

TFG

ESTUDIO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN DE LA OBRA MURAL 'PROTÉGEME' DE FRANCISCO BOSOLETTI.

ANÁLISIS DE CASO

Presentado por **María Dolores Crespo Ruiz**

Tutor: **María Antonia Zalbidea Muñoz**

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales

Curso 2019-2020



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

El presente trabajo contempla un estudio sobre la obra mural realizada en 2017 por el muralista argentino Francisco Bosoletti. el mural se localiza en la calle Luis Despuig, en el barrio del Cabanyal (Valencia).

Para ello, se ha recopilado información relativa al plano conceptual de la obra y del artista, atendiendo como punto de partida la contextualización del movimiento de arte urbano, y el estudio sobre la producción y evolución de Bosoletti. Todo ello con la intención de acercar a la comprensión profunda de la obra en relación con las manifestaciones espontáneas y el lenguaje artístico como vehículo propio de comunicación espectador-artista. Posteriormente, a partir de la presentación de un examen organoléptico, se realizará un estudio pormenorizado de los factores de degradación y patologías junto a un análisis de su estado actual para, finalmente, desarrollar una propuesta de intervención de la obra "Protégeme" con el fin de contribuir a su correcta conservación futura.

Palabras clave: pintura mural / Street Art / Francisco Bosoletti / Valencia / conservación / mural urbano / intervención.

RESUM

El present treball contempla un estudi sobre l'obra mural realitzada en 2017 pel muralista argentí Francisco Bosoletti. El mural es localitza al Carrer Luis Despuig, en el barri del Cabanyal (València).

Per a això, s'ha recopilat informació relativa al pla conceptual de l'obra i de l'artista, atenent com a punt de partida la contextualització del moviment d'art urbà, i l'estudi sobre la producció i evolució de *Bosoletti. Tot això amb la intenció d'acostar a la comprensió profunda de l'obra en relació amb les manifestacions espontànies i el llenguatge artístic com a vehicle propi de comunicació espectador-artista. Posteriorment, a partir de la presentació d'un examen organolèptic, es realitzar un estudi detallat dels factors de degradació i patologies al costat d'una anàlisi del seu estat actual per a, finalment, desenvolupar una proposta d'intervenció de l'obra "Protégeme" amb la finalitat de contribuir a la seua correcta conservació futura.

Paraules clau: pintura mural / Street Art / Francisco Bosoletti / València / conservació / mural urbà / intervenció.

ABSTRACT

This work includes a study of the mural work made in 2017 by the Argentine muralist Francisco Bosoletti. The mural is in Luis Despuig Street, in the Cabanyal neighborhood (Valencia).

For this purpose, information has been gathered regarding the conceptual level of the work and the artist, taking as a starting point the contextualization of the urban art movement, and the study of Bosoletti's production and evolution. All of this is intended to provide a deeper understanding of the work in relation to spontaneous manifestations and artistic language as a vehicle for spectator-artist communication. Subsequently, based on the presentation of an organoleptic examination, a detailed study of the factors of degradation and pathologies will be carried out together with an analysis of its current state. Finally, a proposal for the intervention of the work "Protégeme" will be developed to contribute to its correct future conservation.

Keywords: mural painting / Street Art / Francisco Bosoletti / Valencia / conservation / urban mural / intervention.

AGRADECIMIENTOS

“No hay necesidad de apresurarse.

No hay necesidad de brillar.

No es necesario ser nadie más que una misma.”

Virginia Woolf

En primer lugar, quiero agradecer a mi tutora la Dra. M^o Antonia Zalbidea Muñoz, quien con su buen hacer, profesionalidad y conocimientos me ha instruido y apoyado en la realización de este trabajo.

A todas aquellos profesionales que, en este camino de aprendizaje, me han otorgado con su confianza y me han ayudado a llegar hasta aquí.

A mi increíble familia quienes, con su cariño, fortaleza y actitud me han demostrado lo que realmente significa la unión. Sin ellos nada de esto hubiera sido posible. En especial a mi madre, porque es impresionante como cada día le otorga un nuevo significado a las palabras dignidad y coraje.

A la familia que elegí: Cristina, Elena, Lucia y Paloma, quienes me han ayudado a comprender que para superar los miedos, primero hay que nombrarlos. Por tanta empatía y locura.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	7
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	10
2.1 Objetivo.....	10
2.2 Metodología.....	10
2.2.1 Muestra de Estudio.....	10
2.2.2 Material y Métodos.....	10
a. Investigación documental.....	11
b. Trabajo de Campo.....	11
2.2.3 Variables.....	11
3. ARTE URBANO.....	13
3.1 El arte urbano zonas desfavorecidas.....	14
3.2 Barrio del Cabanyal.....	19
4. FRANCISCO BOSOLETTI.....	21
4.1 Elementos en sus obras y primeras series.....	22
4.2 Serie en Negativo.....	23
5. OBRA MURAL ‘PROTÉGEME’.....	25
5.1 Ubicación y entorno urbano.....	27
5.2 Contexto creativo.....	27
5.3 Descripción.....	28
5.3.1 Descripción formal	28
5.3.2 Iconografía.....	30
5.3.3 Plano conceptual.....	31
5.3.4 Plano material.....	32
6. MEDICIÓN TERMOHIGROMÉTRICA Y PRUEBA DE ABSORCIÓN.....	34
7. CAUSAS DE DETERIORO Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.....	36
7.1 Diagnóstico de la obra.....	37
8. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.....	41
8.1 Humedades.....	41
8.2 Limpieza Mecánica.....	42
8.3 Consolidación.....	43
8.4 Reintegración.....	44
8.5 Conservación preventiva.....	44
9. CONCLUSIONES.....	45
10. BIBLIOGRAFÍA	47
10.1 Índice de Imágenes.....	53

1. INTRODUCCIÓN

Actualmente, la presencia de obras murales en nuestro entorno ocupa mucho de los espacios que observamos, ejemplos en España tan importantes como los elaborados por artistas como Pichiavo, Escif, Irantzu Lekue o Julieta XLF forman parte del día a día de muchas personas, adquiriendo un carácter artístico-social que resulta vital proteger y conservar.

Esta forma de expresión artística tiene la capacidad de transformar lo amargo y frío de la urbe transgrediendo el límite de los sentidos e integrándose en quienes miran.

Juan Avellanos destaca la influencia que ésta vía artística ha tenido en nuestra historia:

“La pintura mural, es sin lugar a duda, el método pictórico más antiguo del hombre. En la prehistoria, el hombre se ha expresado de múltiples maneras en forma gráfica, antes de que dichas representaciones llegasen a transformarse en letras, dando lugar al inicio de lo que hoy en día conocemos como Historia. Desde entonces hasta ahora ha habido muchos cambios en la pintura; pero el muro siempre ha sido –nunca mejor dicho– el mayor soporte para la pintura”¹.

Esta característica propia de las obras murales urbanas permite a los espectadores unir la experiencia de la visualización del espacio público con su propio contexto personal: sus emociones, sus recuerdos, sus percepciones, convirtiendo el arte urbano en una tipología de arte más accesible y visible, y en definitiva más abierta y plural. Por otro lado se entiende que la pintura mural es un tipo de obra pictórica cuya característica principal está vinculada a



Fig. 1. *Temps de Dones* por Irantzu Lekue en Santa Coloma de Gramenet, Barcelona.

Fig. 2. *El abrazo* por Julieta XLF en Picassent, Valencia.

¹ AVELLANO, J. *La pintura mural y su Didáctica*, 2015, p. 35.



Fig. 3. Fragmento de las pinturas rupestres de Altamira.

Fig. 4. Representación de la reina Nefertari en el Valle de las Reinas en uno de los muros de su tumba.

un soporte fijo y generalmente continuo² siendo capaz de abarcar tanto grandes espacios como pequeñas superficies³.

Su relación con la arquitectura es inherente, dotándose mutuamente de una monumentalidad y poliangularidad⁴ donde se rompe con la apariencia homogénea. Estas características, que proporcionan diferentes puntos de vista y composiciones, se presentan con una función comunicativa la cual estimula una interacción visual anómala con el espectador acostumbrado a espacio sin elementos disruptivos.

La expresión comunicativa acompaña a la historia desde sus comienzos, pues desde periodos prehistóricos, los humanos configuraron sobre sus paredes pinturas con caracteres naturalistas y representaciones coetáneas, informando al observador sobre diferentes acontecimientos (Fig.3).

Esta vía artística vivió su evolución de la mano de etapas como el mesopotámico o egipcio, que incluyeron en sus fragmentos murales la expresión de elementos artístico-decorativos (Fig.4) donde la intención comunicativa se combina con la decorativa. Ejemplos de ello son los proporcionados por pinturas como las encontradas en el Palacio de *Yarim-Lim*⁵ en *Tell Atchana* (Turquía), donde se pueden apreciar motivos con representaciones humanas, animales, paisajísticas, arquitectónicas y patrones decorativos de tipo geométrico y vegetal entre otros⁶.

² CARABAL MONTAGUD, M.A. Apuntes de la asignatura: *Taller 1 de Conservación y Restauración en pintura*, Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Departamento de Conservación y Restauración de los bienes culturales. 2017-2018.

³ AVELLANO, J. *Op. cit.*, 2015, p. 36.

⁴ REGIDOR ROS, J. L. Apuntes de la asignatura: *Taller 2 de Conservación y Restauración en pintura mural*, Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Departamento de Conservación y Restauración de los bienes culturales. 2018-2019.

⁵ Yarim-Lim, rey soberano de Yamhad en Alepo, Siria en 1735 a.C. aprox. La información histórica sobre este personaje se puede encontrar en: OLIVA, J. *Textos para una historia política de Siria-Palestina I*, 2008, p. 264

⁶ BONILLA SAN TEODORO, M. *Hacia la comprensión de las pinturas murales minoicas de avaris/tell el-dab'a*, 2015, p. 195.

Con el paso del tiempo, esta fórmula artística (y en general todo tipo de arte) se vio jerarquizado y sometido a un uso singular y exclusivo de un ámbito de la sociedad relacionada con la supremacía. Modelos de esta apropiación del arte pueden ser observados desde diversos periodos históricos donde el arte servía a las instituciones religiosas o casas reales de manera única y exclusiva. Es por ello por lo que el arte urbano o *Street Art* nace como necesidad de la sociedad de desligarse de este dominio, prevaleciendo en él la opción de ser observado sin distinción de edad, sexo o situación de poder siendo un grito a la democratización del arte en todos los sentidos.

Este carácter disruptivo, transformador y facilitador de la cultura inherente a las obras murales urbanas, ha sido el motivo por el cual me he sentido alentada a elegir las eje central de mi trabajo y la razón por la cual se selecciona para este estudio la obra de Francisco Bosoletti.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1 OBJETIVOS

El objetivo principal del presente trabajo final de grado (TFG) es realizar una propuesta de intervención conservativa de la obra de Francisco Bosoletti, *'Protégeme'*, realizada en 2017 en el barrio del Cabanyal en Valencia.

Para ello, se establecen como objetivos secundarios la contextualización de la obra a partir del análisis del arte urbano, la implicación de este en las zonas habitadas desfavorecidas a través del estudio de dos proyectos: *'Pachuca se pinta'* (Germen Crew, 2015) y *'El Rincón de Hamel'* (Salvador González Escalona, 1990), sirviendo como introducción ante la descripción del estudio sobre el barrio del Cabanyal y el estudio de la producción y biografía de Francisco Bosoletti.

2.2 METODOLOGÍA

También, se realizará un estudio organoléptico sobre la obra, determinando así su estado de conservación para formular la propuesta de intervención conservativa de la obra de Francisco Bosoletti

2.2.1 Muestra de Estudio

La obra escogida para desarrollar la intervención conservativa es obra de Francisco Bosoletti, *'Protégeme'*, realizada en 2017 en el barrio del Cabanyal en Valencia.

Los proyectos escogidos para dar respuesta al objetivo secundario del presente Trabajo Final de Grado son: *'Pachuca se pinta'* (Germen Crew, 2015) y *'El Rincón de Hamel'* (Salvador González Escalona, 1990).

2.2.2 Material y Métodos

Para llevar a cabo el presente Trabajo Final de Grado, se ha procedido en primer lugar a la búsqueda e investigación documental de la obra y los proyectos objeto de estudio, aplicando una metodología de búsqueda de revisión bibliográfica. Por otro lado, se ha trabajado en campo recogiendo muestras de estudio a través de varios métodos. A continuación, se especifica cada una de las fases:

a. Investigación documental

Las fuentes documentales que han sido utilizadas para la elaboración de este trabajo han sido: libros especializados, tesis doctorales y publicaciones de jornadas temáticas, como las organizadas por museo Reina Sofía de Madrid: *Jornadas de Conservación de Arte Contemporáneo*.

Se han utilizado repositorios institucionales como *RiuNet* o webs como Web of *science*, para acceder a diferentes trabajos y publicaciones en relación con los campos de estudio y su divulgación científica. Para acceder así a la documentación bibliográfica depositada de los fondos bibliográficos en línea.

Las palabras clave utilizadas en la búsqueda: Pintura mural, Street Art, Arte Urbano, mural urbano, Francisco Bosoletti, Valencia, Cabanyal, conservación, restauración, consolidación, conservación, intervención, Jornadas de Conservación.

b. Trabajo de Campo

Con el objetivo de estudiar y analizar visual y obtener datos empíricos de la obra que nos ocupa se han utilizado los siguientes materiales y metodologías de estudio:

- Estudio fotográfico-visual con la cámara fotográfica Canon[®] EOS 1200D de la obra *in situ*.
- Estudio del estado actual de la obra a nivel visual para la posterior realización de diagrama de línea y de daños con el programa informático Adobe Illustrator 2020[®].
- Estudio termo-higrométrico. En la zona inferior del mismo se realizó un test higroscópico con la prueba desarrollada por el Instituto per la *Conservazione e la Valorizzazione dei Beni Culturali- Consiglio Nazionale delle Ricerche* (ICVBC-CNR) de Florencia y regulada con la norma UNI 11432.2011 con el termómetro digital de contacto Herter[®] modelo 5989 (ST-9263A) para observar las condiciones climáticas en

que se encuentra la obra, llevando un seguimiento de temperatura con dos tomas en estaciones distintas: invierno y verano, para el registro de las condiciones climáticas a las que se expone la obra.

· Tomas de medida del mural (largo, alto y profundo) con el distanciómetro láser Horex[®], modelo 46 5540 65.

2.2.3 Variables

En el estudio fotográfico-visual, las variables que van a ser analizadas son: detalles de técnica pictórica, detalles de la estructura, generalidad de la obra y entorno.

Estudio termo-higrométrico las variables analizadas son:

- Porcentaje de Humedad Relativa (%HR): Es la relación entre el agua expuesta en una determinada unidad de volumen y la que dicha unidad debería tener para estar saturada, por eso se expresa en %.
- Absorción del Agua (Wa): Es la capacidad que tiene una superficie de retener agua. Se recogieron resultados de la absorción del mural tras 3 minutos de contacto. Las tomas de los valores del nivel de absorción en la superficie de la obra mural fueron tomadas en tres puntos diferentes.

2. ARTE URBANO

Dentro del sector profesional que estudia y comprende el arte urbano existe una gran variedad de visiones acerca de la interpretación y la definición de esta vía artística. En esencia, el arte urbano tiene su origen en las representaciones murales desarrolladas desde épocas primitivas⁷, evolucionando hasta convertirse en lo que hoy en día consideramos como un arte indómito capaz de crear una relación entre el observador individual, la sociedad, y el entorno de una manera única y especial.

Su particular esencia ha ayudado, desde los principios de la historia, al ser humano a paliar la necesidad de representar su paso por el tiempo de forma genuina y constante. Ya sea de la mano de elementos simples e informativos, como los desarrollados en el arte rupestre, o complejos y artísticos como los que encontramos en épocas posteriores, la función de esta manifestación artística es diversa.

Sirviendo como obra monumental en la búsqueda de un impulso artístico, y como acto de protesta o reflejo de la sociedad, evoluciona hasta la segunda mitad del siglo XX cuando el arte urbano verdaderamente comienza a hacerse un hueco en nuestra historia⁸.

Richard Hambleton⁹ o Ernest Pignon-Ernest fueron dos de las figuras más relevantes en los inicios de este proceder artístico. Considerados como

⁷ CARABAL MONTAGUD, M.A. *Op. cit.*, 2017-2018.

⁸ Como explican SÁNCHEZ y CANALES en: *Chapter One. El mural en el arte contemporáneo: Cambios conceptuales y tecnológicos*. En: SÁNCHEZ PONS, M.; SHANK, W.; FUSTER LÓPEZ, L. *Conservation Issues in Modern and Contemporary Murals*, 2015, pp 6-8.

⁹ ABARCA, J. *Richard Hamelton*. 2009. Disponible en: <<https://urbanario.es/articulo/richard-hambleton/>>. [última consulta: 30-05-2020].



Fig.5. *Computerman green* por Blek Le Rat en 2008.

pioneros del *Street art*¹⁰, emplearon su creatividad en plasmar mensajes con técnicas similares a las actuales, creando conciencia y sensibilizando al público sobre los problemas sociales coetáneos.

Con la misma importancia cabe destacar a Xavier Prou, más conocido como Blek le Rat, quien, gracias a sus trabajos con plantillas, fue de los primeros en conseguir cierta repercusión y convertirse en uno de los mayores referentes para los artistas urbanos más reconocidos actualmente, como Banksy¹¹.

Así determina Xavier Prou la dialéctica del arte urbano:

“Intento exponer las mejores cosas de la vida mediante inesperadas imágenes que distraen y deleitan a los peatones, sacándolos de sus preocupaciones cotidianas. A pesar de las represalias por parte de la policía en contra del graffiti, continuaré asaltando las calles en la oscuridad, ya que, para mí, llevar el trabajo directamente a las calles es parte primordial de la evolución del arte”¹².

Esta práctica urbana continúa abriéndose paso y los trabajos pictóricos realizados en las calles comienzan a ser contemplados en la escena artística-social de una forma más positiva, dando lugar al auge de las características más puras del Street Art. Pura reivindicación y denuncia social que es abrazada por la comunidad, alejándolo del concepto de acto vandálico y provocando una reflexión y reacción en el observador.

La definición de arte urbano es un tema sobre el cual se discute y que hoy en día sugiere diversas opiniones, como la recogida por Ana Lizeth Mata Delgado, quien dice:

“Generalmente se considera arte urbano a la obra con las siguientes características: tiene un carácter efímero, procesual y clandestino; hay un reclamo del espacio público, por lo tanto, es transgresor de este, y, por último, su producción está muy ligada al activismo e ilegalidad, por lo que

¹⁰ FERNÁNDEZ HERRERO, E. *Origen, evolución y auge del Arte Urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos*, 2018, p. 13.

¹¹ MUÑOZ, J. *Las raíces del street art*, Ernest Pignon-Ernest y Blek le Rat, 2015.

¹² MUÑOZ, J. *Op. cit.*, 2015.

su tiempo de vida es limitado. Además, es justo ese carácter sorpresivo y de apropiación del espacio público lo que hace al Street Art algo tan mágico e impredecible, ya que cada pieza está en constante evolución”¹³.

En relación con la legalidad de este tipo de obra E. García- Gayo dice:

“Existen tantas tendencias de arte urbano como artistas. Las intervenciones son en gran medida autogestionadas, muchas veces sin permiso. Esto explica que el tamaño de las obras sea de pequeño formato, salvo excepciones, y este es un motivo por el que es importante el impulso de los festivales que, aunque puede hacer que las obras pierdan espontaneidad o se vean añadidos descontextualizados, conlleva la gestión autorizada de grandes obras murales, donde los artistas pueden expresarse”¹⁴.

Es posible encontrar diferentes corrientes sobre arte urbano, lo que es, y a qué corresponde dicho movimiento, además de distintas posiciones acerca de su permanencia en la vía pública o las características a las cuales se deben ajustar para considerarse arte urbano.

Asimismo, tras el desarrollo de la discusión, se puede extraer que pese a cualquier situación que rodee a esta vía artística, la verdadera decisión de propiedad y estabilidad de estas obras pertenece al escrutinio social. Tanto a modo de libre reivindicación artística-social como a manos de la mercantilización, el arte urbano pertenece de la manera más inmediata al sector que diariamente convive con él.

¹³ MATA DELGADO, A.L. *El arte urbano y su conservación. Proyecto de investigación y catalogación*, 2017, p. 172.

¹⁴ GARCIA-GAYO, E. *La conservación de arte urbano con variables de casualidad y causalidad*, 2015, p. 60.

3.1 EL ARTE URBANO EN ZONAS DESFAVORECIDAS.

Haciendo eco del punto anterior, es por este factor social, y gracias a su carácter ligado al entorno, por el que se plantea el uso del arte mural para la consecución de objetivos como la movilización activa y positiva de zonas urbanas en riesgo de exclusión y la reafirmación de sus identidades.

Lo vemos así en ejemplos como el acontecido en el Barrio Palmitas localizado en Pachuca de Soto en México, donde se planteó una iniciativa urbana denominada 'Pachuca se pinta'¹⁵ (Fig.6) para la mejora de la calidad de vida de los ciudadanos.

Este Modelo de Intervención Social, apoyado por el colectivo de artistas "Germen Crew"¹⁶, consistía en pintar sobre las fachadas de todas las viviendas construidas un gran mural decorando las calles y callejones del barrio con intención de promover la integración de los residentes y remover la imagen negativa de Palmitas.



Fig.6. Macromural Pachuca se pinta en Pachuca del Soto, México.

¹⁵ GOBIERNO DE MÉXICO, *Pachuca se pinta: Macromural*, 2015. [consultado por última vez: 19-06-2020]. Disponible en: <[¹⁶ GERMEN CREW. *Germen Nuevo Muralismo Mexicano*. En: Facebook. \[consultado por última vez: 19-06-2020\]. Disponible en: <\[>\]\(https://www.facebook.com/muralismogermen\)>](https://www.gob.mx/segob/articulos/pachuca-se-pinta-macromural#:~:text=%E2%80%9CPachuca%20se%20pinta%E2%80%9D%2C%20es,en%20particular%20de%20los%20j%C3%B3venes.>></p>
</div>
<div data-bbox=)

Caracterizado por los altos niveles de violencia, gracias a este proyecto, Palmitas vivió un gran descenso en sus índices de vulnerabilidad, creando vínculos entre sus habitantes a partir de la integración social y la participación activa de la comunidad¹⁷.

Diferentes profesionales en el sector de la conservación y el arte apoyan este tipo de iniciativas, Anna Ortiz se refiere así al tema mencionado:

“Las personas humanizan los espacios donde desarrollan sus actividades cotidianas hasta convertirlos en lugares. El trato cotidiano con los vecinos de la calle, del barrio y las experiencias cotidianas, ya sean sociales, domésticas o familiares, pueden llegar a configurar los sentimientos, las percepciones y los deseos en relación con el espacio que nos rodea. Sentirse a gusto en el barrio, nuestro entorno más inmediato es, de esta forma, fundamental para alcanzar un sentido de pertenencia positivo e integrador”¹⁸.



Fig.7. Barrio de Palmitas antes de la intervención del macromural.

¹⁷ GOBIERNO DE MÉXICO, *Op. cit.*, 2015.

¹⁸ ORTIZ GUITART, A. *Regeneración urbana, espacio público y sentido de lugar. Un caso de estudio en la ciudad de México*, 2006, p. 42.



Fig.8. Algunas pinturas murales del callejón de Hamel, Cuba.

Otro ejemplo de enriquecimiento sociocultural gracias al arte urbano se encuentra en Cuba, en Centro Habana. Salvador González Escalona se encargó de manera autogestionada de aportar al Callejón de Hamel ¹⁹ (Fig.8) una nueva mirada. Esta apropiación del espacio originó que la cultura e identidad de esta zona urbana se viera reclamada y expuesta, viviendo una catársis histórico-cultural donde la espontaneidad y resurgimiento de la identidad social se vió liberada, revocando el sentido devastador de la zona y aportándole un nuevo interés y empoderamiento²⁰.

Geoffroy de Laforcade se refiere de la siguiente manera a la activación social que produjo González Escalona con sus intervenciones:

“En cierto modo, esto era una consecuencia lógica de la tradición dentro de la cual él se posicionaba. Históricamente, las comunidades africanas de la diáspora, sometidas a las privaciones de la esclavitud, del racismo y del colonialismo, desarrollaron las culturas expresivas locales para las audiencias de la comunidad más que para las cortes de los reyes y los lugares de la élite. [...] Estos movimientos experimentales inconformistas reivindicaron la libertad artística, se posicionaron como la conciencia crítica de la sociedad”²¹.

El arte urbano posee un valor sentimental e histórico referente a su entorno más cercano que se debe conservar promoviendo la difusión de sus conceptos y fines artísticos.

¹⁹ Este proyecto nace el 21 de abril de 1990 en la barriada de Cayo Hueso.

²⁰ DE LAFORCADE, G. *El callejón de Hamel: Arte, cimarronaje y memoria afro-siaspórica en Centro Habana*, 2017, pp 223-233.

²¹ DE LAFORCADE, G. *Op. cit.*, 2017, p. 225.



Fig.9 y 10. Barrio marítimo del Cabanyal-Cañamelar.

3.2 BARRIO DEL CABANYAL

Hablar del barrio de Cabanyal es hablar de un barrio con raíces marineras nacido en el siglo XIII gracias a un grupo de pescadores que buscaban un lugar para asentar sus vidas. De orígenes humildes, y con una arquitectura propia del modernismo, vio cómo su población se incrementaba. Se constituyó municipio independiente denominado Poble Nou de la Mar²² hasta el año 1897²³, cuando el Ayuntamiento del Cabanyal decide unirse al municipio de Valencia, pese a no ser una decisión apoyada por sus habitantes.

El Cabanyal, con una de las estampas más costumbristas de Valencia, comenzó a vivir unos años turbulentos; debido a su localización se encuentra en una de las zonas de mayor conflicto de intereses entre los vecinos del barrio y las autoridades en Valencia. Por este motivo comenzó una época de confrontación entre la conservación del patrimonio o el desarrollo de la ciudad pues el desarrollo defendido por las autoridades valencianas amenazó la situación histórica del barrio con la presentación de un proyecto que deseaba prolongar la avenida de Blasco Ibáñez hasta el mar, destruyendo alrededor de 1651 viviendas y, como refiere Espejo Merchán²⁴:

“Se destruye un Conjunto Histórico con edificaciones centenarias tan emblemáticas como la Casa dels Bous y la Lonja de Pescadores, privando al pueblo valenciano de una de sus señas de identidad y de su contribución a la Cultura Universal y además se destruye también un modo de vida, de relaciones sociales y humanas, una cultura peculiar derivada de su relación con el mar”²⁵.

²² Información acerca de la historia del Cabanyal recogida de: HISTORIA. *Introducción Histórica*. [última consulta: 20/06/2020]. Disponible en: <http://www.upv.es/laboluz/proyectos/web/cabhis/98.htm>

²³ Datos históricos recogidos en: LA TORRE HERNANDEZ, M. *Revisión simplificada del plan general de Valencia*, 2010, p. 2.

²⁴ Espejo Merchán, P. *El cabañal, historia de un barrio marinero*, 2008, pp. 2-7.

²⁵ Espejo Merchán, P. *Op. cit.*, 2008, p. 6.

De forma paralela el Cabanyal se encuentra en una situación de degradación donde los recursos se precian escasos, tratándose de un barrio que hoy en día acusa altas tasas de tráfico de drogas, viviendas prácticamente derruidas, y habitantes sin recursos²⁶. Es por ello por lo que sus habitantes deciden movilizarse para defender su patrimonio y raíces consiguiendo en 1993 considerarse Bien de Interés Cultural por Decreto, y creando en 1998 la Plataforma “Salvem el Cabanyal²⁷” para evitar esta prolongación de la avenida, invirtiendo su esfuerzo en conservar su zona como legado de identidad para las generaciones futuras. Finalmente, en el 2016 se deroga la propuesta de prolongar la Avenida Blasco Ibáñez.

En los últimos tiempos, el sentimiento alternativo se ha impulsado en este barrio dando lugar a propuestas culturales, llamando la atención de diversos colectivos de arte que crean propuestas para la activación de esta zona, como la realizada por Juan Bautista Peiró, responsable del festival de arte urbano POLINIZA DOS que reúne a artistas de todos lugares buscando la diversidad de propuestas, y el diálogo y encuentro entre los diferentes sectores de divulgación artística. Sirviéndose del arte mural como herramienta propone resignificar lo que se aprecia abandonado, dándole un nuevo sentido visual²⁸.

Parece evidente que es posible fundir arte y cultura de barrios, especialmente cuando el arte cumple una función revitalizadora del espacio físico, llegando incluso a ser promotor del crecimiento de la zona donde se ubica. Hay en ello, como comentaba Bautista Peiró²⁹, una resignificación de lo abandonado, una potencialidad que el arte posee, capaz de transformar los lugares y las personas que los habitan.

²⁶ GARSÁN, C. *Lavado de cara a las medianeras. València prolonga la avenida Blasco Ibáñez con seis grandes murales de ‘street art’*, 2017.

²⁷ SALVEM EL CABANYAL. *La rehabilitación*. Disponible en:<<http://cabanyal.com/la-rehabilitacio/>>. [última onulta 12-06-2020].

²⁸ GARSÁN, C. *Op.cit.*, 2017.

²⁹ GARSÁN, C. *Ídem*.

4. FRANCISCO BOSOLETTI

Francisco Bosoletti nace en 1988 en Armstrong, un pequeño pueblo en la provincia de Santa Fe, Argentina. Siendo muy pequeño, comenzó a acudir a talleres de pintura organizados en su localidad, lo que fue despertando su curiosidad. Finalmente terminó graduándose en 2010 de Ilustración y Arte Gráfico en la ciudad de Rosario, y comenzando a trabajar poco tiempo después, para una agencia de publicidad³⁰.

Con una madurez ya establecida y con su carrera en marcha, empezó a interesarse por los diferentes lugares del mundo destacando uno de sus viajes realizado a Londres en su ruta por Europa. Allí fue donde su vida profesional comenzó a cobrar un sentido más parecido al actual y en el camino de regreso a su ciudad natal decide dedicarse a su arte, uniéndose al panorama local de *Street art*³¹.

Ha hecho viajes por diferentes ciudades y pueblos del mundo, pintando y colaborando con diferentes artistas, participando en festivales de arte urbano y uniéndose a iniciativas sociales como la que encabeza en su pueblo natal llamada 'Campo en Blanco', donde propone diferentes talleres y promueve el arte.

Con un trasfondo humilde y tranquilo, Francisco acaba viviendo en Nápoles (Italia) donde, por el momento, ha encontrado un hogar y lugar donde su expresión artística ha llegado profundamente a la comunidad.

Hoy en día, el arte de este joven argentino consigue captar la atención del espectador gracias a su expresión poética y excéntrica, la cual funciona de un modo hipnótico para el receptor que es, asimismo, parte integrante de lo observado.

³⁰ Información recogida en: FRANCISCO BOSOLETTI, *Francisco Bosoletti – Live painting performance*. Facebook. Disponible en: <<https://www.facebook.com/events/guzzo/francisco-bosoletti-live-painting-performance/545100465678313/>>. [última consulta 18/06/2020].

³¹ WIDEWALLS, *Francisco Bosoletti, Biography*. Disponible en: <<https://www.widewalls.ch/artists/fran-bosoletti>>. [última consulta: 18/06/2020].



Fig.11. *Convivencia* de Francisco Bosoletti en Cañada de Gómez, Argentina, 2015.

Fig.12. *La Charra* de Francisco Bosoletti en Salamanca, España, 2015.

Fig.13. *Parthenope* de Francisco Bosoletti en Sanità, Napoles, 2018.

4.1 ELEMENTOS EN SUS OBRAS Y PRIMERAS SERIES

La obra de Bosoletti conlleva un análisis de la escena que ha ido desarrollando y matizando a lo largo de su experiencia artística. Con un fin reivindicativo y esperanzador, suele orientar el carácter conceptual de sus obras a una vertiente de denuncia social, generalmente contra las especulaciones económicas y su clara oposición contra toda injusticia. Para ello crea imágenes en un cierto tono realista y figurativo basado principalmente en los cuerpos humanos³².

Expresionista, poético y ecléctico³³ son definiciones claves para definir su obra. Francisco combina un estilo clásico a partir de un trazo camaleónico, nutriéndose del lugar y los habitantes que la conforman dando pie a un diálogo completo de su obra con el entorno.

En su trabajo interviene sobre fachadas y paredes de arquitecturas derruidas o muros medianeros de edificaciones, utiliza tonos fríos y suele representar figuras femeninas caracterizadas por gestos fluidos e introspectivos. Bosoletti combina el respeto por la historia y memoria del entorno con la elección de muros de paredes antiguas y derruidas, haciéndolo converger con la integración de su arte, pues para él los muros donde interviene ya tienen una historia que contar que no debe ser tapada.

Pese a que se decanta por la expresión artística del mural, Bosoletti también trabaja con pequeños formatos desligados del muro, en los cuales experimenta y da forma a su talento. En su modo de interpretar el arte, el argentino trata al pequeño soporte desde un proceso creativo que parte de cero, motivo el cual le permite probar e investigar con diferentes técnicas, expresiones y herramientas. Influenciado por los artistas clásicos, se relaciona con el renacimiento, el barroco y sus composiciones y luces.

³² GUCCO Y SUBAGORA. Francisco Bosoletti: Live painting performance, 2016. Disponible en: <<https://bit.ly/2YDxSlp>>. [última consulta: 18-06-2020].

³³ Información recogida y desarrollada a partir de: FEBO, D. *Francisco Bosoletti y el Simbolismo urbano*, 2018.

Fig.14. *RESIS-TI AMO* por Francisco Bosoletti en la basílica de Santa María della Sanità, Nápoles, 2017.



Pese a no tener referencias claras, se empapa de todo lo que observa a su alrededor destacando la influencia de sus compañeros de oficio. Con una mirada pura y que invita a observar la naturaleza de la vida y la humanidad con un atisbo de esperanza, Bosoletti se apoya en simbolismos como figuras humanas o en fuertes demandas ópticas para desarrollar sus pinturas con una forma muy clásica de trabajar desde sus primeras series.

Bosoletti trabaja con una gama en tonos fríos que acompaña al movimiento con el que son representadas sus figuras acompañadas de elementos vegetales, destacando la interpretación del tulipán, el cual se convierte en símbolo reflejo de la sociedad y de la especulación económica.³⁴

4.2 SERIE EN NEGATIVO

En la siguiente etapa de Bosoletti, transforma su método pictórico hacia una imagen en negativo. Con ella pretende que aquel que tiende a mirar, pero no a ver, sea capaz de detenerse frenando su ritmo frenético e involucrarse con su obra buscando la realidad tras lo figurativo.

³⁴ SCARDAPANE,S. *Francisco Bosoletti: el ímpetu delicado e imparabile del arte callejero*. Disponible en: <<https://bit.ly/385XVLu>>. [última consulta: 26/06/2020].

Para el argentino, esta sensación aporta una especie de ‘juego de la espera’ el cual se ha ido perdiendo con el paso del tiempo debido a la rapidez e inmediatez con la que se vive hoy en día. La impaciencia por lo instantáneo que aleja del disfrute del momento, sentimiento que converge con el cliché de las cámaras fotográficas más antiguas, que necesitaban un tiempo de espera para que el momento capturado fuera relevado.³⁵

Combinando diferentes elementos de la cultura religiosa y mitológica, nos acerca más aún a esa historia identitaria que tanta importancia tiene, ofreciendo un pequeño guiño al estudio de las obras antiguas a partir de los rayos X³⁶.

Bosoletti comparte con el espectador una visión profunda, una mirada en negativo que trata de captar no la realidad sino lo oculto e invisible, aportando esperanza, saliendo de lo cotidiano de la imagen para adentrarse en la esfera de lo mitológico, de lo religioso, lo místico, tratando como arma de doble filo la contraposición y la provocación (mujer-arte-religión-ateísmo-invisibilidad), y eligiendo lugares muy representativos por la zona o por la estructura escogida.

En definitiva, un artista con un discurso dual, fresco y que acoge la noción del tiempo para alargarlo y sostenerlo en los muros que interviene.

Fig.15. *Cimarrón* por Francisco Bosoletti en Armstrong, Argentina, 2017.



Fig.16. *Madonna dei Pellegrini* por Francisco Bosoletti en Nápoles, Italia, 2017.



Fig.17. *Iside* por Francisco Bosoletti en Nápoles, Italia, 2017.



³⁵ La información recabada en este texto tiene como fuente la siguiente referencia: PERUGACHI, J. *El artista Bosoletti en The Crystal Ship – entrevista/reportaje visua*, 2017.

³⁶ FEBO, D. *Op. cit.* 2018.

5. OBRA MURAL ‘PROTÉGEME’



Fig.18. Vista general del mural en 2017.

OBRA: Pintura mural exterior	AUTOR: Francisco Bosoletti
TITULO: <i>Protégeme</i>	FECHA DE EJECUCIÓN: Mayo de 2017
DIMENSIONES: 8'316 x 17'586 m	CARACTERÍSTICAS: Monumentalidad y Poliangularidad
MATERIAL: Pintura plástica	EDIFICIO: Antiguo almacén de la compañía de telecomunicaciones Telefónica
TECNICA: Pintura de carácter alegórico y figurativo ejecutado a partir de rodillos de pintor y paletinas anchas. Empleo de tonos azules, escala de grises y ocre.	DESCRIPCIÓN: Representación de ocho figuras femeninas, situadas en línea posicionadas en abanico evocando el movimiento. Escena con aspecto de carrete en negativo.



Fig.19. Detalle de zona superior derecha.



Fig.20. Detalle de zona central.



Fig.21. Detalle zona superior izquierda.



Fig.22. Detalle de puerta y parte de la zona inferior.



Fig.23. Detalle de técnica.



Fig.24. Detalle de técnica del rostro de figura femenina.



Fig.25. Localización de la pintura mural (rojo).

Fig.26 Vista parcial del entorno del mural.

Fig.27. Vista desde satélite del Barrio de Cabanyal-Cañamelar

5.1 UBICACIÓN Y ENTORNO URBANO

El presente mural se encuentra localizado en la fachada del edificio nº 23 de la Calle Luis Despuig en el Barrio del Cabanyal de la capital valenciana (39º 28' 10.9" N, 0º 19' 55.6" W) (Fig. 25). Más exactamente en el antiguo almacén de la compañía Telefónica³⁷ que hoy en día se encuentra desocupado. El barrio del Cabanyal se sitúa al norte de la ciudad de Valencia, extendiéndose por la zona costera del Mar Balear y es considerado parte del conjunto de Poblados Marítimos³⁸.

La obra ha sido adaptada a la forma perimetral de la fachada con un ancho de 17'5 m metros y una altura de 8'3 metros.

5.2 CONTEXTO CREATIVO

La intervención de Bosoletti se realiza en mayo de 2017, promovida por la intención del Ayuntamiento de Valencia de transformar la apariencia del barrio del Cabanyal, se une a un conjunto de 6 obras murales realizadas por artistas venidos de distintos países como Hyuro (Fig. 28), Lula Goce (Fig. 29), 108, Manolo Mesa y Nespoon para ocupar las fachadas y medianeras del que hubiera sido la prolongación de la Avenida Blasco Ibáñez³⁹ hasta la playa, en Valencia.

Estas intervenciones se ven organizadas por la concejalía de Gestión de Patrimonio Municipal y el catedrático de la Universidad Politécnica de Valencia y responsable del festival de arte urbano POLINIZA DOS, Juan Bautista Peiró, quien se refiere al objetivo principal de la ejecución de estas obras como:

"... resignificar lo que ahora se ve como algo abandonado ver que, con pocos pero adecuados ingredientes, se le puede dar un sentido muy distinto a lo que se tiene"⁴⁰.

³⁷ Información recogida a partir de: POLINIZADOS. Instagram [fecha de última consulta: 21/06/2020]. Disponible en: < <https://www.instagram.com/p/BVniuMIBas1/>>

³⁸ LA TORRE HERNANDEZ, *Op. cit.*, 2010, p. 2.

³⁹ Proyecto de prolongación de la avenida Blasco Ibáñez

⁴⁰ GARSÁN, C. *Op. cit.*, 2017.



Fig. 28. *Cabanyal* por Hyuro en Valencia, España, 2017.

Fig. 29. Mural realizado por Lula Goce en Valencia, España, 2017.



De este modo, con motivo de la generación de espacios artísticos se pretende promover la regeneración del tejido social de la comunidad y el fortalecimiento de la identidad del barrio del Cabanyal⁴¹.

5.3 DESCRIPCIÓN

5.3.1 Descripción formal

La obra mural expuesta, ejecutada *in situ* mediante el uso de materiales de pintura como brochas y rodillos, se encuentra distinguida por un conjunto gráfico de ocho figuras femeninas adaptadas a la forma perimetral de la pared, permitiendo la lectura en abanico y destacando la horizontalidad del espacio intervenido.

Los colores elegidos para la realización de la pieza mural incluyen una gama de azules, grises, ocre y blancos funcionando a modo de negativo fotográfico y mostrándose al viandante a partir de un filtro integrado en el móvil.

Sin un contorno definido motivado por el uso de pinceladas gruesas, las figuras femeninas son distinguidas gracias al contraste con los tonos del fondo donde en la parte superior apreciamos un azul más oscuro, el cual se presenta con un aspecto envejecido respetando las grietas y elementos propios del paso del tiempo de la arquitectura, y en la zona inferior un fondo azul claro ocupa el

⁴¹ Los objetivos planteados en este tipo de propuestas suelen ser comunes a otras iniciativas como la promovida por el Gobierno de México: *Pachuca se pinta* o *la llevada acabo* en el callejón de Hammel.

muro, a excepción de las zonas donde se aprecia pérdida de mortero que han sido parcialmente respetada por el artista.

Las figuras son representadas con una gama de grises y están situadas en posición centrípeta⁴² provocando una sensación de movimiento gracias al dibujo fluido de las cabelleras de las mujeres y a la posición de sus cuerpos.

De igual modo se aprecia las veladuras de color y la caída del exceso de la pintura propia de la técnica artística. Bautista Peiró señala:

“Me parece muy importante esa diferencia entre imagen y realidad, o representación y presentación. Por un lado, sobre todo la parte de las cabezas, los pelos y pechos, están las zonas tratadas como imagen al revés, pero después hay una parte muy material, los chorretones de pintura de las primeras capas o esas figuras cortadas que remiten a la estatua griega y al concepto de ruina y belleza clásica”⁴³.



Fig.30 y 31. Detalles de técnica pictórica.

⁴² DE AZCARATE RISTORI, J. M.; PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.; RAMIREZ DOMINGUEZ, J. A. *Historia del arte*, 1981.

⁴³ GARSÁN, C. *Op. cit.*, 2017.



Fig. 32. Friso de las Panateneas en el Partenón por Fidias.

Fig. 33. Lucha de Atenea y Poseidón, miniatura del frontón del Partenón, por Fidias.



5.3.2 Iconografía

Para referenciar iconográficamente esta obra, se ha tenido en cuenta diferentes características expuestas en ella. La sucesión de las figuras, la característica forma del emplazamiento en el que se encuentra o los colores azules utilizados en el fondo, y haciendo eco de las inspiraciones clásicas de Bosoletti, parece observarse en esta obra mural un guiño a las creaciones escultóricas representadas en los frontones triangulares de los antiguos templos griegos (Fig. 31).

En particular, se presenta como ejemplo de esta suposición el frontón de las Panateneas del Partenón, esculpido por Fidias⁴⁴ (Fig. 30) donde las esculturas presentan una organización centrípeta similar a la usada por el artista argentino para representar las figuras femeninas, destacando el sentido de homenaje al entorno a partir del empleo de estas figuras como elemento empoderador y protector de la comunidad.

Otra de las particularidades que hacen ver una similitud con los frontones de la época griega es el uso del azul⁴⁵ para intervenir el fondo, pues en estas intervenciones clásicas han sido localizados restos de policromía que mantienen que se empleaba color⁴⁶ para intervenir el fondo de estas obras clásicas.

⁴⁴ DE LA NUEZ PÉREZ, M. E. *Las Panateneas: Iconografía de la fiesta*. 2005 pp. 51-63.

⁴⁵ En particular, algunos autores se refieren al uso del 'azul egipcio' como color evidente en las policromías de este tipo de obras. EGEA, J. *Del XIX AL XXI: MIRADAS sobre lo clásico a través del estudio del Friso del Templo de Apolo Epikourios en Bassai*. 2013. P. 482

⁴⁶ Véase en: EGEA, J. *Op. cit.*, 2013. p. 48.



Fig. 34. Obra objeto de estudio posterizada a partir de un filtro fotográfico.

5.3.3 Plano conceptual

En ‘Protégeme’, Bosoletti parece haber recurrido a la iconografía mencionada en el punto anterior para interpretar la situación de festejo por el triunfo frente a la destrucción parcial del barrio de Cabanyal, donde recalca la necesidad de protección y cuidados identitarios de un barrio desprotegido y en riesgo de exclusión a partir de un paralelismo metafórico entre el contexto griego de ruina y belleza, como mencionaba anteriormente Bautista⁴⁷, y la realidad de una sociedad abandonada.

El propio artista se refiere a su obra con un mensaje esperanzador y conciliador de Giuseppina Ottieri:

“Entra en mi casa, llévame hacia las playas lejanas y exuberantes, colora mis vestidos y mis ventanas, limpia el sudor de mi frente, toca con los tambores de tus ondas a mi familia y salvala de los peligros, rompe lo viejo y haz brillar lo nuevo, da paz a la espera sin aliento de las madres, alcanza a quien no puede moverse, haz florecer las plantas y corazones, déjame entrar en tus aguas saladas”⁴⁸.

En este contexto, Francisco invita a apreciar la vida de este entorno y formar parte de ella, pues como dice Giuseppina Ottieri:

“Sentire che tutto è connesso id à una grande responsabilità per ogni cosa che scegliamo di fare e per ogni traccia che decidiamo di trascurare”⁴⁹.

⁴⁷ GARSÁN, C. *Op.cit.*, 2017.

⁴⁸ BOSOLETTI, F. *Bosoletti*. Disponible en: < <https://www.instagram.com/p/BUb2DBeh6Q/> >

⁴⁹ “Sentir que todo está conectado nos da una gran responsabilidad por todo lo que elegimos hacer y por cada rastro que decidimos pasar por alto” [N. De T.] Consultar: GIURANNA, D. G. “Ultravioletto” e il mondo che si può vedere se lo si vuole. *Intervista a Giuseppina Ottieri*, 2017.



Fig.35. Fotografía parcial de la fachada del edificio en el que se localiza la obra realizada en 2008.



Fig.36. Fotografía de la fachada del edificio en el que se localiza la obra realizada en 2015.

5.3.4 Plano Material

A partir de un examen organoléptico observa la siguiente estratigrafía:

La estructura del edificio sobre el cual se sustenta la obra atiende a una fachada con forma pentagonal donde las condiciones de la estructura son aparentemente estables. El muro soportante de la obra pictórica se presenta constituido por ladrillos revestidos por un enlucido⁵⁰ de arena y cemento⁵¹, con acabado bruñido y con una granulometría, a simple vista, de tipo media-fina compuesta por aglomerantes, y áridos en distintas proporcione⁵².

Previo a la realización de la pintura mural, la estructura de la fachada presentaba dos grietas estructurales importantes. La primera a lo ancho en la zona más cercana al suelo, ocupando la mayor parte del muro, y la segunda a la derecha ocupando en su mayoría la verticalidad de este (Fig. 33). El autor

⁵⁰ Capa de diferentes materiales que se aplica a las paredes con la finalidad de obtener una superficie lisa.

⁵¹ Esta información debería verificarse a falta de la realización de análisis químicos cualitativos del mortero. La arena y el cemento son materiales muy utilizados en la fabricación de enlucidos. Véase en una búsqueda general de google. Disponible en: <<https://bit.ly/2VkRv6a>>. [última consulta: 26/06/2020].

⁵² Esta información debería verificarse a falta de la realización de análisis químico cuantitativo del mortero y un análisis químico de sales que determinen los componentes y sus propiedades.

respetó estas señales estructurales de la arquitectura integrándolas en su composición artística. De igual modo, la fachada presentaba sobre el enfoscado una capa de pintura azulada (Fig.39) sobre la cual no parece haberse dado ninguna imprimación para realizar la intervención artística⁵³.

Finalmente, se puede observar que el estrato de la película pictórica es de un grosor medio⁵⁴ (Fig.38) donde la película pictórica puede estar concretada con cargas de blanco de titanio⁵⁵ y colorantes orgánicos sintéticos⁵⁶ aplicadas al mural en un determinado orden, ubicando primero los colores que rellenan el fondo, después las líneas de dibujo y finalmente las veladuras de color que conforman las figuras femeninas⁵⁷.

Fig.37. Detalle de faltante del enfoscado, que permite determinar la estatigrafía.

Fig.38. Detalle de la película pictórica donde se puede apreciar las fases que componen la obra.

Fig.39. Fotografía de la obra al terminarse en mayo de 2017.



⁵³ Esta información debería verificarse por lo que es una suposición a falta de la realización de análisis estatigráficos.

⁵⁴ Esta información debería verificarse a partir de análisis químicos de la capa pictórica.

⁵⁵ El blanco de titanio se considera uno de los pigmentos más efectivos en su aplicación debido a su asociación con un buen rendimiento óptico y ser accesibilidad económica, por lo que es un pigmento muy importante usado en la actualidad como se refiere en: PÉREZ ESTÉBANEZ, M. [et.al] *Estudio de los pigmentos blancos utilizados en la pintura concreta en Argentina*, 2019. p. 248.

Es importante recordar que los colorantes orgánicos sintéticos se caracterizan por su inestabilidad a la luz y, a diferencia de los pigmentos, los colorantes son solubles en el agua y tiñen la materia.

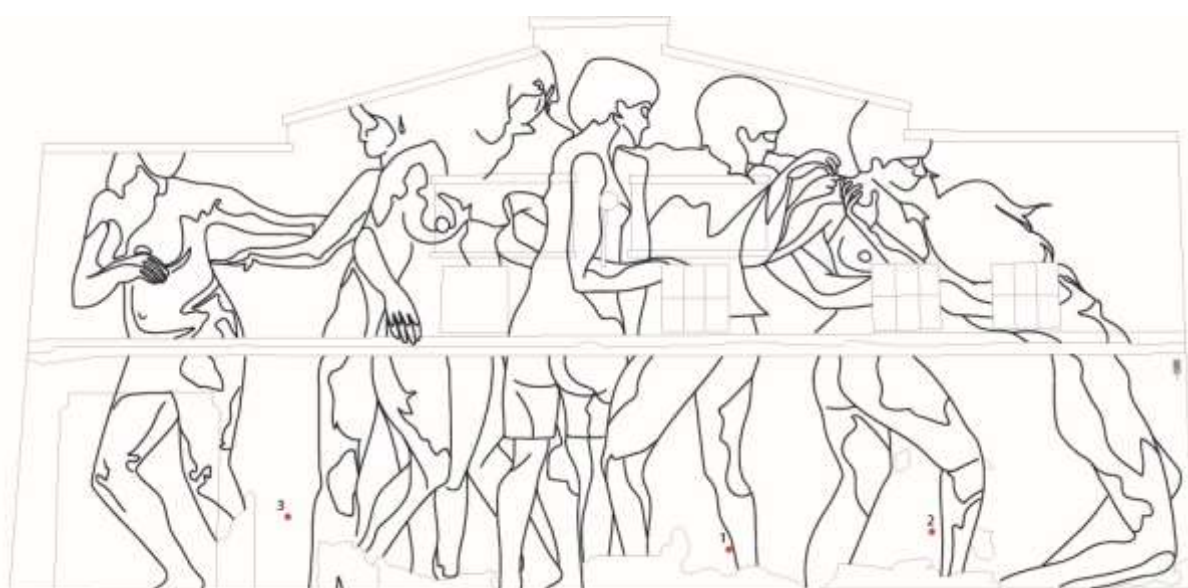
⁵⁶ Los colorantes orgánicos sintéticos se caracterizan por su inestabilidad a la luz y, a diferencia de los pigmentos, los colorantes son solubles en el agua y tiñen la materia.

⁵⁷ Su método de trabajo puede observarse en otras obras como la realizada para *Pigmenti* en Bérghamo (Italia), documentada a partir de la grabación del proceso. Disponible en: <<https://vimeo.com/134386035>>. [última consulta: 26/06/2020].

	Tomas	Absorción (g. de agua absorbida tras 3 minutos)
FEBRERO	1	0,09 Wa
	2	0,11 Wa
	3	0,15 Wa
MAYO	1	0,08 Wa
	2	0,09 Wa
	3	0,06 Wa

Fig.40. Tabla con los resultados del nivel de absorción del mural en Febrero y Mayo del 2020.

Fig.41. Localización de las tomas.



6. MEDICIÓN TERMOHIGROMÉTRICA Y PRUEBA DE ABSORCIÓN

En este periodo de estudio se han llevado a cabo dos tomas termohigrométricas y pruebas de absorción al mural realizando un seguimiento de las condiciones de la obra y su entorno.

Las mediciones fueron realizadas en los meses de principios de febrero y finales de mayo del 2020, coincidiendo con las épocas de frío y de inicio de calor en la ciudad de Valencia. De igual modo, las tomas se efectuaron a horas similares para una mayor efectividad en sus resultados.

Valencia consta de un clima mediterráneo⁵⁸ en el que los veranos son mayormente calurosos y despejados, mientras que los inviernos son suaves y ventosos. La temperatura media anual oscila los 17°C siendo de Mayo a Septiembre las épocas más calurosas, con las máximas en Agosto, y de Diciembre a Febrero las épocas más frías. Con baja tendencia a las lluvias, a excepción de los meses de otoño y primavera en las que puede presenciarse

⁵⁸ TOURIST-GUIDE VALENCIA. Clima. Disponible en: <https://www.valencia-tourist-guide.com/es/clima/valencia-espana-clima.html>. [última consulta: 21/06/2020].

algunas lluvias torrenciales. Su cercanía a la zona costera proporciona además una %HR elevada, oscilando el 70% de máxima y el 35% de mínima.

En el mes de febrero 2020 se observa según la AEMET⁵⁹ un mes extremadamente cálido y seco con una temperatura media de 12.3°C y una %HR del 59, mientras que el mes de mayo 2020⁶⁰ expone una temperatura media de 18.7°C siendo un mes caluroso con un nivel pluviométrico normal y con una %HR del 54⁶¹.

Las tomas de los valores del nivel de absorción en la superficie de la obra mural fueron tomadas en tres puntos diferentes en la zona inferior del mismo (Fig.41) dando un resultado de humectación bajo propio de los materiales acrílicos⁶². La permeabilidad al agua de una superficie pictórica determina las interacciones higroscópicas y superficiales de los materiales. Por lo que, a mayor nivel de permeabilidad, menor será la higroscopicidad y la influencia en las fuerzas de retención de material de depósito⁶³.

Finalmente, se concluye que el mural presenta el mayor nivel de humedad en su zona inferior, la cual se encuentra expuesta a la captación de agua por capilaridad debido a su localización cercana al mar y presencia del nivel freático del agua en el terreno, sumada a las propiedades de los materiales que permiten la absorción de la misma.

⁵⁹ AEMET. Avance climatológico de febrero de 2020 en la Comunidad Valenciana. Disponible en: <<https://bit.ly/31i8B8A>>. [última consulta: 20/06/2020].

⁶⁰ AEMET. Avance climatológico de mayo de 2020 en la Comunidad Valenciana. Disponible en: <<https://bit.ly/3dDir2s>>. [última consulta: 20/06/2020].

⁶¹ AYUNTAMIENTO DE VALENCIA. Observaciones meteorológicas 5/2020. Disponible en: <<https://bit.ly/2YB2D0H>>. [última consulta:20/06/2020].

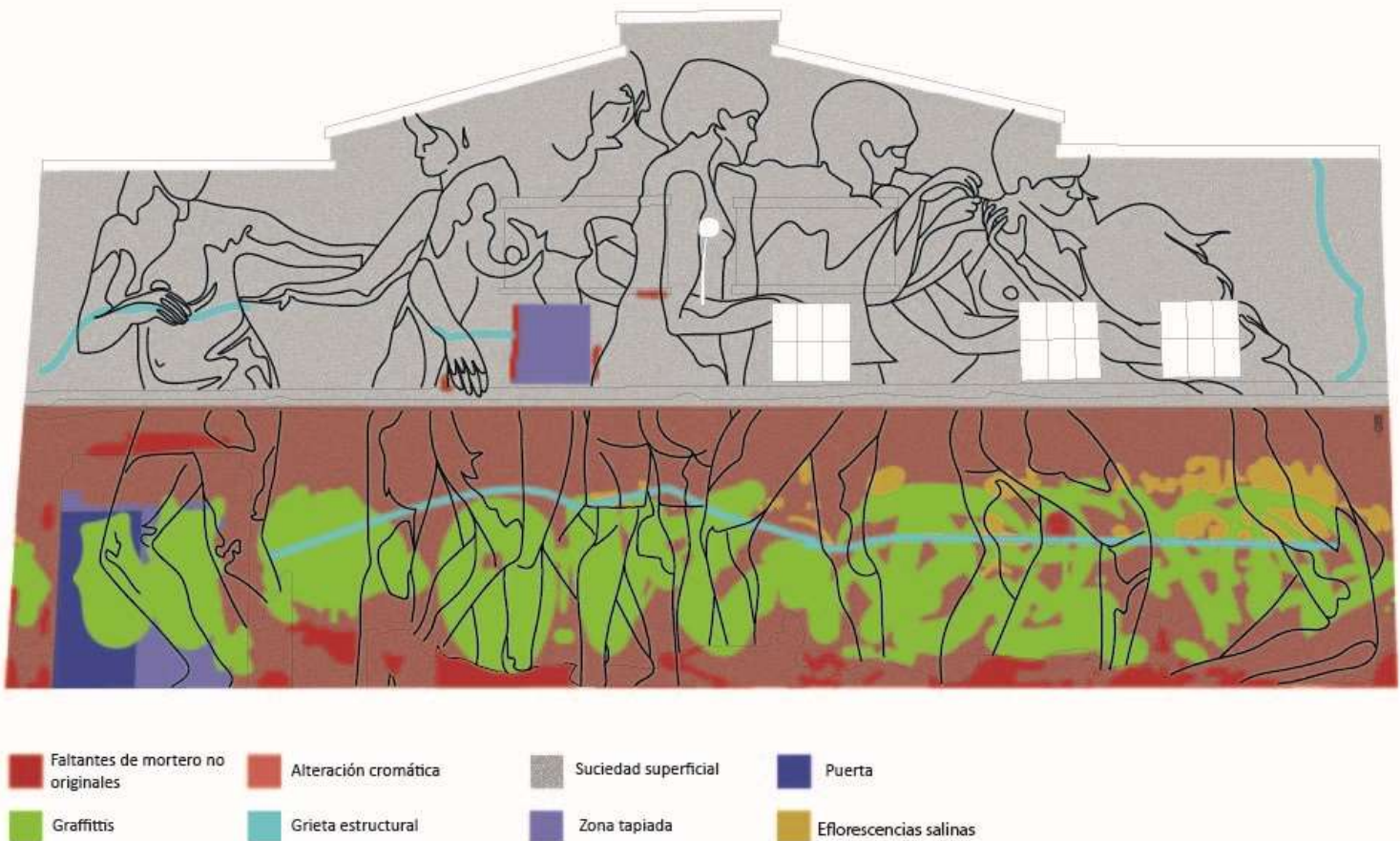
⁶² REGIDOR ROS, J. L. *Taller 2 de Conservación y Restauración en pintura mural*, 2018-2019.

⁶³ REGIDOR ROS, J. L. *Op. cit.*, 2018-2019.

7. CAUSAS DE DETERIORO Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

El análisis del estado de conservación de esta obra mural se cierne en torno a un examen visual y organoléptico que ofrece una clasificación de su situación actual atendiendo a los factores que determinan el deterioro. Así mismo, se sugiere la realización de análisis químicos para la identificación pormenorizada de los morteros y película pictórica.

Fig.42. Mapa de daños del mural.



Tanto la calidad de los materiales seleccionados para la ejecución de la obra, como la combinación de ellos y la forma empleada para llevarlo a cabo⁶⁴, además de los factores externos a la obra forman parte de los criterios a tener en cuenta con respecto al deterioro que pueda afectar a la pintura mural.

Las alteraciones producidas por estos conceptos dañan la superficie afectando a la obra y provocando una descontextualización parcial o total de la misma además de derivando una situación de vulnerabilidad.

Los actos vandálicos, la exposición continua a los rayos ultravioleta, la humedad y el deterioro estructural del inmueble son las principales causas de deterioro de este mural. Estos factores han provocado diferentes patologías y degradaciones, como se puede observar en el mapa de daños añadido (Fig. 42), provocando un estado de conservación pésimo de la obra.

7.1. DIAGNÓSTICO DE LA OBRA

A continuación, se procede a distinguir los daños encontrados en la pintura mural, localizando la mayoría en la mitad inferior de la pintura. Estos están originados por causas intrínsecas derivadas de tensiones mecánicas que han provocado movimientos físicos en los diferentes estratos, y por causas extrínsecas a la pintura como son problemas de humedad, los factores medioambientales y actos vandálicos.

En primer lugar, se hará referencia a los deterioros encontrados en la estructura de la edificación pues pese a que las condiciones del edificio parecen ser estables⁶⁵, se denotan en él agentes que propician el deterioro de la obra.

⁶⁴ Este concepto se puede consultar en: LLAMAS PACHECO, R.; CHICO SELVI, E. *Conservar la Pintura Contemporánea: el Arte Monocromo y de Superficie Plana de Color*. pp. 17 y 18.

⁶⁵ A falta de disponer de un informe técnico.



Fig.43. Detalle de pérdida de mortero en la zona central del muro.

Fig.44. Interrupción matérica de la obra por la inserción de puerta.

Fig.45. Detalle de pérdida de mortero en la parte colindante con el suelo.

Se encuentra, en primer lugar, la interrupción en el diseño de la obra debido a la incorporación de una puerta (Fig. 44) en la zona inferior izquierda, provocando la destrucción de parte de las extremidades inferiores de uno de los cuerpos femeninos que determinan la pintura.

Seguidamente se observan pérdidas de mortero estructural de base (Fig. 43 y 45), posiblemente provocados por falta de adherencia del enfoscado con el soporte mural o dilataciones y contracciones del material, en las zonas colindantes con la línea de tierra y en algunas zonas de la parte intermedia de la superficie coincidiendo con la grieta estructural que atraviesa lo ancho del muro y que se une con otra de las grietas estructurales verticales del muro a la derecha.

Estructuralmente también se aprecian pequeñas grietas, craqueladuras y la separación de la capa pictórica provocando abolsamientos, pulverulencias y escamas a diferentes niveles de cohesión debido a movimientos de asentamiento del edificio, altas temperaturas y filtraciones de humedad.

Considerando como factor de deterioro la situación a la intemperie del mural, se presenta como consecuencia la presencia de reiterados actos vandálicos en forma de *graffitis* y la aparición de humedades⁶⁶ por capilaridad y por filtración⁶⁷ originando halos de eflorescencias salinas⁶⁸.

Ambos daños ocupan aproximadamente el 35% de la obra y producen los efectos más dañinos, provocando la pérdida e incapacidad de la recuperación de estas zonas⁶⁹.

⁶⁶ ZALBIDEA MUÑOZ, M.A. L. *La humedad y eflorescencias salinas en los edificios*, Revista ECOHABITAR, 2008, pp.31-33.

⁶⁷ Las sales que podemos encontrarnos en estos casos, a falta de pruebas y comprobaciones que lo demuestren, contendrían sales de nitratos de calcio, sodio y potasio si su origen fuera capilar, o cloruros sódicos si provinieran de la atmósfera.

⁶⁸ Las eflorescencias salinas ocurren cuando las sales depositadas en el agua se mantienen en el mortero, a causa de la presencia de humedades por capilaridad o por infiltración, cristalizando en la superficie. Si esta expulsión se produce al nivel de la superficie, son denominadas eflorescencias, las cuales, dependiendo del rastro que dejen pueden clasificarse en halos o costras. Para más información ver: ZALBIDEA MUÑOZ, M. A. *Op.cit.* 2008. p. 32.



De igual modo, se observa una alteración cromática en el color azul que compone del fondo de la parte inferior del mural, provocada por la captación de rayos ultravioleta y a las propiedades de los materiales que intervienen en la capa pictórica, se ha producido la decoloración del color y un efecto tizado⁷⁰.

Por otro lado, se observa la presencia de depósitos biológicos como excrementos, la suciedad ambiental⁷¹ y la aparición de elementos naturales derivados del entorno donde se ve ubicado este mural; aparcamiento de vehículos y zona abandonada por la comunidad.

Pese al desglose de los daños encontrados en la pintura, cabe decir que estos siempre actúan de manera conjunta influyendo unos en otros⁷².

⁶⁹ Según expone MACÍA LARA, T. “*Los actos vandálicos producen los efectos más perjudiciales aumentando el riesgo de su pérdida e imposibilitando así su recuperación dando como resultado la obstaculización en su lectura*”. MACÍA LARA, T. Puesta en valor del muralismo contemporáneo de Blu en la ciudad de Valencia, 2017. p.5. Disponible en: <<http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.5839>>. [última consulta: 26/06/2020].

Por otro lado, la humedad se identifica como uno de los daños más nocivos en las obras murales (y en las obras de arte en general).

⁷⁰ El blanco de titanio tiende a oxidar los materiales orgánicos, en este caso el colorante, a partir de la exposición a la luz. Además, este pigmento presenta la variedad cristalográfica de anastasa la cual posee una tendencia a moverse en la superficie pictórica, produciendo un efecto de tizado. PÉREZ ESTÉBANEZ, M. [et.al] *Op. cit.* 2019. p. 248.

⁷¹ A falta de disponer de un informe técnico.

⁷² CARABAL MONTAGUD, M.A. *Op.cit.*, 2017-2018.



Fig. 47. Graffitis realizados sobre la parte inferior del mural.



Fig. 48. Grieta estructural horizontal.



Fig. 49. Daños causados por capilaridad del agua.



Fig. 50. Daños producidos por la filtración y capilaridad del agua.



Fig. 51. Detalle de daños.



Fig. 52. Detalle de suciedad y aparición de elementos naturales.

8. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

A partir del desarrollo del estado de conservación y la determinación de la condición desfavorable de la obra, se propone una intervención curativa que intentará solventar los daños a los que se encuentra expuesta, solventando en lo posible las fuentes de degradación, y promoviendo la recuperación de la imagen y valores conceptuales y matéricos de la obra, para devolver el testimonio de un recurso artístico que pretende fomentar el sentimiento identitario de una comunidad de un modo estable y preventivo para devolver la obra mural a un buen estado de conservación.

8.1. HUMEDADES

En primer lugar, se debe atender a la problemática originada por las humedades. Tras una valoración visual, y a falta de recogida de datos que lo verifiquen y expongan las propiedades de este deterioro, se plantea la intervención a partir de un control semestral u anual de su situación. Las humedades observadas parecen ser de tipo capilar, elevándose hasta casi los 2 metros de altura por lo que la solución se daría a partir de posibles actuaciones estructurales que aislen el muro de la fuente de humedad, seguido de operaciones que conlleven a la limpieza⁷³ y desalinización⁷⁴ de este.

⁷³ Las limpiezas posteriores a solventar las humedades se realizarán a partir de procesos mecánicos si estas se encuentran depositadas en forma de polvo o filamentos en la superficie, con limpiezas físico-químicas si la pintura se encuentra en condición estable para soportar dicha operación, o por sistemas de lavado que al mojar y secarse el muro, propicien la afloración de las sales para su retirada mecánica o bien partir de empacos absorbentes que las extraigan. La referencia con respecto a las limpiezas físico químicas se pueden encontrar en: FRANCO, B. [et.al.]. *Deterioro de los materiales pétreos por sales: cinética del proceso, cartografía y métodos de extracción*, 2010. Disponible en: < <https://bit.ly/2BJNIZ8>>. [última consulta: 26/06/2020]

⁷⁴ Reducción del contenido de sales a partir de extracción. Este procedimiento minimiza los deterioros producidos por la cristalización de las sales, impidiendo la aparición de futuros daños y alteraciones en la obra.

8.2. LIMPIEZA MECÁNICA

Se propone la realización de una limpieza gradual⁷⁵ que se ajuste a sus propiedades para evitar cualquier transformación en la superficie.

La limpieza de pinturas murales al seco se presentan problemáticas, debido a las propiedades en común entre los materiales a remover y los propios de la pintura. En este caso, los materiales a eliminar comprenden los depósitos de particulado depositado sobre la obra y los diferentes *graffitis* que modifican la estética.

Se propone realizar una limpieza mecánica donde primero se deberá aislar las áreas susceptibles a dañarse con esta operación. A continuación, se procedería a realizar la intervención a partir de esponja Wishab blanca pues se considera uno de los útiles de borrado más eficientes en cuanto a limpieza para películas mate⁷⁶ y la eliminación de particulado acumulado en la superficie. Su uso se realizaría a partir de una abrasión suave y con aspiración controlada.

Seguidamente, para la eliminación de los *graffitis* se debe tener en cuenta que la acción debe efectuarse a modo de ‘decapante’⁷⁷ pero sin afectar al aglutinante de la pintura original, por lo que se deberán realizar diferentes pruebas de solubilidad con Test de Wolbers para determinar las propiedades de cada uno de los *graffitis* y, tras la comparación de los resultados, determinar la mezcla ideal para la eliminación del repinte.

A la hora de realizar este tipo de pruebas, se deben tener en cuenta parámetros como la retención, tensión superficial, viscosidad, volatilidad y toxicidad⁷⁸, seleccionando aquellos disolventes cuya acción sea volátil, de

⁷⁵ Limpieza cuyo tratamiento se procede de menor a mayor intensidad.

⁷⁶ NETHERLANDS CULTURAL HERITAGE AGENCY, RCE. *The “dry cleaning” project*. 2006-2009.

⁷⁷ MASSCHELEIN and KLEINER, L. *Les Solvants. Les solvants, Liliane Masschelein-Kleiner.*, 2004, p. 136.

⁷⁸ MASSCHELEIN and KLEINER, L., *Op.cit.*, 2004.

acción breve y efectiva, evitando la alteración de los materiales de la capa pictórica original y facilitar la remoción de los *graffitis*.

En el caso de que esta prueba no resultara efectiva, se procedería al uso de sustancias con mayor tensión superficial⁷⁹ como los medios acuosos con la adición de algún tensoactivo.

8.3. CONSOLIDACIÓN

La consolidación de una superficie pictórica se traduce en la devolución de estabilidad a la pintura a partir de la fijación o cohesión de los estratos.

Por este motivo, y tras la evaluación de daños del estado actual de la obra, se concluye que lo mejor será aplicar un producto consolidante cuyas propiedades permitan la solución a la disgregación de los estratos a partir de la adherencia entre partículas en las capas pulverulentas, y la unión del enfoscado y la capa pictórica. Se determina en estos casos:

Para las pulverulencias y descohesiones se puede usar la impregnación a partir de una resina acrílica en emulsión acuosa (Acril® 33) al 3-5% en agua, aplicándolo pulverizando la mezcla, en caso de concentrarse esta en la superficie se deberá de tamponar usando un papel Japón para que la pulverulencia quede adherida al puro y no se vea arrastada por la aplicación de la solución. Posteriormente el papel será retirado, una vez que el producto se haya secado y haya fijado la película pictórica.

Para las escamas de mayor tamaño se propone usar de igual modo una resina acrílica en emulsión acuosa (Acril® 33) al 20% siguiendo el mismo proceso de aplicación que en el caso de las pulverulencias, aunque se podrá usar la jeringa para realizar inyecciones puntuales.

Para la adhesión de fragmentos y los abolsamientos del mortero, se usará un mortero de inyección comercial del tipo PLM-I que se preparará para poder ser inyectado (diluido con agua destilada) y será aplicada a partir de jeringuilla.

⁷⁹ Una tensión superficial mayor evita que el material disolvente penetre en los estratos eliminando el estrato pictórico original.

8.4. REINTEGRACIÓN

Debido a los valores conceptuales de la obra, los valores implícitos del propio artista y del contexto artístico de esta obra mural, se descarta la realización de reintegraciones pictóricas. Respetando de esta manera el paso inexorable del tiempo y conservando los rasgos esenciales del Arte Urbano.

8.5. CONSERVACIÓN PREVENTIVA

La conservación preventiva parte de una serie de medidas que tienen como objetivo disminuir y evitar futuros deterioros que puedan acontecer a la obra artística. La intervención preventiva se produce de manera indirecta, por lo que no modifica la apariencia, y es necesaria en el proceso de conservación de una obra⁸⁰. Es por ello por lo que se propone un plan preventivo para la protección externa de la obra mural ante los daños y la pérdida de valor a la que pueda verse sometida⁸¹.

Se propone mejorar el mantenimiento del edificio, y plantear el control semestral de la pintura mural a modo de propuestas generales que ayudarían a la conservación preventiva de la obra de estudio. Además, tras la evaluación de los diversos factores que pueden afectar a la conservación de la obra, se propone específicamente:

1. Implementar un sistema de control de las humedades que permita establecer un equilibrio, como la aplicación de sistemas de drenaje que permitan el intercambio de las humedades con el medio.

⁸⁰ VIVANCOS, V., Apuntes de la asignatura: *Conservación preventiva de los bienes culturales*. Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Departamento de Conservación y Restauración de los bienes culturales. 2018-2019.

⁸¹ El planteamiento de la conservación preventiva se ha apoyado en planes preventivos ofrecidos por instituciones como Canadian Conservation Institute o ICCROM. Preventive conservation. Disponible en: <<https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/preventive-conservation.html>>. [última consulta: 24/06/2020].; ICCROM. *Risk management for preventive conservation*. Disponible en: <<https://www.iccrom.org/section/preventive-conservation/risk-management-preventive-conservation>> [última consulta: 24/06/2020].

2. La elaboración de un plan de prevención de control de plagas que evite la posibilidad de que estos produzcan daños estructurales y estéticos.
3. Control de la estabilidad del edificio a partir de revisiones anuales de su estructura.
4. Promover campañas e iniciativas que informen al entorno acerca de los valores identitarios y artísticos de la intervención.
5. Establecer normas con respecto al comportamiento del viandante sobre el mural y proponer una sanción ante el incumplimiento de las mismas.
6. Realizar una documentación exhaustiva de la obra a partir de tomas fotográficas semestrales.

9. CONCLUSIONES

Tras el estudio de las influencias del arte urbano y su evolución histórica, se hace evidente que este medio artístico promueve la revitalización de los espacios que ocupa, y es capaz no solo de transformarlos, sino además de devolverles su integridad e identidad. Este tipo de obras es fundamental debido a la transmisión de los valores que promueve, y permite preservar la memoria de los lugares.

La sucesión de la identidad comunitaria y social a partir de medios artísticos es una de las propuestas en las que se basa la creación de la pintura mural llevada a estudio. Se propuso una iniciativa de activación e integración social a que, a partir de este recurso artístico, buscaba promover la inclusión de zonas desfavorecidas, o en riesgo de exclusión social, a partir de la generación de un 'nuevo aspecto', o cambio estético, que favorece y facilita este fin.

De este modo, Francisco Bosoletti se presenta como un artista cuyo propósito es dotar de dignidad y esperanza al entorno que interviene, en la obra objeto de estudio, el artista otorga al Cabanyal una nueva imagen que llama a la integración y al recuerdo de su historia, devolviéndole un valor social y una atención perdida. La pintura mural en cuestión es un elemento artístico común, que funciona como memoria de la historia e identidad del barrio del

Cabanyal y que lucha contra la amenaza, sufrida durante años, del proyecto que proponía el aumento de la Avenida Blasco Ibáñez.

Por otro lado, a partir de este estudio se ha observado la necesidad de intervenir la obra debido a su pésimo estado de conservación, pues se encuentra afectada por múltiples daños, originados en su mayoría por factores extrínsecos al mural, en particular por la creación de *graffitis* y la aparición de humedades, donde las mayores pérdidas se localizan en la mitad inferior de la pintura mural. Por este motivo, y tras un estudio pormenorizado sobre el estado de conservación de la obra, se ha expuesto una propuesta de intervención que pretende solventar los deterioros que acaecen al mural, preservando su autenticidad y significación, y teniendo en cuenta el paso inexorable del tiempo, cuestión primordial en las bases del arte urbano.

Se propone la intervención solucionando, en primer lugar, la aparición de humedades con posibles actuaciones estructurales que ayuden a la limpieza y desalinización de este, posteriormente limpiezas para la eliminación de los *graffitis*, y la suciedad superficial, a partir de procedimientos mecánicos y físico-químicos, y la consolidación de los estratos pictóricos haciendo prevalecer la materia de la obra original y el respeto por los valores estilísticos y conceptuales del mural y del artista; las alteraciones encontradas no afectan a la idea, ni al conjunto. Finalmente se plantea la conservación preventiva de la obra a partir de unas pautas que complementen este fin.

A partir de esta propuesta de intervención, se pretende solventar la pérdida de uno de los elementos que promueve y expone la identidad del barrio del Cabanyal y su historia, no solo como propuesta de recuperación de una obra significativa y simbólica en el barrio, sino también como una propuesta general que abogue por la conservación de las obras urbanas, no como una mera acción de restauración, sino como una acción social y cultural, como un modo de cuidar, respetar, y mantener la esencia de cada barrio, de realzar y engrandecer aquellos que aún están en proceso de mejora, de ofrecer a los ciudadanos y a los espectadores el espacio público como un espacio de arte y de transformación, un espacio donde todos convergemos, y donde es posible situar el arte y la diversidad.

10. BIBLIOGRAFÍA

ABARCA, J. Richard Hamelton. En: *Urbanario*. Madrid, 2009. Disponible en: <<https://urbanario.es/articulo/richard-hambleton/>>. [última consulta: 30-05-2020].

AEMET. *Avance climatológico de febrero de 2020 en la Comunidad Valenciana*. Disponible en: <http://www.aemet.es/documentos/es/serviciosclimaticos/vigilancia_clima/resumenes_climat/cca/comunitat-valenciana/avance_climat_val_feb_2020.pdf>. [última consulta: 20/06/2020].

AEMET. *Avance climatológico de mayo de 2020 en la Comunidad Valenciana*. Disponible en: <http://www.aemet.es/documentos/es/serviciosclimaticos/vigilancia_clima/resumenes_climat/cca/comunitat-valenciana/avance_climat_val_may_2020.pdf>. [última consulta: 20/06/2020].

AVELLANO, J. *La pintura mural y su Didáctica*. [tesis doctoral] Madrid: Universidad Complutense, 2015. Disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=99960>>. [última consulta: 23/06/2020].

AYUNTAMIENTO DE VALENCIA. *Observaciones meteorológicas 5/2020*. Disponible en: <[https://www.valencia.es/ayuntamiento/estadistica.nsf/vDocumentosTituloAux/A78E6A1FA02B236FC12575470046DAAD/\\$FILE/Meteorologia_cast.pdf](https://www.valencia.es/ayuntamiento/estadistica.nsf/vDocumentosTituloAux/A78E6A1FA02B236FC12575470046DAAD/$FILE/Meteorologia_cast.pdf)>. [última consulta:20/06/2020].

BONILLA SAN TEODORO, M. Hacia la comprensión de las pinturas murales minoicas de avaris/tell el-dab'a. En: *Arqueología y territorio*. Granada: Universidad de Granada, 2015, nº12 [en línea], ISSN-e 1698-5664. Disponible en: <<http://www.ugr.es/~arqueologyterritorio/>>. [última consulta: 23/06/2020].

BOSOLETTI, F. *Bosoletti*. En: Instagram. Disponible en: <<https://www.instagram.com/p/BUb2DBeh6Q/>>. [última consulta:20/06/2020].

BURNSTOCK, A [et.al.] *Issues in Contemporary Oil Paint*. Netherlands, 2014. ISBN 978-3-319-10100-2.

CANADIAN CONSERVATION INSTITUTE. *Preventive conservation*. Disponible en: <<https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/preventive-conservation.htm>>. [última consulta: 24/06/2020].

CARABAL MONTAGUD, M.A. Apuntes de la asignatura: *Taller 1 de Conservación y Restauración en pintura*. Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Departamento de Conservación y Restauración de los bienes culturales. 2017-2018.

CATALÁ, M. *Estudi i proposta d'intervenció del mural urbà Avignon (Escif, 2012), 2014-2015*. [Trabajo final de grado], Grado en Conservación y Restauración de los Bienes Culturales, Valencia: Universidad Politécnica. 2014-2015.

DE AZCARATE RISTORI, J. M.; PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.; RAMIREZ DOMINGUEZ, J. A. *Historia del arte*, Madrid: Anaya, 1981. ISBN 13: 9788420714080.

DE LA NUEZ PÉREZ, M. E. *Las Panateneas: Iconografía de la fiesta*. Madrid: Universidad Autónoma, 2005.

DE LAFORCADE, G. El callejón de Hamel: Arte, cimarronaje y memoria afro-sispórica en Centro Habana. En: CAMPOALEGRE SEPTIEN, R. y BIDASECA, K. *Más allá del decenio de los pueblos afrodescendientes*. Buenos Aires: CLACSO, 2017. ISBN 978-987-722-267-8.

EGEA, J. Del XIX AL XXI: MIRADAS sobre lo clásico a través del estudio del Friso del Templo de Apolo Epikourios en Bassai. Arte. En: *Individuo y Sociedad*, Vol. 25, nº 3, Madrid: Universidad Complutense. 2013.

ESPEJO MERCHÁN, P. El cabañal, historia de un barrio mariner. En: *Csif*, nº 21, 2008. ISSN: 1988-6047.

FEBO, D. Francisco Bosoletti y el Simbolismo urbano. En: *The cultural magazine*, 2018. Disponible en: <<http://thecultural.es/2018/07/09/francisco-bosoletti-y-el-simbolismo-urbano/>>. [última consulta: 20/06/2020].

- FERNÁNDEZ HERRERO, E. *Origen, evolución y auge del Arte Urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos*, [tesis doctoral] Madrid: Universidad Complutense, 2018. Disponible en: <<https://eprints.ucm.es/46424/1/T39585.pdf>>. [última consulta: 30-05-2020].
- FRANCO, B. [et.al.]. *Deterioro de los materiales pétreos por sales: cinética del proceso, cartografía y métodos de extracción*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, Departamento de Geología. 2010. Disponible en: <https://www.ge-iic.com/files/1congreso/Franco_Belen.pdf>. [última consulta: 26/06/2020]
- GARCÍA GAYO, E, Murales urbanos; una sucesión de capas de pinturas perdurables y efímeras. En: *Jornadas de Conservación de Arte Contemporáneo*, Madrid: Museo Reina Sofia, 2019.
- GARCÍA GAYO, E., Gracia Melero, S., Senserrich Espuñes, R., Santabárbara Morera, C., & Pallarés, J. Anexo: Entrevistas. En: *Ge-Conservacion*, nº16, 2019. ISSN:19898568.
- GARSÁN, C. Lavado de cara a las medianeras. València prolonga la avenida Blasco Ibáñez con seis grandes murales de ‘street art’. En: *Culturplaza*, 2017. Disponible en: <<https://valenciaplaza.com/valencia-prolonga-la-avenida-blasco-ibanez-con-seis-grandes-murales-de-street-art>>. [última consulta: 12/06/2020].
- GERMEN CREW, *Germen Nuevo Muralismo Mexicano*. En: Facebook. Disponible en: <<https://www.facebook.com/muralismogermen>>. [última consulta: 19-06-2020].
- GIURANNA, D. G. “Ultravioletto” e il mondo che si può vedere se lo si vuole. Entrevista a Giuseppina Ottieri. En: *Mar dei sargassi*, 2017. [fecha de última consulta: 20/06/2020]. Disponible en: <<https://www.mardeisargassi.it/ultravioletto-mondo-si-puo-vedere-lo-si-vuole-intervista-giuseppina-ottieri/>>.
- GOBIERNO DE MÉXICO, *Pachuca se pinta: Macromural*, 2015. Disponible en: <<https://www.gob.mx/segob/articulos/pachuca-se-pinta-macromural#:~:text=%E2%80%9CPachuca%20se%20pinta%E2%80%9D%2C>>

- [%20es,en%20particular%20de%20los%20j%C3%B3venes.>..](#) [última consulta: 19-06-2020].
- GOVERNMENT OF CANADA. *Preventive conservation*. Disponible en: <<https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/preventive-conservation.htm>>. [última consulta: 24/06/2020].
- GUCCO Y SUBAGORA. *Francisco Bosoletti – Live painting performance*. En: Facebook. Disponible en: <<https://www.facebook.com/events/guzzo/francisco-bosoletti-live-painting-performance/545100465678313/>>. [última consulta: 18-06-2020].
- HISTORIA. *Introducción Histórica*. Disponible en: <<http://www.upv.es/laboluz/proyectos/web/cabhis/98.htm>>. [última consulta: 20/06/2020].
- ICCROM. *Risk management for preventive*. Disponible en: <<https://www.iccrom.org/section/preventive-conservation/risk-management-preventive-conservation>> [última consulta: 24/06/2020].
- LA TORRE HERNANDEZ, M. Revisión simplificada del plan general de Valencia. En: *Catálogo de bienes y espacios protegidos*, 2010, p. 2. Disponible en: <http://www.valencia.es/revisionpgou/catalogo/urbano/11.01%20CONJUNTO%20HIST%C3%93RICO%20CABA%C3%91AL%20BIC_firmado.pdf>. [última consulta el: 20/06/2020].
- LLAMAS PACHECO, R.; CHICO SELVI, E. *Conservar la Pintura Contemporánea: el Arte Monocromo y de Superficie Plana de Color*.
- MACÍA LARA, T. Puesta en valor del muralismo contemporáneo de Blu en la ciudad de Valencia. En: *III Congreso internacional de investigación en artes visuales*. Valencia, 2017. Disponible en: <<http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.5839>>. [última consulta: 26/06/2020].
- MASSCHELEIN and KLEINER, L. *Les Solvants. Les solvants, Liliane Masschelein-Kleiner. Chile: Centro Nacional de Conservación y Restauración, 2004*.
- MATA DELGADO, A.L. *El arte urbano y su conservación. Proyecto de investigación y catalogación*, 2017.
- MUÑOZ, J. Las raíces del street art: Ernest Pignon-Ernest y Blek le Rat. En: *Culturaca*, 2015. Disponible en: <<http://www.culturaca.com/las-raices-del->

- [street-art-ernest-pignon-ernest-y-blek-le-rat/](#)>. [última consulta: 30-05-2020].
- OLIVA, J. *Textos para una historia política de Siria-Palestina I*, Madrid, 2008. ISBN: 978-84-460-1949-7.
- ORTIZ GUITART, Regeneración urbana, espacio público y sentido de lugar. Un caso de estudio en la ciudad de México. En: *Provincia*, nº 15 [en línea], 2006, ISSN: 1317-9535. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=55501503>. [última consulta: 20/06/2020].
- PÉREZ ESTÉBANEZ, M. [et.al] Estudio de los pigmentos blancos utilizados en la pintura concreta en Argentina, En: *Jornadas de Conservación y restauración de Arte Contemporáneo*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019, NIPO: 828-19-040-5.
- PERUGACHI, J. El artista Bosoletti en The Crystal Ship – entrevista/reportaje visua, En: *conSentido*, 2017. Disponible en: <<https://consentido.nl/bosoletti-en-crystal-ship/>>. [última consulta: 20/06/2020].
- POLINIZADOS. En: *Instagram* Disponible en: <<https://www.instagram.com/p/BVNiuMIBas1/>>. [última consulta: 21/06/2020].
- REGIDOR ROS, J. L. Apuntes de la asignatura: *Taller 2 de Conservación y Restauración en pintura mural*. Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Departamento de Conservación y Restauración de los bienes culturales. 2018-2020.
- SALVEM EL CABANYAL. *La rehabilitación* Disponible en: <<http://cabanyal.com/la-rehabilitacio/>>. [última consulta 12-06-2020]
- SÁNCHEZ PONS, M.; SHANK, W.; FUSTER LÓPEZ, L. *Conservation Issues in Modern and Contemporary Murals*. Newcastle: Cammbridge Scholars Publishing, 2015, ISBN (13): 978-1-4438-7233-1.
- SANTABÁRBARA MORERA, C. La conservación del arte urbano. Dilemas éticos y profesionales. En: *Ge-Conservación*, nº10, 2016. ISSN: 1989-8568.

SCARDAPANE,S. Francisco Bosoletti: el ímpetu delicado e imparable del arte callejero. En: *RACNA Magazine*. Disponible en: <<https://bit.ly/385XVLu>>. [última consulta: 26/06/2020].

TOURIST-GUIDE VALENCIA. *Clima*. Disponible en: <<https://www.valencia-tourist-guide.com/es/clima/valencia-espana-clima.htm>>. [última consulta:21/06/2020].

TRESSERRAS, J. La tematización de las ciudades: el uso de la cultura en las estrategias de desarrollo local y promoción del turismo urbano. En: *Turismo y Sociedad*. Colombia: Universidad Externado, n^o3 [en línea], 2004. Disponible en: <<https://revistas.uexternado.edu.co/index.php/tursoc/article/view/2226>>. [última consulta: 30-05-2020].

VIVANCOS, V., Apuntes de la asignatura: *Conservación preventiva de los bienes culturales*. Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Departamento de Conservación y Restauración de los bienes culturales. 2018-2019.

WIDEWALLS, *Francisco Bosoletti, Biography*. Disponible en: <<https://www.widewalls.ch/artists/fran-bosoletti>>. [última consulta: 18/06/2020].

ZALBIDEA MUÑOZ, A. Apuntes de la asignatura: *Materiales y técnicas para la conservación de los bienes culturales*. Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Departamento de Conservación y Restauración de los bienes culturales. 2018-2020

ZALBIDEA MUÑOZ, M.A. Estudi del mural urbà de Avignon En: *Arché. Publicación del instituto universitario de restauración del patrimonio de la UPV*. n^o 11 y 12, Valencia. 2016-2017.

ZALBIDEA MUÑOZ, M.A. L. La humedad y eflorescencias salinas en los edificios. En: *EcoHabitar*, n^o 19, 2008.

10. 1 ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig.1. *El abrazo* por Julieta XLF en Picassent, Valencia. Imágen extraída de la pagina web: JULIETA XLF. Disponible en: <<http://julietaxlf.com/el-abrazo-para-cromapica/>>. [última consulta: 20/06/2020].

Fig. 2. *Temps de Dones* por Irantzu Lekue en Santa Coloma de Gramenet, Barcelona. Imágen extraída de la pagina web: IRANTZU LEKUE. Disponible en: <<https://iralekue.com/portfolio-item/temps-de-dones/>>. [última consulta: 20/06/2020].

Fig. 3. Fragmento de las pinturas rupestres de Altamira. Imágen extraída de la pagina web: EL MUNDO. Disponible en: <<https://www.elmundo.es/cultura/2018/09/24/5ba8f37b46163f03088b463f.html>>. [última consulta: 20/06/2020].

Fig. 4. Representación de la reina Nefertari en el Valle de las Reinas en uno de los muros de su tumba. Imágen extraída de la pagina web: HISTORIA NATIONAL GEOGRAPHIC. Disponible en: <https://historia.nationalgeographic.com.es/a/tumba-reina-nefertari_9678/2>. [última consulta: 23/06/2020].

Fig.5. *Computerman green* por Blek Le Rat en 2008. Imágen extraída de la pagina web: Art Madrid. Disponible en: <<https://www.art-madrid.com/es/shop/artista/blek-le-rat>>. [última consulta: 20/06/2020].

Fig.6. Macromural *Pachuca se pinta* en Pachuca del Soto, México. Imágen extraída de la pagina web: Gobierno de México. Disponible en: <<https://www.gob.mx/segob/prensa/el-programa-nacional-de-prevencion-lleva-a-cabo-el-proyecto-pachuca-se-pinta?idiom=es-MX>>. [última consulta: 20/06/2020].

Fig.7. Barrio de Palmitas antes de la intervención del macromural. Imágen extraída de la pagina web: Cuenta oficial de la Secretaría de gobernación de México. Disponible en: <https://twitter.com/SEGOB_mx/status/632915404692811776/photo/3>. [última consulta: 20/06/2020].

Fig.8. Algunas pinturas murales del callejón de Hamel, Cuba. Imágen extraída de la pagina web: Hostal Habana Hierbabuena. Disponible en: <<https://www.habanahierbabuena.com/callejon-de-hamel/>>. [última consulta: 20/06/2020].

Fig.9 y 10. Barrio marítimo del Cabanyal-Cañamelar. Imágen extraída de la pagina web: El Diario, y Las Provincias. Disponibles en: <https://www.eldiario.es/cv/Cabanyal-resistencia-destruccion-PP-participativo_0_898710402.html>; <<https://www.lasprovincias.es/v/20100826/valencia/peleas-callejeras-convierten-zona-20100826.html>> . [última consulta: 20/06/2020].

Fig.11. *Convivencia* por Francisco Bosoletti en Cañada de Gómez, Argentina, 2015. Imágen extraída de la pagina web: WideWalls. Disponible en: <<https://www.widewalls.ch/murals/fran-bosoletti-convivencia>>. [última consulta: 22/06/2020].

Fig.12. *La Charra* por Francisco Bosoletti en Salamanca, España, 2015. Imágen extraída de la pagina web: ZOES, Asociación vecinal del barrio del oeste. Disponible en: <<https://zoes.es/2015/09/25/la-charra-por-bosoletti/>>. [última consulta: 20/06/2020].

Fig.13. *Parthenope* por Francisco Bosoletti en Sanità, Napoles, 2018. Imágen extraída de la pagina web: Urbanite. Disponible en: <<https://www.urbanitewebzine.com/2017/06/04/depth-francisco-bosoletti/>>. [última consulta: 20/06/2020].

Fig. 14. *RESIS-TI AMO* por Francisco Bosoletti en la basílica de Santa María della Sanità, Nápoles. Imágen extraída de la pagina web: La gallina en el diván. Disponible en: <<http://lagallinaeneldivan.blogspot.com/2017/09/arte-urbano-para-revitalizar-un-barrio.html>>. [última consulta: 20/06/2020].

Fig.15. *Cimarrón* por Francisco Bosoletti en Armstrong, Argentina, 2017. Autoría del artista. Imágen extraída de la pagina web: The Cultural. Disponible en: <<http://thecultural.es/2018/07/09/francisco-bosoletti-y-el-simbolismo-urbano/>>. [última consulta: 20/06/2020].

Fig.16. *Madonna dei Pellegrini* por Francisco Bosoletti en Nápoles, Italia, 2017. Autoría del artista. Imágen extraída de la pagina web: The Cultural. Disponible en: <<http://thecultural.es/2018/07/09/francisco-bosoletti-y-el-simbolismo-urbano/>>. [última consulta: 20/06/2020].

Fig.17. *Iside* por Francisco Bosoletti en Nápoles, Italia, 2017. Autoría del artista. Imágen extraída de la pagina web: The Cultural. Disponible en: <<http://thecultural.es/2018/07/09/francisco-bosoletti-y-el-simbolismo-urbano/>>. [última consulta: 20/06/2020].

Fig.18. Vista general del mural en 2017 recién terminada. Fotografía propia.

Fig.21. Detalle zona superior izquierda. Fotografía propia.

Fig.22. Detalle de puerta y parte de la zona inferior. Fotografía propia.

Fig.23. Detalle de técnica. Fotografía propia.

Fig.24. Detalle de técnica del rostro de figura femenina. Fotografía propia.

Fig.25. Localización de la pintura mural (rojo). Imágen recogida a partir de Google Maps.

Fig.26.. Vista parcial del entorno del mural. Imágen recogida a partir de Google Maps.

Fig.27. Vista desde satélite del Barrio de Cabanyal-Cañamelar. Imágen recogida a partir de Google Maps.

Fig. 28. *Cabanyal* por Hyuro en Valencia, España, 2017. Imágen extraída de la pagina web: Hyuro. Disponible en: <<http://www.hyuro.es/project/cabanyal-valencia-spain-2017/>>. [última consulta: 20/06/2020].

Fig. 29. Mural realizado por Lula Goce en Valencia, España, 2017. Imágen extraída de la pagina web: Lula Goce. Disponible en: <<https://www.lulagoce.com/polinizados-cabanyal?lightbox=datatemp-jckw52s8>>. [última consulta: 20/06/2020].

Fig.30 y 31. Detalles de técnica pictórica. Fotografía propia.

Fig. 32. Friso de las Panateneas en el Partenón por Fidias. Imágen extraída de la pagina web: Wikipedia. Disponible en: <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:East_frieze_57-61_Parthenon_BM.jpg>. [última consulta: 20/06/2020].

Fig. 33. Lucha de Atenea y Poseidón, miniatura del frontón del Partenón, por Fidias. Imágen extraída de la pagina web: Decorar con arte. Disponible en: <<https://www.decorarconarte.com/Paginas-de-Historia-del-Arte/Fidias-y-el-Parthenon>>. [última consulta: 20/06/2020].

Fig. 34. Obra objeto de estudio posterizada a partir de un filtro fotográfico. Imágen extraída de la pagina web: Il Gorgo. Disponible en: <<http://ilgorgo.com/bosoletti-protégeme-mural-valencia/>>. [última consulta: 20/06/2020].

Fig.35. Fotografía parcial de la fachada del edificio en el que se localiza la obra realizada en 2008. Imágen recogida a partir de Google Maps.

Fig.36. Fotografía de la fachada del edificio en el que se localiza la obra realizada en 2015. Imágen recogida a partir de Google Maps.

Fig.37. Detalle de faltante del enfoscado, que permite determinar la estatigrafía.

Fig.38. Detalle de la película pictórica donde se puede apreciar las fases que componen la obra.

Fig.39. Fotografía de la obra al terminarse en mayo de 2017. Imágen extraída de la pagina web: Il Gorgo. Disponible en: <<http://ilgorgo.com/bosoletti-protégeme-mural-valencia/>>. [última consulta: 20/06/2020].

Fig.40. Tabla con los resultados del nivel de absorción del mural en Febrero y Mayo del 2020.

Fig. 41. Localización de las tomas. Autoría propia.

Fig. 42. Mapa de daños del mural. Autoría propia.

Fig.43. Detalle de pérdida de mortero en la zona central del muro.

Fig.44. Interrupción matérica de la obra por la inserción de puerta.

Fig.45. Detalle de pérdida de mortero en la parte colindante con el suelo.

Fig. 46. Detalle de pérdidas de mortero integradas por el artista y pérdidas de mortero posteriores. Fotografía propia.

Fig.47.Graffitis realizados sobre la parte inferior del mural. Fotografía propia.

Interrupción matérica de la obra por la inserción de puerta. Fotografía propia.

Fig.48. Grieta estructural horizontal. Fotografía propia.

Fig.49. Daños causados por capilaridad del agua. Fotografía propia

Fig.50. Daños producidos por la filtración y capilaridad del agua. Fotografía propia.

Fig.51. Detalle de daños. Fotografía propia.

Fig.52. Detalle de suciedad y aparición de elementos naturales. Fotografía propia.