

TFG

**EL MURAL DE ARTE URBANO DE PICHIAVO
EN LA CIUDAD FALLERA DE VALENCIA**

**ANÁLISIS DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN Y PROPUESTA DE
INTERVENCIÓN**

Presentado por Federica Cappelletto

Tutoras: Pilar Soriano Sancho

Mercedes Sánchez Pons

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Conservación y Restauración de los Bienes Culturales

Curso 2018-2019



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



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

RESUMEN

El *Street Art* o arte urbano es considerado como una evolución del movimiento de los grafitis, conocido desde la Antigüedad como un movimiento que tenía inicialmente el objetivo de reivindicar la presencia de una persona en un determinado lugar. A lo largo de la historia este movimiento fue convirtiéndose en algo cada vez más artístico, que necesitaba medios para facilitar su conservación y perdurabilidad en el tiempo.

Este trabajo de fin de grado, surge por el interés de la conservación de esta tipología de arte considerada efímera por naturaleza, y está centrado en el estudio y en la propuesta de intervención de una pintura mural de arte urbano de los artistas PichiAvo, que mediante un proyecto con el Ayuntamiento de Valencia, han querido revitalizar la Ciudad Fallera creando un espacio más atractivo. Estos dos artistas valencianos unen lo que es el origen de los grafiti, sin que falte el uso de su herramienta principal, el espray, con figuras de la mitología griega y de la escultura clásica, creando así una mezcla de lo que fue en su día esta manifestación artística y lo que es en la actualidad el arte urbano.

Para la elaboración de este trabajo se ha procedido a realizar un estudio del estado de conservación y los riesgos que pueden afectar a esta obra; sucesivamente, se han considerado los factores a controlar para la elaboración de un plan de conservación preventiva. Se han tomado decisiones respetando las opiniones de los artistas con respecto a la conservación y restauración de su obra, y también se han considerado las opiniones de los propietarios del muro, recogidas mediante entrevistas en persona, hasta finalmente obtener las conclusiones.

Palabras clave

Arte urbano, conservación-restauración, grafiti, PichiAvo, pintura mural.

ABSTRACT

Street Art is considered as an evolution of the graffiti movement, known since Antiquity as a movement that initially had the objective of claiming the presence of a person in a certain place. Throughout history, this movement became more and more artistic, which needed means to facilitate its conservation and durability over time.

This work of end of degree, arises by the interest of the conservation of this typology of art considered ephemeral by nature, and is centered in the study and in the proposal of intervention of a mural painting of urban art of the artists PichiAvo, that by means of a project with the City council of Valencia, they have wanted to revitalize the Fallas City creating a more attractive space. These two Valencian artists unite what is the origin of graffiti, without missing the use of its main tool, the spray, with figures from Greek mythology and classical sculpture, thus creating a mixture of what was once this artistic manifestation and what is now urban art.

For the elaboration of this work a study of the state of conservation and the risks that can affect this work has been carried out; successively, the factors to control for the elaboration of a preventive conservation plan have been considered. Decisions were taken respecting the artists' opinions regarding the conservation and restoration of their work, and the opinions of the owners of the wall were also considered, collected through in-person interviews, until the conclusions were finally obtained.

Keywords

Urban art, conservation-restoration, graffiti, Pichi&Avo, mural painting.

ÍNDICE

Introducción	5
Objetivos	6
Metodología	7
1. Contexto histórico del arte urbano	8
1.1. Origen de los grafitis	8
1.2. Postgraffiti	10
1.3. Mural urbano	10
1.4. Evolución de la pintura mural urbana en Valencia	11
2. PichiAvo	12
2.1 Biografía	12
2.2 Significado de sus obras	15
3. Examen técnico y análisis del estado de conservación de la obra	17
3.1. Contextualización creativa	17
3.2. Iconografía	18
3.3. Análisis técnicos	19
3.4. Causas de alteración	22
3.4.1. Causas intrínsecas	23
3.4.2. Causas extrínsecas	23
3.4.2.1. La humedad, el agua y los factores climáticos	23
3.4.2.2. La luz	24
3.4.2.3. Temperatura y humedad relativa	25
3.4.2.4. La contaminación atmosférica	25
3.4.2.5. Alteraciones antropogénicas	26
3.4.2.6. Factores biológicos	26
3.4.2.7. Vibraciones	26
3.5. Deterioros y alteraciones de la obra	27
3.6. Evaluación del estado de conservación de la obra	34
4. Conservación preventiva	35
4.1 Importancia de las opiniones de los artistas respecto a la conservación y restauración de sus obras	35
4.2 Opinión de los propietarios del muro	36
4.3 Conservación preventiva	37
4.3.1 Consolidación	37
4.3.2 Protección de la capa pictórica	37
4.3.3 Conservación preventiva	38
Conclusiones	39
Bibliografía	40
Anexos	44

INTRODUCCIÓN

El *Street art* o arte urbano es un término que puede despertar dudas sobre determinar y delimitar qué tipología de obras de arte son consideradas como tales y la razón por la cual se pueden enmarcar dentro del campo de esta expresión artística actual.¹ Se utiliza en distintos contextos y tiene diferentes significados englobando varias formas de expresión artística callejera en espacios públicos. Muchas obras urbanas se degradan de forma natural por intención del artista o por la ejecución de la técnica, por exposición a los agentes atmosféricos, por exposición a actos vandálicos, o simplemente por el descuido de la obra y el desinterés por su conservación en el tiempo.

El conservador y restaurador tiene como objetivo principal la documentación de la obra mediante fotografías e informaciones sobre ella como método de conservación². De esta forma, hoy en día estas obras adquieren más importancia y en algunos casos puntuales, se llegan a proteger. Siendo entonces más apreciadas, es posible ver en muchas ciudades de todo el mundo varios encargos de obras de este tipo.

En este trabajo de fin de grado se ha estudiado la figura de los artistas valencianos Juan Antonio Sánchez y Álvaro Hernández conocidos en el ámbito del arte urbano como “PichiAvo”, sus obras y su estilo procedente de este ámbito son fácilmente reconocibles por el público, porque hunden en sus obras las raíces del grafiti en la mitología griega y romana, consiguiendo un estilo único que les permite ser reconocidos en todo el mundo.

El trabajo que se ha desarrollado a continuación, ha sido creado con la finalidad de registrar la obra de PichiAvo situada en la Ciudad Fallera de Valencia, que fue encargada a los artistas por el Ayuntamiento en 2017, con el fin de aportar nuevos elementos artísticos en el barrio. Se ha estudiado el estado de conservación en el que se encuentra actualmente la obra, examinando las causas intrínsecas y extrínsecas que la afectan. Se pretende mostrar “fundamentalmente”, las opiniones de los artistas sobre la conservación y la recuperación de sus obras. Además de haber recogido mediante varias entrevistas, las opiniones de PichiAvo, ha sido necesario recoger las opiniones de los propietarios actuales del muro, las cuales van en contraposición con la de los artistas.

¹ Revista Mural SAC, Street Art Conservation, Agosto 2015, n. 1, p., 21. Disponible en:

² LLAMAS PACHECO, R. *Arte contemporáneo y restauración, o como investigar entre lo material, lo esencial y lo simbólico*. Madrid: Editorial tecnos (Grupo Anaya, S.A.), 2014. p. 335.

OBJETIVOS

El objetivo principal de este trabajo de fin de grado es estudiar la obra mural de los artistas contemporáneos PichiAvo, situada en la *Ciutat Fallera* de Valencia, realizada por un encargo del Ayuntamiento en 2017. Conociendo las opiniones de los artistas, y de los propietarios del muro sobre la restauración y conservación de esta obra será posible establecer una propuesta de conservación preventiva.

A partir de este objetivo principal, derivan una serie de objetivos más específicos que pretenden examinar la obra de PichiAvo situada en la Ciudad Fallera de Valencia, en relación con el estado de conservación en el que se encuentra. Se definen así los objetivo más específicos:

- Documentar la intención de los artistas frente a una posible propuesta de intervención con respecto a su pintura mural realizada por encargo del Ayuntamiento de Valencia en la *Ciutat Fallera*.
- Realizar un estudio técnico de la obra, analizando las principales causas de deterioro y describiendo los daños que la obra presenta; incluyendo un análisis técnico de la obra, un estudio de los materiales, la contextualización artística, la simbología, y el diagnóstico de la obra en el cual se especifican los daños que presenta y las posibles causas de degradación.
- Proponer un tratamiento de conservación de la obra teniendo en cuenta los factores discrepantes de la misma, en primer lugar la opinión de los artistas, así como la funcionalidad de la obra, los factores estéticos y artísticos, la autenticidad y el mercado del arte.
- Analizar los riesgos potenciales a los que se ve sometida la obra, derivados de factores medioambientales, de la ubicación, y de la técnica de ejecución.
- Establecer un posible programa de mantenimiento específico para esta determinada obra mural, con la finalidad de preservar su integridad a lo largo del tiempo considerando la importancia de la opinión de los artistas, la opinión de los propietarios, así como la aplicación de un material de protección adecuada.

METODOLOGÍA

Se ha procedido a la búsqueda de diferentes fuentes de información, como libros, revistas y medios digitales relacionados con los términos mural contemporáneo, *Street art* o *urban art* y grafiti.

Para este trabajo se ha elegido como objeto de estudio la pintura mural de PichiAvo en la Ciudad Fallera de Valencia que después de pocos años de vida presenta muchos deterioros.

En primer lugar, se ha estudiado la figura de los dos artistas, y ha sido de esencial importancia la realización de varias entrevistas con ellos para aportar informaciones relevantes para llevar a cabo este trabajo. También ha sido importante recoger las opiniones de los cuatros propietarios actuales del muro.

Sucesivamente se ha analizado la pintura mural mediante la observación directa de daños existentes, las condiciones ambientales y los posibles agentes de deterioro que la afectan, todo esto ha sido facilitado por la toma de fotografías y la realización de un mapa de daños, para obtener una vista simplificada de todas las patologías presentes en la obra.

Por último, una vez que se ha analizado la pintura mural en todos sus aspectos se ha podido proponer un programa de mantenimiento de la obra, para que pueda perdurar lo máximo posible en el tiempo, estudiando también la posibilidad de intervenir directamente sobre la misma, teniendo siempre en cuentas el factor más importante, las opiniones de los artistas y todos los factores discrepantes, hasta finalmente extraer las conclusiones.

CAPÍTULO 1. CONTEXTO HISTÓRICO DEL ARTE URBANO

1.1. ORIGEN DEL GRAFITI

El término *Graffiti* es utilizado para denominar varios fenómenos diferentes, desde las escrituras anónimas ejecutadas en las paredes publicas, hasta la compleja tradición del grafiti neoyorquino³. Su manifestación más antigua es el *tag*, es decir, concepto que hace referencia a “etiqueta”, que consiste en un pseudónimo de los autores que dejaban sus firmas por toda la ciudad, normalmente venía ejecutada con rotulador indeleble o con pintura en espray. Los primeros *writer* o “escritores” con sus inscripciones de varios contenidos como frases, dibujos y nombres tenían el objetivo de representar la presencia de una determinada persona en un determinado lugar. Cabe afirmar que el público de un escritor de grafiti reside exclusivamente en los otros escritores, de hecho un público general no llegaría a entender las reglas o el vocabulario gráfico utilizado.⁴

El movimiento del grafiti empezó alrededor de los años cuarenta en los Estados Unidos, alrededor de Filadelfia, y la difusión de los *tags* se debe sobre todo a la aparición de pintura en espray en las tiendas. Sucesivamente, el movimiento se extendió hacia Nueva York, sobre todo en el distrito del Bronx, junto con el desarrollo de la cultura *Hip-Hop*, *rap*, *breakdance* y el *skate*.

Uno de los primeros escritores del grafiti neoyorkino es Demetrio, que utilizaba la firma TAKI como pseudónimo y, a finales de los años 60, dejó su huella en las paredes, en los autobuses, los monumentos públicos y las estaciones de metro de Manhattan, añadiendo a su firma el numero 183.⁵ **(Fig. 1).**

Con el tiempo los autores de *tags* empezaron a enriquecer sus simples firmas mediante curvas, torsiones y otras variaciones hasta llegar a escritos de un formato 3D, de manera que empezaron a crear cada uno su propio estilo. Inicialmente la rapidez y la legibilidad eran los aspectos fundamentales de estas creaciones, pero a partir de entonces estas nuevas obras requerían más tiempo de preparación y elaboración.⁶



Figura 1. TAKI 183 firmando.
(<http://taki183.net>)

³ ABARCA SANCHÍS, F. J. *El postgraffiti, su escenario y sus raíces: grafiti, punk, skate y contra-publicidad*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2010, p. 54.

⁴ *Ibíd.* p. 240-243

⁵ GARÍ, J. *La conversación mural: Ensayo para una lectura del grafiti*. Madrid: Los libros de Fundesco, 1995.

⁶ DANYSZ, M. *Antología del arte urbano*. Barcelona: Copyright, 2016 pp. 23.

Entre los años 60 y 80, durante la guerra de estilos de los grafiti, se abrieron varias polémicas sobre el hecho de considerar estas manifestaciones arte, o actos vandálicos. Sin embargo, hoy en día, también se están estudiando términos como *arte urbano*, el cual se utiliza para determinar diferentes corrientes artísticas.⁷

El artista, docente e investigador especializado en grafiti y arte urbano, Javier Abarca, define el grafiti como una forma de pintura y de caligrafía, considerándolo como un juego competitivo de exploración urbana. Él opina que: «Para encuadrar el grafiti desde el prisma del arte oficial habría que referirse a él como una forma de “arte popular”. Pero la diferencia jerárquica entre “Arte con mayúscula” y “arte popular” es interesada e ilusoria»⁸.

Para los artistas, en esta época de prohibición lo más importante era dejar sus huellas y estaban en continua búsqueda de materiales más difíciles de borrar como, por ejemplo, los rotuladores caseros fabricados con pintura y betún.⁹ El aumento de riesgo provocó en los artistas más atracción en dejar sus propias firmas, aumentando en ellos la adrenalina y la sensación de libertad, convirtiendo el peligro y la prohibición en la nueva fuente de inspiración.

Después de diez años el grafiti llega a Europa, donde los escritores de grafiti europeos intentaban imitar las técnicas de los americanos, que se hacían conocer por diferentes países del Viejo Continente, y de esta manera, este tipo de arte empezó instalándose en las paredes de las calles y en vagones de metro de países como Francia, Inglaterra, Alemania y también España.¹⁰

Durante la primera etapa en el escenario europeo el estilo de los grafiti resultaba bastante modesto en comparación con el estilo de los *writer* de Nueva York. Con el tiempo muchos escritores de grafiti empezaron a mejorar sus técnicas y estilo introduciendo aportaciones personales, y poco a poco el grafiti europeo empezó a construirse su propia identidad. Después de los años noventa nació una gran variedad de estilos y corrientes diferentes, de hecho, dentro del movimiento de grafiti había tanto escritores clásicos (*los writer*), como también artistas, diseñadores y productores. Es muy importante marcar la diferencia entre una postura y otra, sin negar la existencia de un nexo en común.¹¹

⁷ ABARCA SANCHÍS, F. J. *El postgraffiti, su escenario y sus raíces: grafiti, punk, skate y contra-publicidad*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2010, p. 596

⁸ ABARCA SANCHÍS, F. J. *URBANARIO*. «El graffiti no es ‘Arte’», 2018. Disponible en: <https://urbanario.es/el-graffiti-no-es-arte-nuevo-articulo-de-javier-abarca/>

⁹ *Ibíd.* p. 140-143.

¹⁰ BERTI, G. *Pioneros del graffiti en España*. Valencia: Editorial UPV, 2009, p. 52-55.

¹¹ MARTÍN, L. *Textura. Valencia street art*. Nueva York: Mark Batty Publisher, LLC, 2009, p. 14

1.2 POSTGRAFFITI

A finales de los años 90 se manifiesta una explosión de creación artística en varios lugares públicos, y empiezan a aparecer nuevas etiquetas como Postgraffiti, Neograffiti, y Arte Urbano.¹²

El postgraffiti son, en general, representaciones gráficas, que se podría definir como la evolución de los grafiti hacia nuevos estilos, técnicas y conceptos.¹³ Algunas de las nuevas técnicas empleadas durante el postgraffiti han sido las plantillas, gracias a la cuales era posible repetir la misma imagen varias veces en menor tiempo, el uso de pegatinas, de adhesión de carteles o pósteres previamente preparados.¹⁴

Dependiendo del tipo de código utilizado para la expresión de estas obras, los espectadores podrían ser un público más cerrado, si comparten el mismo código del artista, o un público más abierto, si el creador de la obra quiere interactuar con los espectadores, invitándolos a reflexionar mediante intenciones sociales y otras veces con una intención meramente estética.¹⁵

Grafiti y postgraffiti son expresiones artísticas efímeras de las cuales, en la mayoría de los casos, el restaurador y conservador puede intervenir solamente mediante la documentación fotográfica o catalogación de éstas, y cada vez más se intenta garantizar la perdurabilidad y la legalización para estas tipologías de obras.

1.3. ARTE URBANO

El mural urbano es considerado una manifestación de la libertad de expresión por parte de los artistas, en una época en la cual la comunicación comercial domina el espacio público. El arte urbano mural tiene un carácter monumental y puede contener en su significado aspectos decorativos, de protesta y también didácticos.¹⁶

Cabe afirmar que el término “arte urbano” se suele utilizar en varios contextos y también con significados diferentes. A partir de los años 80 se empezó a utilizar este término para diferenciar las obras artísticas que empezaban a tener diferencias con los grafiti.¹⁷ Todavía se están estableciendo

¹² Ibid. p. 536.

¹³ ABARCA SANCHÍS, F. J. *El postgraffiti, su escenario y sus raíces: grafiti, punk, skate y contra-publicidad*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2010, p. 58.

¹⁴ GÓMEZ MUÑOZ, J. *25 años de Graffiti en Valencia: Sociológico y Estético*. [Tesis doctoral]. Valencia: Universitat de Valencia p. 15.

¹⁵ DE LA RUBIA LÓPEZ, E. *Arte urbano: grafiti y postgraffiti. Acercamiento a la problemática legal y patrimonial en torno a su conservación*. [Tesis final de máster]. Valencia, Universitat Politècnica de Valencia, 2012/2013, p. 9

¹⁶ ARTENEO. *Arte urbano: El Gràffiti y el Arte Mural*. Disponible en: <https://www.arteneo.com/blog/arte-urbano-graffiti-arte-mural/>

¹⁷ ABARCA SANCHÍS, F. J. *El postgraffiti, su escenario y sus raíces: grafiti, punk, skate y contra-publicidad*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2010, p. 35.

términos que permiten identificar y estudiar las cuantitativas diferencias que existen entre las varias corrientes a las que se suele aludir cuando se habla de arte urbano.

1.4. EL GRAFITI EN VALENCIA

España en los años 80 todavía se estaba recuperando de los cuarenta años de régimen dictatorial a los cuales había estado sometida y el grafiti hace su primera aparición alrededor del año 1985, más tarde que en el resto de Europa, manifestándose al principio en Madrid, sobre todo por la influencia y la expansión del fenómeno del *hip hop*.¹⁸

Dentro de este nuevo escenario se destaca como punto de partida del grafiti Madrileño, la firma del escritor Juan Carlos Argüello, conocido como “Muelle”, (Fig. 2), que era considerado como el pionero del grafiti en España entre los años 80 y 90, provocando en los jóvenes madrileños el interés de estilizar sus firmas, creando así un nuevo estilo de grafiti denominado “Flechero”¹⁹



Figura 2. Firma de Muelle en la calle Montera de Madrid. (<https://www.flickr.com/groups/muelle/pool/>)

Desde Madrid los grafiti empezaron a aparecer también en las otras ciudades de España. En Valencia, de éste término empezaron a manifestarse probablemente durante el año 1987, donde muchos adolescentes que practicaban el *breakdance* empezaron de forma espontánea a realizar sus primeros *tags* por sus propios barrios, utilizando rotuladores y aerosoles de manera ilegal, creando sus propios estilos, utilizando en los *tags* elementos nuevos para ellos como el brillo, un fondo básico, letras más gordas y varios colores de pintura plástica, con el objetivo de marcar sus propios territorios. Sin embargo, había carencia de modelos gráficos para estos jóvenes escritores de grafiti y pocas posibilidades de encontrar el material necesario. Los jóvenes aspirantes de este movimiento sólo disponían de una gama limitada de colores y recursos, los *espray* eran pensados para pintar metales, y no funcionaban bien a la hora de realizar líneas de contorno precisas, por esto los grafiti de esta época resultaban demasiado caóticos en cuanto a los colores y a las formas.²⁰

Esta nueva expresión artística empezó desarrollándose en muchos barrios de Valencia, como el área de Zaida en barrios como Marxalenes, Monverde, Tormos, Sant Antoni y Trinitat. De hecho, actualmente, es posible apreciar cierta permisividad a la hora de pintar en las paredes y en los muros de las calles de la ciudad, ya que, grafiti y murales urbanos son aceptados y apreciados en la Comunidad Valenciana.

¹⁸ BERTI, G. *Pioneros del grafiti en España*. Valencia: Editorial UPV, 2009, p. 79

¹⁹ GÓMEZ MUÑOZ, J. *25 años de Graffiti en Valencia: Sociológico y Estético*. [Tesis doctoral]. Valencia: Universitat de Valencia p. 434 - 435

²⁰ *Ibíd.* p. 520.

CAPÍTULO 2. PICHIAVO

2.1 BIOGRAFÍA



Figura 3. PichiAvo en su taller.
(<https://valenciaplaza.com/pichiavo-o-o-la-delgada-linea-entre-al-arte-clasico-y-el-urbano-lo-importante-es-el-arte-no-el-autor>)

PichiAvo es el nombre artístico que nace de la unión de dos artistas contemporáneos valencianos, Juan Antonio Sánchez, denominado Pichi y Álvaro Hernández, denominado Avo, que se conocieron en el año 2007, de forma muy natural y espontánea a través de amigos en común, pintando grafiti por las calles de Valencia. Juan Antonio estudió Bellas Artes y Álvaro diseño industrial, ambos en Valencia.²¹

Estos dos jóvenes artistas destacan por su estilo único e inconfundible, que han creado gracias a la unión de figuras de la mitología griega, de la escultura clásica y de los grafitis, una unión de estilos tan alejado por el tiempo y los cánones academicistas, que al superponerse generan una crítica al concepto de arte en sí mismo. El conjunto de sus obras está pintado entre los dos artistas sobre diferentes tipos de soporte como muro, lienzo, papel, técnicas mixtas, y crean también esculturas clásicas pintadas con la técnica del grafiti. Entre los dos han desarrollado habilidades para crear relaciones únicas entre arquitectura, escultura y contextos sociales con un enfoque muy innovador.



Figura 4. North West Walls.
(<http://www.pichiavo.com/portfolio/item/north-west-walls/>)

PichiAvo son internacionales desde hace seis años, gracias al proyecto North West Walls que hicieron en Bélgica en el festival Rock Werchter en el 2014 (Fig.4), y después de este proyecto los artistas empezaron a ser reconocidos por su estilo también fuera de España.

Una de sus obras que más proyección les aportó fue “Mitología Urbana” en el Bowery Wall, el principal escaparate de Nueva York que pintaron en 2017. (Fig. 5).



Figura 5. “Mitología Urbana” en el Bowery Wall, Nueva York, 2017.
(<https://www.timeout.com/newyork/blog/bowery-walls-newest-street-art-mural-goes-for-neoclassical-elegance-013117>)

Otros proyectos importantes de su trayectoria artística han sido: un mural en Helsingborg en Suecia, terminado recientemente; la inauguración de la exposición “Versus” en Lisboa en el 2018, y además de las obras expuestas en

²¹Entrevista realizada a los artistas el 12-02-2019. Anexo p. 44

la galería, destaca un enorme mural exterior en la ciudad de Santa Apolonia, cerca de la estación de tren. Una de sus piezas protagonizó el evento de la marca *Bulgari* en el Estadio de Marmi, en Roma y también pintaron un mural en el estadio de los Miami Dolphins de la NFL.

En la comunidad Valenciana expusieron en el 2013 en Gandía en la *Monduber Gallery* sus obras en la exposición “*Toy Story*”, en 2014 pintaron también un mural, el “*Mislata Representan IV*”, pintado mediante la técnica del spray, durante un festival de *Street Art* en Mislata (**Fig.6**), mientras que más recientemente han pintado un mural para la Universitat Politècnica de València: “*Zeus Reina en el Trinquet*” de 2017, otro en el barrio del Pilar denominado “*Lenguaje corporal*” realizado durante el festival *Intramurs* de 2015 y uno en la Ciudad Fallera que será el ejemplo de estudio para este trabajo de fin de grado.



Figura 6. PichiAvo pintando Mislata Representan IV en Mislata en 2014. (<http://www.pichiavo.com/portfolio/item/mislata-representan/>)



Figura 7. Falla del Ayuntamiento 2019. (<https://www.designboom.com/art/pichiavo-evreka-sculpture-graffiti->

El año pasado los dos artistas ganaron el concurso para realizar la Falla del Ayuntamiento de este año, representando “*La paz de Aristófanes*” (**Fig. 7**). Sucesivamente han hecho una exposición de obras escultórica y de caballete, *EVREKA*, en el Museo del Carmen de Valencia, y por otra parte, este 7 de marzo han inaugurado otra exposición en Valencia, la *EKDOSEIS* en la galería Plastic Murs.

En estas últimas exposiciones ha sido posible observar los diferentes materiales que utilizan los artistas para la realización de sus obras, las cuales no son sólo murales de arte urbano, sino también obras tridimensionales y de caballete, en las cuales combinan diferentes tipos de soporte y materiales, mostrando así la unión de dos espacios creativos: la sala de exposición y la

calle, reflexionando sobre el origen del grafiti y su evolución. (Fig. 8, 9). El director del Centre del Carme declara que, “con la propuesta de PichiAvo lanzamos una llamada de atención, una invitación a cuidar y conservar el Patrimonio, respetando los límites para que el arte urbano sea apreciado y valorado en armonía con el resto de bienes culturales”²².



Figura 8. Exposición *EVREKA*, en el Museo del Carmen.
(<http://www.consorcimuseus.gva.es/centro-del-carmen/exposicion/evreka-pichiavo/?lang=es>)



Figura 9. Exposición *EVREKA*, en el Museo del Carmen.
(<http://www.consorcimuseus.gva.es/centro-del-carmen/exposicion/evreka-pichiavo/?lang=es>)

En la exposición *EKDOSEIS*, también es posible ver cómo los artistas están en continua búsqueda de soportes y materiales diferentes, de hecho, la muestra presenta varias serigrafías, obras de tamaño medio y obras mixtas en soporte de papel de gran formato, en las cuales han utilizado la técnica de impresión giclée²³. (Fig. 10).



Figura 10. Obra expuesta en la galería Plastic Muls, realizada mediante la técnica de impresión giclée.
(<https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/ekdoseis-de-pichiavo-en-plastic-murs/>)

²² <http://www.consorcimuseus.gva.es/centro-del-carmen/prensa/el-centre-del-carme-reinventa-el-grafiti-con-evreka-de-los-artistas-urbanos-pichiavo/?lang=es>

²³ La palabra Giclée proviene del verbo francés gicler que significa rociar. Por tanto, el sistema de impresión Giclée con chorro de tinta consiste en depositar el pigmento en forma de pequeñas gotas 'pulverizando' el soporte. Es el proceso de imprimir una obra de arte por medio de una fuente digitalizada y una impresora de chorro de tinta de alta calidad, generalmente sobre canvas o papel muy fino, aunque esta impresión podría ser sobre cualquier material. Disponible en: <https://www.museocjv.com/glosario.htm>

2.2 SIGNIFICADO DE SUS OBRAS

La esencia de las pinturas murales de PichiAvo es intentar recuperar el estilo original de los grafiti que exprime, para ellos, una manera de pintar espontánea, directa y salvaje. Durante el proceso de creación, los artistas explican que empiezan pintando grafiti hasta llegar a un punto donde van evolucionando la técnica, transformando las letras y empezando a crear personajes, hasta llegar a un punto donde se van olvidando lo que es el grafiti más puro, y siguen creando otro tipo de arte empezando a pintar figuras clásicas y juntando estos dos elementos, mediante capas y veladuras, creando así una fórmula muy sencilla gracias a la unión de estos dos elementos tan diferentes, que les permitió destacar y crear un estilo propio.

La necesidad para ellos de fundir el arte clásico con los grafiti surge gracias a mezclas de estudios, de experimentaciones, de búsqueda y de reflexión, que han hecho durante todos estos años, sobre lo que somos y de dónde venimos.

Los artistas explican que ellos quieren también enseñar que el grafiti no es sólo arte callejero, sino que se puede fusionar con arte clásico, generando así obras de arte. Además, una de las características más importantes de PichiAvo que hace posible distinguirlo de otros artistas, es que los dos pintan lo mismo en la misma escena, haciendo compenetrar entre ellos las ideas conceptuales y gráficas; de hecho ellos opinan que es más importante la obra en sí que el artista, no tiene importancia quien pinta la obra, por esto explican, que prefieren que se hable de PichiAvo como obra artística y no como artistas.²⁴

Los artistas revelan: *“Al final nosotros nos preguntamos qué somos, o sea, ¿Somos escritores de grafiti? ¿Somos artistas? No había ninguna descripción para nosotros, porque hacíamos muchas cosas a la vez, pero al final era como recuperar nuestra esencia, porque el grafiti que nosotros conocemos, son la raíces y el inicio del arte clásico y es el que más nos representa. Hemos pintado también grafitis más puros, pero nunca hemos sido como los típicos, siempre hemos tenido otros intereses, y luego cuando nos juntamos probamos muchas cosas, entonces para nosotros es como la búsqueda de una técnica, probamos diferentes cosas, y para nosotros ha sido un periodo de aprendizaje y búsqueda”*.²⁵

A la hora de la creación de una obra, los artistas explican que llevan a cabo un estudio previo sobre las figuras clásicas, reinterpretando los mitos y jugando con historias antiguas para mantenerlas vivas, mientras que para los grafiti, con los cuales crean las superposiciones, trabajando por capas y veladuras, se dejan llevar, para representar lo que significa para ellos la calle y

²⁴ Entrevista realizada a los artistas el 12-02-2019. Anexo p.44

²⁵ *Ibíd.* p. 44

los grafitis como técnica *free style*, es decir, algo que no se puede estructurar a la hora del planteamiento de una obra.

Lo primero que hacen PichiAvo cuando tienen que realizar una obra de grandes dimensiones, como en este caso el mural de la *Ciudad Fallera* es empezar examinando la pared y el entorno, e investigar la ciudad y su cultura para evitar crear conflictos entre concepto y cultura. Considerando estas opciones empiezan a planear lo que podrían representar, aunque durante el proceso de creación modifican muchas cosas.²⁶

²⁶ Entrevista realizada a los artistas el 12-02-2019. Anexo p.44

CAPÍTULO 3. EXAMEN TÉCNICO Y ANÁLISIS DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA OBRA

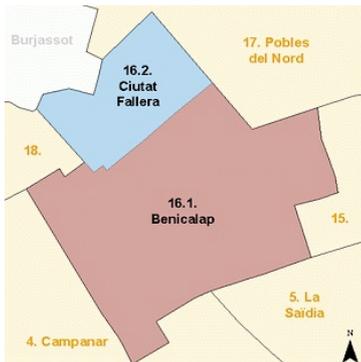


Figura 11. Localización de la Ciutat Fallera.

(http://www.ayto-valencia.es/ayuntamiento/estadistica.nsf/fDocMapaImagen?ReadForm&coding=Barrio16N&idColumnaApoyo=C12573F6004BC7DFC12574030034230C&nivel=9_3)



Figura 12. Ubicación del mural.

(<http://www.catastro.meh.es/esp/sede.asp>)

Durante el movimiento del grafiti a lo largo de los años, el hecho de hablar de la conservación y restauración de obras de carácter ilegal, vandálico, o anónimo podía resultar contradictorio. Con el paso del tiempo las intervenciones estéticas en las paredes de las ciudades de todo el mundo, han producido un gran interés social, cultural y también turístico, generando de esta forma el deseo en la sociedad de que estas obras urbanas perduren en el tiempo, aunque no están creadas con esta intención.²⁷ Es necesario que a la hora de tomar decisiones, se formulen varias opciones para la conservación de una obra, las cuales pueden ser directas o indirectas intentando enfrentar el menor número posibles de factores discrepantes como la opinión del artista, la opinión del propietario del muro y de los vecinos, la ética de la restauración, y la autenticidad de la obra.²⁸

3.1. CONTEXTUALIZACIÓN CREATIVA

La pintura mural que se ha analizado en este trabajo de fin de grado, es considerada una de las más grandes pinturas murales de arte urbano de toda la ciudad, no tiene ningún título y fue encargada a los artistas PichiAvo por el Ayuntamiento de Valencia en septiembre de 2017. La obra está situada en la Ciudad Fallera de Valencia, un barrio compuesto tanto por los talleres de los artistas falleros, como por una parte residencial, ubicada en la parte noroeste de la ciudad de Valencia, y próxima a la ronda norte (**Fig. 11**). El mural urbano se ubica en la fachada norte de lo que son cuatro talleres de artistas falleros, en la calle Carlos Cortinas (**Fig.12**). El conjunto de las cuatro naves mide 10 metros de alto, en la parte más alta del techo, 8 metros en las partes más bajas, y 60 metros de largo.

La intervención ha sido financiada por la concejalía de Patrimonio y Recursos Culturales, y la de Cultura Festiva con la finalidad de revitalizar la Ciudad del Artista Fallero, valorizándola más sobre todo en el sentido artístico, y llamando la atención a todos aquellos que transitan la ciudad artesana, gracias a las grandes dimensiones de la obra²⁹. (**Fig.13**).

²⁷ SANTA BARBARA, C. M. *La conservación del arte urbano. Dilemas éticos y profesionales*. GE-Conservación n° 10/ 2016. ISSN: 1989-8568, p. 166

²⁸ LLAMAS PACHECO, R. *Arte contemporáneo y restauración, o como investigar entre lo material, lo esencial y lo simbólico*. Madrid: Editorial Tecnos (Grupo Anaya, S.A.), 2014, p.58. <https://www.lasprovincias.es/fallas-valencia/ciudad-fallera-lucira-20171129205500-nt.html>

²⁹ Las Provincias [Consulta el 15/05/2019]. Disponible en :<https://www.lasprovincias.es/fallas-valencia/ciudad-fallera-lucira-20171129205500-nt.html>

Figura 13. Pintura mural por encargo, sin nombre, objeto de estudio de este trabajo. Ciudad Fallera, Valencia 2017.



3.2 ICONOGRAFÍA

El mural, que se podría dividir en cuatro bloques para una lectura más fácil, representa así en el primer bloque, desde la izquierda, la figura de la diosa griega Victoria que lleva una niña en su brazo y extiende la mano, en la cual lleva una corona de laurel, símbolo de victoria y gloria (**Fig.14**) hacia el segundo bloque, donde está representado un caballo alado, denominado hipocampo (**Fig.15**). En el tercer bloque está representada otra figura de caballo, y Poseidón, Dios de los mares y de los caballos, sentado núbilmente (**Fig. 16**) y extendiendo las piernas hacia el último bloque donde finalmente termina la escena con la representación de otro caballo que sale detrás de las piernas de Poseidón (**Fig.17**). Los artistas han pretendido representar a figuras asociadas a la ciudad de Valencia, especialmente mediante la figura de Poseidón, con el cual hacen alusión a la cercanía de la ciudad con el mar Mediterráneo; y con la figura de Victoria, quieren representar la victoria del arte sobre un espacio vacío y deteriorado como estaba el solar antes de esta intervención.³⁰

A nivel visual los artistas representan estas figuras clásicas de manera monumental, tanto por el tamaño como por los volúmenes que crean para realizarlas, se puede apreciar el color naranja de fondo como predominante, color de la ciudad de Valencia, las figuras están relacionadas con el entorno en el que se ubican, donde se encuentran las muchas naves de los artistas falleros, de hecho las fallas suelen representar figuras con mucho movimiento, dramatismo, nutriéndose a menudo del arte clásico.

³⁰ Entrevista realizada a los artistas el 12-02-2019. Anexo p.44



Figura 14. Primer bloque del mural desde la izquierda.



Figura 15. Segundo bloque del mural.



Figura 16. Tercer bloque del mural.



Figura 17. Cuarto bloque del mural.

3.3 ANÁLISI TÉCNICO

El análisis técnico y material de la obra se ha basado en la observación directa de la obra junto con la entrevista a los artistas y a los propietarios del muro.

El mural se asienta sobre cuatro construcciones que pertenecen a cuatro propietarios distintos, pero está constituida por un único muro continuo. El muro está constituido por ladrillos, y lleva un revestimiento mural de mortero de cemento y cal, es considerado un buen soporte que admite las técnicas sintéticas, aunque todavía no se ha comprobado su duración a largo plazo.

Probablemente se trata de un único estrato, y solo en el tercer paño, el propietario había puesto previamente una preparación de pintura pétreo lisa para revestimiento de exterior, para aislar su pared de la humedad.

Cabe afirmar que en este tercer bloque del mural, los deterioros no son tan frecuentes como por ejemplo en el primero, donde se encuentra la mayor parte de las lagunas, y en algunas de ellas es posible ver los estratos subyacentes (**Fig. 18, 19**). En muchas lagunas es posible detectar que por debajo de la pintura hay residuos de grafitis anteriores. De hecho es posible

ver cómo la pintura no se ha podido adherir bien en estas zonas. De lo contrario en las zonas superiores del mural, donde los grafiteros no podían llegar, la pintura se ha adherido bastante bien, y de momento no presenta ninguna laguna.



Figura 18. Laguna en la cual se ven los estratos subyacentes



Figura 19. Laguna en la cual se ven los estratos subyacentes

Los artistas no han preparado la pared como ellos habrían considerado oportuno, simplemente han utilizado una primera capa de pintura acrílica para revestimiento de fachadas de color amarillo, que ha servido de base para la composición. De hecho, en las lagunas no es posible apreciar la presencia de una imprimación como tal. (Fig. 20).



Figura 20. Lagunas y levantamiento en las cuales se ven los estratos subyacentes

Los artistas, de hecho, han pintado directamente sobre todos los problemas que presentaba el muro, como la suciedad, la humedad y los antiguos grafitis. En una entrevista, los artistas aclaran que para ellos es de fundamental importancia preparar una pared para ser pintada, limpiándola previamente, recurriendo a un antiácido para evitar la formación de microorganismos, y a un

antihumedad, aplicando una imprimación de revestimiento a base de pintura plástica acrílica, y por último aplicándole un buen barniz. Por lo tanto los artistas demuestran mucho interés y un buen conocimiento de los materiales a utilizar para que sus obras perduren lo más posible en el tiempo.

En el caso del mural urbano de la Ciudad Fallera, objeto de estudio de este trabajo de fin de grado, habría sido necesario y de esencial importancia por los artistas preparar la pared inicialmente y protegerla finalmente, pero no ha sido posible por falta de dinero en la financiación del proyecto,³¹ y también por este motivo la pintura mural después de sólo dos años de vida presenta varios deterioros.



Figura 21. Proceso de realización

Para empezar los artistas han dado una primera capa de pintura acrílica amarilla para revestimiento de fachadas, han seguido pintado los grafitis en toda la superficie del mural, y encima de estos han creado, mediante veladuras, las figuras mitológicas, alternando la pintura acrílica con el espray. En algunas zonas los grafiti se superponen a las figuras, creando este efecto, muy típico en las pinturas de PichiAvo, de veladuras superpuestas. **(Fig. 21).**

La película pictórica entonces está compuesta por dos tipologías de pintura distintas, para pintar los grafiti, donde se pueden apreciar algunos términos locales relacionados con el gremio del arte fallero como “Che”, “Mascler”, “Unesco”, “Paella”, “Festa” o “Penya”, los artistas han recurrido a pintura espray, de la marca *Montana Colors 94*³² **(Fig. 22).**



Figura 22. Detalle grafiti.

Estos aerosoles son compuesto por resinas alquílicas modificadas, y resultan ser los empleados predilectamente por los artistas. Para la creación de los personajes de la mitología griega han utilizado pintura acrílica para fachadas de una marca desconocida con la cual los artistas trabajan por capas y veladuras, utilizando brochas gruesas y rodillos.

³¹ Entrevista realizada a los artistas el 12-02-2019. Anexo p.44

³² Disponible en: <http://www.montanacolors.com/>

A los artistas les gusta mucho que en varias zonas la pintura chorree hacia abajo para dejar un acabado más desordenado, y de esta manera representar lo que son para ellos los originales grafitis, que contrastan mucho con la técnica empleada para las figuras, que podría definirse como más academicista.

El tiempo de secado entre las diferentes capas se considera rápido, y en diez días los artistas han logrado terminar el mural.

Hay que destacar que la pintura mural ha cumplido su objetivo de embellecer la Ciudad Fallera, creando un nuevo espacio creativo, y aportando mucha viveza y frescura a este espacio gracias a sus colores contrastantes y sus grandes dimensiones que le permite ser admirada desde la calle más grande que pasa por delante de la obra, la Avenida de los Hermanos Machado, que es siempre muy transitada.

Por el contrario, el área más cercana de la obra está en vía de degradación. Justo enfrente de la obra hay una zona de césped abandonado y sin tratar, el césped en muchas zonas es muy alto, y se encuentra lleno de basura.

3.4 CAUSAS DE ALTERACIÓN DEL MURAL URBANO

Existen cuantiosos factores extrínsecos e intrínsecos que son causas de deterioro de una pintura mural, y en el caso de pinturas murales en el exterior, se deberá tener en cuenta, además de los problemas propios del edificio, también el hecho de que las pinturas están expuestas perpetuamente a las condiciones climáticas, multiplicando de este modo los riesgos de alteración.³³

El inmueble que forma los cuatro talleres y que alberga la pintura mural tiene una edad arquitectónica de cincuenta años, y aunque no son muchos para una estructura de este tipo se encuentra en bastante mal estado, ya que se pueden apreciar tanto en la parte exterior donde está situada la pintura, como en el interior de los talleres, grietas estructurales, originada por los pequeños movimientos del terreno y algunas zonas de humedad que han contribuido al despredimiento de la pintura.

El mortero de cemento, formado por cal y arcillas, es considerado uno de los nuevos materiales de construcción en la realización de soportes murales, tiene propiedades muy buenas como dureza y resistencia a las acciones mecánicas y a la humedad, y por el contrario puede presentar problemas como

³³ DEL PINO DÍAZ, C. *Pintura mural. Conservación y restauración*. Madrid: Editoriales Dossat 2000 S.L., 2004, p. 97.

la rapidez de fraguado, causa de resquebrajaduras y cuarteamiento en los paramentos revocados, provocando fisuraciones.³⁴

3.4.1 CAUSAS INTRÍSECAS

Se denominan agentes internos, todos aquellos que provienen de la propia naturaleza de la obra, como la técnica o los materiales empleados por los artistas, incluyendo el soporte, el mortero, y la película pictórica. Los problemas provenientes desde el interior de las obras, son inconvenientes que pueden presentarse, con el tiempo, también en una obra que se encuentra en las mejores condiciones.³⁵ De hecho, el agente interno que tiene mayor peso en la conservación de la obra es la tipología de soporte.

En el soporte de ladrillo, en el mortero de rejuntados de cementos, y en la arena, se puede producir sales hidrosolubles que atacan de manera química y mineralógica el muro. Incide tanto el tamaño de los poros del muro, como la succión capilar, la absorción y la permeabilidad.

En la secuencia de estratos hay una diferencia de comportamientos entre el soporte y los morteros con respecto a la película pictórica, ya que tienen una condiciones de porosidad muy diferentes. Entonces la humedad no encuentra una capa impermeable porque la pintura acrílica a nivel de membrana es permeable, y tiene una porosidad microscópica, pero no sale con la misma fluidez que puede salir en el mortero, entonces se queda retenida, despegando la pintura.³⁶

La sales se pueden formar antes de la película pictórica sin llegar a aflorar, pero en el interior del muro en algunas zona debajo de los desprendimiento de la pintura se pueden detectar alguna formación salina que han quedado retenida entre los estratos.

Otras causas intrínsecas son la que provienen de la técnica de ejecución de los artistas, en el caso de la pintura mural de PichiAvo en la Ciudad Fallera, la elección de los materiales que componen la película pictórica encaja correctamente con la finalidad de uso en exterior, al contrario se define deficiente la preparación de la pared, y la protección final que es inexistente.

³⁴ BARAHONA RODRIGUEZ, C. *Técnicas para revestir fachadas*. Madrid: Editorial Munilla-Lería, 2000, p. 69.

³⁵ *Ibíd.* p. 147

³⁶ FERRER MORALES, A. *La pintura mural. Su soporte, conservación, restauración y las técnicas modernas*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1998, p. 75.



Figura 22. Humedad recibida por contacto con el terreno.

3.4.2. CAUSAS EXTRÍNSECA

3.4.2.1 La humedad, el agua y los factores climáticos.

Un factor natural que influye abundantemente en la degradación del muro es la humedad, que en este caso llega de manera directa, a través de la acción de la lluvia, provocando erosión y arrastre del color, y de manera indirecta sobre todo en las zonas en contacto con el terreno, que sufren la acción de la humedad por capilaridad, por la presencia de agua en la tierra. **(Fig. 22)**. Se trata de humedad ascendente que penetra a través de los conductos capilares del material que compone la pared, causando en muchas zonas de la parte inferior del mural, abolsamientos y pérdida de la película pictórica. Con el tiempo la humedad puede alzarse hasta varios metros, causando manchas oscuras y sales, provenientes de terrenos ricos en materias orgánicas nitrosas, ácidas, alcalinas y de restos vegetales y de la industria.³⁷ De hecho, las principales lagunas están presentes en la zona inferior del mural.

Haciendo un análisis climático, de esencial importancia en el momento en que el clima afecta directamente al soporte de la pintura mural transformando la estructura del muro, la superficie y la pintura, provocando sobretodo variaciones dimensionales³⁸, es posible detectar que, como el Atlas Climático de la Comunidad Valenciana demuestra, Valencia forma parte de la zona climática de llanura litoral septentrional, y de este modo puede estimarse una ciudad con un clima mediterráneo, compuesto por inviernos cálidos y veranos calurosos. Enero es el mes más frío del año con temperaturas que varían entre los 10º y 12 °C, mientras que en los meses más cálidos de verano las temperaturas llegan a alcanzar los 31 °C y son considerados períodos muy secos, mientras que octubre y noviembre coinciden con la época del año en la cual se manifiestan la mayoría de las precipitaciones, manifestándose a través de un fenómeno denominado “gota fría”, donde lluvias torrenciales en pocas horas provocan inundaciones.³⁹



Figura 24. Suciedad superficial.

Otro factor climático de degradación que interviene directamente es el viento, que con su acción físico-mecánica provoca erosiones en la película pictórica, por las partículas que transporta, influyendo en la dispersión, y en el transporte y depósito de la contaminación, creando una capa de suciedad sobre todo en las zonas inferiores del mural. **(Fig. 24)**.

³⁷ *Ibíd.* p. 68-69.

³⁸ *Ibíd.* p. 74.

³⁹ AJUNTAMIENTO DE VALENCIA. *Estudios previos para la consulta y participación ciudadana. Revisión de la ordenación urbanística en el barrio del artista fallero.* (Consulta el 06/04/2019). Disponible en: [https://www.valencia.es/ayuntamiento/urbanismo.nsf/0/5C4445091B9253E4C12581FE0047D6A6/\\$FILE/A.%20ESTUDIOS%20PREVIOS%201.pdf?OpenElement](https://www.valencia.es/ayuntamiento/urbanismo.nsf/0/5C4445091B9253E4C12581FE0047D6A6/$FILE/A.%20ESTUDIOS%20PREVIOS%201.pdf?OpenElement)

3.4.2.2 La luz

El mural está orientado hacia el noreste de la ciudad de Valencia, y está sometido aproximadamente a 6 horas de luz solar directa en verano y 4 horas en invierno. El mural no tiene ningún edificio alrededor que le haga sombra, y lo proteja durante algunas horas al día; además frente a la luz no hay ninguna cornisa. Entonces el mural está sometido a una exposición de la luz solar muy directa que provoca la decoloración de los colores. Cabe afirmar que la luz solar afectaría de esta manera a todo tipo de pinturas murales en el exterior, pero en este caso su acción tendrá un poder de degradación amplificado y más rápido ya que la película pictórica no presenta ningún tipo de protección. Es posible ver cómo, en sólo dos años, la pintura haya descolorido tanto, sobre todo en los tonos rojos y naranjas.

3.4.2.3 Temperatura y humedad relativa

Teniendo la ciudad de Valencia un clima muy cálido contando con una temperatura media anual de 17,4 °C, y una precipitación aproximada de 445 mm al año, cabe afirmar que el calor de la temperatura y la humedad relativa influyen en la degradación de los materiales, y producen también el incremento de las actividades biológicas y formación de microorganismos. De hecho todo el mural, con mayor concentración en la zona inferior, presenta gran cantidad de caracoles y algunos insectos.

3.4.2.4 La contaminación atmosférica

La contaminación atmosférica, determinada por la industrialización y la urbanización de los territorios, es otro factor que influye en la degradación de los elementos que compone la obra mural urbana.

Tras la Revolución Industrial, sumando el desarrollo de las industrias y la contaminación producida por los medios de transporte, han hecho que la difusión de varias sustancias contaminantes llegarán a afectar también a nuestro Patrimonio Cultural.⁴⁰

Siendo la obra situada cerca de una carretera muy transitada a todas horas, su principal enemigo es la gran cantidad de *smog* emitido por la difusión de humos de los vehículos.

Los productos contaminantes presentes en la atmósfera como el dióxido de carbono (CO₂), el dióxido de azufre (SO₂), los óxido de nitrógeno (NO₂), y los hidrocarburos aceleran el proceso de degradación de los materiales.⁴¹ A parte de encontrar contaminantes atmosféricos de origen artificial, existen también de origen natural, como por ejemplo partículas en suspensión de arena, polvo, partículas carbonosas y aerosoles naturales provenientes de varios fenómenos de la naturaleza. Estos elementos atacan así, de manera constante a la obra

⁴⁰ DEL PINO DÍAZ, C. *Pintura mural. Conservación y restauración*. Madrid: Editoriales Dossat 2000 S.L., 2004, p. 118.

⁴¹ BOTTICELLI, G. *Metodologia di restauro delle pitture murali*. Firenze: Copyright, 1992, p. 44

causando la corrosión de los materiales. Además, las partículas sólidas en suspensión han provocado daños más visible, y que estarán en continuo aumento en el tiempo, como suciedad superficial e incrustada, manchas y de este modo un continuo aumento de la acidez y formación de microorganismos.

3.4.2.5 Causas antropogénicas

Existen factores, producidos por la acción humana, que se pueden clasificar en directos e indirectos. En este caso en concreto, encontramos daños provenientes de factores indirectos causados por la contaminación provocada por el factor humano, y los que se crean por el abandono de la obra y el entorno, como el descuido, la falta de mantenimiento de la obra provenientes de la no acción del hombre.⁴² (Fig. 25).



Figura 25. Desquido del entorno.

3.4.2.6 Factores biológico.

La pintura mural está en contacto directo con un solar sin construcciones ni mantenimiento. No hay la presencia de acera, entonces es posible ver cómo la parte inferior de la pared está en contacto directo con varias tipologías de plantas que influyen deteriorando la obra y el inmueble con sus raíces generando focos de humedad y atrayendo a su vez varios ser vivos.



Figura 26. Ataque biológico y pérdida de película pictórica y preparación.

Además es posible el acceso de animales como perros, gatos, roedores y aves, alrededor de la obra, que con sus excrementos, formado por sustancias originarias de la urea, la cual tiene un PH alcalino, afectan a la pintura de manera directa, provocan deterioros como erosiones, manchas sobre la pintura por efecto de ácido corrosivo, y en toda la superficie de la pintura se aprecia la presencia de caracoles que también influyen en el biodeterioro dejando pequeñas manchas.



Figura 27. Ataque biológico.

Todos estos factores biológicos producen en la obra degradaciones de tipo físico y químico como la erosión, el fragmentado, la transformación, y la destrucción de los estratos de la pintura.⁴³ (Fig. 26, 27).

3.5.2.7 Vibraciones

En primera instancia, cabe afirmar que las vibraciones que afectan a la obra mural pueden ser de mayor o menor intensidad, de breve duración o más prolongadas, y con el tiempo provocan fisuras microscópicas, craquelados, despedimientos y problemas de cohesión y adherencia de los estratos.⁴⁴ Las vibraciones pueden provenir del interior del edificio, donde se trabaja casi todo el año para la construcción de fallas de grandes dimensiones, pueden provenir además del tráfico rodado, o de otras fábricas próximas al edificio.

⁴² *Ibíd.* p. 120

⁴³ *Ibíd.* p. 129

⁴⁴ *Ibíd.* p. 146

3.5 DETERIOROS Y ALTERACIONES DE LA OBRA

Para tener una lectura más detallada de todas las patologías que presenta la obra se ha dividido el mural en cuatro, realizando un croquis de daños por cada sección.

Figura 28. Primer fragmento de la obra. Diagrama de daños. Parte izquierda e inicio de la obra.

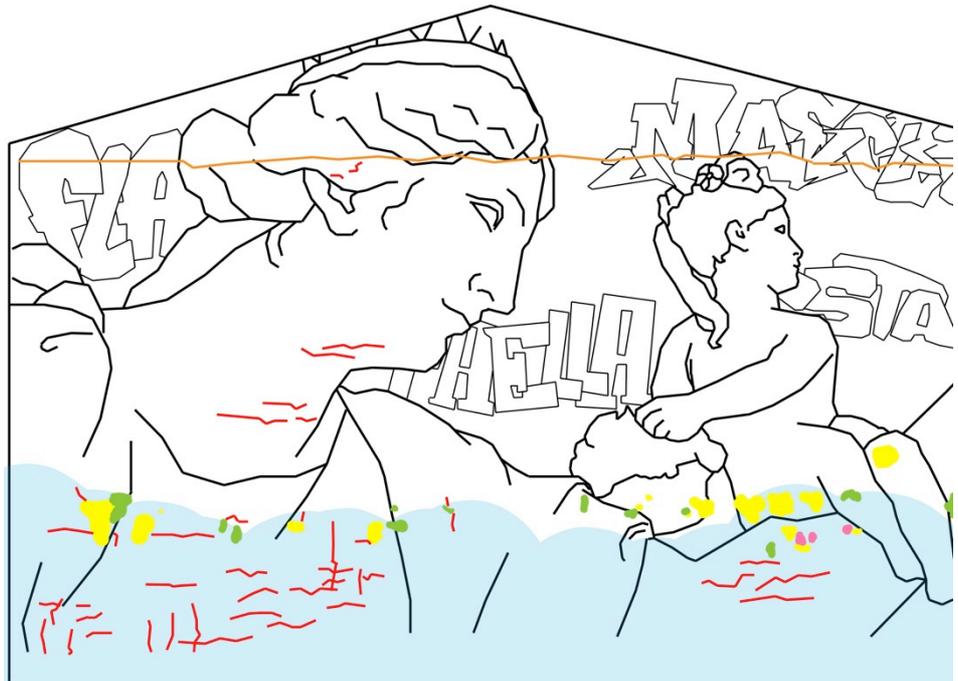
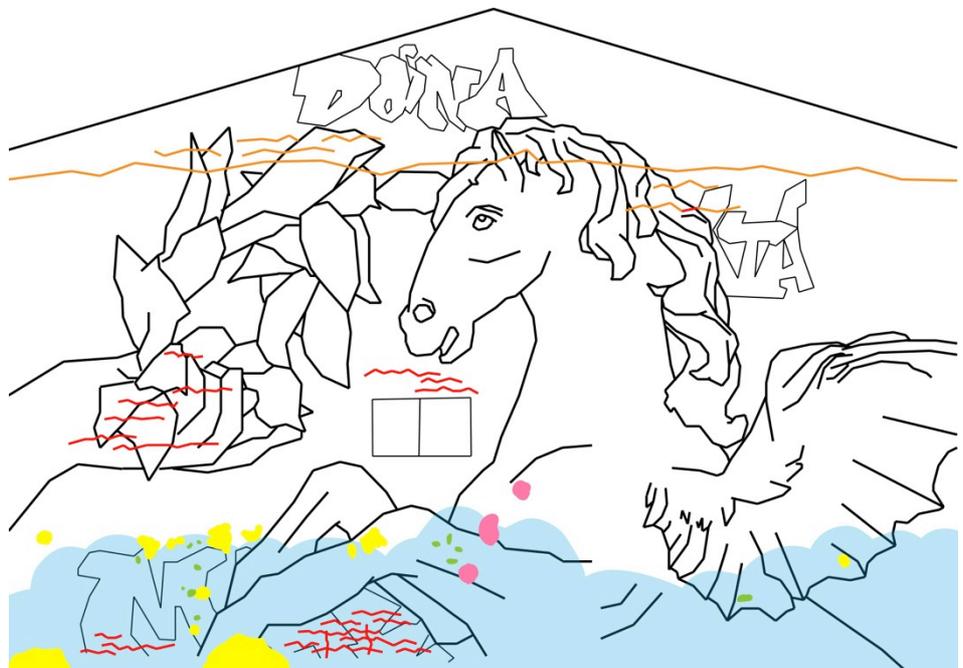


Figura 29. Segundo fragmento de la obra. Diagrama de daños. Parte central de la obra.



- | | | | |
|---|-----------------------|---|-------------------------------|
|  | Grietas estructurales |  | Abolsamiento |
|  | Grietas |  | Escamas de película pictórica |
|  | Lagunas |  | Suciedad |



Figura 30. Tercer fragmento de la obra. Diagrama de daños. Parte central de la obra.



Figura 31. Tercer fragmento de la obra. Diagrama de daños. Parte derecha y final de la obra.

- | | | | |
|---|-----------------------|---|-------------------------------|
|  | Grietas estructurales |  | Abolsamiento |
|  | Grietas |  | Escamas de película pictórica |
|  | Lagunas |  | Suciedad |

Es posible detectar cómo en el primer bloque de la izquierda como se encuentran la mayor parte de las patologías; estas alteraciones con el tiempo podrían agravarse, y sobre todo ser la causa de nuevas patologías, además hay que destacar también que la obra está expuesta a un alto riesgo de degradación, considerando los factores de alteraciones que se han clasificado en el apartado 3.4 de este mismo trabajo.

En toda la extensión de la superficie de la obra se ha desarrollado de manera uniforme una pátina de suciedad, acumulada sobretudo en las irregularidades del muro de la parte inferior de la obra, proveniente de partículas carbonosas procedente de la combustión de los vehículos que pasan delante de la obras durante todo el día, y polvo sedimentado. La obra está muy expuesta a los factores climáticos, no hay nada que la proteja y el viento va depositando encima del mural todo lo que arrastra.

Destaca la presencia de desprendimientos de la película pictórica, a través de los cuales es posible ver el estrato subyacente, generado por falta de adhesión entre la película pictórica y el soporte. **(Fig.32, 33)**. Probablemente han sido originados por la falta de cohesión de la película pictórica en las zonas donde por debajo había antiguos grafitis.

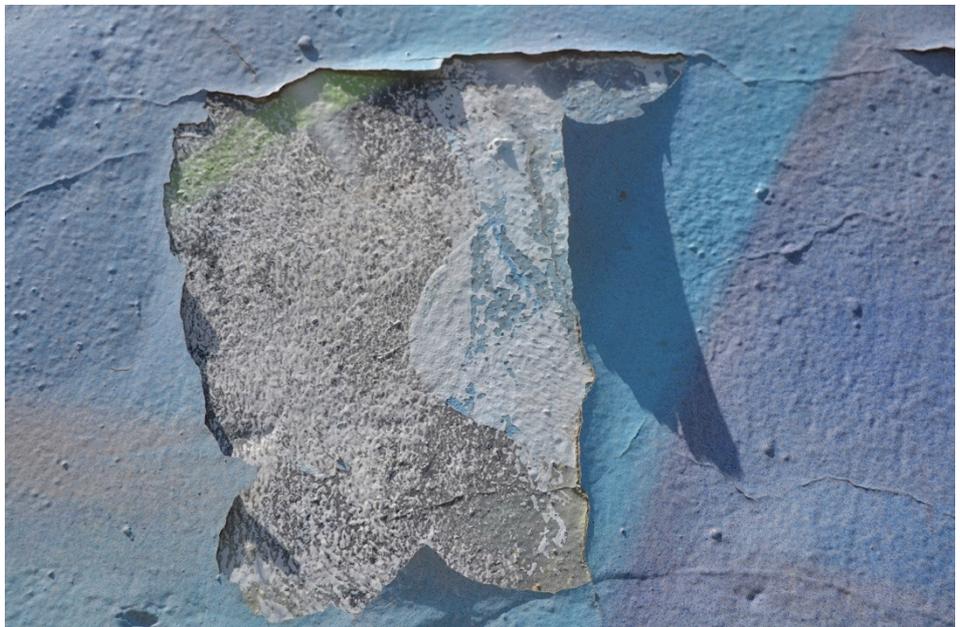


Figura 32. Desperdimiento de la película pictórica

Las lagunas, presentes sobretudo en el primer bloque, se pueden definir como lagunas pequeñas en comparación con la dimensión del mural, y de momento no interrumpen la lectura de la obra.

Figura 33. Despredimiento de la película pictórica.



Existen también otros faltantes de menores dimensiones, pero con mayor pérdida de material, en los cuales se puede llegar a ver el muro. (Fig. 34, 35, 36). El viento también contribuye a la pérdida del material mediante acciones mecánicas, produciendo de este modo alteraciones en la obra.



Figura 34. Detalle faltante de película pictórica, preparación y muro.



Figura 35. Detalle faltante de película pictórica, preparación y muro.

Figura 36. Detalle faltante de película pictórica, preparación y muro.



Puntualmente, de manera concentrada en la zona inferior, se encuentran pequeñas escamas de película pictórica. Se trata de descohesión o levantamiento de la película pictórica que no crean la pérdida del estrado superficial de la obra. (Fig. 37, 38, 39).



Figura 37. Detalle escamas y levantamiento de película pictórica.



Figura 38. Detalle escamas y levantamiento de película pictórica.



Figura 39. Detalle escamas y levantamiento de película pictórica.

Se puede observar, siempre concentrada en la parte inferior del mural, zona de fracturación de la película pictórica y grietas abierta, provenientes de abolsamientos de ésta. Causada sobre todo por falta de adherencia entre la película pictórica con el soporte por los grafiti que hay debajo, que no

permiten la adhesión al soporte. Además influye el viento y las oscilaciones de temperatura, que pueden llegar a procurar la pérdida de la superficie pictórica, sobre todo en estas zona donde la pintura no ha adherido. (Fig 40, 41, 42).



Figura 40. Detalle grieta con separación de partes.



Figura 41. Detalle grieta con separación de partes.



Figura 42. Detalle grieta con separación de partes.

También se observan varias líneas de fractura y grietas de carga que seguramente tienen su origen en los movimientos estructurales del edificio o puede que procedan de una estructura débil del mismo, e incluso los agentes de tipo físico como son las contracciones y dilataciones térmicas pueden ser causantes de estas grietas. (Fig. 43).



Figura 43. Grietas de carga.

Finalmente hay que nombrar una grieta estructural que de gran tamaño que está presente en todo el mural en la zona del techo, de dirección horizontal, que coincide con una viga que está en los interiores de los talleres. **(Fig.44)**.



Figura 44. Viga en el interior del edificio.

3.6 EVALUACIÓN DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN

Actualmente, el estado de conservación de la obra, a primera vista podría definirse como relativamente bueno, teniendo en cuenta sus pocos años de vida, los factores de riesgo con los cuales la obra se encuentra permanentemente en contacto y que son las causas principales de su progresivo deterioro y el hecho de que no presenta ninguna capa de protección.

Cabe afirmar que para los pocos años que tiene el mural debería encontrarse en un estado de conservación mejor, esto es debido al desacuerdo que han tenido los dos artistas y el Ayuntamiento a la hora de la elección de materiales ya que no se utilizó ni una preparación para la pared ni una protección final para la obra.

Desde su realización la pintura va sufriendo ligeros deterioros progresivos, y de este modo la pintura mural se encuentra en continuo riesgo de degradación, sobre todo por la decisión tomada por los artistas de no intervenir bajo ninguna forma de restauración o conservación.

Las alteraciones más importantes que se detectaron fueron el resultado de factores de diversa índole, como la pérdida de película pictórica, la presencia de grietas, tanto estructurales como las más superficiales, y por otro lado factores extrínsecos como la acumulación de polvo y los ataques biológicos. Todos los daños estéticos como los estructurales se pueden definir como pequeños, si los comparamos con las grandes dimensiones del mural.

Las grietas y las pérdidas de película pictórica que se observan, están concentradas en la parte inferior del muro, seguramente su formación es debida a la falta de adhesión de la pintura al soporte, por la presencia de grafitis antiguos, y también por un exceso de humedad por capilaridad proveniente del terreno.

El tercer y el cuarto bloque de mural son los que se encuentran en mejor estado de conservación, debido a que en el tercer cuarto de mural, el propietario afirma haber puesto una adecuada preparación.

Observando finalmente el entorno de la obra, y su inicio de degradación se puede afirmar que la obra se encuentra en estado de abandono, lo cual podría definirse contradictorio si se piensa en la función que debía de tener a la hora de su creación.

CAPÍTULO 4. CONSERVACIÓN PREVENTIVA

Se puede resumir que la conservación preventiva es una estrategia de conservación del patrimonio cultural que tiene que ver más que con la obra de arte, con su entorno. De este modo se actuará de mayor modo sobre las condiciones adecuadas para su preservación, controlando las causas externas que crean los deterioros e intentando eliminarlos o minimizarlos, actuando de forma indirecta sobre el origen de las causas de degradación, evitando sucesivos deterioros y pérdidas, sin intervenir de manera radical y costosa directamente sobre la obra.⁴⁵

4.1 IMPORTANCIA DE LAS OPINIONES DE LOS ARTISTAS RESPECTO LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE SUS OBRAS.

Es importante tener en cuenta siempre la opinión del artista en el momento de tomar de decisiones sobre la eventual intervención de una obra; la figura del artista tiene un papel fundamental para el entendimiento de la verdadera esencia de sus obras.⁴⁶

Las mayor parte de las obras de arte urbano nacen sin una intención perdurable, de hecho PchiAvo son conscientes de que las condiciones en la que se realiza la obra, la pueden ir degradando con el paso del tiempo, sin embargo, sus intención principal no es la de que perdure, porque lo más importante para ellos es la intervención pictórica en un contexto físico y concreto, en un contexto temporal, sin planearse el futuro de sus obras. Se preocupan por los materiales empleados, pensando en una posible preparación y protección final para la perdurabilidad de las obras, aunque son conscientes de que sus pinturas no tendrán la posibilidad de perdurar aproximadamente más de diez años.

A los artistas no les preocupa en ningún momento el futuro de sus obras murales, sus obras están basadas en el paso del tiempo y les gusta ver cómo se van degradando, además ellos mismos representan texturas que son como una interpretación del paso del tiempo, y esto se puede reconocer a través de sus trabajos por veladuras, por su tonalidades cálidas, en algún momento casi transparente, como si el color fuera descoloriéndose por causa del paso del tiempo. Ellos asumen así la imposibilidad de predecir el futuro de sus obras, puede que vengan destruidas por las autoridades, que se degrade por si misma o incluso que sean tapadas por grafitis de otros artistas.

⁴⁵ GARCÍA FERNÁNDEZ, I. *La conservación preventiva de bienes culturales*. p. 71

⁴⁶ LLAMAS PACHECO, R. *Arte contemporáneo y restauración, o cómo investigar entre lo material, lo esencial y lo simbólico*. Madrid: Editorial Tecnos (Grupo anaya, S.A.), 2014, p. 54.

Álvaro Hernández, durante la entrevista afirma: *“Nos gustaría ver cómo se restauraría una obra nuestra, porque las técnicas clásicas están muy estudiadas durante muchos siglos, pero ¿con la técnica spray qué pasa? Cómo llegarías a imitar este trazo? Tendrás que saber hacer el trazo, tenemos muchas curiosidad por ver como la tratarías y nosotros in situ colaborar.”*⁴⁷

En cuanto a las opiniones de los artistas sobre la intervención de sus obras murales, se muestran a favor de que, algunos profesionales de la conservación y restauración, en los que confíen, puedan intervenir de manera que la obra pueda perdurar un poco más en el tiempo, y ellos in situ colaborarían.

Presuponiendo entonces que los propietarios de algunas obras por encargo acudieran a ellos para una posible propuesta de intervención con el fin de salvaguardar una de sus obras, ellos estarían de acuerdo con la opción de recurrir a un profesional de la restauración y conservación de bienes culturales de confianza para lo que respecta una intervención de conservación preventiva, mientras que para la reintegración de lagunas en la cual se requiere sus estilo y sus trazos estarían dispuesto a intervenir ellos mismo.

Además, los artistas afirman que un día cuando ya no estén, ya no será posible intervenir sobre sus obras, porque tienen la idea de que siempre que el artista esté vivo debe ser él quien se encargue, o bajo la supervisión de él mismo. Mientras que cuando ya no estén nadie podrá intervenir sobre sus obras.

A veces es posible, que los artistas cambien sus propias opiniones iniciales conforme la obra va evolucionando, o por presiones provenientes del el mercado del arte o presiones sociales.⁴⁸ En este caso los artistas PichiAvo han expresado que están en contra de la restauración y conservación de su obra, considerándola efímera, pero pueden llegar a cambiar de opinión a la hora de hacer una hipótesis en la cual, en el caso de la obra tratada en este trabajo, se decidiera de mantenerla y conservarla, puesto que nació mediante un proyecto y con una determinada intención, que no era la de convertirse en ruina.

4.2 OPINIÓN DE LOS PROPIETARIOS DEL MURO

Ha sido de esencial importancia recoger las opiniones de los cuatro propietarios del muro, puesto que ellos reciben el impacto diario de la presencia de esta obra. Los cuatro expresan su descontento al ver cómo la pintura se está degradando, afirmando que estarían a favor de la elaboración

⁴⁷ Palabras textuales de los artista durante la entrevista en audio realizada el 12/02/2019

⁴⁸ *Ibíd.* p. 338

de un plan de conservación preventiva. Esto ayudaría a frenar los procesos de degradación que están en marcha, estabilizando la obra de manera temporal.⁴⁹

4.3 PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

Considerando la importancia de las opiniones de los artistas, se ha decidido proceder proponiendo un plan de conservación de la obra, para que pueda perdurar un poco más en el tiempo, cumpliendo su función inicial de aportar una nueva estética al barrio. Con respecto a los artistas, que están en contra de la restauración de sus obras, se actuará de manera superficial, conservando la obra en su estado actual.

Los murales de arte urbano, presentan problemáticas de conservación bastante compleja, y sobre todo de reciente investigación. Como primer paso es necesario tener la obra bajo control periódicamente mediante la documentación de su estado de conservación. Sucesivamente se intentará prolongar su vida material, respetando las ideas de los artistas.

Cabe señalar que las siguientes actuaciones servirán solamente para ralentizar el proceso de degradación de la obra. Los procesos que están en marcha y que procuran pérdidas de la película pictórica se volverán seguramente a producir, puesto que bajo la pintura no está presente una correcta preparación. Es posible frenar algunos de estos procesos, estabilizando la obra de manera temporal.

4.3.1 CONSOLIDACIÓN

En primer lugar sería necesario limpiar la pintura mediante una técnica en seco, para la eliminación de la suciedad superficial acumulada en la pared.

Sucesivamente será posible proceder con la aplicación de un producto consolidante en las zonas donde se han creado escamas y levantamientos de la pintura. Un consolidante debería tener características concretas: ser flexible, tener una buena estabilidad química, creando así una buena resistencia a los agentes contaminantes, tener una buena resistencia a los ataques de microorganismos, tener una dureza similar a la pintura acrílica y sintética utilizadas por los artistas en la obra, sin variar las propiedades cromáticas y ópticas de la obra. Podría ser compatible con la pintura subyacente una resina acrílica en dispersión acuosa, y tras haber realizado pruebas, se podrá aplicar mediante inyección.

4.3.2 PROTECCIÓN DE LA CAPA PICTÓRICA

Considerando que la obra carece también de una capa protectora se debería proceder con la aplicación de ésta, prefiriendo optar por un producto que tenga propiedades muy elásticas, que no altere las propiedades ópticas de la obra en cuanto a su tono y saturación original, que no sea propenso al amarilleamiento y también que tenga la posibilidad de ser reversible, y que

⁴⁹ Entrevista realizada a los propietarios del muro. Anexop.44

tenga un acción hidrofugante que no genere una barrera impermeable. Se podría proceder con la aplicación del barniz adecuado, mediante rodillo, o también con la ayuda de un aerógrafo pulverizando el producto.

4.3.3 CONSERVACIÓN PREVENTIVA

Resultará de esencial importancia curar periódicamente el solar donde se encuentra la obra.

Sería oportuno crear mediante especialistas del sector, una acera bajo el mural, para de este modo frenar los deterioros producidos por las plantas en contacto con la pintura generando humedad.

Para hacer que resulte posible para la obra cumplir su objetivo, y que sea admirada por un público más amplio, podría ser incluida en un recorrido de visitas turísticas guiadas, valorando más la obra como objeto del Patrimonio.

Respecto a las condiciones que inciden en la obra, como la luz, cabe afirmar que el único modo de atenuar su efecto sería reducir la incidencia tan directa en la obra, pero cualquier opción influiría de forma negativa en la visión de la imagen. Respecto a los factores climáticos, la temperatura y la contaminación atmosférica no se pueden modificar ya que la obra se encuentra en el exterior.

5. CONCLUSIONES

Este trabajo sobre la pintura mural contemporánea de los artistas PichiAvo, recoge informaciones sobre sus trayectorias, sobre el movimiento artístico a los cuales pertenecen, sus producciones murales, como también el propósito de examinar en breve el ámbito del grafiti. Se ha explicado la postura de los artistas ante una posible intervención de conservación y restauración de sus obras, llegando a entender la intencionalidad y finalidad de sus trabajos.

A continuación, se ha estudiado una de las obras de grandes dimensiones realizada por los artistas en la Ciudad Fallera de Valencia, llegando a la conclusión de que la obra se encuentra en un estado de conservación aceptable.

Sabiendo que la obra no presenta una correcta preparación y que está desprovista de protección, la pintura mural debería encontrarse incluso más deteriorada. Considerando también los dos años de vida que tiene el mural, se ha podido ver cómo la obra presenta ya muchos procesos de degradación en marcha, que son imposibles de detener. Se han recogido las opiniones de los propietarios actuales del muro, los cuales creen que la obra merezca ser más valorizada y protegida. De este modo, afirmando que la obra se encuentra en alto riesgo de degradación, se ha planeado un plan de conservación preventiva específico para esta obra que permitirá frenar algunos de los procesos que están degradando la pintura, estabilizándola de manera temporal. De este modo será posible disfrutar de esta obra un poco más de tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALACEVICH, A. F. (1991). *Scritto sul muro. I graffiti del muro di Berlino*. Gremese Editore.
- BARAHONA RODRÍGUEZ, C. (2000). *Técnicas para revestir fachadas*. Madrid: Editorial Munilla – Lería.
- BERTI, G. (2009). *Pioneros del graffiti en España*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- BOTTICELLI, G. (1992). *Metodologia di restauro delle pitture murali*. Firenze: Centro Di.
- DANYSZ, M. (2016). *Antología del arte urbano*. Barcelona: Copyright.
- DEL PINO DÍAZ, C. (2004) *Pintura mural conservación y restauración*. Madrid: Editoriales Dossat 2000 S.L.
- FERRER MORALES, A. (1998). *La pintura mural. Su soporte. Conservación. Restauración y las técnicas modernas*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- GARCA FERNÁNDEZ, I. (2013). *La conservación preventiva de bienes culturales*. Madrid: Alianza Forma.
- GARÍ, J. (1995). *La conversación mural: Ensayo para una lectura del graffiti*. Madrid: Los libros de Fundesco.
- GASPAROLI, P. (1999). *La conservazione dei dipinti murali. Afreschi, dipinti a secco, graffiti*. Firenze: Alinea Editrice.
- LEOON VALLEJO, F.J. (1990). *Ensuciamiento de fachadas por contaminación atmosférica. Análisis y prevención*. Valladolid: Editorial de la Universidad de Valladolid. ISBN: 84-7762-117-9.
- LLAMAS PACHECO, R. (2014). *Arte contemporáneo y restauración o como investigar entre lo material, lo esencial y lo simbólico*. Madrid: Tecnos Grupo Anay, S.A.
- MARTIN, L. A. (2009). *Textura Valencia Street Art*. Nueva York: Mark Batty Publisher, LLC.

- MUÑOZ VIÑAS, S. *Teoría contemporánea de la restauración*. Madrid: Editorial Síntesis, S.A. ISBN: 84-9756-154-6.

- SCICOLONE, G.C. (2004). *Il restauro dei dipinti contemporanei*. Firenze: Nardini Editore.

- VAILLANT CALLON, M.; (DOMÉNECH CARBÓ, M.T.; VALENTÍN RODRIGO, N. (2003). *Una mirada hacia la conservación preventiva del patrimonio cultural*. Valencia: Editorial de la UPV.

TESIS, TESINAS DE MÁSTER, TESIS DE DOCTORADO.

- ABARCA, J. (2010) *El postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad*. [Tesis doctoral]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Dpto. de Dibujo.

- GÓMEZ MUÑOZ, J. *25 años de Graffiti en Valencia: Aspecto Sociológicos y Estéticos*. [Tesis doctoral]. Valencia: Universidad de Valencia.

- RUBIA LOPEZ, E. (2013). *Arte urbano: graffiti y postgraffiti. Acercamiento a la problemática legal y patrimonial en torno a su conservación*. [Tesis de master]. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

ARTÍCULOS EN REVISTAS Y PUBLICACIONES PERIÓDICAS

- SANTABÁRBARA, C. *La conservación y restauración del graffiti: un nuevo reto para la cultura contemporánea*. [Consulta: 2019-04-27]. Disponible en: <https://carlotasantabarbara.wordpress.com/2015/03/07/la-conservacion-y-restauracion-del-graffiti-un-nuevo-reto-para-la-cultura-contemporanea/>

- ARTENEO. (2016). *Arte urbano: El Gràffiti y el arte mural*. Madrid. [Consulta: 2019-03-09]. Disponible en: <https://www.arteneo.com/blog/arte-urbano-graffiti-arte-mural/>

- AJUNTAMIENTO DE VALENCIA. *Estudios previos para la consulta y participación ciudadana. Revisión de la ordenación urbanística en el barrio del artista fallero*. [Consulta: 2019-03-24]. Disponible en: [https://www.valencia.es/ayuntamiento/urbanismo.nsf/0/5C4445091B9253E4C12581FE0047D6A6/\\$FILE/A.%20ESTUDIOS%20PREVIOS%201.pdf?OpenElement\(=2](https://www.valencia.es/ayuntamiento/urbanismo.nsf/0/5C4445091B9253E4C12581FE0047D6A6/$FILE/A.%20ESTUDIOS%20PREVIOS%201.pdf?OpenElement(=2)

- ABARCA SANCHÍS, F. J. *URBANARIO*. «*El graffiti no es 'Arte'*», 2018. [Consulta: 2019-05-29]. Disponible en: <https://urbanario.es/el-graffiti-no-es-arte-nuevo-articulo-de-javier-abarca/>

- CENTRE DEL CARME. Cultura Contemporània. [Consulta: 2019-04-14]. Disponible en: <http://www.consorcimuseus.gva.es/centro-del-carmen/prensa/el-centre-del-carme-reinventa-el-grafiti-con-evreka-de-los-artistas-urbanos-pichiavo/?lang=es>

- PASTOR VALLS, M^a T. *M.I.A.U. (Fanzara), una propuesta social. Historia, materiales y conservación*. En: *Monográfico Arte Urbano. Conservación y restauración de intervenciones contemporáneas*. Fanzara: GE-CONSERVACION, 2016, num. 10, ISSN: 1989-8568. [Consulta: 2019-03-30]. Disponible en: <http://observatoriodearteurbano.org/wordpress/wp-content/uploads/2017/01/Ge-conservacio%CC%81n-N%C2%BA10-Suplemeto-Arte-Urbano.pdf>

PÁGINA WEB

<http://www.montanacolors.com> [Consulta: 2019-04-15].

<http://www.pichiavo.com/> [Consulta: 2019-02-20].

<https://www.instagram.com/pichiavo/?hl=it> [Consulta: 2019-02-20].

<http://www.catastro.meh.es/esp/sede.asp> [Consulta: 2019-05-15].

<https://www.flickr.com/photos/pichiavo/> [Consulta: 2019-04-27].

ÍNDICE DE IMÁGENES

Todas las imágenes han sido tomadas por la autora de este TFG, excepto aquellas en las que se indica su procedencia.

Figura 1. TAKI 183 firmando. Disponible en: http://taki183.net	8
Figura 2. Figura 2. Firma de Muelle en la calle Montera de Madrid. Disponible en: https://www.flickr.com/groups/muelle/pool/	11
Figura 3. PichiAvo en su taller. Disponible en: https://valenciaplaza.com/pichiavo-o-la-delgada-linea-entre-al-arte-clasico-y-el-urbano-lo-importante-es-el-arte-no-el-autor	12
Figura 4. North West Walls. Disponible en: http://www.pichiavo.com/portfolio/item/north-west-walls/	12
Figura 5. “Mitología Urbana” en el Bowery Wall, Nueva York, 2017. (https://www.timeout.com/newyork/blog/bowery-walls-newest-street-art-mural-goes-for-neoclassical-elegance-013117).....	12
Figura 6. PichiAvo pintando Mislata Representan IV en Mislata en 2014. Disponible en: http://www.pichiavo.com/portfolio/item/mislata-representan/	13
Figura 7. Falla del Ayuntamiento 2019. Disponible en: https://www.designboom.com/art/pichiavo-evreka-sculpture-graffiti-greek-statue-03-22-2019/	13
Figura 8. Exposición <i>EVREKA</i> en el Museo del Carmen. Disponible en: http://www.consorcimuseus.gva.es/centro-del-carmen/exposicion/evreka-pichiavo/?lang=es#	14
Figura 9. Exposición <i>EVREKA</i> en el Museo del Carmen. Disponible en: http://www.consorcimuseus.gva.es/centro-del-carmen/exposicion/evreka-pichiavo/?lang=es#	14
Figura 10. Obra expuesta en la Galería Plastic Murs. Disponible en: https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/ekdoseis-de-pichiavo-en-plastic-murs/	14
Figura 11. Localización de la Ciudad Fallera. Disponible en: http://www.ayto-valencia.es/ayuntamiento/estadistica.nsf/fDocMapalmagen?ReadForm&codimg=Barrio16N&idColumnaApoyo=C12573F6004BC7DFC12574030034230C&nivel=9_3	17
Figura 12. Ubicación del mural. Disponible en: http://www.catastro.meh.es/esp/sede.asp	17
Figura 13. Pintura mural por encargo, sin nombre, Ciudad Fallera, Valencia 2017.....	18
Figura 14. Primer bloque del mural desde la izquierda.....	19
Figura 15. Segundo bloque del mural.....	19

Figura 16. Tercer bloque del mural.....	19
Figura 17. Cuarto bloque del mural.....	19
Figura 18. Laguna en la cual se aprecia los estratos subyacentes.....	20
Figura 19. Laguna en la cual se aprecia los estratos subyacentes.....	20
Figura 20. Lagunas y levantamiento en las cuales se aprecian los estratos subyacente.....	20
Figura 21. Proceso de realización.....	21
Figura 22. Detalle grafiti.....	21
Figura 23. Humedad recibida por contacto con el terreno.....	23
Figura 24. Suciedad superficial.....	24
Figura 25. Desequido del entorno.....	25
Figura 26. Ataque biológico y pérdida de la película pictórica y preparación...26	
Figura 27. Ataque biológico y pérdida de la película pictórica y preparación...26	
Figura 28. Primer fragmento de la obra. Diagrama de daños.....	27
Figura 29. Segundo fragmento de la obra. Diagrama de daños.....	27
Figura 30. Tercer fragmento de la obra. Diagrama de daños.....	28
Figura 31. Cuarto fragmento de la obra. Diagrama de daños.....	28
Figura 32. Desprendimiento de la película pictórica.....	29
Figura 33. Desprendimiento de la película pictórica.....	30
Figura 34. Detalle faltante de la película pictórica, preparación y muro.....	30
Figura 35. Detalle faltante de la película pictórica, preparación y muro.....	30
Figura 36. Detalle faltante de la película pictórica, preparación y muro.....	31
Figura 37. Detalle escamas y levantamiento de película pictórica.....	31
Figura 38. Detalle escamas y levantamiento de película pictórica.....	31
Figura 39. Detalle escamas y levantamiento de película pictórica.....	31
Figura 40. Detalle grietas con separación de parte.....	32
Figura 41. Detalle grietas con separación de parte.....	32
Figura 42. Detalle grietas con separación de parte.....	32
Figura 43. Grieta de carga.....	33
Figura 44. Viga en el interior del edificio.....	33

ANEXOS

Entrevista a los artistas

1- Para comenzar la entrevista, me complacería tener vuestro consentimiento para la divulgación de esta entrevista con fines académicos.

Claro que lo tienes

2- ¿Os parece bien hablar sobre vuestra formación académica? De donde sois y como os habéis juntado?

Juan Antonio Sánchez: yo estudié Bellas Artes

Álvaro Hernández: yo estudié diseño de producto en Valencia, somos Valenciano, nos conocimos en el 2007 y empezamos a pintar ya untos, y nos conocimos en la calle mediante un amigo en común que también hacía grafiti.

3. ¿El equipo lo formáis solo vosotros dos o hay más personas detrás?

Tenemos a Adrián y a una chica para la comunicación, pero para pintar sólo estamos nosotros dos.

4- ¿Cuál ha sido vuestra trayectoria artística?

J.A.S.: Somos internacionales desde hace 6 años, y más o menos sí que sabemos el proyecto que nos relanzó. Creemos que es lo que hicimos en Bélgica, el North West Walls durante el festival Rock Werchter y a partir de ahí hemos hecho más proyectos. Por ejemplo, una pieza protagonizó el evento de la marca *Bulgari* en el Estadio de Marmi, en Roma y también pintamos un mural en el estadio de los Miami Dolphins de la NFL.

5- ¿Vuestro trabajo une la mitología griega, la escultura clásica y los grafiti, cuál es la esencia de la obras?

J.A.S.: Lo pintamos todo entre los dos, nos vamos mezclando, la historia es que todos son capas de pintura, hay veces que los grafiti están de bajo, a veces están por encima de la figura. La esencia, o sea, el estilo que tenemos está basado en recuperar ciertas cosas que nos representan, entonces cuando empiezas a pintar grafiti, empiezas con letras, luego vas evolucionando, haces personajes, vas puliendo la técnica, y llega un punto que por algún motivo te olvidas de lo que son los grafiti más puros y vas haciendo como otro tipo de arte, empiezas a pintar cosas clásicas, normalmente tiende siempre al abstracto, después de muchas experiencias en el mundo plástico. Al final nosotros nos preguntamos “qué somos”, o sea somos escritores de grafiti, somos artistas, no había ninguna descripción, porque hacíamos muchas cosas,

pero al final era como recuperar las esencia, el grafiti que nosotros conocemos, que son la raíces y el inicio del arte clásico que es el que más nos representa. A partir de haber encontrado nuestro estilo empezamos a tener más popularidad. Es una fórmula muy sencilla que nadie había usado, lo tenías enfrente, pero no te habías dado cuenta. Nosotros hemos pintado grafiti más puros, pero nunca hemos sido como los típicos, siempre hemos tenido otros intereses, y luego cuando nos juntamos probamos muchas cosas, entonces era como la búsqueda de la técnica, probamos diferentes cosas, y para nosotros ha sido un periodo de aprendizaje y búsqueda, hace ya 6 años que estamos trabajando este estilo y trabajando encontramos esta fórmula.

6- ¿Os dejáis llevar en el planteamiento de la creación?

A.H.: Llevamos un estudio, lo que pasa que el fondo del grafiti es más *free style*, siempre hay que representar lo que es el grafiti y lo que es la calle y no puedes tenerlo muy estructurado, o sea, puedes tener algunas cosas pero no todo.

7- ¿Cómo conseguís espacio donde pintar?

A.H: Hay que tener un poco de ética para saber donde hay que pintar, o hay que correr mucho, por ejemplo sí que nos hemos permitido pintar en sitios abandonados como fábricas, pero claro no vamos a pintar en una puerta de una iglesia. O a veces hemos pedido permiso a la gente de algún barrio para pintar en estas zonas.

8- ¿El mural de la Ciudad Fallera ha sido un encargo o lo habéis pintado vosotros?

J.A.S.: El mural de la ciudad fallera sí, es un encargo del Ayuntamiento y es de septiembre de 2017 y está ya en bastante mal estado porque no nos hicieron caso, y esto no formaba parte de nosotros, nosotros les dijimos que había que hacer una imprimación determinada, que se tenía que barnizar al final. En algunos proyectos que tienen que ser efímeros no nos preocupamos de imprimación o barnices. Pero en este caso sí que hubiéramos puesto.

9- ¿Qué material habrías puesto si pudieras como protección y barniz?

J.A.S.: Hubiéramos puesto primero un anti ácido, luego una buena imprimación de revestimiento, y luego ya pintar y, por último, un buen barniz que es lo que se utiliza para el anti-grafiti que protege también de los rayos UV.

10- ¿Os preocupáis entonces de la conservación de vuestros murales?

A.H.: Sí, si lo requiere sí, el 80% de los murales no están pensados para durar más de 10 años, y también estamos jugando con pintura todo lo que

tenga carga de rojo y naranja que se va así, entonces es como absurdo lo puedes proteger en un interior en el cual lo tenemos más en cuenta y para el exterior el mejor es el silicato, pero la inversión económica es muy grande, sobre todo para un mural de esta escala. En este caso hemos pintado directamente sobre el muro con materiales de calidad pero, la verdad es que nuestra obra está basada en el paso del tiempo, nos gusta ver cómo se degrada nuestra obra, nuestras texturas, las texturas son como una interpretación de que ha pasado tiempo o de que ahí ha pasado algo. En nuestros murales jugamos mucho con esto, ya en la primera capa la gente se cree que ya está desde años, que se desconche o que no, forma parte del juego y a nosotros nos gusta.

11- ¿Estarías de acuerdo con una restauración de este mural?

A.H.: Tengo muchos conflicto, depende de la intención de los proyectos, si simplemente es un mural sin más y no hay nada detrás de fondo, pues que pase el tiempo que se pierda y que incluso otro artista aporte otro nuevo para refrescar un poco esta visión del espacio. Si nuestro primer propósito es que dure 15 años, aunque lo veo un poco difícil que dure tanto un mural, pues ahí sí evidentemente si habría que planificar esto antes de empezar a pintar, mirando las condiciones, y si se deteriora se va hacer esto...y lo planteamos. Pero ahora no tenemos ningún mural que queremos se mantenga para años, además ahora estamos utilizando materiales que tienen poca durabilidad en el tiempo, el spray de por sí es efímero y es un material que tiene durabilidad de menos de 10 años. Nos gustaría ver como se restauraría una obra nuestra, porque las técnicas clásicas están muy estudiadas por muchos siglos pero, ¿en la técnica spray, qué pasa? ¿Cómo llegas a imitar este trazo, tendrás que saber hacer el trazo, tenemos mucha curiosidad por ver cómo la tratas y nosotros in situ colaborar, para ver qué podemos aportar.

12- ¿Que materiales habéis utilizado para pintar el mural de la Ciudad Fallera?

J.A.S.: El mural de la ciudad fallera está hecho de mezcla de spray de la marca *Montana 24* y pintura de fachada para revestimiento, acrílica.

13- ¿El proyecto que habéis realizado en la Ciudad Fallera tiene un nombre?

J.A.S.: El mural no tiene un nombre específico, las obras que hacemos en la calle no suelen tener título.

14- ¿Quiénes son las figuras de la mitología que habéis representado en el mural de la Ciudad Fallera? ¿Porque habéis realizado estas figura en esta zona? ¿Tienen algún significado con el entorno?

A.H.: La figura femenina es una Victoria, que lleva una niña en brazos. Los caballos son hipocampos. Por último, representamos al Poseidón, dios de los

mares. Hemos pretendido representar a figuras asociadas a la ciudad de Valencia, especialmente mediante Poseidón, haciendo alusión al mar Mediterráneo. La Victoria representa la victoria del arte, sobre todo en un espacio vacío y deteriorado como estaba este solar. El color predominante es el naranja, color de la ciudad de Valencia, y las palabras del grafiti, son términos locales relacionados con el gremio del arte fallero. A nivel visual, las figuras tienen relación con el entorno en el que se ubican, que se trata de la Ciudad Fallera, donde se encuentran las naves de los artistas falleros. Las fallas suelen representar figuras con mucho movimiento, dramatismo, y a menudo se nutren del arte clásico.

15- ¿En cuánto tiempo pintasteis esta obra?

J.A.S.: El pintado de la obra duró alrededor de diez días.

17- ¿Cómo veis el panorama actual del grafiti y del street art?

A.H.: Lo vemos como un arte totalmente consolidado en cualquier ámbito artístico, y han ido desapareciendo los prejuicios del “grafitero” asociado al vandalismo, a la marginalidad.....El street art es una disciplina que caracteriza muy bien el arte que vivimos hoy en día.

18- Cuando vuestras obras han sido expuestas, ¿Os habéis preocupado de alguna directriz concreta para el sistema de embalaje y almacenamiento?

J.A.S.: Sí, siempre tratamos de supervisar el proceso de embalaje y almacenamiento, para que cumpla las condiciones necesarias para preservar y proteger cualquier obra de arte.

19- ¿Conocéis el estado de conservación actual de vuestras obras murales? ¿Y no os preocupa que sean dañadas?

J.A.S.: No conocemos el estado de conservación de la mayoría de nuestras obras murales, ya que han sido concebidas desde un inicio para ser efímeras. Creemos que la huella del paso del tiempo forma parte de una obra de arte urbano. Si hubiésemos pretendido que se conservaran de otra manera, se hubiesen realizado mediante otras técnicas o materiales.

20- ¿Qué opináis sobre el envejecimiento de los materiales que empleáis? ¿Creéis que modifica el significado de la obra o que impide su correcta lectura?

J.A.S.: En absoluto, creemos que el envejecimiento aporta más información y nuevas lecturas a nuestra obra, ya que nosotros hablamos de la unión de lo antiguo y lo contemporáneo, el paso del tiempo forma parte de nuestro trabajo.

21- He entendido que no estáis muy de acuerdo con la restauración de vuestras obras, pero ¿qué opináis sobre la conservación preventiva para ayudar a vuestras obras a perdurar un poco más en el tiempo?

J.A.S.: Nuestras obras murales se han hecho para ser efímeras, por lo que no creemos necesaria ni la restauración ni la conservación preventiva. Creemos que sólo tendrían sentido de haberse planteado desde el inicio. En el caso de restauración de una obra, nosotros deberíamos llevarla a cabo o supervisar directamente el proceso, tras dar nuestro consentimiento.

22- Si una de vuestras obras se arrancara para exponerla en un museo y hacer que perdure, ¿Qué opinarías?

J.A.S.: Estaríamos totalmente en contra, ya que esa obra se hizo para estar en un sitio urbano específico y no en la sala de un museo. La obra estaría totalmente descontextualizada.

23- ¿Autorizaríais que vuestras obras fueran intervenidas sin ánimo de lucro para asegurar su conservación en caso de que fuera objeto de interés para la sociedad?

A.H.: Sí, siempre que la restauración se lleve a cabo con nuestro consentimiento y bajo nuestra supervisión.

Opiniones de los propietarios del muro

El muro pertenece a los cuatros propietarios de los talleres, y a cada uno pertenece un cuarto de mural.

El primer cuarto desde la izquierda pertenece a Maria Pilar Luna Pérez, la cual afirma desconocer los materiales que emplearon los artistas, y viendo que de hecho se está degradando, puede suponer que el mural seguramente no está protegido. Ella, hablando como artista, no puede llegar a entender cómo a muchos artistas hoy en día, les guste el paso del tiempo sobre sus obras, como en el caso de los artistas PichiAvo. Pilar Luna hablando de sus obras explica cómo siempre intenta protegerlas con los materiales más adecuados para que perduren lo más posible en el tiempo, y cree que es una lástima que una obra de gran impacto, como la de la Ciudad Fallera, se deje abandonada a si misma sin un plan de conservación tanto por parte de los artistas, como por el Ayuntamiento, que además tendría que mantener el entorno. Es consciente entonces de que la obra se degradará rápidamente y de que no será posible actuar de alguna manera ya que no ha sido protegida desde el principio, y sobre todo por respecto a las opiniones de los artistas.

El segundo bloque pertenece a José Ramón Devis Benet, que afirma que después del momento de creación del mural no ha ido a verlo más veces, y que puede imaginarse en que malas condiciones esté, ya que conoce la técnica de ejecución y de los materiales que los artistas emplearon. Según él ha sido una pérdida de tiempo el hecho de crear una obra de gran impacto y de grandes

dimensiones, para luego dejarla abandonada a sí misma. Cree que si los artistas no se preocupan, y tampoco el ayuntamiento, no hay nada más que hacer que dejar morir a la obra.

El tercer bloque pertenece a Ximo Esteve Mares propietario del tercer bloque del mural partiendo de la izquierda, mirando hacia el mural. Es el único que en su fachada puso una preparación de pintura pétreo antes de que pintara el mural, para no dejar la pared virgen y para aislarla de la humedad. Cuando pidieron el permiso a los propietarios para pintar esta pared ellos no eran conscientes de lo que se pintaría, pero aceptaron igualmente.

Ximo Esteve está satisfecho de lo que es la obra en sí, por el contrario expresa su gran decepción en el ver cómo el entorno de la obra está abandonado. Él cree que una obra de este nivel no merece estar en un solar con un entorno tan descuidado, reconoce que habría podido ser una buena posibilidad para atraer gente en la Ciudad Fallera, pero considerando el mal estado de lo que es el entorno de la obra reconoce que la obra no va a ser valorada cuanto debería. “ Esta obra es arte urbano y nadie lo ve”. Además es consciente de que los artistas, no por su voluntad, sino por la financiación del proyecto no han preparado el muro, ni protegido.

Según su opinión el mural se debería rasar y volver a pintar en la manera adecuada para que no se degrade tanto, así que, siendo esto imposible porque se perdería la obra original, estaría de acuerdo con un plan de conservación preventiva para que pueda perdurar más en el tiempo, él mismo propone un barniz que penetrando pueda consolidar la obra y hacer que esté más protegida de todos los agentes extrínsecos, además de pretender más cuidado y atención en toda la zona.

El último bloque pertenece a Rodrigo Núñez, el cual expresa mucha tristeza al ver cómo la Ciudad Fallera de Valencia, siendo un barrio periférico, se encuentre en un estado de descuido. Al ver que hace dos años se intentó revitalizar esta zona, gracias el proyecto de PichiAvo con el Ayuntamiento, donando a la Ciudad Fallera un mural de tanta belleza que además representó lo que es la esencia del barrio, se puso muy contento de esta iniciativa. Hoy pero, después de sólo dos años de vida del mural lamenta el descuido que han tenido de ella, (desconociendo las opiniones de los artistas respecto el paso del tiempo en sus obras) y sobre todo el descuido del entorno, que está cada día peor. Rodrigo Núñez afirma que estaría de acuerdo con una intervención de restauración y sucesivamente de conservación en esta obra, para devolverla a su estado inicial, para luego cuidarla para que perdure lo más posible en el tiempo en un buen estado de conservación.