

TFG

PINTURA MURAL

Búsqueda de un arte social y comprometido

Presentado por Gonzalo Calvo Pellicer

Tutor: Juan Antonio Canales Hidalgo

Facultat de Belles Arts de San Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2013-2014



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVES

El presente trabajo es una realización práctica del tipo pintura mural, acompañada de una serie de ilustraciones y un cuadro. La temática gira entorno a la lucha anticapitalista, y el desarrollo conceptual se ha centrado en la función social de las obras de arte. Diferentes casos históricos donde la pintura ha significado algo más que simples cuadros en galerías. Todos los referentes estudiados tienen alguna relación con la responsabilidad social del arte o con el mural.

PALABRAS CLAVES

Pintura mural, función, anticapitalismo, responsabilidad social.

1. INTRODUCCIÓN

1.1 TÍTULO Y DEFINICIÓN DE CONCEPTOS

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1 OBJETIVOS

2.2 METODOLOGÍA

2.2.1 Planteamiento de la propuesta

2.2.2 Búsqueda de la metáfora visual

2.2.3 Elección de las propuestas visuales

3. DESARROLLO CONCEPTUAL

3.1 EL ARTE CON FUNCIÓN SOCIAL

3.2 REFERENTES CONCEPTUALES Y PLÁSTICOS

3.2.1 Arte con función social y reivindicativo

3.2.1 Influencias visuales y procesuales

4. REALIZACIÓN PRÁCTICA

4.1 UBICACIÓN Y CARACTERÍSTICAS DEL MURO

4.2 DE LA TEORÍA A LA PRÁCTICA

4.3 SIMULACIÓN

4.4 REALIZACIÓN DEL MURAL

4.4.1 Fondo

4.4.2 Marcaje en la pared

4.4.3 Pintura

4.4.4 Detalles

4.5 RESULTADO FINAL

4.5.1 Mural

4.5.2 Ilustraciones

4.5.3 Cuadro

5. CONCLUSIONES

6. BIBLIOGRAFÍA

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es el resultado de la investigación y las prácticas pictóricas desarrolladas en los últimos meses.

Nace de la necesidad de encontrar otras formas pictóricas que vayan más allá de la mirada monofocal del cuadro y de la bidimensionalidad del soporte, en busca de una expansión de la pintura. Y por otro lado, profundizar en la función social de la obra de arte.

Defendiendo la condición de artista comprometido, se expone una búsqueda en la realización de una obra pictórica con carácter social, donde el resultado de la obra cumpla una función propagandística de la lucha anticapitalista.

Como se señala mas adelante, durante el desarrollo del arte a lo largo de la historia destacan numerosos artistas que, de alguna manera, tratan su realidad y conflictos sociales, plasmándolo en sus obras. Encontramos numerosos ejemplos tanto en el desarrollo histórico de la pintura mural como fuera de él. Este carácter contestatario es el que de alguna manera queremos despertar en nuestro proyecto.

A partir de aquí se plantea la necesidad de crear una serie de obras, con una plástica común y que no solo contextualicen la obra sino que denuncien las injusticias del sistema impuesto.

1.1 TÍTULO Y DEFINICIÓN DE CONCEPTOS.

Pintura mural

Búsqueda de un arte social y comprometido

El título del trabajo hace hincapié en el uso de los tres conceptos fundamentales: la pintura mural, la crítica al sistema económico capitalista y la función social del arte.

Por tanto comenzaremos definiendo los conceptos de la manera más primitiva, buscando su significado etimológico.

Así el primer término que destacamos es el de pintura mural:

El término de pintura mural nos lleva a buscar la etimología del nombre mural, proveniente del genitivo latín muralis, el cual significa literalmente relativa o perteneciente al muro. Así, pintura mural sería la obra pictórica ejecutada sobre un muro. Con esta definición reductora hacemos referencia al soporte físico, pero hemos de añadir necesariamente la estrecha relación que la vincula con la arquitectura y el contexto que la rodea, así como la indispensable funcionalidad que le da sentido, ya sea estética decorativa o publicitaria.¹

En cuanto al sistema económico capitalista las definiciones que encontramos en la enciclopedia Larousse² rezan así:

1. Estatuto jurídico de una sociedad humana caracterizada por la propiedad privada de los medios de producción y su desarrollo por trabajadores no propietario de estos medios.

2. Sistema de producción cuyos fundamentos son la propiedad privada de los medios de producción y la libertad de mercado.

3. Sistema económico cuyos rasgos esenciales son la importancia de los capitales técnicos y el dominio del capital financiero.

También se denomina capitalismo o sociedad capitalista a todo el orden social, político y jurídico originado en la civilización occidental y basado en aquél sistema económico. El orden capitalista se distingue de los anteriores por su movilidad social y por la regulación formal de las relaciones sociales mediante el contrato libre.

¹ CANALES, JUAN A., *Pintura Mural y Publicidad Exterior. De la función estética a la dimensión pública*, Valencia, Tesis Doctoral, Dpto. de Pintura, Universidad Politécnica de Valencia, 2006, pp. 29-33.

² *Gran enciclopedia Larousse. Tomo 4.* Barcelona. Planeta, 1987

Dado que el término capitalismo en sí engloba múltiples definiciones y abarca un sin fin de posibilidades, pues no es solo un sistema económico, como ya hemos visto, sino que también es un sistema social que dirige la mentalidad de la sociedad, su cultura, su manera de vivir, sus rituales consumistas... Para el desarrollo de nuestro proyecto nos centraremos en su aspecto más negativo, pero esto lo abordaremos más adelante.

Por último, y partiendo de la premisa de que toda imagen siempre cumple una función, trataremos de profundizar de una manera concisa, clara y resumida en este concepto.

En la búsqueda de su significado el primer paso será mostrar las definiciones de la enciclopedia³:

Función (del latín "functionem, cumplimiento, ejecución, der. De fungi, cumplir).

1. Actividad particular de cada órgano u organismo de los seres vivos, maquinas o instrumentos: Las funciones vegetativas, la digestión principalmente, se desarrollan con admirable automatismo.

*2. Ejercicio de un empleo, facultad u oficio: El personal saliente des-
empeñaba todavía sus funciones.*

3. Acto público, que constituye un espectáculo de cualquier clase, al que concurre mucha gente: Nos quiere contratar aquí un empresario para dar quince funciones más en el teatro.

4. Concurrencia de personas en una casa particular con motivo de alguna fiesta.

5. Acción propia o característica de alguien o algo: Provocar esa renovación, [...] es en todos los tiempos la función y la obra de la juventud.

6. En función o en funciones, en el ejercicio propio de su cargo; en sustitución del que ejerce de su cargo. En función de, en relación de dependencia con algo: El quehacer del bibliotecario ha variado siempre en rigurosa función de lo que el libro significa como necesidad social.

Como podemos observar el concepto de función tiene varios significados y una naturaleza contradictoria algo compleja a la hora de explicar. Para poder arrojar un poco de luz sobre este término y su relación con la imagen, la pintura y el mundo del arte en general recurriremos a las palabras de Juan Canales, que en su libro *Pintura mural y publicidad exterior* se topa con el mismo problema:

Es el inconveniente más repetido en la literatura sobre la cuestión: los diversos significados de la palabra "función" en el lenguaje cotidiano, en la historia de la arquitectura y el arte, en las ciencias sociales, en la lin-

³ Gran enciclopedia Larousse. Tomo 10. Barcelona. Planeta, 1988

güística, etc. [...] las primeras entradas en el diccionario de función, hacen referencia a campos semánticos que agrupan ideas de efecto, objetivo o requisito, o correlación y uso. Por ejemplo, y atendiendo al primer grupo de significados; podemos utilizar la expresión “función informativa” para, inicialmente, citar dos aspectos diferentes: el receptor del mensaje que aprende de la publicidad, y la publicidad, que trata de cumplir el objetivo de informar al receptor. Se reitera la polisemia según el rol adoptado desde el emisor, el receptor, el mensaje o el contexto.⁴

Partiendo de las definiciones del diccionario y la explicación que nos ofrece Canales sobre el término dentro del mundo de la imagen, podemos asumir que la función de una obra de arte (un cuadro por ejemplo) es la capacidad de uso que se le atribuye. Además la función está relacionada con el envío de mensajes a un receptor y las relaciones que se establecen entre ambos en un determinado momento. Esta definición algo pobre en cuanto al contenido, y al contexto histórico será abordada de nuevo más adelante, cuando se investiguen la relaciones entre la obra artística y las funciones que cumple de cara al espectador dentro de un contexto determinado, concretamente en la función social.

4 CANALES, J.A. *Ibidem*, p. 92

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

GENERALES

- . Realizar una investigación donde los objetos de estudio planteados sean artistas cuyas obras tengan un carácter social
- . Revindicar la utilidad social y educativa del arte
- . Defender el uso del arte como arma contracultura
- . Hacer un llamamiento al compromiso del arte con la sociedad
- . Profundizar en la función que cumple el arte en nuestra sociedad sobretodo en la pintura mural
- . Personalizar el espacio intervenido creando un vínculo entre el espectador y la obra
- . Denunciar el sistema socio-económico del capitalismo

OPERATIVOS

- . Utilizar la propia publicidad y simbología del sistema capitalista
- . Utilizar los conocimientos adquiridos durante la asignatura Pintura Mural, así como las aprendidas durante toda la carrera.
- . Ampliar los conocimientos sobre la pintura mural, así como las técnicas de este tipo de manifestación artística.

2.2 METODOLOGÍA

2.2.1. Planteamiento de la propuesta

La principal motivación de este proyecto ha sido sin duda la denuncia al sistema capitalista. En una búsqueda donde las obras realizadas fueran un reflejo de la sociedad de consumo actual y del capitalismo salvaje, que oprime a los más débiles y crea esas desigualdades sociales tan terribles. Por otra parte también motivo el trabajo la idea de intervenir en el muro. La realización de murales ha sido una de las cosas que más nos ha atraído desde nuestras primeras experiencias artísticas.

Partiendo de mi propia realidad social, y de mis experiencias vitales, puedo afirmar que desde que hago uso de conciencia y tengo una cierta formación personal me he declarado en contra de este sistema económico llamado capitalismo. Por motivos que no vienen al caso (sería muy extenso pararse a razonar la necesidad de luchar contra el capitalismo) considero mi deber como creador de imágenes expresar esa ideología política en mis obras y tratar de difundirlas.

Todos vivimos bajo el mismo sistema y hasta el más reaccionario y conservador de los individuos será consciente de lo injusto de este (se oponga a él o no), por eso el principal objetivo era encontrar una manera (metáfora) de denunciar (expresar) estos hechos mediante una serie de imágenes (obra pictórica) tratando de llegar al mayor público posible.

Para ello se decidió la idea de pintar un mural al exterior. Pero la falta de tiempo y otros aspectos operativos -principalmente la falta de muros- nos obligaron a buscar otro emplazamiento para la realización de la obra. Juan Canales profesor de la asignatura Pintura y Entorno y tutor de este proyecto nos propuso la idea de trabajar en el aula de clase.

A pesar de no ser un mural de cara al público absoluto⁵ ofrecía grandes ventajas.

Lo más esencial es que estaba relativamente cerca y podía ir a trabajar en él casi todo el día, siempre que quisiera, lo cual era una gran ventaja.

Además el aula de la asignatura esta dotada de numerosos muros, algunos de gran envergadura, tenía a su vez la ventaja de tener a mi alcance todos los materiales que necesitara. Desde andamios, escaleras, pértigas, brochas, cubos de pintura, etc. Por ello decidimos que este sería el emplazamiento más indicado para el desarrollo del mural.

⁵ RENAU, J. *Arte contra las élites*. Madrid, Debate, 2002, p. 40. Este concepto que Renau defiende, confiere al mural exterior unas características de percepción inasequibles para las demás obras pictóricas.

No obstante, a parte de la intervención en el muro también se aportaron otras manifestaciones visuales al proyecto. Véase 3 ilustraciones y un cuadro.

2.2.2. Búsqueda de la metáfora visual

Una vez planteada la concepción del proyecto el mayor problema fue en encontrar una analogía simbólica, o metáfora visual donde plasmar todo lo acontecido. Aunque el tema general que englobaría toda la obra estaba definido -la denuncia al sistema capitalista- resultaba ser demasiado amplio como para poder materializarlo gráficamente. Aparte de ser un tema bastante recurrente en el arte -sobre todo en la cultura Underground de las últimas décadas- había que buscar una manera de innovar y a la vez mantener la idea inicial.

Para resolver este problema, nos planteamos una serie de cuestiones o inquietudes, a modo de inicio y como manera de centrar la temática:

¿Cuales son los medios del capitalismo para perpetuar su dominio? ¿Que cultura nos gobierna? ¿Es la globalización un triunfo de la humanidad, o más bien es otra forma de control? ¿Realmente existe la libertad de prensa? ¿Es la policía nuestra "amiga" o solo una herramienta de los poderosos? ¿Como influyen estos aspectos en la vida de las personas? ¿Realmente es el sistema capitalista el mejor sistema social, o existen alternativas? ¿Se ven amenazadas las pequeñas culturas?

Estas preguntas a su vez llevaron a otra muchas, pero poco a poco fuimos cerrando el círculo. Decidimos centrar la idea en el poder como arma de dominación. Eduardo Galeano⁶ afirmaba que la mejor manera de llamar a la globalización era imperialismo, y no se equivocaba. Vivimos bajo el imperio de McDonalds, Apple, Shell, Nike, etc. Los medios solo colaboran para publicitar estas marcas, y los gobiernos velan por perpetuar esta forma de vida. Dos terceras partes del planeta son pobres para que una tercera parte pueda vivir tan cómodamente, eso se llama injusticia. Se llama también daños colaterales, pero a nuestro entender es una manera un tanto cínica de ver el mundo.

Estaba claro la metáfora visual, debía denunciar estos hechos a la vez que produjera una reflexión en el espectador.

Por lo tanto decidimos utilizar una serie de símbolos para denunciar

⁶ GALEANO, EDUARDO *Patas arriba. La escuela del mundo al revés*. Madrid. Siglo XXI, 1998, pp. 41, 255, 276

la barbarie capitalista. El más obvio era la calavera y la silla eléctrica pues estos elementos siempre se asocian con la muerte. Después los televisores, la herramienta más alienante que se conoce; los misiles símbolos de la guerra y del imperialismo americano, padre de la cultura occidental y de la aclamada globalización; la policía, cada día más militarizada siempre defendiendo a los poderosos, como el perro al amo; las marcas comerciales, símbolos de las multinacionales capitalistas, que ostenta gran parte del poder y la riqueza del planeta; las alambradas o concertinas símbolos de frontera y encarcelamiento, de privación de la libertad.

La idea de agrupar distintos elementos que individualmente representan una cosa, para otorgarle otro significado cuando se ven en conjunto es una idea extraída de las obras de Josep Renau. En sus fotomontajes superpone diversas imágenes que de por sí representan una cosa, otorgando un nuevo significado al conjunto de la obra.

Más adelante profundizaremos en este autor y su característica obra. Esta fue una idea decisiva que ayudo en gran medida a la introducción de las ideas teóricas en la obra. De esa manera podíamos utilizar por ejemplo un policía antidisturbios al lado de una calavera, o una silla eléctrica. La relación sería directa. Si además nos servíamos de la tipografía como ayuda narrativa, poniendo en el policía un rótulo a modo de insignia con una marca comercial ayudaría a la construcción de la metáfora.

2.2.3 Elección de las propuestas visuales

Aparte de la pintura mural, consideramos que una sola manifestación artística se quedaba corta en un proyecto final como este. La idea inicial era hacer varios murales. Con esta idea uno de dichos murales sí se llevo a realizar, pero una serie de factores hicieron que no fuera incluido. Falta de tiempo, mala planificación, falta de pintura, meteorología adversa, situación geográfica, etc.

Por ello se decidió incluir una serie de ilustraciones y un cuadro, además del mural. Todas las obras debían estar relacionadas entre sí, y no solo en temática, debían tener un plástica común, estilo, concepto, y forma iguales. Con la finalidad de crear un todo, aunque fueran manifestaciones diferentes. Y todas las obras debían cumplir una misma función publicitaria o propagandística en este caso.



Abajo el Régimen.

Mural realizado en Ontinyent, en abril de 2014, durante la semana cultural. El incansable viento de poniente fue el principal protagonista de la obra.

La falta de pintura y de tiempo dejaron al mural casi a medias y finalmente se decidió no seguir adelante, al menos en cuando al proyecto final se refiere.

3. DESARROLLO CONCEPTUAL.

3.1. EL MURAL CON FUNCIÓN SOCIAL

Como venimos apuntando a lo largo del trabajo, la pintura mural es la más antigua de las manifestaciones artísticas. Desde sus inicios como pintura rupestre, el hombre tuvo la necesidad de plasmar en la pared sus inquietudes y de alguna manera decorar su hogar.

Las obras de arte de los tiempos prehistóricos tienen una significación de especial interés para la sociología del arte, y esto no sólo ciertamente porque dependen en gran medida de las condiciones sociales, sino porque nos dejan ver más claro que el arte de épocas posteriores la relación existente entre los moldes sociales y las formas artísticas...⁷

Por esta razón la pintura mural es uno de los casos más claros de la relación entre el arte y la función. *Se situaría entre los conceptos de integración y funcionalidad, por que a diferencia de otras actividades artísticas, el mural no puede dejar de ser funcional. O dicho de otro modo, un mural siempre existe en función de varios factores: las particularidades del soporte, la orientación, la climatología, la finalidad, etc.⁸*

Para poder entender mejor estas palabras, creemos conveniente hacer una breve aclaración histórica del mural, su evolución y, por que no, su función a lo largo de la historia.

⁷ HAUSER, A. *Historia social de la literatura y el arte. Volumen 1.* Barcelona. Gudarrama, 1978, p.

⁸ CANALES, J.A. *Ibídem* p. 30.

Para no extendernos demasiado en este terreno que no es el nuestro resumiremos el contexto histórico en 5 grandes bloques, quedando de esta manera:

1. La prehistoria, primeras manifestaciones pictóricas. Los habitantes de las cuevas pintaron sus paredes probablemente por motivos religiosos o mágicos. Donde ya se deduce claramente la parte funcional del mural

2. La antigüedad, con el nacimiento de las primeras civilizaciones aparece el vínculo entre la arquitectura y la pintura mural. Ejemplos claros de su uso son las civilizaciones egipcia, cretense, griega, etrusca y romana.

3. Edad Media, la Iglesia Católica se consagró como la única religión (en occidente) y se convirtió en uno de los poderes fácticos de los Imperios. Utilizando para sus fines propagandísticos y de difusión de sus dogmas las artes plásticas y la arquitectura.

4. Edad moderna, aparición del Renacimiento. En esta etapa histórica el mural llega a su máximo esplendor. Hasta este momento en la historia la Pintura Mural era sinónimo de pintura. Sin embargo se produce una serie de cambios muy importantes que marcaran el destino de la pintura mural hasta nuestros días:

Las posibilidades expresivas y la sencillez técnica de nuevos materiales como el óleo. El hombre como centro del mundo, el consiguiente auge de lo individual frente a lo colectivo. El ascenso de los poderes laicos aparejados con el nacimiento de una incipiente burguesía... son algunos de los múltiples cambios que se producen en una época efervescente como pocas, origen de nuestra cultura occidental contemporánea, y que explican el paulatino declive de la pintura mural.

Además el Renacimiento dio pie a la división de saberes, la especialización. Esta fragmentación en la funcionalidad del arte provocó distinción entre artes puras y artes decorativas (o aplicadas), entre artes con alguna función (utilitaria) y artes con valor estético (única y exclusivamente).⁹

5. Edad Contemporánea, a finales del siglo XIX y principios del siglo XX se produce una fractura y irreparable entre arte y función. Sin embargo, también en la misma época surgieron una serie de intentos reintegradores de las diferentes disciplinas artísticas por la práctica totalidad de Europa: Arts & Crafts (Inglaterra), Wiener Werkstätte (Austria), Deutscher Werkbund y Bauhaus (Alemania).

⁹ PEIRÓ LÓPEZ, J. B., *La pintura mural: función estética, decorativa y publicitaria* en VV.AA., *Arte y Funcionalidad*, Valencia, Editorial de la UPV, 2002, pp 148, 149 y 152.

Fueron decisivos intentos para el arte, la cultura y sociedad europea que no lograron recuperar la situación unitaria que se había dado hasta el Renacimiento.¹⁰

La pintura mural ha estado desde entonces entre los límites de la funcionalidad y el arte. Con todo ello, puede decirse que el mural ha sufrido un claro desplazamiento desde su función estética hacia su función decorativa.¹¹

Las acertadas palabras de Siqueiros al hablar de la plástica unitaria ayudaran a entender mejor la situación antes expuesta:

En todos los períodos florecientes del arte, a través de la historia entera de las sociedades, la plástica fue INTEGRAL. Lo fue en China, en Egipto, en Grecia, en Roma. En la Edad Media Cristiana, en el mundo árabe, en el pre-Renacimiento, en el Renacimiento, en la India, en la América prehispánica y aún en la América Colonial. Fue, para decirlo con mayor claridad una expresión plástica simultánea de arquitectura, escultura, pintura, policromía, etc.,...PLÁSTICA UNITARIA.

Tal unidad plástica se debió, fundamentalmente a su funcionalidad igualmente integral: funcionalidad por apego a las particularidades climatológicas, a las características del subsuelo y del suelo, a la técnica, a los materiales, a las herramientas, específica e históricamente correspondientes. Y asimismo por apego, como objetivo final, fue fiel al cometido social-estético de su época.¹²

Observando estas últimas palabras y el desarrollo histórico antes mostrado podemos comenzar a hablar de las distintas funciones que cumple un mural, y profundizar en la idea que acontece esta investigación. Existen tres tipos de funciones ligadas a este tipo de pintura y las tres coexisten, en mayor o menor medida, en cualquier mural público de dimensiones considerables. Nos referimos a la función estética, la decorativa y la publicitaria.¹³

Cuando nos referimos a la función publicitaria, hay que comentar que hacer público, difundir, divulgar son acepciones de los términos publicar, o publicitar. Es decir, enviar un mensaje o cosa para ponerla en conocimiento de todos. Aunque lo publicitario hoy en día se asocia con fines comerciales relacionados con la sociedad consumista, a lo largo de la histo-

10 CANALES, J. A., *Ibídem* p. 78

11 Obviamente el resumen histórico planteado aquí no es ni exacto ni lineal. Simplemente es un pequeño apunte que nos ayudará en la investigación del proyecto. A si mismo creemos importante señalar que este esquema ha sido el resultado del estudio y análisis de las obras escritas por los profesor antes señalados en las citas a pie de página, Juan Canales, y Juan Bta. Peiró, ambos dos profesores de pintura mural en la universidad de BBAA de San Carlos.

12 SIQUEIROS, D.A. *Cómo se pinta un mural*. Mexico, Taller Siqueiros, 1979, p. 2.

13 PEIRÓ LÓPEZ, J.B. *Ibídem* p. 145

ria, el arte ha utilizado la función publicitaria para conseguir otros objetivos no artísticos: religiosos, sociales, políticos... Ya fuera como herramienta legitimadora del poder o como reacción en contra. Este es el objetivo que más nos interesa a nosotros en la pintura mural que nos ocupa, a función publicitaria como reacción en contra del poder establecido. Usar el mural para denunciar el capitalismo y apoyar la lucha contra este sistema.

De esta manera cuando hablamos de función publicitaria, tenemos que entender que existe un acto de comunicación donde se ve implicado un emisor (artista) que a través de un medio, (el mural) y mediante un lenguaje (semiótica) se pretende persuadir de unas ideas (o ideología concreta) a un receptor (espectador). O dicho de otro modo, y nuevamente en palabras de Juan Canales:

“La comunicación es la función intelectual compartida por la imagen visual y el lenguaje verbal; un emisor, por medio de un conjunto de símbolos combinables y socialmente compartidos, puede transmitir información e ideas a un receptor mediante representaciones icónicas. Este fenómeno cultural está constituido por una tipología muy variada de formatos de la imagen, variedades que dificultan la normalización de estudios semiológicos sobre lo visual, aplicables por igual a todas las tipologías.”¹⁴

La pintura mural que atañe a este proyecto pretende llamar la atención al espectador sobre un determinado problema social, tratando de crear cierta polémica que suscite o despierte en el receptor una posición política clara. El sistema capitalista utiliza su propia propaganda para poder perpetuarse en el poder, por ello creemos indispensable que el artista de hoy utilice sus propios medios para denunciar estos hechos, y contribuir a la lucha anticapitalista.

“Es imposible imaginarse una obra mural sin lenguaje pedagógico-social”¹⁵

Por otro lado, también se trata de que el arte busque otras vías de difusión diferentes a las tradicionales de la hegemonía de las galerías o del individualismo del artista: acciones artísticas en la calle, acciones universitarias, acciones constructivas que aspiren a edificar un nuevo entorno o a modificar el antiguo y, sobre todo, la participación del espectador.

“El arte no es una cosa ni un objeto, sino un acto. Y un acto de comunicación, es decir, un medio de relación entre los hombres”¹⁶

¹⁴ Ibídem, p. 42

¹⁵ SIQUEIROS, D.A. Ibídem, p. 33

¹⁶ RENAÚ, J. *Arte contra las élites*. Madrid, Debate, 2002, p. 8

Es indispensable para entender nuestro trabajo estar familiarizado con la lucha anti-capitalista y con el movimiento contra-cultural, por ello, primero de todo analizaremos brevemente cuales son las consecuencias de este sistema, la otra cara de la moneda:

El mundo, a día de hoy asiste a una escalada de poder por parte de la clase dominante como nunca antes se había visto. La gran banca y las grandes Corporaciones controlan todo el planeta casi en su totalidad. Esta escalada de poder tiene varios rostros:

1 En lo económico por tener menos interés por invertir en las industrias que crean riqueza que por el juego de las finanzas, porque este rentabiliza a corto plazo las inversiones de capital. Y paralelamente se lleva a cabo en los países pobres, pero ricos en recursos, un neocolonialismo explotador sin límite.

2 En lo social, por su absoluta indiferencia hacia los resultados de sus negocios, aunque tales negocios tengan consecuencias dramáticas para millones de personas.

3 En lo político, se dice partidario de la democracia, que utilizan como tapadera legal para controlar a cada Gobierno por medios diferentes (ayuda militar, financiera, etc) a fin de que secunde sus acciones que tienen que ver más con una ideología totalitaria (casos de EEUU, China, Rusia, España, por ejemplo), que con una idea de democracia real, de la que el neoliberalismo huye, pues puede ser cuestionado por el pueblo. Prefiere que este elija a sus “hombres de paja”, sus marionetas políticas parlamentarias, a las que nunca les faltará ayuda financiera para triunfar en las urnas. El sueño dorado del capitalismo en realidad es una dictadura mundial.

4 En lo moral, se caracteriza por su amoralidad y su inmoralidad, pero bajo un barniz hipócrita aparentemente moral, legal o incluso religioso, porque quieren aparecer ante la opinión pública como defensores de la moral, los derechos humanos, o la religión. Les amparan para tales fines el Derecho y la Iglesia, cada uno de ellos lejos de la justicia o de los valores espirituales o morales.

5 En lo militar, contemplamos una política exterior agresiva tendente a controlar recursos energéticos, como el petróleo, minerales, como los diamantes, el oro, o el agua, fuentes todas ellas cada vez más escasas. Pensemos en Irak, Afganistán, Libia, Siria, y los países que interese controlar por sus recursos en cada momento. Injerencias en los asuntos internos de los países ricos en fuentes de energía y minerales conducen a guerras civiles “teledirigidas” que aseguran un vencedor controlado por los Gobiernos extranjeros que organizaron la guerra, entre los que destaca por encima de todos el Gobierno de turno norteamericano. Fiel al principio de la doble moral que caracteriza a todo Gobierno capitalista, cada conflicto bélico

cuenta con el respaldo de la ONU, pero cuando no cuenta, da lo mismo: siempre habrá alguna excusa que parezca convincente para invadir un país. Una muy usual es calificar a su gobierno de terrorista o dictatorial, erigiéndose así los EEUU como una especie de gran Sheriff global al que hay que rendir cuentas de los actos de cada Estado.

6 En lo cultural, se promociona especialmente el campo audiovisual, con un inacabable número de películas, composiciones musicales, vídeos y medios de información cuyo objetivo final es la hipnosis social, con la promoción de la violencia, la magnificación del sexo como las más deseable fuente de felicidad, la exaltación de la policía y el ejército, la admiración por ricos y poderosos, y una carencia fundamental de ideas o idealización de situaciones de la vida cotidiana cuyos efectos no hayan sido calculados previamente. Por el contrario, un lento, pero progresivo “apagón” de autores incómodos que en el pasado o incluso en el presente pongan en cuestión al Sistema. ¿Cuántos de nosotros los jóvenes nos hemos acercado a conocer, por ejemplo, a Marx, Bakunin, Kafka, Tolstoi, Dostoievski, Noam Chomsky, Galeano, etc.? ¿Acaso se muestra y se practica en los centros de enseñanza el pensamiento crítico?

7 En el campo artístico, y salvo honrosas excepciones de individuos independientes que tienen que pagar bien alto el precio de su libertad creativa, el arte contemporáneo es un arte hueco, vacío, carente de alma, donde lo que cuenta son dos cosas: la apariencia y el valor de mercado, pues al final se ha convertido el arte en un valor de cambio como cualquier otro.

En 1938 André Breton, Leon Trotzky y Diego Rivera -todos ellos miembros del partido comunista o por lo menos simpatizantes de las ideas marxistas- escribieron un Manifiesto en favor de un arte revolucionario e independiente, de él extraemos estas románticas palabras que tanto nos han inspirado:

*“El verdadero arte, es decir aquel que no se satisface con las variaciones sobre modelos establecidos, sino que, se esfuerza por expresar las necesidades íntimas del hombre y de la humanidad actuales, no puede dejar de ser revolucionario, es decir, no puede sino aspirar a una reconstrucción completa y radical de la sociedad”*¹⁷

Así pues, la función decorativa del mural realizado, a partir de una estética basada en la iconografía capitalista, (logos publicitarios, símbolos imperialistas como los misiles, marcas comerciales, etc). Podría confundirse con la función principal de nuestra intervención. Sin embargo, pensamos que es la función publicitaria la que define la verdadera razón de nuestro

17 ANDRÉ BRETON, LEON TROTZKY, DIEGO RIVERA, *Manifiesto por un arte revolucionario independiente*. Mexico, 1938

trabajo, pues deduce una clara crítica al sistema social que nos gobierna, y a todos esos elementos de la vorágine capitalista que generan pobreza y desigualdad social.

3.2. REFERENTES CONCEPTUALES Y PLÁSTICOS

Este apartado está dividido en dos grupos. En el primero “arte con función social y reivindicativa”, presentaremos los artistas que han influenciado desde un punto de vista conceptual (teórico) el trabajo final de grado.

En este grupo los referentes mostrados tienen el nexo con el proyecto en la finalidad/intención propagandística y social a través del arte. Del aspecto función/responsabilidad social de sus obras dentro de un determinado contexto histórico y político.

Señalaremos un cuantos ejemplos escogidos a lo largo de la historia del arte, sobre todo en la época contemporánea, siglos XIX y XX. Pues no podemos obviar el hecho de ser el periodo con más conflictividad social, donde los individuos más oportunidades a tenido de luchar contra la opresión en favor de la libertad, y por tanto más ejemplos de este tipo de arte encontramos.

En la segunda parte, influencias visuales y procesuales mostramos a los artistas que han influido en el proyecto desde un punto de vista metodológico y plástico.

Para poder ordenarlos y presentarlos debidamente se ha dividido el apartado en dos grupos.

Por un lado, autores que tienen una relación directa con la pintura mural, ya sea artistas de graffiti, street art, muralistas, etc. Autores que han dedicado su vida y su obra principalmente a la expresión en la pared.

Por otro lado autores cuyas obras nos han atraído únicamente por la habilidad técnica. Es decir, por la destreza dibujística, por la forma de construir, la composición usada, utilización de materiales, gama de colores, etc. Aspecto que de alguna manera hay que tener siempre en cuenta, y más en una realización plástica de estas magnitudes. Además todos estos referentes ayudaron en el desarrollo de la metáfora visual. (nota a pie de pagina) y a definir las bases prácticas del proyecto.

Por último añadir que uno de los autores se repite en ambos casos,

se trata de Josep Renau, que, tanto por sus ideas y su temática: lucha de clases, antifascismo, lucha contra el capitalismo, su compromiso con la cultura y la revolución, etc. Como por la utilización de los elementos visuales de la publicidad capitalista en sus obras, o la manera de componer han ayudado en gran medida al desarrollo del proyecto y la búsqueda de una analogía simbólica.

3.2.1 Arte con función social y reivindicativa

La idea de un arte que debe tomar conciencia de su “misión social” aparece de forma marginal y discreta a partir de 1830, como la sombra del movimiento romántico, pero no se puede hablar de realismo social antes de que las sangrientas revueltas de 1848 hagan captar su completo sentido al público y a una parte de artistas que, a partir de entonces, comprenderán que había llegado el momento inaplazable de plasmar las realidades sociales de su época.

Así, los primeros ejemplos de artistas comprometidos que encontramos cuando buceamos en la historia del arte y en su responsabilidad social los encontramos en el realismo social, movimiento artístico que surgió en Francia durante la segunda mitad del siglo XIX. La revolución de 1848 en las calles de París, que impulsó el sufragio universal y la segunda república, representó en realidad la primera gran confrontación de intereses entre el proletariado y la burguesía. Estas circunstancias políticas fueron una de las causas que propiciaron la aparición del realismo social y de dos de sus autores, Courbet y Daumier, que a continuación estudiaremos.

Antes de seguir con la exposición de referentes, nos es necesario hacer una breve aclaración sobre la elección de los realistas Daumier y Courbet. Aunque su obra en realidad no hacía una referencia explícita ni publicitaba ninguna ideología de una manera directa, es importante destacarlos por sentar las bases de artistas posteriores que continuaron ese camino. También es importante distinguirlos por la relación directa que existe entre su obra, realismo social, (pues no idealizaba las cosas sino que las mostraba como eran) y las época de lucha obrera y revoluciones sociales que vivieron.

Aunque es el más famoso de todos los realistas, en Courbet sus obras no destacaron por su compromiso social, pues muchas de ellas carecían de él, y en otras su lectura era muy ambigua, pero podemos decir que influyó bastante en el proyecto pues fue uno de los primeros artistas que empezó a plasmar en sus obras la “realidad social”.

En París, Courbet frecuentó las cervecerías Martyryst y Andeler, lugar de encuentro de escritores y pintores, entre los que, además se daban cita Pierre-Joseph Proudhon, teórico del socialismo igualitario, y el crí-



tico socialista Jules Champfleury, “soberano pontífice del realismo”. En estas charlas al rededor de una copa, se discutían las ideas que desarrollaría mas adelante Proudhon en su libro “Los principios del arte y su destino social”, publicado en 1865 y que formarían parte de la revolución artística que tanto iba a influir en Courbet.

No obstante, en general la obra de Courbet, al contrario que en Daumier, está muy ausente aquel arte incuestionable comprometido que cabía esperar de sus afirmaciones respecto a su concepción del mismo como actividad responsable con finalidad social.



Cuando analizamos la obra de Daumier, nos vemos obligados a separar su trabajo de Ilustrador gráfico de sus pinturas. División lógica pues el mismo impuso esa separación al considerar su pintura como un arte menos público, más intimista, para el que eligió incluso otro tipo de temas, que, si bien abordan en ocasiones la denuncia social, están lejos de la sátira y la caricatura política que destaca en sus litografías.

En los óleos de Daumier se recogen escenas y personajes de la vida moderna, que, en ocasiones se reflejan con sensible lirismo. Su obra cuyo compromiso moral y dura polémica social está fuera de toda duda, refleja las desigualdades de su época, mostrando siempre a los discriminados, los desfavorecidos, a los oprimidos como un personaje más de la vida moderna. Como un cronista de la realidad la obra pictórica de este autor destaca por la incansable defensa del oprimido.

Daumier siempre basó su arte en un interés moral, aspecto que lo diferencio claramente de Courbet.

Por otro lado Daumier fue el más importante maestro del siglo XIX en la técnica litografica, llegando a elaborar casi cuatro mil litografías y xilografías, convirtiendo su obra en un documento sociológico de primer orden sobre el Paris de su época. Su capacidad para la sátira solo pudo desarrollarla en su obra gráfica, que siempre entendió como una forma de opinión con la que influir por medio del arte.

En 1832, a raíz de la publicación de una de sus litografías, Gargantua, caricatura del rey Luis Felipe, Daumier fue arrestado y encarcelado durante seis meses. Esta lúcida y crítica mirada la iba a conservar a lo largo de una vida regida por un código moral que le empujaría a alinearse junto a las clases oprimidas.

Sin duda esta pequeña anécdota es la mejor manera de resu-

Courbet: *Proudhon con sus hijas*, 1865
Daumier: *Ecce homo*, 1850

mir la obra y la función social que cumplió la obra de Daumier.¹⁸

Después de ver los referentes del siglo XIX, llegamos al que sin duda ha sido uno de los movimientos artísticos más importantes del siglo XX, tanto por su aportación en el mundo de la pintura mural como por su intención de reagrupar a todas las manifestaciones artísticas en un plástica unitaria. Nos referimos claro esta, al movimiento muralista mejicano de la primera mitad de siglo.

Siguiendo la tradición de la vanguardias europeas, en 1923 los muralistas mejicanos publican un manifiesto donde declaran su intención de hacer un arte público, una pintura mural para el pueblo y no pintura de caballete para la crítica burguesa.

El Muralismo Mexicano tiene su origen en la Revolución mexicana de 1910, paralelamente al movimiento de transformación en México. Sin embargo, no es hasta 1921 cuando se inicia formalmente el Movimiento Muralista Mexicano, año en que José Vasconcelos, uno de los principales intelectuales mexicanos, asumió funciones como Secretario de Educación Pública bajo el Gobierno del Presidente Álvaro Obregón, quien comisionó a distintos artistas a pintar una serie de murales en las paredes de la Secretaría Nacional y la Escuela Nacional Preparatoria. A partir de ese momento, la Escuela Muralista Mexicana comienza adquirir prestigio internacional no sólo por ser una corriente artística, sino por ser un movimiento social y político de resistencia e identidad, con imágenes a través de la diversidad de sus componentes estilísticos que retratan temas como la revolución, la lucha de las clases y al hombre indígena.¹⁹

Entre los miembros más destacado del movimiento encontramos a los artistas Diego Rivera, Jose Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros.

José Clemente Orozco (1883 – 1949). Desde muy joven participó en la revolución de Zapata y fue su intérprete plástico: su clara orientación didáctica y capacidad de síntesis visual lo convirtieron en el pintor más requerido para publicitar temas políticos y sociales. Se unió al sindicato de pintores y escultores en el año 1922 junto con Siqueiros y Rivera. Entre su amplia obra destaca los murales que pinto en EEUU durante los años 30 y

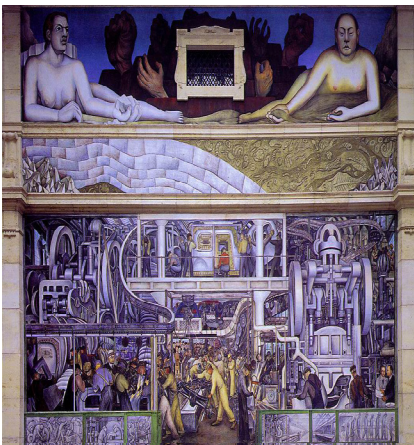
¹⁸ Aunque toda la información histórica referente a estos dos autores y su contexto social no nacen de la misma fuente, pues han sido consultados diversos tratados de historia del arte , gran parte de la información ha sido extraída de la colección Historia universal del arte , VV:AA., *Historia Universal del Arte, Volumen 8, El siglo XIX*. Barcelona, Planeta, 1986.

¹⁹ Como sucedía en el caso anterior el contexto de los muralistas mejicanos ha sido extraído de la misma enciclopedia VV.AA., *Historia Universal del Arte, Volumen 9, El Siglo XX*. Barcelona, Planeta, 1986, p. 312.



los más de cuarenta frescos que pinto en la capilla del Hospicio Cabañas, así como los de la Escuela Nacional Preparatoria.²⁰

Diego Rivera (1886 - 1957). Originario de Guanajuato, es considerado una de las figuras claves de la plástica mexicana del siglo XX. Su obra es la más famosa de todos los muralistas mejicanos. En ella encontramos temas de contenido social en los que destaca la exaltación de los trabajadores, las desigualdades sociales o la lucha indígena. Rivera era tan conocido en EEUU como el pintor mejicano más conocido de la primera mitad del siglo XX que varias urbes -San Francisco, Detroit, Nueva York- le encargaron el proyecto y la realización de grandes murales.²¹



David Alfaro Siqueiros (1896–1974) Fue el activista político del grupo. Encarcelado y exiliado por marxista en múltiples ocasiones. Revolucionario activo, combatió del lado republicano en la Guerra Civil Española. Viajó por la Unión Soviética, Europa, Estados Unidos, Argentina, Chile y Cuba. Apelaba a los artistas americanos a defender un arte con función social y nacionalista. Sus pinturas murales exaltan la vida del pueblo con influencias surrealistas y expresionistas al servicio de un exaltado combate político que lo define. Entre ellas se destaca “La Marcha de la Humanidad” del Poliforum Cultural Siqueiros de la Ciudad de México, que representa una gran metáfora sobre las luchas del hombre y la mujer a través de la historia; la búsqueda de una mejor sociedad para todos.²²



Después de analizar el movimiento muralista mejicano y su trascendencia en la evolución de la pintura mural y las artes con una función social, tenemos que hablar del que sin duda ha sido el mayor referente en el desarrollo del proyecto. Hablamos claro esta de Josep Renau, un de los artistas más comprometidos con la sociedad, que dedico toda su vida y su obra a la lucha de la clase obrera, reivindicando el socialismo y un mundo más justo para la mayoría de sus habitantes.

Nacido en valencia en 1907, Renau fue pintor, diseñador gráfico, muralista, cartelista y fotomontador. Además fue militante del partido comunista y profesor de dibujo en la Escuela de Bellas Artes san Carlos de Valencia. Durante los años veinte trabajó como diseñador de carteles comerciales y portadas de libros; durante los años treinta, se orienta hacia el realismo y la crítica social; en el transcurso de la Guerra Civil (1936- 1940) elaboró carteles de propaganda a favor del bando republicano desempeñando importantes labores políticas y culturales, como la evacuación del Museo del Prado o la organización del pabellón español en la Exposición Internacional

Orozco: *Hombre en llamas*, 1939

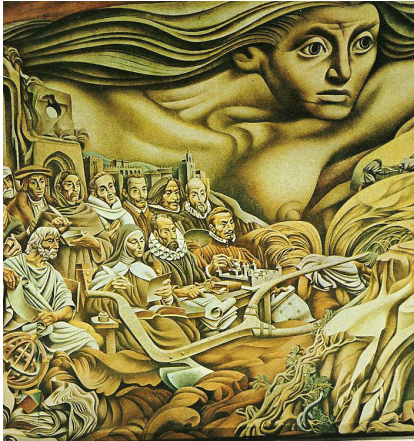
Rivera: *La industria de Detroit*, 1933

Siqueiros: *Retrato de la burguesía*, 1942

20 CANALES, J. Op. Cit. pp. 80, 81.

21 VV.AA. *Arte Moderno, Volumen 1, 1870-1944*, Madrid, Taschen.

22 CANALES, J. *Ibídem*, pp. 81, 82.



Renau: *La hispanidad*, 1952
Utilización pacífica de la energía nuclear



de Artes y Técnicas de Paris de 1937.

Exiliado en México (1939) colaboró con David Alfaro Siqueiros en el “Retrato de la burguesía” del mural para el Sindicato de Electricistas; también pintó sus propios murales en México como los del Casino de Cuernavaca.

En 1958 se instaló definitivamente en el Berlín Oriental hasta su muerte (1982); allí pintó más murales y realizó más fotomontajes, las series de Fata Morgana USA (1967) y The american way of life (1977), sus obras de mayor trascendencia internacional.²³

Esta última es la que más nos interesa, tanto por su contenido político como por su contenido formal. Algo que analizaremos más adelante.

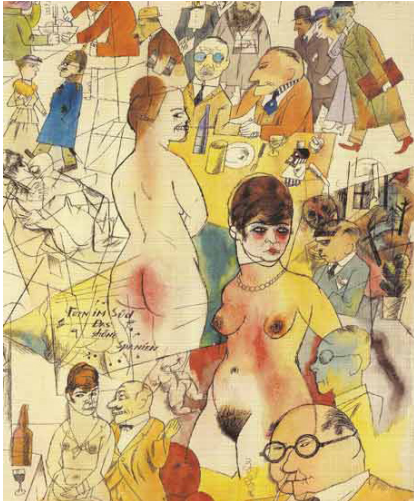
Antes de terminar con la exposición de los referentes conceptuales, habría que añadir -aunque sin profundizar tanto en su contexto histórico- una serie de artistas que por el contenido político de sus obras también han servido para el desarrollo del proyecto.

Hablamos de los artistas pertenecientes al movimiento vanguardista del expresionismo alemán, Otto Dix y George Grosz y del artista dadaísta John Heartfield.

George Grosz: “Lejos, al sur, la bella España” 1919

La crítica a la sociedad burguesa y a los placeres fáciles de los que esta disfruta, constituyen uno de los temas más frecuentes en la obra de Grosz. En esta acuarela los elementos lineales propios de la técnica dibujística se combinan con manchas de colores vivos.

²³ CANALES, J. *Ibíd.*, pp. 169 - 175.



Otto Dix: "Inválidos de guerra jugando a las cartas" 1920

La crítica a los estamentos militares suele ser un tema típico en las obras de este genial pintor. Su rechazo a los convencionalismo y a la vida burguesa también destacan en su obra. Esta pintura no puede ser más elocuente en lo que se refiere a la temática que aborda. Los "restos" que han quedado, tras la contienda, de tres militares aparecen jugando a las cartas en una atmósfera expresionista.

John Heartfield: "Adolf, el superhombre, traga oro y vomita basura"

Con este fotomontaje Heartfield se refiere a las grandes contribuciones que los industriales y millonarios estaban haciendo al Partido Nazi, a pesar de su supuesta base en el socialismo. Imagen de Heartfield revela las contradicciones entre el apoyo financiero de Hitler y su retórica de hombre trabajador.



3.2.2 Influencias visuales y procesuales

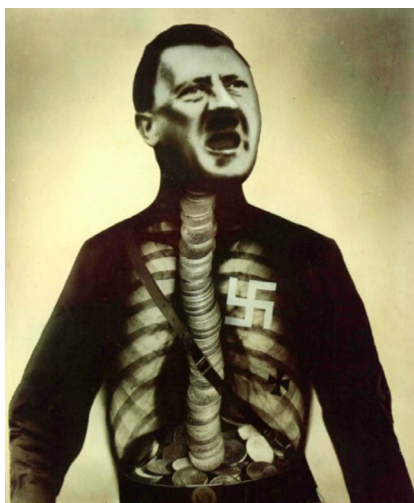
Aunque se nos hace difícil hablar de un estilo concreto o propio en nuestros trabajos, mucho más a la hora de abordar un proyecto "artístico" de estas dimensiones. Entre otras cosas por la cantidad de influencias visuales que recibimos a diario, tanto dentro como fuera de la Universidad, imágenes publicitarias, exposiciones, internet, etc. O sencillamente porque todavía no se puede hablar de artista, cuando se refiere a un estudiante de Bellas Artes. Pero es incuestionable que ha habido una serie de artistas que han influenciado poderosamente la forma de construir y abordar la temática ya planteada.

Como apuntábamos en la introducción para poder abordar y ordenar los referentes visuales haremos una división de disciplinas. Empezaremos primero por los artistas cuya obra se materializa en las paredes, sobre todo en nuestro contexto urbano.

Pintura mural

Aunque son muchos los artistas contemporáneos que de alguna manera utilizan las paredes del entorno urbano para sus creaciones, desde los escritores de Graffiti hasta los artistas del Street Art, en nuestro desarrollo del proyecto han sido poco los utilizados para desarrollar la idea visual y plasmarla en el pared.

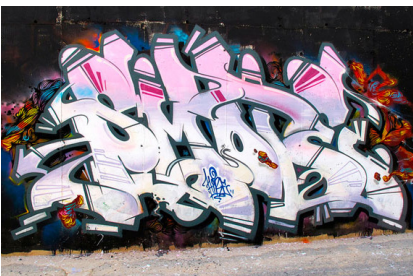
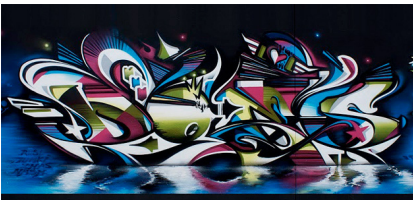
Antes de continuar el desarrollo de las influencias visuales, me gustaría hacer una pequeña aclaración sobre el graffiti y como influido en mis trabajos personales. Aunque en este proyecto he querido alejarme de dicho movimiento, y centrarme más en una expresión ilustrativa, utilizando una metodología y estilo más relacionado con el estudio de la Bellas Artes, sería un error no tenerlo en cuenta, pues mis experiencias como escritor de graffiti son las que me motivaron a estudiar esta carrera y a su vez, más han



Grosz: *Lejos al sur...*, 1919

Dix: *Inválidos jugando a las cartas*, 1920

Heartfield: *Adolf, el superhombre...*



Miedo 12
Can Two
Does
Fons
Aryz

dirigido mis inquietudes artísticas. Por ello empezaré mi exposición de referentes con los escritores de graffiti más significativos en mi desarrollo personal.

Como son muchos y la información de estos autores es poca, haremos un breve repaso visual, nombrando solo a los más destacados y exponiendo alguna imagen de sus intervenciones.

Miedo 12

Can Two

Does

Fons

Después de este breve repaso de escritores de graffiti exclusivamente damos paso a artistas con un mayor desarrollo artístico.

Aryz

Este joven artista catalán ha pintado murales por todo el mundo, sobre todo en Europa, cuyas obras tienen ya un valor internacional. Y no es para menos, el uso del color y la habilidad dibujística de este autor son envidiables. Los murales, algunos de ellos gigantescos gozan siempre de una armonía entre el dibujo, la pintura y el entorno que pocos pueden igualar.

La manera de crear formas y la utilización de los colores, claramente influenciados por la cultura del graffiti y del street art nos dicen mucho de artista.

La deconstrucción de los elementos, y la manera que tienen de viajar por el espacio de sus obras son algunos de los componentes visuales que han ayudado al desarrollo del trabajo y del mural.

Deih

Afincado en Valencia, es uno de los artistas del street art más conocidos de la ciudad, sus muros se pueden encontrar fácilmente si paseas por el casco antiguo de la ciudad. Perteneciente a la crew XLF, además de ser muralista también es ilustrador.

Su obra ha significado mucho para la evolución del proyecto. La increíble destreza en el dibujo y en la anatomía, la combinación de colores siempre excelente y su estilo claramente influenciado por el cómic y la cultura del graffiti. En él destaca la combinación de elementos orgánicos con elementos artificiales, que recuerdan a las figuras biomecánicas de Giger.

Escif

Sin duda uno de los exponentes más conocidos del street art a nivel europeo.

Con nacimiento en Valencia, este artista ha dado la vuelta al mundo plagando cientos de ciudades con sus intervenciones. Con sus raíces en el graffiti se puede ver obras suyas en prácticamente toda la ciudad de Valencia, prin-



principalmente en el barrio del Carmen y alrededores. Su estilo, muy personal siempre tiene un carácter inconformista que no deja indiferente a nadie.

Os Gemeos

Artistas del street y art y del graffiti. Os Gemeos son dos hermanos gemelos originarios de Brazil. Comenzaron su pintura con el graffiti en 1987 y desde entonces han sido un claro referente a nivel local y a nivel internacional en la escena del street art. Su trabajo se caracteriza por el uso de personajes con la piel amarilla y por su denuncia de temas sociales, así como la reivindicación del folclore brasileño. Su estilo ha sido influenciado por el graffiti y por la cultura del hip-hop así como la cultura indígena brasileña.



Ilustradores y demás

Quizá el artista que más ha influenciado a nivel personal en los últimos años en la realización de casi cualquier trabajo, ya fuera de clase o propio, a la hora de abordar los problemas técnicos del dibujo, de representar figuras, ilustrar carteles, o simplemente dibujando es sin duda el dibujante de manga, director de anime, y guionista *Katsuhiro Otomo*.

Mundialmente conocido por la película de *Akira*²⁴ y por los 6 tomos que forman el cómic orinal. Es considerado uno de los mayores dibujantes de esta disciplina.

La solución que da *Katsuhiro* a la hora de plantear sus dibujos e ilustraciones ayudaron en gran medida a la evolución del proyecto. La utilización de la línea, es unos de los puntos clave a destacar en este extraordinario autor. La facilidad para resolver problemas compositivos o dibujísticos, sobre todo a la hora de dibujar la anatomía de los personajes, así como la increíble cantidad de detalles que plagan sus obras, son características que destacan en este extraordinario autor.

Carlos Lattuf

Aunque el trabajo de este magnífico dibujante de cómics y caricaturista Brasileño podría haber sido incluido tanto en influencias visuales como conceptuales, decidimos incluirlo en la segunda parte de referentes. Pues, aunque su temática y su obra son reivindicativas, más poderosa fue la influencia visual, pues la utilización de mensajes directos, por medio de la tipografía, así como de elementos propios de las marcas capitalistas y la sociedad de consumo, objetos de la publicidad y demás ayudaron a crear la metáfora visual.



Deih
Escif
Os Gemeos

24 OTOMO, KATSUHIRO *Akira* [película]. Japón, Akira Committlee, 1988



Izda. Viñeta de Carlos Lattuf e Ilustración de Katsuhiko Otomo.

Dcha. Fotograma de la película *Estan vivos*.

Están Vivos

Aunque no se trata de un autor en si mismo si nos gustaría hacer una pequeña aportación de otros referentes visuales que también han destacado en el desarrollo del proyecto. Principalmente la película “Están Vivos” de John Carpenter, estrenada en 1988, cuya estética y temática tienen una relación directa.²⁵

En *They Live*, un trabajador encuentra fortuitamente unas gafas que permiten ver a las personas en su aspecto auténtico, así descubrirá que importantes personajes de la vida política y social son en realidad extraterrestres. Durante su particular cruzada podrá observar cómo esta raza alienígena ha llenado el mundo

de mensajes subliminales que pretenden convertir a los humanos en una especie esclava.

La famosa escena cuando el protagonista se pone las gafas y ve el mundo tal y como es por primera vez es un claro referente, y no solo a nivel personal sino también a nivel mundial, pues se convirtió casi en un símbolo dentro de la cultura “Underground” (foto)

Sin lugar a dudas se trata de la película más personal del realizador John Carpenter, ya que deja clara su postura crítica hacia el sistema capitalista salvaje. En la película hay escenas clave que delatan esa crítica vestida de ciencia ficción.

Cambiando radicalmente de manifestaciones artísticas, nos gustaría hablar de un autor algo “peculiar” pues sus “obras” son para muchos un simple acto de vandalismo sin ningún valor artístico. Residente en París, su estilo y métodos nacen directamente de la cultura del graffiti. Hablamos de *Kidult*, un autor cuyas “intervenciones” y vídeos han dado la vuelta al mundo dentro del panorama Underground o Contra-cultural. Su actuaciones artísticas rezan siempre un mensaje subversivo, las graba en vídeo para después colgarlas en la red y difundir un mensaje propagandístico contra el capitalis-

²⁵ CARPENTER, JOHN *Estan vivos* [película]. EEUU Alive Films, 1988



mo. Ataca a las tiendas de las marcas comerciales, y manda mensajes contra el sistema.



Por último, y, como apuntábamos al principio del desarrollo, las obras de *Josep Renau*, en concreto la serie *The american way of life*, han influido de manera conceptual y visual. Esta serie de fotomontajes nos inspiraron en la idea de utilizar las *marcas* propias del sistema capitalista. Mensajes y referentes publicitarios que vemos a diario en la televisión, o en las vallas publicitarias, utilizadas por el sistema con el fin de perpetuar su dominio sobre las demás culturas, son utilizadas por Renau para otorgarles un nuevo mensaje. Esta idea que desarrollaremos más adelante ha sido una de la mayores aportaciones al trabajo. Pues resulto difícil la manera de plasmar todas las inquietudes expuestas de una manera gráfica, y encontramos que una solución al problema era apropiarnos de esas imágenes y utilizarlas con una función contraria. Algo que abordaremos más adelante en la metáfora visual.



Intervención de Kidult en una calle Prisa.

Dos fotomontajes de Renau, en la serie *American Way of Life*

4. REALIZACIÓN PRÁCTICA

4.1. UBICACIÓN Y CARACTERÍSTICAS DEL MURO

Al noroeste del recinto de la Universidad Politécnica de Valencia, encontramos el complejo de edificios pertenecientes a la Facultad de Bellas Artes de San Carlos.

La intervención realizada se establece en la clase de Pintura y Entorno. En el aula E.0.14 situada en el edificio central 3M, en la zona conocida como “semicírculo”.

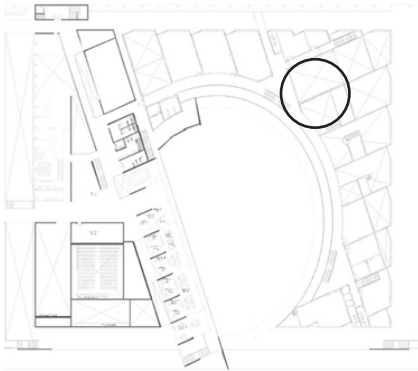
Dentro del aula encontramos más 15 muros verticales en la primera planta y 4 apaisados en la segunda. Nuestro muro se localiza en la primera planta. Nada más entrar, es el primero de los muros que se visualiza, pues esta justo enfrente de la puerta de entrada. La elección de este muro no fue casual, de hecho una serie de factores estratégicos nos llevaron a decantarnos por dicha pared.

Lo primero es su dimensión, 4 metros de alto por 2 y medio de ancho. Lo cual nos da un relación de proporción alto ancho muy parecida al folio tradicional. Esto no fue arbitrario, pues como hemos apuntando anteriormente buscábamos un soporte vertical para la composición.

Lo segundo es su situación geográfica dentro del aula. Por su disposición es el primer muro que se ve, pues esta situado de frente a la puerta, lo cual le da una mayor visión para poder apreciar todo el mural. Cuando se entra en el aula es de obligado recorrido pasar por delante. Nada más entrar te lo encuentras de frente y es imposible no fijarse y alzar la mirada hacia arriba en busca de una visión total del mural. Además si se deja la puerta abierta hay suficiente espacio para alejarse y ver el muro de un solo vistazo.

El estado de la pared es óptimo para realizar una intervención de este nivel, ya que no tiene problemas de humedad y su acabado liso facilita mucho el trabajo.

Como dijimos anteriormente, explicaremos a continuación los diferentes pasos en la concepción y realización de la pintura mural, siguiendo un orden cronológico.



Plano de la UPV, con la señalización del edificio de Bellas Artes.

Plano técnico con la ubicación del aula E-014.



4.2. DE LA TEORÍA A LA PRÁCTICA

Una vez teníamos establecidos todos los objetivos del proyecto, las ideas básicas de actuación dentro del campo teórico, y por su puesto teniendo el muro donde realizar la propuesta, comenzamos el desarrollo práctico del mural.

Para llevar acabo este proceso nos servimos de todas las técnicas empleadas a lo largo de la carrera y de la metodología básica. También introducimos los métodos aprendidos en la asignatura Pintura y Entorno.

De esta manera, el primer paso fue medir el muro y realizar fotografías, tanto de la pared como del entorno, así como establecer el recorrido visual que el espectador realiza cuando paso por delante de la pared.

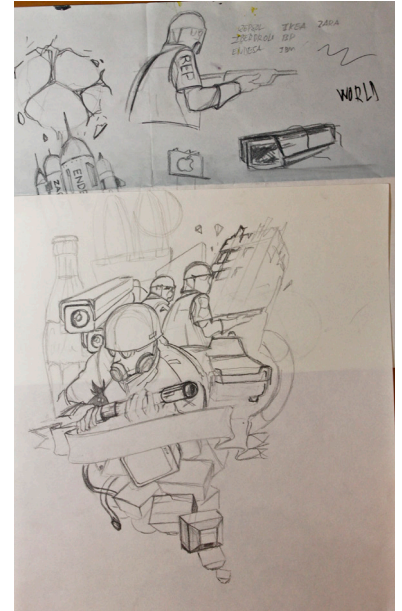
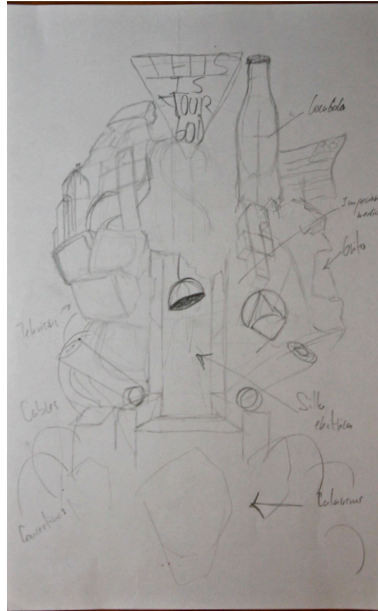
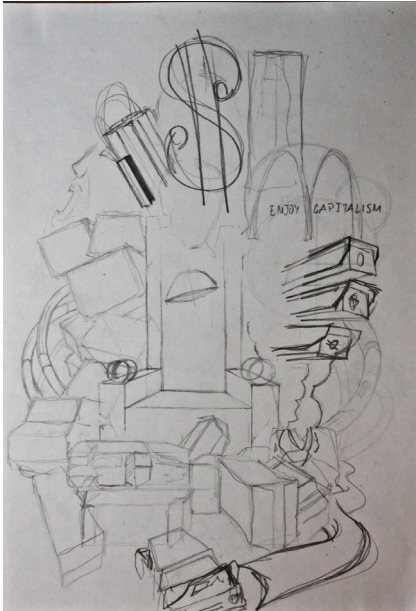
Después de eso lo primero fue la realización de esbozos y dibujos orientativos, para de alguna manera romper el hielo y comenzar a dar significado a las ideas teóricas.

Mediante técnicas de creatividad como la tormenta de ideas, se propuso hacer una aproximación entre los términos teóricos (por ejemplo terror) y los términos figurados (calavera o silla eléctrica) donde se buscaban semejanzas simbólicas, para poder plasmar lo que sería la metáfora visual, como ya hemos expuesto antes.

Por otro lado ya todos los dibujos se comenzaron siguiendo un esquema vertical, utilizando los soportes del papel en dicha posición, pues el muro tenía estas características por lo tanto había que utilizar formas u objetos que encajaran dentro de ese marco lineal ascendente.

Los primeros dibujos se centraron sobre todo en la esquematización. Forma de la composición, recorrido del ojo por la misma, principales objetos o figuras que llenarían el espacio.

También se investigo y se hicieron numerosos dibujos sobre el motivo artístico que enlazaría las formas dentro del conjunto total de figuras.



Fotografías de algunos de los bocetos del mural.

A medida que los bocetos e ideas empezaban a coger forma, nuevas ideas iban surgiendo. Sin duda lo más complejo fue poder plasmar la metáfora visual, esa analogía simbólica que daba significado a la parte funcional de la obra.

Poco a poco y a medida que las ideas se trasladaban al papel de manera satisfactoria, comenzamos a utilizar soportes que tuvieran las mismas proporciones que el muro, de esa manera luego resultaría mucho más sencillo avanzar en la realización del mural.

Finalmente y después de varios estudios, bocetos y unas cuantas ilustraciones, desarrollamos el boceto final que plasmaríamos en la pared.

Siguiendo la metodología estudiada en la asignatura de Pintura y Entorno la siguiente fase del proyecto era hacer una simulación. Algo que abordaremos en el siguiente apartado.

4.3 SIMULACIÓN

Este es el último paso antes de atacar la pared. Es una de las fases más importantes en la realización de cualquier mural. Su utilidad es clara, da una imagen previa de como quedaría el mural. Y en el caso de ser un encargo cobra todavía más importancia, pues la única manera de que la persona que encargo dicho mural, se haga una idea bastante aproximada de como quedaría la obra.

Render final realizado mediante photoshop, y superpuesto a una fotografía del muro.



En nuestro caso, además, sirvió para realizar un estudio de color.

Como se hizo por ordenador, se escaneó el boceto final ya pasado a tinta y se fue retocando con el Photoshop. Pudiendo por un lado hacer la simulación y por el otro un estudio de los colores, sin miedo a errores.

4.4 REALIZACIÓN PRÁCTICA

Hasta ahora hemos ido siguiendo los pasos necesarios para la concepción de la idea general del mural y las aportaciones que iban surgiendo a lo largo del proceso de materialización.



A partir de ahora, pasamos ya a la descripción de los pasos que se dieron en la intervención sobre la pared.

4.4.1. Fondo

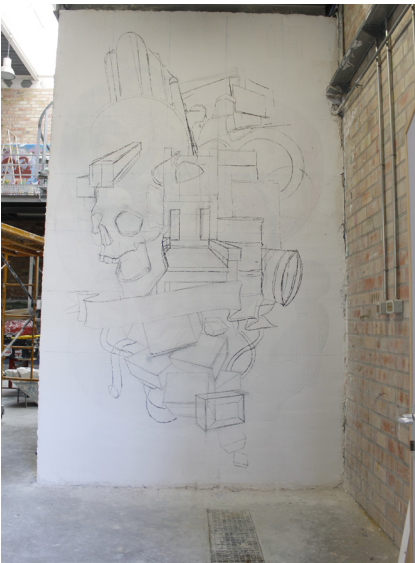
Con ayuda de una pértiga se le dieron tres capas de pintura blanca al muro a modo de imprimación. De esta manera se prepara el muro para su intervención.

4.4.2. Marcaje del dibujo en la pared

Esta es una de las fases más importantes del proceso. De esta dependerá el resultado final en gran medida. Cuando se trabaja en un formato tan grande el encaje cobra mayor importancia.

Para no errar de ningún modo en esta fase se cuadrícula el boceto final, y a su vez, se cuadrícula la pared siguiendo la misma escala. De esa manera es más sencillo dibujar en la pared sin perder la proporción.

Se utilizó un tira líneas de obra par poder realizar la cuadrícula con la mayor exactitud posible. Después se dibujo el resto con la ayuda de carboncillo y grafito.



4.4.3 Pintura

Una vez teníamos el boceto ya dibujado en la pared se dio comienzo a pintar el mural. En este caso, y dado que el muro no era de dimensiones gigantescas, se pudo trabajar todo bastante a la vez.

Como en las técnicas empleadas para la pintura convencional. Primero grandes superficies, para poco a poco ir centrando las manchas y formas de color, tratando de llevar una unidad espacial.

Para este proceso nos servimos de escaleras y un andamio móvil, dotado de ruedas que permitía apartarlo y ponerlo de forma rápida, lo cual ayudaba en la visión de conjunto. Utilizamos principalmente acrílico, y también látex vinílico mezclado con pigmento.

4.4.4 Detalles

A medida que la pintura iba avanzando se iba redibujando los contornos de la obra. Con la ayuda de pinceles finos y de rotuladores Posca de diferentes tamaños, aumentamos el valor expresivo de la línea.





Fotografías que muestran el avance progresivo del mural.



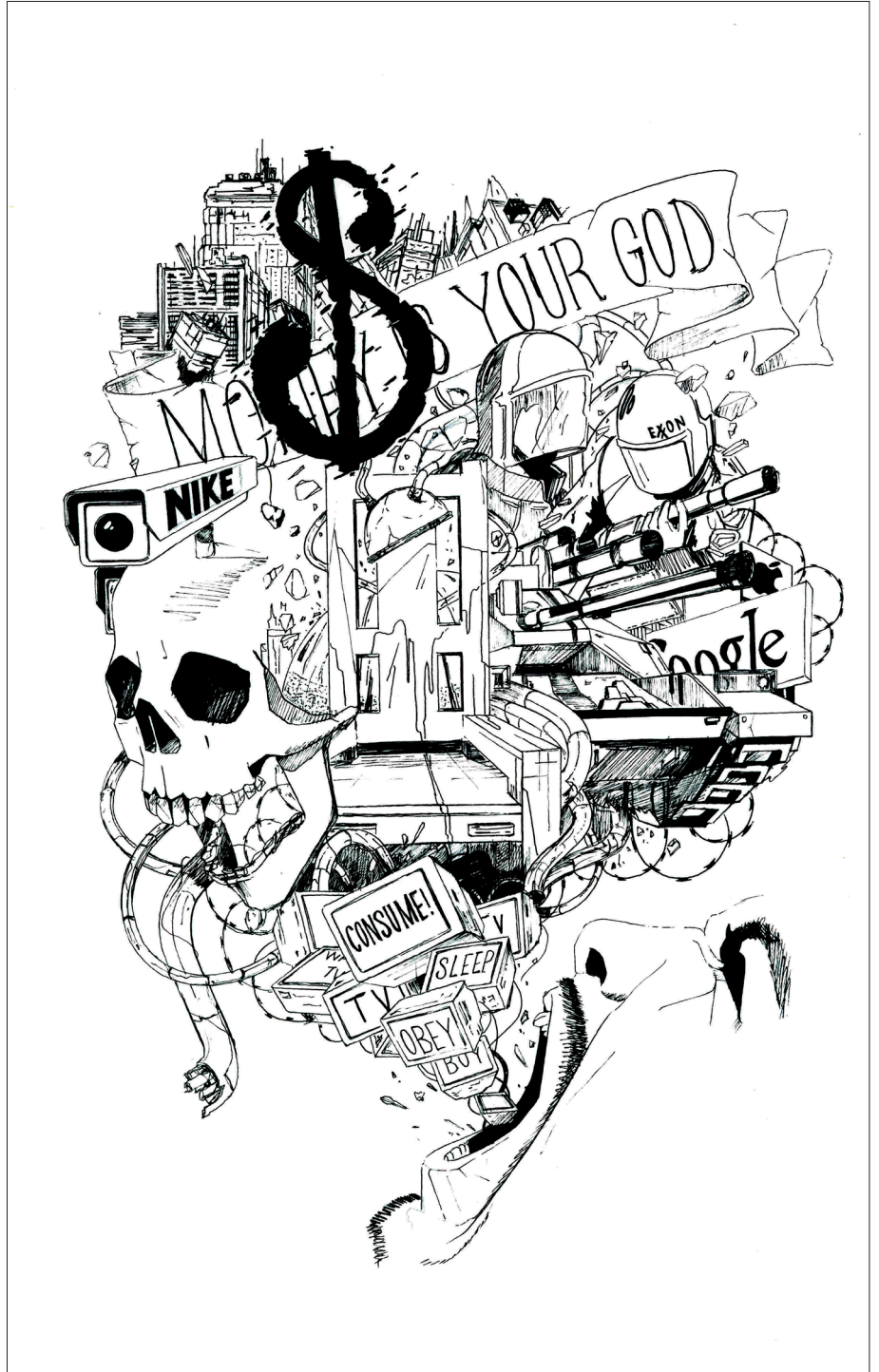
4.5 RESULTADO FINAL

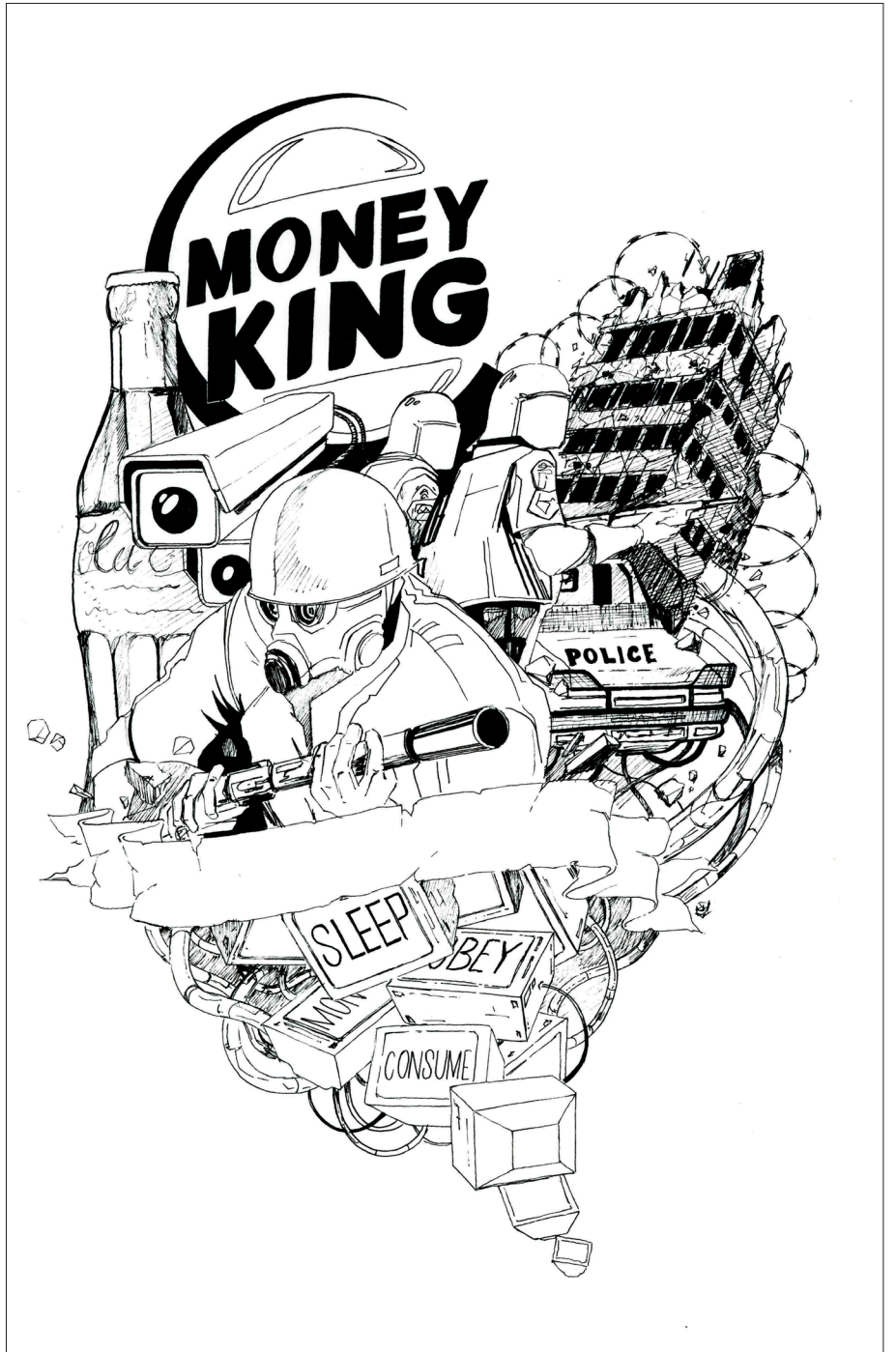
4.5.1 Mural



Mural ya finalizado

4.5.2 Ilustraciones







4.5.3 Cuadro



5. CONCLUSIONES

Este proyecto nos ha ayudado en la idea de encontrar un arte que vaya más allá de los convencionalismos estéticos que imperan en nuestra sociedad. Las obras presentadas pretenden ser una denuncia de los crímenes cometidos por el sistema dominante. La lucha capitalista debe ser llevada a todos los frentes.

También es importante recalcar que la función social que cumple una obra de arte siempre esta ligada al contexto histórico que determina las condiciones de vida de las personas, por ello nos era imposible pensar en realizar un proyecto que no tuviera en cuenta los acontecimientos que hemos expuesto.

A nuestra forma de ver la realidad, las obras de arte deberían ser siempre un reflejo de la realidad, un espejo de la sociedad en la que viven. El arte de caballete esta condenado a desaparecer, solo la burguesía es capaz de buscar un arte vacío dedicado a la exaltación de valores inhumanos. Porque en el fondo tiene miedo de perder su poder.

Nuestra obra no es nada especial, ni mucho menos. Pero si que acepta la realidad que nos rodea y pretende aportar su granito de arena en la búsqueda de un mundo más justo. Un mundo donde el capitalismo llegue a su fin y las desigualdades sociales producidas por las diferencias de clase desaparezcan. Un mundo donde el arte cobre un valor humano, y forme parte de la realidad de la gente.

La verdadera pintura mural siempre cumplirá una función social, y a eso es a lo que aspiramos en un futuro. Este proyecto solo es una muestra de las ideas e inquietudes que dominan nuestra forma de vida.

Así podemos afirmar que la intervención en el Aula de Pintura mural ha estado a la altura de los objetivos fijados. Si bien se podría decir que la idea concebida habría cobrado el doble de valor y significación en un plaza pública o en una simple calle, es cierto también que a veces no todo es posible, y teniendo en cuenta las limitaciones que plantea y planteaba una pintura de este tipo, podemos estar contentos con el resultado final. La obra realizada aunque sea efímera tendrá el valor social que le corresponde, pues ha conseguido aportar un granito de arena en esta incansable lucha. Además a día de hoy los medios tecnológicos como Internet y las redes sociales nos permiten publicitar las obras gráficas como nunca antes se había podido en la historia.

Desde la posición de artista comprometido, al realizar una obra de estas

características queremos hacer un llamamiento a todos los artistas o productores gráficos, para que sean conscientes del poder de la imagen y la importancia de la función social en cualquier manifestación artística. Queremos seguir potenciando este tipo de iniciativas y darlas a conocer a través de las redes sociales, así como los referentes que hemos tomado como inspiración para este trabajo y los que seguirán motivándonos en el futuro.

6. BIBLIOGRAFÍA

LIBROS, TESIS DOCTORALES, ENCICLOPEDIAS Y ARTICULOS

BOU, L. *BCN NYC Street Art revolution*, Barcelona, Monsa, 2006.

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

CARRERE, A. SABORIT, J., *Retórica de la pintura*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2000.

GALEANO, E. *Patas arriba. La escuela del mundo al revés*. Madrid, Siglo XXI 1998.

GOMBRICH, E. H., *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*, Barcelona, Debate, 2003.

HAUSER, A. *Historia social de la literatura y el arte. Volumen 1*. Barcelona. Gudarrama, 1978.

MANN, J. *Carteles contra una guerra. Signos por la paz*, Barcelona, Gustavo Gil SA, 2003.

MARX, K. *Manifiesto Comunista*.

PEIRÓ, J. B., *La pintura mural: Función estética, decorativa y publicitaria en VV.AA.*, Arte y Funcionalidad, Valencia, Editorial de la UPV, 2002.

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

SIQUEIROS, D. A., *Cómo se Pinta un mural*, Cuernavaca, Taller Siqueiros, 1979.

TROTSKY, L., BRETON, A., RIVERA, D., *Manifiesto por un arte revolucionario independiente*. Mexico, 1938.

VV.AA. *Arte Moderno. Volumen 1. 1870 - 1944*. Madrid, Taschen.

VV:AA. *Historial Universal del Arte. El siglo XIX*. Barcelona, Planeta, 1986.

PÁGINAS WEB

<http://www.aryz.es/>

<http://www.banksy.co.uk/>

<http://www.cantwo.de/>

<http://www.eldeih.com/>

<http://kaosenlared.net/>

<http://kidultone.com/>

<http://www.lamurals.org/>

<http://latuffcartoons.wordpress.com/>

<http://www.muralarts.org/>

<http://www.osgemeos.com.br/pt>

<http://www.streetagainst.com/>

<http://spraybeast.tumblr.com/>