

TFG

CONJUNTO DE PINTURAS MURALES EN EL PARQUE ALCOSA.

ANÁLISIS DEL CONTEXTO Y DEL PROCESO DE REALIZACIÓN

Presentado por Alicia López Villalba
Tutor: Juan Antonio Canales Hidalgo

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

En esta memoria se mostrará un proyecto de pintura mural de contexto urbano en el barrio del Parque Alcosa de Alfafar, municipio de l'Horta Sud de Valencia, en el que pintamos los muros de tres de los seis transformadores eléctricos, distribuidos a lo largo del barrio. Representamos diferentes asuntos en cada uno de ellos, valorando el contexto en el que se encuentran mediante cuestiones relacionadas con la historia del lugar, la memoria, la educación en valores y la flora y fauna del entorno.

Palabras clave: pintura mural, Parque Alcosa, memoria, educación, entorno, espacio público.

RESUM

En aquesta memòria es mostrarà un projecte de pintura mural de context urbà al barri del Parc Alcosa d'Alfatar, municipi de l'Horta Sud de València, en el qual vam pintar els murs de tres dels sis transformadors elèctrics, distribuïts al llarg del barri. Representem diferents assumptes en cada un d'ells, valorant el context en què es troben mitjançant qüestions relacionades amb la història del lloc, la memòria, l'educació en valors i la flora i fauna de l'entorn.

Paraules clau: pintura mural, Parc Alcosa, memòria, educació, entorn, espai públic.

ABSTRACT

In this report a mural project of urban context will be shown in the Alcosa Park neighborhood of Alfafar, municipality of l'Horta Sud in Valencia, where we paint the walls of three of the six electric transformers, distributed along the neighborhood. We represent different issues in each of them, valuing the context in which they find themselves through issues related to the history of the place, memory, education in values and the flora and fauna of the environment.

Keywords: mural painting, Alcosa Park, memory, education, environment, public space.

A todas aquellas personas que han vivido, viven y vivirán en el Parque Alcosa, en especial a todas las personas que reivindicaron los derechos de todos para conseguir el barrio que hoy tenemos.

Agradecimientos a todas las personas que han hecho posible que los murales se llevaran a cabo. A Juan Antonio Canales por los consejos e indicaciones para llevar a cabo un mejor resultado y demás profesores que a lo largo de la carrera me han enseñado y me han hecho sentir la pintura. A mi familia. Y en especial, a Toni, porque sin su compañía y paciencia durante todos estos meses no existiría la mitad de todo este trabajo.

ÍNDICE

1. Introducción_6
2. Objetivos_7
 - 2.1. Objetivos generales_7
 - 2.2. Objetivos específicos_7
3. Metodología_8
 - 3.1. Investigación del contexto urbano y social_8
 - 3.2. Trabajo de campo_11
 - 3.2.1. Observación del entorno y localización física y ambiental_11
 - 3.2.2. Búsqueda y realización de fotografías_11
4. Antecedentes prácticos e influencias visuales_13
 - 4.1. Antecedentes prácticos_13
 - 4.2. Influencias visuales y técnicas. Referentes_15
 - 4.2.1. Pintura clásica. Arte de género_15
 - 4.2.1.1. Joaquín Sorolla_15
 - 4.2.1.2. Johannes Vermeer_16
 - 4.2.2. Pintura contemporánea. Nuevo Realismo_16
 - 4.2.2.1. Miguel Ángel Mayo. Golucho_16
 - 4.2.2.2. Antonio López_16
 - 4.2.3. Muralismo contemporáneo_17
 - 4.2.3.1. Axel Void_17
 - 4.2.3.2. Mohamed L´Ghacham_17
 - 4.2.3.3. Aryz_17
 - 4.2.3.4. Os Gemeos_18
 - 4.2.3.5. Mona Caron_18
 - 4.2.3.6. Blu_19
5. Desarrollo y análisis descriptivo del trabajo_19
 - 5.1. Ubicación_19
 - 5.1.1. Ambiente arquitectónico_19
 - 5.1.2. Ambiente humano. Consideraciones sociológicas_21
 - 5.1.3. Condiciones físicas, ambientales y atmosféricas_22
 - 5.1.4. Planificación de los espacios_22
 - 5.1.5. Conjunción entre mural y entorno_23
 - 5.2. Estudio técnico_24
 - 5.2.1. Materiales y condiciones ambientales físicas_24
 - 5.3. Carácter conceptual_24
 - 5.3.1. Concepto plástico_24

5.3.2. Carácter y función social de los murales	24
5.3.3. Consideraciones psicológicas del color y relación con el entorno	25
5.4. Realización práctica	26
5.4.1. Bocetos manuales, simulaciones digitales y cuadrículas	26
5.4.2. Estado de los muros y preparación del soporte	31
5.4.3. Proceso de renovación urbana artística	32
5.4.4. Desarrollo descriptivo de los temas	32
5.4.5. Inclusiones de elementos externos	38
5.4.6. Aspectos compositivos destacables	39
5.4.7. Intervenciones e involucraciones vecinales	40
6. Conclusiones	41
7. Bibliografía	43
7.1. Libros	43
7.2. Apuntes	43
7.3. Trabajos Final de Grado, Máster o Tesis Doctorales	43
8. Índice de figuras	44

1. INTRODUCCIÓN

Este proyecto de pintura mural está realizado en un espacio público en el barrio del Parque Alcosa de Alfafar, municipio de l’Horta Sud de Valencia, donde pintamos tres de las seis casetas de los transformadores eléctricos de la compañía Iberdrola que se encuentran distribuidas a lo largo del barrio con los temas propuestos por la concejalía de cultura del Ayuntamiento de Alfafar en cada una de ellas.

El origen de este proyecto se inicia el día de la presentación del primer libro de mi gran amiga Cynthia Fragero, del cual fui la autora de la ilustración de las cubiertas, en la sala de actos del Ayuntamiento de Alfafar. Es ahí donde una miembro de la concejalía se interesó por saber si me gustaría pintar los transformadores eléctricos del Parque Alcosa, pues vivo allí. Así mismo, conté con Antonio Santoyo para la realización los murales, puesto que también es del pueblo y compañero de la Facultad de Bellas Artes. Además, también participarían Paloma Navarro, una chica del pueblo estudiante de Bellas Artes y David García, ya que se dedican profesionalmente a realizar murales por encargo. Después de varias reuniones se decidió qué casetas pintaríamos cada uno y la temática de la que trataría cada caseta, por lo que nos veíamos bastante limitados en cuanto a esa cuestión, con temas relacionados como la ubicación y ambiente humano del barrio, fiestas tradicionales, convivencia, memoria, igualdad, educación, entorno y elementos arquitectónicos de Alfafar. Después de ello, Antonio y yo, que trabajamos de manera conjunta durante todo el proyecto, comenzamos a especular e indagar sobre las temáticas que se nos había adjudicado y barajar ideas que más tarde tendrán que ser aprobadas por el ayuntamiento.

El propósito principal de todo este proyecto ha sido el de añadir valores históricos y contextuales en el espacio público con el fin de decorar los seis transformadores de la luz distribuidos por todo el barrio y que, además, nunca antes se habían pintado con ningún motivo artístico didáctico o cultural.

En cuanto a mi propósito personal principal desde los comienzos de todo este proyecto, ha sido el de priorizar la convivencia e inclusión de los habitantes del barrio fruto de la inmigración extranjera, llegados de diferentes continentes, que a día de hoy conforman una importante parte en el barrio, además de personas migradas de provincias del interior de la península que en su día buscaron trabajo en provincias costeras. Barrio donde destaca la humildad, la multiculturalidad y una gran variedad de nacionalidades, temas que se intentará reflejar en las pinturas murales, adaptando todos estos conceptos lo máximo posible a las temáticas dadas por el Ayuntamiento de Alfafar.

2. OBJETIVOS

2.1. OBJETIVOS GENERALES

- Realización por encargo de pinturas sobre los muros exteriores de tres transformadores eléctricos cumpliendo las expectativas, las temáticas y los requisitos establecidos por el cliente, que en este caso ha sido el Ayuntamiento de Alfajar.
- Decorar paredes deterioradas y en mal estado nunca antes pintadas decorativamente, visibilizando valores históricos, sociales, educativos y del entorno del barrio.
- Aproximar el arte urbano al vecindario y llevar a cabo una aportación artística en un barrio con historia.
- Adaptar la pintura mural en el propio entorno que le rodea, sincronizando los murales con su respectivo contexto.

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Poner en práctica el máximo de los conocimientos adquiridos y consolidados durante la carrera, tales como aspectos compositivos, proporcionales, figurativos, cromáticos y pictóricos, además de mejorarlos.
- Poner en práctica y experimentar los procedimientos y la técnica de la pintura mural.
- Invitar al vecindario a sentirse identificados de alguna manera con los murales y promover las artes plásticas y el arte urbano a la vida cotidiana del espacio público del barrio.
- Iniciar una investigación sobre el Parque Alcosa, su historia, desde su creación hasta los días de hoy.
- Trabajar en equipo homogéneamente con resultados fructíferos.
- Conocer nuevos artistas y socializar con los vecinos.
- Emprender y desarrollar una actividad como salida profesional finalizados los estudios en Bellas Artes.

3. METODOLOGÍA

3.1. INVESTIGACIÓN DEL CONTEXTO URBANO Y SOCIAL



Fig. 1. Cartel publicitario de las viviendas del Parque Alcosa



Fig. 2. Anuncio 7 de enero de 1971, diario Las Provincias

La ubicación en el que se ha procedido a realizar este trabajo, ha sido en el Barrio Orba o Parque Alcosa, como más conocido es, en referencia a la constructora, Alfredo Corral S.A. Se encuentra situado al Sur-Oeste del término municipal del que forma parte, Alfafar, Valencia, y del que se considera uno de sus barrios más emblemáticos y conocidos de la población. Se encuentra situado junto a la acequia de Favara, entre Massanassa y Benetússer.

En este territorio urbanístico, se encuentra casi el 50% de la población, es decir, alrededor de 9.000 habitantes, muchos de ellos, formando parte del proceso migratorio que se originó durante la segunda mitad del de los años 60 del siglo pasado. Fue en la década de los sesenta y principios de los setenta del siglo pasado cuando hubo más movimiento migratorio español, interno y externo, debido a un gran aumento del paro y falta de trabajo en la población obrera, siendo los más afectados, entre otros motivos, como por ejemplo la urbanización y pérdida de empleos agrícolas en consecuencia de la industrialización. Por ello, personas de provincias rurales como Andalucía, Castilla-La Mancha, Castilla y León y Extremadura, se vieran obligadas a recurrir a la migración.

En consecuencia, el aumento de la población en provincias costeras como la Comunidad Valenciana hizo reforzar la crecida de la edificación en viviendas económicamente asequibles, creando nuevas barriadas. Fue en aquellos entonces, a finales de 1966, cuando se iniciaron las construcciones de nuevas viviendas del Barrio Orba (o Parque Alcosa), acogiendo a personas de origen andaluz, castellano-manchego y extremeño.

Con mucho esfuerzo y sacrificio de los obreros y los constructores, en 1985 se terminaron de construir las 2.744 viviendas que hoy tenemos en el barrio, donde a día de hoy siguen viviendo *in situ* muchas de las primeras personas que comenzaron a habitar las viviendas.

La empresa constructora construyó la gran mayoría de la superficie, a excepción de los locales comerciales, ya que todos los bloques fueron diseñados como únicamente viviendas particulares, puesto que en aquella época la normativa prohibía locales comerciales debajo de Viviendas de Protección Oficial (VPO) como lo son las de este barrio.

El hecho de no disponer de locales comerciales, hizo generar una mayor interacción entre los vecinos, no obstante, en 1968, se procedió a la



Fig. 3. Pancarta de una de las manifestaciones por un nuevo ambulatorio, finales de los años 70



Fig. 4. Pancarta de una de las manifestaciones por la nueva escuela, finales años 70



Fig. 5. Periódico Levante 11/06/1986

Fig. 6. Alumnos dando clase en la calle I, 1979

Fig. 7. Alumnos dando clase en la calle II, 1979

construcción de locales comerciales, ahora situados en la plaza, impulsado y demandado por el vecindario, que reivindicaron servicios mínimos.

Además de ello, ante la falta de mercado permanente el Barrio Orba, tiene desde hace muchos años un mercado ambulante dos mañanas a la semana, con amplia variedad de productos y una elevada asistencia ya que es uno de los más completos mercadillos de los alrededores. No obstante, ha sido uno de los temas a representativos para el proyecto del que a continuación hablaremos.

La lucha por los derechos sociales y reivindicaciones de los vecinos de este barrio han sido claves para la evolución y adquisición de centros de sanidad y educación pública. En los años 70, destacó una fuerte movilización sociopolítica de gran movimiento ciudadano de luchas defensivas reivindicativas referidas a la calidad de vida, como es la salud, la educación y el bienestar.



Gracias al movimiento ciudadano, se pasa de la reivindicación a la acción. Después de manifestaciones y denuncias de la situación en prensa reiteradamente, un seguimiento fuerte en los medios de comunicación escritos y recogiendo firmas, lograron poder construir centros así como el colegio de preescolar infantil Rabisanxo, el colegio CP Jaime I y el colegio CP Orba después de realizarse las clases y EGB en el centro cultural del Parque Alcosa en el que las instalaciones no eran las más adecuadas para el uso que se les estaba dando. Al igual sucedió con el Centro Municipal de Formación de Personas Adultas, *Escola d'Adults d'Alfagar* y con el centro de jubilados. Del mismo modo, sucedió con los centros de sanidad, pues el ambulatorio que primeramente se construyó se fue quedando pequeño, estaba muy deteriorado y no podía dar una respuesta afectiva a la ciudadanía, por lo que se procedió a construir el nuevo centro de salud pública del que hoy disponemos. En esos años, la participación ciudadana tuvo un protagonismo importante, negada años anteriores. Gracias a ello, surgen en el barrio diversas



Fig. 8. Fiesta de la Asociación Cultural Andaluza



Fig. 9. Taller de la Asociación Mujeres en Marcha de Alfafar



Fig. 10. Manifestantes en la plaza de Manises, 28/01/2012



Fig. 11. Parte de los miembros de Koordinadora de Kolektivos, entre los que se encuentran algunos de sus fundadores., en sus inicios

asociaciones vecinales, dando llegada del **asociacionismo**, tan importante y característico de este barrio¹.

Es por todos estos motivos por los que las pinturas murales que se han procedido a realizar por todo el barrio, se ha intentado realizar para concluir en unidad, conjunción y acercamiento del conjunto urbanístico, parte de la historia y ubicación del lugar, así como la **inclusión** de nuevos habitantes fruto de la pobreza extranjera, llegados de continentes como Sud-América, África, Asia y Europa del Este, que a día de hoy forman una importante parte de lo que es hoy el Barrio Orba, un barrio donde rebosa la **humildad**, la multiculturalidad, multirracialidad y un ambiente acogedor dando hogar a todas aquellas personas que lo necesiten, temas que se reflejarán en las pinturas murales.

En estos últimos años, han ocurrido una serie de manifestaciones y controversias por parte del colectivo de limpieza del Parke Alcosa de vecinos del barrio, Koordinadora y Cooperativa Social del Parke Alcosa², colectivo que desde hace más de 20 años desarrolla un proyecto comunitario de integración social en Alfafar, cuyos índices de desempleo rozan el 40 por ciento de la población. En 2012, se originó "SOS Parke" con el fin de reivindicar la deuda de unos 200.000 euros por parte de la Generalitat hacia el colectivo Parke Alcosa de servicio de limpieza. Este hecho originó huelgas de hambre indefinidas³ que culminaron con el impago de los salarios de estos trabajadores.

Más tarde, en el año 2017, se realizaron una serie de manifestaciones en contra de la privatización del servicio de limpieza del Parque Alcosa, ya que ese trabajo se ha estado reservando desde hace más de 20 años, como ya he comentado anteriormente, a personas de bajos recursos, a familias en paro y con escasos ingresos mensuales. Se realizaron protestas por parte de la Koordinadora y Cooperativa Social del Parke Alcosa. "La privatización del servicio de limpieza en Alfafar significa subrogación sin derechos, sin salarios dignos y las calles sucias", afirmaron los convocantes de la protesta⁴.

Todo este conjunto de acontecimientos, caracteriza a este barrio por ser luchador y reivindicativo, luchando por los derechos propios y ajenos.

¹ ALACREU BOIX, M.T. *Historia del Parque Alcosa - Barrio Orba 1968-2011*. Valencia: Ajuntament d'Alfafar, 2011

² ver ANEXO <http://koordinadorapark.blogspot.com/>

³ ver ANEXO <https://www.levante-emv.com/valencia/2012/01/29/activista-parke-alkosa-delicado-arritmias/876716.html>

⁴ ver ANEXO <https://www.levante-emv.com/horta/2017/02/27/parke-alkosa-protesta-condiciones-trabajadores/1534035.html>

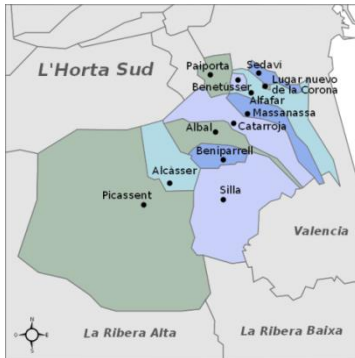


Fig. 12. L'Horta Sud de Valencia



Fig. 13. Una de las muchas pintadas que hay distribuidas por todo el barrio

3.2. TRABAJO DE CAMPO

3.2.1. Observación del entorno y localización física y ambiental

En cuestiones generales, los murales se encuentran en Alfafar, y como ya he mencionado anteriormente, es un municipio valenciano situado entre Massanassa y Benetússer, muy cercano a l'Albufera de Valencia y al mar Mediterráneo, en L'Horta Sud, por lo que la humedad del viento de Levante es inevitable, situación que perjudica directamente a la conservación de los murales.

Por otro lado, en cuestiones concretas, la siguiente tarea era inspeccionar la orientación y estado en el que se encontraba cada mural para comprobar y tener en cuenta la incidencia del Sol, los horarios en los que este incidiría y la cantidad de humedad del lugar que soporta la pared. Finalmente observamos que trabajaríamos sobre murales de orientaciones muy variadas, hechos que tuvimos en cuenta al decidir colores y predominancia de las veladuras.

Por otro lado, destacar la importancia del lugar concreto en el que queda situada la caseta, bien al lado de un colegio, de una plaza donde colocan el mercado ambulante cada semana o cercano a una alquería histórica, como fue en nuestro caso, ya que el tipo de personas que suelen habitar las calles influiría en el cromatismo y temas a representar.

3.2.2. Búsqueda y realización de fotografías

El siguiente paso de todo este proceso, consistía en realizar fotografías o bien buscarlas, para comprender el contexto en el que trabajaríamos en esa caseta. Las fotografías las buscábamos en el libro de "Historia del Parque Alcosa Barrio Orba 1968-2011" o bien pedidas a personas que poseyeran fotografías antiguas. Así pues, en alguno de los casos procedimos a pintar esas mismas fotografías. Después, realizaríamos diversas reuniones para elegir el boceto a realizar. La concejalía responsable del proyecto del Ayuntamiento de Alfafar, elegiría las imágenes y ya podríamos proceder a pintarlas.

Parte del trabajo de campo consistía en observar los diferentes elementos del entorno y fotografiarlos, así como observar detalles de las personas como se muestra en algunas de las fotografías que realizamos, algunas de las cuales son las que se muestran a continuación.



Fig. 14. Acequia de Favara antes de cubrirla, 1974



Fig. 15. Familia en la avenida en las jardineras, 1978



Fig. 16. Mercado ambulante del Barrio Orba, años 80



Fig. 17. Ensayo de la rondalla en el local del Edificio Comercial, 1984



Fig. 18. Jubilados del Barrio Orba participando en el Maratón, 2000



Fig. 19. Una mañana en el mercado ambulante del barrio II. Trabajo de campo, 2019



Fig. 20. Una mañana de mercado ambulante en el barrio I. Trabajo de campo, 2019



Fig. 21. Servicio de limpieza del colectivo del Parque Alcosa. Trabajo de campo, 2019



Fig. 22. Jubiladas pasando la mañana en la Plaza Poeta Miguel Hernández. Trabajo de campo, 2019



Fig. 23. Mural para S.V.P.A.P, 2018



Fig. 24. "Bebedores". Litografía sobre piedra, 2018



Fig. 25. Sin título. Óleo sobre tabla y tela de mantel de la protagonista del cuadro

4. ANTECEDENTES PRÁCTICOS E INFLUENCIAS VISUALES

4.1. ANTECEDENTES PRÁCTICOS

Pese a que nunca antes había intervenido de manera artística en el espacio público exterior, siempre me he sentido deleitada por la pintura mural urbana, las paredes pintadas de grafitis en las ciudades y cualquier intervención artística en el espacio urbano. Antes de comenzar este proyecto, solamente había realizado pinturas murales en espacios interiores públicos/privados, así como en bares, en habitaciones infantiles, salones y entradas de casas por encargo. No obstante, en el verano de 2018 se me presentó la oportunidad de formar parte del proyecto de pintura mural en los muros que rodean la Sociedad Valenciana Protectora de Animales y Plantas (S.V.P.A.P) situada en terreno de la población de San Antonio de Benagéber, donde en varias ocasiones he practicado voluntariados con animales. El proyecto consistía en la realización de un mural en el que se representasen gatos o perros mediante una paleta de colores restringida en blanco, negro y verde en su mayor totalidad, para así homogeneizar la gama cromática del conjunto entero de murales. La fotografía que se muestra en la Fig. x. fue la intervención que realicé en una parte de los muros exteriores del refugio de perros y gatos como primera toma de contacto con el gran formato en el espacio público.

En toda aquella técnica artística en la que he tenido oportunidad de trabajar, así como el dibujo, el grabado y la pintura, siempre he tenido una clara inclinación y tendencia a la figuración, como se puede observar en los siguientes ejemplos de trabajos realizados durante este último curso en el Grado de Bellas Artes, donde se puede apreciar la naturalidad y humildad que represento en las escenas que suelo expresar y que más tarde destacará en la realización del proyecto del Parque Alcosa.

La Fig.x. consiste en una litografía sobre piedra realizada en la asignatura de Jose Manuel Guillén, donde practiqué bastante figuración y figura humana a lo largo de toda la asignatura. Esta antecedencia me ayudará más tarde a encajar y sobre todo a proporcionar más rápidamente la figura humana. El claroscuro siempre acompañará cualquier práctica.

En la Fig. x. se puede observar uno de los pequeños cuadros sobre tabla y tela que hice durante la asignatura de José Saborit, Retórica de la Pintura, asignatura clave donde aprendí a dirigir y explicar mejor los mensajes a transmitir en la pintura figurativa mediante figuras retóricas como el símil, la antítesis o metáfora que aplicaría más tarde en los murales. Además, fue una de las asignaturas donde comencé a asimilar y apreciar los detalles de la



Fig. 26. Mural de Blu en Italia



Fig. 27. Detalle del mural de la Plaça del Tossal de Valencia



Fig. 28. Proceso de la pintura mural grupal realizada con pintura plástica casera durante la asignatura de Pintura y Entorno

Fig. 29. Práctica grupal de pintura mural durante la asignatura de Pintura y Entorno

pintura. Una vez más, se puede apreciar la inclinación por la representación de escenas cotidianas, naturales y humildes.

La oportunidad de conocer en primera persona el proceso de trabajo en grupo para la creación de una pintura mural en grandes divisiones culminó en una gran aportación directa en la asignatura de Pintura y Entorno impartida por Juan Antonio Canales, en la que tuve la oportunidad de realizar por primera vez un mural de una considerable gran dimensión junto a cuatro compañeros más de clase. Fue clave para aprender a distribuir la faena y considerar qué podía aportar cada miembro del equipo.

Al comienzo de la asignatura, fue clave conocer la obra del artista urbano Blu, pues nos influiría directamente en el concepto principal de los “gusanillos”, surgido por dos murales en los que este artista empleó serpientes y espaguetis enmarañados entre sí, que incorporaríamos en los murales que realizamos en clase y más tarde en el diseño de los murales del colegio Orba.

Esta práctica en la asignatura también sirvió para conocer mejor la técnica de pintura mural con pintura plástica, así como el empleo del recurso de las aguadas y de las transparencias de pintura y extra de látex para su mayor adhesión a la pared, que igualmente aplicaríamos a lo largo de todo el proyecto.

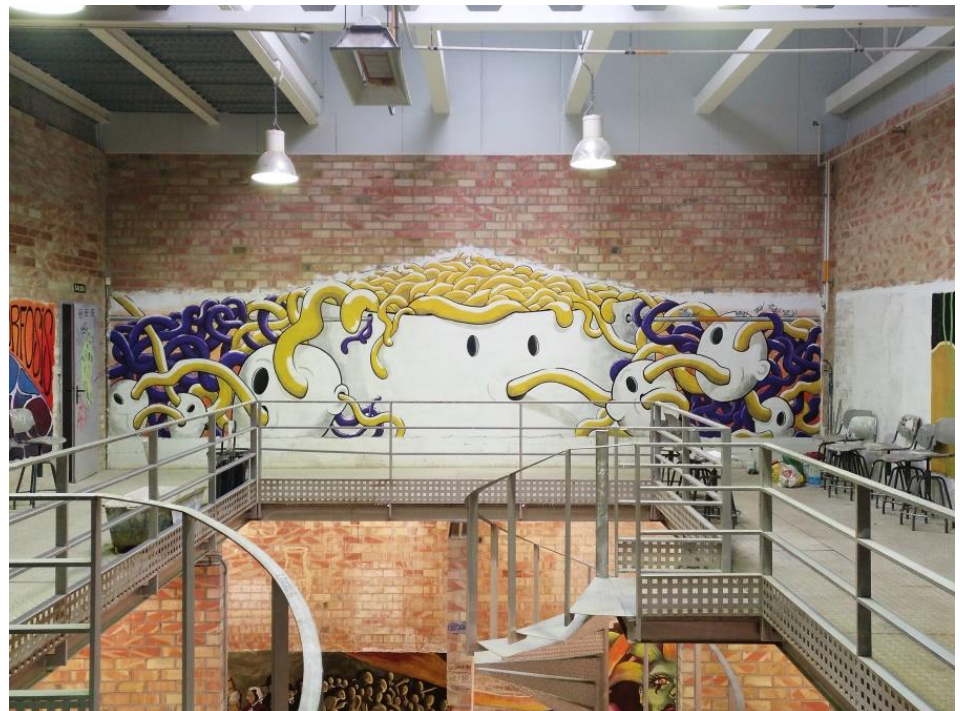




Fig. 30. Escif en La Punta, Quatre Carreres, Valencia

A nivel teórico, las aportaciones de esta asignatura ha sido clave para analizar el contexto y el entorno que rodea al mural, poniendo en valor sobre todo el entorno y el contexto en el que se sitúa el mural. Para comprender mejor físicamente el concepto, fue de una importante aportación la visita a la zona de La Punta, pedanía de la ciudad de Valencia situada en el distrito de Quatre Carreres, situada en el extrarradio de la ciudad junto a la Ciudad de las Artes y las Ciencias de Valencia, donde pudimos comprobar perfectamente cómo los artistas emplean el entorno para la composición y temática de sus murales, además de su contexto político y social. La visita por el centro histórico de Valencia también han sido de gran valor y de una gran aportación para conocer mejor las intervenciones sobre el espacio público de la ciudad. Cabe destacar también la comprensión de la efimeridad de las pinturas murales expuestas a los factores atmosféricos y meteorológicos del lugar en el que queda situado el mural.

4.2. INFLUENCIAS VISUALES Y TÉCNICAS. REFERENTES

4.2.1. Pintura clásica. Arte de género

4.2.1.1. Joaquín Sorolla
(Valencia, 1863-1923). Su pintura se caracteriza por la abundancia de los temas al aire libre con una potencia de luz descomunal y por los colores característicos del mar Mediterráneo¹. Son obras de colores claros realizados mediante una pincelada constructiva que reproducen escenas cotidianas a orillas del mar donde destaca la representación de la figura humana, sobre todo de niños desnudos y mujeres con vestidos vaporosos, donde los reflejos, las sombras, las transparencias, la intensidad de la luz y el color dan valor a temas intrascendentes y que tomaremos de referencia en todo momento por el uso del color y sus destacables luces e iluminaciones. También la cotidianidad de algunas de sus representaciones ha sido de gran influencia.



Fig. 31. Joaquín Sorolla, *Niños en la playa*, 1910

Fig. 32. Joaquín Sorolla. *El baño del caballo o El caballo blanco*, 1909

⁵ MANUEL VICENT, *Sorolla y el mar. Joaquín Sorolla*, Editorial La fábrica, Madrid, 2018



4.2.1.2. Johannes Vermeer

(Holanda, 1632-1675). Sus obras representan escenas de la vida cotidiana, en general hogares, figuras humanas y algunos objetos alrededor con una iluminación íntima y misteriosa que servirá de plena influencia para los murales a realizar por la sutileza y sencillez de las representaciones. Temas cotidianos en los que cualquier persona se pueda identificar. Destaca la constancia de colores cálidos aproximando al espectador al tema representado que aplicaremos para ciertas temáticas en los próximos murales.

4.2.2. Pintura contemporánea. Nuevo Realismo

4.2.2.1. Miguel Ángel Mayo. Golucho

(Madrid, 1949). La obra de este artista le afortuna de ser uno de los principales representantes españoles de los Nuevos Realismos.

Golucho es un pintor y dibujante de magistral técnica, realista y de muy minucioso tratado, es influenciado por la tradición española clásica y el claroscuro, cuyas obras siempre aparecen protagonizadas por el ser humano, tendencia característica y gran influencia a lo largo de muchos trabajos y concretamente en los murales protagonistas. Retratos realizados en tabla o el papel que interviene para hallar nuevas texturas y formas expresivas. Su gran minuciosidad y gran vuelco en todas sus obras lo hacen ser un gran referente contemporáneo figurativo, prestando atención en el detalle.



Fig.33. Johannes Vermeer, *La lechera*, 1658

Fig.34. Golucho, *Autorretrato*, invierno 2017 y 2010

Fig.35. Antonio López, *La cena*, pintado entre 1971 y 1980

Fig.36. Antonio López, *Madrid desde la torre de bomberos de Vallecas*, 1990-2006

4.2.2.2. Antonio López

(Ciudad Real, 1936). Caracterizado por tomar la pintura como representación de la realidad y el predominio del dibujo sobre la pintura. Su obra realista y figurativa se centra en la realidad que le rodea y representación de la cotidianidad tratados con un gran detallismo cuasi fotográfico. Los temas de sus obras se caracterizan por ser cercanos, escenas caseras de la vida cotidiana e imágenes de su familia, de su mujer y sus dos hijas. Además los objetos y los elementos de la vida cotidiana serán los protagonistas de sus cuadros tratados con enorme detallismo. En su producción también abundan las vistas madrileñas y los elementos sacados de la propia naturaleza, al natural. Este reconocido artista ha sido un referente imprescindible a lo largo de todo el proyecto, no únicamente por los aspectos mencionados anteriormente, sino además por su pincelada plana y constructiva que nos ayudará bastante a la hora de realizar murales en grandes dimensiones vistos desde lejos.



Fig.37. Axel Void, MIAU Fanzara, Valencia, 2018

Fig.38. Mohamed L'Ghacham. *Cena para dos II*. Fuenteventura, Islas Canaria, 2019, con Alba Trench

Fig.39. Aryz, Lodz, Poland, 2012

4.2.3. Muralismo contemporáneo

4.2.3.1. Axel Void

(Miami-Andalucía, España, 1986). De gran reconocimiento artístico, su obra destaca tener un halo de misterio por el uso de la figuración realista, con tonos bastante sombríos y apagados. Prevalece el uso de temas incómodos, desagradables, psicológicos y sociales con gran ironía, aspectos que tomé de referencia y me pude apoyar en ellos para discurrir sobre los bocetos. No obstante, demuestra belleza en los contextos más urgentes de la vida cotidiana.

Desde que comencé a interesarme por el nuevo realismo contemporáneo, Axel Void ha sido un fuerte referente, tanto por su trabajo en lienzos como en mural, aunque fue después de ver uno de sus murales en directo en la visita a Fanzara en el verano de 2018, cuando realmente empecé a interesarme por el muralismo contemporáneo figurativo y que por lo que se puede decir, ha sido uno de mis mayores referentes durante todo este tiempo.

Su obra a tan grande escala me parece de una gran admiración, así como su gran destreza en el dibujo. Los temas y el empleo de colores oscuros han sido claves para mi admiración por su trabajo.

4.2.3.2. Mohamed L'Ghacham

(Tánger, Marruecos, 1993). Es interesante la manera en la que adapta los temas en los soportes arquitectónicos, teniendo muy en cuenta las proporciones de estos, así pues, composiciones y distribuciones del espacio afortunadas, con formas de polígonos irregulares o ladrillo.

La obra de Mohamed está cargada de delicadeza y sentimiento, lo que produce cercanía e identificación con el espectador, recurriendo a temas como la intimidad del hogar, la vida cotidiana, la sencillez, los recuerdos familiares, representados mediante una gama de colores destacablemente cálida, aspectos que me resultan interesantes y que he ido remarcando a lo largo del texto. Se podría decir que realiza paradojas y antítesis al expresar en el espacio público todo aquello que ocurre en el espacio privado, momentos que ocurren detrás de las paredes que pinta.

4.2.3.3. Aryz

(California-Barcelona, 1988). A día de hoy su obra es bastante reconocida, lo que le ha permitido pintar murales en diversas ciudades. Su obra se caracteriza por un uso especial de colores tenues y apagados, además de sus característicos personajes, fruto de su habilidad en el dibujo, que concluyen en una armonía entre el dibujo, la pintura y el entorno. Fue esto mismo lo que me condujo a tomarlo como un claro referente, ya que su paleta de colores y la



Fig.40. Os Gemeos, *The Giant Of Boston*, Boston, 2012

Fig.41. Mona Caron. Mural de 6500 pies cuadrados en Kaohsiung, Taiwán

manera en que integra los murales y las composiciones en el espacio del entorno urbano me parece admirable. El uso del color y la modulación de los diversos tonos que emplea para construir el volumen y focos de luz en los cuerpos humanos que representa han sido de gran alusión para los murales realizados en la caseta del colegio Orba. “Cuando pintas en la calle estas imponiendo tu trabajo al espectador y es un poco agresivo de por sí. Me da la sensación de que un uso excesivo de colores vivos es una manera aún más agresiva visualmente. Prefiero pensar que es el espectador quién busca la pieza”, comenta⁶.

4.2.3.4. Os Gemeos

(Brasil, 1974). El trabajo de ellos destaca por uso del retrato de personajes marginalizados, inmigrantes y personas de poblados, con los que hacen denuncia y crítica social y política y retratan a la violencia y pobreza a la que estas personas están sometidas de una manera tierna y dulce, aspectos de gran influencia para nuestro proyecto en un barrio como lo es el Parque Alcosa. El hecho de representar los aspectos anteriores de una manera dulce, permite añadir más mensajes ocultos sin caer en una representación agresiva. Además, la supervisión de la concejalía del Ayuntamiento de Alfafar no hubiese permitido representar imágenes agresivas. En la obra de estos gemelos, el uso de figuras retóricas como la antítesis, la paradoja, la metáfora y la hipérbole es de gran admiración.

4.2.3.5. Mona Caron

Conocida internacionalmente por sus murales involucrados con movimientos sociales y activistas, pues Mona es una activista reivindicativa en murales en el espacio público⁷.

La ilustradora, pintora y muralista busca malas hierbas en las ciudades, hace bocetos de ellas y después escoge paredes cercanas para reproducirlas en manifestaciones de arte urbano, siempre a gran tamaño, aspecto interesante para representar vegetación en los murales, como es en el caso concreto del mural dedicado a la flora del entorno de Alfafar. Su paleta de colores se caracteriza por el uso de colores vivos y verdosos, encontrando relación con el contexto en el que se sitúa el mural, de gran aporte referencial para representar este tipo de temáticas.

⁶ EDUARDO VERA, *Esto no es Street art, es muralismo contemporáneo*, Yorokobu, 2 de abril de 2014. Disponible en <https://www.yorokobu.es/los-murales-apagados-de-aryz/>

⁷ Información disponible en <https://www.monacaron.com/>



Fig.42. Blu, Belgrado, Serbia, 2009

4.2.3.6. Blu

Produce su obra en el espacio público tanto en murales como mediante intervenciones, que además, utiliza para realiza diversos cortometrajes, videoarte a partir de sus intervenciones⁸.

Su trabajo se caracteriza por incluir personajes fantásticos, monstruosos y también rozando lo cotidiano reflejando temáticas políticas, sociales, medio ambiente y capitalismo. Sus recuerdos los dibujos de los comics *underground* o independientes, haciendo un gran uso de figuras blancas con delineado negro, aprovechando los diferentes elementos arquitectónicos, así como su forma.

El compromiso de sus obras me ha llegado a proporcionar un gran interés para ciertos trabajos y una alusión final en cuanto a los personajes de sus murales. No obstante, los elementos más referenciales han sido el uso de los “gusanillos” o “espaguetis” y culebrillas que incorporamos en los murales del colegio Orba.

5. DESARROLLO Y ANÁLISIS DESCRIPTIVO DEL TRABAJO

5.1. UBICACIÓN

5.1.1. Ambiente arquitectónico

Las tres casetas de las que hablaremos a continuación se encuentran situadas a lo largo del Parque Alcosa o Barrio Orba de Alfafar, Valencia. Todas ellas, son casetas de superficie rectangular, con dos de sus cuatro lados más largos que los dos restantes, midiendo en total 7’5x3’5m los rectangulares largos y 3,5m de largo los laterales pequeños.

Las paredes son lisas, pese a que están deterioradas y contienen agujeros y se aprecia, en algunas zonas, las capas de pinturas anteriores superpuestas ya desconchadas a causa del deterioro por el paso de los años. La parte baja de todas las casetas, presenta una parte de ladrillo rugoso de pequeñas piedras y cemento que a lo largo del trabajo, siempre dificultaba bastante para pintarlo. A continuación se muestran tres imágenes en las que queda señalada la ubicación exacta de las tres casetas a lo largo del marco del barrio.

⁸ Disponibles en <https://www.blublu.org/sito/video/001.html>

Fig. 43. Ubicación caseta Plaza Poeta Miguel Hernández, CP 46910, Alfafar, Valencia

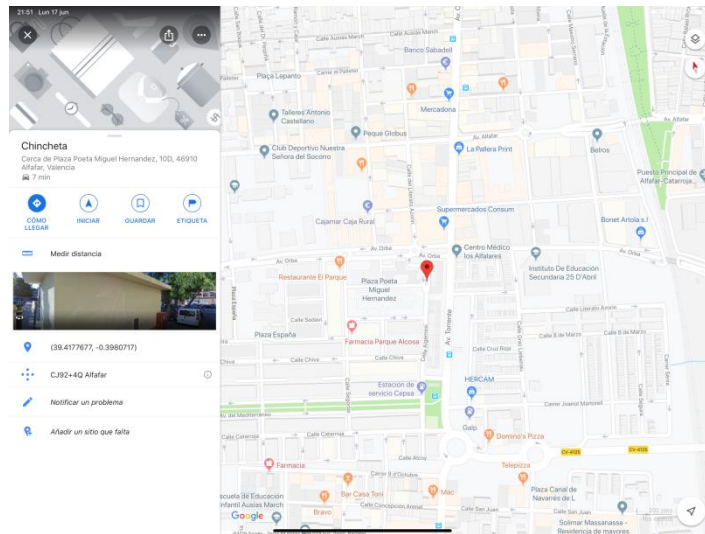


Fig. 44. Ubicación caseta Calle Alzira, CP 46910, Alfafar, Valencia

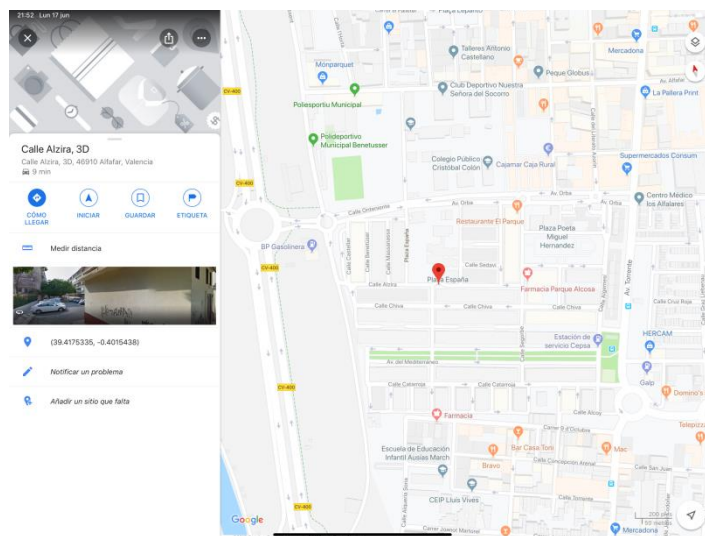
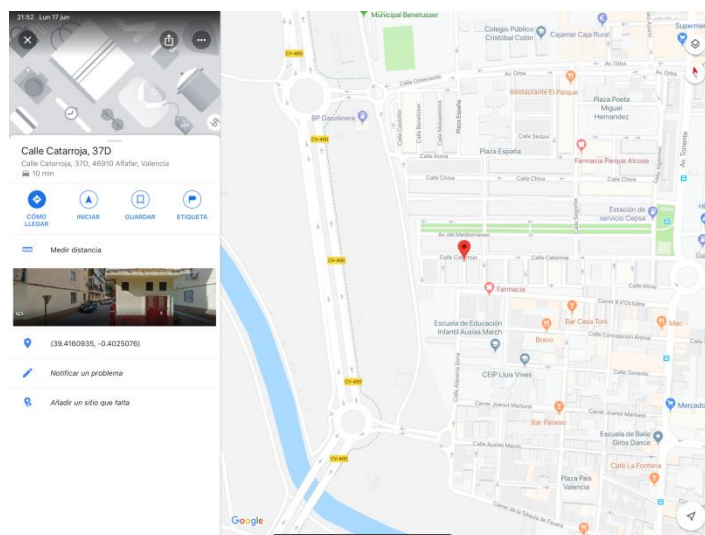


Fig. 45. Ubicación caseta Calle Alzira, CP 46910, Alfafar, Valencia



5.1.2. Ambiente humano. Consideraciones sociológicas

Cada caseta está situada en un lugar diferente del barrio, con lo cual, cada entorno individual es diferente, pero mantienen en común un conjunto de personas. Actualmente, viven en el barrio muchas familias migradas de Andalucía, Castilla-La Mancha y Extremadura. La mayoría de estas personas, son mayores, aunque muchos de los hijos se quedaron a vivir en la zona. Otro rasgo característico de este barrio es la inclusión de las personas procedentes de África, América del Sur y Central, Europa del Este y en más escasa cantidad, de Asia. Por otro lado, viven familias valencianas con hijos, algunas de ellas de etnia gitana y familias de clase media-baja o baja.

Centrándonos en el ambiente humano de los entornos de las casetas, podemos observar los siguientes aspectos de cada una de ellas:

- Caseta de la plaza: ubicada en la Plaza Poeta Miguel Hernández, donde destaca la convivencia entre vecinos. Rodeada de bares y algún comercio, esta plaza dispone de un parque infantil, dedicado a los más pequeños, una zona grande donde los niños pueden jugar en un espacio amplio y zona de bancos envolviendo toda la plaza, donde suelen sentarse las personas mayores, madres y padres de los niños, familias, adolescentes y niños. Es uno de los puntos más sociales de todo el barrio, pues es donde se reúnen personas de todas las edades. A ello hay que destacar que, los martes y viernes por la mañana, es el lugar donde colocan el mercadillo ambulante, por lo que aún lo hace un lugar más céntrico.
- Caseta del colegio: localizada junto al colegio CP Orba, es uno de los puntos más transitados del barrio, ya que a diario niños, padres, abuelos, hermanos y familiares van al colegio, por lo que el ambiente social se caracteriza por la abundancia de niños entre 5 y 12 años, bien solo o acompañados de familiares como hermanos, abuelos, padres, tíos, primos, etc. Aunque abundan las personas que pasean a sus perros por la zona y personas que pasan a diario por allí que viven cerca. También destacar que, en el jardín del colegio, pegado junto a la caseta, vive una colonia de gatos bastante grande, los cuales pasean tranquilamente cada día por allí.
- Caseta de la alquería: ubicada junto a la alquería entre Massanassa y Alfafar, es sin duda la zona más tranquila y menos transitada de todas. Aunque cerca de la caseta hay un parque infantil, no abunda el paso de muchos niños y familiares que los acompañan, pues son más los propios vecinos de esas calles, las personas que pasean a diario a sus perros y las personas de paso, las que transitan ese lugar.

5.1.3. Condiciones físicas, ambientales y atmosféricas

La climatología en Alfafar se caracteriza sobre todo por veranos calurosos e inviernos cálidos. Abunda el Sol durante todo el año y la gran humedad ambiental que produce el viento de Levante arrastrando la humedad del mar Mediterráneo y *l'Albufera*, es uno de los factores a tener en cuenta en la conservación de las pinturas murales y en el estado en el que nos encontraremos los muros antes de pintarlos. Pese a ello, los muros no almacenan abundante humedad gracias a las diversas rendijas para mantener ventilación, ya que en su interior se almacenan los aparatos eléctricos.

No obstante, cada caseta tiene su particular exposición al Sol, siendo la caseta de la plaza la más afectada, pues a media mañana y durante toda la tarde se encuentra presente el Sol, por lo que tuvimos que tener en cuenta este tipo de factores en el momento de decidir colores y densidad de la pintura, descartando colores rojizos y altas densidades en la pintura, optando así por colores diluidos en agua y látex para una máxima fijación en la pared.

En diferente caso en la caseta situada al lado del colegio, en la que el Sol incide muy poco en las dos paredes principales, incidiendo así por la mañana en uno de los costados y durante toda la tarde en el otro costado, por lo que procuramos añadir más látex a la disolución de la pintura con agua.

Por último, la caseta ubicada en uno de los extremos del barrio, al lado de la alquería, es sin duda a la que menos le perjudica el Sol, ya que se encuentra protegida por edificios en sus cuatro lados.

5.1.4. Planificación de los espacios

Conocer y comprender el espacio en el que se va a intervenir es imprescindible para una correcta efectuación del proceso y proyecto final, por lo que debemos caminar y observar la superficie a pintar desde distintos puntos de vista, pues como expone David Alfaro Siqueiros en su libro *Como se pinta un mural*, “esta familiarización es imprescindible. Nuestros movimientos, más que el frío análisis objetivo del lugar, nos dio el sentido de la composición”⁹.

Una de las cuestiones más importantes que se deben tener en cuenta a la hora de pintar un mural es el punto de vista desde donde el espectador observará el mural, por lo que en paredes de puntos de vista más lejanos, pintamos figuras

⁹ SIQUEIROS, D.A, *Como se pinta un mural*, México, Edición del Taller Siqueiros de Cuernavaca, 1951, cap. VI p.47

más grandes e intentamos realizar pinceladas más grandes y constructivas. En cambio, en murales donde el punto de vista es más cercano, incluimos más detalles únicamente apreciados relativamente a corta distancia. “Por ejemplo, las sinuosidades de un rostro, como de cualquier otro detalle anatómico, tienen que ser eliminados por la simple razón de que al no percibirse desde la distancia desde la que se observa, no harían más que deleitar la construcción pictórica”¹⁰, como bien expresó Siqueiros en el libro ya mencionado anteriormente, en el que explica que “es el tránsito normal del espectador en una topografía dada lo que determina la composición pictórica dentro de la misma”¹¹ y que “los múltiples lugares desde donde el espectador puede observar la pintura mural, establecen los elementos fundamentales de composición”¹² destacando una constante importancia a localizar los puntos de vista fundamentales del espectador.

5.1.5. Conjunción entre mural y entorno.

Como he mencionado anteriormente, el mural y el entorno deben estar en constante sintonía y se deben de mantener en estado de comunicación constante, bien sea de manera asonante, disonante o consonante, o como lo define Siqueiros, de manera que el mural es “un rectángulo, en consecuencia, independiente, autónomo, frente a la naturaleza esencial del espectador humano”¹³.

En estos murales, optamos por una manera asonante de representar los temas, para relacionar los temas tratados con el barrio propio, aproximar la pintura aún más a su propio contexto. Partiendo de esta idea o concepto, se entiende que debe haber relación entre los distintos elementos que conforman el muro y el exterior que rodea la pintura, así como en la gama cromática, en los puntos de vista desde donde el espectador verá los murales, el tamaño de los elementos o la temática.

¹⁰ *Ibid.* p.81

¹¹ *Ibid.* p.96

¹² *Ibid.* p.124

¹³ *Ibid.* p.95

5.2. ESTUDIO TÉCNICO

5.2.1. *Materiales y condiciones ambientales físicas*

El material elegido para pintar los murales ha sido en todo momento pintura plástica de exterior, agua y látex para reforzar la adhesión de la pintura y del pigmento a la pared, además de varias cubetas para la mezcla de los colores, extensores de 3 y 4 metros y diversas brochas y pinceles diferentes.

En cuanto a las marcas de los materiales, nos tuvimos que adaptar al presupuesto dado por la entidad productora del proyecto, el Ayuntamiento de Alfajar. También utilizamos algunas pinturas sobrantes del festival de arte urbano Polinizados:

- Blatem. Pintura plástica mate.
- Coes Pinturas. Fachadas. Revestimiento liso
- Tkrom. Color plástico decoración. Mate.
- CreaColor. Grupo Zenko. Especialistas en Pintura.

5.3. CARÁCTER CONCEPTUAL

5.3.1. *Concepto plástico*

En estos murales hemos trabajado mediante el recurso de la figuración, un lenguaje que las personas visualizan y comprenden fácilmente que permite un mensaje más directo y reconocible. De este modo, cualquier persona puede interpretar y acercarse a lo que se representa en cuestión, pues por lo general, las personas comprenden y empatizan más fácilmente con trabajos figurativos en comparación con la abstracción.

5.3.2. *Carácter y función social de los murales*

Una de las principales funciones sociales de estos murales consiste en mera decoración de los espacios y agregar color a las casetas. Bien está destacar que nunca antes se habían pintado las casetas con fines artísticos, sin contar con el grafiti, sino que a lo largo de todos estos años se han ido superponiendo capas de pintura ocres o granates con el fin de borrar las pintadas y grafitis de la pared.

Estos murales se han realizado con el fin de poner en valor aquellos aspectos importantes y característicos del contexto del barrio en el que estamos tratando. Podemos destacar el carácter ilustrativo, narrativo y alusivo al ámbito y contexto en el que nos encontramos.

Como ya he mencionado, cada caseta hace alusión a diferentes temas, como son los valores de la convivencia, la memoria, la educación y la flora y fauna del entorno que rodea al conjunto de pueblos al que pertenece Alfafar. La función social de todo el proyecto se podría decir que es aludir a la memoria, homenajear a ciertos colectivos sociales y poner en valor el contexto del barrio.

5.3.3. Consideraciones psicológicas del color y relación con el entorno

Que el color influya en el estado de ánimo de las personas no es nada que no sepamos, por lo que decidimos utilizar colores lo más alegres considerados posible. Destaca el uso de colores más saturados en la caseta del colegio Orba, ya que los colores saturados e intensos estimulan cerebralmente más que tonos pastel. Por ejemplo, en la caseta de la plaza, predominan los colores claros y cálidos, para así crear un efecto de acogimiento, sereno y cercano como es el tema del que trata.

Evitamos el blanco y negro en dos ocasiones, y aunque dos de las fotografías originales eran en blanco y negro, las adaptamos cromáticamente a los colores del entorno, en uno de los casos utilizando tonos ocres y marrones y en el otro caso, utilizando rosáceos en referencia a los ladrillos de los edificios.

Consideramos que a las personas que viven cerca y/o que pasan a diario por la respectiva caseta, les estimula positivamente más pasar por una caseta de colores vivos y potentes, que por un mural de colores tenues y apagados.

Un aspecto muy a tener en cuenta en este ámbito, es la relación de los colores y armonías cromáticas del entorno con el de la pintura mural. Por lo que intentamos sincronizar, por ejemplo, los colores que poseen todos los edificios, pues son todos iguales, a los murales. Así como colores ocres, amarillos, rojizos, marrones, etc. Además del verde de los árboles y vegetación cercana. Excepto en la caseta del colegio, que optamos por colores más saturados, estimulantes y vibrantes aunque no se encontrasen en el entorno para llamar más la atención de la juventud que acostumbra a pasar para ir al colegio.

5.4. REALIZACIÓN PRÁCTICA

5.4.1. Bocetos manuales, simulaciones digitales y cuadrículas



Fig.46. Simulación de uno de los bocetos para la Plaza Poeta Miguel Hernández I



Fig.47. Simulación de uno de los bocetos para la Plaza Poeta Miguel Hernández II

En primer lugar, aportamos varios bocetos diferentes, de los cuales, uno de ellos sería elegido para pintarlo. Durante el proceso de elección, nos encontramos en la situación en la que el boceto que representaba una escena cotidiana y real de una mañana en el mercado, donde se veía un padre con el uniforme del trabajo y su hijo caminando cogidos de la mano, un hombre de mediana edad con dos bolsas de la compra a cada lado, otro hombre empujando un carrito de la compra, una mujer empujando la silla de ruedas de otra mujer y en primer plano una mujer paquistaní del barrio junto a sus tres hijos haciendo la compra, fue descartado literalmente “por aparecer una mujer con pañuelo”, es decir el *hiyab* o *shayla*.



Fig.48. Boceto para la Plaza Poeta Miguel Hernández a lápiz negro I



Fig.49. Boceto de la simulación de la anterior idea a lápiz negro



Fig.50. Boceto para la Plaza Poeta Miguel Hernández a lápiz azul II



Fig.51. Fotografía para uno de los murales de la Plaza Poeta Miguel Hernández

Fig.52. Comienzos de la pintura en la caseta de la Plaza Poeta Miguel Hernández

Fig.53. Blu, Simulación del boceto de la pared dedicada a la convivencia infantil en la Plaza Poeta Miguel Hernández

Fig.54. Simulación del boceto del mercadillo para la Plaza Poeta Miguel Hernández



Una vez teníamos clara la idea que proyectaríamos en el muro, realizábamos con ayuda de un extensor, una cuadrícula con pintura muy diluida en agua, que luego fotografiaríamos para, posteriormente, simular digitalmente en baja opacidad la imagen a representar superpuesta a la foto del muro cuadrículado. Una vez realizado este proceso, sería mucho más fácil proporcionar las masas.

Para las siguientes propuestas, continuamos presentando diversos fotomontajes realizados a partir de varias fotografías o bocetos propios. Una vez aprobado el consentimiento por parte de la concejalía responsable del proyecto, realizamos la cuadrícula en la pared y adaptamos en Photoshop la cuadrícula a la imagen a representar. No obstante, en algunos casos no recurrimos a realizar la cuadrícula primeramente, sino dibujamos directamente, a mano alzada, la imagen.

Fig.55. Simulación digital del fotomontaje. Boceto

Fig.56. Simulación digital del boceto sobre la cuadrícula

Fig.57. Primeras líneas de encaje sobre la cuadrícula

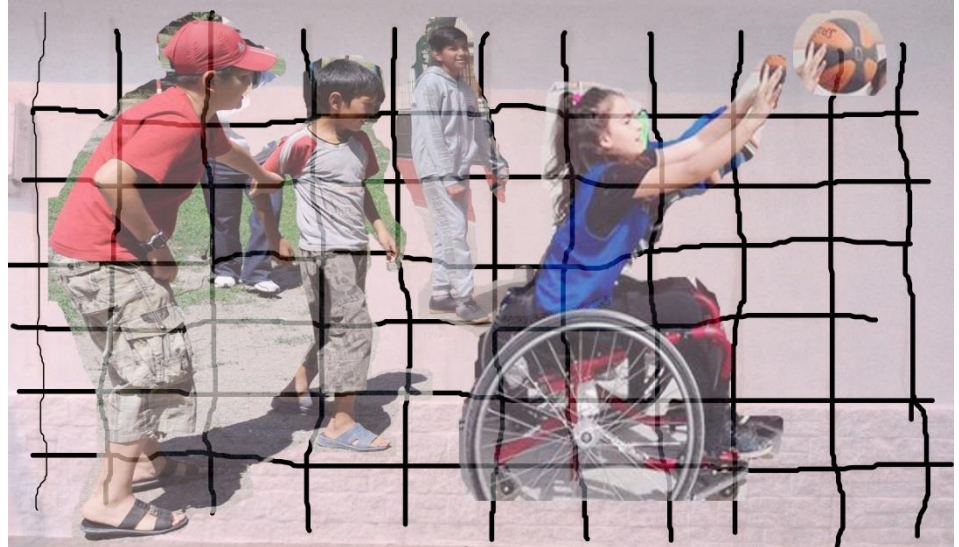




Fig.58. Boceto de la idea principal de la posición del personaje

Fig.59. Simulación digital del boceto

Fig.60. Proceso de la pintura con aún algunos trazos de la cuadrícula y encaje

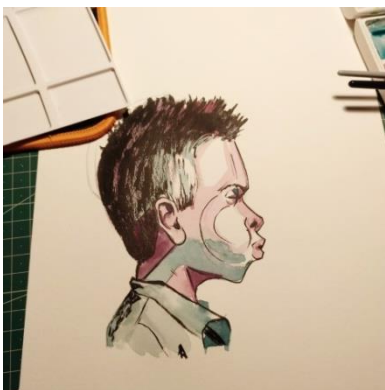


Fig.61. Boceto para el mural de alimentación saludable

Fig.62. (centro). Simulación digital del boceto de alimentación

Fig.63. (derecha). Simulación digital del boceto de *ciberbullyng*



Fig.64. Fotografía de los Cardeiras



Fig.65. Simulación digital del fotomontaje del boceto del mural de flora

Fig.66. Mural en memoria de los Cardeiras en proceso



Fig.67. Mural en proceso de la flora



Fig.68. Fotografía de referencia para el mural de fauna



Fig.69. Mural de fauna en proceso



Fig.70. Estado de los muros I.
Plaza Poeta Miguel Hernández



Fig.71. Estado de los muros II.
Plaza Poeta Miguel Hernández



Fig.72. Detalle del momento en el que la primera capa de pintura blanca se deshizo con el agua

5.4.2. Estado de los muros y preparación del soporte

Un paso importante es el reconocimiento del estado de los murales, así como su deterioro, sus posibles erosiones y defectos que pueda tener la pared. Es destacable que los muros no padecen problemas de humedad ya que las casetas están bien ventiladas y en la zona escasea la lluvia.

La caseta situada en la plaza, ha sido sin duda la que peor estado presentaba, ya que abundaban agujeros en las paredes que posteriormente restaurarían los encargados de mantenimiento del ayuntamiento, al igual que pintarían todas las casetas primeramente de color blanco para un mejor resultado. Cabe, además, tener en cuenta en cuanto al estado y blanqueamiento de los murales el suceso que ocurrió a comienzos del proyecto en el momento de blanquear las dos primeras casetas que se pintarían en ese momento, que fueron la de la Plaza Poeta Miguel Hernández y la caseta junto a la Asociación Cultural Andaluza, asignada para nuestra compañera de trabajo Paloma Navarro. La preparación del muro previamente a las pinturas murales de todas las casetas quedó asignada por parte de la concejalía de cultura como responsabilidad técnica del departamento de mantenimiento de Alfafar. Por nuestra parte y responsabilidad de la perduración y longevidad máxima de los murales, insistimos en que la pintura base de color blanca plástica para exteriores debía ser de la mejor calidad posible, siempre y cuando adaptándonos al presupuesto económico dado por el ayuntamiento, recomendando ciertas marcas concretas. No obstante, por despiste y desconocimiento por parte de las personas encargadas de pintar las casetas hubo una equivocación al utilizar unos cubos de pintura blanca que no estaban adaptadas para uso de exterior, por lo que pintaron las dos primeras casetas enteras con esta pintura. Pudimos percibir este suceso Toni y yo el primer día que comenzamos a realizar la cuadrícula y las primeras manchas de esbozo, pues al utilizar la pintura azul y marrón muy diluida en agua para la cuadrícula, apreciamos enseguida que con solo el roce de la pincelada húmeda la pintura blanca se venía detrás dejando a la vista el color rojizo anterior de la pared. Enseguida muy preocupados, contactamos con la entidad responsable e intentamos buscar alguna solución cuanto antes, por las posibles consecuencias de este suceso. Al avisar a nuestro profesor de Pintura y Entorno, Juan Canales, nos aconsejó unas pautas y consejos determinados como mejor solución que directamente retransmitimos a los técnicos de mantenimiento, pero estos ya habían comprado la pintura blanca de exterior recomendada por el suministrador de pinturas del pueblo con la que finalmente pintaron por encima de la mala pintura. A día de hoy aún nos encontramos preocupados, aunque intentamos añadir más cantidad de látex a la pintura para adherir mejor la pintura al soporte como recomendación de nuestro profesor.

5.4.3. Proceso de renovación urbana artística



Fig.73. Evoluciones del estado de la caseta durante el proceso de realización pictórico



Fig.74. Detalle de los pies del bebé

5.4.4. Desarrollo descriptivo de los temas.

Nº 1.- Mujer sosteniendo a un bebé y una niña en la puerta de sus casas hacia los años 70 aproximadamente en el Barrio Orba. Se intentó dar tonos más oscuros a las pieles y potenciar los rasgos de etnia gitana de la mujer y con el fin de crear ambigüedad entre payos y gitanos.



Nº 2.- Imagen costumbrista de los años 60-70 de una familia festejando algún evento junto a la acequia del Parque Alcosa, actualmente cubierta por un



Fig.75. Detalle de las personas del mural familiar I



Fig.76. Detalle de las personas del mural familiar II

parque infantil. Otra vez, intentamos oscurecer más las pieles para crear esa ambigüedad y que aquellas personas de etnia gitana también se puedan sentir identificados.



Nº 3.- Escena de los niños jugando en el parque antiguo, años 70, en la que uno de los niños centrales fue sustituido por un niño de piel negra, en representación de todos los niños extranjeros que actualmente se reúnen junto a todos los niños para jugar juntos.



Fig.77. Detalle del que considero protagonista principal de este mural



Fig.78. Detalle de niñas en el parque



Nº 4.- Escena actual de uno de los puestos de fruta del mercadillo ambulante semanal en que se ve a personas de mediana y alta edad vendiendo y haciendo la compra, visualizando la buena alimentación.



Fig.79. Detalle de la bolsa y fruta

Fig.80. Detalle de los retratos

Fig.81. Detalle de la vendedora

Fig.82. Detalle de los emoticonos



Nº 5.- Pared dedicada al *bullying* y ciberacoso que por desgracia, algunos alumnos soportan por parte de sus compañeros. Pero en este mural, quisimos darle un enfoque positivo, representando a unos niños que superaron “al monstruo del bullying”.





Fig.83. Detalle de los gusanillos I

Fig.84. Detalle de los gusanillos II

Fig.85. Detalle de las flores

Fig.86. Detalle de la cara y espaguetis

Nº 6.- A continuación, uniendo tres de las cuatro paredes, representamos a un niño o niña, un tanto andrógino, sin resaltar demasiado tanto rasgos femeninos como masculinos, leyendo una serie de libros representados en movimiento. Alrededor vemos flores y unos simpáticos cerebros asociando la lectura con la inteligencia.



Nº7.-La siguiente pared contigua trata sobre los hábitos saludables alimenticios y el contacto con la naturaleza. En este caso, utilizamos el símil entre un ratón y un niño como figura retórica visual, los dos vistos de perfil, comiendo y con la nariz rosa, manera sutil de explicar la igualdad y respeto entre animales y humanos.





Fig.87. Detalle de cerca de los niños jugando

Fig.88. Detalle de un pantalón

Nº 8.- Este mural es el que conceptualmente más completo considero, ya que representamos varios niños de piel morena y blanca jugando juntos practicando un deporte como podría ser el baloncesto o cualquier otro deporte o juego similar. Además de ello, podemos observar que la niña que está lanzando la pelota a va en silla de ruedas. Así pues, podríamos decir que conceptualmente el mural incluye valores como lo son el respeto, la igualdad, la inclusión, la tolerancia, la convivencia, la diversidad y entre ellas, en especial, inclusión racial e inclusión, en este caso, de niños con discapacidad. Se puede observar como uno de los niños más mayores está agarrando a uno más pequeño permitiendo que la niña pueda lanzar el balón.



Nº 9.- En la siguiente caseta representamos a un grupo de obreros del Parque Alcosa, llamados “Los Carderas”. Esta fotografía fue entregada por uno de los integrantes de este grupo con la intención de que los pudiésemos retratar en una de las paredes en homenaje a todo el trabajo que realizaron. Fueron parte de los obreros que construyeron los cimientos de todos los edificios del barrio y que se repartían las ganancias entre todos ellos, que finalizaron viviendo en el barrio. Se pidió permiso a cada una de las familias de los respectivos familiares integrantes del grupo para poder retratarlos, ya que algunos de ellos fallecieron. Finalmente este mural no lo hemos podido terminar a tiempo para esta memoria, puesto que quedan algún par de detalles y el fondo.



Fig.89. Detalle donde aparece el hombre que nos proporcionó la fotografía

Fig.90. Detalle de uno de los retratos



Nº 10.- Este mural lo dedicamos a la flora y entorno de Alfajar, pintando flores de centaurea seridis, azahares, lirios, amapolas y margaritas blancas y amarillas, entre otras hiervas, como la espiga de arroz, característico de la flora de *l'Albufera* y sutilmente dos naranjas. Incorporamos también un pequeño y sutil mapa de los pueblos cercanos a Alfajar, a exigencia por parte de la concejalía de cultura del Ayuntamiento de Alfajar, con el fin de unificar todas las poblaciones próximas a Alfajar y el Parque Alcosa. Los terrenos están divididos por distintos colores en la máxima armonía y para representar la propia ubicación del mural, decidimos pintar un punto rojo en el lugar en el que se encuentra la caseta.



Fig.91. Detalle de la ubicación

Fig.92. Detalle de una de las flores





Fig. 93. Proceso de la garza

Nº 11.- En representación de la fauna del entorno, consideramos oportuno pintar una garza real o *ardea cinérea*¹⁴, ya que es una de las aves más características del entorno más cercano a Alfafar. Estas aves suelen habitar las zonas acuosas de los arrozales de *l'Albufera* donde se alimentan de pequeños peces, anfibios e insectos. Además, de ser uno de los miembros de la fauna claves en estos territorios, son una de las aves más elegantes del entorno.

Como se puede observar en la imagen, el mural no está acabado, pues falta todo lo que será el ave. No obstante, continuaremos después de esta memoria.

Nº 12.- Por último, está aún en proceso de desarrollo el último mural que culminará con el proyecto.



Fig. 94. Inclusión de flor externa y flor interna del mural.

5.4.5. Inclusiones de elementos externos

Conforme fue avanzando el proyecto, nos fuimos encontrando con casualidades y coincidencias a lo que se refiere entre fotografías y elementos arquitectónicos del barrio.

En primer lugar, en uno de los primeros murales que pintamos, pintamos una mujer sosteniendo a un bebé en los brazos. En la foto, se veía claramente que era una foto realizada en el Parque Alcosa, ya que en el fondo de la foto se apreciaba perfectamente uno de los característicos edificios que forman el barrio. Después de casi haber acabado el mural, la mujer de la foto se reconoció y nos contó que justo esa fotografía la habíamos pintado en frente donde justo se hizo la fotografía. Después de conocer esta casualidad, buscamos más posibles coincidencias y observamos que en el otro mural que estábamos pintando la familia en la acequia, habíamos pintado a lo lejos la otra caseta que se encuentra justo en el extremo opuesto de nuestra caseta. Después de ello, coincidió nuevamente que una fotografía que habíamos dejado para hacer en la última caseta, fue fotografiada justo en la zona donde se encuentra la caseta y además, los hombres que aparecen en la fotografía poseían una pequeña cabaña junto a la alquería, justamente donde pintamos la fotografía de ellos. También tuvimos en cuenta el árbol de detrás del mural de los niños jugando en el parque para integrarlo con el árbol de la propia foto de referencia para pintar el mural.

Por otra parte, incluimos una flor donde justo nació una planta entre una grita de la baldosa y la pared, haciendo referencia a la fuerza de la naturaleza y a sin importar el lugar que siempre se busca ella misma.

¹⁴ <https://www.seo.org/ave/garza-real/>

5.4.6. Aspectos compositivos destacables

Teniendo en cuenta y observando el recorrido que hacen las personas cuando pasan por el lugar donde se encuentra situada la caseta del colegio Orba, daba pie a realizar, al menos, tres de sus paredes de manera continua, que tuviesen alguna relación entre sí, por lo que respetamos el tono amarillo del extremo superior y la gran parte inferior llena de “gusanillos” de manera que se comunicasen entre ellos entre las dos esquinas. También respetamos la misma armonía cromática y el tono más oscuro de la parte extrema inferior.



Fig. 95. Diferentes vistas de la continuidad de los murales



Fig. 96. Toni y Peter pintando juntos en la caseta de Plaza Poeta Miguel Hernández.



Fig. 97. Peter pintando en la caseta de la Plaza Poeta Miguel Hernández.



Fig. 98. Dos niñas del barrio colaborando en el pintado en uno de los murales de la Plaza Peta Miguel Hernández.

Fig. 99. Intervención floral de Peter en uno de los murales de la Plaza Poeta Miguel Hernández.

5.4.7. Intervenciones e involucraciones vecinales

A lo largo del proyecto ha habido una serie de involucraciones, participaciones y colaboraciones vecinales en el trabajo por parte de varios niños. Al trabajar en un espacio público, cabe lugar a importantes participaciones, involucraciones, intervenciones y colaboraciones vecinales, por lo que aporta un valor añadido al resultado, creando un vínculo emocional entre las personas y el espacio público que habitan, especialmente en los niños que participaron. En primer lugar, Peter, un niño de 10 años del barrio, realizó su propia interpretación con nuestro consentimiento en uno de los murales de la caseta cercana a la Plaza Poeta Miguel Hernández, donde él y sus amigos suelen jugar. Él mismo, decidió pintar una flor en el lugar donde le dijimos. Además, Peter bajaba a pintar con nosotros en más ocasiones, ya que vivía justo arriba de la caseta y nos llevamos muy bien. En consecuencia, Peter llegó a contarnos que no tenía muchos amigos porque sufría *bullying* por parte de algunos compañeros del colegio y llegó a decirnos que nos echaría mucho de menos cuando dejásemos de ir a pintar porque “nosotros sí que somos sus amigos”.



En segundo lugar, otras dos niñas se ofrecieron a ayudarnos a pintar parte de las piernas y columpio del mural del parque de Plaza Poeta Miguel Hernández. Además, en diversas ocasiones, los vecinos de la zona en la que estábamos pintando en ese momento, nos ofrecían agua, café, comida y lo que necesitásemos y en consecuencia, bebimos Coca-Cola fresca y tarta de un cumpleaños.

6. CONCLUSIONES

Desde hace un par de años he tenido en mente realizar proyectos con el fin de aproximar el arte y la cultura a los vecinos y promover la pintura mural urbana en el Parque Alcosa, por lo que no termino de creer que se haya llevado a cabo esta aproximación.

Este proyecto ha sido fruto de un encargo en el que nos hemos tenido que adaptar a las premisas y exigencias por parte del cliente, por lo que no ha sido una libre expresión artística en el espacio público, aunque esto no ha evitado poder realizar un proyecto en conjunto en el que nosotros mismos hayamos podido aportar. Considero una gran carga y de importancia destacar la parte satisfactoria del vecindario, pues nos hemos intentado adaptar en todo momento a representar murales que pudieran complacer al mayor número de vecinos posibles para que pasar cada día por los murales les pudiera suponer satisfactorio y positivamente estimulante.

Este proyecto nos ha permitido poner en práctica conocimientos prácticos y teóricos adquiridos a lo largo de la carrera y permitiendo aprender más durante el proceso de creación paralelamente a la continuación del curso, existiendo parte de experimentación e improvisación a lo largo del proyecto. A medida que fue avanzando el proyecto, fuimos familiarizándonos con el gran formato, utilizando el recurso de analizar la obra recurriendo a la fotografía como explica David Alfaro Siqueiros.

Toda esta trayectoria ha supuesto un acercamiento e iniciación al trabajo de carácter público en el contexto urbano, además de una propia iniciación a trabajar sobre soportes y contextos distintos a los anteriores. Además, ha supuesto una gran ampliación de referentes, ampliando las posibles resoluciones y enriquecimiento del proceso creativo e investigación teórica tanto de la pintura mural como de la historia y contexto del propio lugar donde vivo, estableciendo un vínculo más cercano con el lugar, haciéndote sentir más cercano a él.

Una parte importante en todos estos meses de trabajo ha sido el tiempo empleado, fruto de la irregularidad de nuestros horarios por estudios y trabajo, diversas adversidades, reuniones y el tiempo empleado diario en mezclar colores, limpieza y recogida de materiales.

Todo este proceso ha permitido además, valorar la importancia del trabajo en equipo, la importancia de ayudarse entre los miembros del equipo, aprender de tu compañero y poder aportarse técnica y conocimientos cada día ha sido una parte clave en todo el proceso de trabajo. Además, aprecias la importancia del aporte que puede hacer cada persona en cualquier proceso de realización,

desde las personas que blanquearon las paredes previamente a las personas que se acercaban a nosotros preocupándose, interesándose por el trabajo, aportando información sobre la historia del barrio, aportando fotografías o involucrándose en ayudarnos a pintar como hicieron varios niños, además proporcionándonos compañía y buenos recuerdos.

7. BIBLIOGRAFÍA

7.1. LIBROS

ALACREU BOIX, M.T. *Historia del Parque Alcosa - Barrio Orba 1968-2011*. Valencia: Ajuntament d'Alfagar, 2011.

HELLER, E. *Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

JORGE BORT, S. *Flora y Fauna de Alfagar*, M. I. Alfagar: Ayuntamiento de Alfagar Concejalía de Fomento, Empleo y Cultura, Alfagar, 2003.

MANUEL VICENT, *Sorolla y el mar. Joaquín Sorolla*, Editorial La fábrica, Madrid, 2018

RIVERA, D. y O'GORMAN, J. *Sobre la encáustica y el fresco*, México D.F, 1987.

SIQUEIROS, D.A., *Como se pinta un mural*, México, Edición del Taller Siqueiros de Cuernavaca, 1951.

7.1. APUNTES

Apuntes asignatura Historia de la Pintura Contemporánea, Javier Claramunt, 2017-18

Apuntes asignatura de Retórica de la Pintura, José Saborit, 2019

Apuntes asignatura de Pintura y Entorno, Juan Antonio Canales, 2019

7.3. TRABAJOS FINAL DE GRADO, MÁSTER O TESIS DOCTORALES

AITANA SEMPÈRE NAVALÓN. *De la pintura y el papel al papel de la pintura. Análisis de un proceso creativo personal*, 2019. Trabajo Final de Grado

CARLES LLOCH MOLINA. *Interfeències. Acupuntura urbana al barri de Benimaclet*, 2015. Trabajo Final de Grado

JOSÉ JAVIER POVES PLUMED. *Pintura mural en el Parque Colegio Santa Ana. Técnicas de creatividad aplicadas a un proyecto de trabajo cooperativo*, 2011. Trabajo Final de Máster

8. ÍNDICE DE FIGURAS

- Fig. 1. Cartel publicitario de las viviendas del Parque Alcosa, p.8
- Fig. 2. Anuncio 7 de enero de 1971, diario Las Provincias, p.8
- Fig. 3. Pancarta de una de las manifestaciones por un nuevo ambulatorio, finales de los años 70, p.9
- Fig. 4. Pancarta de una de las manifestaciones por la nueva escuela, finales años 70, p.9
- Fig. 5. Periódico Levante 11/06/1986, p.9
- Fig. 6. Alumnos dando clase en la calle I, 1979, p.9
- Fig. 7. Alumnos dando clase en la calle II, 1979, p.9
- Fig. 8. Fiesta de la Asociación Cultural Andaluza, p.10
- Fig. 9. Taller de la Asociación Mujeres en Marcha de Alfafar, p.10
- Fig. 10. Manifestantes en la plaza de Manises, 28/01/2012, p.10
- Fig. 11. Parte de los miembros de Coordinadora de Colectivos, entre los que se encuentran algunos de sus fundadores., en sus inicios, p.10
- Fig. 12. *L'Horta Sud* de Valencia, p.11
- Fig. 13. Una de las muchas pintadas que hay distribuidas por todo el barrio, p.11
- Fig. 14. Acequia de Favara antes de cubrirla, 1974, p.12
- Fig. 15. Familia en la avenida en las jardineras, 1978, p.12
- Fig. 16. Mercado ambulante del Barrio Orba, años 80, p.12
- Fig. 17. Ensayo de la rondalla en el local del Edificio Comercial, 1984, p.12
- Fig. 18. Jubilados del Barrio Orba participando en el Maratón, 2000, p.12
- Fig. 19. Una mañana en el mercado ambulante del barrio II. Trabajo de campo, 2019, p.12
- Fig. 20. Una mañana de mercado ambulante en el barrio I. Trabajo de campo, 2019, p.12
- Fig. 21. Servicio de limpieza del colectivo del Parque Alcosa. Trabajo de campo, 2019, p.12
- Fig. 22. Jubiladas pasando la mañana en la Plaza Poeta Miguel Hernández. Trabajo de campo, 2019, p.12
- Fig. 23. Mural para S.V.P.A.P, 2018, p.13
- Fig. 24. "Bebedores". Litografía sobre piedra, 2018, p.13
- Fig. 25. Sin título. Óleo sobre tabla y tela de mantel de la protagonista del cuadro, p.13
- Fig. 26. Mural de Blu en Italia, p.14
- Fig. 27. Detalle del mural de la *Plaça del Tossal* de Valencia, p.14
- Fig. 28. Proceso de la pintura mural grupal realizada con pintura plástica casera durante la asignatura de Pintura y Entorno, p.14
- Fig. 29. Práctica grupal de pintura mural durante la asignatura de Pintura y Entorno, p.14
- Fig. 30. Escif en La Punta, Quatre Carreres, Valencia, p.15
- Fig. 31. Joaquín Sorolla, *Niños en la playa*, 1910, p.15
- Fig. 32. Joaquín Sorolla. *El baño del caballo* o *El caballo blanco*, 1909, p.15
- Fig.33. Johannes Vermeer, *La lechera*, 1658, p.16
- Fig.34. Golucho, *Autorretrato*, invierno 2017 y 2010, p.16
- Fig.35. Antonio López, *La cena*, pintado entre 1971 y 1980, p.16

- Fig.36. Antonio López, *Madrid desde la torre de bomberos de Vallecas*, 1990-2006, p.16
- Fig.37. Axel Void, MIAU Fanzara, Valencia, 2018, p.17
- Fig.38. Mohamed L´Ghacham. *Cena para dos II*. Fuenteventura, Islas Canaria, 2019, con Alba Trench, p.17
- Fig.39. Aryz, Lodz, Poland, 2012, p.17
- Fig.40. Os Gemeos, *The Giant Of Boston*, Boston, 2012, p.18
- Fig.41. Mona Caron. Mural de 6500 pies cuadrados en Kaohsiung, Taiwán, p.18
- Fig.42. Blu, Belgrado, Serbia, 2009, p.19
- Fig. 43. Ubicación caseta Plaza Poeta Miguel Hernández, CP 46910, Alfafar, Valencia, p.20
- Fig. 44. Ubicación caseta Calle Alzira, CP 46910, Alfafar, Valencia, p.20
- Fig.45. Ubicación caseta Calle Alzira, CP 46910, Alfafar, Valencia, p.20
- Fig.46. Simulación de uno de los bocetos para la Plaza Poeta Miguel Hernández I, p.26
- Fig.47. Simulación de uno de los bocetos para la Plaza Poeta Miguel Hernández II, p.26
- Fig.48. Boceto para la Plaza Poeta Miguel Hernández a lápiz negro I, p.26
- Fig.49. Boceto de la simulación de la anterior idea a lápiz negro, p.26
- Fig.50. Boceto para la Plaza Poeta Miguel Hernández a lápiz azul II, p.26
- Fig.51. Fotografía para uno de los murales de la Plaza Poeta Miguel Hernández, p.27
- Fig.52. Comienzos de la pintura en la caseta de la Plaza Poeta Miguel Hernández, p.27
- Fig.53. Blu, Simulación del boceto de la pared dedicada a la convivencia infantil en la Plaza Poeta Miguel Hernández, p.27
- Fig.54. Simulación del boceto del mercadillo para la Plaza Poeta Miguel Hernández, p.27
- Fig.55. Simulación digital del fotomontaje. Boceto, p.28
- Fig.56. Simulación digital del boceto sobre la cuadrícula, p.28
- Fig.57. Primeras líneas de encaje sobre la cuadrícula, p.28
- Fig.58. Boceto de la idea principal de la posición del personaje, p.29
- Fig.59. Simulación digital del boceto, p.29
- Fig.60. Proceso de la pintura con aún algunos trazos de la cuadrícula y encaje, p.29
- Fig.61. Boceto para el mural de alimentación saludable, p.29
- Fig.62. (centro). Simulación digital del boceto de alimentación, p.29
- Fig.63. (derecha). Simulación digital del boceto de *ciberbully*, p.29
- Fig.64. Fotografía de los Carderas, p.30
- Fig.65. Simulación digital del fotomontaje del boceto del mural de flora, p.30
- Fig.66. Mural en memoria de los Carderas en proceso, p.30
- Fig.67. Mural en proceso de la flora, p.30
- Fig.68. Fotografía de referencia para el mural de fauna, p.30
- Fig.69. Mural de fauna en proceso, p.30
- Fig.70. Estado de los muros I. Plaza Poeta Miguel Hernández, p.31
- Fig.71. Estado de los muros II. Plaza Poeta Miguel Hernández, p.31
- Fig.72. Detalle del momento en el que la primera capa de pintura blanca se deshizo con el agua, p.31

- Fig.73. Evoluciones del estado de la caseta durante el proceso de realización pictórico, p.32
- Fig.74. Detalle de los pies del bebé, p.32
- Fig.75. Detalle de las personas del mural familiar I, p.33
- Fig.76. Detalle de las personas del mural familiar II, p.33
- Fig.77. Detalle del que considero protagonista principal de este mural, p.33
- Fig.78. Detalle de niñas en el parque, p.33
- Fig.79. Detalle de la bolsa y fruta, p.34
- Fig.80. Detalle de los retratos, p.34
- Fig.81. Detalle de la vendedora, p.34
- Fig.82. Detalle de los emoticonos, p.34
- Fig.83. Detalle de los gusanillos I, p.35
- Fig.84. Detalle de los gusanillos II, p.35
- Fig.85. Detalle de las flores, p.35
- Fig.86. Detalle de la cara y espaguetis, p.35
- Fig.87. Detalle de cerca de los niños jugando, p.36
- Fig.88. Detalle de un pantalón, p.36
- Fig.89. Detalle donde aparece el hombre que nos proporcionó la fotografía, p.37
- Fig.90. Detalle de uno de los retratos, p.37
- Fig.91. Detalle de la ubicación, p.37
- Fig.92. Detalle de una de las flores, p.37
- Fig. 93. Proceso de la garza, p.38
- Fig. 94. Inclusión de flor externa y flor interna del mural, p.38
- Fig. 95. Diferentes vistas de la continuidad de los murales, p.39
- Fig. 96. Toni y Peter pintando juntos en la caseta de Plaza Poeta Miguel Hernández, p.40
- Fig. 97. Peter pintando en la caseta de la Plaza Poeta Miguel Hernández, p.40
- Fig. 98. Dos niñas del barrio colaborando en el pintado en uno de los murales de la Plaza Peta Miguel Hernández, p.40
- Fig. 99. Intervención floral de Peter en uno de los murales de la Plaza Poeta Miguel Hernández, p.40

