

TFG

ESTUDIO DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA PINTURA MURAL CONTEMPORÁNEA “XÀTIVA, 1563”, REALIZADA POR EL MURALISTA VALENCIANO TONI ESPINAR

Presentado por Alexandra Ramona Badica
Tutor/a: Mercedes Sánchez Pons

Facultad de Bellas Artes de San Carles
Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales
Curso 2018-2019



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

El presente trabajo aborda el estudio del estado de conservación de una pintura mural realizada en 2014 por el muralista valenciano José Antonio Espinar (también conocido como Toni Espinar) junto con Juan Navarro Lorente, situada en el casco histórico de Xàtiva. Para ello ha sido necesario el estudio en profundidad de la obra mediante entrevistas al artista y un estudio de campo, para determinar su contexto histórico-artístico, la técnica de ejecución y los materiales empleados, para definir tanto su estado de conservación actual como las causas de las alteraciones que presenta.

Con la realización de este estudio se pretende conseguir una aproximación a la obra desde la perspectiva de la Conservación y Restauración de Pintura Mural, concretando la información disponible sobre la misma para asegurar una correcta conservación que pueda favorecer su intervención futura.

Palabras clave: Muralismo contemporáneo, Toni Espinar, Xàtiva, pintura al silicato, pintura mural al exterior.

The present project deals with the state of conservation of a mural painting made in 2014 by a valencian muralist José Antonio Espinar (also known as Toni Espinar) and by Juan Navarro Lorente in Xàtiva downtown. In order to deeply understand this piece, it was important to prepare several interviews with the artist, due to the complexity of its materials and its painting technique, finally deepening its current conservative status and the causes of the alteration.

The realization of this study pretends to get a scientific approach of the piece within the field of Conservation and Restoration of Mural Painting, specifying the information available to ensure a correct intervention in the future.

Keywords: Contemporary Muralism, Toni Espinar, Xàtiva, silicate painting, exterior mural painting.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera dar las gracias a todos los profesores que me han enseñado durante estos cuatro años, y en especial a mi tutora, Merche por compartir conmigo todos sus conocimientos con paciencia y a mi cotutora Pilar Soriano, por su ayuda y enseñanza,

a mis compañeros, que juntos hemos aprendido con gran entusiasmo, a José Antonio Espinar, autor de la obra expuesta en este trabajo por su contribución en la realización de la “entrevista al artista”.

Y gracias a todas y cada una de las personas que en algún momento de esta carrera me han animado a seguir adelante.

ÍNDICE	PAG.
RESUMEN.....	1
INTRODUCCIÓN.....	4
OBJETIVOS	5
METODOLOGÍA.....	6
1. CONTEXTUALIZACIÓN	7
1.1. Ubicación y entorno del inmueble.....	7
1.2. Clima de la localidad.....	8
1.3. Descripción del edificio.....	9
2. IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA.....	12
2.1. Datos básicos.....	12
2.2. Autores.....	14
2.2.1. Toni Espinar.....	14
2.2.2 Juan Navarro Lorente.....	15
2.3. Estudio iconográfico.....	16
2.5. Técnica de ejecución pictórica y soporte.....	17
3. ESTADO DE CONSERVACIÓN Y CAUSAS DE ALTERACIÓN.....	19
3.1. Intervenciones anteriores	19
3.2. Agentes de deterioro.....	20
3.3. Estado de Conservación actual.....	22
3.4. Diagnóstico.....	24
3.4.1. Daños estructurales.....	24
3.4.2. Daños estéticos e interpretativos.....	26
3.4. Diagramas de daños	26
4. PROPUESTA DE MANTENIMIENTO.....	28
CONCLUSIONES.....	30
BIBLIOGRAFÍA.....	32
ÍNDICE DE IMÁGENES.....	33
ANEXOS.....	36

INTRODUCCIÓN

Este trabajo desarrolla los estudios sobre la pintura mural realizada por Antonio Espinar, muralista valenciano, y por Juan Navarro Lorente, arquitecto, pintor y escultor español, en C/ Almas nº 86-88 del casco histórico de Xàtiva (Valencia), junto a la Torre de l'Ametla, en la subida al castillo. Se trata de un trabajo encargado por el ayuntamiento del municipio, inspirado en varios dibujos que realizó Anton Van den Wyngaerde en 1563 de diferentes ciudades españolas por encargo de Felipe II y que hoy en día tiene un cierto valor cultural para Xàtiva y sus residentes.

El trabajo se divide en cuatro capítulos relativos a la contextualización de la obra, su identificación, el estado de conservación y las causas de alteración, a una propuesta de mantenimiento y finalizando con las conclusiones derivadas del estudio realizado.

En primer lugar, se ha realizado un breve estudio del recorrido histórico del inmueble y de su ubicación, desde su construcción hasta nuestros días, con la ayuda de una entrevista al artista (gracias a la cual se ha podido situar la obra en su momento de creación). Se explica seguidamente la participación de los autores y la composición general de la pintura, analizando los elementos ornamentales que la constituyen y buscando similitudes con otras pinturas de Toni Espinar y Juan Navarro Lorente.

Asimismo, se describe, además, el breve recorrido histórico de las obras en las que el artista se ha inspirado, en este caso, como se ha nombrado anteriormente, los dibujos realizados por el paisajista flamenco Anton Van den Wyngaerde. Se analiza también la técnica pictórica y los materiales empleados tanto en su inicio como en las últimas intervenciones.

Finalmente, se estudia el estado de conservación de la obra realizando un catálogo de agentes de deterioro y diagnóstico de daños. Por último, se elabora una propuesta de mantenimiento para minimizar o frenar los daños principales que posee el inmueble y se establecen unas conclusiones derivadas del estudio realizado.

OBJETIVOS

El propósito general del trabajo es determinar el estado de conservación de una pintura mural contemporánea ubicada en un inmueble situado en el casco histórico de la ciudad de Xàtiva (Valencia) realizada por el muralista valenciano Toni Espinar y por el arquitecto, pintor y escultor español, Juan Navarro Lorente, realizando una catalogación, cuantificación e identificación de las causas de sus principales daños y deterioros, finalizando con una propuesta de mantenimiento del inmueble y un establecimiento de unas conclusiones a partir de todo el estudio desarrollado.

Para este fin ha sido necesario el estudio en profundidad de la obra desarrollando otros objetivos específicos:

- Establecer un marco histórico-artístico para comprender los factores que en su momento determinaron la ejecución, llegando a conocer el autor al que le fue encargada la obra y las características de la misma, tanto la iconografía, como la composición que plasma o el mensaje que transmite.
- Conocer la técnica de ejecución empleada para la realización de la pintura, lo que ayudará a comprender su proceso de envejecimiento y deterioro.
- Estudiar el estado de conservación actual de la obra mediante la descripción de los agentes de deterioro causantes de los daños actuales que presenta.
- Reunir los datos necesarios para la elaboración de una breve propuesta de mantenimiento con el fin de retardar o detener los daños del inmueble, necesaria para la preservación de la obra.
- Desarrollar unas conclusiones a partir del análisis realizado.

METODOLOGÍA

Para alcanzar los objetivos citados en el apartado anterior, ha sido necesario emplear una metodología de trabajo que ha consistido en:

- Búsqueda y consulta de fuentes bibliográficas primarias y específicas con el fin de encontrar referencias e información sobre la pintura mural.
- Visitas técnicas puntuales al inmueble para la recopilación de información.
- Realización de un estudio organoléptico de la obra y una prueba de identificación de sales mediante una prueba de solubilidad.
- Fotografías generales y de detalles, registrando cualquier elemento que pueda dar más información sobre el estado de conservación de la pintura mural.
- Realización de diagramas de daños en los que se pueda visualizar de forma más clara su estado, cuantificando las diferentes tipologías.
- Entrevista con el artista y registro de esta para la obtención de datos específicos.

Finalmente se redactará una memoria escrita desarrollando todos estos datos llegando a unas conclusiones.

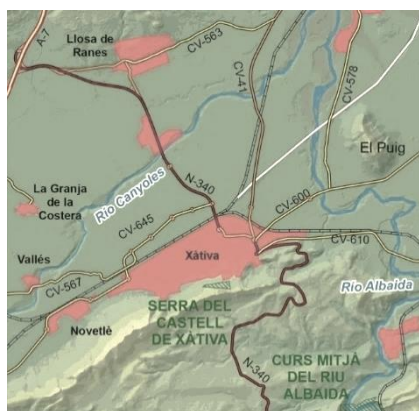


Fig. 3. Mapa de la situación geográfica de Xàtiva.

Fuente: Google Earth.

A pesar de que fue quemada en 1707, conserva un importante patrimonio artístico. En 1882 se convirtió en capital de la “Provincia de Játiva”, que desapareció a raíz de la división territorial de España en 1833.⁴

Xàtiva fue declarada Conjunto Histórico-Artístico en 1982, por la riqueza monumental de su Casco Histórico en general, y debido a la significación particular de sus monumentos más emblemáticos, declarados igualmente Bienes de Interés Cultural⁵.

El Casco Histórico de Xàtiva es uno de los más importantes de todo el País Valenciano. Con una superficie de unas 60 Has. Pero su importancia no deriva sólo de su tamaño. Es un casco relativamente bien conservado, que contiene una arquitectura de alto valor, entre la que destacan Monumentos Histórico-Artísticos, como El Almudín, hoy Museo Municipal, el Palacio de Alarcón, el Castillo, el exconvento de Santo Domingo, el Hospital Municipal, etc., junto a espacios singulares como las plazas porticadas de Sant Pere y del Mercat⁶.

Actualmente es una ciudad cultural, histórica y patrimonial, muy importante a nivel turístico, comercial e industrial, con unas excelentes comunicaciones tanto por carretera como por ferrocarril. Su población actual es de 30.000 habitantes aproximadamente.

1.2. Clima

Xàtiva tiene un clima típicamente mediterráneo debido a su posición geográfica. Caracterizada por inviernos suaves y con temperaturas templadas y veranos muy calurosos, con temperaturas máximas que en ocasiones pueden superar los 40°C. La media de temperaturas está en los 14.9°C y las precipitaciones en los 454 mm de media anual.

La principal característica es, la existencia de un periodo seco importante que coincide con los meses estivales, y un máximo de precipitación en otoño, que coincide con la época del año en la que se producen en algunas ocasiones fuertes lluvias, conocidas popularmente como “gotas frías”⁷.

La fachada norte del inmueble en el que se encuentra la pintura no recibe radiación solar directa, por lo tanto, la película pictórica no se ve afectada del

⁴ «Xàtiva». Gran Enciclopedia Temática de la Comunidad Valenciana. Geografía. Editorial Prensa Valenciana. 2009.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.

⁷ «El clima». Ajuntament de Xàtiva. Disponible en: <http://biblioteca.ayto-xativa.es/es/node/170>. Consultado el 22 de junio de 2019.



Fig. 4. Imagen de una de las viviendas (parcela 1) donde se observa el acceso a la misma y las ventanas a diferentes cotas. Vivienda ocupada.

Fuente: Sede Electrónica del Catastro.

Fig. 4.1. Imagen de una de las viviendas (parcela 2) donde se observa el acceso a la misma y las ventanas a diferentes cotas. Vivienda desocupada.

Fig. 5. Identificación de las dos parcelas sobre las que se encuentra la pintura señalando las fachadas pintadas con amarillo.

mismo modo. Estas condiciones implican, además, que el grado de humedad de esta fachada fuera mayor que la otra.

En definitiva, se determinó que cada una de las dos fachadas estaba sometida a unas condiciones climáticas de distinta intensidad, y por lo tanto a un proceso de deterioro distinto entre ellas.

1.3. Descripción del edificio

Para describir el edificio cabe destacar, principalmente, que actualmente ocupa dos parcelas adyacentes, las cuales son viviendas particulares que, a fecha de hoy, una de ellas se encuentra desocupada (ver Fig. 4.1). Se desconoce por tanto cómo es el interior del bloque en el cual se encuentra gran superficie de la pintura mural, ya que no se tiene acceso a éste.

Se puede describir, por tanto, el bloque mediante un examen visual. Las dos plantas contiguas que forman el edificio tienen forma rectangular, con pequeños salientes a diferentes alturas, construidas como conjunto de cuatro fachadas exteriores y una medianera entre ambas viviendas. La altura de cornisa es aproximadamente de entre 7 y 9 metros, y, según zonas, se observan ventanas a diferentes cotas, por lo que se deduce que las viviendas tienen dos e incluso tres plantas (Fig. 4.), además de una pequeña terraza en la parte superior de una de las viviendas, la cual da a la fachada norte sobre la cual se sitúa parte de la pintura mural. El acceso principal de las dos viviendas está ubicado en la fachada este, la cual da a un pequeño callejón. (ver Fig. 5 y Fig. 6).

Hay que destacar también una elevación correspondiente a una antigua construcción, contigua a las viviendas, a cota de calle en la fachada de acceso, y a cota de más 3 metros aproximadamente en la fachada posterior. Se trata de una terraza con un estrato de tierra y vegetación, en estado de abandono.

El edificio muestra también varias bajantes pluviales a través de canales en tejados, repartidas por distintas zonas del edificio; en la parte superior izquierda de la fachada norte y en las partes superior izquierda e inferior derecha de la fachada oeste. La finalidad de una red de evacuación de aguas es la de conducir hacia el exterior las aguas pluviales y residuales sin causar problemas.

Ambas viviendas fueron construidas en el año 1900⁸, y se encuentran inscritas entre tres calles y una parcela contigua, la cual contenía otra vivienda que fue derruida entre los años 2013 y 2014 (Fig. 8 y Fig. 9), que actualmente es una plaza con un pequeño parking.

⁸ «Sede Electrónica del Catastro». *Consulta y certificación de Bien Inmueble*. Disponible en: <https://www1.sedecatastro.gob.es/Cartografia/mapa.aspx?buscar=S>. Fecha de consulta: 15 de abril de 2019.



Fig. 6. Identificación de las dos parcelas sobre las que se encuentra la pintura mural con referencia catastral:

PARCELA 1: 4783407YJ1148S

PARCELA 2: 4783406YJ1148S

Fuente: Sede Electrónica del Catastro

Disponible en:

<https://www1.sedecatastro.gob.es/Cartografia/mapa.aspx?del=46&mun=147&refcat=4783406YJ1148S0001JP&final=>

Tras un estudio más en profundidad sobre las parcelas se confirma efectivamente que, según la Sede Electrónica del Catastro:

- El inmueble 1 (ver Fig. 5) tiene 1400 m² de superficie construida, con dos plantas que son vivienda, de 58 m² cada una y una tercera planta con uso de almacén de 24 m². Tuvo además una reforma mínima en el año 2004.
- El inmueble 2 (ver Fig. 5) tiene 35 m² de superficie construida con dos plantas que son vivienda de 27 m² cada una y sin ningún tipo de reforma mínima registrada.

La pintura mural está ubicada en la fachada norte de la parcela 2 y en la fachada oeste de las parcelas contiguas 1 y 2 (ver Fig. 6). Las medidas en ancho de cada una de las fachadas son:

- Pared norte: 9'5 metros
- Pared sur: 9'5 metros
- Pared este: 11 metros
- Pared oeste: 11 metros
- Superficie total: 105 m²

Se pueden identificar en la Fig. 7 las dos parcelas que forman el conjunto de la pintura mural y la clasificación del terreno periférico. De este modo, se puede entender de manera clara qué parte del entorno de la pintura mural es área urbana y qué parte es rural. Se debe mencionar que, en cuanto a datos sobre los propietarios de las viviendas, no ha sido posible obtener información sobre estos.



Fig. 7. Identificación de las parcelas de estudio y de la clasificación del terreno circundante:

- Azul: urbano
- Verde: rural



Fig. 8. Imagen en donde se observa la parcela contigua, la cual contenía otra vivienda que fue derruida entre los años 2013 y 2014. Se elaboró posteriormente una plaza que contiene un parking, además de la pintura mural estudiada en este trabajo. Fuente: imagen extraída de Google Maps, mediante Street View.

Fig. 9. Imagen en donde se observa el “antes” y el “después” de la parcela contigua, ya derruida y la pintura mural finalizada.

2. IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

Una de las principales operaciones destinadas a prolongar, mantener el mayor tiempo posible los materiales de los que está constituido un objeto artístico y conocer su estado de conservación, es el reconocimiento e identificación de la obra. Para llevar a cabo esta operación, se empleó un instrumento básico de identificación y descripción del bien. Así pues, la ficha de recogida de datos básicos que ofrece el estándar del Object ID⁹, fue el utilizado para este fin. En ella se reúne toda la información necesaria para el reconocimiento de la existencia del bien en el que se trabajó.

2.1. Datos básicos

Identificación física de la obra. Ficha técnica:

DATOS GENERALES

- Registrado por: Alexandra Ramona Badica.
- Proyecto: TFG2019.

IDENTIFICACION

- Dirección/localización de la obra: Calle Almas, 84-86, Xàtiva – Valencia. (ver Fig. 10).
- Tipo: pintura mural exterior.
- Materiales y técnicas: pintura realizada con silicato potásico sobre muro de ladrillo cerámico unidos mediante cemento, con un enfoscado de mortero de cal.
- Medición: 9'5 metros (ancho) – pared norte; 11 metros (ancho) – pared oeste.
- Inscripciones y marcas: firmas personales de cada artista sobre la fachada norte, título de la obra y año de realización (ver Fig. 11).
- Características: rectangular, irregular y de gran dimensión.
- Título: "Xàtiva 1563."
- Tema: vista aérea de la ciudad de Xàtiva
- Fecha de ejecución: 2014.



Fig. 10. Mapa de localización del inmueble dentro de Xàtiva.

Fuente: Instituto Nacional Geográfico.

Fig. 11. Título de la obra y firmas de los autores.

⁹ Estándar internacional para la descripción de obras de arte, antigüedades y artefactos arqueológicos. Disponible en: http://archives.icom.museum/objectid/index_span.html. Fecha de consulta: 20 de mayo de 2019.



Fig. 12. Identificación de la obra mediante una vista general de la misma.

- Autores: José Antonio Espinar (con firma Toni Espinar) y Juan Navarro Lorente (con firma Juan Navarro).
- (ver Fig. 13).
- Descripción breve: mural de grandes dimensiones estructurado en dos partes que son las correspondientes a dos fachadas del inmueble (ver Fig. 12, Fig. 13 y Fig. 14).



Fig. 13. Identificación de la fachada norte de la pintura mural.

Fig. 14. Identificación de la fachada oeste de la pintura mural.



2.2. Autores

La obra es fruto de una colaboración entre José Antonio Espinar y Juan Lorente Navarro, tal y como se ve en la firma, en la Fig. 11

2.2.1. Toni Espinar

El autor de la obra, Toni Espinar (*ver Fig. 14*) (Alzira, 1970), artista valenciano, fue el encargado de realizar la pintura mural en 2014. Es conocido como pintor y muralista que comenzó a pintar en la calle en el año 88 por temas reivindicativos (se trataba de murales reivindicativos en las calles de Alzira o Algemesí).

Su formación como pintor tuvo un inicio en la Facultad de Bellas Artes en la Universidad Politécnica de Valencia. Al mismo tiempo daba clases de pintura y de dibujo en Alzira junto con su padre. De esta forma, el autor de la obra desarrolló su crecimiento como artista en contemporaneidad y su pasión por la pintura. Su obra se basa principalmente en la realización de retratos, pinturas por encargo y en ocasiones la reparación de murales, fundamentalmente murales de gran formato, exteriores e interiores vinculados al concepto de “arte urbano”. Incluso ha impulsado la viralización de dos festivales de arte urbano:



Por un lado el festival “Graffitea Cheste”¹⁰, el cual se enmarca dentro del proyecto de la Concejalía de Cultura de Cheste denominado: “Agenda Cultural” que nace en 2016. El objetivo del festival es realizar unas jornadas de cultura y arte urbano completas. Contando con la clásica intervención mural pero añadiendo en los días del festival conferencias sobre arte, talleres de stencil y graffiti y una explicación por parte de los autores de las piezas realizadas, de este modo el público puede establecer un dialogo de tú a tú con los artistas (*ver Fig. 16*).



Fig. 15. Imagen de José Antonio Espinar.

Fig. 16. Obra realizada por Toni Espinar durante el Festival Internacional Street Art GRAFFITEA'19 (Cheste, Valencia) con título “We can do it”.

Fig. 17. Detalle de obra realizada por Toni Espinar con título “Make love, not wars” en 2018.

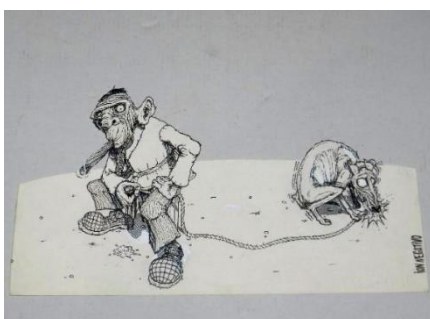
Por otro lado el festival “Serpis Urban Art Project” de Gandia. Se trata de un proyecto que pretende, a través del arte urbano, recuperar espacios degradados a partir de las ideas de artistas locales sobre temáticas inclusivas y reivindicativas del ámbito social, medioambiental, comercio justo, etc. Esta experiencia está promovida por la Asociación Cultural Wall Artitude, un colectivo con una larga experiencia en festivales y eventos relacionados con el arte urbano, y cuenta con el apoyo de las concejalías de Gestió Responsable del

¹⁰ «Graffitea Cheste. Iniciativa de la Concejalía de Cultura». Disponible en: <http://graффiteacheste.com/>.



Territori, Responsabilitat Social, Comerç y la col·laboració de Pinturas Mondúber.¹¹

Cabe destacar que en su forma de pintar emplea en modo de aplicar el color que él denomina como la técnica del “tratteggio”. Es la técnica con la que más se identifica el artista hoy en día y que se puede ver en otras obras suyas realizadas en los últimos años. También el uso de elementos como los espejos para numerosas obras es una técnica característica del pintor. En la Fig. 17 se visualiza el detalle de una obra del artista en la cual queda identificada de forma clara su técnica.



“Jo el que estic oferint és una actitud, no crec en els límits, ni en les barres, ens les posem nosaltres. Jo ho veig com una xicoteta revolució. Hi ha una espècie de vibració interior (...). Té que estar transmetint algo (...). El que sí que tinc gran sort, és que potser, treballe en el que m’agrada, sóc el que voldria ser. Sóc Toni Espinar, sóc muralista valencià professional, nascut en Alzira, em dedique a omplir els carrers d’art (...).”

2.2.2. Juan Navarro Lorente

Juan Navarro Lorente (1971) fue un ilustrador especializado en la elaboración de imágenes de carácter temático (historia, naturaleza, decoraciones), cuyas aplicaciones iban desde la museografía hasta el diseño de parques temáticos, pasando por los campos editorial, publicitario y artístico. Estudió en la UPV Universitat Politècnica de València, Facultat de Belles Arts (1989 – 1992) y en la UGR Universidad de Granada, Facultat de Belles Arts Alonso Cano (1992 – 1994). Falleció el 28 de octubre de 2017.



Fig. 18. Ilustración realizada por Juan Navarro Lorente con título “El Acebuche y la Paloma” en el año 2006.

Fig. 19. Ejemplo de cómic realizado por Juan Navarro Lorente en el cual emplea la firma “Ión Negativo”.

Fig. 19.1. Detalle de la firma empleada en sus cómics.

Realizó trabajos en museos como en el Museo Santa Clara de Murcia, en el cual efectuó en mayo del 2006 trabajos para la sección de arte islámico: ilustraciones de recreación arquitectónica, escénica y paisajística. También de diferentes entornos históricos: Story board, ilustraciones y dibujos para audiovisual animado “El Acebuche y la Paloma” (ver Fig. 18).

También realizó varias exposiciones en distintas ciudades de España, como la “Colectiva de Dibujo del natural” en el Rectorado de la Universidad Politécnica de Valencia en el año 1990, el “Agave Mixtura” en el Festival Espantapitas en Almería en el año 2002 o “Rincones 1994-2008” en la sala de exposiciones, Casas Consistoriales de Mazarrón (Murcia) en el año 2008¹².

¹¹ Pinturas Mondúber es una empresa con responsabilidad jurídica creada en el año 1970. Su principal cualidad es el asesoramiento personalizado a los clientes en la solución con diferentes sistemas de pintado. Disponible en: <https://www.pinturasmonduber.com/es/content/4-quienes-somos>. Fecha de consulta: 28 de mayo de 2019.

¹² «Navarro Ilustración». Disponible en: <http://www.navarroilustracion.com/biografia/>. Fecha de consulta: 5 de junio de 2019.

Ganó once premios en Murcia como la Mención Especial a la Creatividad “Murcia Joven 91 Cómic” en el año 1991 o el Primer premio de Instalaciones “Creación Joven 02” en el año 2002. En los ámbitos del cómic empleó la firma “Ión Negativo”. Sus trabajos aparecieron en publicaciones de Murcia, Valencia y Barcelona (*Fig. 19 y Fig. 19.1*).

Se cree, según ejemplo de algunas de sus ilustraciones, que su papel en la realización del mural fue el de diseñar lo que sería la temática de la pintura, en este caso la ciudad de Xàtiva, con los edificios y el paisaje (*ver Fig. 20*).



Fig. 20. Ejemplo de recreación histórica de Murcia de Juan Navarro Lorente con título “Medina Mursiya S.XIII”.

2.3. Estudio iconográfico

Al tratarse de un encargo por el ayuntamiento de Xàtiva, el tema de la pintura mural debía de ser “un emblema del pueblo”, pero con la libertad de elección tanto en técnica como en diseño por el que lo realiza.

Por lo tanto, tal y como señala el título “XÀTIVA 1563”, la obra representa una vista panorámica, detallada y meticulosa de la ciudad en una época de esplendor para la misma. En este caso, los artistas se han inspirado en los dibujos realizados por el pintor y dibujante flamenco Anton van den Wyngaerde durante los años sesenta del siglo XVI. En concreto en uno de los documentos gráficos del municipio de Xàtiva que realizó este en el año 1563, de ahí el título de la obra (*ver Fig. 21*).

Hay que entender las obras de Anton van den Wyngaerde para entender la iconografía de la obra de Toni Espinar; Entre los años 1562 y 1570, el pintor y dibujante flamenco, conocido en España como Antonio de las Viñas o Antón de Bruselas realizó, por encargo de Felipe II, a cuyo servicio estaba desde 1557, varios viajes a España para levantar vistas topográficas de sus principales ciudades y pueblos. Su objetivo era dejar constancia de todo lo que veía y, gracias a sus dotes como “topógrafo” y artista, lo consiguió dejándonos 62 testimonios gráficos de excepcional importancia. Además, su atención al detalle

brinda una reconstrucción visual de numerosos monumentos singulares hoy desaparecidos o sustancialmente alterados¹³.

De este modo, los artistas quisieron hacer como un homenaje al dibujante paisajista, pintando sobre el mural el personaje de Anton van den Wyngaerde, el cual hace la acción de pintar la ciudad mientras sujeta con una mano un cuaderno y con la otra mano la pluma con la cual pinta. Representa, por tanto, una pintura gráfica para el conocimiento de diversos aspectos (urbanísticos, económicos, sociales) de la ciudad representada, en este caso, Xàtiva.



Fig. 21. Xàtiva en 1563, según un dibujo de Anton van den Wyngaerde.

2.5. Técnica de ejecución pictórica y soporte

Previo al conocimiento del estado de conservación del bien cultural, se procede a realizar un examen técnico para conocer las características tanto del soporte, estrato de preparación, película pictórica, como de los acabados que el autor busca plasmar en el mural.

Técnica

Mediante un examen visual y basándonos en indicios como la ausencia de jornadas, el acabado mate, los deterioros que se han producido, y sobre todo mediante entrevistas con el artista, podemos deducir que se trata de una pintura mural realizada por medio de la técnica al seco en la que los materiales son aplicados sobre el soporte mural ya fraguado y endurecido, superponiendo así los estratos pictóricos. Según el testimonio del artista¹⁴ se ha llevado a cabo mediante el uso de silicato potásico sobre un enfoscado de mortero de cal.

En el caso de las pinturas de silicato, este ligante es el silicato potásico líquido, que se obtiene a partir de cuarzo (SiO_2). El cuarzo es uno de los minerales más inertes y menos reactivos que existen, por lo que ofrecen una alta resistencia y durabilidad.

¹³ IBÁÑEZ MARTÍNEZ, P. Van den wyngaerde, una vista de belmonte y la campaña de trabajo de 1563.

¹⁴ La entrevista al artista (ver Anexos 1) nos mostró que se trata efectivamente de una pintura al seco realizada mediante el uso de silicato potásico.

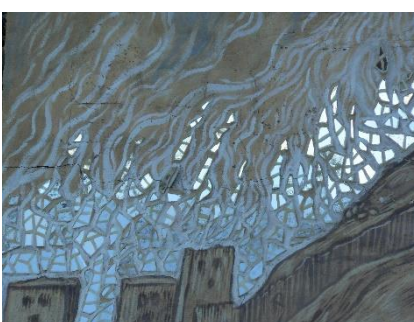


Fig. 22. Detalle 1 de los pequeños espejos fijados sobre la superficie del mural (muro oeste).

Fig. 23. Detalle 2 de los pequeños espejos fijados sobre la superficie del mural (muro oeste)

Fig. 24. Detalle 3 de los pequeños espejos fijados sobre la superficie del mural, también se ve una bajante de agua pluvial (muro oeste).

Fig. 25. Detalles de la zona donde se ve el soporte.

El silicato potásico empleado como ligante en las pinturas de silicato reacciona químicamente con el soporte mineral en el que se aplica y forma una unión insoluble con éste. El artista no ha especificado la casa comercial ni la gama concreta de silicatos empleados, pero lo más probable es que se trate de una pintura de dispersión de silicato potásico, procedente del ámbito de la construcción.

A nivel cromático, generalmente predominan los colores cálidos con tonalidades tierras, ocre y rojizas, aunque está presente el uso de colores concretos como el verde y el rojo en zonas específicas de la obra, como la vestimenta del personaje representado, la cual contiene el nombre de “Anton van den Wyngaerde. Esta paleta puede corresponderse con los pigmentos que se emplean en las pinturas de dispersión de silicato.

Dentro de la técnica desarrollada por el autor, en la parte superior, destaca el uso del mosaico, en este caso el empleo de pequeños espejos fijados sobre la superficie pictórica, presentes solamente en la fachada oeste. Es muy común el uso de estos elementos con fin decorativo en las obras de Toni Espinar (ver Fig. 22, Fig. 23 y Fig. 24.), y podemos encontrarlos también en detalles que quiere destacar de otros murales.

Otro de los recursos técnicos visibles en la pintura es el uso de las veladuras, que se pueden apreciar en las zonas en las que el autor utiliza las transparencias para dar forma a elementos, como en este caso las montañas que están presente en toda la superficie.

Soporte

El tipo de soporte determina la preparación, la técnica pictórica y su protección final, si se requiere. En este caso, se trata de un soporte de ladrillos cerámicos con juntas amorteras, colocados a panderete con un enfoscado de mortero de cemento como base¹⁵ para la posterior realización de la pintura mural con silicato potásico.

Revelar el tipo de soporte ha sido posible gracias a una zona puntual de la superficie donde ha habido un desprendimiento importante de la pintura y la preparación que deja al descubierto ese soporte de ladrillos (ver Fig. 25).

¹⁵ La entrevista al artista (ver Anexos 2) nos mostró que se trata de un soporte de cemento.

En este caso, el principal problema de la obra proviene de la inadecuada preparación del soporte. Cabe destacar que esta preparación no fue realizada por los artistas, si no por una empresa ajena cuyo nombre no ha podido ser revelado. A pesar de que la técnica pictórica usada es una de las más estables, la preparación influye negativamente sobre esa perdurabilidad, ya que debe realizarse siguiendo estrictamente las indicaciones del fabricante que incluyen también el adecuado acondicionamiento del soporte.

3. ESTADO DE CONSERVACIÓN Y CAUSAS DE ALTERACIÓN

3.1. Intervenciones anteriores

Tras la realización de entrevistas al autor, se pudo averiguar que la obra fue intervenida en distintas ocasiones desde su año de realización, debido a su estado de conservación, principalmente por el problema que se ha mencionado anteriormente (la base sobre la que se pintó). Estas intervenciones puntuales fueron llevadas a cabo por Toni Espinar.

Conocemos que la obra se encontraba en mal estado, destacando lagunas y grietas repartidas por toda la superficie del muro. También presentaba suciedad superficial, problemas de humedad, sales, descamación y pulverulencia.

De la intervención llevada a cabo conocemos que algunos de los tratamientos realizados por el artista fueron la consolidación de zonas puntuales, eliminación de sales, estucado y reintegración pictórica.

Se pudo observar que, en una de las intervenciones, con fecha desconocida, en el proceso de reintegración cromática el autor realizó una intervención diferente al diseño inicial, sobre todo en la zona del personaje, principalmente en las letras “n” y “e”. (ver Fig. 26 y Fig. 27 para ver la comparación).

La restauración del arte actual no se contempla de la misma manera; se percibe como un añadido superfluo (da igual que los daños estén motivados por un accidente o por la degradación natural de los materiales). En el caso de nuestra obra, lo que en el arte tradicional se consideraría “repinte”, en el arte contemporáneo no se plantea del mismo modo. El objetivo es mantener la idea y el concepto que el autor quiere transmitir con su obra. Por eso, una intervención hecha por el mismo artista, en la que se modifica el diseño original no sería siempre considerado repinte. El artista en este caso, lo considera como un mantenimiento de la obra.



Fig. 26. Detalle del acabado de la obra en el año 2014 (muro norte).



Fig. 27. Detalle del estado actual (2019) de la obra después de las intervenciones anteriores. (muro norte).

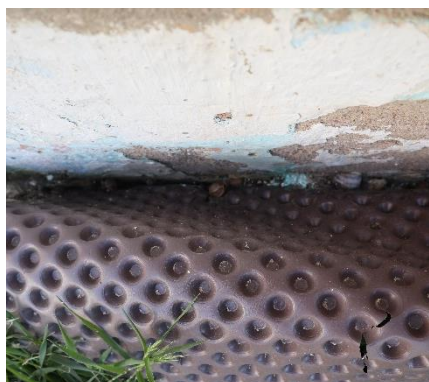


Fig. 28. Vista en perspectiva de la parcela con vegetación contigua a la fachada norte de la pintura mural.

Fig. 29. Detalle de la goma que fue colocada con fin aislante.

Fig. 30. Saliente de cemento sobre el que está situado el resto del edificio que contiene la pintura mural.

Según una de las entrevistas realizadas a Toni Espinar, en las intervenciones se realizaron los siguientes procedimientos, entre otros:

- Una limpieza superficial mecánica en las zonas a intervenir.
- Consolidación de las partes más débiles de la pintura.
- Estucado de las zonas donde se había ocasionado pérdidas de preparación.
- Reintegración pictórica (que, aunque el artista no lo ha precisado parece hecha con una técnica diferente a la original).

3.2. Agentes de deterioro

Con el objetivo de entender el estado de conservación, sus causas y de solucionar los problemas desde su origen, es necesario detectar los factores de degradación que afectan a la obra. Con la detección y la eliminación de estos agentes se conseguiría frenar el deterioro, el cual ha provocado que las zonas intervenidas vuelvan a encontrarse en el mismo estado en el que estaban previamente a las intervenciones puntuales realizadas por Toni Espinar.

Se sabe que uno de los factores que más ha incidido en el deterioro ha sido la humedad, tanto por filtración como por capilaridad. El agua y la humedad son dos de los agentes de deterioro más comunes que se encuentran en el patrimonio histórico-artístico. No solo deterioran por sí mismas, si no que ello conlleva a unas causas químicas dañando así las estructuras de las obras. Estas reacciones químicas pueden desencadenar procesos de migración de sales solubles que pueden provocar según cómo y dónde cristalicen problemas de separación de estratos, abolsamientos, levantamientos de película pictórica o disgregaciones. Las humedades están directamente relacionadas con la aparición de sales, tal y como ocurre en este caso. Más adelante se explica el porqué de su aparición teniendo en cuenta las zonas sobre las que se manifiestan.

Sorprendentemente el muro más afectado no ha sido el situado sobre la parcela de vegetación (muro norte) (ver Fig. 28). En esta zona se colocó además una lámina impermeabilizante para evitar esa filtración del agua, aunque esta no cumplió su función, pues se desprendió con el tiempo (ver Fig. 29). Se cree que no se ha producido esa absorción debido a la profundidad del terreno de tierra (de un metro aproximadamente). Esa profundidad ha mantenido el agua en el solar, evitando su ascenso total a la superficie y por tanto al muro.



En cambio, el muro oeste, realizado directamente sobre un muro revestido de cemento sí ha sido más perjudicado. En la zona hay un pequeño saliente de mortero en donde se acumula el agua (ver Fig. 30), y además una bajante de agua debido a la inclinación de la calle en esa misma zona (ver Fig. 31), cosa que favorece aún más la filtración del agua por capilaridad hasta alcanzar la superficie pictórica. En este último caso se trata de un agente de deterioro causante de las patologías más graves que presenta la pintura mural del presente estudio, que son las eflorescencias salinas.



La zona donde hay mayor presencia de eflorescencias salinas, que afloran debido a los altos niveles de humedad, sobre todo a la exposición continua al agua de lluvia, considerada nociva para los soportes murales, y la exposición casi inmediata al sol produciendo unos cambios bruscos de humedad y temperatura, se encuentra en toda la parte inferior del muro oeste. Los puntos donde se encuentran las manchas de humedad y las eflorescencias salinas son indicativos de que el agua tiene dos vías de acceso diferentes:

- Por capilaridad, debido a que se succiona el agua a través del mismo mortero gracias a la fuerza capilar.
- Por filtración, donde la absorción de agua se produce a través de la propia fachada, al estar expuesta al exterior y a través de las lluvias y las bajantes de agua situadas en la parte superior de los muros. No se han podido acceder a las zonas de las cuales se cree que proviene este segundo foco de humedad, pero mediante una observación, sobre todo en dichas zonas se puede ver cómo los daños en la obra son mayores.



Fig. 31. Pendiente pronunciada de la calle en la zona de la fachada oeste.

Fig. 32. Detalle de residuos depositados en espacio cercano a la obra.

Fig. 33. Detalle de objetos depositados en espacio cercano a la obra.

Dado que los daños se encuentran muy localizados, se cree que la humedad por capilaridad no es la causa principal de los focos de humedad concentrados en el muro norte, pero sí podría estar originando problemas en el resto de la pintura mural de la fachada oeste. Se cree que la vivienda contigua a estos muros tiene ciertos problemas estructurales, especialmente en los puntos de unión de las cubiertas y muros colindantes, los cuales favorecen la filtración de agua.

Otros factores de deterioro de menor gravedad son los relacionados con la acción directa del hombre como el uso inadecuado del espacio cercano a la obra, ya que hay una zona concreta en la que los residentes cercanos depositan objetos y otros residuos urbanos (ver Fig. 32 y Fig. 33).

Por último, también afectan aquellos factores derivados de la acción de otros seres vivos, tales como los excrementos animales, ya sean de insectos o de aves, pues es una obra ubicada al exterior. La siguiente tabla describe de modo

esquemático cuáles son aquellos factores de degradación, junto con la inadecuada preparación del muro, que afectan a la obra del presente estudio.¹⁶

Tabla 1. Resumen de los factores de degradación presentes en la obra.

DERIVADOS DEL INMUEBLE	
Movimientos estructurales <input checked="" type="checkbox"/>	Filtraciones de humedad por defectos
	Cubiertas <input checked="" type="checkbox"/>
	Sistemas de desagüe <input type="checkbox"/>
	Tráfico intenso <input checked="" type="checkbox"/>
	Cercanía al mar <input checked="" type="checkbox"/>
DERIVADOS DE SU LOCALIZACIÓN (TERRENO Y MEDIOAMBIENTE)	
Terreno de asentamiento	Condiciones de exposición
Especialmente húmedo <input type="checkbox"/>	Radiación solar directa <input checked="" type="checkbox"/>
Inundaciones <input type="checkbox"/>	Viento y lluvia <input checked="" type="checkbox"/>
Movimientos sísmicos <input type="checkbox"/>	Tráfico intenso <input type="checkbox"/>
Incendios <input type="checkbox"/>	Cercanía al mar <input type="checkbox"/>
DERIVADOS DE LA PROPIA TÉCNICA EMPLEADA	
Uso de materiales de baja calidad <input type="checkbox"/>	Desconocimiento de la técnica empleada <input type="checkbox"/>
Uso de materiales incompatibles <input type="checkbox"/>	Técnica especialmente degradable <input type="checkbox"/>
Uso de una técnica inadecuada <input type="checkbox"/>	
DERIVADOS DE LA ACCIÓN DIRECTA DEL HOMBRE	
Restauraciones anteriores <input checked="" type="checkbox"/>	Intervenciones en el inmueble por
Repintes inadecuados <input type="checkbox"/>	Remodelaciones <input type="checkbox"/>
Barnices alterados <input type="checkbox"/>	Actos vandálicos <input type="checkbox"/>
Limpiezas excesivas <input type="checkbox"/>	Uso inadecuado del espacio <input checked="" type="checkbox"/>
Arranques <input type="checkbox"/>	
DERIVADOS DE LA ACCIÓN DE OTROS SERES VIVOS	
Excrementos animales <input checked="" type="checkbox"/>	Microorganismos <input type="checkbox"/>
Insectos <input checked="" type="checkbox"/>	Hongos <input type="checkbox"/>
Aves <input checked="" type="checkbox"/>	Líquenes <input type="checkbox"/>
	Plantas y raíces <input checked="" type="checkbox"/>

3.3. Estado de conservación actual

Actualmente, la obra presenta un estado de conservación crítico, a pesar de tratarse de una obra contemporánea reciente (2014). Ese estado se debe principalmente al estado del edificio y al hecho de encontrarse en el exterior, al tratarse de un edificio antiguo con tan solo una reforma hecha en el 2004 en el caso de la parcela 1 y sin ninguna reforma hecha desde el año 1900 en la parcela 2. También debido a la incorrecta preparación de la base sobre la que se pintó. Como se ha mencionada anteriormente, hay que destacar que no fue el autor el encargado de preparar el soporte, aunque sí que hizo una propuesta con un presupuesto para su preparación pero esta le fue rechazada. Fue elaborada por

¹⁶ Tabla reproducida sobre los apuntes de la asignatura Conservación preventiva de los BB.CC. de 4º curso del Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

tanto, por una empresa constructora. Esta empresa dejó preparadas zonas principalmente con moretro cemento pero aplicado de forma desigual¹⁷.

Como se ha comentado anteriormente, uno de los problemas principales de la obra se encontraba en el estado precario del edificio que la contenía. Los movimientos estructurales de la vivienda han repercutido de manera muy evidente en el estado del soporte y de la pintura, generando en ella los tipos de daños habituales en este tipo de obras descritos a continuación. En la misma pueden encontrarse un gran número de grietas y fisuras de diferentes calibres que se reparten a lo largo de la superficie de todo el mural, que afectan tanto al soporte como al enfoscado de la obra. Algunas de ellas se extienden por toda la pintura de lado a lado, sobre todo en la parte central alta de la misma, debido a las vigas de madera. De esta forma, pueden verse algunas pérdidas de película pictórica, y otras en las que también se ha perdido parte o la totalidad del soporte original por falta de cohesión entre los estratos.

Por otro lado, pueden encontrarse además, en algunos puntos, abrasiones de la película pictórica, pulverulencia del propio estrato pictórico debido a las filtraciones de agua y humedades sucedidas a lo largo de la vida de la obra y eflorescencias salinas que han migrado al exterior.

Tabla 2. Resumen del estado de conservación actual de la obra.

DAÑOS ESTRUCTURALES

Fisuras	<input checked="" type="checkbox"/>		
Grietas	<input checked="" type="checkbox"/>		
Separacion entre estratos	<input checked="" type="checkbox"/>		
Oquedades o abolsamientos	<input checked="" type="checkbox"/>		
Eflorescencias salinas	<input checked="" type="checkbox"/>	Velos	<input type="checkbox"/>
En superficie	<input checked="" type="checkbox"/>	Concreciones	<input type="checkbox"/>
Ciptoflorescencias	<input checked="" type="checkbox"/>	Solubles	<input checked="" type="checkbox"/>
		Insolubles	<input type="checkbox"/>
		Sin detectar	<input type="checkbox"/>

Craqueladuras

Disgregación y pulverulencia de la superficie

Faltantes matéricos

DAÑOS ESTÉTICOS E INTERPRETATIVOS

Alteraciones cromáticas	<input checked="" type="checkbox"/>	Descompensaciones tonales	<input type="checkbox"/>
Decoloración	<input checked="" type="checkbox"/>	Otros	<input type="checkbox"/>
Amarilleamiento	<input type="checkbox"/>		

Manchas

Pintura

Yeso

Cemento

Orgánicas

Sin identificar

Faltantes y lagunas

Abrasión parcial de superficie pictórica

Pérdida puntual de película pictórica

Erosión generalizada

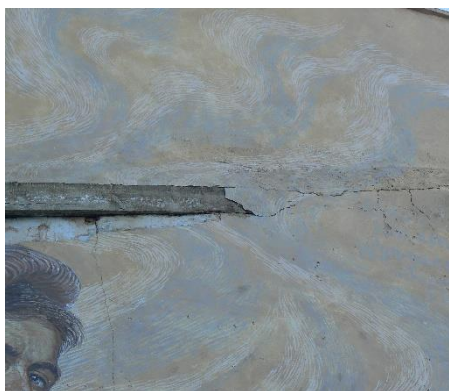
Pérdidas de película pictórica

Pérdidas de estratos preparatorios

Mutilaciones parciales

Otros daños no descritos: depósitos de polbo y de excrementos

¹⁷ La entrevista al artista (ver Anexos 2) nos mostró que se trata de un soporte de cemento.



3.4. Diagnóstico

A continuación, se relacionan los daños producidos en la pintura y sus causas:

3.4.1. Daños estructurales

Grietas y fisuras

Es uno de los deterioros más recurrente en la pintura mural y conlleva numerosas pérdidas de película pictórica al tratarse de zonas débiles, donde se acumula la humedad reblandeciendo la preparación.

El tamaño de las fisuras y grietas varía de 0'1-4mm. También presentan numerosas grietas y fisuras de varios metros de longitud, localizadas en la parte superior del bloque. Estas han podido surgir debido a los distintos coeficientes de dilatación de los materiales estructurales frente a las condiciones ambientales o por movimientos estructurales del edificio debidos a modificaciones arquitectónicas o al asentamiento de los cimientos.

Localización de las grietas y fisuras:

- Pared norte: en la parte superior destaca una gran fisura horizontal de unos 4m aproximadamente de largo, con pérdida de la preparación, el cual parece provocada por la existencia de una viga de madera (ver Fig. 34). También se ve una grieta vertical de unos 2 m en la parte izquierda de la pintura que parte de la anterior, con recorrido irregular. Hay además en esa zona una bajante pluvial. Se encuentran asimismo pequeñas fisuras repartidas por toda la superficie, sobre todo en las zonas en donde hay irregularidades y en la zona de la chimenea (ver Fig. 35).

Hay un punto específico en donde se han producido fisuras en forma de levantamiento de la preparación, debido posiblemente a la contracción de la base (ver Fig. 36).

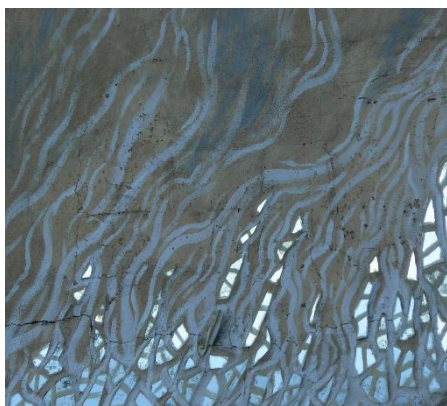
- Pared oeste: destacan las pequeñas fisuras producidas en gran parte de la superficie, las cuales parecen seguir el sentido de los ladrillos cerámicos con juntas amortiguadas (ver Fig. 37). Cuenta con otras grietas en zonas puntuales en donde hay irregularidades en la superficie, juntas en la pared o vigas de madera que forman parte del soporte. Se distingue una fisura importante en la parte inferior izquierda, la cual deja al descubierto el soporte de ladrillos de cerámica (ver Fig. 39). Se cree que se puede deber al impacto de algún tipo de objeto contra el muro. También podría tratarse simplemente de un levantamiento de la



Fig. 34. Detalle de la pérdida en la zona de la viga de madera (muro norte).

Fig. 35. Detalle de la chimenea donde se muestran las fisuras que presenta (muro norte).

Fig. 36. Fisura en la parte baja del muro norte en donde se ha producido un levantamiento (muro norte).



base en esa zona debido a la notable irregularidad que presenta, que se encuentra presente por toda la superficie pictórica.

Oquedades o abolsamientos

Los abolsamientos se forman por falta de adhesión entre las distintas capas de morteros y entre estos y el muro, localizados especialmente en zonas que presentan grietas y fisuras, y muy generalizados en todas las zonas inferiores de los muros. Esa falta de adhesión en algunos casos puede ocasionar desprendimiento, como se ha producido en una zona puntual del muro oeste (ver Fig. 40).



No se ha podido comprobar cada parte de los muros, pero mediante un examen visual se puede deducir en qué zonas están presentes los abolsamientos. Se concentran sobre todo en la zona superior e inferior del muro norte, en zonas puntuales donde haya grietas o fisuras y en la parte superior e inferior izquierda del muro oeste. Generalmente se cree que puede haber presencia de oquedades en todos los puntos del muro donde haya salientes, al ser estos recubiertos con una capa de preparación envolvente al igual que toda la superficie.



Eflorescencias salinas

Tal y como se ha mencionado en los apartados anteriores, debido a las humedades y a los cambios bruscos de humedad y temperatura, se ha producido la aparición de sales solubles de color blanco, depositadas sobre la superficie. Dichas sales han dejado una superficie pictórica disgregada y pulverulenta. Se encuentran sobre todo en la fachada oeste (en la parte inferior), ya que es la que recibe la radiación solar directa y soporta esos cambios bruscos de temperatura. (ver Fig. 41)

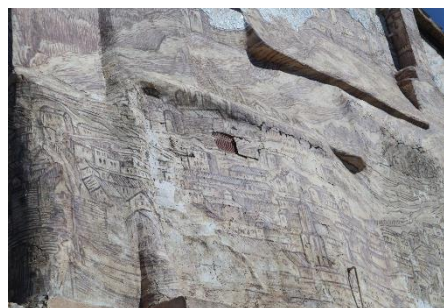


Fig. 37. Detalle de las fisuras producidas en el sentido de los ladrillos cerámicos.

Fig. 38. Detalle de grieta (muro oeste).

Fig. 39. Detalle de las fisuras que dejan al descubierto el soporte (muro oeste).

Fig. 40. Detalle de la irregularidad que presenta el muro oeste con vista desde abajo.



Fig. 41. Zona del mural con presencia de eflorescencias salinas.

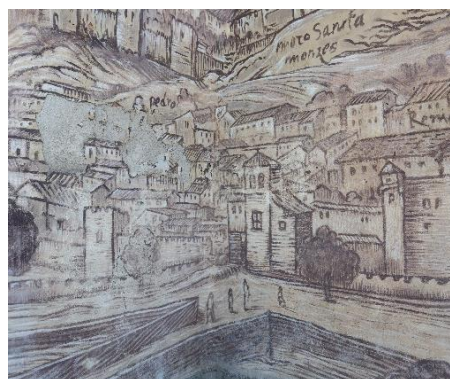


Fig. 42. Recogida de muestra de sales para posterior análisis (muro norte).

Fig. 43. Detalle de abrasión en zona de eflorescencias salinas (muro norte).

3.4.2. Daños estéticos e interpretativos

Se trata de aquellos daños que dificultan la lectura general de la obra. De este modo, se puede llegar a perder parte del significado de esta.

Decoloración de la pintura

En este caso el más destacado es la decoloración de la pintura en todo el muro a lo largo de los años debido a la exposición directa a la radiación solar y la acción directa de la lluvia. Puede ser debido a la ausencia de protección final. Las eflorescencias salinas pueden ser también las causantes de la decoloración, ya que provocan un velo blanquecino en zonas puntuales de la película pictórica que impiden su correcta lectura.

Suciedad superficial y manchas

Este tipo de daño se encuentra presente por toda la superficie de la obra, tanto de la fachada norte como oeste. Es un daño inevitable ya que la obra está expuesta al exterior, en zona de montañas (muy cercanas al mar).

Abrasiones

Provocan faltantes y lagunas además de pérdidas puntuales de película pictórica. Están presentes sobre todo en aquellas zonas donde hay presencia de eflorescencias salinas. Tanto la película pictórica como parte del estrato preparatorio se encuentran pulverulentos en estos puntos (ver Fig. 44).

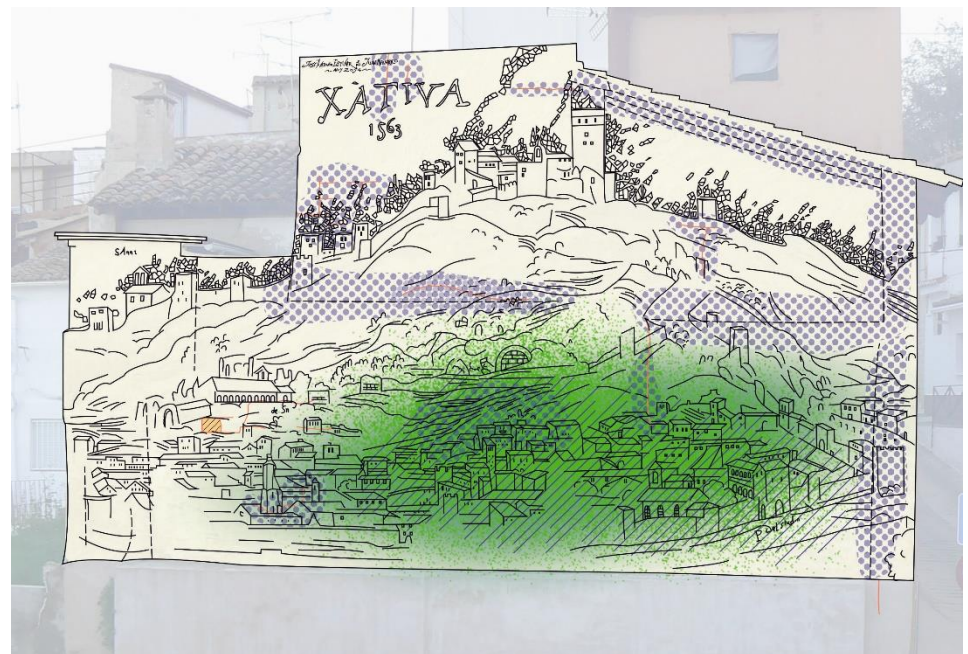
En el apartado descrito a continuación, los mapas de daños se muestran de forma general los principales problemas que presenta la pintura mural. En ellos se encuentran descritos de forma visual todos los daños descritos hasta el momento.

3.4. Diagramas de daños

Para realizar los diagramas de daños ha sido necesario realizar fotografías *in situ* para después poder digitalizarlas y trabajar sobre ellas. Para ello se ha hecho uso del programa de tratamiento de imagen *Corel Draw 2017*. Siguiendo un código de colores, cada uno de ellos pone en manifiesto un deterioro situándolo en el lugar en el cual se encuentra, de tal modo que se pueda comprender a través de la superposición de colores, los daños que la obra tiene y el porqué. Estos mapas sirven, tal y como se ha mencionado, para poder tener una idea general del grado de deterioro y ayudar a establecer los tipos de tratamientos que se deberán seguir en caso de intervención.

En los siguientes mapas, se observan los dos muros que contienen la pintura mural. Lo que más destaca es que hay zonas en las que, tanto la pintura como el muro se han conservado de modo correcto mientras que hay partes que están muy dañadas. Se ve, además, la superposición evidente de los distintos daños. Estas intercalaciones están relacionadas entre sí.

Fig. 44. Croquis de daños del muro oeste.



DAÑOS ESTRUCTURALES

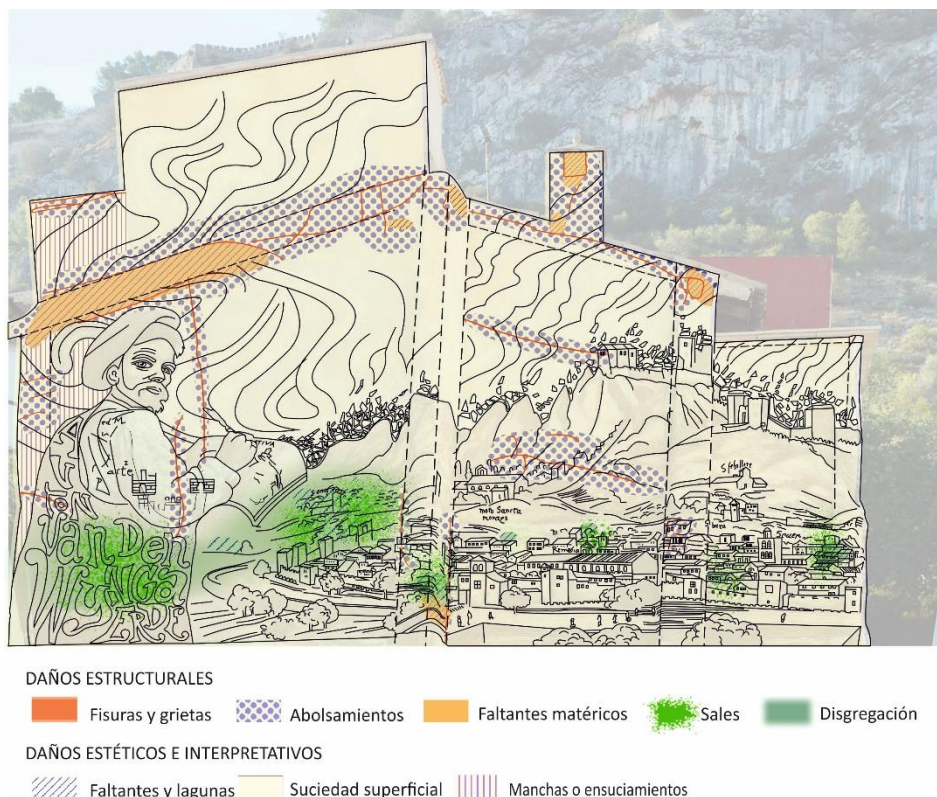
- Fisuras y grietas
- Abolsamientos
- Faltantes matéricos
- Sales
- Disgregación

DAÑOS ESTÉTICOS E INTERPRETATIVOS

- Faltantes y lagunas
- Suciedad superficial

Se ve de forma clara, aunque no del todo exacta ya que en algunas de las zonas no se ha podido comprobar, los abolsamientos ubicados alrededor de cada una de las fisuras. También las disgregaciones en donde hay sales o los faltantes y lagunas de película pictórica en los sitios donde se manifiestan las eflorescencias y los faltantes matéricos.

Fig. 45. Croquis de daños del muro norte.



4. Propuesta de mantenimiento

En este punto del trabajo, se trató de elaborar un acercamiento a lo que podría ser un plan de mantenimiento de conservación preventiva como medio de salvaguardia¹⁸.

Esta propuesta consiste en una serie de consejos y propuestas a realizar, para poder planificar de una forma correcta, una intervención conservativa sobre la obra.

Para la elaboración de esta propuesta, se han seguido los pasos que dicta en Plan Nacional de Conservación Preventiva¹⁹, con consultas en el modelo de

¹⁸ Conjunto de medidas para la prevención del entorno y, en general, de los bienes de interés cultural y arquitectónico. Giannini, C.; Roani, R. Diccionario de restauración y diagnóstico. Donostia-San Sebastián: Nerea, 2008.

¹⁹ Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Gobierno de España. Los Planes Nacionales. Plan Nacional de Conservación Preventiva. Consultado el 20 de mayo de 2019. Disponible en: <http://www.culturaydeporte.gob.es/planes-nacionales/planes-nacionales/conservacion-preventiva.html>

evaluación del ICC/CCI²⁰ para murales exteriores, y en el tipo de evaluación diseñado por el GCI²¹.

Una característica importante que tiene esta obra es su año de realización. Este mural tiene cinco años de vida. Su tiempo de deterioro es corto, pero, aún así, debido a un inicio inadecuado de este mural, se encuentra en malas condiciones, con lo cual necesita de un plan de mantenimiento para su conservación. Conocidos los agentes de deterioro expuestos en el apartado 3.2 (*ver Tabla 1*) se presenta a continuación un diseño de método de actuación para el mantenimiento de la obra, planificado por prioridades, en función de los recursos disponibles.

Tabla 3. Tabla con diseño de posible método de actuación para el mantenimiento de la obra.

Objetivo general: devolver y mantener la legibilidad de la obra
Objetivo específico: sensibilización comunitaria.
Posibles actividades: <ul style="list-style-type: none"> - Charlas en centros estudiantiles sobre la importancia del Patrimonio y los principios de la conservación preventiva. - Incluir la obra en recorridos de visitas turísticas guiadas.

Objetivo general: devolver y mantener la legibilidad de la obra
Objetivo específico: eliminar daños derivados del inmueble
Posibles actividades: <ul style="list-style-type: none"> - Reparación de las bajantes antiguas. Estas instalaciones son una parte importante del edificio. Si no hay una correcta instalación y mantenimiento de este sistema puede dar problemas tales como, fugas, ruidos, olores, etc., derivando en humedades y problemas difíciles de reparar. - Estudiar el sistema idóneo para evitar el ascenso de la humedad por infiltración desde el subsuelo y el consiguiente arrastre de sales solubles específicamente en las zonas con presencia de cementos. - Reparar grietas y reintegrar pictóricamente los faltantes presentes. - Valorar la posibilidad de aplicar un protector compatible con la técnica pictórica y con acción frente a la acción de la radiación IR y UV (así como acción hidrofugante que no genere una barrera impermeable). - Realizar un informe documentado de la actividad.

²⁰ Institut Canadien de Conservation. Consultado el 22 de mayo de 2019. Disponible en:

<https://www.canada.ca/fr/institut-conservation.html>

²¹ Instituto de Conservación del Getty. Consultado el 22 de mayo de 2019. Disponible en: <http://www.getty.edu/search/gci/browseresults?d=ped>

Conclusiones

Siguiendo los objetivos marcados al inicio del trabajo, se han realizado los estudios pertinentes para el conocimiento y la identificación de la pintura mural de Xàtiva realizada por Toni Espinar y Juan Navarro Lorente, cuantificando y valorando los daños presentes en la misma, así como una propuesta de mantenimiento para la resolución temporal de dichos problemas a fin de lograr la conservación de la pintura mural ante una futura restauración.

El primer objetivo de este trabajo ha sido el análisis técnico y estilístico de esta obra mural decorativa. Este objetivo se ha llevado a cabo siguiendo la metodología descrita. El resultado de este análisis ha sido el apropiado ya que se ha conseguido extraer cada uno de los materiales que constituyen la obra, así como la técnica utilizada para su elaboración. Los datos se deberán contrastar con pruebas analíticas que también confirmen la presencia de aglutinantes diferentes entre la pintura inicial y las intervenciones posteriores del artista. De modo que, estos datos, junto con el análisis iconográfico de esta obra mural, permiten mantenerla documentada para futuros estudios o una posible intervención de conservación y restauración.

Es segundo objetivo de este trabajo ha sido la evaluación del estado de conservación. Se ha obtenido pues, un resultado con ciertos puntos débiles, ya que no se ha podido profundizar en su totalidad en las causas que han provocado alguno de los daños por falta de medios auxiliares para acceder a toda la superficie. De modo que, la mayoría de las causas diagnosticadas de los daños son sólo hipótesis, pues no se ha tenido la oportunidad de efectuar análisis más específicos para la confirmación total de dichas causas que han podido provocar los daños que contiene esta obra.

El tercer objetivo y no menos importante ha sido el acercamiento a la elaboración de un plan de mantenimiento a medio plazo para esta obra. La relevancia del resultado de este punto ha sido personalmente satisfactoria, decir que contiene varios puntos débiles como son:

- Es una obra contemporánea, cuyo artista principal está en activo. La inclinación del dueño de este tipo de obras no suele ser la de restaurar o conservar esta pintura cuando se produzca un daño, sino la de llamar al artista para rehacer la pintura dañada. Por lo que la figura del conservador/restaurador queda muy lejos de los intereses del cliente.
- En segundo lugar, hay que apuntar que la elaboración de este plan ha sido de cierta dificultad ya que la documentación bibliográfica aun siendo imprescindible y de gran ayuda, no contiene ningún ejemplo de plan de conservación preventiva en activo para poder comparar el

diseño del método de actuación. Además, el plan de mantenimiento expuesto en el presente trabajo apenas se ha esforzado ya que sería necesario desarrollarlo en profundidad para que fuera efectivo, definiendo también los actores que deberían formar parte de este, junto con su responsabilidad de su desarrollo.

De modo que, concluyendo, en líneas generales, los objetivos se han cumplido de manera satisfactoria. Pero queda una vía abierta para la verificación de los exámenes técnicos realizados, profundización en el desarrollo del plan de mantenimiento, su puesta en marcha, y posterior comprobación de los indicadores que muestren y verifiquen el buen funcionamiento del mismo.

Bibliografía

CATALÀ, S. (2018). "Xàtiva i el socarrat mes de juny de 1707" en Levante-EMV.com» La Costera-La Canal-La Vall d'Albaida» Noticias de Xàtiva. <<https://www.levante-emv.com/costera/2018/06/30/xativa-i-socarrat-mes-juny/1738762.html>> [Consulta: 15 de febrero de 2019].

HERMOSILLA PLA, J. (2006). *Historia de Xàtiva*. Valencia: Universitat de València, Facultat de Geografia i Història.

PANIAGUA, R. (1980) *Vocabulario de arquitectura*. Madrid: Cuadernos de Arte Cátedra.

IBÁÑEZ MARTÍNEZ, P. M. (2003). *Van den wyngaerde, una vista de belmonte y la campaña de trabajo de 1563*. Universidad de Castilla-La Mancha.

PERIS SÁNCHEZ, D., ALMARCHA NÚÑEZ HERRADOR, E. (2009) *La ciudad y su imagen*. Castilla-La Mancha: Colegio Oficial de Arquitectos.

MAYER, R. (1993). *Materiales y técnicas del arte*. Madrid: Tursen hermann blume.

MATTEINI, M., MOLES, A., (1989). *La Chimica nel restauro. I material dell'arte pittorica*. Sevilla: Editorial NEREA, S. A., 2001.

PANIAGUA, R. (1980) *Vocabulario de arquitectura*. Madrid: Cuadernos de Arte Cátedra.

SIFRE MARTÍNEZ, V. et al. (2005). *Vocabulario básico de construcción arquitectónica*. Valencia: Universitat Politècnica de València.

JOISEL, A. (1965). *Fisuras y grietas en morteros y hormigones. Sus causas y remedios*. Barcelona: Editores técnicos asociados, S.A.

Webs

Página oficial de la Biblioteca de Xàtiva: <http://biblioteca.ayto-xativa.es/es/node/170>

Diario de Teruel:

<https://www.diariodeteruel.es/movil/noticia.asp?notid=1003564&secid=8>

Entrevista pública emitida en À Punt Media: <https://apuntmedia.es/va/a-la-carta/programes/vist-en-tv/qui-es-qui/qui-s-qui-3-6-toni>

Análisis territorial de Xàtiva". Artículo escrito por Eduardo Blanco Oliva, arquitecto y urbanista el 18-12.2018: <https://eblancooliva.com/2018/12/18/xativa/>

Índice de imágenes

Figura 1. Mapa de localización de Xàtiva dentro de la Comunidad Valenciana. Imagen extraída del Instituto Geográfico Nacional.

Figura 2. Mapa de localización del inmueble dentro de Xàtiva. Imagen extraída de Google Maps

Figura 3. Mapa de la situación geográfica de Xàtiva. Imagen extraída de Google Earth.

Figura 4. Imagen de una de las viviendas (parcela 1) donde se observa el acceso a la misma y las ventanas a diferentes cotas. Imagen extraída de la Sede Electrónica del Catastro.

Figura 4.1. Imagen de una de las viviendas (parcela 2) donde se observa el acceso a la misma y las ventanas a diferentes cotas. Imagen propia.

Figura 5. Identificación de las dos parcelas sobre las que se encuentra la pintura mural con referencia catastral:

PARCELA 1: 4783407YJ1148S

PARCELA 2: 4783406YJ1148S

Imagen extraída de la Sede Electrónica del Catastro.

Figura 6. Identificación de las dos parcelas sobre las que se encuentra la pintura señalando las fachadas pintadas con amarillo. Imagen extraída de la Sede Electrónica del Catastro.

Figura 7. Identificación de las parcelas de estudio y de la clasificación del terreno circundante en donde el azul representa el terreno urbano y el verde el terreno rural. Extraído de la Sede Electrónica del Catastro.

Figura 8. Imagen en donde se observa la parcela contigua, la cual contenía otra vivienda que fue derruida entre los años 2013 y 2014. Se elaboró posteriormente una plaza que contiene un parquin, además de la pintura mural

estudiada en este trabajo. Imagen extraída de Google Maps, mediante Street View.

Figura 9. Imagen en donde se observa el “antes” y el “después” de la parcela contigua, ya derruida y la pintura mural finalizada. Extraída de la página web de José Antonio Espinar, en el siguiente enlace: <https://www.espinarmuralismo.com/?p=1503>

Figura 10. Mapa de localización del inmueble dentro de Xàtiva. Imagen extraída del Instituto Nacional Geográfico y editada mediante Photoshop para concretar la ubicación del inmueble.

Figura 11. Título de la obra y firmas de los autores. Imagen propia.

Figura 12. Identificación de la obra mediante una vista general de la misma. Imagen propia.

Figura 13. Identificación de la fachada norte de la pintura mural. Imagen propia

Figura 14. Identificación de la fachada oeste de la pintura mural. Imagen Propia

Figura 15. Imagen de José Antonio Espinar. Imagen extraída del apartado “Bienvenidos” de la página web oficial de José Antonio Espinar, a través del enlace: <https://www.espinarmuralismo.com/>

Figura 16. Obra realizada por Toni Espinar durante el Festival Internacional Street Art GRAFFITEA'19 (Cheste, Valencia) con título “We can do it”. Imagen extraída del apartado “Trabajos” de la página web oficial de José Antonio Espinar, a través del enlace: <https://www.espinarmuralismo.com/?cat=7>

Figura 17. Obra realizada por Toni Espinar para las Bodegas de Pepe Mendoza, Alicante. Imagen extraída del apartado “Trabajos” de la página web oficial de José Antonio Espinar, a través del enlace: <https://www.espinarmuralismo.com/?cat=7>

Figura 18. Ilustración realizada por Juan Navarro Lorente con título “El Acebuche y la Paloma” en el año 2006. Imagen extraída de la página web personal de Juan Navarro Lorente, a través del siguiente enlace:

Figura 19. Ejemplo de cómic realizado por Juan Navarro Lorente en el cual emplea la firma “Ión Negativo”.

Figura 19.1. Detalle de la firma empleada en sus cómics.

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

Figura 20. Ejemplo de ilustración de Juan Navarro Lorente. Imagen extraída de la página web personal de Juan Navarro Lorente con título “Parque temático Lorca taller del tiempo”, a través del siguiente enlace:

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

Figura 21. Xàtiva en 1563, según un dibujo de Anton van den Wyngaerde. Imagen extraída del Blog José Payá Zaforteza, a través del enlace: <http://arteyartificios.blogspot.com/2010/11/descubre-como-era-la-valencia-del-s-xvi.html>

Figura 22. Detalle 1 de los pequeños espejos fijados sobre la superficie del mural (muro oeste). Imagen propia.

Figura 23. Detalle 2 de los pequeños espejos fijados sobre la superficie del mural (muro oeste). Imagen propia.

Figura 24. Detalle 3 de los pequeños espejos fijados sobre la superficie del mural, también se ve una bajante de agua pluvial (muro oeste). Imagen propia.

Figura 25. Detalle donde se muestra el soporte de la pintura mural (muro oeste). Imagen propia

Figura 26. Detalle del acabado de la obra en el año 2014 (muro norte). Imagen propia

Figura 27. Detalle del estado actual (2019) de la obra después de las intervenciones anteriores. (muro norte). Imagen propia

Figura. 28. Vista en perspectiva de la parcela con vegetación contigua a la fachada norte de la pintura mural. Imagen propia.

Figura 29. Detalle de la goma que fue colocada con fin aislante. Imagen propia.

Figura 30. Saliente de cemento sobre el que está situado el resto del edificio que contiene la pintura mural. Imagen propia.

Figura 31. Pendiente pronunciada de la calle en la zona de la fachada oeste. Imagen propia.

Figura 32. Detalle de residuos depositados en espacio cercano a la obra. Imagen propia.

Figura 33. Detalle de objetos depositados en espacio cercano a la obra. Imagen propia.

Figura 34. Detalle de la pérdida en la zona de la viga de madera (muro norte). Imagen propia.

Figura 35. Detalle de la chimenea donde se muestran las fisuras que presenta (muro norte). Imagen propia

Figura 36. Fisura en la parte baja del muro norte en donde se ha producido un levantamiento. (muro norte) Imagen propia

Figura 37. Detalle de las fisuras producidas en el sentido de los ladrillos cerámicos. Imagen propia.

Figura 38. Detalle de grieta (muro oeste). Imagen propia.

Figura 39. Detalle de las fisuras que dejan al descubierto el soporte (muro oeste). Imagen propia.

Figura 40. Detalle de la irregularidad que presenta el muro oeste con vista desde abajo. Imagen propia.

Figura 41. Zona del mural con presencia de eflorescencias salinas. Imagen propia.

Figura 42. Recogida de muestra de sales para posterior análisis. Imagen propia.

Figura 43. Detalle de abrasión en zona de eflorescencias salinas (muro norte). Imagen propia.

Figura 44. Croquis de daños del muro norte. Realización propia.

Figura 45. Croquis de daños del muro oeste. Realización propia.

ANEXOS

1. Entrevista al artista (entrevista propia)

TONI ESPINAR: ¿Número de murales que yo he hecho? Si te digo 400 me quedo corto. No sé, pueden ser entre 400 y 600.

ALEXANDRA BADICA: ¿Pero son por toda España o aquí en la Comunidad Valenciana?

T.E.: Por toda España, algo fuera también.

A.B.: ¿Fuera de España?

T.E.: Sí, en Bristol, en Italia...

A.B.: ¿Pero vas tú solo o tienes algún equipo?

T.E.: A ver depende, pero normalmente vamos por grupos de amigos, quiero decir; a mí me invitan al “Artefacto de Logroño” y digo, “¡ey!, que me voy a llevar a dos colegas”, y es una manera de hacer la risa.

A.B.: ¿Pero son colegas que habéis empezado juntos o ...?

T.E.: Sí, nos conocemos todos prácticamente. Hay mucha gente que pinta, pero los de “primera línea” nos conocemos prácticamente todos porque hemos coincidido en festivales, entonces al coincidir vives junto, es como que se hacen los colegas, y además son pintores de puta madre (...) Son festivales que, de alguna manera, cuando llaman a uno aseguran que haya un paquete de artistas que van a hacer un trabajo muy bueno en un festival.

A.B.: ¿Pero esos festivales que son exactamente? ¿Tipo el de Fanzara...?

T.E.: Hay de muchas maneras. Está Fanzara, yo he pintado en Fanzara, que no repercute, es decir que no pagan al artista y hay festivales que pagan, por ejemplo, yo monto dos; el “Grafitea de Cheste” y el “Serpis urban art project de Gandia”, esos los estoy llevando yo junto con otros amigos.

A.B.: ¿Pero y son festivales anuales?

T.E.: Sí, suelen ser anuales.

(...)

T.E.: A mí me gusta mucho el mestizaje técnico, el tema de meter lo que me apetezca.

A.B.: ¿Con qué sueles pintar?

T.E.: Voy mezclando, e incluso con texturas. Tengo un registro que me gusta, con el que estoy cómodo, que es una especie de riggattino, pero porque se adapta a mi manera de trabajar, es una manera muy rápida de trabajar. Pero bueno, rodillos, morteros...diferentes tipos de pinceles...etc.

A.B.: ¿Y los pigmentos que usas para pintar qué son, temple, u otro tipo ...?

T.E.: Depende... a ver, he hecho desde frescos hasta pinturas con silicato potásico, pinturas con acrílico, spray, esgrafiados... realmente, para exterior tienes que trabajar un poco con eso, con nos buenos acrílicos, acrílicos potentes, de pigmentación potente... a mí me las hacen a posta.

A.B.: ¿No te las haces tú?

T.E.: No, yo no me voy a poner a hacer pintura, yo lo encargo a una empresa.

(...)

A.B.: ¿Has empezado de muy pequeño con esto de pintar?

T.E.: Sí, desde siempre. A ver, es que mi padre es pintor. Y entonces... somos tres hermanos y uno de ellos es ilustrador, también hizo bellas artes, y yo... pues he hecho un poco de todo, he hecho también ilustración, si al final es lo mismo, lo que cambia es el formato y un poco los condicionantes que puede haber. En pintura mural hay una serie de premisas que tienes que tener en cuenta. En la ilustración no pasa, pero es lo mismo al final.

A.B.: ¿Cómo te surgió el primer mural, el primer trabajo por así decirlo, que haya sido por encargo?

T.E.: Yo empecé a pintar escenografías, en el instituto, para el teatro. Por ejemplo, hice el primer cartel para Carles Alberola, porque Carles es de Alzira. Siempre he estado haciendo cosas. Yo me iba con mi padre a pintar paredes.

A.B.: ¿Tu padre fue quien te influenció?

T.E.: Sí a ver, mi padre, su padre, y el padre de su padre. Era una empresa familiar, no muy grande. Pero bueno, depende de los tiempos ha sido más grande o menos. Yo trabajo solo, y he aprendido que tener gente es bastante problemático y te quita un poco lo que es el hecho creativo. Llevo toda la vida, desde que era pequeño. Y no dejé de hacerlo. Quizás en algún momento se me cruzaron cosas por mi padre, porque como él sabía cómo era el tema de vivir de esto, no me animaba precisamente a ello, si no al revés. Decía; “no sé, hazte profesor, hazte médico, cualquier otra cosa, que sea de provecho”. Pero no lo consiguió y bueno, aquí estamos.

(...)

T.E.: A raíz de realizar restauraciones de pinturas murales te vas informando.... Yo no hice restauración.

A.B.: Pero eres restaurador

T.E.: Sí, sí, hago restauraciones. He hecho una serie de cursos... pero es mucho más fácil ser restaurador si vienes de la pintura, porque yo aplico unas técnicas, unos materiales. Porque yo la mano la tengo hecha, la soltura ya la tengo. Es más difícil al revés. Muchos de los restauradores deberían saber pintar. Es un dato en contra no saber pintar. Para saber entender los colores, tienes que entenderlos desde la base, la base de saber jugar con ellos. En zonas de restauración muy técnicas no me meto. Porque me aburre. Estos procesos de restauración, así como muy largos me aburren muchísimo. Es mi opinión. Desde luego me siento muchísimo más cómodo haciendo obra nueva.

A.B.: Pero entonces, en las obras que se te encargan, ¿el diseño ya te viene dado?

T.E.: Ellos me dan unas premisas, y yo hago lo que me da la gana.

(...)

T.E.: Cada vez que hago un trabajo, hago algo nuevo, algo diferente, lo utilizo como un pretexto para aprender. No me anclo a una manera de hacer las cosas. Es como una escuela continua, pero la escuela la llevo yo.

2. Entrevista obtenida a partir de un audio de Whatsapp.

Toni Espinar: este mural lo hice hace cuatro o cinco años, lo hice para el ayuntamiento de Xàtiva. Son dos medianeras de una casa que tiraron. Tenía muchos salientes y el soporte se encargaban de prepararlo la empresa constructora. (...) yo lo pinté sobre el soporte que se me dio. Yo hice presupuesto para preparar la base y no la aceptaron (...). Generalmente tiene problemas de juntas del edificio, grietas, tiene problemas de descohesión de la base (...). Ese mural lo hice con silicato potásico, hay algo de mosaico. De espejo (...). La base es de cemento. Es como un emblema del pueblo (...). No es fácil restaurarlo porque es un mural que se ha empezado mal.

3. Entrevista obtenida la página web de À Punt Media:

¿Cuál diría que es su estilo artístico?

-Ácido, underground. Me gusta mucho el cómic, la influencia del cómic. Pero no le veo barreras. El fondo común que ve la gente al mirar mis murales es que es muy ácido. Ácido en cuanto a ideas. Muy sarcásticas, que no dejan indiferente. También me gusta que llame la atención, pero no por cantoso, sino que llame a la curiosidad. Por ejemplo, en el mural de Teruel, la imagen de Frank Zappa es como perpleja, como un tío preguntándose qué ha pasado. También tiene psicodelia, como los bigotes son la cabeza del Frank Zappa pequeño que hay abajo.

-También se dedica a la restauración de pintura mural.

-Sí, combino el tema mural con el tema festivales y la restauración. En la restauración conoces el tema a fondo, cuando ves un muro ya sabes que problemática puedes tener. Porque el tema del arte urbano que tiene ese royo efímero no me gusta, porque las cosas se hacen para que perduren.

-¿Cuándo comenzó a pintar?

Llevo pintando toda la vida, además de ser profesional del muralismo, empecé a pintar en la calle en el 88 por temas reivindicativos. Pero no vengo del mundo del grafiti, no he hecho nunca letras.

-¿Hasta dónde le ha llevado su pintura?

-He estado pintando por toda España y por toda Europa. Además, monto tres festivales de arte urbano. Por ejemplo, con Ele Man y con Mr. Trazo, que también han pintado en el Museo a Cielo Abierto, coincidimos en Los Alcázares, en Murcia, en el Museo de Arte Urbano. Coincidimos un montón de artistas allí. También estuvimos en Logroño, en Budapest, o en la Biennale MArteLive de Roma. A muchos sitios, es parte de la diversión. Aparte de que tengo mucho trabajo, en estas historias conoces a gente y te lo pasas bien, al final somos todos amigos. Igual que en Teruel, yo no conocía a Hugo Casanova, pero a Ele Man sí, entonces nos invitaron a ir y fuimos a pasar el fin de semana. Pintar nos gusta y si nos juntamos con amigos, gusta el doble.