

TFG

MÁRTIRES. INTERVENCIÓN PÚBLICA.

Presentado por Manuel Paredes Alarcón

Tutor: Elena Edith Monleón Pradas

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2018-2019



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Este proyecto es el resultado de la realización de una exposición intervenida en un espacio público. Las obras son pintadas en los muros de un solar en desuso en una zona céntrica de Valencia.

Dicho solar, una vez intervenido será limpiado y hecho un lugar habitable, creando mobiliario con los materiales que estaban desechados en el propio solar. Una vez finalizado, la valla de metal que cerraba ese lugar será retirada, haciendo de este modo un punto de reunión y socialización de lo que antes era un lugar de paso completamente abandonado y cerrado al público.

El contenido de la exposición, titulada “Mártires” busca mediante un lenguaje visual oscuro y macabro, ahondar sobre el fin de la sociedad actual.

Palabras clave:

Arte público, pintura mural, postgraffiti, intervención urbana, exposición, intervención pública.

ABSTRACT AND KEYWORDS

This project is the result of the realization of an intervened exhibition in a public space. The works are painted on the walls of a disused plot in a central area of Valencia.

This solar, once intervened will be cleaned and made a habitable place, creating furniture with materials that were discarded on the site itself. Once finished, the metal fence that closed that place will be removed, thus making a point of meeting and socialization of what was once a place of passage completely abandoned and closed to the public.

The content of the exhibition, entitled "Martyrs" seeks through a dark and macabre visual language, to delve into the end of today's society.

Keywords:

Public art, mural painting, postgraffiti, urban intervention, exhibition, public intervention.

AGRADECIMIENTOS

Principalmente, quiero dar las gracias a mi familia, sin ellos nada de esto hubiera sido posible, gracias a ellos pude estudiar esta carrera y me apoyaron en todo momento.

A mis compañeros, hemos trabajado juntos codo con codo y aprendido los unos de los otros, y a los profesores que me he encontrado durante estos años y quienes me han enseñado gran parte de lo que sé ahora.

A mis amigos, por innumerables cosas.

A mi tutora, Mau Monleón Pradas, por todo el esfuerzo que ha puesto en mí, lo ha dado todo por apoyarme y sin ella este trabajo no habría sido posible llevarlo a cabo.

- 1. INTRODUCCIÓN**
 - 1.1 TÍTULO Y DEFINICIÓN DE CONCEPTOS**
 - 2.1 MOTIVACIÓN DEL PROYECTO**

- 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA**
 - 1.1 OBJETIVOS**
 - 2.1 METODOLOGÍA**

- 3. MARCO TEÓRICO**
 - 1.1 ARTE PÚBLICO**
 - 1.1 ARTE PÚBLICO INDEPENDIENTE
 - 2.1 POSTGRAFFITI**
 - 1.1 POSTGRAFFITI ICÓNICO
 - 2.1 POSTGRAFFITI NARRATIVO
 - 3.1 SITUACIONISMO**
 - 4.1 REFERENTES CONCEPTUALES**
 - 5.1 REFERENTES PLÁSTICOS**

- 4. REALIZACIÓN**
 - 1.1 UBICACIÓN Y CARACTERÍSTICAS**
 - 1.1 CONTEXTO ARTE URBANO VALENCIA
 - 2.1 CARACTERÍSTICAS DEL LUGAR
 - 2.1 SIMULACIÓN Y PREPARACIÓN DE LAS OBRAS**
 - 3.1 PROYECTO EXPOSITIVO**

- 5. RESULTADO DEL PROYECTO**
 - 1.1 OBRAS**
 - 2.1 INAUGURACIÓN**

- 6. CONCLUSIONES**

- 7. BIBLIOGRAFÍA**

1. INTRODUCCIÓN

La evolución de la sociedad, el ritmo de vida actual, ha llevado a las ciudades a un crecimiento que se olvida de la propia socialización. Éstas constituyen a día de hoy un conjunto de zonas de paso que cada vez anulan más la posibilidad de estar en la calle sin más pretensión que el propio hecho de estar en ella.

Estas mencionadas zonas de paso, son conocidas como *no lugares* por el antropólogo francés Marc Augé en su obra *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Estos no lugares son espacios de transición, sitios sin identidad con los que no nos relacionamos.

Este proyecto nace de la intención de crear un punto alternativo de socialización en una zona donde los espacios públicos son escasos, y los pocos que hay, se juntan con el ruido de la calle y el estrés del ritmo de vida contemporáneo.

Para encontrar este sitio se realizaron varias derivas, hasta dar con el adecuado. Un espacio abandonado, en zona céntrica, con fácil acceso y posibilidades de rehabilitación.

Este lugar, al principio cerrado al público, fue limpiado y rehabilitado. Dotado con mobiliario creado con los propios restos que se encontraban en el solar de la antigua construcción, y decorado con pinturas murales que simulaban una exposición.

El conjunto de este proyecto reúne una visión pesimista sobre el abandono que se está ejerciendo sobre el planeta y que lo lleva hacia la destrucción del mismo, estableciendo relación con el lugar intervenido, también abandonado y que poco a poco va siendo destruido.

1.1 MOTIVACIÓN DEL PROYECTO

Partimos de la concepción de la ciudad como un gran parque cuya atracción principal es la búsqueda de lugares ocultos. Viejas construcciones que quedaron a medias. Casas o locales abandonados a su suerte. Lugares que aún guardan recuerdos de sus antiguos dueños. ¿Por qué no entrar en ellos? Por supuesto que hay que entrar. “Exploración urbana”, así es como llamamos a la acción de quedar en grupo para visitar un lugar abandonado que alguno de nosotros ha encontrado con anterioridad, y es que somos muchos a los que nos gusta visitar sitios en los que ya no habita nadie. ¿Y qué hacer con estos espacios? La mayoría se encuentran a las afueras de la ciudad, resultando de difícil acceso, pero los lugares céntricos, por otro lado, tal vez merezcan una segunda oportunidad, y a su vez, los ciudadanos merezcan que ese espacio, egoístamente cerrado, donde no hay nada más que escombros y restos de lo que un día fue, sea de provecho para ellos.

Así se inició este proyecto. Volvía a casa a media tarde cuando vi lo que parecía ser los restos de una casa bastante antigua. De ella tan solo quedaba un gran solar, en el que si te fijabas en el suelo aún podías ver la distribución de la casa. Escombros, del día en el que derrumbaron los muros interiores y un puñado de graffitis en las paredes que quedaban. Al fondo había una puerta (más bien un agujero en la pared) que daba a lo que resulta ser una cochera con las puertas exteriores tapiadas. Esa habitación era más pequeña que la otra parte de la casa. No estaba completamente limpia, pero sí más que el resto y las paredes, desgastadas y con manchas de humedad no tenían ni una sola pintada. “Hay que hacer algo con esto”, pensé. Y esa misma semana ya estaba realizando viajes todas las tardes, con mis brochas y un bote de pintura plástica negra.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1 OBJETIVOS

- Buscar espacios públicos cerrados a la ciudadanía
- Estudiar las necesidades del barrio donde se encuentra dicho lugar
- Crear una alternativa cultural en dicho lugar
- Buscar una alternativa a las exposiciones convencionales.
- Crear una temática expositiva concreta para el emplazamiento elegido.

2.2 METODOLOGÍA

Este proyecto se puede dividir en dos partes:

La primera, la búsqueda y creación del espacio. Para encontrar el solar con el que trabajar se realizaron varias derivas por la ciudad de Valencia hasta dar con el lugar adecuado, un solar en el barrio Trinitat de Valencia. Una vez encontrado, se evaluaron las necesidades públicas que necesitaba la zona donde íbamos a trabajar, en este caso, la falta de espacios que permitieran la socialización entre las gentes del barrio.

Teniendo el lugar y el problema a resolver, empezamos con el trabajo. El solar fue limpiado y provisto de mobiliario con materiales reciclados encontrados en el propio solar que permitiera la estancia de los visitantes. Para rematar, se simuló una exposición pintada directamente sobre los muros del solar.

Este proyecto expositivo, titulado *Mártires*, es la segunda parte de nuestro trabajo. Son un total de diez pinturas, intervenidas en las paredes y que explicaremos en el punto 5.1

Todo esto recogido bajo un marco teórico que explicaremos a continuación.

3. MARCO TEÓRICO

3.1 ARTE PÚBLICO

Se denomina arte público al arte pensado para existir en la esfera pública, generando interacción con el espectador o el propio espacio. Las obras pueden ser tanto efímeras como duraderas y se encuentran en constante conexión con el entorno, fomentando la comunicación entre los habitantes de este espacio.

Este tipo de arte engloba diferentes vertientes, bien sea por el medio de ejecución o por intereses. El arte público puede ser un encargo institucional, por ejemplo del ayuntamiento de la localidad donde se realiza la obra; o puede nacer por la propia voluntad del artista, aunque este modo suele estar más perseguido y corre el peligro de ser sancionado, ya sea por el hecho de ser multado por la policía o por la denuncia del propietario del lugar intervenido.

En cuanto a medios de ejecución, el arte público no tiene límites. Desde pintadas en paredes hasta performances en la vía pública, pasando también por las esculturas que se encuentran en las rotondas de las ciudades.

Como ya he señalado, el arte público está en constante conexión con el entorno, y no siempre es aceptado por los vecinos del lugar donde se encuentra.

Es el caso de Richard Serra en el barrio de la Verneda, en Barcelona. En 1984, el artista estadounidense instaló en la plaza de la Palmera una de sus esculturas. Un muro dividido en dos bloques de hormigón blanco de 53 metros de largo cada uno, por 3 de alto. Esta obra, titulada *El muro*, fue la primera escultura del artista en el estado español, y dividía la plaza de la palmera en dos partes.

Esta plaza había sido fruto de la lucha del vecindario por conseguir lugares públicos. “Durante meses hicimos guardia para que no construyeran las viviendas previstas en el solar que había dejado el derribo de una fábrica. Conseguimos la plaza, el colegio público y el hogar del jubilado, tras muchas reivindicaciones”¹ afirma Juanas, vecino del barrio en una entrevista para el diario *El País*. El rechazo fue tal por parte de los vecinos que una llamada anónima a la policía salvó a la escultura de ser derribada un día que se reunieron para acabar con ella.



Fig. 1 Richard Serra. *El muro*.

¹ Montañés, J.A. (2010) “El Muro’ de la Verneda, en pie” en *El País*

3.1.1 ARTE PÚBLICO INDEPENDIENTE

Comprendido lo que es el arte público, nos encontramos ante el arte público independiente, aquel tipo de arte llevado a cabo en el espacio público que no responde a intereses comerciales o institucionales. Éste se realiza por propia voluntad del artista, teniendo completa libertad sobre su obra y responsabilidad sobre sus actos ya que, por norma general, son acciones ilegales que suelen estar perseguidas.

Estas acciones son fruto del deseo del artista por mostrar su mensaje al público, sin dejarse condicionar por nada ni nadie.

Si bien el artista que trabaja este método tiene plena independencia en cuanto al contenido de la obra y plazos de la misma, ya que puede ser realizada el mismo día en el que tiene la idea sin soportar la espera de temas burocráticos, también tiene la traba de tener que valerse por sus propios medios a la hora de ejecutar sus piezas.

El artista independiente observa el entorno para buscar soluciones rápidas, efectivas y baratas a las complicaciones que surgen para poder realizar sus obras.

“Me parece que una de las funciones principales del compromiso artístico es empujar los límites de lo que puede hacerse y mostrar a los demás que el arte no consiste solamente en la fabricación de objetos para colocar en galerías; que puede existir con lo que está situado fuera de la galería una relación artística, que es importantísima explorar”²

Dennis Oppenheim

² ARDENNE, P. (2006). *Un arte contextual*. Murcia, editorial Cendeac, p.27.

3.2 POSTGRAFFITI

El postgraffiti comenzó a darse de forma aislada en la década de los setenta. A pesar de adquirir el prefijo “post-”, el postgraffiti es un movimiento coetáneo al graffiti. La razón de esto es que fue en los ochenta cuando empezó a cobrar mayor importancia. No obstante, se considera la corriente del postgraffiti como una consecuencia del graffiti.

Mientras que el graffiti emplea un código cerrado que solo comprenden los escritores de graffiti o gente cercana entendida en el tema, el postgraffiti establece una relación con el ciudadano haciéndolo partícipe de su obra. Se crea un juego entre el artista y el espectador, en el que el éste participa buscando las marcas que deja el artista por toda la ciudad.

El postgraffiti no tiene límites a la hora de emplear distintas técnicas. Abandona la clásica pintura en aerosol sobre muro, empleada en el graffiti, y deja volar su imaginación. Un ejemplo es el caso de Vilhs. Este artista, procedente de Portugal, realiza enormes retratos en paredes incidiendo sobre ellas.

Por otro lado, el artista valenciano Luce, emplea el clásico “tag”, la técnica más básica del graffiti, que consiste en firmar con tu nombre por las paredes de la ciudad. En este caso realiza pequeñas esculturas de madera con su nombre que posteriormente cuelga sobre las paredes, a veces de forma completamente explícita y otras jugando con las formas de las letras de su nombre.

Dentro del postgraffiti podemos distinguir dos vías: icónico y narrativo.



Fig. 2 Intervención Vilhs



Fig. 3 Intervención Luce



Fig. 4 Pegatina Shepard Fairey

3.2.1 POSTGRAFFITI ICÓNICO

El postgraffiti icónico es la vertiente de postgraffiti más cercana a la publicidad, consiste en la repetición de un mismo elemento constantemente, en casos más extremos sin variaciones, del mismo modo que un logotipo comercial. El mejor ejemplo es la icónica cara, con el lema “OBEY” que utiliza desde mediados de los noventa el artista Shepard Fairey.



Fig. 5 Intervención Invader



Fig. 6 Intervención Eltono



Fig. 7 Intervención Antonio Marest

Para la realización de las obras, es común utilizar técnicas que permitan la repetición y ser ejecutadas con velocidad. El stencil o plantilla, tal vez sea una de las más utilizadas, consiste en una figura recortada sobre un papel rígido, para luego ser puesta en el lugar en el que se desea intervenir. Los huecos recortados serían rellenados con aerosol, para dejar así plasmada la obra recortada sobre la superficie elegida. Otros métodos de trabajo son las pegadas de carteles o pegatinas, técnicas más cercanas a la publicidad.

La cara más habitual del postgraffiti icónico es lo que conocemos como “icono mutable”: *motivo gráfico lo suficientemente constante como para ser percibido como un elemento que se repite, pero que varía lo bastante como para dar al artista cierta libertad de actuación, y como para no aburrir al espectador.*³

Un claro ejemplo de “icono mutable” podría ser Invader, con sus mosaicos fácilmente reconocibles, utiliza la repetición, sus obras son similares entre sí, pero nunca iguales y que además se hallan en lugares discretos, lo que hace que el espectador las encuentre por sorpresa. Eltono, artista francés, cubre las paredes con formas de colores, dependiendo de la ubicación donde esté trabajando, creando de este modo un icono fácil de reconocer. De manera similar trabaja el artista Español Antonio Marest, creando composiciones coloridas y llamativas siempre con un toque veraniego. Por último, el valenciano David de Limón, que trabaja con sus ya reconocidos ninjas, que oculta por diferentes puntos de la ciudad.

³ ABARCA SANCHÍS, F.J. (2010). *El postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad*. Tesis. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, p.387.

3.2.2 POSTGRAFFITI NARRATIVO

En el postgraffiti narrativo, al contrario que en el icónico, el artista no repite una y otra vez sus diseños, pero sí están todos bajo un lenguaje gráfico reconocible que permite al espectador percibir la continuidad, siendo más cercano a la pintura tradicional.

En esta modalidad destaca el hecho de tener más en cuenta el estilo de dibujo, la paleta de colores, la técnica, los materiales o la ubicación de las obras. Esa cercanía a la pintura hace que el público sea capaz de reconocer las obras de un artista al introducirse en su universo visual, al contrario que en el postgraffiti icónico, dónde se reconoce a un artista por su bombardeo similar al de la publicidad.

Tal vez el artista más reconocido en esta vertiente del postgraffiti sea el británico Banksy. Comenzó a pintar en los noventa, aunque es aproximadamente en el 2000 cuando empieza a emplear plantillas para realizar sus obras (técnica conocida como “stencil”), que fue con la que sus pinturas comenzaron a ser reconocibles en las calles. Banksy emplea la ironía en sus obras, con temas políticos y sociales y empleando en ocasiones elementos publicitarios o de la cultura pop.

No se puede hablar de Banksy sin nombrar a su máximo exponente, Blek le Rat, reconocido por el propio artista: “cada vez que creo que he pintado algo ligeramente original, me doy cuenta de que Blek le Rat lo hizo mejor, sólo que veinte años antes”.⁴ Trabajando desde los ochenta, Blek emplea, al igual que Banksy, la técnica del stencil. Blek comenzó repitiendo la figura de una rata, método completamente icónico. Fue el paso del tiempo lo que le convirtió en un artista narrativo, con la incorporación de una línea argumental, con la que llenaba los murales con composiciones de figuras, entre otras cosas.

Escif, artista valenciano, comenzó pintando graffiti en la segunda década de los noventa, para luego evolucionar a las obras que realiza hoy en día. Escif emplea una paleta de colores fácilmente reconocible y sus intervenciones parten siempre de una gran investigación previa. Estableciendo un diálogo con la ciudad, Escif llega a mantener reuniones con los vecinos del barrio donde va a intervenir, llegando a concretar un diseño en común. Otras veces sus obras nacen de una deriva por la ciudad, plasmando lo que le resulta más llamativo y



Fig. 8 Intervención Banksy



Fig. 9 Intervención Blek le Rat



Fig. 10 Intervención Escif

⁴ ADZ, K. (2006). *Blek Le Rat - Original Stencil Pioneer*. Reino Unido. Distribuido por Die Gestalten.

representativo del lugar. Gran parte de sus obras se encuentran bajo un contexto político-social.

3.3 SITUACIONISMO

El movimiento situacionista, o situacionismo (aunque esta denominación suele ser rechazada por los propios autores), es una corriente de pensamiento creada por la Internacional Situacionista (1957-1972).

La Internacional Situacionista nace a raíz de otro movimiento revolucionario de los años 1950, la Internacional Letrista, encabezado por Guy Debord, quién también era miembro de la Internacional Letrista, a la cual le reprochaba su nula eficiencia. A la creación de la Internacional Situacionista también se unieron miembros de otros grupos a parte de los de la Internacional Letrista, como por ejemplo el Movimiento Internacional por un Bauhaus Imaginista, el grupo Cobra y el Psychogeographic Comité de Londres.

El situacionismo se toma como una línea de pensamiento que pretende acabar con la sociedad capitalista, tomando como referencia movimientos revolucionarios, tales como el marxismo o el anarquismo, así como las ideas políticas del surrealismo, de las que poco a poco se desprendió desde sus inicios, donde pretendía cambiar la realidad que le rodea: “A veces digo que el surrealismo triunfó en lo accesorio y fracasó en lo esencial... Reconocimiento artístico y éxito cultural que eran precisamente las cosas que menos nos importaban a la mayoría. Al movimiento surrealista le tenía sin cuidado entrar gloriosamente en los anales de la literatura y la pintura. Lo que deseaba... era transformar el mundo y cambiar la vida.”⁵

La principal acción de los situacionistas era la creación de situaciones: “la construcción concreta de ambientes momentáneos de la vida y su transformación en una calidad pasional superior”.⁶

Para los situacionistas, crear estas situaciones era una herramienta política, con la que pretendían transformar la vida de las personas.

Otra de las acciones que planteó la Internacional Situacionista fue la deriva, donde proponen la toma de un camino sin destino específico, dejándose guiar

⁵ BUÑUEL, L. (1982) *Mi último suspiro*. Barcelona, p.103

⁶ DEBORD, G. (1957) *Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y la acción de la tendencia situacionista internacional*. Fuera de Banda, # 4: ni arte, ni política, ni urbanismo, p.15

por las emociones del momento. Con esto, los situacionistas pretender hacernos escapar de la prisión que es la rutina diaria, experimentando la vida urbana desde la psicogeografía, estableciendo una reflexión sobre la forma de ver y entender la ciudad, el ambiente y el comportamiento de las personas.

“Tenemos que intentar construir situaciones, es decir, ambientes colectivos, un conjunto de impresiones que determinan la calidad de un momento, si tomamos el ejemplo simple de una reunión de un grupo de individuos durante un tiempo dado, habrá que estudiar teniendo en cuenta los conocimientos y los medios materiales de que disponemos, la organización del lugar, la elección de los participantes y la provocación de los acontecimientos que conviene al ambiente deseado.”⁷

⁷ DEBORD, G. (1957) *Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y la acción de la tendencia situacionista internacional*. Fuera de Banda, # 4: ni arte, ni política, ni urbanismo, p.18

3.4 REFERENTES CONCEPTUALES

MARJETICA POTRC

Artista y arquitecta nacida en Eslovenia en 1953, es conocida por sus proyectos donde relaciona el arte, la arquitectura y la ciencia social. Su investigación se centra en la arquitectura contemporánea y la forma en la que las personas viven en sociedad.

El trabajo de Marjetica supone un desafío para la arquitectura contemporánea, resolviendo los problemas que no se esfuerza por resolver la arquitectura hoy en día, dejando abandonados ciertos sectores de la población.

Los proyectos de Marjetica hacen realidad la visión utópica de la organización social, trabajando junto a los integrantes de los barrios en los que interviene. Estos proyectos tratan de solucionar los problemas de infraestructura y sustentabilidad que sufren dichos barrios

Para realizar estos proyectos, Marjetica vive varios meses en el área dónde va a intervenir. Habla con la gente local e investiga sobre otros proyectos que resultaron fallidos, para acabar proponiendo soluciones a las necesidades del lugar. Marjetica muestra con estos proyectos que es posible la auto-gestión contra la globalización y el consumismo y que los problemas generados por estos se pueden resolver con creatividad.

Escogí a Marjetica como referente por su proyecto “The Soweto Project”, donde Marjetica pasó dos meses en dos puntos diferentes de Soweto, Orlando East y Noordgesig:

En Orlando East, Marjetica trabajó junto a residentes de la zona para convertir un espacio público que estaba siendo usado como vertedero, en un nuevo sitio que acabaría siendo de gestión pública, donde los vecinos de la zona disponían de un escenario, puestos de barbacoa, bancos y mesas. En ese mismo lugar, organizaron posteriormente una fiesta para celebrar la unión de la comunidad.

En Noordgesig construyeron dos huertos en la Escuela de Primaria de Noordgesig, con el objetivo de desarrollar entre los alumnos una nueva conciencia sobre la comida.

Para llevar a cabo este proyecto, siguieron lo que Marjetica conoce como los principios de diseño participativo:



Fig. 11 Construcción The Soweto Project

- Escuchar y hablar con los residentes locales antes de crear un diseño definitivo.
- Involucrar a la comunidad en la toma de decisiones.
- Involucrar a la comunidad en el proceso de construcción.
- Transferir a la comunidad la importancia del proyecto, de modo que puedan beneficiarse de él a largo plazo.⁸

Para mi trabajo, resulta muy interesante el método de trabajo de Marjetica. Actúa creando espacios específicos a las necesidades de una zona en concreto, ayudada por los vecinos de la zona. En mi opinión, Marjetica no solo crea el espacio, sino que además genera unión y sentimiento de conjunto entre el vecindario desde el primer momento en que comienza a trabajar con ellos y que perdura junto a la obra que deja.

“La más grande idea revolucionaria acerca del urbanismo no es urbanística, ni tecnológica, ni estética: es la decisión de reconstruir íntegramente el territorio de acuerdo con las necesidades de poder de los Consejos de Trabajadores, de la dictadura antiestatal del proletariado, del diálogo ejecutorio.”⁹

LARA ALMARCEGUI

Nacida en Zaragoza en 1972 y residente en Róterdam, Holanda. Trabaja con el entorno urbano, concretamente explorando construcciones, demoliciones y descampados, mostrando gran interés en los espacios vacíos o en desuso. Lara estudia las transformaciones urbanas que originan los cambios sociales, políticos o económicos. Los materiales de trabajo, los descampados o las zonas de la ciudad abandonadas en pleno crecimiento, son los temas más tratados en sus proyectos.

Con su trabajo, Lara pretende buscar alternativas que escapen a los diseños ya impuestos a los habitantes de la ciudad por políticos, constructores y arquitectos. De ahí su afán por trabajar con espacios vacíos o en desuso, como son los descampados.

⁸ Página oficial de Marjetica Portc. Design for the Living World
<<https://designfortheivingworld.com/2013/04/15/soweto-the-soweto-project/>>
[Consulta 5 de mayo 2019]

⁹ DEBORD, G. (1967) *Sociedad del espectáculo*. Archivo situacionista hispano, p. 53.

En cuanto a construcciones y demoliciones, tras realizar análisis e investigaciones sobre la construcción con la que va a trabajar, presenta junto a ésta los materiales con los que fue construida. De este modo, en el año 2000 en Phalsbourg (Francia) situó junto a un depósito de agua del siglo XIX los materiales necesarios para su construcción, como si de una receta se tratase.



Fig.12 Lara Almarcegui. *Materiales de construcción de la sala 2*

En el año 2013 fue un paso más allá con su instalación *Materiales de construcción de la Sala 2*. Después de un cuidado análisis del edificio, introduce en la sala 2 del MUSAC los materiales con los que fue construida, sin embargo, no correctamente ordenados como en sus anteriores trabajos, sino como material de residuo. De este modo no se trata únicamente de la representación de los materiales con los que fue construido, también muestra cómo sería después de su demolición.

Lara realiza varias investigaciones sobre Su exposición *Parque fluvial abandonado* (exposición que contiene la instalación anteriormente mencionada) recoge un vídeo que muestra uno de los estudios sobre descampados que realiza la artista aragonesa. En este caso grabado en el barrio de La Lastra, en León, el vídeo muestra la historia de un proyecto que pretendía construir un parque entre dos ríos, pero acabó convirtiéndose en otro descampado como resultado de la crisis económica.

De Lara Almarcegui me quedo con la visión que tiene sobre los descampados. Da visibilidad a sitios de tránsito, lugares en los que nadie se fija, que no sirven de nada. Lara centra su atención en ello y trabaja para que el resto de viandantes se fijen también en ellos.

DERIVA

El concepto de deriva comprende el alejarse de los motivos convencionales que te hacen andar por la ciudad y recorrer esta misma sin ningún fin concreto. Dejarse llevar de forma aleatoria, explorar la ciudad y conocerla dejándose transportar por las emociones del momento.

Los precursores de este concepto ya han sido mencionados anteriormente, la Internacional Situacionista. Dicho concepto se encuentra relacionado con la psicogeografía, propuesta que pretende entender los comportamientos y emociones de las personas dentro del ambiente geográfico.

Es necesario mencionar la deriva como referente, ya que la ubicación que alberga este proyecto fue descubierta en una deriva por la ciudad de Valencia.

3.5 REFERENTES PLÁSTICOS

PINTURAS RUPESTRES-CUEVA DE ALTAMIRA



Fig. 13 Pintura rupestre. Cueva de Altamira.

Considero las pinturas rupestres como un referente más que necesario cuando hablamos de expresar nuestras ideas interviniendo sobre paredes. Estas pinturas muestran la necesidad del ser humano de comunicarse a través del arte. Señala un innegable paralelismo con el graffiti y el postgraffiti, representando sus ideas y emociones interviniendo sobre muros.

Se denomina pintura rupestre a las manifestaciones artísticas prehistóricas que había en cuevas y cavernas. Se calcula que las primeras de estas pinturas se realizaron hace alrededor de 75.000 años.

Estas pinturas representaban animales, seres humanos y naturaleza, mostrando el comportamiento habitual de los habitantes y su relación con el entorno. Frecuentemente figuran en ellas animales heridos por flechas.

La Cueva de Altamira es una de las intervenciones más importantes de la prehistoria se sitúa en el municipio de Santillana del Mar, Cantabria. Sus pinturas datan desde hace 35.600 años hasta hace 13.000, cuando se calcula que fue sellada la entrada principal tras un derrumbe. En 2008 fue declarada Patrimonio de la Humanidad por la Unesco.



Fig. 14 Distribución La Quinta del Sordo

GOYA-LA QUINTA DEL SORDO

La Quinta del Sordo era el nombre con el que se conocía la extensa finca en la que pasó Francisco de Goya (España 1746 – Francia 1828) sus últimos años en Madrid, y en la que se encontraban las *Pinturas negras*.

Se conoce que en su estancia en esta vivienda, Goya realizó sus *Pinturas negras*, pintadas con óleo *al secco* sobre las paredes de la casa. Años después fueron arrancadas de la pared y trasladadas al lienzo, tal y como hoy las conocemos.

Estas pinturas fueron producidas sobre el año 1820, después de una grave enfermedad que fue padecida por el pintor.

El conjunto de estas pinturas sobre murales en su propia casa me han inspirado para formar mi proyecto, ya que del mismo modo, pinturas que

podrían ser cuadros han sido realizadas directamente sobre las paredes de un solar.

MURALISMO MEXICANO

A principios del siglo XX, después de la Revolución Mexicana, un grupo de artistas e intelectuales mexicanos se reunieron para dar vida al movimiento artístico conocido como Muralismo Mexicano, buscando consolidar los ideales sociales generados en la revolución.

La causa de esta creación fue la búsqueda de la transformación social, política y económica. Este movimiento se veía reforzado por la necesidad de un cambio tras la Gran Depresión y la Primera Guerra Mundial.

En 1922 apareció un grupo conocido como Sindicato de Técnicos Obreros y Plásticos, que buscaban expresar sus ideas socialistas a través del arte y el muralismo.

Para mí, la necesidad de incluir el Muralismo Mexicano como referente, se debe al uso de la pintura mural como arma política. En un periodo duro en la historia de su país, emplearon esta técnica para mostrar sus ideas al pueblo, con el propósito de crear unión e identidad, generando valores y el cambio que necesitaba su país.

DEIH

Muralista valenciano perteneciente al colectivo XLF, Deih recorre todo el mundo con sus murales, influenciado por el mundo de la ilustración y el cómic.

Estos murales están basados en ilustraciones de su serie *The Insider*, donde crea personajes de ciencia ficción con estética *ciberpunk* que recorren el espacio. El artista afirma que en estas ilustraciones dibuja su vida interior, como ve las relaciones con los demás y consigo mismo. Habla de cómo cada uno de nosotros concebimos un mundo diferente y buscamos un denominador común para construir una idea colectiva con el resto.

“Soy un humano con una multitud dentro y relato nuestras conversaciones en las paredes.

Creo en el arte para explicar mi vida y los procesos mentales de una manera más profunda para mí mismo.



Fig.15 Fragmento mural de Diego Rivera en el Palacio Nacional



Fig. 16 Mural Deih

Creo en mí, creo en los demás y creo que podemos conectarnos en algún momento.”¹⁰

Deih es para mí un referente por la forma de contar historias a través de sus obras. Todas están relacionadas entre sí, aunque no recorren una línea temporal específica, haciendo que sea el propio espectador quien cree la historia buscando sus murales.

DADI DREUCOL

El artista malagueño Dadi Dreucol lleva más de quince años dejando sus obras por las calles de todo el mundo bajo este pseudónimo (que significa *Locuerdidad* leído hacia atrás), pero mucho antes ya estaba introducido en el mundo del graffiti bajo otro pseudónimo.

Las obras de Dadi Dreucol representan escenas en las que aparece un hombre con barba en ropa interior. En unas ocasiones se repite el mismo personaje varias veces y en otras aparece también acompañado de una silueta completamente negra.

Sin duda podríamos meter a Dadi Dreucol en el grupo de artistas que llevan a cabo la línea narrativa del Post-graffiti. Es fácil reconocer sus intervenciones y todas estas cuentan historias que el público tiene que interpretar. Siempre bajo un tono irónico sobre la sociedad actual. No obstante, la pintura mural no es la única acción pública que hace este artista, pues también ha realizado varias performances.

Los muros en los que interviene Dadi Dreucol son muy variados, en su mayoría paredes viejas castigadas por el tiempo o sitios abandonados, mostrando una gran destreza a la hora de encajar sus piezas en el entorno y aprovecharse de los defectos de la pared intervenida.

Lo que más me llama la atención de este artista de cara a mi trabajo es la forma que aprovecha las paredes, pudiendo encajar sus obras en casi cualquier lado. También me parece muy importante la forma en la que Dadi Dreucol narra sus historias, el artista quiere enviar su mensaje al público y siempre encuentra la manera más adecuada de hacerlo.



Fig. 17 Mural Dadi Dreucol

¹⁰ Página oficial de Deih. <<https://deih.pro/bio/>> [Consulta 10 de mayo 2019]

SWOON

Artista estadounidense nacida en 1977, comenzó a tener reconocimiento en el arte público en 1999. Sus obras recrean personajes a tamaño real, basados en amigos y familiares, que empapela por las calles de todo el mundo.

Estas intervenciones juntan a personas reales con un imaginario melancólico que la artista crea gracias a los colores y formas que acompaña a las figuras.

Otra de las características de sus obras es la superficie en la que están pegadas. Paredes deterioradas, envejecidas o con texturas son las que albergan sus obras, perfectamente pensadas para estar en ellas. También la propia degradación de la obra con el paso del tiempo resulta estética visualmente.

Es esta la parte que más interesa de la artista de cara a mi proyecto, puesto que las obras también son pensadas para un tipo de pared deteriorada y poco convencional.



Fig. 18 Intervención Swoon

4. REALIZACIÓN

4.1 UBICACIÓN Y CARACTERÍSTICAS

4.1.1 CONTEXTO ARTE URBANO EN VALENCIA

Valencia es una ciudad tan repleta de arte urbano que fácilmente podría ser denominada como “museo al aire libre”. Son muchos los sitios donde ofertan guías de arte urbano, donde muestran la ubicación de numerosos murales, o incluso recorridos guiados por el barrio de El Carmen, donde se condensa un gran número de estas intervenciones.

Son muchos los reconocidos artistas urbanos que han dejado su obra en la ciudad de Valencia, artistas de la talla de Felipe Pantone, Blu, o Pichiavo. Los ya mencionados Deih y Escif, junto al resto del colectivo XLF, Barbiturikills, Julieta, Xelon, Hyuro y Hope. Estos son tan solo algunos de los muchos artistas que llenan Valencia con sus obras.

Por otro lado, la Comunidad Valenciana también cuenta con multitud de festivales de arte urbano. Festivales como el M.I.A.U (Museo Inacabado de Arte Urbano), celebrado anualmente en el pueblo de Fanzara, en Castellón, el cual ha cambiado la vida en el pueblo, haciendo que reciba visitantes de todo el mundo para ver sus murales. Otro conocido festival es Mistalás Representan, festival bienal realizado en el municipio de Mislata que lleva ya seis ediciones. Por último, el festival PolinizaDos, que lleva ya catorce ediciones llenando de obras de arte los muros de la Universidad Politécnica de Valencia.

Se podría decir que Valencia es una ciudad ideal para un aficionado del arte urbano, un sitio que desprende arte vayas donde vayas. Paseando por la ciudad te puedes encontrar desde los murales más profesionales hasta las pinturas más amateurs.

Tal es el peso que tiene el arte urbano en esta ciudad que tiene cabida en las fiestas más importantes de la ciudad, las fallas. El próximo 2020, por tercer año consecutivo, será un artista urbano quien diseñe la falla del ayuntamiento, en este caso le toca al valenciano Escif, siguiendo los pasos que tomaron en 2019 el dúo Pichiavo o en 2018 Okuda.

4.1.2 CARACTERÍSTICAS DEL LUGAR

El lugar seleccionado para mi proyecto se encuentra ubicado en la calle Senda del Aire 19, en el barrio Trinitat de Valencia.

El sitio en concreto es una vieja casa derruida, de la que solo quedan las cuatro paredes que la aíslan del exterior, y una valla que cierra el sitio por donde entraron las máquinas que la demolieron.

Dentro de este lugar tan solo había escombros de lo que fue, restos de mobiliario y algunas pertenencias olvidadas, también varios materiales de construcción de alguna obra anterior. En esta parte, había una puerta que llevaba a otra habitación más pequeña, posiblemente utilizada como garaje trasero de la casa, sitio donde fue realizada finalmente la intervención.

Este espacio contenía menos cantidad de escombros que la parte de fuera, pero más suciedad. Restos de personas que habían entrado a beber y dejaron su basura, ropa vieja tirada, restos de alguna paloma que había llegado a morir a este lugar, e incluso un DNI, tal vez de algún habitante de la antigua construcción.

Las paredes del lugar tenían el clásico color ocre de las viejas construcciones, también algún que otro desperfecto y marcas de humedad. Estos daños eran perfectamente adecuados con la temática que las pinturas que se iban a realizar y la forma de ser ejecutadas, por lo que las paredes no fueron tratadas de ningún modo antes de la intervención.

4.2 DISTRIBUCIÓN Y PREPARACIÓN DE LAS OBRAS

Para realizar las obras que componen el solar se inició con un estudio y distribución del espacio, calculando dónde podría ir cada una. Realizando el proceso inverso a como sería distribuida una exposición, en la que buscas llenar un espacio con tus obras, pretendiendo distribuirlas de forma correcta, de modo que quede agradable a la vista y resalte la importancia de cada uno de tus cuadros.

En el estudio previo fue medido todo el perímetro del solar, para poder realizar la distribución de las obras a escala en casa, mientras iban siendo confeccionados los bocetos de éstas. También fueron comprobados detalles como las puertas o ventanas de las que disponía el sitio, para poder jugar con ello a la hora de distribuir. Por último se comprobó el estado de las paredes, para asegurar si todas podían ser intervenidas sin problemas o no.

El resultado fue que disponía de un total de aproximadamente 40 metros cuadrados de solar: dos paredes de 15 metros de ancho por 2'5 de alto, aproximadamente, y otras dos de 5'5 metros de ancho por, igualmente, 2'5 de altura.

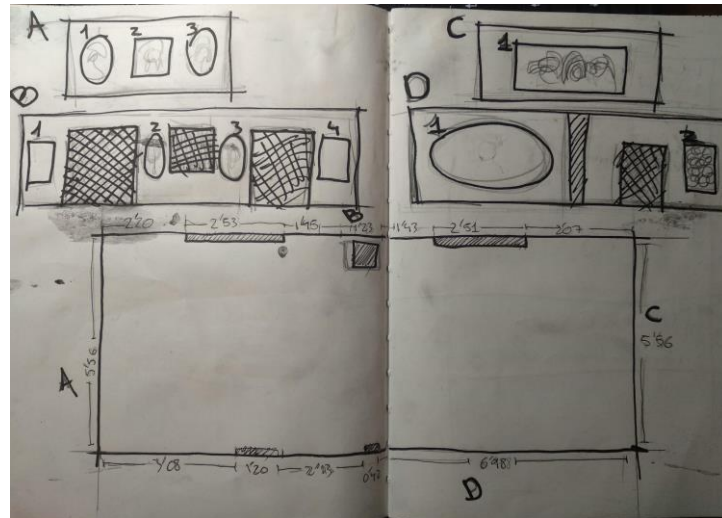


Fig. 19 Plano distribución Mártires

No el cien por cien de la superficie de las paredes podía ser intervenido, ya que había varios incidentes en los muros: la primera pared que te podías encontrar al entrar, una de las dos más grandes y que de ahora en adelante conoceremos como “pared A”, cuenta con dos puertas de garaje que han sido tapiadas con ladrillos, sin ningún tipo de revestimiento, lo cual hacía completamente imposible el intervenir en ellas. Ambas puertas se encuentran a 2'20 metros de cada una de las paredes, izquierda y derecha. A pesar de no poder pintar en estas zonas de la pared, fueron utilizadas posteriormente para colocar parte del mobiliario del que estaba dotado el solar.

En el centro de esta pared se encuentra una ventana, también tapiada, de aproximadamente 1'20 metros. En esta zona también era imposible pintar, pero intervino visualmente a la hora de componer la distribución de las obras.



Fig. 20 Pared A



Fig. 21 Pared A

En esta pared se colocaron un total de cuatro obras, dejando entre cada una de ellas uno de los elementos que componen el muro, de modo que la primera obra estaría colocada entre la pared contigua y el primer garaje, la segunda y tercera en el lado interior de los garajes, dejando la ventana en el centro, y la última en el sitio que queda, entre el último garaje y la siguiente pared.

La siguiente pared, a la derecha de la última descrita y que de ahora en adelante conoceremos como “pared B”, tiene un total de 5’5 metros y no hay nada en ella. El único inconveniente a la hora de pintar fue una pequeña erosión que se encontraba en una de las zonas de la pared, no obstante, no hubo problema con ello pues fue esquivado con la composición de la obra, dejándolo en una parte donde no había ningún detalle que pudiera complicarlo.



Fig. 2210 Pared B

En esta pared tan solo se realizó una obra, una de las más grandes de la intervención, siendo su tamaño 300x150cm.

Siguiendo el recorrido, la siguiente pared era una de las más complicadas. También de 15 metros, esta pared, que de ahora en adelante conoceremos como “pared C” es la que contiene la puerta de entrada, ubicada en la parte derecha, y un pequeño relieve de una columna. La situación de estos elementos dificultaban la localización de las obras, pero siendo el sitio por donde entras al solar es el último que miras, por lo tanto tampoco resultaba conveniente cargar esta zona de pinturas.



Fig. 23 Pared C



Fig. 24 Pared C

En esta pared se realizaron dos obras, una en el margen izquierdo, la otra obra de gran tamaño, aproximadamente el mismo que la anterior. Y la siguiente en la parte derecha, cara a cara con la obra que se encuentra en la pared de en frente.

La última pared, que de ahora en adelante conoceremos como “pared D”, de 5’5 metros, tampoco contiene ningún inconveniente, más allá de la propia erosión de ésta, con el inconveniente de que en esta ocasión sí que hubo que luchar contra él a la hora de pintar.



Fig. 25 Pared D

Esta pared contiene tres obras, aproximadamente de 50x70cm cada una, colocadas equitativamente a lo largo de la pared.

En total fueron realizadas un conjunto de diez obras distribuidas por todo el solar.



Fig. 26 Distribución panorámica

4.3 PROYECTO EXPOSITIVO

Uno de los objetivos de este proyecto, era la simulación de una exposición en su interior, simulación porque en ningún momento se trata de una exposición real, no hay cuadros en paredes en una sala convencional, hay una serie de pinturas intervenidas sobre los muros de un solar abandonado.

De este modo, aportamos a este lugar una razón cultural, rompemos los límites de las galerías y sacamos las obras de arte a la calle, llevándolas a una zona que carecía de espacios artísticos.

Mártires es la palabra que da título a la exposición:

1. *m. y f. Persona que padece muerte en defensa de su religión.*

2. *m. y f. Persona que muere o sufre grandes padecimientos en defensa de sus creencias o convicciones.*

3. *m. y f. Persona que se sacrifica en el cumplimiento de sus obligaciones. "Es un mártir de su profesión".¹¹*

La temática de las obras roza lo macabro. En ellas se pretende fantasear sobre el fin de la humanidad, un fin promovido por el ritmo de vida actual, por la codicia, por el estar en un sistema capitalista que lleva al ser humano, erróneamente, a perder su tiempo en obligaciones impuestas por el sistema para recibir la recompensa que quieres, la que "ellos" te han hecho querer.

En estas intervenciones también se representa la religión mediante imágenes de vírgenes, en este caso fuera de lo convencional. Estas vírgenes son acompañadas por cuervos, llevan máscaras de gas, o en lugar de la clásica aureola, una corona de agujas. Mediante estos detalles que las acompañan se busca dar a entender que son ellas quienes inician el mencionado fin de la humanidad.

El hecho de representar la figura de la virgen, de este modo y que sea ella la que inicia el fin se debe a la cultura religiosa impuesta en nuestra sociedad. La necesidad de venerar a un ser superior. Si la gente piensa que hay algo todopoderoso, un creador a quien rezar, que sea éste mismo quien ponga fin a su creación.

Como ha sido explicado en el punto anterior, las obras fueron distribuidas por todo el solar, partiendo de una serie de bocetos que habían ido surgiendo durante unos meses antes y que no tenían un destino previsto. La decisión de representar las obras en este lugar fue la apariencia del mismo. Las paredes estaban deterioradas por el tiempo: erosiones, grietas y manchas de humedad que las recorrían de arriba abajo. Este estado de los muros era perfecto para la obra que iban a ser representada.

¹¹ Definición de "Mártir". Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española

Las pinturas fueron realizadas todas con pintura plástica negra, aplicando diferentes tonos diluyendo la pintura plástica. Tan solo una de las ellas tiene algo de color diferente, unos pequeños matices rosas. Las obras están pintadas de forma expresiva, dónde el gesto y los grafismos toman bastante importancia a la hora de realizar las figuras que las componen.

Todas las obras están acompañadas de un marco, también pintando en la pared, que con unas pinceladas sueltas pretende emular los marcos de las pinturas góticas.

A parte de las intervenciones sobre el muro, la otra característica importante de este proyecto es el acondicionamiento del solar. En este punto me gustaría agradecer su ayuda a Inés y Benjamín, quienes me acompañaron en la limpieza, orden y creación de mobiliario, aportando tanto su esfuerzo físico como sus ideas bajo un sol de justicia.

Este solar estaba lleno de basura y escombros, plástico, restos de comidas y de algún animal que había ido a terminar allí. Todo esto fue limpiado para la recepción del público el día de la inauguración.

Una vez limpio, iniciamos la creación de los muebles. Para hacer más agradable la estancia del público, se hicieron dos sofás con los materiales que había en el solar. Para ello se utilizaron puertas, tablonces de madera y ladrillos. Ambos sofás se pusieron en cada una de las puertas de garaje de la pared A.

También se añadieron dos mesas, una a cada extremo del solar. Una de ellas hecha con ladrillos y madera, y la otra arreglando una vieja mesa rota que había por el solar.

Con todo ubicado, aprovechamos los objetos olvidados que había para decorar los espacios vacíos. Sobre la ventana tapiada, pusimos el marco de una vieja ventana. En las mesas había cosas como una vieja radio de juguete, un antiguo macetero, algunos objetos de cocina y un libro desgastado. También un DNI encontrado durante la limpieza, algunos papeles ilegibles y el rotulador gastado utilizado para la intervención de las obras.

5. RESULTADO FINAL

5.1 OBRAS

Como he mencionado anteriormente, se realizaron un total de 10 obras en las paredes del solar. No todas estaban pensadas específicamente para este sitio, algunas surgieron mientras intervenía otras, otras salieron de bocetos que no tenían destino fijo y algunas fueron improvisadas. En este punto explicaremos cada una de ellas.

La pared A, como dijimos anteriormente, se encuentran cuatro obras. La primera pertenece a la serie *Calaveras*, es la primera de un total de tres obras y se titula *Calaveras I*. Estas obras son simplemente una composición de calaveras amontonadas que rellenan el espacio del cuadro, nacen de un simple juego, el entretenimiento de llenar los espacios de las libretas con figuras. Fueron incluidas en esta intervención para dar un poco de espacio entre las obras, creando una lectura común en la totalidad de la intervención



Fig. 27 *Calaveras 1*



Fig. 28 *Boceto Calaveras 1*

Las siguientes obras son *Máscara* y *Ella*, son las obras que mencionamos que están entre las dos persianas de garaje, a los lados de la ventana. Ambas obras cuentan con la figura de una virgen, con un marco ovalado, como si de un retrato gótico se tratase. En *Máscara*, la virgen lleva puesta una máscara de gas. Con esto pretendo sugerir que uno de los posibles motivos del fin de la humanidad sea el poco cuidado que se tiene a nuestro planeta. La obra *Ella* se trata de un retrato de la misma virgen, en este caso sin máscara. En estas dos obras a parte de pintura negra también se utilizó rotulador acrílico blanco.



Fig. 29 Máscara



Fig. 30 Ella



Fig. 31 Boceto Máscara



Fig. 32 Boceto Ella

Por último en esta pared se encuentra *Calaveras III*, siguiendo las pautas de la serie que la compone.



Fig. 33 Calaveras 3

En la pared B tan solo hay una obra, una de las dos de más tamaño de las que participan en esta intervención. Esta obra, titulada *Akelarre*, es fruto de varios bocetos que buscaban formar parte de un mural, y no había mejor ocasión que esta para plasmarla. En ella podemos ver en el centro la figura de una virgen, custodiada por dos cuervos, uno a cada lado. Esta virgen lleva en sus manos la calavera de un cuervo.



Fig. 34 Akelarre

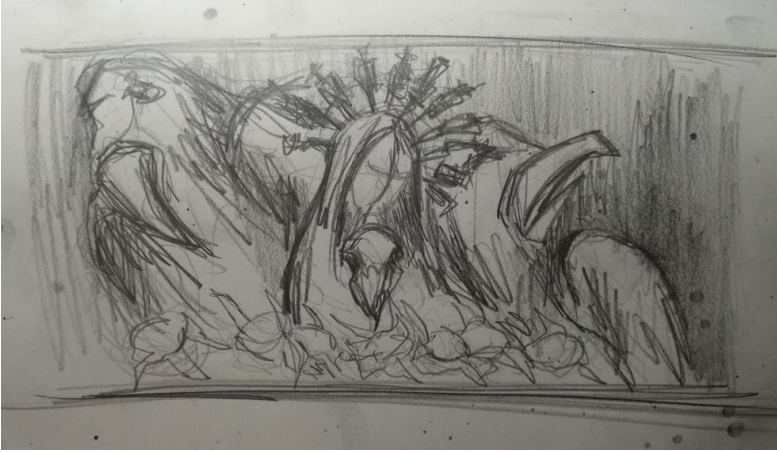


Fig. 35 Boceto Akelarre 1



Fig. 36 Boceto Akelarre 2



Fig. 37 Boceto Akelarre 3

Los cuervos son parte importante en esta intervención, conocidos por todos como símbolo de mal augurio, en estas obras son meros espectadores de lo que imaginamos como el fin. En concreto en esta obra, acompañan a lo que consideramos el “aquejarre”, como el título indica.

Las figuras se encuentran envueltas en un aura de oscuridad que componen los grafismos grises y negros que la conforman. También una serie de calaveras cubren la parte inferior de esta.

La segunda de las dos grandes obras se encuentra en la pared C, titulada *Ella está rodeada de almendros en flor*. Esta obra fue la última en ser intervenida y no estaba pensada para este lugar, nació durante el proceso de creación del proyecto. El hueco donde está esta obra permaneció vacío durante la mayor parte del trabajo, esperando que surgiera alguna idea para realizar la composición.

Esta obra surge de una canción que me acompañó prácticamente en todo momento que permanecía pintando, la canción se titula *Elba* y pertenece al grupo canario Ella la rabia y cuenta con el mismo tono romántico que tiene la intervención y es el estribillo de esta lo que se representa en la obra y le da título.

*Y subió a la montaña, murió de pie,
Despertó rodeada de almendros en flor.
Con la fuerza que nos trajo el cauce que arrastraba su don,
Puse el mar de nuestra parte, y en el acantilado nuestro hogar.*

En esta obra tenemos representada otra vez a una virgen con una máscara de gas, y como indica el título, rodeada de almendros en flor. Es la única obra que tiene algo de color, el rosa de las flores del almendro, las cuales llenan el espacio del cuadro, llegando incluso a salirse del propio marco.



Fig. 38 *Ella está rodeada de almendros en flor*



Fig. 39 Boceto 1 Ella está rodeada de almendros en flor



Fig. 40 Boceto 2 Ella está rodeada de almendros en flor

Muchas veces a la hora de crear una obra me siento inspirado en canciones, en este caso no es solo eso, ya que creo que la canción y lo que representa encaja perfectamente en esta intervención, sino que además veía correspondiente rendir tributo a la canción que me había estado acompañando durante la realización de este proyecto.

También en esta pared se encuentra el último de la serie *Calaveras*, en este caso *Calaveras II*.



Fig. 41 Calaveras 2

Por último, en la pared D se encuentran tres retratos. El primero, *Cuervo*, detalla lo que el mismo título indica, el retrato de un cuervo. Empecé en el mundo del arte urbano pintando cuervos por las calles, y a pesar de ya estar representados los cuervos en *Akelarre*, era precisa una obra en la que el cuervo fuera el único protagonista en algo tan importante para mí como es este proyecto.



Fig. 42 Cuervo



Fig. 43 Boceto Cuervo

El siguiente, *Virgen de las rejas*, es la representación de una ilustración realizada meses atrás. En esta ilustración se puede ver la imagen de una virgen, que en lugar de tener la clásica aureola en la cabeza, porta una corona de agujas. Esta ilustración tenía como motivo la comparación del mundo de las drogas con la religión, de cómo la gente que está metida en éste vive por y para ello y venera la droga como si un de un dios se tratase. La cara de la virgen resulta aterradora y cuenta con los brazos abiertos, invitándote a ir con ella.



Fig. 44 Virgen de las rejas



Fig. 45 Boceto Virgen de las rejas

Por último, *Virgen*, otro retrato de una virgen, al igual que en *Ella*, cambiando la forma de ser intervenida, en este caso tan solo cuenta con la tinta negra.



Fig. 46 Virgen

5.2 INAUGURACIÓN

Si simulamos una exposición, evidentemente, también tendremos que simular su inauguración. En este caso se siguieron las pautas de la Internacional Situacionista y creamos la situación de la inauguración.

Para ello se creó un cartel, se puso fecha y hora, el cartel fue pegado y difundido en redes sociales, con la intención de atraer al máximo público posible, como se haría en cualquier exposición.

Realizar la inauguración me pareció algo arriesgado pero necesario. Arriesgado por varias razones, la primera el fracaso de la misma, supongo que igual que cualquier artista a la hora de inaugurar una exposición, el miedo al fracaso, a la no asistencia del público, a que no gusten tus obras, esa inseguridad.

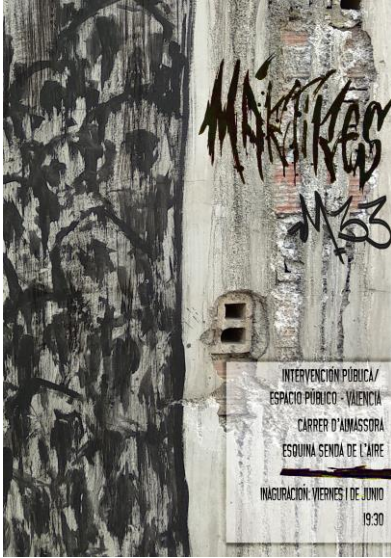


Fig. 47 Cartel inauguración



Fig. 48 Imagen inauguración



Fig. 49 Imagen inauguración

También resultó difícil abrir este sitio al público. Fue un mes entero de trabajo en el que pasaba las tardes encerrado en ese solar. Esto finalmente hizo que se creara un vínculo íntimo entre el lugar y yo, hasta el punto de sentirlo como una pequeña parte de mí, pero al fin y al cabo, este sitio fue creado para la gente y sería muy egoísta no abrirlo al público.

Otro de los riesgos de la inauguración es que en ningún momento tuve contacto con los dueños del solar. Desde el primer momento entré e hice ese lugar mío, pero legalmente nunca lo fue. Mis entradas siempre eran sigilosas, nunca hubo ningún problema con nadie, ni siquiera nadie sabía que estaba ahí, pero no es lo mismo una persona que las que pudieran venir el día de la inauguración. El ruido, el jaleo y la música, junto con la constante entrada y salida de gente podían hacer que alguien avisara a los dueños o a la policía, aunque, por suerte, no hubo ningún problema.



Fig. 50 Imagen inauguración



Fig. 51 Imagen inauguración

Finalmente, la inauguración fue tan gratificante como cualquier inauguración convencional. Hubo buen recibimiento por parte del público, la gente no sabía lo que iba encontrar y por suerte fue gratamente sorprendida. Una vez finalizada la fiesta de inauguración, la valla que cerraba el lugar fue retirada, para que de ahora en adelante todo el que quisiera pudiera entrar y disfrutar de este sitio creado para la ciudadanía.

6. CONCLUSIONES

La realización de este proyecto ha supuesto todo un reto. El hecho de trabajar por un largo tiempo en la calle, en un espacio que no es tuyo, que no sabes si te van a echar o si al día siguiente estará como lo dejaste. También supone un reto salir de la ilustración de pequeño formato y tener que enfrentarte a un muro.

Fue un trabajo lento y costoso, pero finalmente que se han cumplido todos los objetivos propuestos. Se ha encontrado un espacio que estaba cerrado al público, han sido estudiadas las necesidades de la zona y, en base a ello se ha realizado un proyecto. Este proyecto ha aportado una alternativa cultural, estableciendo un punto de reunión en un lugar previamente cerrado.

En este sitio también ha sido dotado con una alternativa a las exposiciones convencionales, siendo esta intervenida sobre las paredes del lugar, creando una temática concreta para este sitio, compartiendo un mismo lenguaje entre las obras y el emplazamiento.

Fue gratificante ver el solar terminado y que la idea de darle vida a un sitio olvidado acabó por cumplirse. También como el temido momento de la apertura al público se saldó con una gran aceptación por parte de los visitantes.

Este proyecto me ha motivado bastante para seguir trabajando con lo público, para darme cuenta de que puedo llevar a cabo mis ideas y que por difíciles que parezcan, el trabajo acaba dando sus frutos.

7. BIBLIOGRAFÍA

MONTAÑÉS, J.A., *'El muro' de la Verneda, en pie*. El País, 2010.

DEBORD, G., *Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y la acción de la tendencia situacionista internacional*. Fuera de Banda, # 4: ni arte, ni política, ni urbanismo, 1997.

BUÑUEL, L., *Mi último suspiro*. Barcelona: Plaza & Janés, 1982.

MFA., *Buñuel y el Surrealismo*. En torno a Luis Buñuel. Todo sobre la vida y obra del realizador. Sitio web: <https://lbunuel.blogspot.com/2013/12/bunuel-y-el-surrealismo.html>, 2013.

ONTAÑÓN, A., *"La vanguardia no se rinde": Guy Debord y el Situacionismo*. Revista de historia y crítica de las artes de la Escola d'Història de l'Art de Barcelona Sitio web: <http://situaciones.info/revista/la-vanguardia-no-se-rinde-guy-debord-y-el-situacionismo/>, 2012.

GARCIA PARDO, B., *Graffiti y postgraffiti en la ciudad de Valencia: una perspectiva crítica*. Valencia: Universitat de Valencia, 2015.

CASTRO FLORES, F., *Lugares para estar juntos. Sobre la dificultad de lo público en el tiempo de la bunkerización*. Xàbia: Ajuntament de Xàbia, 2001.

ARDENNE, P., *Un arte contextual*. Murcia, editorial Cendeac, 2006.

ABARCA SANCHÍS, F.J., *El postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad*. Tesis. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2010.

ADZ, K., *Blek Le Rat - Original Stencil Pioneer*. Reino Unido. Distribuido por Die Gestalten, 2006

BANSKY, *Exit Through the Gift Shop*. EEUU: Holly Cushing/Jaimie D'Cruz, James Gay-Ree, 2010

DEBORD, G. *Sociedad del espectáculo*. Archivo situacionista hispano, 1967.

BOU, L. *BCN NYC Street Art revolution*, Barcelona, Monsa, 2006.

CANALES, J. 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.

PEIRÓ, J. B., *La pintura mural: Función estética, decorativa y publicitaria en VV.AA., Arte y Funcionalidad*, Valencia, Editorial de la UPV, 2002.

SIQUEIROS, D. A., *Cómo se Pinta un mural*, Cuernavaca, Taller Siqueiros, 1979.

TROTSKY, L., BRETON, A., RIVERA, D., *Manifiesto por un arte revolucionario independiente*. Mexico, 1938.

ANEXO

IMÁGENES













