

TFG

EL ENCARGO COMO PROFESIONALIZACIÓN EN EL ARTE. EVOLUCIÓN DEL GRAFFITI HACIA LA PINTURA MURAL. UN APORTE PERSONAL.

Presentado por Luis Gutiérrez Benajas

Tutor: Juan Antonio Canales Hidalgo

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2016-2017



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVES

El presente trabajo introduce la evolución del *graffiti* y el *post-graffiti* hacia la pintura mural como salida profesional artística, con el estudio de la realización de varios encargos para dos colegios de Valencia por parte de La Coxera Estudio.

PALABRAS CLAVES

Pintura mural, encargo, *graffiti*, *postgraffiti*.

SUMMARY AND KEY WORDS

The current work introduces the evolution of graffiti and post-graffiti towards mural painting as a professional artistic output, with the study of the execution of several commissioned works for two schools in Valencia by La Coxera Estudio.

KEYWORDS

Mural painting, commission, graffiti, postgraffiti.

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría agradecer en primer lugar a mi familia y amigos, especialmente a Etan y a Ka, a Sandra por su paciencia, y a todos aquellos que formamos La Coxera, en especial a Miguel por haber compartido cuatro años de carrera y a Zhen por haber emprendido conmigo en este proyecto de futuro. Por último me gustaría agradecer a Juan Antonio Canales Hidalgo por todo el tiempo invertido en este TFG y al Colegio San José de Calasanz por el entusiasmo mostrado en este proyecto.

1. INTRODUCCIÓN	6
1.1. TÍTULO Y DEFINICIÓN DE CONCEPTOS	7
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	9
2.1 OBJETIVOS	10
2.2 METODOLOGÍA	10
3. DESARROLLO CONCEPTUAL	13
3.1 DEL GRAFFITI A LA PINTURA MURAL	13
3.2 EL MURAL COMO ENCARGO	17
3.2 REFERENTES CONCEPTUALES Y PLÁSTICOS	19
4. ANÁLISIS PRÁCTICO	23
4.1 UBICACIÓN Y CARACTERÍSTICAS DEL MURO	24
4.2 ESTUDIO TÉCNICO	26
4.3 TEMÁTICA	27
4.4 REALIZACIÓN PRÁCTICA	28
4.4.1 ABOCETADO	28
4.4.2 SIMULACIÓN	29
4.4.3 EJECUCIÓN DEL MURAL	31
5. RESULTADO FINAL	35
6. MATERIALES	37
7. PRESUPUESTO	38
8. CONCLUSIONES	39
9. ANEXO	40
10. ÍNDICE DE IMÁGENES	41
11. BIBLIOGRAFÍA	43

*“Arte y vida, artista y sociedad. Nunca tan lejos como algunos piensan.
Siempre más próximos de lo que pueda parecer.”*

Juan Bta. Peiró.

1. INTRODUCCIÓN

El encargo mural del que hablaremos en este trabajo, es el resultado de una evolución personal, desde nuestros comienzos en la práctica del *graffiti*, con nuestra primera pieza fotografiada en el año 2007 bajo el pseudónimo de Akme, hasta derivar tal práctica en la realización paralela de encargos de pintura mural firmando como La Coxera, diferenciando así *graffiti* de pintura mural.

Se expondrán dos proyectos para el sector educativo, concretamente en colegios, centrándonos sobre todo en el realizado desde finales de Mayo hasta su ejecución entre los días 9 y 16 de Abril de este mismo año, correspondiente a las vacaciones de Pascua, en el Colegio San José de Calasanz de Valencia y añadiendo brevemente la experiencia previa del encargo realizado para el Ayuntamiento de Valencia, para las jornadas de las Ciudades Educadoras en el Colegio Profesor Santiago Grisolia y en el parking del ayuntamiento, que reflejarán lo aprendido durante el Grado en Bellas Artes.

El *graffiti* ha servido para muchos como punto de partida hacia las Bellas Artes, con el tiempo se ha llegado a perfeccionar la técnica y los estilos hasta aproximarlos a etiquetas como el denominado *postgraffiti*. Con el paso de los años vemos como el llamado arte urbano, ha dado paso a una nueva generación de muralistas, provenientes del *graffiti*, no es casualidad, los nuevos tiempos han traído consigo una evolución de los materiales que resultan idóneos para la ejecución de estas prácticas artísticas, y con ello el desuso de las herramientas viejas, todo ello ha derivado en una renovación formal de la pintura mural.

Por ello los encargos de pintura mural han servido como salida profesional al *graffiti*, una evolución de la decoración comercial de persianas que se extiende dentro del máximo de las superficies de la arquitectura. Esto no quiere decir que necesariamente tenga que rellenar toda el área posible, sino que actuará bajo criterios compositivos que generarán distintos resultados.

1.1 TÍTULO Y DEFINICIÓN DE CONCEPTOS

EL ENCARGO COMO PROFESIONALIZACIÓN EN EL ARTE.

Evolución del *graffiti* hacia la pintura mural. Un aporte personal.

El título señala la importancia del encargo dentro del mercado del arte en relación a la pintura mural y como este ámbito se ha convertido en una salida profesional para muchos escritores¹ que empezaron haciendo exclusivamente *graffiti*.

El término encargo la R.A.E. lo define como la acción y resultado de encargar o de encargarse, en recomendar, asesorar, orientar, advertir o prevenir o que se puede imponer algún compromiso y obligación. Cualquier cosa o elemento encargado, encomendado o algo pedido. Etimológicamente está compuesto por el verbo activo transitivo *encargar* con el mismo significado.²

El encargo ha guardado históricamente una estrecha relación con el mecenazgo en el ámbito artístico.

Podríamos definir el mecenazgo como una especie de patrocinio, a fin de poder llevar a cabo la ejecución de una obra, artística en nuestro caso, que aunque pudiera ser desinteresado, muchas veces lleva implícito un encargo, y por lo tanto una remuneración económica. Cuando, efectivamente, el mecenazgo no se limita al patrocinio, y sí se muestra como un encargo, este podría determinar el proceso creativo y la ejecución de la obra, así como los materiales, dimensiones, tema, o plazos según el gusto y criterio del mecenas o cliente en cuestión.

Por otro lado Juan Canales, define pintura mural de este modo:

“El término de pintura mural nos lleva a buscar la etimología del nombre mural, proveniente del genitivo latín muralis, el cual significa literalmente relativa o perteneciente al muro. Así, pintura mural sería la obra pictórica ejecutada sobre un muro. Con esta definición reductora hacemos referencia al soporte físico, pero hemos de añadir necesariamente la estrecha relación que la vincula con la arquitectura y el contexto que la rodea, así como la indispensable funcionalidad que le da sentido, ya sea estética decorativa o publicitaria”.³

1 Se denomina escritor a aquellas personas que pintan *graffiti* ya que escritor de *graffiti* es la traducción de *graffiti writer*, término inglés con el que se identificaban tradicionalmente los pertenecientes a esta cultura.

2 Definición y etimología <https://definiciona.com/encargo/>

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

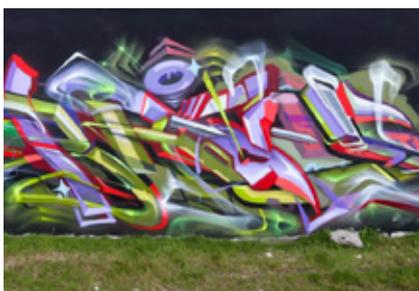
Se trataría por ello de una pintura integral ejecutada sobre el muro, que como hemos dicho anteriormente, se compone teniendo en cuenta el máximo de la superficie de la arquitectura y vinculada al entorno, que cumplirá siempre una función.

En cuanto a los términos *graffiti* y *postgraffiti* Francisco Javier Abarca, doctor en Bellas Artes y antiguo escritor de *graffiti*, los define así:

Graffiti: Marcas gráficas y/o textuales ejecutadas sistemáticamente e ilegalmente sobre superficies públicas, que utilizan un código concreto y se dirigen por tanto a una audiencia concreta, de forma que sirven como sistema de comunicación interno de una escena subcultural cerrada.⁴

A esta definición añadiremos que es un grafismo ejecutado a mano alzada, ya que en el mundo del *graffiti*, se desmerece el uso de plantillas y cintas para la ejecución de los mismos, en cualquiera de sus variantes formales, perteneciente, efectivamente, a una círculo cerrado. Dentro de ese círculo se toma en consideración a la técnica y el estilo personal, esto se traduce a una mayor experiencia por parte de los escritores con más trayectoria, lo que se denomina vieja escuela u *old school*. Por ello las nuevas generaciones siempre han tratado de aprender de las anteriores, dejándose influenciar, copiando los estilos o evolucionándolos hasta catalogarlos como propios, diferenciándose entre sus semejantes.

Existen variedad de estilos según su tipología, por ejemplo, *blockbuster* o *block letter* es un término que define la tipografía sencilla y cuadrada de gran tamaño y legibilidad, en cambio cuando son tipografías redondas se denominan *bubble letters* lo que traducimos al castellano como *pompa*, que podríamos relacionar con los términos *throw-up* o *flop*, que son una variedad de pompas normalmente con un color de relleno y otro de trazo, realmente es difícil poner límites ya que estos conceptos se asemejan y son utilizados por igual para definir tipografías más redondas y sintéticas. En cambio un *wild style* como su traducción a nuestro idioma indica, es un estilo más salvaje y complejo, tanto formalmente como cromáticamente, que muchas veces camufla las letras hasta llegar a hacerlas prácticamente ilegibles. Por otro lado el estilo 3D también conocido como *model pastel* es un estilo que intenta crear volumen, intentando así crear una sensación de tridimensionalidad, en la cual se prescinde del trazado de las formas jugando con las tintas planas y los degradados.



1. Seen. Block letters.
2. Boogie. Bubble letters.
3. Cope2. Throw Up.
4. Bray. Wild Style.
5. Peeta. Model Pastel.

⁴ ABARCA, Fco Javier. Dirigida por: Martín Francés, Agustín. *Postgraffiti: su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad*. Tesis doctoral de la universidad Complutense de Madrid, 2010. p 239.

Esta evolución del estilo, con el paso de los años ha hecho que algunos escritores, aproximen sus obras a conceptos un poco más alejados del *graffiti*, por ello algunos investigadores lo catalogan de otra forma.

Postgraffiti: el comportamiento artístico no comercial por el cual el artista propaga sin permiso en el espacio público muestras de su producción, utilizando un lenguaje visual inteligible para el público general, y repitiendo un motivo gráfico constante o bien un estilo gráfico reconocible, de forma que el espectador puede percibir cada aparición como parte de un continuo.⁵

En cuanto al término *postgraffiti* ya que la definición que nos proporciona Abarca, podría asemejarse con el concepto *graffiti* también, podríamos añadir para diferenciarlos aún más, que en este, si podría haber la utilización de técnicas ejecutoras diferentes al *graffiti*, más cercanas al *Street-Art*, o Arte Urbano, término abierto que engloba todas las formas expresión artísticas ubicadas en el contexto urbano, incluidos el *graffiti*, no obstante, hay escritores de *graffiti* que no son partidarios de que este se englobe juntos a otras técnicas del *Street-Art* como el *stencil* (plantillas). Estas técnicas ejecutoras podrían ser las cintas o las plantillas. Cabe más añadir que sería un nexo entre los círculos cerrados del *graffiti* y los abiertos del *Street-Art*.

“La interacción entre las diversas manifestaciones del arte urbano tiende a hacer confuso los límites entre *graffiti* y otras actividades plásticas realizadas al aire libre en las ciudades. En esencia, aunque los materiales y las formas coincidan a menudo, incluso influyéndose mutuamente, lo que diferencia al *graffiti* puro de otras actividades relacionadas con el arte urbano, más o menos toleradas o domesticadas, es su agresivo carácter individualista, callejero, transgresor y clandestino. Incluso la expresión «*hacer daño*» aparece con asombrosa frecuencia en las declaraciones de algunos de los *graffiteros* más radicales...⁶

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

En este apartado comentaremos cuales han sido los objetivos planteados que intentaremos alcanzar con la realización de este trabajo y la metodología empleada para llegar a ellos.

⁵ Ibidem., p 385.

⁶ PÉREZ REVERTE, Arturo. *El francotirador paciente*. Debolsillo, Barcelona. 2015 p.48

2.1 OBJETIVOS

Podemos enumerar los objetivos en dos apartados, generales y operativos:

GENERALES

- Realizar los murales encargados, cumpliendo las expectativas y los requisitos establecidos por el cliente.

OPERATIVOS

- Iniciar una investigación sobre cómo el *graffiti* ha dirigido a muchos escritores a realizar encargos de pintura mural.

- Promover la utilidad social y educativa de las artes plásticas dentro de la educación primaria.

- Utilizar los conocimientos adquiridos y consolidados durante la carrera, tales como aspectos compositivos, y pictóricos, así como la capacidad de realizar proyectos.

- Empezar y desarrollar una actividad como salida profesional a nuestros estudios de Bellas Artes.

2.2 METODOLOGÍA

La motivación de este proyecto, ha sido buscar en la pintura mural una salida profesional a las bellas artes. Este hecho ha sido común en muchos otros escritores que provienen del *graffiti*, que realizan intervenciones murales paralelas a su actividad clandestina en la calle, llegando a cambiar el pseudónimo muchas veces para diferenciar un acto de otro, ya que pese a poder estar ubicados en el mismo lugar, su función es completamente distinta.

Por ello para la primera parte del proyecto, partiendo desde mi experiencia personal, haremos una introducción al *graffiti* explicando brevemente su historia, hablando de cuando llega a la ciudad de Valencia, ya que es el lugar dónde hemos podido vivirlo personalmente. Analizando nuestro caso, buscaremos cuales han sido las causas que, con el paso de los años, y viendo cómo el desarrollo del *graffiti*, mezclado con la práctica artística, ha trascendido hasta derivar, esa práctica artística a los muros mediante la pintura mural.

Acto seguido, estudiaremos el encargo cómo profesionalización del arte, dentro de la pintura mural, introduciendo antecedentes murales realiza-

dos previamente a la práctica mural que desarrollaremos como objeto de estudio. Para ello recopilaremos información bibliográfica y documental que nos pueda servir como objeto de estudio con el fin de respaldar nuestro proyecto.

Durante la práctica mural, deberemos seguir el siguiente plan operativo:

Ubicación y características

En esta primera fase desarrollaremos cual es el ambiente arquitectónico a intervenir, así como sus características y su función, cómo es el ambiente humano, qué relación sociológica tiene el público con el edificio. También su localización, si es interior o exterior. Valoraremos las condiciones físicas ambientales, mediante un análisis organoléptico para establecer posibles problemas a los que nos tengamos que enfrentar. Por último planificaremos el espacio que ocupará la obra, mediremos cuidadosamente y haremos un buen fotografiado tanto del muro como del entorno.

Estudio técnico

En esta segunda fase, estudiaremos la manera de proceder, según los resultados de los factores ambientales, determinando así el tipo de material que utilizaremos para ejecutar la obra, y qué garantías de conservación tendrá el mural una vez terminado, según estos materiales.

Elaboraremos también un estudio para determinar los recorridos humanos del espacio y así determinar el punto o los puntos de vista del mismo, ayudándonos de las fotografías tomadas *in situ*.

Temática

A partir de la relación directa del público con el muro, y esclarecida su función, determinaremos una temática que nos servirá de premisa a la hora de componer el mural. Determinaremos el carácter y función social de la obra y los conceptos formales y plásticos óptimos para su resolución, lo que nos llevará al estilo y aspecto de la obra según su función, también posibles combinaciones con elementos de la arquitectura y los aspectos psicológicos del color, partiendo de los colores del entorno inmediato.

Realización práctica

La realización práctica la dividiremos inevitablemente en dos apartados, la fase de proyecto realizada en el estudio, en la cual podríamos incluir ya los dos apartados anteriores, y la fase de ejecución del mural realizada en el

emplazamiento del muro.

Una vez establecida la temática, empezaremos a esbozar las primeras ideas, hasta conseguir esbozos más definitivos, trabajaremos siempre a escala con las medidas del muro, para guardar siempre unas proporciones que nos faciliten después el trabajo en el muro. Debemos plantear la metáfora visual con la que queremos representar el mural y decidir en cuanto a los aspectos básicos de composición del mural.

Inmediatamente después, realizaremos pruebas de color, partiendo de la paleta de colores del entorno. Según nuestra intención y la función del mural, podremos crear una paleta de colores que vaya en consonancia o en disonancia a los colores del entorno. Para ello digitalizaremos los dibujos previamente, para colorearlos digitalmente a fin de gestionar mejor el tiempo y ser más eficientes.

Una vez tengamos el dibujo definitivo pintado digitalmente, realizaremos una simulación sobre las fotografías tomadas previamente, de manera que podamos hacer una evaluación visual sobre el impacto que tendrá sobre el muro y su entorno, a fin de efectuar ajustes de color, escala, o compositivos. Si finalmente damos por definitiva la simulación, daremos paso a la segunda parte de la realización práctica, pero antes, deberemos preparar la pintura y los materiales que necesitaremos para la ejecución del mural.

Cuando este paso intermedio esté resuelto, deberemos preparar el muro para sanearlo, una vez preparado, procederemos a marcar de manera muy general los primeros trazos del dibujo a fin de situar los elementos que componen el mural. Poco a poco iremos marcando de manera definitiva estos elementos, adaptando el dibujo al muro, nunca al revés, una vez marcado, procederemos a rellenar las grandes masas de color, intentando trabajar siempre del fondo a los primeros planos y de lo general a lo particular, de manera que poco a poco rellenemos el total de la superficie marcada.

Una vez este resuelto el mural y lo demos por finalizado fotografiaremos el mural de manera general y de manera detallada.

Presupuesto

Este apartado tiene dos fases, una previa a la realización del mural, y la otra posterior y de finalización.

Como parte previa, tiene a mi punto de vista, dos métodos de proceder, ya que podríamos identificar dos tipos de casos. En el primero de los casos, el cliente dispone de mayor capital para la realización del mural, por lo que

nosotros haríamos una estimación previa aproximada de lo que le costaría la intervención por nuestra parte en el muro. Y posteriormente se le entregaría una factura cerrada con el total presupuestado por la ejecución de la obra mural una vez finalizada.

En el segundo de los posibles casos, este presupuesto viene cerrado de alguna manera de antemano, el cliente tras la negativa a nuestra valoración aproximada del mural previa a su ejecución, o sin la necesidad de esta, el cliente podría estipular una cantidad de capital máxima de la que se dispone para la ejecución del proyecto mural. En este caso, se determinará una intervención adecuada al presupuesto disponible, lo que se traducirá a una mayor síntesis formal, un trabajo que se pueda realizar en un menor tiempo de ejecución, o en un material que ofrezca menos durabilidad y por lo tanto menor coste. Se deberá informar al cliente para recibir su aprobación al respecto y asegurarnos de que sea consciente de las condiciones de durabilidad y resistencia a los agentes climatológicos externos. Una vez conforme y tras la ejecución del mural, se elaboraría la factura correspondiente con el presupuesto recibido previamente.

3. DESARROLLO CONCEPTUAL

3.1 DEL GRAFFITI A LA PINTURA MURAL

“Se afirma que el aburrimiento, la limpieza de las paredes, la monotonía del blanco resultan una tentación para escribir sobre los muros. Va más allá. Las carencias, las necesidades de ruptura, de diálogo con el otro colectivo, reafirman la presencia de estos rasguños significantes.”⁷

El *graffiti* perteneciente al Hip-Hop, es un movimiento subcultural que tiene su origen en la década de los sesenta⁸. Surgió paralelamente en varias localidades como Filadelfia, pero podemos afirmar que la ciudad que más repercusión tuvo históricamente en este movimiento fue sin duda en los barrios marginales de Nueva York.

Inicialmente su objetivo era el *getting up* o la repetición del *tag*⁹ por todas partes, hacer el nombre lo más visible posible, para ello los *writers* firmaban con su pseudónimo mediante rotuladores o *sprays* en cualquier lugar público llegando a pintar vagones de metro para conseguir así firmas y piezas



6. Dondi pintando *Children of the Grave Again part 3* fotografiado por Martha Cooper, 1980.

7 BARZUNA, Guillermo. *Graffiti: la voz ante el silencio*. Costa Rica, Universidad Nacional, Vol 1, nº37. 2005. p.137.

8 CHALFANT, Henry, COOPER, Martha. *Subway Art*. London, Thames and Hudson Ltd, 1984, Re 2003. p14.

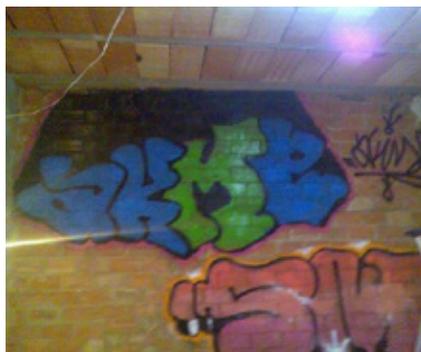
9 En la jerga del *graffiti* se denomina tag a la firma escrita con el pseudónimo del escritor.

ambulantes que recorrieran toda la ciudad, esto último fue aquello que más repercusión obtuvo.

“1970, the idea of getting your name up, not just in your neighborhood, but everywhere, was invented by a kid named Taki, who lived on the 183rd Street in Washington Heights. Taki 183. As soon as everybody understood that it was a name, they realize that Taki was famous.”¹⁰

Esa idea de expansión, de coger un nombre y ver qué puedes hacer con él, hasta dónde puedes llevarlo¹¹ no tardó en popularizarse entre los más jóvenes, hasta el punto de llegar a otros continentes. En España llegó mucho más tarde que en el resto de Europa, tras la dictadura franquista, llegó con la vuelta de los exiliados a través de videos y revistas y estuvo siempre limitado por la escasez de información y material y la dificultad de encontrar pintura.¹² Aquí en Valencia, este fenómeno empezó a surgir hacia los años 80, sobre el 85-86¹³, sin embargo no fue hasta la década de los 90 cuando empezaron a emerger más escritores de *graffiti*, y a consolidarse. Uno de los escritores clave y que influyó a los demás fue sin duda Nova.

Con el paso de los años esta subcultura fue expandiéndose en todo el mundo, y poco a poco se fue puliendo la técnica y el estilo, hasta conseguir en muchas ocasiones, un estilo personal que a su vez servía como referente evolutivo a generaciones de menor edad dentro de esta escena. Con edad nos referimos al tiempo de experiencia vivido, ya que como hemos señalado en la introducción de este trabajo, la trayectoria dentro del *graffiti*, es sinónimo de reconocimiento, por ello los pioneros o veteranos del *graffiti* causan gran admiración y respeto por parte del colectivo que forma esta subcultura. La llegada de Internet y las redes sociales, permitieron ampliar más la repercusión e influencia de estos, ya que anteriormente, la televisión, el cine y los videoclips de rap, viajar o conseguir fanzines eran las únicas formas de poder ver *graffiti* foráneo.



7. Hise *graffiti* hecho por Ka en Valencia, 1996.

8. Primer *graffiti* del que guardo fotografía, Akme, Serra, Valencia, 2007.

Tras la influencia de esto, muchos fuimos descubriendo el *graffiti* junto con el Hip-Hop y empezamos a hacer bocetos a temprana edad, en nuestro caso en segundo de primaria. No obstante no fue hasta la edad de once años cuando empezamos a realizar *tags* en las paredes bajo distintos pseudóni-

10 STYLE WARS. [película/documental]. Nueva York. USA: Tony Silver y Henry Chalfant, 1983. “1970, la idea de expandir tu nombre, no sólo en tu barrio, sino en todas partes, fue inventado por un chico llamado Taki, que vivía en la calle 183 en Washington Heights. Taki 183. Tan pronto como todo el mundo entendió que era un nombre, se dieron cuenta de que Taki era famoso.”

11 *Ibidem*.

12 CHALFANT, Henry, PRIGOFF, James. *Spraycan ART*. London, Thames and Hudson Ltd. 1987. p.78.

13 R.E.A. Una historia de *graffiti* a València [película/documental]. Valencia. Antoni Sendra, 2007.

mos con *sprays* o betún para zapatos. Transcurrido un año, realizamos nuestro primer *graffiti* en pared en 2007, y desde ese momento, continuamos realizando esta práctica en diversos muros hasta la actualidad.

Por un lado, el descubrimiento de del *graffiti*, y la cercanía del mundo del diseño por cuestiones familiares, fueron influenciado y aumentando el interés por la tipografía y el mundo del arte. De ese modo la trayectoria de esta práctica y el acercamiento al mundo del diseño fueron los causantes de la intención de estudiar Bellas Artes.

“La metáfora obvia ante la necesidad, por parte de un escritor, de marcar un camino, de madrugada a volver a casa, al visitar a un amigo o enemigo, se recuerda o avisa de que por allí han pasado; escribe el nombre cientos de veces e incluso se adapta el estilo a las modas o a las circunstancias del momento o se sitúa en la marginalidad, fuera de corriente, mientras se siente vivo y rabioso.”¹⁴

No es un hecho aislado, conozco muchos escritores a los cuales el *graffiti* les ha llevado a las Bellas Artes, y en el mundo del *graffiti* en general hay un sinfín de ellos.



9, 10, 11. Akme, piezas que muestra la evolución, técnica, cromática y de estilo. Por orden Malilla, Estivella, y Atenas 2017.

Con el paso del tiempo, este movimiento fue creciendo y sobre todo enriqueciéndose, la técnica o el uso del color que muchos tienen, y la aparición de marcas de pintura especializadas, empezaron a distanciar aquella imagen de las primeras generaciones de *graffiti*, todo evoluciona, con la influencia por parte de algunos de conocimientos en el mundo del arte aplicados al *graffiti*, y con el resultado de esta mezcla, algunos teóricos empiezan a denominarlo *postgraffiti*. Con el paso de los años, el denominado arte urbano se populariza y criminaliza por igual. El odio y el miedo que provoca los *tags*, el respeto como una de las normas no escritas dentro del *graffiti* y la picaresca de estos, vieron en la necesidad de mantener limpias las persianas de los establecimientos una manera de sacar dinero y pintura, ya que si el establecimiento encarga que se pinte su persiana, nadie más pintará encima otra vez por respeto. Esto es conocido como *graffiti* comercial erróneamente, ya que en lo que coincidimos todos, el *graffiti* es puramente ilegal, por lo tanto esta etiqueta resultaría contradictoria.

“Para un escritor tradicional, pintar fuera del ámbito de lo público no es *graffiti*, sino otra cosa, una pintura que ha sido realizada con una estética prestada, pero nada más.”¹⁵

14 FIGUEROA SAAVEDRA, Fernando. Madrid *Graffiti* 1982-1995: Historia del *graffiti* madrileño. Ed. Megamultimedia. Madrid. 2002. p. 22

15 DE DIEGO, Jesús. *Graffiti*, la palabra y la imagen: un estudio de la expresión en culturas urbanas en el fin del siglo XX. Barcelona: Los Libros de la Frontera. 2000. p. 130.

Poco a poco, esta práctica llega a desarrollarse hasta el punto en el que estos encargos se desarrollan en ámbitos más complejos, se busca la intervención en muros o fachadas de grandes dimensiones, proyectos de intervención mural, una nueva generación de muralistas. No es extraño tampoco, al fin y al cabo estamos acostumbrados por decirlo así a enfrentarnos a ello, estamos familiarizados con el soporte, y qué mejor soporte que la calle.

“Fueron las vanguardias de principios de siglo las primeras en darse cuenta de que, para llegar al público, tan importante es lo que enseño como la forma que tengo de hacerlo; es decir comunicaron algo importantísimo: el espacio no es inocente, hay que contar con él necesariamente, para potenciarlo, debilitarlo o anularlo.”¹⁶

Esta experiencia y la costumbre a tratar con pinturas de exterior, tales como la pintura plástica, los revestimientos, y cómo no, con la pintura en *spray*, convierten a algunos escritores en los artistas idóneos para realizar intervenciones murales. Del mismo modo que el muralismo mejicano en su día, sustituyó las viejas herramientas por unas nuevas dando un nuevo acabado formal con su práctica mural, estas técnicas hoy un día son capaces de renovar los acabados y la imagen que antaño se tenía por la pintura mural.

“En realidad no habíamos hecho otra cosa que sustituir una herramienta vieja por una herramienta nueva. Una herramienta que nos iba a permitir llenar superficies con mayor rapidez, pero sin comprender todavía que la herramienta, como los materiales juegan un papel determinante en la propia creación artística; que no son medios muertos insensibles, animados sólo por el genio del hombre, sino voces particulares que el hombre debe saber interpretar.”¹⁷

De ese modo, lo que en su día fue exclusivamente *graffiti*, hoy en día se ha desarrollado, muchas veces, en paralelo, es decir, la realización mural, no es excluyente del *graffiti*, es común realizar las dos cosas. Por ello la pintura mural, suele ser una práctica común en la evolución natural del *graffiti*, ya que con el paso de los años, y la entrada a la vida adulta, las necesidades socio-económicas, requieren por parte de los escritores de una rentabilidad, y muchos encuentran en esta necesidad la opción de ejecutar intervenciones murales.

Estas actividades suelen ejecutarse a criterio personal, en ningún momento intentamos decir que con el paso de los años la actividad en el *graffiti* des-

16 RICO, Juan Carlos. La difícil supervivencia de los museos. Gijón: Trea, 2003. p 133.

17 SIQUEIROS, David A., Como se pinta un mural, Cuernavaca, Taller Siqueiros, 1979, Ediciones Universidad de Concepción, 1996. p.61.

aparezca, y de paso a la actividad mural, hay muchos casos y muy diferentes, en algunos casos la actividad ilegal del *graffiti* se ve interrumpida y deriva a una actividad legal y comercial bajo el encargo, muchas veces bajo el mismo pseudónimo, en otras cuando la actividad ilegal mantiene su ritmo pero se realiza una actividad mural en paralelo, esta muchas veces conlleva un cambio de pseudónimo o firma para seguir manteniendo la clandestinidad del *graffiti* y dar un nombre que podríamos denominar público para la actividad comercial. También se podría dar el caso de que al escritor no le importe que su firma sea relacionada en ambos ámbitos o que desaparezca con el *graffiti* y la nueva actividad mural de paso a una nueva identidad.

3.2 EL MURAL COMO ENCARGO

No es extraño pasearse por la facultad de Bellas Artes, y oír comentarios o conversaciones semejantes, sobre todo entre los alumnos más cercanos a los últimos cursos, ¿y ahora qué? Hemos adquirido unas competencias, pero ¿qué hacemos con ellas? Para la mayoría de nosotros, una opción es el autónomo, el *freelance*, y para ello debemos recurrir a una de las prácticas tradicionales de la pintura, el encargo. En este punto, hemos desarrollado ya, cómo tras la experiencia previa en el mundo del *graffiti*, hemos derivado tal experiencia en la realización de encargos de pintura mural. Esa necesidad se intensificó en segundo de carrera, la necesidad de buscar un estudio dónde desarrollar paralelamente a la carrera proyectos artísticos personales e ir aplicando poco a poco las competencias adquiridas en la carrera en la búsqueda de un proyecto personal y profesional de futuro, al fin y al cabo, los cuatro años de facultad, durarían sólo eso, cuatro años. Esta misma inquietud era compartida por otro chico de mi barrio, ambos proveníamos del mundo del *graffiti*, y teníamos inquietudes por el mundo del diseño y pasión por la pintura mural.

Empezamos a buscar estudio, a finales del 2014 encontramos una antigua cochera de caballos en el casco histórico de Patraix, decidimos llamarnos La Coxera Estudio. Poco a poco empezamos a destinar nuestro tiempo libre de



12. Izq. Mural entrada Serra, 2015 (Segunda parte)

13. Der. Mural entrada Serra, 2015 (Primera parte)



la carrera a buscar encargos, hasta que realizamos nuestro primer encargo grande de pintura mural en el año 2015, 430 m² de mural, para el ayuntamiento de Serra. Desde entonces, desarrollamos una actividad profesional con la realización de proyectos de pintura mural por encargo.

Últimamente, hemos realizado sobre todo murales para colegios, nos hemos dado cuenta que cada vez más, en el ámbito escolar, buscan la participación infantil como herramienta de desarrollo de competencias básicas para los niños, como es el trabajo en equipo, la organización o el desarrollo de la creatividad. Por ello aunque nos vayamos a centrar más a delante en la intervención mural del colegio San José de Calasanz, expondremos ahora las particularidades del proyecto encargado por el Ayuntamiento de Valencia. Esta propuesta, estaba dividida en dos partes, por un lado la realización de un mural en el muro de las entradas del colegio Santiago Grisolía del barrio de Algirós, de cara al *público absoluto*¹⁸, dónde debíamos elaborar una propuesta mural en la que los niños participarían en la elaboración de las grandes masas de color. Dicha propuesta, debía integrar el concepto *ciudad educadora*.



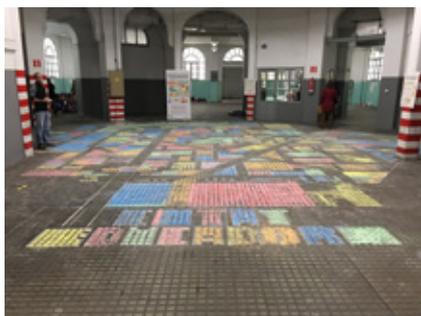
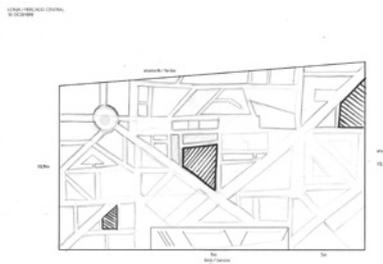
14. Der. Fotografía del mural del colegio Santiago Grisolía terminado.

“La ciudad educadora tiene personalidad propia, integrada en el país donde se ubica. Su identidad es, por tanto, interdependiente con la del territorio del que forma parte. Es, también, una ciudad que se relaciona con su entorno; otros núcleos urbanos de su territorio y ciudades de otros países. Su objetivo constante será aprender, intercambiar, compartir y, por lo tanto, enriquecer la vida de sus habitantes.

La ciudad educadora ha de ejercitar y desarrollar esta función paralelamente a las tradicionales (económica, social, política y de prestación de servicios), con la mira puesta en la formación, promoción y desarrollo de todos sus habitantes. Atenderá prioritariamente a los niños y jóvenes, pero con voluntad decidida de incorporación de personas de todas las edades a la formación a lo largo de la vida.”¹⁹

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

19 Extracto de Asociación Internacional de Ciudades Educadoras. Carta de ciudades educado-



15. Primer boceto para la intervención en la calle de Lonja de Valencia, 2016.

16. Niños realizando la Intervención Parking del Ayuntamiento de Valencia, 2016.

17. Resultado final Intervención Parking del Ayuntamiento de Valencia, 2016.

Por otro lado la intervención con tizas de colores en la calzada enfrente de la Lonja de Valencia, de un callejero inspirado en la ilustración de las Ciudades Educadoras, ya que esta iniciativa estaba enmarcada dentro de las jornadas de las Ciudades Educadoras. Esta intervención iba a ser realizada el día 30 de Noviembre, vino acompañada de una semana de fuertes lluvias, por lo que el día 29 recibimos el aviso de que el lugar de la intervención se iba a cambiar. Finalmente se eligió como lugar para la ejecución de la intervención el parking del ayuntamiento de Valencia, ya que era un lugar interior.

Tuvimos que ser bastante resolutivos ya que los bocetos que teníamos habían sido diseñados según la disposición de la calzada de la Lonja, así que tuvimos que adaptar *in situ* la propuesta al espacio. Una vez marcado todo el dibujo en el suelo, los niños del colegio Santiago Grisolia fueron los encargados de colorear libremente aquella intervención efímera.

3.3 REFERENTES CONCEPTUALES Y PLÁSTICOS

En este apartado expondremos algunos de los referentes que más nos han influenciado a lo largo de los años en nuestro trabajo. Por un lado aquellos con trayectoria y trascendencia histórica, artísticamente hablando. Por otro lado escritores que como en nuestro caso, han derivado parcial o totalmente su actividad en el *graffiti* realizando prácticas murales. De estos últimos no encontramos mucha información de ellos ya que vienen del mundo del *graffiti* y, por ende, la clandestinidad. Podríamos dividirlos en dos grupos, aquellos que son más reconocidos y me han influenciado más en la pintura mural, y aquellos que me han influenciado más en el *graffiti*, aunque es complicado crear una división exacta ya que ambos influyen entre sí.

Primero empezaremos con aquellos que guardan cierta relevancia dentro de la historia del arte:

Siqueiros

Este pintor y militar mexicano fue uno de los exponentes por excelencia del muralismo mexicano, junto a Orozco y Rivera. Sus viajes militares le pusieron en contacto con toda la cultura mexicana y esto definió su pintura a un compromiso social y ensalzar la cultura mexicana a través de sus murales encargados para distintos edificios destacados en la ciudad de México entre otros.

Su militancia en el partido comunista provocó su encarcelamiento y pos-



18. *La marcha de la humanidad*, Polyforum cultural Siqueiros. Mural realizado por Siqueiros inaugurado en 1971.



19. *La conquista del Sol*, también titulado *El uso pacífico de la energía atómica*, mural cerámico de 6 x 18 metros de Renau en Halle, Alemania, 1970.

20. Keith Haring, *Woodhull Medical Center Mural*, 1986.

terior exilio a los Estados Unidos, donde continuó su carrera artística entre Nueva York. Ya en su madurez artística continuó realizando encargos murales en México e inició un taller de muralismo en San Miguel de Allende el cual dejó inacabado por el cierre de la escuela y la escasez de recursos. Autor de *Como se pinta un mural*, dónde explica todo lo necesario para llevar a cabo la práctica de la pintura mural y defensor de la utilización del punto de vista para considerar pintura mural a una obra ejecutada sobre pared.

Josep Renau

Con origen en Valencia, este pintor estudió en la Real Academia de Bellas Artes de Valencia entre 1919 y 1925, dónde posteriormente sería profesor. Se alistó al partido comunista y durante la Guerra Civil fue Director General de Bellas Artes y diseñó carteles para apoyar al bando republicano, tras terminar la guerra estuvo internado en un campo de concentración en Francia dónde consiguió un visado y se exilió a México, dónde siguió diseñando carteles y colaboró con Siqueiros. Durante esa época realizó murales en el Casino de la Selva de Cuernavaca. En 1958 se traslada a la República Democrática Alemana concretamente a la Berlín Oriental dónde realizó murales y fotomontajes. Tras la amnistía del 76 volvió a España, pero regresó a Berlín dónde falleció en 1982. A parte de como referente visual, su envidiable capacidad compositiva, compartimos su visión de que el mural no puede ser un conjunto de ideas, sino una única idea.

Keith Haring

Artista y activista social americano influenciado por la cultura callejera de Nueva York de los años 80. Durante esos años comenzó a realizar dibujos con rotulador sobre el metro de Nueva York e historietas con tiza sobre los paneles negros de publicidad del metro, por lo que fue arrestado varias veces. Estudió en la Escuela de Artes Visuales de Nueva York, dónde estudió semiótica, la ciencia de los signos, y descubrió que las imágenes pueden funcionar como palabras. Esto le lleva a una excelente creación de metáforas visuales. Realizó numerosas intervenciones en muros en varios países, entre ellas en el muro de Berlín, también ha realizado murales para colegios y hospitales e intervenciones colaborativas dónde terceras personas rellenaban las grandes masas de color participando así en la ejecución de las mismas. Su obra se caracteriza por ser iconográfica y sintética, utilizando tintas planas y una línea gruesa.

A continuación expondremos aquellos referentes murales de menor trascendencia histórica pero que procesual y formalmente, y aunque, originarios del *graffiti*, los destacaremos como influencia, sobre todo, en nuestra práctica mural.

XLF

Esta crew²⁰ valenciana fundada en 2003, actualmente formada por Julieta, Escif, Deih, Xèlön, End, Barbi, Cesp, Only y Sr. Marmota es un claro ejemplo, de como escritores que provienen del *graffiti* han acabado realizando encargos de pintura mural. A parte de colectivamente, todos ellos pintan por separado también, tanto *graffiti* como pintura mural. Aunque como colectivo siempre han sido un referente, hay dos miembros que particularmente nos han servido más como referentes por nuestra amistad con ellos: Deih y End.

Deih

Escritor valenciano nacido en 1978, actualmente trabaja como ilustrador y realizando trabajos de pintura mural. Tiene un estilo muy influenciado por el mundo del cómic. Junto con escritores como Escif o Pant es uno de los escritores valencianos más conocido internacionalmente. Tanto él como su hermano Xèlön, muestran un dominio del dibujo y la anatomía, y aunque ha realizado numerosos *graffitis* con tipografía, es conocido por sus dibujos de su personaje conocido como The Insider.



“He estado pintando graffiti desde 1993, y todavía me encanta. Dibujo y entonces respiro. Recientemente, he estado desarrollando un proyecto llamado *The Insider*, que es parte de una investigación introspectiva de mis sentimientos y mi vida. Dibujo mi vida interior mientras considero mis relaciones con los demás y conmigo mismo. Por lo tanto, entiendo los códigos de representación de ciencia ficción como una forma de lograr (construir) una verdad personal.”²¹

End

Escritor valenciano nacido en 1978 también, lleva pintando desde los 14 años, actualmente trabaja como tatuador y realizando intervenciones de pintura mural. Desde hace unos años realiza intervenciones bajo el pseudónimo Hope, realizando también instalaciones con chatarra y deshechos los cuales modifica y pinta hasta escribir Hope con ellos. End en especial ha supuesto un referente para nosotros, ya que es el miembro de la XLF con el que tenemos más amistad. La utilización del color y la versatilidad que tiene con las letras son una de las cosas que más nos han influenciado.

“He visto a Raúl caer tantas veces como lo he visto levantarse. Lo he visto reventar ciudades enteras por sus propios medios, justificando el fin

21. Intervención mural por parte del CIAE UPV con alumnos de la asignatura Pintura y Entorno y miembros de la XLF en la fachada de Fermax en 2012.

22. Mural de Deih en Reykjavik, Islandia, 2015.

23. Hope, instalación para la exposición Deep Hope Fresh Trash en Barreira.

20 Término con el cual nos referimos a los grupos o colectivos de escritores de *graffiti*. En inglés significa literalmente grupo o tripulación.

21 Palabras de Deih para <http://lamonomagazine.com/deih-the-insider/>

como un principio básico. Todo esto lo he visto como un espectador privilegiado, comprendiendo cada paso del artista, conociendo a la persona que hay detrás.

Deep Hope Fresh Trash es un proyecto de 20 instalaciones aisladas realizadas a su vez en una isla, en las que escribe sobre vehículos inservibles avisándonos de que el viaje no ha terminado. Hope transforma un medio de desplazamiento físico destrozado en un mensaje que nos desplaza hacia otro lugar mental. En su obra encuentras literalmente la esperanza sobre una etapa quemada. Un viaje al futuro a través de los escombros. Casi como una invocación, una especie de ritual diseminado por toda la isla, como pequeñas semillas que crecen en cada uno de sus espectadores. Intercambiando final por esperanza como toda una declaración de intenciones.”²²

Boa Mistura

Originarios del *graffiti* este equipo formado en 2001 por cinco miembros, cuenta con distintos colaboradores que trabajan en varios sectores. Juntos forman un equipo multidisciplinar entre los que destacan artistas, diseñadores o arquitectos. Con proyectos de carácter social, vinculan sus intervenciones urbanas con el entorno humano que la rodea, creando así un nexo entre las personas y la obra realizada. Se caracterizan también por el impecable trabajo de campo en las fases de proyecto de sus intervenciones. Los resultados suelen componerse en base a las tintas planas y la tipografía, y el punto de vista.



Sat One

Nacido en Venezuela en 1977, se mudó a Alemania a los dos años y posteriormente en 1992 empezó a pintar *graffiti*, siete años después estudio diseño gráfico. Aunque estuvo trabajando para varias agencias de diseño desde 2003 se dedica como *freelance* al mundo del diseño y la pintura mural, habiendo realizado encargos para empresas como Adidas, Asics o Ford.

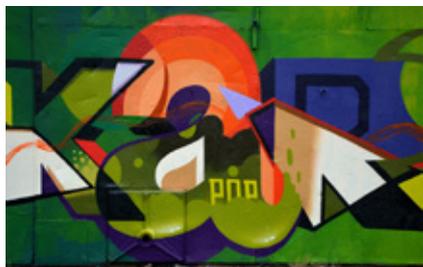
Sus murales se caracterizan por las combinaciones de colores y la saturación de estos formando composiciones abstractas cargadas de fuerza y con una gran presencia.

A continuación expondremos aquellos escritores que nos han influenciado en nuestra trayectoria, más como escritor que muralistas, aunque, por un lado inevitablemente, un ámbito influye al otro, y por otro lado, algunos de

24. Intervención del colectivo Boa Mistura en Segovia, 2017.

25. Intervención mural de Sat One que cubre el total de la superficie de una casa, en Pfaffenhofen, Alemania, 2017.

²² Palabras de Deih sobre la exposición *Deep Hope Fresh Trash* para Distrito 008. <https://distrito008.es/exposicion-hope-xf/>



26. Kar (detalle) *graffiti* de Karski.

27. *Graffiti* de Semor

28. *Patraix més que un barri*, mural realizado con Zhen desde La Coxera Estudio para el Festival d'Arts de Patraix, 2017

estos escritores realizan también trabajos murales, pero lo que más destacaríamos de ellos es la versatilidad y el dominio de la tipografía y el uso del color así como la técnica y la destreza con la que realizan sus piezas.

Karski

Residente en Amsterdam, este escrito neerlandés, lleva pintando *graffiti* desde que tenía diez años y es licenciado en diseño gráfico y bellas artes. Su obra se caracteriza por la combinación de colores y lenguajes diversos ya que tiene gran versatilidad y destreza. Cuando realiza murales por encargo suele hacerlo con el escritor Beyond ya que comparten unos estilos muy parecidos.

Semor

Escritor alemán activo desde 1993, con tan solo siete años, es un artista autodidacta multidisciplinar, realizando *graffiti*, murales, e interviniendo muebles viejos para crear mobiliario nuevo. También organiza talleres y eventos para acercar el *graffiti* a los más jóvenes. Con el paso de los años ha desarrollado su estilo hasta, tener un dominio del *spray* y el color absoluto mezclando tintas planas definidas con degradados evanescentes.

Por último otro de los referentes, es sin duda, la persona con quien realizamos los murales y con quien formamos La Coxera.

Zhen

Nacido en Alicante en 1992 pero residente en Valencia, empezó a pintar *graffiti* a la edad de 12 años, lo que le llevó a graduarse en Bellas Artes y a interesarse por el mundo de la tipografía y el diseño. En 2014, junto conmigo, decidimos formar La Coxera Estudio para realizar encargos de pintura mural y diseño. Es uno de nuestros mayores referentes, ya que nuestra trayectoria ha sido muy similar y compartimos muchos de los gustos en cuanto a escritores, referentes del mural y estilísticos.

4. ANÁLISIS PRÁCTICO

En ese apartado procederemos a iniciar el desarrollo práctico de nuestro mural en el CEIP San José de Calasanz de Valencia, compuesto por dos murales, uno para el patio de infantil y otro para el de primaria, ambos fueron realizados durante las Pascuas de este mismo año, debiéndose terminar en ese plazo, ya que era un periodo de vacaciones para los alumnos del colegio y gracias a la gran colaboración por parte del centro educativo, disponíamos de acceso los dos patios para poder realizar las intervenciones. La ausencia

de los niños fue aprovechada por parte del profesorado, ya que para el colegio, al ser antiguo, suponía un gran cambio estético y lo utilizaron para darle una sorpresa a los niños a la vuelta de vacaciones. Nos complace añadir que todos mostraron gran ilusión y quedaron gratamente emocionados con el resultado.

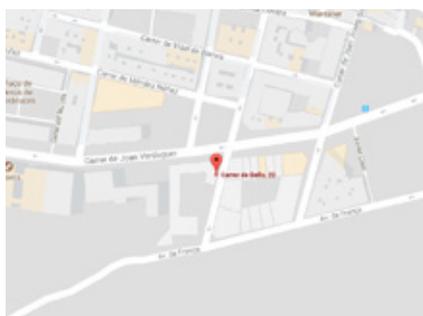
Al tratarse de una pintura de grandes dimensiones, a diferencia de una pintura de caballete, la pintura mural difícilmente puede ser una obra individual, pues es una ejecución, requerirá la colaboración de varias manos²³. En nuestro caso, esto lo observamos necesario sobre todo en la fase de marcaje, dónde mientras uno ejecuta la acción el otro la supervisa y examina desde una puto de vista más alejado, también se producen relevos que sirven como proceso de reflexión y autocrítica durante la realización de las distintas fases.

4.1 UBICACIÓN Y CARACTERÍSTICAS DEL MURO

El mural se ubica en el cruce de la calle Bello con la calle Joan Verdeguer, en el distrito de los Poblados Marítimos, en un antiguo colegio en el que podemos leer en la fachada la frase *colegio nacional de egb san jose de calasanz*, esto remonta a la construcción del colegio durante la dictadura franquista. También al estar construido, como hemos dicho, en los Poblados Marítimos, tiene cierta humedad al estar cerca de la playa y tratarse de un mural en el exterior, y con el paso del tiempo, podemos observar signos de humedad en el muro de primaria, ya que el de infantil fue una ampliación posterior y aunque también presentaba signos de humedad, estos eran menores.

“Este arte, por su propia magnitud física, requiere estudios de orden material inmediato. Se empieza primero pensando en los problemas de la humedad (el salitre, las cuarteaduras naturales y las producidas por los asentamientos de los edificios, etc.)”²⁴

Se compone de dos muros, el de infantil y el de primaria, con un volumen total entre los dos de unos 82m², el primero situado como hemos dicho antes, en una ampliación posterior. Accediendo a ese patio por la puerta que lo conecta con las aulas de infantil, nos topamos con el muro enfrente a la izquierda del todo, siendo esta la primera sección entre columnas, con una medida de 270 x 1450 cm y un área de 39'13 m², en cambio el otro, con una medida de 275 x 1530 cm estaba situado en el patio de primaria, en el centro del colegio, entre las aulas de primaria, el gimnasio y las aulas de infantil, justo en el espacio entre la fuente y el rincón que forma la pared del patio



29. Ubicación del colegio.

23 SIQUEIROS, David A., Como se pinta un mural, Cuernavaca, Taller Siqueiros, 1979, Ediciones Universidad de Concepción, 1996. p.37

24 Ibídem p.63

con la del colegio, formando así una superficie de 42'075 m². Podemos identificar elementos en el entorno que podrían influir a la hora de componer el mural, como lo es la gran presencia que tiene el bloque de edificios de detrás, así como los árboles del patio, farolas, papeleras, la fuente anteriormente mencionada, y la pista de fútbol y baloncesto con sus respectivas porterías y canastas. También los colores terrosos y rojizos del entorno, la saturación del amarillo del cubo de basura que contrasta con el resto de tonos del entorno desaturados por la luz del sol y la lluvia, los tonos grises de las farolas, así como las líneas blancas y amarillas que delimitan los campos de fútbol y baloncesto, respectivamente y el color blanco y ocre de la fachada interior del colegio, con el esmaltado verde de las puertas y rejas con el tono amarillo que decora los marcos de las puertas y las repisas de las ventanas. Detrás los tonos azules del cielo también tienen gran presencia, ya que hay puntos de vista en los cuales los edificios cercanos no interfieren con los límites entre el cielo y el colegio.

Por último realizaremos un buen fotografiado del mural, como dice Si-queiros:

“Creo que ésta es una práctica que nunca debe omitirse. En el documento fotográfico consta una lección, una base de autocrítica que considero esencial revisar antes de emprender la obra mural definitiva.”



30, 31, 32, 33. De izquierda a derecha, fotografías que muestran el entorno de los muros del colegio San José de Calasanz.

Deberemos resaltar en la fotografía todo lo mencionado anteriormente, de manera que podamos hacer una buena relación del espacio a intervenir y el entorno, teniendo así una imagen clara de todo el contexto que nos sirva de guía para la fase de abocetado.

4.2 ESTUDIO TÉCNICO

Una vez clara la situación exacta del mural y el público al que va destinado esclarecemos que la función del mural será por un lado estética, ya que está destinada a mejorar la apariencia del soporte y por otro lado comunicará unos valores a los niños por lo que tendrá también función comunicadora y educativa.

“Se situaría entre los conceptos de integración y funcionalidad, por qué a diferencia de otras actividades artísticas, el mural no puede dejar de ser funcional. O dicho de otro modo, un mural siempre existe en función de varios factores: las particularidades del soporte, la orientación, la climatología, la finalidad, etc.”²⁵

Identificados en la anterior fase los problemas de humedad, aparentemente no muy graves, determinamos que como preparación del muro deberemos friccionar con rasqueta toda la superficie del muro, de manera que eliminemos los restos que puedan estar desprendiéndose de la pared. Como medida previsor, barajamos la posibilidad de dar una capa previa al pintado, con alguna imprimación selladora, para cerrar más el poro de la pared y evitar en mayor medida filtraciones de humedad que dañen rápidamente las capas de pintura.

Por otro lado debemos determinar los puntos de vista idóneos para ambos murales, para ello tendremos en cuenta dos factores, el primero será el arquitectónico, y nos guiaremos de nuestras visitas al muro y de las fotografías tomadas, por lo que aclaramos que dadas las proporciones del mural, deberá ser alejado, desde la mitad de la pista de fútbol hacia la canasta más lejana al mural, como área media para ver el mural en toda su magnitud, y digo área ya que, por otro lado, el segundo factor que nos permitirá la evaluación del punto de vista sea el humano, el público del mural, los recorridos que se efectuarán dentro del espacio que comprende la totalidad del patio de primaria. En este caso al tratarse el público de niños en su gran mayoría, ya que tampoco podemos olvidarnos del profesorado, estos juegan y corren por lo que sus recorridos están sometidos al libre albedrío y por lo tanto son aleatorios y poco rutinarios, por lo que deberíamos detallar algún elemento

25 *Ibidem.* p.30.

e incluir algún elemento que permita cierta aproximación al mural también.

En el caso del mural de infantil el ambiente arquitectónico cambia, es un espacio mucho más reducido en cuanto al tamaño del patio, y por lo tanto el punto de vista será medio o cercano siempre, el humano seguirá determinado por los recorridos aleatorios de los más pequeños.

4.3 TEMÁTICA

La temática planteada debía integrar a todos los niños del colegio ya que presentaban nacionalidades muy distintas, así que la temática era la misma educación integrando también elementos de ese colegio. Debíamos usar un estilo figurativo con el fin de que los niños fuesen capaces de identificarse con las funciones del muro planteadas. Por ello también había que diferenciarlas, el mural destinado al patio de infantil debía ser menos complejo, una representación más sintética de su educación, de tal manera que con su paso a primaria observaran también una evolución en cuanto a complejidad en el mural del otro patio, debía centrarse más en la diversión de ese primer aprendizaje, y representar elementos tales como juegos, juguetes, elementos que pudiesen relacionar con el patio de su colegio, así pues debía tener una composición sencilla y una apariencia divertida.

“Y es que en realidad dentro del mundo contemporáneo se ha llegado a suponer que el estilo es causa y efecto en vez de considerar que el estilo es la culminación de una función practico-estética. En la pintura mural el estilo es consecuencia de hechos determinantes de orden arquitectónico, espacial y social también si se toma en cuenta la función en lugar que se va a decorar. Empezar por el estilo es destrozarlo todo por anticipado.”²⁶

Por otro lado el mural de primaria suponía, como hemos dicho anteriormente, una evolución respecto a la educación que obtienen los niños, por ello, compositivamente debía tener más complejidad, así como elementos más acordes a la etapa educativa correspondiente, pero sin olvidarnos que siguen siendo niños y debe incluir también algún juego, por lo que podríamos representar el fútbol y el baloncesto, dos deportes existentes en el entorno y que representarían la importancia del deporte en la formación educativa, ya que enseña valores como el trabajo en equipo o el compañerismo.

26 SIQUEIROS, David A., Como se pinta un mural, Cuernavaca, Taller Siqueiros, 1979, Ediciones Universidad de Concepción, 1996. p. 38-39.

4.4 REALIZACIÓN PRÁCTICA

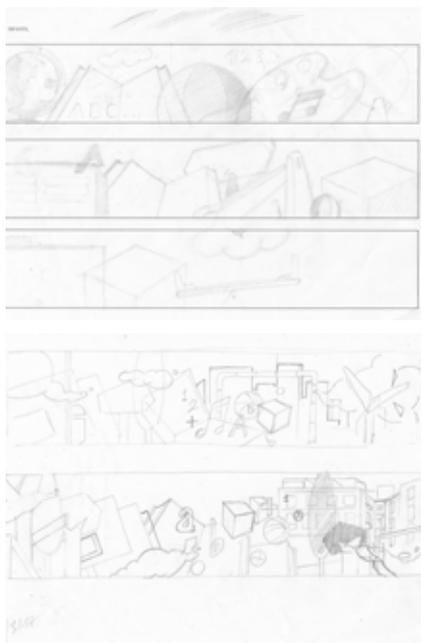
Como hemos explicado en el apartado referente a la metodología empleada, en este apartado que abordamos, hablaremos de todas las fases relacionadas con la fase práctica, la previa al pintado del mural propiamente dicho, como lo será la fase de abocetado y simulación y la fase de realización del mural en la cual ejecutaremos el mural sobre los muros.

4.4.1 ABOCETADO

Durante esta fase materializaremos todo lo esclarecido anteriormente, con los conceptos que hemos identificado previamente, empezaremos por hacer esbozos rápidos de las primeras ideas que nos vayan surgiendo, poco a poco hasta ir conformando una idea más clara de cómo componer el mural, siempre trabajando a escala a la hora de componer, tratando siempre de mantener una relación de figura-fondo para establecer diferentes planos de profundidad. Todo lo que incluyamos deberá tener valor fundamental y debemos prescindir de detalles innecesarios y superfluos que estorben o dificulten la lectura total del dibujo.

“El mensaje y el método de expresarlo dependen considerablemente de la comprensión y la capacidad de usar técnicas visuales: Las herramientas de la composición visual. Donal Anderson dice en *Elements of Design*: << La técnica es a veces la fuerza fundamental de la abstracción, la reducción y la simplificación de detalles complejos y vagos a relaciones gráficas que se puedes llegar a captar : A la forma del arte.>>²⁷

Este proceso deberá repetirse las veces que sea necesario hasta componer un boceto que consideremos como definitivo. A partir del *briefing* del cliente, dónde individualmente creamos listas de palabras o conceptos que podríamos representar, estos se contrastan y se busca la manera de representarlas, primero líneas esquemáticas simples y detallándolo a medida que avancemos hasta el resultado final. Y desechando siempre aquello que consideremos inapropiado como boceto definitivo, no hay que olvidar nunca que nuestro trabajo sobrepasará los límites del papel, y que lo que pueda parecer ridículo sobre el folio puede alcanzar un tamaño considerable sobre el muro. Por ese motivo, no debemos cometer el error, mejor dicho, el frecuente error, de igualar los tamaños de los dibujos, deberemos contar con elementos grandes y pequeños, jugar con figura y espacio, de manera que compongamos creando unos ritmos visuales que nos ayuden a desplazar la mirada por toda la composición y nos ayuden a equilibrar la misma.



34, 35. Algunos de los bocetos en dibujados a escala, en varias fases de acabado.

²⁷ DONDIS, D.A. La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual, 2010, p.124

“Las personas que trabajan bajo una gran presión autoimpuesta y que desde el primer boceto de un proyecto ya esperan obtener un resultado perfecto no llegarán muy lejos. Una evaluación negativa puede ser suficiente para interrumpir el proceso creativo. Cuando lo determinante es únicamente el producto final, aquellas personas que solo pretenden obtener soluciones presentables se mantendrán dentro de un marco convencional. La fase de diseño del proyecto debería separarse de forma tajante de la fase de evaluación. Primero construir, después pulir.”²⁸

Una vez pulido y finalizado el boceto llegó el momento de realizar la siguiente fase la simulación, pero para llegar a ello, primero debimos digitalizar los dibujos para poder emprender con el estudio de color.

Para ello, como hemos dicho, primero digitalizaremos los bocetos, utilizando el escáner como medio de digitalización. Una vez escaneado todo a buena resolución con ayuda de Photoshop colorearemos el boceto teniendo en cuenta más o menos la carta de colores de las pinturas con las que realizaremos el mural, a fin de minimizar siempre el número de cambios posteriores. Dicho esto, aclararemos también que, aun así, se trata de un proceso aproximado siempre y abierto cambios, aunque pretendamos dejarlo todo lo más medido posible.



36, 37. Bocetos definitivos con el color aproximado, pintados en Adobe Photosop.

4.4.2 SIMULACIÓN

Con los bocetos definitivos ya pintados, procedemos a simular un acabado aproximado de nuestra intervención, a fin también de ofrecer un resultado gráfico al cliente de las horas de trabajo realizadas hasta este punto. Y por otro lado tener nosotros también un apoyo visual en el cual podremos observar la relación de proporción del dibujo con el muro, la relación de color con el entorno. Dicho de otra manera crear una aproximación lo más fiel al

²⁸ BERZBACH, Frank. Psicología para creativos. Primeros auxilios para conservar el ingenio y sobrevivir en el trabajo, 2014. p.11.

resultado final con el fin de poder examinar si hemos conseguido cumplir los objetivos planteados.

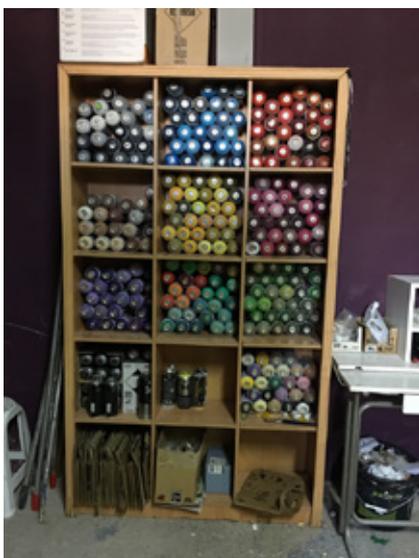
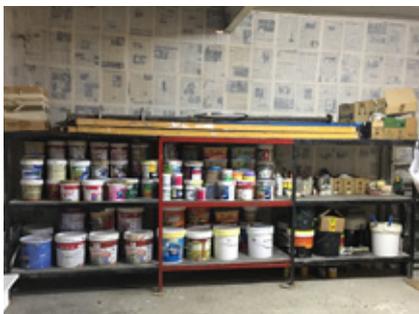
“Cuando “leemos” imágenes, nuestra mente pone en marcha un proceso completamente distinto al de la lectura de un texto. Para extraer el significado del mensaje escrito, el cerebro se apoya en el examen secuencial, avanza linealmente y construye el sentido del texto a partir de una suma progresiva de los elementos que lo integran: letras, palabras, frases, párrafos. Para entender una imagen, sin embargo, el cerebro trabaja de un modo muy distinto. Mediante una aproximación simultánea, sintética y global, todas las partes del conjunto se perciben y se procesan a la vez y se destila de golpe el sentido del mensaje gráfico.”²⁹



38,39. Simulaciones de los murales. Por orden, mural de primaria y mural de infantil.

Si, efectivamente, el resultado ha sido satisfactorio y recibimos la aprobación del cliente, significará la finalización de la fase y podremos emprender a la realización del mural, no sin antes preparar el material.

²⁹ JARDÍ, Enric. Pensar con imágenes, 2014 contraportada.



40, 41. Pintura almacenada en el estudio.

4.4.3 EJECUCIÓN DEL MURAL

Primero de todo deberemos preparar bien la pintura, en el almacén del estudio disponemos de múltiples cubos de otros encargos, así que lo primero será comprobar si algo de lo que necesitamos, lo tenemos ya a nuestra disposición, y comprar aquel material del que no dispongamos ya por otro lado preparar para hacer mezclas para obtener los tonos deseados de cada color.

Más adelante comentaremos las cuestiones referentes a los materiales empleados y al presupuesto, por lo que no nos extenderemos demasiado en relación a este apartado.

Primero procedimos al rascado del muro utilizando medios mecánicos, rasquetas de albañil, pues el estado del soporte desaconsejaba el uso del compresor con chorro de arena e incluso el agua proyectada a media presión. Como se ha dicho anteriormente al retirar los restos de pintura desconchada, observamos que son bastantes los fragmentos que caen durante este proceso, por lo que el saneamiento del soporte costará un poco más, aún así, estaba dentro de lo previsto. Tras haber retirado los restos de los desconchados, procedemos a dar una capa a toda la superficie del mural con un producto fijativo, de manera que ayude a cerrar el poro, sobre todo, de aquellas zonas dónde al rasgar hemos dejado el muro virgen. Una vez hayamos imprimado todo el muro con el fijador, esperaremos a que seque y procederemos a aplicar una segunda capa antes de pasar a marcar el mural.

Marcaje, primeros trazos

“Una vez resuelto esto, tendremos que atacar directamente el muro mediante trazos fundamentales. En la pintura mural, más que ninguna otra pintura, hay que partir de lo general a lo particular. En pintura mural debe darse mayor énfasis a los volúmenes primarios, como base estructural de los subsiguientes detalles. La misma distancia en que tiene que verse nuestra obra mural exige la eliminación de los elementos que pudiéramos llamar superfluos.”³⁰

Como indica Siqueiros, deberemos enfrentarnos al muro primero sintetizando las formas a líneas simples, de manera que situemos en el espacio la composición. Esta fase es la más complicada del mural bajo mi punto de vista, conlleva una gran capacidad de análisis y autocrítica en la cual debemos examinar constantemente el dibujo relacionándolo y adaptándolo a las condiciones arquitectónicas y espaciales del muro, jamás al revés, el dibujo debe cambiar y evolucionar conforme avanza el mural. Es recomendable siempre



42, 43. Desconchado de la pintura al rasgar.

30 SIQUEIROS, David A., Como se pinta un mural, Cuernavaca, Taller Siqueiros, 1979, Ediciones Universidad de Concepción, 1996. p71.

hacerlo con un color muy diluido de manera que sea más fácil de tapar para las múltiples rectificaciones que realizaremos.

Primero bastará con colocar los elementos mediante trazos fundamentales, tal y como dice Siqueiros, y repetir este proceso tantas veces como sea necesario hasta conseguir adaptar plenamente nuestro boceto al formato mural. Una vez alcanzado este punto fondearemos todo el muro de blanco con capas diluidas, ya que mantendremos este color como fondo del mural, y el blanco existente presenta un color sucio, con manchas de óxido en el muro de primaria y deteriorado por el tiempo. Por otro lado iremos ocultando cada vez más los errores del proceso de marcaje que, lógicamente, habremos ido tapando conforme se hayan cometido.



44. Marcaje del mural de primaria.

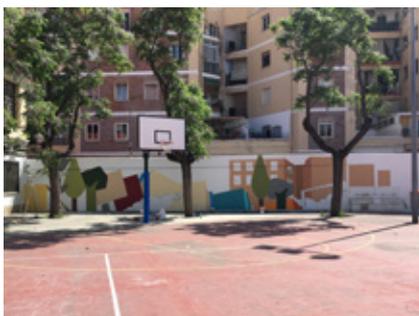
Una vez rellenada de blanco toda la pared y el dibujo bien marcado procederemos a rellenar las grandes masas de color, como siempre trabajando de lo general a lo particular.

Policromía fundamental

“Por la práctica he llegado a la conclusión de que la organización preparatoria del espacio en una arquitectura dada no debe realizarse solamente mediante trazos lineales, sino también, e inmediatamente después de lo primero, con masas o zonas planas de color, toda vez que el color (y éste, como se dijo, es uno de los ciertos redescubrimientos hechos por los abstraccionistas de la escuela cosmopolita de París) tiene indudablemente valor espacial, dada su diversidad de profundidad, por sí mismo.”³¹

Llegados a este punto debemos hacer frente a lo que Siqueiros denomina fase de policromía fundamental, durante esta fase deberemos situar en la composición las masas más extensas de color, a fin de asentar la composición e identificar los diferentes grados de profundidad. Como siempre intentaremos trabajar desde los últimos planos hasta los primeros, o en un orden en el cual no se interfiera con los tiempos de secado de las demás zonas pintadas.

Esta fase es relativamente sencilla, teníamos toda la pintura preparada e identificada, cuanto más se insiste en el trabajo previo, más fácil se hacen las



45. Zhen dando color del mural de infantil.

46. Mural de primaria en proceso.

31 *Ibíd.* p91.

etapas consiguientes. Realizamos algunas mezclas *in situ* para obtener tonos que nos casarán mejor en el entorno y entre sí, y proseguimos rellenando las grandes masas de color, pero aunque se intente prevenir y medir muy bien el guión del trabajo, cuando hablamos de pintura mural, es muy probable que puedan salir imprevistos. Cuando disponíamos ya de gran parte de las zonas planas de color rellenadas del muro de primaria, observamos como la pintura empezaba a formar pequeñas grietas y algunas burbujas de aire, esto producía que saltara la pintura al dar una nueva capa con el rodillo. En la mayoría de los casos, con la ayuda de una rasqueta de albañil, se rasca la zona desprendiendo los restos hasta dónde la pintura se haya adherido mejor a la pared, pero desgraciadamente en este caso la humedad del muro había provocado que se secase externamente, pero en el interior había permanecido sin adherirse a la pared, formando una capa de aire intermedia. Esto supuso un problema bastante importante ya que incrementaba la probabilidad de desconchado y acortaba la durabilidad de la obra. Comenzamos a retirar mediante la rasqueta la pintura, con lo que observamos que, no solo se extendía cada vez más la caída de la pintura, sino que estaba desprendiéndose hasta el punto de dejar visto el muro virgen.

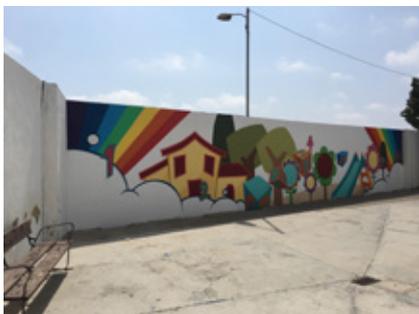


47. Muestras de humedad en la pared

48. Inyección de látex al muro.

49. Der. Fotografía que muestra la gravedad del accidente y sus consecuencias.

En este punto de la problemática nos vemos obligados a paralizar temporalmente la ejecución del mural y encontrar una solución para no perder demasiado tiempo. Pero la gravedad del incidente nos reducía las soluciones a dos, la primera era sin duda la más aparatosa y cara, arreglar la pared con obra, esto suponía un incremento de presupuesto por parte del colegio, el cual no estaban dispuestos a asumir, ya que el presupuesto estaba muy ajustado, así que en definitiva, sólo nos quedaba una segunda opción, ésta era buscar un medio con el cual pudiéramos alargar la vida de la obra lo máximo posible y de la manera más barata posible, ya que los gastos correrían a nuestra cuenta. Nos pusimos en contacto con Juan Canales y nos ofreció la solución de hacer una mezcla diluida de látex acrílico especial para sellar superficies porosas. El látex al ser un pegamento, no sólo serviría para sellar, sino que al secar adheriría la pintura al muro mejor. De este modo, repetimos una vez más el proceso, con la mezcla del fijativo que utilizamos al principio, aplicamos una capa en las zonas dónde la pintura se había desprendido



50, 51. Izq. Detallado de ambos murales.

por completo, insistiendo más en las zonas dónde presentaba más signos de humedad y en los que se había desprendido hasta dejar la piedra vista, e inyectamos mediante una jeringuilla la mezcla de látex en las zonas dónde presentaba grietas. Una vez seca esta capa, volvimos a repintar todo, y fuimos inyectando la mezcla para adherir la pintura.

Este procesos nos permitió continuar sin problemas hasta el final, la dirección de la escuela estuvo informada en todo momento tanto de la problemática como de las posibles soluciones y tomó parte en la decisión de la solución.

Por otro lado el muro de infantil aunque en el análisis organoléptico aparentemente mostraba humedad, esta era superficial y pudimos operar en el muro sin problema alguno en todas las fases correspondientes de su ejecución.

Definición de las particularidades: el detallado

Tras haber resuelto el problema que interrumpió la ejecución del mural, y haber proseguido hasta completar la fase de policromía fundamental, llegamos a la última fase del proyecto, detallar. No debemos olvidar que la pintura mural debe prescindir de todo aquel detalle o forma que sea irrelevante en cuanto a su visualización. Por lo que por detallado entenderemos la particularidad de la pintura, a la cual se llega abarcando primero aquello general.

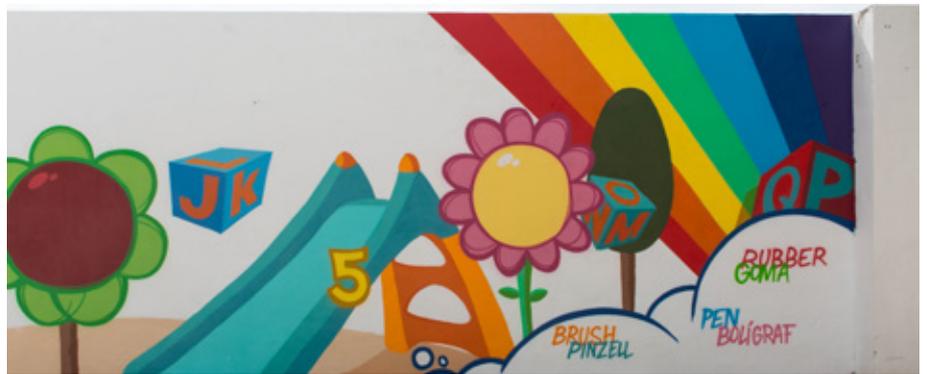
En esta fase modificamos el dibujo eliminando elementos que creíamos que no aportaban nada a la composición, como hemos dicho anterioridad, a no ser que el dibujo sea proyectado a la pared y debamos ceñirnos a este, el dibujo siempre deberá ir evolucionando y adaptándose a las nuevas necesidades del mural. De este modo efectuamos cambios que no supusieron ningún cambio estructural anterior, incluimos unas frases en inglés, castellano y valenciano así como la prolongación de una línea del campo de baloncesto que cruzaba diagonalmente el mural para conseguir una mayor integración del mismo, así como la repetición de una ventana del edificio ubicado detrás del mural, entre otras pequeños cambios. Una vez realizados estos cambios y habiendo completado las particularidades de los dibujos volvimos a dar una capa del fijativo para proteger el resultado final de las agresiones externas, prologando su durabilidad lo máximo posible.

5. RESULTADO FINAL



52, 53, 54. Fotografías finales de los detalles del mural de primaria acabado, observamos mejor los detalles pensados para un punto de vista más cercano, como lo son las frases.

55. Fotografía del mural de primaria acabado, podemos observar ligeros cambios respecto a la simulación del mismo, fruto de la constante adaptación de la pintura al soporte conforme esta va evolucionando para crear un nexo visual entre ambos murales y con el entorno.



56, 57, 58. Fotografías detalle del mural de infantil dónde se aprecian los detalles de las palabras escritas que sirven de nexo entre ambos murales.
 59. Fotografía del mural de infantil terminado.

6. MATERIALES

Para la realización del mural precisamos del uso de unos materiales que nos garanticen la calidad de la ejecución del mural cumpliendo las expectativas planteadas

Para establecer una relación de figura - fondo necesitamos diferenciar también los acabados materiales, por ello para las grandes masas utilizaremos pintura plástica de diferentes marcas Titán, Urocolor, que y revestimientos de fachada, Montó y Pétrex5. Esta pintura con base de agua, permite la obtención de mezclas y una resistencia a los agentes atmosféricos externos, la diferencia entre los revestimientos y la pintura plástica es la capacidad de agarre y la mayor durabilidad de la pintura sobre todo por la mejor pigmentación de la misma por parte del revestimiento. En ambos casos el acabado es mate, por lo que al ser perfecto para cubrir elementos que sirvan de fondo ya que otra de las particularidades de estas pinturas, es que durante el proceso de secado desaturan el tono, esto se evidencia levemente en la pintura plástica que en los revestimientos.

Para esta pintura precisamos de la utilización de herramientas como brochas de cerda y rodillos antigota, pértiga y cubetas.

Por otro lado el esmalte sintético en *spray* de MTN 94 es idóneo para acabados cuyo plano de profundidad será superior al fondo, ya que aunque su acabado sea mate también el esmalte en *spray* siempre brilla más que la denominada vulgarmente pintura de rodillo, así como un acabado formal distinto.

También se ha utilizado material vario que nos facilitará el trabajo como una escalera, cinta de carroceros, tizas y un tiralíneas, así como guantes y *caps* para los *sprays*, espátulas y jeringuilla.

Por último el fijador para interior y exterior de la marca Iris Color, que tras su disolución en tres partes de agua y una de producto, nos sirve tanto de imprimación como de protección posterior del mural, así como el látex denominado Latexplast para mejorar la adherencia y evitar el desconchado de la pintura.



60, 61. Revestimiento de fachada Pétrex 5 y Sprays Mtn 94.

7. PRESUPUESTO

Este proyecto venía determinado desde el principio por un presupuesto cerrado y muy limitado, el colegio disponía de seiscientos euros para la realización del mural. Nosotros normalmente, como se ha explicado en el apartado metodológico, tenemos dos maneras de proceder, en este caso como el presupuesto venía cerrado, buscaríamos la manera de adaptar el mural a esta cantidad. En nuestra visita al colegio nos explicaron que el patio estaba dividido en dos, una parte estaba el patio de infantil y en la otra el de primaria. Esto convertía el mural en dos murales, y prácticamente duplicaba los metros cuadrados del muro, así que tras contabilizar los posibles gastos en material, transporte, mano de obra e imprevistos, ajustamos un presupuesto de mil doscientos euros, justo el doble. Tras explicar este incremento del presupuesto en relación al incremento de los metros cuadrados y por ende, al incremento de las horas de trabajo y la cantidad de material, aceptaron este nuevo presupuesto.

Tras la elaboración previa del presupuesto y la aprobación de este por parte del colegio, iniciamos el proceso de trabajo, y tras la finalización del trabajo elaboramos la factura correspondiente con los mismos datos para que puedan efectuarnos el pago correspondiente por el trabajo y concluir así el encargo.

8. CONCLUSIÓN

Una vez concluido el trabajo podemos afirmar que el *graffiti* como el la pintura mural, han llegado a un punto común por las semejanzas técnicas y resolutorias que comparten hoy en día, y que ha servido como salida profesional tras la popularización en algunos casos del artista o tras el desarrollo y la especialización natural llevada a cabo por otros tras haber alcanzado un punto en el que *graffiti* y el conocimiento artístico se han fusionado. Por otro lado, este es un tema de investigación que hemos iniciado y que nos gustaría retomar en un futuro con tal de poder profundizar en él, ya que por las condiciones del TFG no disponíamos de la extensión necesaria para poder hacer frente a una investigación de tal envergadura.

Por un lado la importancia que ha supuesto y supone el encargo para los artistas como medio para ganarse la vida, y el valor que tiene, no sólo el resultado, sino también el proceso mediante el cual se obtiene.

Por otra parte la dificultad de realizar las intervenciones murales, y el proceso de aprendizaje continuo que supone la práctica de la pintura mural, dónde el factor climático condiciona y determina la resolución y los tiempos de ejecución de la obra y dónde constantemente debemos adaptar el dibujo a la arquitectura y no al revés. También el estudio del punto de vista y los recorridos visuales, como clave determinante en proceso de gestación del mural. El compromiso con el cliente de ajustarse a unos plazos, y a unas pautas que hay que cumplir para con ello obtener un resultado satisfactorio para el cliente y para nosotros mismos.

“Y aunque parezca una blasfemia, las mejores pinturas murales de la antigüedad, como las mejores pinturas murales de la Edad Media y del pre-Renacimiento y Renacimiento italiano, no son aún pinturas murales. Y no lo son porque sus autores no consideraron - con la amplitud necesaria - la referida circunstancia de la movilidad del espectador humano.”³²

32 *Ibidem.* p.82

10. ÍNDICE DE IMÁGENES

- 1. *Seen. Block letters.* p.8
- 2. *Boogie. Bubble Letters.* p.8
- 3. *Cope2. Throw Up.* p.8
- 4. *Bray. Wild Style.* p.8
- 5. *Peeta. Model Pastel.* p.8
- 6. *Dondi* pintando *Children of the Grave Again part 3* fotografiado por Martha Cooper, 1980. p.13
- 7. *Hise graffiti* hecho por Ka en Valencia, 1996. p.4
- 8. Primer *graffiti* del que guardo fotografía, Akme, Serra, Valencia, 2007. p.14
- 9. Akme, piezas que muestra la evolución, técnica, cromática y de estilo. Malilla, 2017. p.15
- 10. Akme, piezas que muestra la evolución, técnica, cromática y de estilo. Estivella, 2017. p.15
- 11. Akme, piezas que muestra la evolución, técnica, cromática y de estilo. Atenas 2017. p.15
- 12. Mural entrada Serra, 2015 (Segunda parte) p.17
- 13. Mural entrada Serra, 2015 (Primera parte) p.17
- 14. Fotografía del mural del colegio Santiago Grisolia terminado. p.18
- 15. Primer boceto para la intervención en la calle de Lonja de Valencia, 2016. p.19
- 16. Niños realizando la Intervención Parking del Ayuntamiento de Valencia, 2016. p.19
- 17. Resultado final Intervención Parking del Ayuntamiento de Valencia, 2016. p.19
- 18. *La marcha de la humanidad*, Polyforum cultural Siqueiros. Mural realizado por Siqueiros inaugurado en 1971. p.19
- 19. *La conquista del Sol*, también titulado *El uso pacífico de la energía atómica*, mural cerámico de 6 x 18 metros de Renau en Halle, Alemania, 1970. p.20
- 20. Keith Haring, *Woodhull Medical Center Mural*, 1986. p.20
- 21. Intervención mural por parte del CIAE UPV con alumnos de la asignatura Pintura y Entorno y miembros de la XLF en la fachada de Fermax en 2012. p.21
- 22. Mural de Deih en Reykjavik, Islandia, 2015. p.21
- 23. Hope, instalación para la exposición *Deep Hope Fresh Trash* en Ba-reira. p.21
- 24. Intervención del colectivo Boa Mistura en Segovia, 2017. p.22
- 25. Intervención mural de SatOne que cubre el total de la superficie de una casa, en Pfaffenhofen, Alemania, 2017. p.22
- 26. *Kar* (detalle) graffiti de Karski. p.23

- 27. *Graffiti* de Semor. p.23
- 28. *Patraix més que un barri*, mural realizado con Zhen desde La Coxera Estudio para el Festival d'Arts de Patraix, 2017. p.23
- 29. Ubicación del colegio. p.24
- 30. Fotografías que muestran el entorno de los muros del colegio San José de Calasanz. (Patio de primaria) p.25
- 31. Fotografías que muestran el entorno de los muros del colegio San José de Calasanz. (Patio de infantil) p.25
- 32. Fotografías que muestran el entorno de los muros del colegio San José de Calasanz. (Patio de primaria) p.25
- 33. Fotografías que muestran el entorno de los muros del colegio San José de Calasanz. (Patio de infantil) p.25
- 34. Algunos de los bocetos en dibujados a escala, en varias fases de acabado. (Inicial) p.28
- 35. Algunos de los bocetos en dibujados a escala, en varias fases de acabado. (Avanzado) p.28
- 36. Bocetos definitivos con el color aproximado, pintados en Adobe Photosop. (Mural infantil) p.29
- 37. Bocetos definitivos con el color aproximado, pintados en Adobe Photosop. (Mural primaria) p.29
- 38. Simulaciones de los murales. Por orden, mural de primaria y mural de infantil. (Mural primaria) p.30
- 39. Simulaciones de los murales. Por orden, mural de primaria y mural de infantil. (Mural infantil) p.30
- 40. Pintura almacenada en el estudio. (Pintura plástica y revestimientos) p.31
- 41. Pintura almacenada en el estudio. (Pintura en *spray*) p.31
- 41. Desconchado de la pintura al rascar. (Detalle) p.31
- 43. Desconchado de la pintura al rascar. p.31
- 44. Marcaje del mural de primaria. p.32
- 45. Zhen dando color del mural de infantil. p.32
- 46. Mural de primaria en proceso. p.32
- 47. Muestras de humedad en la pared. p.33
- 48. Inyección de látex al muro. p.33
- 49. Fotografía que muestra la gravedad del accidente y sus consecuencias. p.33
- 50. Detallado murales patio de infantil. p.34
- 51. Detallado mural patio de primaria. p.34
- 52. Fotografía mural primaria finalizado. (Detalle) p.35
- 53. Fotografía mural primaria finalizado. (Detalle) p.35
- 54. Fotografía mural primaria finalizado. (Detalle) p.35
- 55. Fotografía mural primaria finalizado. p.35
- 56. Fotografía mural infantil finalizado. (Detalle) p.36
- 57. Fotografía mural infantil finalizado. (Detalle) p.36

- 58. Fotografía mural infantil finalizado. (Detalle) p.36
- 59. Fotografía mural infantil finalizado. p.36
- 60. Revestimiento de fachada Pétrex 5. p. 37
- 61. *Sprays Mtn 94*. p.37
- 62. Factura emitida al Colegio San José de Calasanz tras la realización de ambos murales. p.40

11. BIBLIOGRAFÍA

- ABARCA, Fco Javier. Dirigida por: Martín Francés, Agustín. *Postgraffiti: su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad*. Tesis doctoral de la universidad Complutense de Madrid, 2010.
- BARZUNA, Guillermo. *Graffiti: la voz ante el silencio*. Costa Rica, Universidad Nacional, Vol 1, nº37. 2005.
- BERZBACH, Frank. *Psicología para creativos. Primeros auxilios para conservar el ingenio y sobrevivir en el trabajo*, Barcelona, Gustavo Gili, 2014.
- CANALES, JUAN A., *Pintura Mural y Publicidad Exterior. De la función estética a la dimensión pública*, Valencia, Tesis Doctoral, Dpto. de Pintura, Universidad Politécnica de Valencia, 2006.
- CHALFANT, Henry, COOPER, Martha. *Subway Art*. London, Thames and Hudson Ltd, 1984, Re 2003.
- CHALFANT, Henry, PRIGOFF, James. *Spraycan ART*. London, Thames and Hudson Ltd. 1987.
- DE DIEGO, Jesús. *Graffiti, la palabra y la imagen: un estudio de la expresión en culturas urbanas en el fin del siglo XX*. Barcelona: Los Libros de la Frontera. 2000.
- DONDIS, D.A. *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, Barcelona, Gustavo Gili 2010.
- FIGUEROA SAAVEDRA, Fernando. *Madrid Graffiti 1982-1995: Historia del graffiti madrileño*. Ed. Megamultimedia. Madrid. 2002.
- JARDÍ, Enric. *Pensar con imágenes*, Barcelona, Gustavo Gili, 2014.
- PÉREZ REVERTE, Arturo. *El francotirador paciente*. Debolsillo, Barcelona. 2015.

- RENAU, J. *Arte contra las élites*. Madrid, Debate, 2002.
- RICO, Juan Carlos. *La difícil supervivencia de los museos*. Gijón: Trea, 2003.
- SIQUEIROS, David A., *Como se pinta un mural*, Cuernavaca, Taller Siqueiros, 1979, Ediciones Universidad de Concepción, 1996.
- VV.AA. *Josep Renau (1907-1982): Compromiso y cultura*. Valencia, La Nau. 2007

FILMOGRAFÍA

- STYLE WARS. [película/documental]. Nueva York. USA: Tony Silver y Henry Chalfant, 1983.
- R.E.A. Una historia de graffiti a València [película/documental]. Valencia. Antoni Sendra, 2007.

PÁGINAS WEB

- http://www.edcities.org/wp-content/uploads/2013/10/CARTA-CIUDADES-EDUCADORAS_3idiomas.pdf
- <http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=encargo>
- <https://definiciona.com/encargo/>
- <http://lamonomagazine.com/deih-the-insider/>
- <https://distrito008.es/exposicion-hope-xf/>
- <http://www.spruehflaschendunst.de/>
- <http://www.elrincondelasboquillas.com/semor/>
- <http://www.karskiandbeyond.com/>
- <http://www.futurism2-0.com/index.php/11-artist-features/47-artist-profile-sat-one>
- <http://agroicultura.com/general/renau-en-berlin-r-d-a-los-polemicos-murales-conceptuales/>