

SOBRE EL MURO SOBRE EL MURO

STICKER Y STENCIL

INTERVENCIONES ARTÍSTICAS EN LA CIUDAD DE VALENCIA



UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS



Presentada por: Marcos Martínez Pérez

Director: Dr. D. Joaquín Aldás Ruíz

Valencia, noviembre de 2007

“Una arquitectura del engaño que, con su familiaridad de cara sonriente, se distancia constantemente de las realidades fundamentales. La arquitectura de esta ciudad es casi totalmente semiótica, jugando al juego de la significación injertada y construyendo parques temáticos. Representa esta ciudad una historicidad genérica o una modernidad genérica, su arquitectura está basada en las mismas premisas que la publicidad, en la idea de la pura imagen, obviando las necesidades y tradiciones reales de aquellos que habitan en ella.”

SOBRE EL MURO

Sticker y stencil. Intervenciones artísticas en la ciudad de Valencia

Presentada por: Marcos Martínez Pérez

Director: Dr. D. Joaquín Aldás Ruíz

Valencia, noviembre de 2007

ÍNDICE

_INTRODUCCIÓN	5-8
1_DESARROLLO CONCEPTUAL	9-27
2_TRABAJO DE CAMPO	28-42
3_ESTUDIOS PREVIOS	43-45
4_PROCESO DE TRABAJO	46-61
5_OBRAS	62-76
6_EXPOSICIÓN DE LAS OBRAS	77-83
_Planos de la sala	79-81
_Fotografías de la sala	82-83
7_RENDER	84-88
8_PRESUPUESTO	89
_CONCLUSIONES	90-91
_BIBLIOGRAFÍA	92-93

Introducción

El proyecto consiste en la realización de una serie de trabajos pictóricos e infográficos en los que se hace referencia al entorno urbano de la ciudad de Valencia.

El título del proyecto, “Sobre el muro” obedece al estudio de las intervenciones artísticas que sobre los muros de la ciudad hemos encontrado durante el año 2007.

En la actualidad los muros de las ciudades se han convertido en auténticas salas de exposiciones inundadas de imágenes que intentan captar la atención del espectador.

Muchos de los términos utilizados a lo largo de este escrito son anglicismos, debido a que son comúnmente los más utilizados por ser más específicos en su terminología. Tanto *street art*, *stencil* como *sticker*, se refieren concretamente al ámbito del *graffiti*, mientras que sus traducciones engloban muchos más conceptos; por ejemplo, por plantillas (*stencil*) no solo entendemos las técnicas utilizadas en el arte urbano, sino que hace referencia a todas sus utilidades, tanto artísticas como decorativas o industriales.

Al utilizar como referente la ciudad de Valencia y las intervenciones de *street art* que en ella encontramos pretendemos realizar diversas obras que presenten un panorama personal y en cierto modo crítico de nuestra urbe. Realizando así una obra coherente y heterogénea en la que se muestre una visión de la arquitectura de la ciudad en su relación con el viandante, utilizando los medios estéticos y técnicos extraídos del *street art*.

El término *street art* engloba todas las manifestaciones artísticas desarro-

lladas en la calle mediante el uso de plantillas, pegatinas, posters, fotocopias pegadas y otras técnicas que se alejan del *graffiti* convencional. Concretamente en el desarrollo del proyecto se han utilizado las técnicas del *stencil* y el *sticker*.

El *stencil* consiste en la utilización de plantillas para la materialización artística mediante la pulverización de la pintura, mientras que el *sticker* no solo se refiere a las pegatinas, sino que engloba todas aquellas obras que pueden ser pegadas en la calle sobre cualquier superficie, es decir, desde posters hasta mosaicos.

El proyecto incluye una recopilación fotográfica de intervenciones de *stencil* y *sticker* realizadas en varios distritos de la ciudad de Valencia. Este trabajo de campo servirá para analizar y poner en práctica más tarde las distintas técnicas que se utilizan en el *street art* y los elementos estéticos que se incluyen en ellas.

La recopilación de imágenes y el estudio posterior se verá reflejado más tarde en las obras.

En el proceso de materialización del proyecto se utilizarán también diversas técnicas pictóricas como los lavados sobre el lienzo sin imprimir, para conseguir diversas texturas que se acerquen a las que encontramos en el entorno urbano o la serigrafía, además de utilizar las plantillas pintadas con spray sintético y el *collage* integrados en las obras, asimilando de esta forma las técnicas tomadas del *street art*. Se utilizan por lo tanto los medios técnicos que interactúan en la ciudad, para reflexionar sobre las impresiones que nos proporciona la misma.

La utilización de imágenes de la ciudad de Valencia como referente no es

algo casual, sino que está motivada por los principales temas sociales que preocupan a la población: la especulación inmobiliaria, el efecto colmena, la ciudad como mero escenario del deleite, un lugar atractivo pero no habitable, la gran ampliación de la ciudad a costa de la destrucción de la huerta o de los espacios naturales, etc.

La visión de una ciudad construida como una escenografía, para el engaño y el deleite del espectador urbano.

El proyecto posee un carácter claramente crítico hacia los diversos arquetipos que se dan en la ciudad actual. En las obras aparecen reflexiones sobre temas como la masificación urbana, la contraposición entre lo antiguo y lo moderno, la expansión continua de lo urbano, la especulación urbanística, la pérdida de los contactos sociales...etc.

Cada obra pretende abordar una de estas problemáticas que podemos encontrar en el entorno urbano de la ciudad de Valencia, pero también en cualquier otra gran ciudad.

Con esta aportación crítica pretendemos simplemente que el espectador reflexione sobre el lugar donde habita.

El principal propósito de este proyecto es mostrar una ciudad fluctuante, que cambia ante el espectador y se presenta como un escenario donde sucede la vida cotidiana.

Una ciudad del simulacro, donde todo es falso e ilusorio, un decorado para el deleite del ciudadano urbano. Todo está construido para el disfrute del paseante, pero pronto se convierte en monótono y lineal, sin ningún tipo de accidente que llegue a captar su atención.

Hacer que el paseante se pare por un momento y observe lo que le rodea durante su trasiego urbano. Que sea consciente de la realidad de la ciudad.

Descomponer esa ciudad racionalizada y sujeta a esa malla constructiva,

para crear una imagen de la ciudad propia, una ciudad que se destruye y vuelve a renovarse constantemente.

Desarrollo conceptual

El título de este proyecto es “Sobre el muro”, haciendo referencia directa al lugar donde interviene normalmente el *street art* en todas sus vertientes.

Un intento por ir más allá de la visión furtiva del habitante de la ciudad, hacer que se pare y observe con detenimiento su entorno. Que vea algo más que el entramado monótono de la ciudad, y que observe con detenimiento el lugar donde habita.

Nos remite a la utilización que hemos hecho de las imágenes urbanas, en las que se ha intervenido, cambiándolas y modificándolas para conseguir imágenes nuevas e irreales, elaborando una visión personal y crítica del entorno urbano.

El proyecto trata el tema de la ciudad utilizando elementos estéticos y técnicos propios del *street art*, y más concretamente del *stencil* y el *sticker*.

El término *graffiti* es de procedencia italiana (“*graffiare*” o garabatear). En plural se utiliza el sustantivo *graffiti*, no *graffitis*, es decir, estaríamos hablando de los *graffiti* o, como se diría en castellano, los grafitos (letrero o dibujo trazado o garabateado en paredes u otras superficies de carácter popular y ocasional).

Escribir sobre los muros es un impulso tan antiguo como los indicios de racionalidad del ser humano: los macedonios, los griegos o los antiguos egipcios con sus jeroglíficos ya utilizaban esta superficie como soporte para su escritura y de arte. Pero quizás el ejemplo más antiguo sea el de las pinturas rupestres realizadas en el interior de las cuevas por el hombre primitivo, las representaciones de animales, de escenas de caza, etc. Estas manifestaciones no tienen otro objetivo que la comunicación, un modo de

expresión de contenido mágico-religioso.

El *graffiti* aparece ya en la década de los sesenta con el fenómeno de los *tags* (firmas realizadas en cualquier parte del espacio urbano) gracias a los activistas políticos y los miembros de las *gangs* (bandas callejeras). Con estas firmas lo que se pretende es hacer públicas determinadas protestas sociales o delimitar territorios.

En la ciudad norteamericana de Filadelfia se da el movimiento del *bombing* (bombardear, acto de pintar el nombre por todas partes). Pero será en Nueva York donde a finales de los años 60 se desarrolle plenamente esta cultura del *graffiti* y evolucione hasta como hoy en día la conocemos. Del *graffiti* surgirá más tarde lo que actualmente conocemos como *street art*.

Tanto el *graffiti* como el *street art* se ven envueltos por la ilegalidad, se hace a escondidas, furtivamente y muchas veces en el anonimato. Aunque esto está cambiando en la actualidad, ya que muchas veces el *graffiti* se traslada a la galería de arte y en la calle se firma con la propia web del autor o su correo electrónico.

El concepto de *street art* aparece en la década de los 80 y engloba todas las manifestaciones artísticas desarrolladas en la calle mediante uso de plantillas, pegatinas, posters, fotocopias pegadas y otras técnicas que se alejan del *graffiti* convencional. Estas nuevas intervenciones tienen muchas veces un trasfondo político, conceptual, o simplemente lúdico.

El *street art* convierte las calles de las grandes ciudades en exposiciones permanentes de obras artísticas, una exposición que atrapa al paseante.

Se crean obras en cualquier parte adaptándolas al soporte y a las circunstancias que la rodean.

El arte callejero nace motivado por una necesidad artística individual, pero que inmediatamente se traslada a lo social: la interacción con la ciudadanía. El transitar diario, genera un cambio en su percepción que invita al

diálogo y motiva el entendimiento.

De gran importancia para el desarrollo tanto del *street art* como del *graffiti* fue la invención del aerógrafo en 1893 por el acuarelista norteamericano Charles Burdick. Es un elemento muy sencillo, aunque tremendamente delicado, que usa aire comprimido para proyectar una fina aspersion de pintura sobre la superficie que se desea pintar. Se utilizaría entonces el aerógrafo junto con las plantillas para la rotulación en el ámbito de la industria. Pero el gran invento que hace que el *graffiti* primero, y el *street art* después inunden las calles es la pintura en aerosol.

En 1927, el ingeniero noruego Erik Rotheim (1898-1938), patentó la primera lata y válvula de aerosol. El aerosol se compone de diminutas partículas finas de pintura, duras o líquidas ubicadas en un tipo de gas como por ejemplo el aire. Este funcionamiento permite que la pintura se adhiera a la mayoría de las superficies lo que es un dato muy importante para el *graffiti*. Poder pintar sobre cualquier superficie amplía el área de trabajo a cualquier lugar público y en cualquier sector.

Durante la Segunda Guerra Mundial, el gobierno de EEUU, utilizó el aerosol con insecticidas en su interior en formatos transportables para los soldados del Pacífico, que debían ocuparlos para hacer frente a los insectos con malaria. En 1943 se diversifica el aerosol con el desarrollo por parte de Lyle Goodhue y Guillermo Sullivan. Su diseño fue el precursor de los spray para el cabello, junto con el trabajo de otro inventor Roberto Abplanalp. En 1947 existían los primeros aerosoles para el público, gracias al plan realizado por los EEUU, para sus soldados. La primera pintura de aerosol fue inventada en 1949 por Edward Seymour, siendo el primer color el del aluminio. El invento que Roberto Abplanalp patentó en 1953 era la lata de aluminio para los gases que dispensaban bajo presión, ideal para dispen-

sar líquidos, espumas y cremas

Este nuevo producto que aparece en el mercado da un gran impulso al *graffiti*, ya que es una técnica muy rápida, eficaz y en definitiva más práctica para la realización de las obras. Permite dejar la huella del artista de una forma rápida en cualquier lugar.

El *stencil* consiste en la utilización de plantillas para la materialización artística mediante la pulverización de la pintura. Esta técnica viene utilizándose ya desde las pinturas rupestres hace 22000 años.



Plantillas utilizadas en el proceso de las obras



Cueva de las manos, Patagonia argentina, 20000 a.c.

Se usó en decoración desde los primeros albores del ser humano. Los egipcios, griegos y romanos decoraron monumentos, tapices, etc. En china se empleaban *stencil* de papel recortados para decorar la seda que usaban en piezas ornamentales. Este método viajó desde Asia a Europa en donde, desde la época medieval, se implantó como técnica decorativa.

En Francia, en los años 30, en el *Art Nouveau* y *Déco*, se desarrolló la técnica de colorear mediante *pochoir* (plantillas). Dicha técnica era costosa debido a que los *stenciles* eran hechos de metal, de esta manera se producían obras de edición limitada lo cual incrementaba su valor. A su vez,

desde entonces, el principio básico del *stencil* fue crucial para la incorporación de nuevas técnicas de impresión que junto al desarrollo de productos químicos y técnicas fotomecánicas han expandido las posibilidades gráficas de expresión.

No se puede concretar con exactitud cuando es utilizado el *stencil* en conjunción con el *graffiti* por primera vez, pero ya en la Segunda Guerra mundial era utilizada por los fascistas y por los aliados para fines propagandísticos. En Mayo del 68 ya comienza a utilizarse en Europa como medio de protesta durante las revueltas y más tarde ya en los años 70 es utilizado por grupos políticos en países latinoamericanos como México, Argentina y Chile.

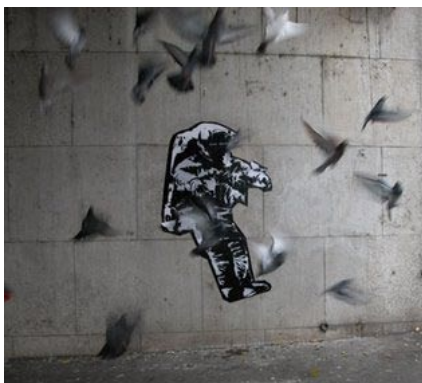
La utilización de las plantillas como expresión artístico-estética y político-ideológica al mismo tiempo se remonta al París de principios de los años ochenta, ciudad que quería marcar distancias con el *graffiti* originario de Nueva York.

Aparece vinculado directamente a la pintura tradicional francesa, y aporta su propia identidad y lenguaje. Los mensajes se ven dominados por juegos de palabras y dobles sentidos, abriendo de esta forma un diálogo con el espectador.

El artista Blek le Rat es quien inspira todo este movimiento en París con sus intervenciones por medio de plantillas y posters por toda la ciudad. Este parisino después de aprender la técnica de "*pochoir* " en la Escuela de Bellas Artes , e influenciado por el *stencil* propagandístico de Mussolini, plasma en las calles de la ciudad su obra. Blek Le Rat dibujó con esta técnica: tanques de guerra, ratas, figuras humanas... La fama le llega cuando se expone su obra en el "*Centre Pompidou* " , en el año 1983.

"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 “¹



Blek le Rat, París, 2003



Blek le Rat, Londres, 2005



Blek le Rat, Nueva York, 2006

Uno de los seguidores de Blek le Rat ha sido Banksy (nacido en 1975) es un popular artista de *graffiti* de Bristol, Reino Unido. Sus estarcidos con plantillas se han hecho populares al ser visibles en varias ciudades del mundo pero de una forma más significativa en Londres.

Banksy oculta su identidad real a la prensa general. Utiliza su arte urbano callejero para promover visiones distintas a las de los grandes medios de comunicación. Banksy también trabaja cobrando para organizaciones benéficas como Greenpeace y para empresas como Puma o MTV, lo que ha hecho que la crítica le recrimine por el irónico uso que el artista hace del imaginario anticapitalista y de protesta, mientras trabaja para grandes empresas y galerías de arte.

1. *Blek Le Rat: My vibe. Manifiesto stencil. 1984*

La imágenes incluidas en este documento son de la actualidad, ya que no se han podido conseguir reproducciones fotográficas de las obras que realizó Blek le Rat en los años 80, ya que se trata de obras efímeras.

Aparte de su obra en la calle, Banksy es conocido por colgar sin autorización algunas de sus obras en museos. De este modo, ha expuesto su obra en la Galería Tate Modern de Londres; el MOMA, el Museo de Brooklyn, el Museo Americano de Historia Natural de Nueva York, y el Museo Británico de Londres. En agosto de 2005 Banksy realizó murales sobre el Muro de Cisjordania construido por Israel en los territorios ocupados. Banksy ha publicado varios libros con fotografías de su obra en varios países, además de sus obras en lienzo y sus exposiciones, acompañadas de sus subversivos y a menudo agudos escritos.



Banksy, Londres. 2003



Banksy, Londres. 2003



Banksy, Muro de Cisjordania, 2005

Pasando al término *sticker* podemos decir que no solo se refiere a las pegatinas, sino que engloba todas aquellas obras que pueden ser pegadas en la calle sobre cualquier superficie, es decir, desde posters hasta mosaicos. El *sticker* permite una mayor elaboración y un menor riesgo en su puesta en escena.

Las pegatinas más conocidas son las americanas a modo de tarjeta de visita en las que figura una banda en la parte superior en la que se cita: *"Hello, mi name is"* (Hola, mi nombre es) en las que un espacio inferior en blanco permite plasmar el *tag* o el dibujo de su autor.

Desde estas primeras pegatinas se ha ido evolucionar pasando de las impresiones a un solo color a las de varios colores y sus diseños son totalmente personalizados, permitiendo una lucha por destacar entre ellos.

Un artista de gran importancia en la utilización de esta técnica es el norteamericano Shepard Fairey (1970) y su campaña "Obey Giant" (Obedece al gigante), ideada a partir de la imagen del personaje de circo *Andre The Giant* y llevada a cabo mediante el uso de posters y plantillas, y que recorrió medio mundo.



"Obey Giant". Shepard Fairey, 1986



"E pluribus venom". Shepard Fairey, 2007



"Rosesoldier". Shepard Fairey

*"La campaña Obey puede ser explicada como un experimento de Fenomenología. La principal intención de la Fenomenología es despertar un sentido de fascinación hacia el entorno de uno. La campaña Obey intenta estimular la curiosidad y atraer a la gente a cuestionar tanto la campaña como sus relaciones con quienes les rodean. Dado que la gente no está acostumbrada a ver anuncios o propaganda cuyos motivos no sean obvios, los encuentros frecuentes y noveles con la propaganda Obey provocan pensamiento y posible frustración, y en cualquier caso revitaliza la percepción y atención del espectador a los detalles."*²

2. Shepard Fairey. Manifiesto de Obey Giant, 1990. www.obeygiant.com

Con su campaña Obey Giant, Shepard Fairey pretende que el espectador urbano se pare a observar su entorno, que se cuestione las obras, en definitiva que se pare y observe su propio entorno.

Actualmente la técnica del *sticker* se ha hecho tan popular y efectiva que se utiliza también como medio publicitario e incluso como propaganda política.

Stencil y *sticker* se caracterizan por la utilización que hacen de personajes populares del cine (ver stencil 25 y stencil 26, pág. 34) o el cómic, de citas famosas o iconos universales que adaptan o reinterpretan dando nuevos significados a las imágenes. Se ven influenciados fuertemente por el diseño gráfico o la ilustración, de los que toman elementos estéticos.

Trabajan con los juegos de palabras, los dobles sentidos y con la ironía de imágenes y textos.

Basándose en la función publicitaria de captar la atención que tiene tanto *stencil* como *sticker*, adoptan diversas técnicas y recursos publicitarios para hacer efectiva su intención. Se produce así un intercambio de elementos estéticos entre *street art*, diseño y publicidad.

Stencil y *sticker* son técnicas que se han utilizado desde principios de la historia, pero que ahora se han visto transformadas para pasar a ser técnicas artísticas.

Tienen muchas veces un carácter crítico, político y social (ver stencil 27, pág. 34 y stencil 49, pág. 37), se encuentran en cualquier esquina y rincón de las ciudades e interaccionan con el espacio urbano, de ahí que se hayan elegido estas técnicas para realizar las distintas obras que forman el proyecto.

Este tipo de intervenciones artísticas inundan la ciudad, y compiten por

captar la atención del viandante, en un entorno cargado de imágenes en continuo cambio.

Tanto Blek le Rat como Shepard Farey forman parte de los artistas tomados como referente en la obra, al igual que su seguidor Bansky, dentro del mundo del arte urbano.

Otro referente de importancia es Robert Rauschenberg (1925), por un lado en la temática ya que en gran cantidad de su obra toma como referente la ciudad, y por otro plástica y técnicamente.



"Retroactive". R. Rauschenberg, 1960



"Stop". R. Rauschenberg, 1963



"The American eagle". 1970

Este pintor estadounidense representa un papel importante en la transición desde el expresionismo abstracto al *Pop Art*. A principios de 1950 realiza pinturas *collage*, en las que los lienzos expresionistas libremente pintados fueron cubiertos con fragmentos textiles, fotografías y recortes de periódicos rasgados. En 1955 hizo sus primeras asociaciones, ensamblajes tridimensionales en los que las pinturas se combinaron con imágenes encontradas, como fotografías y objetos de la cultura popular tales como señales de tráfico, focos, bombillas, botellas de Coca-Cola o aparatos de radio. A partir de 1962, Rauschenberg experimentó con la estampación serigráfica, primero en blanco y negro y más tarde en color, en la que la repetición de la imaginería tuvo un papel destacado. Este método le permitía incorporar

en sus obras imágenes fotográficas, superponiéndolas y mezclándolas a modo de *collage*, y completaba el conjunto con pintura al óleo. La mayor parte de su obra artística de las décadas de 1970 y 1980 la dedicó a los collages, las litografías y otras técnicas gráficas.

Al igual que en el *street art*, en las obras pertenecientes al proyecto también se toman referentes estéticos relacionados con la publicidad, el comic, la ilustración o el diseño.

Muchos de los artistas que trabajan en la calle provienen del mundo del diseño y de la ilustración, tomando de esta forma referentes estéticos de dichos campos.

Estos artistas utilizan el *street art* como un medio para que el gran público vea sus obras y darse a conocer.

En la materialización del proyecto se adoptarán las técnicas y la estética del *street art*, utilizando así medios que intervienen en la ciudad para su representación.

En las obras, tanto el fondo como las figuras que en ellas aparecen nos remiten al entorno urbano. Los fondos intentan hacer referencia a esas texturas de las paredes que encontramos en el paisaje urbano cotidiano. Muestran manchas, derrames de pintura, superposiciones, etc. Que nos descubren ese paso temporal y ese trasiego propio de la ciudad actual.

El formato general de las obras no es aleatorio, es apaisado respondiendo así a la visión panorámica de la ciudad y a la manera en la que se muestra ante el viandante. Una ciudad que abarca toda la visión y se extiende en todas direcciones.

Las obras también se caracterizan por la utilización de elementos ornamentales como son los estampados. Por un lado por la relación que tienen con el *stencil* y por otro porque son elementos repetitivos que aluden a la ciudad

como un entramado de edificios y calles que parecen repetirse constantemente.

Con el proyecto pictórico se pretende mostrar una visión de la ciudad, ese lugar donde habitamos, trabajamos, pasamos el tiempo libre, el lugar donde nacemos, vivimos y morimos.

La ciudad como un elemento que fluctúa ante nosotros, cambia y se fragmenta. Un lugar que nunca es el mismo, que cambia a cada momento y en el que nos sentimos inmersos.

Ya con las vanguardias la metrópolis fue la más importante inspiración, al igual que lo fue para las novelas donde la ciudad era un lugar de encuentros, fantasías, intrigas...

Actualmente en el siglo XXI el tema de la ciudad no se ha abandonado y sigue siendo muy utilizado por gran cantidad de artistas de todos los ámbitos.

La influencia fundamental de la gran ciudad sobre la psique humana, sugería el sociólogo alemán George Simmel³ (1858-1918) es la "intensificación de la estimulación nerviosa". Impresiones duraderas, impresiones que varían sólo ligeramente una de otra, impresiones que siguen un curso prefijado y que muestran sólo los contrastes predecibles comprometen a la conciencia menos que el amontonamiento de imágenes rápidamente cambiantes, las discontinuidades, perceptibles en una sola mirada y lo inesperado de las nuevas impresiones. Esta última es la experiencia del habitante de la ciudad. Se convierte en un personaje impasible, reacciona con su cabeza más que con su corazón y se satura de imágenes. El habitante de la ciudad es indiferente a todo aquello que se escape de lo reglado y lo racional, ya que

3. Simmel G.: *The Metrópolis and Mental Life*, en: K. H. Wolff (Ed.): *The Sociology of Georg Simmel*, The Free Press of Glencoe, Nueva York, 1950.

son elementos que no puede manejar de una forma lógica.

Simmel en su concepto de lo urbano va sumando nociones relacionadas con el anonimato, la libertad, la individualización, la superficialidad, el secreto y la selección como elementos centrales de una realidad urbana que esta ligada a la modernidad. La ciudad se muestra como un lugar en el que todas las relaciones humanas son impersonales y racionales. Por este motivo los habitantes de las ciudades, se encuentran en continua agitación, sujetos a constantes cambios por lo que sufren de este modo en una situación de crisis permanente.

En las grandes ciudades los individuos se ven bombardeados por gran cantidad de estímulos ante los que sólo les queda tomar una actitud indiferente hacia lo que ocurre en el entorno urbano y toma una posición desconfiada con los demás individuos con los que se cruza. Estas condiciones dan lugar, por un lado, a individuos con poca capacidad de reacción y, por otro lado, a sujetos que no saben tratar a los demás ciudadanos de una forma individual, por lo que se cargan de prejuicios.

La ciudad ha crecido de tal forma que no se ha quedado solo en el territorio, sino que también de forma conceptual. Todo lo que sucede dentro de la ciudad llega a confundirse con ella, todo se encuentra en su interior y forma parte de ella. Los habitantes de las ciudades se han convertido en caminantes mecánicos, que no se paran ante nada, que no observan, solo caminan hacia su destino.

Por la gran fragmentación y diversidad de la ciudad el viandante ha optado por no prestar atención a su entorno y solo pararse por un momento ante lo que considera beneficioso.

En la metrópolis se desarrolla también la tensión máxima entre libertad y enajenación. Una tensión que, más allá de la tendencia a la hipertrofia de la cultura objetiva, no se resuelve, es un juego abierto nos apunta Simmel⁴.

Una libertad que se encuentra siempre en tensión entre la racionalidad y las emociones que se manifiesta muchas veces en diversas actitudes de la ciudad y en la variedad de sus tipos urbanos.

De todo esto aparece un tipo de individualidad que le permite al ciudadano urbano tomar distancia de las relaciones personales y sociales (ligado al carácter reflexivo de la modernidad), porque tiene más posibilidades de elegir qué muestra o qué oculta en las interacciones con los demás individuos.

El desarrollo de esta individualidad que padece el habitante urbano se da por esa aceleración del ritmo de la vida y por la gran cantidad de estímulos a las que se ve sometido por su entorno. Esta capacidad que adquiere el paseante urbano de ser menos sensible a los estímulos exteriores, se ven como una forma de refugiarse de ese gran poder avasallador de la vida urbana. Lo que ocasiona la individualización determina a su vez una cierta estandarización.

Esta estandarización se ve reflejada tanto en el propio individuo, como en su entorno. Repitiéndose de este modo un entramado urbano constante y anodino.

La urbe es una intensa superficie cargada de imágenes y formas. El cambio constante de lo urbano hace que el ciudadano se sienta inmerso en una ciudad distinta en cada momento, que se transforma ante él continuamente y que por consiguiente se sature y pierde así su capacidad de atención ante las imágenes de su alrededor.

Aceptamos el entorno urbano como un escenario constante para nuestras

vidas. Pero no nos interrogamos sobre sus sentidos. Atravesamos la ciudad, la usamos y la habitamos, pero no nos paramos por un momento a observar.

Sólo podemos pensar en la ciudad si antes nos paramos a observarla y a comprenderla. Y podremos observarla cuando veamos la diferencia, y dejemos de ver la ciudad como un conjunto homogéneo.

Pero lo que le sucede al habitante urbano es que las imágenes de edificios, calles o personas, transcurren ante sus ojos como algo sin importancia y no le producen el menor interés.

El sistema nervioso del viandante se ve invadido por un gran flujo de excitaciones y exigencias. El individuo es incapaz de asimilar la gran cantidad de estímulos que se producen en la ciudad por lo que llega un momento en el que se hace insensible.

La ciudad llega un momento en el que no es percibida por el ciudadano urbano. Por esto debemos cambiar nuestro modo de percibir, o simplemente percibir de un modo pleno. Con esto conseguimos ver una nueva ciudad llena de formas atractivas y nuevos estímulos que antes pasaban desapercibidos.

EL filósofo y sociólogo Jean Baudrillard⁵ (1929-2007) nos habla de una ciudad que se muestra como un espacio de sociabilidad y de posibilidad de conocimiento del otro y, simultáneamente, también un espacio de tránsito, el ir y venir de información y de individuos. Esta doble condición es propia del carácter heterogéneo y complejo de lo urbano, cuyo sentido cambiante es más un proceso en reinención constante que algo que se da por finalizado.

5. Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. Ed. Kairós, Barcelona, 1984. pp. 100-105

Muestra la ciudad como un enjambre de fragmentos urbanos que descarta una perspectiva física de la totalidad.

Para Baudrillard el espacio urbano es un lugar en el que se superpone historia, historias personales y el tránsito incesante hacia no se sabe donde. Un espacio que es el espacio del simulacro, donde nada es lo que parece todo se camufla y disfraza ante el viandante.

En la ciudad se puede reconocer que importantes espacios urbanos operan como una representación de sí mismos. Los centros históricos que operan como una especie de espejismo que se exhibe para el goce del turista. Cada vez más, el espacio urbano deviene en un simulacro de la ciudad anterior; Como ha argumentado Jean Baudrillard, *Disneyland* a la larga no imita a América, América imita a *Disneyland*⁶.

Del mismo modo, *Disneyland*, con su mezcla de canales cambiantes de historia y fantasía, de realidad y simulación. Inventa una manera de relacionarse con el mundo físico que cada vez caracteriza más la vida cotidiana. Esta concepción, tan controlada y completamente sintética, ofrece una experiencia simplificada e higienizada que sustituye la complejidad más rebelde de la ciudad.

El parque temático es un lugar que lo incorpora todo, controlado constantemente y repleto de simulaciones sin fin. Con sus formas artificiosas y embusteras, el parque temático ofrece una visión alegre y civilizada del placer que suplanta al reino de la democracia pública, y lo hace de un modo atractivo, con su descarnada y turbulenta urbanidad, de los pobres, del crimen, de la suciedad, del trabajo.

Las nuevas ciudades eliminan todos los elementos diferenciadores a favor de un campo urbano continuo y una red conceptual de alcance infinito.

6. Baudrillard op. cit. pp. 30-31

Unas ciudades que renuncian a la mezcla formal, social y vital que hace que una ciudad esté viva, se convierten así en escenarios preparados para el deleite del paseante.

La ciudad se nos muestra pues como el reflejo de una realidad, enmascara y desnaturaliza una realidad más profunda. De este modo no tiene ya nada que ver con ningún tipo de realidad, es ya su propio y puro simulacro.

El entorno urbano es un mundo completamente analizado y luego disfrazado artificialmente de realidad, un mundo de la simulación, de alucinación de la verdad.

Baudrillard⁷ apunta que ahora son los nuevos parques temáticos los que nos visitan a nosotros, dondequiera que estemos: la desaparición de lo real ya no se esconde de forma reveladora. Esta desaparición está alimentando con gran rapidez una nueva modalidad de normativa social para el mundo posmoderno contemporáneo, absorbiéndonos sin obstáculos en unas sociedades de la hipersimulación políticamente paralizadas, en las cuales incluso la vida cotidiana se analiza temáticamente y adopta conscientemente formas preenvasadas.

A largo plazo, la proliferación de enclaves escénicos tiende a reducir la ciudad a un mapa de atracciones turísticas que elimina el orden continuo de la realidad y las interconexiones entre los lugares, e impone un orden de cosas imaginario. Al espectador no se le ofrece una imagen visual de la totalidad metropolitana, cuyo desarrollo es desigual.

Según el arquitecto y urbanista Michael Sorkin⁸ (1948) la ciudad ya no crece solamente físicamente. La ciudad ocupa también un gran espacio con-

7. *Idem*

8. Sorkin, M. : Variaciones sobre un parque temático. La nueva ciudad americana y el fin del espacio público. Barcelona. Ed. Gustavo Gili, S.A. 2004. p.12

ceptual, algo que no era pensable hasta ahora. Se ha liberado de todos sus centros y de sus límites por los adelantos de las comunicaciones y de la movilidad. La ciudad extirpa la particularidad genuina convirtiéndose en un gran territorio de forma uniforme y continuo. La nueva ciudad sustituye todo lo anómalo y lo perfecciona para conseguir su aspecto radiante, aunque ilusorio. Los paisajes hostiles son regenerados y depurados, y se les da un nuevo aspecto mejorado para el paseante urbano. La nueva imagen de la ciudad que se crea está tan arraigada que no se puede diferenciar claramente de la antigua.

Sorkin⁹ habla de la aparición de una ciudad que se ve liberada de sus centros y sus márgenes mediante los adelantos de la comunicación y la movilidad y por un nuevo orden mundial basado en una única ciudadanía de consumo, la nueva ciudad amenaza con una uniformidad inimaginable. Obsesionada por los lugares de la producción y de la venta, la nueva ciudad es poco más que un enjambre de fragmentos urbanos que descarta una perspectiva física de la totalidad, sacrificando la idea de ciudad común y de conexión interpersonal.

“Una arquitectura del engaño que, con su familiaridad de cara sonriente, se distancia constantemente de las realidades fundamentales. La arquitectura de esta ciudad es casi totalmente semiótica, jugando al juego de la significación injertada y construyendo parques temáticos. Representa esta ciudad una historicidad genérica o una modernidad genérica, su arquitectura está basada en las mismas premisas que la

9.Sorkin, M. : “La cantinela del contenedor”, en el catálogo *Presente y futuros. Arquitectura en las ciudades*, Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, 1996

publicidad, en la idea de la pura imagen, obviando las necesidades y tradiciones reales de aquellos que habitan en ella.”¹⁰

Para Sorkin¹¹ nuestro urbanismo está fuera de control, impulsado por sistemas globalizantes y saltos de escala exponencial. La metrópolis se convierte en la megalópolis, y está en la urbanización continua del planeta. Se acude de nuevo a la comodidad de los sistemas, definiendo a la ciudad en el lenguaje tecnocrático que es la muerte de los accidentes y de las diferencias que la hacen hermosa, democrática y productiva. El circuito de las ideas, el circuito del capital, y el circuito del espacio se homologan, en una ensoñación de consumo globalizado, una reivindicación de lo modular, al igual que los contenedores de transporte, que se asientan sobre una meticolosa fidelidad a una apariencia exterior idéntica y definen el territorio de la diferencia con exactitud inviolable. La ciudad debería ser el ivernáculo tanto de lo accidental como de lo convenido, zona de experimentos y lugar de una infinita variedad de formas consensuales.

Las obras se forman por medio de la unión y descomposición de las distintas imágenes de la ciudad, formando nuevas ilusiones del espacio urbano. Unos espacios nuevos, irreales y en movimiento. La misma fragmentación continua de la ciudad se utiliza como medio de expresión en las propias obras.

Se destruye con ello la linealidad de la ciudad, su entramado excesivamente racionalizado y se crean nuevas imágenes urbanas que deshacen el escenario artificial que es la urbe.

10. Sorkin, M. : Variaciones sobre un parque temático. La nueva ciudad americana y el fin del espacio público. Barcelona. Ed. Gustavo Gili, S.A. 2004. p.12

11.Sorkin, M. : “La cantinela del contenedor”, en el catálogo *Presente y futuros. Arquitectura en las ciudades*, Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, 1996

Trabajo de campo

El trabajo de campo por un lado ha consistido en la recopilación de imágenes fotográficas del entorno urbano de Valencia para su posterior utilización en las obras. Por otro lado también se han tomado imágenes de las intervenciones de *stencil* y *sticker* en diversos distritos de la ciudad, para una posterior catalogación.

Estas imágenes servirán para analizar los recursos técnicos y estéticos que son utilizados dentro de estas manifestaciones de *street art*.

Las fotografías de *stencil* y *sticker* se han realizado en tres distritos de la ciudad de Valencia: Ciutat Vella (Distrito 1), Algirós (Distrito 13) y Benimaclet (Distrito 14).

La elección de estos distritos se debe a que en ellos se encuentran mayor cantidad de manifestaciones de *street art*.

Con este trabajo de campo se ha conseguido tener una visión general de la estética utilizada tanto en el *stencil* como en el *sticker*.

El *stencil* normalmente se realiza con una sola tinta mientras que los *sticker*, por ser impresos, están realizados con más cantidad de colores y son imágenes más trabajadas.

Estas dos manifestaciones utilizan habitualmente los juegos de palabras e imágenes de personajes televisivos o relevantes de la sociedad.

Tienen un carácter crítico e irónico, aunque otras veces simplemente son imágenes sin ninguna otra pretensión que la de agradar al paseante.

Imágenes arquitectónicas



Benimaclet 1



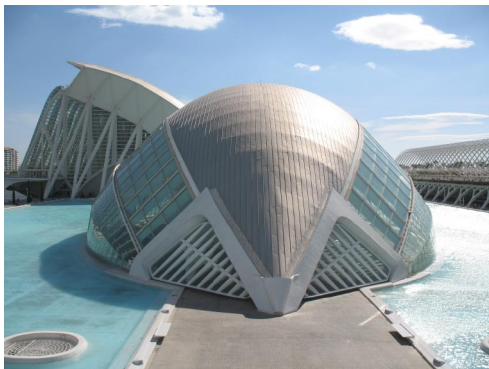
Benimaclet 2



Benimaclet 3



Benimaclet 4



Cludad de las Artes y las Ciencias 1



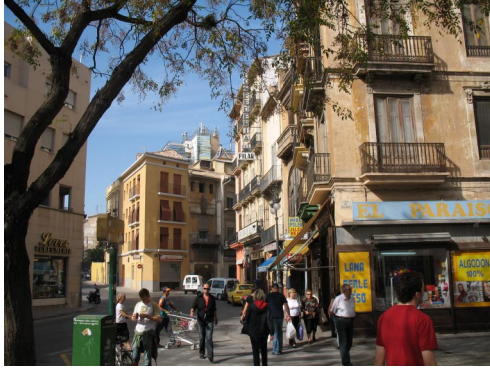
Cludad de las Artes y las Ciencias 2



Cludad de las Artes y las Ciencias 3



Puerto 1



Velluters 1



Velluters 2



Velluters 3



Campanar 1



Av. de Francia 1



Av. de Francia 2

Stencil

Algirós



Stencil 1



Stencil 2



Stencil 3



Stencil 4



Stencil 5



Stencil 6



Stencil 7



Stencil 8



Stencil 9



Stencil 10



Stencil 11

Benimaclet



Stencil 12



Stencil 13



Stencil 14



Stencil 15



Stencil 16



Stencil 17



Stencil 18



Stencil 19



Stencil 20



Stencil 21



Stencil 22



Stencil 23



Stencil 24



Stencil 25



Stencil 26



Stencil 27



Stencil 28



Stencil 29



Stencil 30



Stencil 31



Stencil 32



Stencil 33



Stencil 34



Stencil 35

Clutat Vella



Stencil 36



Stencil 37



Stencil 38



Stencil 39



Stencil 40



Stencil 41



Stencil 42



Stencil 43



Stencil 44



Stencil 45



Stencil 46



Stencil 47



Stencil 48



Stencil 49

El Plà del Real



Stencil 50



Stencil 51



Stencil 52



Stencil 53

Sticker

Algirós



Sticker 1



Sticker 2



Sticker 3



Sticker 4



Sticker 5



Sticker 6



Sticker 7



Sticker 8

Benimaclet



Sticker 9



Sticker 10



Sticker 11



Sticker 12



Sticker 13



Sticker 14

Ciutat Vella



Sticker 15



Sticker 16



Sticker 17



Sticker 18



Sticker 19



Sticker 20



Sticker 21



Sticker 22



Sticker 23



Sticker 24



Sticker 25



Sticker 26



Sticker 27



Sticker 28



Sticker 29



Sticker 30



Sticker 31



Sticker 32



Sticker 33



Sticker 34

A lo largo de toda la recopilación fotográfica de arte urbano podemos ver reflejados muchos de los problemas y reivindicaciones que preocupan al ciudadano de a pie de la ciudad de Valencia.

Hablan desde política, problemas urbanísticos, hasta se cuestionan la vida del ciudadano urbano y consumista. La mayoría de estas manifestaciones artísticas tienen un carácter político-social, aunque también podemos encontrar imágenes sin ningún trasfondo conceptual.

Utilizan muchas veces imágenes de la televisión y el cine transformándolas, para darle otro carácter distinto del que tienen e ironizando con ellas.

Técnicamente los *stencil* que encontramos en la ciudad de Valencia son simples, ya que normalmente solo tienen una tinta, aunque en alguna ocasión aparecen algunos más trabajados con diversas plantillas.

Los *stickers* encontrados en el recorrido fotográfico son normalmente pequeñas impresiones a color en papel adhesivo, pero también hemos encontrado grandes impresiones en *plotter* o fotocopias pegadas que ocupan paredes enteras.

El concepto de repetición siempre está presente por su facilidad de reproducción, las paredes se llenan con una imagen que por medio de la recreación continua pretende calar en el espectador. Una misma imagen aparece plasmada cientos de veces por toda la ciudad, cosa que acerca el arte urbano no solo estéticamente sino también conceptualmente a la publicidad.

Estudios previos

Los estudios previos a la realización de las obras están realizados por medios infográficos. En estos bocetos se han introducido alguna de las imágenes arquitectónicas recopiladas en el trabajo de campo, y también imágenes a modo de *collage*, que servirán para tener una visión aproximada de la obra final.

Los bocetos simplemente son aproximaciones a las obras finales, ya que en ellas se juega también con el azar y con cambios en el último momento.

Hay algunos estudios previos que han llegado a convertirse en obras infográficas por su complejidad e interés estético.



Boceto 1 para "If i were rich"



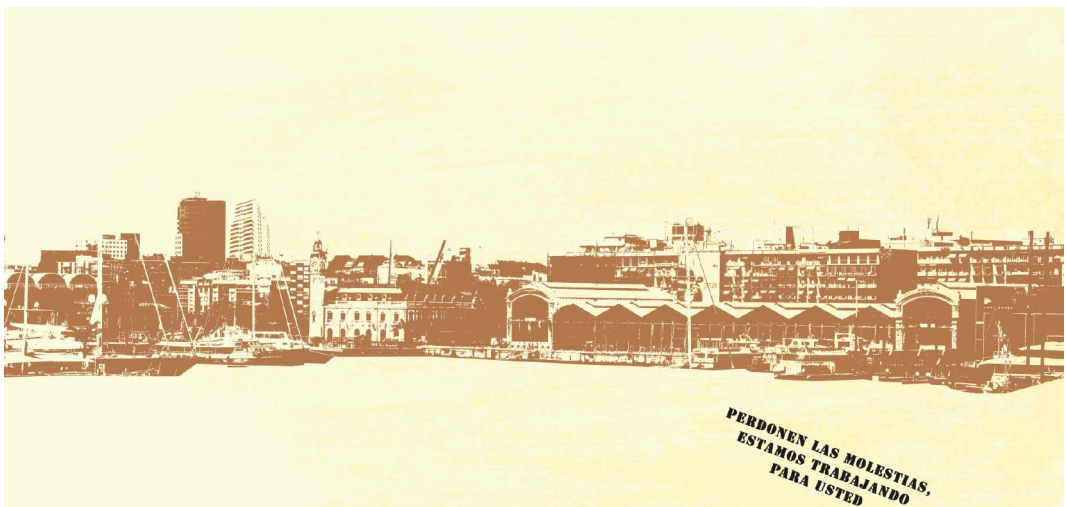
Boceto 2 para "If i were rich"



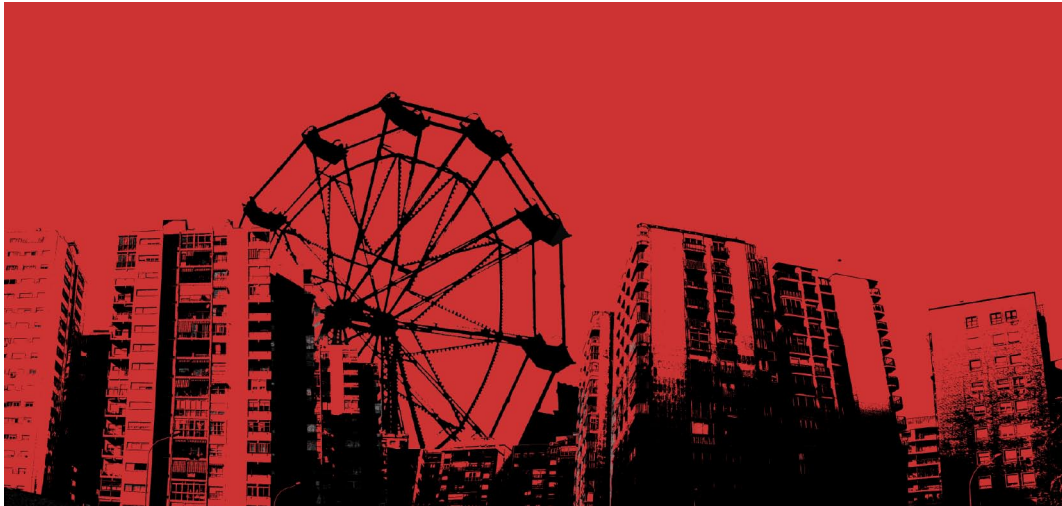
Boceto 1 para "Libertad vigilada"



Boceto 2 para "Libertad vigilada"



Boceto 1 para "Servicios a la comunidad"



Boceto 1 para "Parque"



Boceto 2 para "Parque"



Boceto 1 para "Prohibido el paso"

Proceso de trabajo

El proyecto esta formado tanto por obra pictórica como por obra infográfica impresa en papel fotográfico y montada sobre aluminio.

En la fase práctica del proyecto se utilizarán técnicas propias del *street art* como el *stencil* y el *sticker*, aplicándolas al lenguaje pictórico e infográfico

El trabajo de campo previo a la realización de las obras consiste en captar imágenes fotográficas de la ciudad de Valencia y de las intervenciones de *street art* que en ella se dan. Se hizo un recorrido por diferentes barrios de la ciudad haciendo una variada recopilación de fotografías de todo el entorno urbano y de los elementos de más interés. La fotografía de *stencil* y *sticker* servirá para analizar los medios técnicos y estéticos que se utilizarán más tarde en las obras. Es de importancia el estudio de las distintas manifestaciones de *street art* para comprender sus motivaciones y el tipo de elementos técnicos que la componen.

También se ha realizado una búsqueda de referentes artísticos con trabajos similares o que pudiesen ser de interés para el proyecto artístico. También artistas que proceden del mundo artístico “tradicional” y que comienzan a hacer incursiones en el *street art*, o al contrario, que pasan de la calle a la galería de arte.

A partir de las imágenes tomadas de la ciudad se trabajan mediante procesos informáticos composiciones que se trasladarán mas tarde al lienzo o serán directamente obras independientes. Los principal programas de tratamiento de imagen utilizados han sido *Adobe Photoshop* y *Freehand*.

Una vez preparados los estudios previos y las imágenes se pasa a la preparación de lo que es el proceso pictórico propiamente dicho y el proceso infográfico.

En la parte pictórica a partir de imágenes fotográficas del espacio urbano y mediante el retoque de las mismas se crean otras nuevas que son trasladadas más tarde al cuadro mediante diferentes procesos como la serigrafía, transferencia mediante látex o plantillas. Estas imágenes son muy contrastadas ofreciendo una sólo tinta, o también creadas por medio de tramas.

Los bastidores utilizados serán bastidores fijos de un grosor de 4 centímetros y medio, sobre los que se montará contrachapado, que posteriormente será cubierto con lino o loneta dependiendo de la obra.

Las técnicas utilizadas serán primero los lavados con pintura acrílica sobre el lino o algodón, dependiendo de la obra. Estos lavados se realizarán sobre la loneta virgen, sin ningún tipo de imprimación, lo que permite conseguir unas texturas diferentes con los lavados.

Sobre estos lavados se trasladará la imagen al soporte mediante procesos serigráficos o utilizando fotocopias.

También intervendrá la técnica del *collage* y materiales como el spray sintético.

Con los diferentes materiales utilizados en las obras se consiguen acabados heterogéneos, tanto en texturas como en calidades.

La utilización de los materiales pretende un acercamiento a las texturas urbanas, ofreciendo distintos tipos de acabados que remitan al espectador a esas paredes repletas de imágenes que encuentra en el espacio de la ciudad.

Los cuadros siguen una realización técnica heterogénea, coincidiendo en algunos puntos de su realización, pero obteniendo resultados muy distintos.

La última fase de todo el proceso es el montaje de la exposición de las obras realizadas.

El lugar elegido para proyectar la exposición de las obras son la Reales Atarazanas de Valencia, un lugar propicio por la amplitud de los espacios expositivos que posee y por su gran atractivo arquitectónico.

Obra pictórica

Prohibido el paso, 2007. Técnica mixta sobre lienzo/tabla, 80 x 150 cm.

La obra esta realizada sobre bastidor fijo de cuatro centímetros de grosor con contrachapado cubierto con loneta de algodón.

Posteriormente se realizaron lavados con pintura acrílica utilizando la pintura muy disuelta y con un vaporizador, o simplemente derramándola sobre la loneta para después quitar excesos de pintura con agua, consiguiendo de este modo un acabado irregular con diversos matices.

Sobre estos lavados y mediante reservas con cinta adhesiva fue aplicada pintura sintética en spray blanca creando una silueta de una ciudad.

Mediante serigrafía se estampó con tinta al agua la imagen de la ciudad que aparece en la obra. Sobre la imagen se aplicaron unos derrames de pintura en spray sintético negro para integrar ésta con el fondo.

Se adhirió un papel sobre la imagen y se arrancó para producir de esta forma nuevas texturas en la superficie, y por último se incluyó la frase que aparece con una plantilla mediante pintura en spray.



Fase 1



Fase 2



Fase 3



Fase 4



Fase 5



Fase 6



Fase 7



Fase 8

If i were rich, 2007. Técnica mixta sobre lienzo/tabla, 80 x 150 cm.

La obra esta realizada sobre bastidor fijo de cuatro centímetros de grosor con contrachapado cubierto con tela de lino.

Posteriormente se realizaron lavados con pintura acrílica sobre la tela, consiguiendo de este modo un acabado irregular con diversos matices.

Una vez acabados los lavados y utilizando una tonalidad verdosa, muy parecida al fondo, con la técnica del *stencil* se hizo un estampado por toda la superficie del cuadro.

Más tarde con una pantalla serigráfica de 64 hilos se estamparon los edificios sobre el fondo ya preparado.

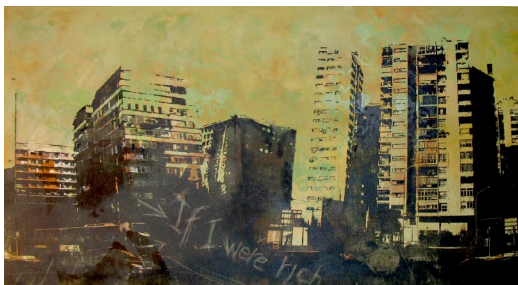
El último paso fue esgrafiar con una punta metálica la imagen con diversos motivos y textos.



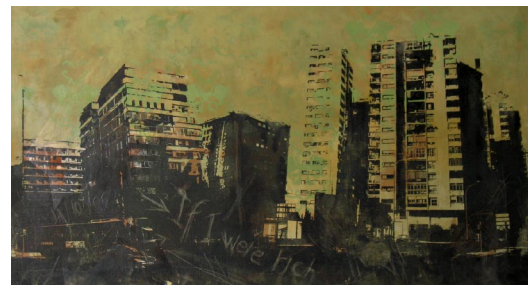
Fase 1



Fase 2



Fase 3



Fase 4

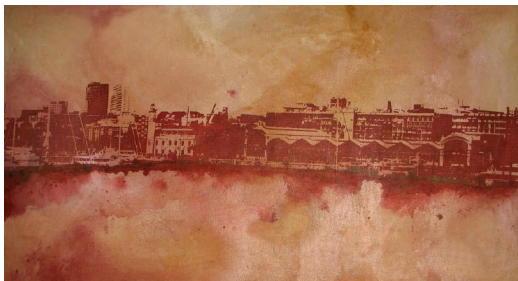
Servicios a la comunidad, 2007. Técnica mixta sobre lienzo/tabla, 80 x 150 cm.

La obra esta realizada sobre bastidor fijo de cuatro centímetros de grosor con contrachapado cubierto con tela de lino.

Posteriormente se realizaron lavados con pintura acrílica sobre la tela, consiguiendo de esta forma un acabado irregular con diversos matices, que crean un fondo heterogéneo.

Después de esto se procedió a la estampación serigráfica de la imagen urbana en un tono burdeos y mientras seguía húmeda se aplicó agua con un spray difusor para crear unas aguadas que la integraran con el fondo.

Por último se estampó con una plantilla y spray la frase que aparece en la obra.



Fase 1



Fase 2



Fase 3

Bee, 2007. Técnica mixta sobre lienzo/tabla, 80 x 150 cm.

La obra esta realizada sobre bastidor fijo de cuatro centímetros de grosor con contrachapado cubierto con loneta de algodón.

Posteriormente se realizaron lavados con pintura acrílica sobre la loneta, consiguiendo de este modo un acabado irregular y con diversos matices.

Sobre estos lavados y mediante transferencia de látex se plasmó sobre la loneta tanto las imágenes urbanas como las imágenes de las abejas que aparecen en el cuadro. Encima de estas imágenes se continuó con el empleo de los lavados para integrarlas con el fondo. En este cuadro también aparecen adheridos papeles que posteriormente se han quitado y otros que se han dejado y se han integrado mediante spray.



Fase 1



Fase 2



Fase 3



Fase 4



Fase 5



Fase 6

Libertad vigilada, 2007. Técnica mixta sobre lienzo/tabla, 80 x 150 cm.

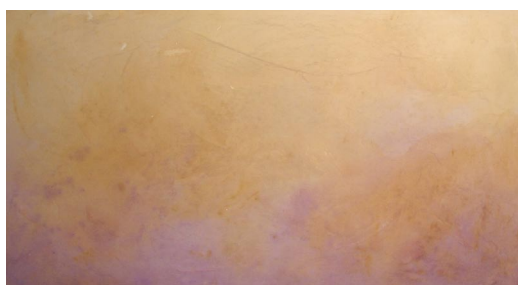
La obra esta realizada sobre bastidor fijo de cuatro centímetros de grosor con contrachapado cubierto con loneta de algodón.

Posteriormente se realizaron lavados con pintura acrílica utilizando la pintura muy disuelta vaporizándola con un difusor, o simplemente derramándola sobre la loneta para después quitar excesos de pintura con agua, consiguiendo de este modo un acabado irregular con diversos matices.

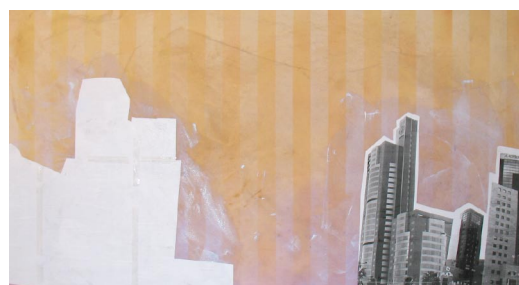
Sobre los lavados, y utilizando reservas con cinta se aplicó pintura sintética en spray para conseguir un estampado en todo el fondo.

Más tarde se introdujeron imágenes de edificios con transferencias por medio de látex, y pegando fotocopias.

Una vez realizadas las transferencias, se continuó aplicando lavados sobre éstas y se introdujeron motivos ornamentales mediante plantillas y spray, para finalmente adherir un último elemento que es el ciervo que aparece en la obra.



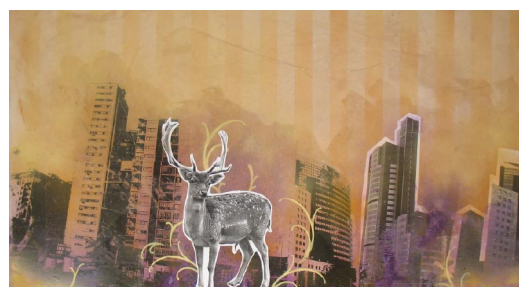
Fase 1



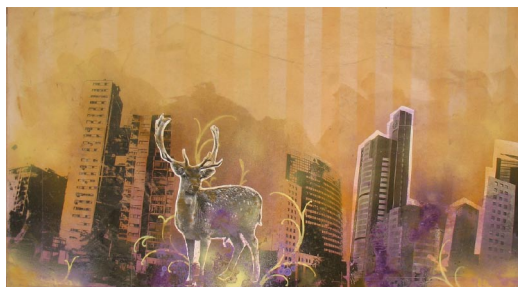
Fase 2



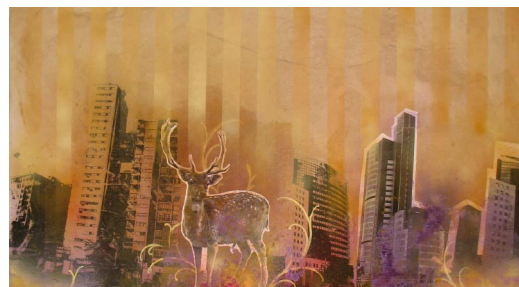
Fase 3



Fase 4



Fase 5



Fase 6

Parque, 2007. Técnica mixta sobre lienzo/tabla, 80 x 150 cm.

La obra esta realizada sobre bastidor fijo de cuatro centímetros de grosor con contrachapado cubierto con loneta de algodón.

Sobre la tela virgen se realizaron lavados con pintura acrílica utilizando la pintura muy disuelta vaporizándola con un difusor, o simplemente derramándola sobre la loneta para después quitar excesos de pintura con agua, consiguiendo de este modo un acabado irregular con diversos matices. También se pegaron en la superficie algunas hojas de libreta para conseguir de este modo diversas texturas sobre la tela.

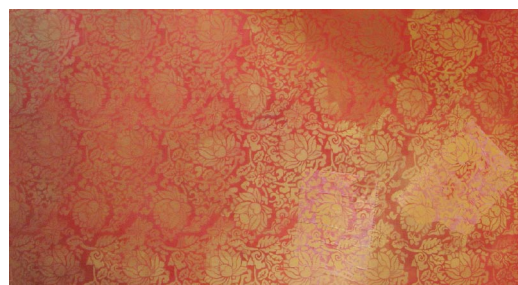
Sobre los lavados, y utilizando una plantilla realizada con acetato se aplicó pintura en spray para conseguir un estampado en todo el fondo. Este estampado es irregular ya que se fue cambiando la cantidad de spray que se utilizaba sobre la plantilla.

Más tarde se introdujeron imágenes de edificios con transferencias por medio de látex vinílico.

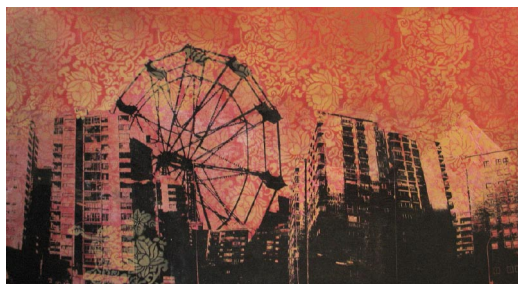
Una vez realizadas las transferencias, se continuó realizando lavados sobre éstas y se volvió a aplicar el mismo estampado encima de algunas de las imágenes.



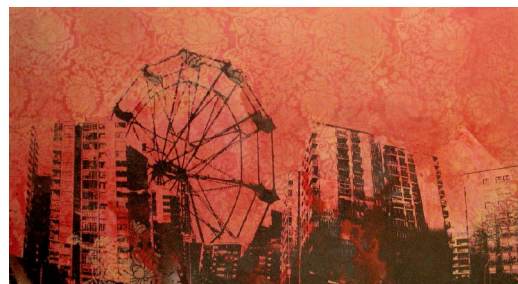
Fase 1



Fase 2



Fase 3



Fase 4

Feria, 2007. Técnica mixta sobre lienzo/tabla, 80 x 150 cm.

La obra esta realizada sobre bastidor fijo de cuatro centímetros de grosor con contrachapado cubierto con loneta de algodón.

Sobre la tela virgen se realizaron lavados con pintura acrílica utilizando la pintura muy disuelta vaporizándola con un difusor, también derramándola sobre la loneta para después quitar excesos de pintura con agua, consiguiendo de este modo un acabado. En esta fase es importante que la loneta aún esté sin ningún tipo de imprimación, ya que así se consiguen unos lavados diferentes por la absorción que tiene la tela.

Sobre los lavados se realizó la transferencia de la imagen mediante látex vinílico y posteriormente se pegaron encima diversos recortes de imágenes impresas.

Sobre la imagen se aplicaron unos derrames de pintura en spray sintético negro para integrar ésta con el fondo.

Finalmente se continuó aplicando pintura sintética en spray para conseguir diversos matices en el fondo.



Fase 1



Fase 2



Fase 3



Fase 4

Obra infográfica

Las obras infográficas están realizadas siguiendo un proceso muy similar entre ellas, por un lado se han obtenido imágenes del entorno urbano y también de detalles de las paredes. A partir de las fotografías y mediante el programa *Adobe Photoshop* se han ido montando distintas imágenes creando nuevos espacios urbanos, para después superponer diferentes texturas en diferentes capas de la imagen.

La utilización de diversas capas de imágenes dentro de la composición es algo muy importante a lo largo del proceso. En el tratamiento de la imagen también se han introducido manchas y texturas escaneadas previamente y al igual que en las obras pictóricas se han utilizado los estampados textiles. También se han introducido formas vectoriales realizadas mediante el programa *Freehand*, integrándolas dentro de la obra. Las imágenes aparecen con una saturación alta, y con diferentes tonalidades en cada obra.

Las infografías serán materializadas por medio de impresión sobre papel fotográfico satinado, y montadas sobre soporte de aluminio.

SIn título, 2007. Infografía sobre papel fotográfico y aluminio, 40 x 80 cm.



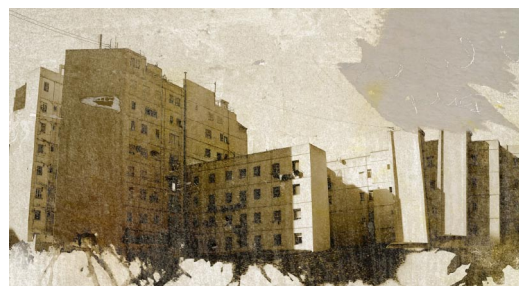
Fase 1



Fase 2



Fase 3



Fase 4

Sin título, 2007. Infografía sobre papel fotográfico y aluminio, 40 x 80 cm.



Fase 1



Fase 2



Fase 3



Fase 4



Fase 5



Fase 6

Sin título, 2007. Infografía sobre papel fotográfico y aluminio, 40 x 80 cm.



Fase 1



Fase 2



Fase 3



Fase 4

Sin título, 2007. Infografía sobre papel fotográfico y aluminio, 40 x 80 cm.



Fase 1



Fase 2



Fase 3



Fase 4



Fase 5



Fase 6

Sin título, 2007. Infografía sobre papel fotográfico y aluminio, 40 x 80 cm.



Fase 1



Fase 2



Fase 3



Fase 4

Sin título, 2007. Infografía sobre papel fotográfico y aluminio, 40 x 80 cm.



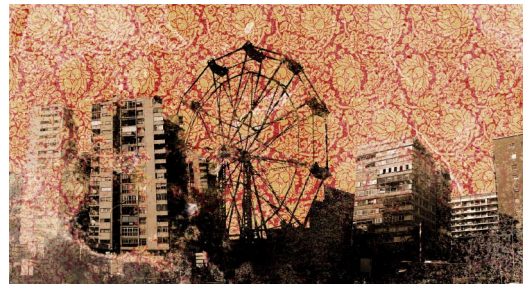
Fase 1



Fase 2



Fase 3



Fase 4



Fase 5



Fase 6

Sin título, 2007. Infografía sobre papel fotográfico y aluminio, 40 x 80 cm.



Fase 1



Fase 2



Fase 3



Fase 4



Fase 5



Fase 6

Sin título, 2007. Infografía sobre papel fotográfico y aluminio, 40 x 80 cm.



Fase 1



Fase 2



Fase 3



Fase 4



Fase 5



Fase 6

Obras



Prohibido el paso, 2007. Técnica mixta sobre lienzo / tabla, 80 x 150 cm.

La obra hace referencia a la contraposición de la nueva ciudad que se está abriendo paso frente al casco antiguo. El enfrentamiento que se da entre los opuestos.

La ciudad se hace cada vez más grande, se extiende cada vez más y lo abarca todo. Todo en los centros urbanos está en pleno proceso de construcción o de rehabilitación, una obra constante que lo invade todo.

En cada extremo del cuadro aparece una imagen de esa ciudad, una ciudad derruida y desusada contra una ciudad nueva en el otro extremo que amenaza con destruir a la opuesta.



Bee, 2007. Técnica mixta sobre lienzo / tabla, 80 x 150 cm.

La ciudad actual se ha convertido en un gran enjambre de edificios iguales en el que sus habitantes han perdido en cierto modo su singularidad convirtiéndose en una pequeña parte de un gran sistema. Los edificios se repiten continuamente, son iguales y lo abarcan todo en el horizonte sin dejar ver nada más allá.

El estampado del fondo también nos remite a este carácter repetitivo acentuando de este modo esa sensación de continuidad constante.

La obra insta pues al espectador a ser un individuo libre del grupo instaurado, a diferenciarse al fin y al cabo.



Servicios a la comunidad, 2007. Técnica mixta sobre lienzo / tabla, 80 x 150 cm.

En este cuadro se plantea si realmente muchas de las obras que sufre la ciudad, y en consecuencia los ciudadanos de ésta, son realmente para mejorar los servicios que se prestan a los habitantes de la ciudad. O si estas obras mejoran los servicios manteniendo las particularidades urbanas anteriores o las destruyen dando paso a una estandarización del paisaje. No sabemos si son servicios para la comunidad o simplemente benefician a unos pocos.



If i were rich, 2007. Técnica mixta sobre lienzo / tabla, 80 x 150 cm.

La ciudad como centro económico, donde todo el mundo quiere obtener beneficios. La especulación inmobiliaria que padecemos en la actualidad y de la que todo el mundo quiere sacar partido. Todo esto lleva al espacio urbano a su estandarización y monotonía.

La tonalidad verde de la obra nos remite pues al color del dinero, un dinero que corrompe, pero también el afán de conseguirlo. El estampado del fondo también nos remite a esto, unas calaveras con chistera consumidas por su propia codicia.

Una ciudad de color negro, oscura, sucia, una ciudad corrompida.



Libertad vigilada, 2007. Técnica mixta sobre lienzo / tabla, 80 x 150 cm.

El asfalto lo ocupa todo, cada vez aparecen más edificios a nuestro alrededor. Esta ciudad lo invade todo, hasta la naturaleza, que se ve rodeada y obligada a mantenerse encerrada dentro de ese entramado de edificios y calles. Pero el habitante de la ciudad también se encuentra atrapado, rodeado de estímulos constantes y aturdidores, los cuales opta por ignorar y deja de prestar atención a su alrededor sin pararse en su trasiego urbano. Dentro de este entorno hostil el ciudadano urbano se vuelve desconfiado hacia los demás viandantes, sin relacionarse y sin permitir el contacto personal. Acaba siendo en definitiva un animal encerrado en un entorno opresivo.



Parque, 2007. Técnica mixta sobre lienzo / tabla, 80 x 150 cm.

La ciudad vista como un gran parque de atracciones, llena de elementos para la diversión y distracción del habitante de la urbe. Aquí nada es real, todo esta hecho para el deleite, nada es útil, simplemente es bello. El paseante se sumerge dentro de esta ciudad y se queda absorto ante esta falsa escenografía, se centra en la superficialidad de la ciudad, no se para a ver más allá, ni intenta experimentar nuevas sensaciones.

Al igual que los centros comerciales las nuevas ciudades están dispuestas para el consumo compulsivo del paseante, una gran escena donde el ciudadano solo debe consumir productos sin pararse por un momento a observar detenidamente lo que le rodea.



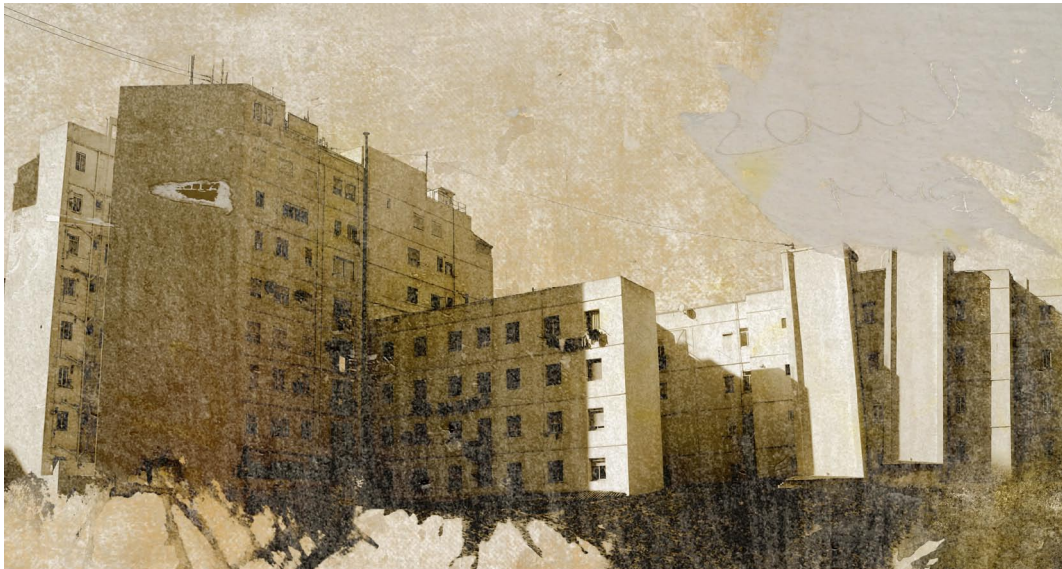
Feria, 2007. Técnica mixta sobre lienzo / tabla, 80 x 150 cm.

En la ciudad mientras unas zonas sufren un gran crecimiento en tanto a servicios se refiere, otras permanecen en el olvido de las instituciones que dejan que vayan quedándose en la marginalidad.

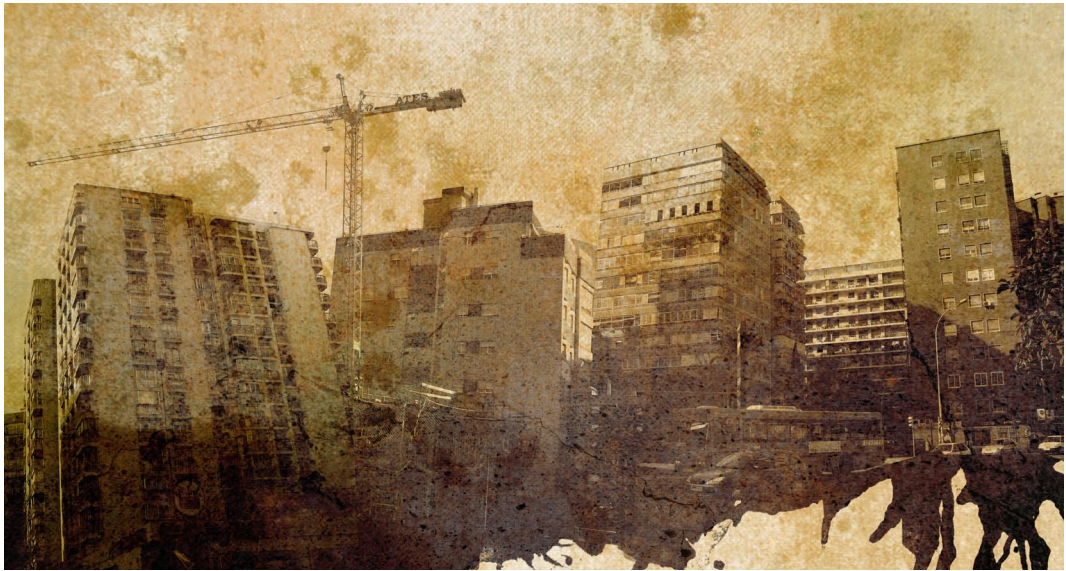
Esta nueva ciudad que se presenta satura hasta el exceso algunas zonas convirtiéndolas en grandes zonas de deleite ciudadano. Lugares donde divertirse, comprar, hacer cualquier cosa, al fin y al cabo grandes centros comerciales y parques de atracciones mimetizados en el interior del complejo urbano. Mientras, otras zonas pasan al olvido, pierden todo interés que pudieran tener anteriormente.



Sin título, 2007. Infografía sobre papel fotográfico y aluminio, 40 x 80 cm.



Sin título, 2007. Infografía sobre papel fotográfico y aluminio, 40 x 80 cm.



Sin título, 2007. Infografía sobre papel fotográfico y aluminio, 40 x 80 cm.



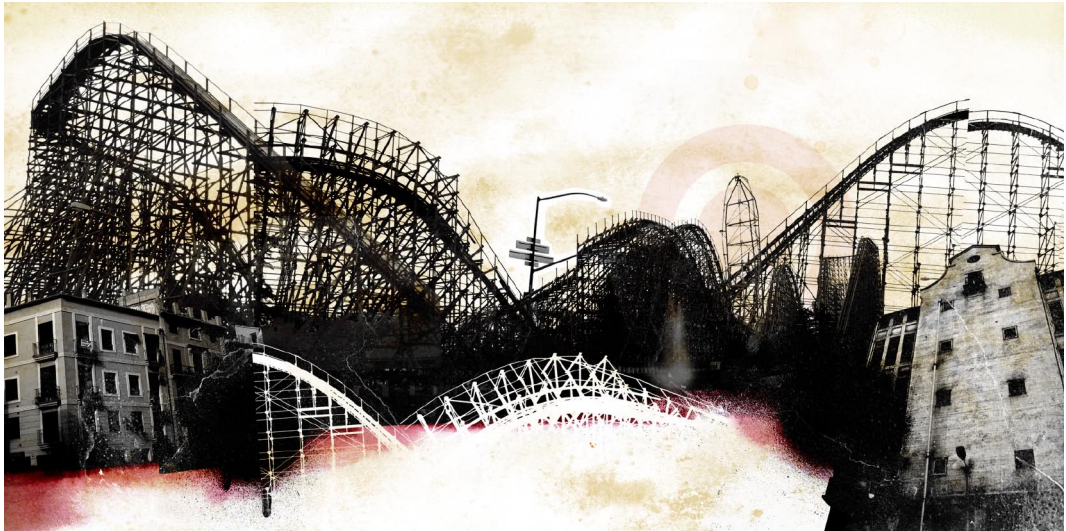
Sin título, 2007. Infografía sobre papel fotográfico y aluminio, 40 x 80 cm.



Sin título, 2007. Infografía sobre papel fotográfico y aluminio, 40 x 80 cm.



Parque, 2007. Infografía sobre papel fotográfico y aluminio, 40 x 80 cm.



Parque, 2007. Infografía sobre papel fotográfico y aluminio, 40 x 80 cm.



Sin título, 2007. Infografía sobre papel fotográfico y aluminio, 40 x 80 cm.

Exposición de las obras

La exposición de las obras está proyectada en las Reales Atarazanas de Valencia.

Las Atarazanas en un principio cuando fueron construidas en el siglo XV estaban destinadas a la construcción y reparación de embarcaciones, a la guarda de aparejos marítimos, o armamentos que llevaban las naves y también en una determinada época, al almacenamiento de trigo y otras mercancías.

Las atarazanas se configuran siguiendo un sistema constructivo frecuente en la arquitectura medieval valenciana, constituido por grandes arcos diafragma, que soportan una techumbre de madera. Este sistema está formado por una serie de arcos de fábrica contruidos de piedra que están dispuestos transversalmente al eje longitudinal de cada una de las naves. Los arcos tienen la función de soportar la cubierta del edificio, que es de madera. En las atarazanas el núcleo central de la edificación, que es lo que hoy en día se conserva, está formado por cinco naves longitudinales. Estas naves tienen cada una de ellas nueve arcos de ladrillo de perfil apuntado que apoyan sobre pilares y sostienen el techo de madera con tejas al exterior, y a su vez están comunicadas entre sí por una serie de arcos menores que permiten el paso entre las naves. Las Atarazanas en su conjunto ocupan un espacio de 3.500 m².

Es a partir de 1994 cuando se convierten en un espacio museístico gestionado por la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Valencia

Este lugar ha sido elegido por su gran amplitud de espacios expositivos, que permiten la muestra de toda la obra.

Para la exposición de las obra se utilizará una sola de las cinco naves de las que se componen las Atarazanas, y será separada de las demás por medio de tabiquería de carton-yeso, que irá entre los pilares de los arcos apuntados.

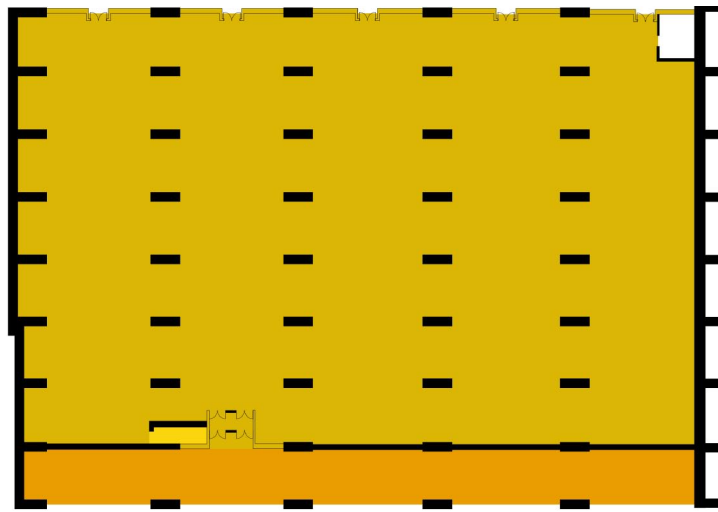
Estas paredes son las que nos permitirán la colocación de las obras, ya que las Atarazanas se compone de un gran espacio abierto y es necesario por lo tanto delimitarlo de algún modo

Para la proyección de la exposición se han realizado diversas fotografías, tanto del interior como del exterior del recinto, con la intención analizar el espacio y posteriormente hacer diversos dibujos constructivos y renders que darán una visión aproximada de como quedará el espacio.

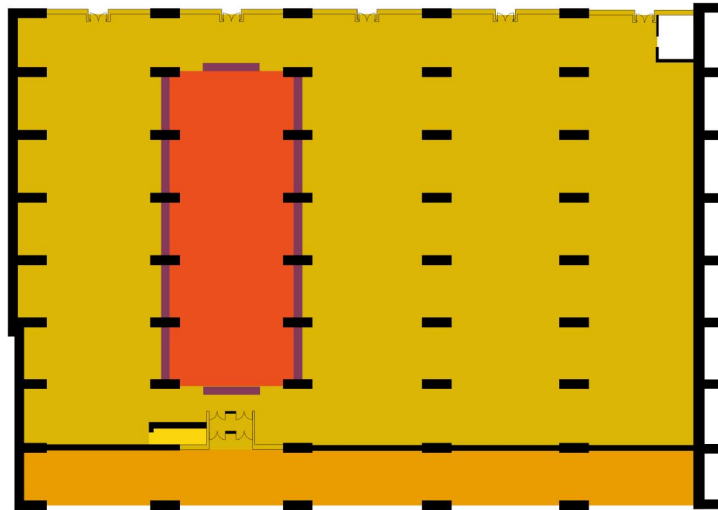
Los renders son de gran importancia, ya que con ellos podemos ver en que lugar va a ir colgada cada una de las obras y como se relacionan unas con otras en el espacio.






Se han realizado también planos del espacio para tener una vision más aproximada de la superficie que ocuparia dicha exposición y saber las medidas de todo el edificio.

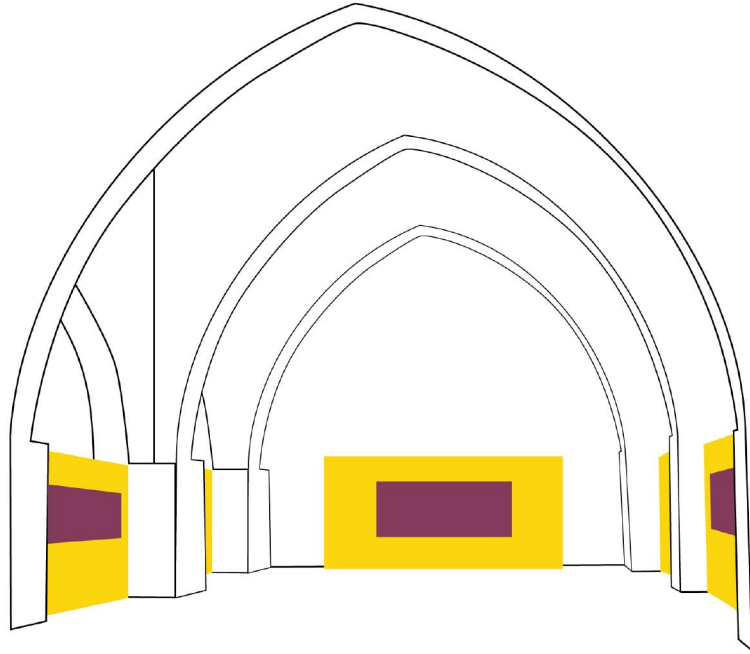
Planos de la sala





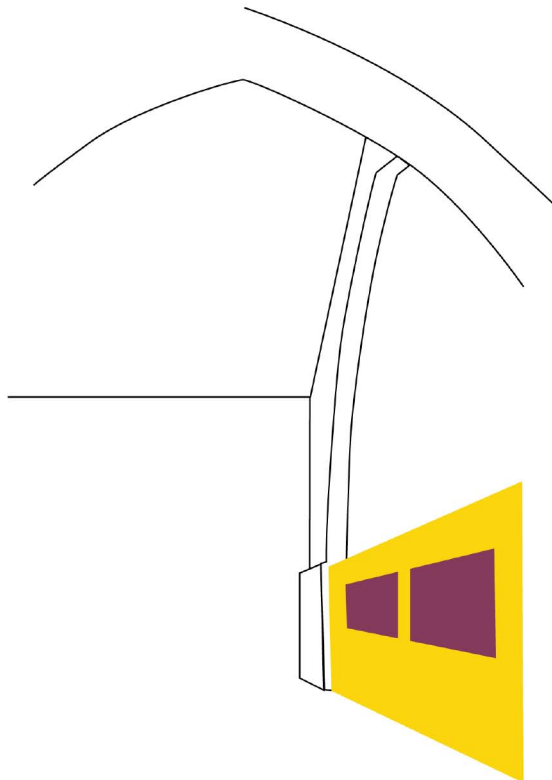
-  *Espacio expositivo*
-  *Porche*
-  *Recepción*

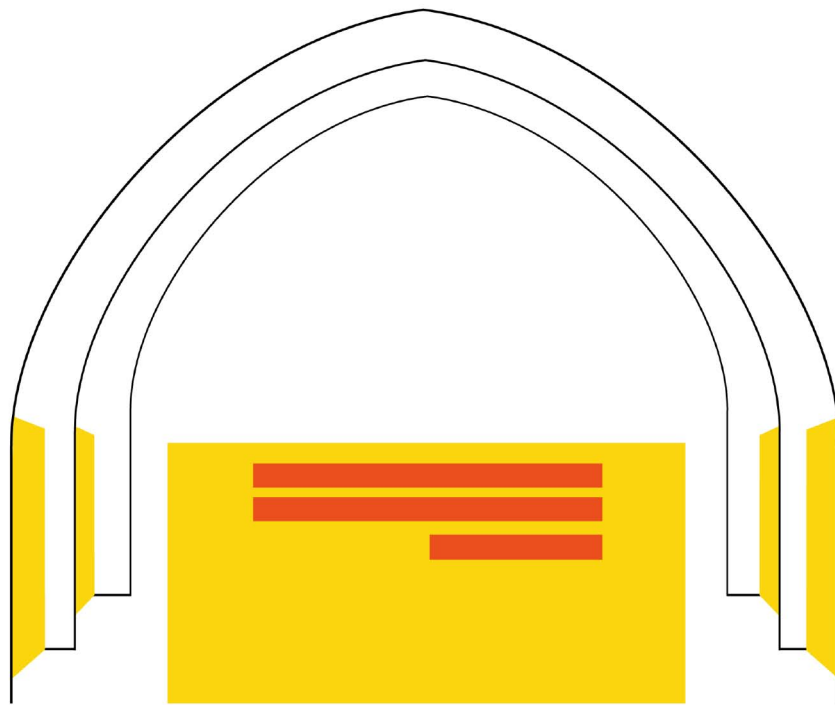


-  *Espacio expositivo*
-  *Porche*
-  *Recepción*
-  *Espacio destinado al montaje de la exposición*
-  *Paredes de cartón-yeso para acotar el espacio*




-  *Paredes de cartón-yeso para acotar el espacio*
-  *Obras*





 *Paredes de cartón-yeso para acotar el espacio*

 *Texto situado al comienzo de la exposición*

Fotografías de la sala



Exterior de las Reales Atarazanas



Exterior de las Reales Atarazanas



Exterior de las Reales Atarazanas



Exterior de las Reales Atarazanas



Exterior de las Reales Atarazanas



Exterior de las Reales Atarazanas



Interior de las Reales Atarazanas



Interior de las Reales Atarazanas



Interior de las Reales Atarazanas



Interior de las Reales Atarazanas



Interior de las Reales Atarazanas



Interior de las Reales Atarazanas

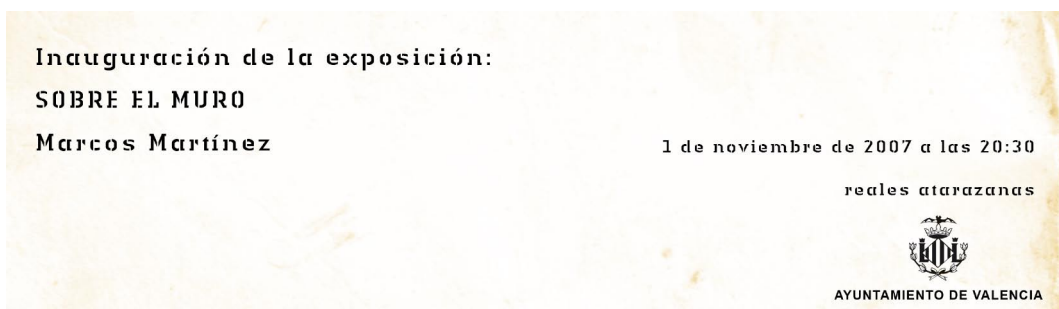
Render



Cartel

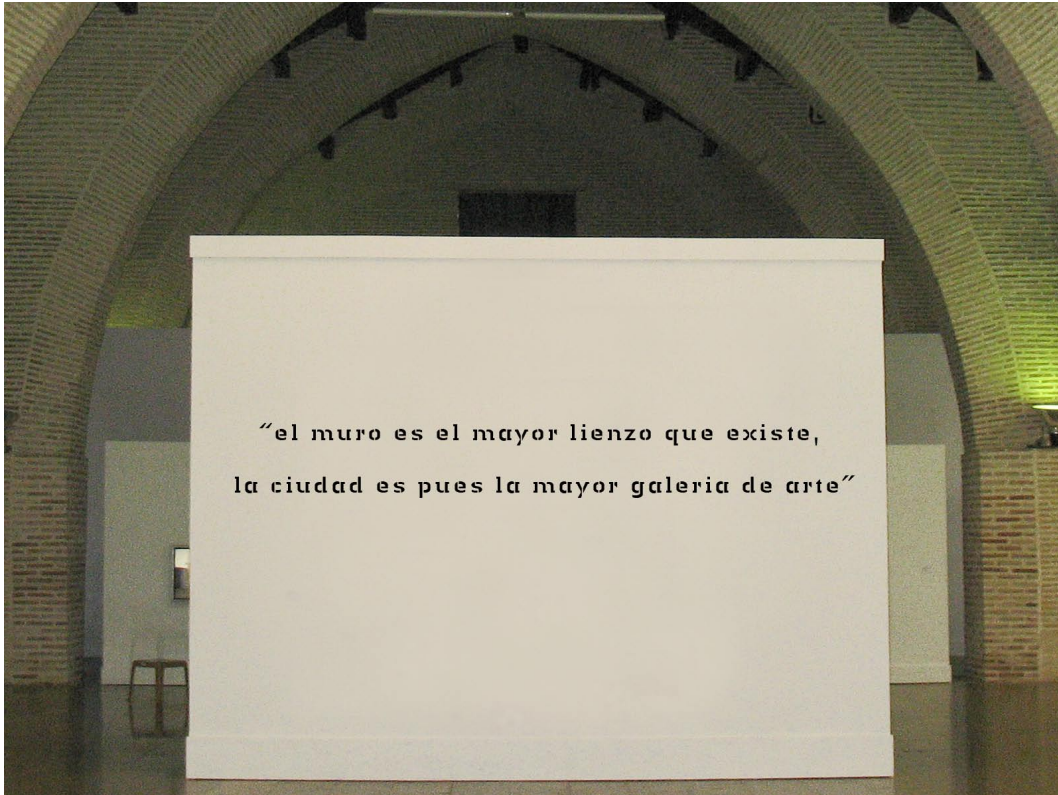


Banderola

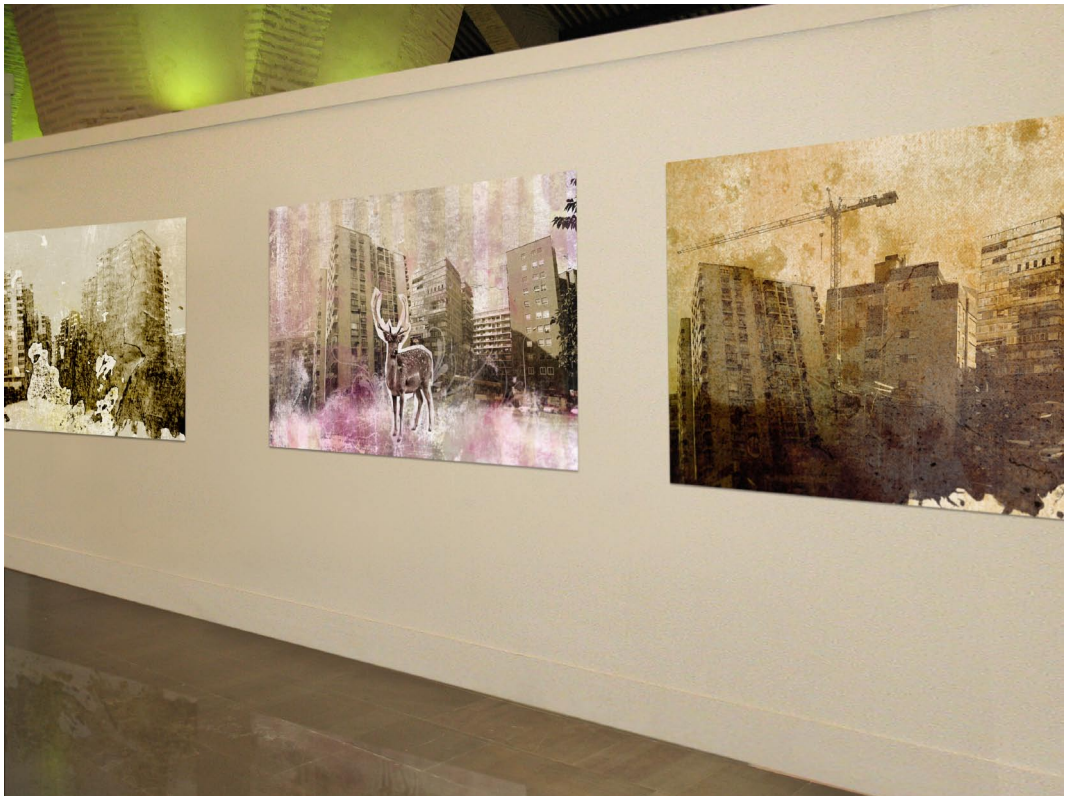


Invitación









Presupuesto

descripción	unidades	precio	importe
Látex vinílico 1 kg	4	5,60	22,40
Bastidor fijo 80 x 150 cm.	6	73	438
Tela retorta	14 metros	7 €/m	98
Tinta serigráfica sederlac	4	8,13	32,52
Emulsión serigráfica	2	15,03	30,06
Pintura en spray	9	2,55	22,95
Pintura acrílica	8	3,65	29,20
Servicios de reprografía			55,40
Cinta de carroceros 4cm de grosor	3	1,20	3,60
Impresión sobre papel fotográfico mate (lambda) 80x40 cm.	8	25,25	202
Montaje sobre aluminio 80x40cm.	8	35,40	283,2
Trasera de aluminio 40x20 mm.	16	17 €/m	272
Cartelería	200		264,93
Invitaciones	150		59,58
		TOTAL	2085,84 euros

Conclusiones

Como conclusión se ha conseguido un proyecto heterogéneo, pero con un hilo conductor bien definido, que es el tema del entorno urbano, sus problemáticas y como se muestra ante el viandante.

Se ha recreado una visión personal de la ciudad, un lugar que se descompone a cada minuto, que absorbe al espectador dentro de él.

Las obras rompen con esa ciudad monótona y fría, esa ciudad cuyo única pretensión es agradar al espectador mostrando una belleza simulada.

Se reconstruye de algún modo en las obras esa ciudad que con sus formas artificialmente embusteras ofrece una visión alegre y civilizada que suplanta a la realidad al igual que en los parques temáticos.

Con la utilización de los fragmentos de fotografías urbanas se ha roto o remarcado ese carácter de las ciudades que eliminan las peculiaridades genuinas a favor de un campo urbano continuo, una red conceptual de alcance infinito.

Unas ciudades que renuncian a la mezcla formal, social y vital que hace que una ciudad esté viva, se convierten así en escenarios preparados para el deleite del paseante.

Hacer que por un momento el viandante se detenga en ese bullicio diario, en ese ir y venir continuo, y observe su entorno, se pare por un momento a contemplar el espacio que le rodea.

En la parte conceptual del proyecto ha sido de gran importancia las teorías del filósofo Jean Baudrillard, el sociólogo George Simmel o el arquitecto y urbanista Michael Sorkin, que han ayudado a formar una visión propia de la ciudad contemporánea así como de sus problemáticas.

La búsqueda de intervenciones de *street art* en la ciudad de Valencia ha

sido de gran ayuda en la materialización del proyecto, ya que por un lado se han estudiado las técnicas que después se utilizarán en las obras, y por otro porque reflejan las inquietudes que afectan a los ciudadanos de la ciudad.

Siempre se ha partido en todo momento de un boceto previo, pero a la hora de trasladarlos al cuadro también se ha optado por el azar, ya que los lavados son controlables hasta cierto punto y siempre se producen cambios con respecto al boceto.

Las obras tienen por lo tanto cierto carácter crítico hacia las problemáticas actuales de la sociedad urbana.

Temas como la especulación urbanística, la gran expansión que experimenta la ciudad, expansión tanto conceptual como territorial, la imagen de ciudad como lugar escenográfico, etc.

Mostrar esa ciudad que ha extendido tanto sus brazos que se ve reflejada ya de algún modo en sus propios habitantes, que al igual que ella se han convertido en meros personajes racionalizados.

Esa intención crítica queda bien reflejada en la mayor parte de las obras, pero tratando de algún modo no caer en lo obvio.

Esta parte crítica pretende que el habitante urbano se pare, observe y recapacite sobre lo que ocurre en su entorno.

Por otro lado la combinaciones de materiales y técnicas han dado unos resultados satisfactorios integrándose de formas muy interesantes unos con otros.

Bibliografía

Libros:

- **Baudrillard, Jean:** *Cultura y simulacro*. Ed. Kairós, Barcelona, 1984.
- **Calvo García, A:** *Análisis de la sociedad del Bienestar*. Zamora. Ed. Lucina. 1995
- **De Moragas, M:** *Teorías de la comunicación. Investigación sobre medios en América y Europa*. Barcelona. Ed. Gustavo Gili, S.A. 1981
- **Foster, H.:** *Diseño y delito y otras diatribas*. Madrid Ed Aka, 2004
- **Hannerz, U. :** *Exploración de la ciudad. Hacia una antropología de la ciudad*. Méjico d.f. Ed . fondo de Cultura económica, 1986.
- **Indij, G :** *¡ Hasta la victoria, stencil !* Buenos Aires. Ed. La marca editora, S.A. 2004
- **Manco, T:** *Stencil graffiti*. Londres. Ed. Thames & Hudson, 2002.
- **Puig Torres, R :** *Barcelona 1000 graffitis*. Barcelona. Ed. Gustavo Gili, 2005.
- **Romero, L. B:** *Street art. Graffiti, stencil, sticker, logo*. Barcelona. Ed, Instituto Monsa de ediciones. 2005
- **Romero, L. B:** *BCN NYC. Street art revolution*. Barcelona. Ed. Instituto Monsa de ediciones. 2006
- **Sorkin, M. :** *Variaciones sobre un parque temático. La nueva ciudad americana y el fin del espacio público*. Barcelona. Ed. Gustavo Gili, S.A. 2004

Artículos:

-**Placios, R.:** “La metrópolis como cultura material: la metrópolis y la vida mental como propuesta metodológica”, *Bifurcaciones n°004*, Santiago de Chile, 2005

-**Sorkin, M. :** “La cantinela del contenedor”, en el catálogo *Presente y futuros. Arquitectura en las ciudades*, Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, 1996

Sitios web:

- www.obeygiant.com
- www.blekmyvibe.free.fr
- www.mundourbano.unq.edu.ar

