



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

ESTUDIO PARA LA CONSERVACIÓN DEL GRAFITI
"FLORA Y ZEPHYR" DE SEA

Trabajo Fin de Grado

Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales

AUTOR/A: Catalá Reig, Silvia

Tutor/a: Llamas Pacheco, Rosario

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

TFG

ESTUDIO PARA LA CONSERVACIÓN DEL GRAFITI “FLORA Y ZEPHYR” DE SEA.

Presentado por Silvia Catalá Reig
Tutor: Rosario Llamas Pacheco

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales
Curso 2021-2022



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Castellano

En este trabajo de fin de grado se habla del origen del *graffiti*, centrándose en la historia del arte urbano en España, y posteriormente en su historia y evolución en la ciudad de València.

En el capítulo del *graffiti* en València se analiza cómo los artistas ven este arte y cómo la sociedad lo juzga, habiendo personas que lo consideran vandalismo, o por contra, arte. Además, se dan a conocer algunos de los artistas actuales más influyentes y se estudia el festival de arte urbano de Fanzara, el pueblo castellonense considerado la capital del arte urbano.

A continuación, aportamos la entrevista con el artista que centra nuestro estudio práctico, donde explica su trayectoria y evolución, su punto de vista, respecto al arte urbano y habla sobre la obra tratada en este trabajo, “Flora y Zephyr”, comentando uno de los aspectos más importantes de ésta, la idea que quiere transmitir.

Respecto a este último apartado, se analiza en profundidad la obra, el plano conceptual y el plano material. En base a lo que el artista comenta en la entrevista, ha documentado de forma exhaustiva su idea y lo que quiere transmitir con ella, además de cómo el espectador percibe su arte. Así se ha determinado el estado de conservación de la obra en concreto y cómo éste ha ido evolucionando durante su único año de vida, explicando los agentes de deterioro que la han afectado directamente.

Por último, se aportará un método de conservación. Debido a que es una obra efímera, se plantea una cuestión: ¿Cómo se puede legar la obra a las futuras generaciones?

Palabras clave

Arte urbano, *graffiti*, plano conceptual, València, conservación.

Valencià

En aquest treball de fi de grau es parla de l'origen del *graffiti*, centrant-se en la història de l'art urbà en Espanya, i posteriorment en la història i evolució a la ciutat de València.

Al capítol del *graffiti* a València s'analitza com els artistes veuen aquest art i com la societat ho jutja, havent-hi persones que ho consideren vandalisme o per contra, art. A més, es donen a conèixer alguns dels artistes actuals més influents i s'estudia el festival d'art urbà de Fanzara, el poble castellonenc considerat la capital de l'art urbà.

A continuació, aportem l'entrevista amb l'artista que centra el nostre estudi pràctic, on explica la seua trajectòria i evolució, el seu punt de vista respecte a l'art urbà i es centra en parlar sobre l'obra tractada en este treball “Flora y Zephyr”, comentant un dels aspectes més importants d'aquesta, la idea que vol transmetre.

Pel que fa a este últim apartat s’analitza en profunditat l’obra, el pla conceptual i el pla material. En base a allò que l’artista comenta en l’entrevista, ha documentat de forma exhaustiva la seua idea i allò que vol transmetre amb ella, a més de com l’espectador percep el seu art. Així s’ha determinat l’estat de conservació de l’obra i com aquest va evolucionant durant el seu únic any de vida, explicant els agents de deteriorament que l’han afectat directament.

Finalment, s’aportarà un mètode de conservació. Degut a que és una obra efímera, es planteja una qüestió: Com es pot llegar l’obra a les futures generacions?

Paraules clau

Art urbà, *graffiti*, pla conceptual, València, conservació.

Inglés

In this end-of-degree project, talks about, the origin of the *graffiti*, focusing on the history of urban art in Spain, and subsequently on the history and the evolution in the city of València.

In the graffiti in València chapter it’s analyzed how the artists see this art and how the society judges it, being people that consider it vandalism or on the contrary, art. Moreover, in this chapter they are disclosed some of the most influential current artists and we study the Fanzara urban art festival, the Castellón town considered the capital of urban arts.

Following that, the interview with the artist who centers our practical study it’s provided, where he explains his career path and evolution, his point of view regarding urban art and he also talks about the art work covered in this project, “Flora y Zephyr”, commenting one of its most important aspects, the idea that wants to transmit.

Regarding this last paragraph, the depth of this artwork as well as the conceptual level and the material level it’s analyzed. Based from what the artist comments in the interview, he has exhaustively documented his idea and what he wants to transmit with it, besides the fact of how the viewer perceives his art. This way it has been determined the precise state of conservation and how it has been evolving during his only year of life, explaining the agents of deterioration that have been affecting it directly.

Finally, a conservation method will be added. Due to the fact that it’s an ephemeral piece of art, a question arises: How can the art work be passed on to the future generations?

Keywords

Urban art, *graffiti*, conceptual plan, València, conservation.

AGRADECIMIENTOS

A mi familia, por todo el apoyo y ayuda que me han dado durante este proceso.

A Javier Briasco, por su aportación puntual, fue providencial para el proyecto, al rescatar un trozo caído de la obra objeto de estudio.

A mis compañeros, Joan Font y Román Ribes, por su cooperación como fotógrafos de la obra para su documentación gráfica.

A Rosario Llamas, mi tutora, por su guía y enseñanza durante el curso.

Y en especial, al artista del trabajo, Álvaro García, por su disposición y ayuda durante todo este tiempo.

Gracias a todas y a todos.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN GENERAL AL ESTUDIO	7
OBJETIVOS	9
METODOLOGÍA	10
1. ORIGEN DEL <i>GRAFFITI</i> : DESDE FILADELFIA A LA CIUDAD DE VALÈNCIA	12
2. ESTUDIO DEL PLANO CONCEPTUAL DE LA OBRA “FLORA Y ZEPHYR	18
2.1. Estudio de la figura del artista	18
2.2. Intención artística general en la obra de SEA	19
2.3. Intención artística de la obra “Flora y Zephyr”	20
2.4. Significación de la materia utilizada	22
2.5. Un análisis de la importancia de los diferentes elementos constitutivos en la obra	23
3. ESTUDIO DEL PLANO MATERIAL	25
3.1. Materiales constitutivos de la obra	25
3.1.1 Descripción de materiales presentes en la obra	25
3.1.2 Técnicas de ejecución: estadología de la obra	26
3.2. Patologías presentes en la obra	27
3.3. Posible comportamiento futuro de la materia	33
4. ESTUDIO DEL PLANO BIOGRÁFICO	35
4.1. Momentos importantes que han determinado su biografía	35
5. CONCLUSIONES	39
ÍNDICE DE IMÁGENES	42
BIBLIOGRAFÍA	44
ANEXOS	48
Entrevista al artista	48

INTRODUCCIÓN GENERAL AL ESTUDIO

En el mundo del arte urbano se puede encontrar gran variedad de técnicas y estilos, cuyo origen se remonta a los movimientos socio-artísticos que se expresan y proyectan a través del *graffiti*¹ y que en la actualidad se ve reflejado en el *Street Art*².

El trabajo de investigación que nos ocupa es el estudio del mural “Flora y Zephyr” realizado con la técnica del *Paste Up*³ por el artista SEA. Para profundizar en la investigación, se hará un análisis exhaustivo de todos los aspectos relacionados con ella, empezando por conocer la trayectoria del artista en el ámbito del arte, teniendo en cuenta tanto la idea conceptual de sus obras, como los materiales que emplea.

SEA es un artista valenciano emergente. Su firma no es muy reconocida, ni tampoco tiene un estilo único que lo identifique, pero sus obras hablan por ellas mismas y gustan a todos los que las conoce.

La labor investigadora se ha basado en la observación y la toma de datos para documentarla. Se trata de dejar constancia de los diferentes estados, en su dimensión temporal, por los que ha atravesado la obra en su trayectoria, remarcando algunas de las incidencias más notables que ha padecido.

La finalidad del trabajo desarrollado a continuación es el análisis de la obra de “Flora y Zephyr” presentada en el festival de arte urbano “conFusión”⁴ en

¹ La palabra *graffiti*, con doble-f es el plural del vocablo italiano *graffito*. Fue utilizada por los escritores callejeros en Estados Unidos dando nombre al movimiento *graffiti*. En español, grafiti se define como letrero o dibujo circunstancial, de estética peculiar, realizado con aerosoles sobre una pared u otra superficie resistente

² *Street Art*. El término “Arte Urbano” (en inglés “*Street Art*” o “*Urban Art*”) es usado en distintos contextos con diferentes significados. En la mayoría de casos hace referencia a las formas de actuación artística independiente en el espacio público que van más allá del *graffiti*. En castellano es muy común el uso de la voz original “*Street Art*”, sobre todo en contextos comerciales. El término “Arte Urbano” se utiliza algo menos, y es preferido en contextos académicos. Según la nota de prensa publicada para la exposición de 2008 “*Street Art at Tate Modern*”, el término ha venido a definir las formas de arte en la calle más visuales e inclusivas, diferentes a las basadas en el texto, como el *graffiti* y las firmas. ABARCA, F. J. *El postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad* (tesis doctoral). Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2010, p. 35 - 38.

³ El *Paste Up*, es una técnica perteneciente al *Street Art*, muy asequible y con un alto impacto visual, en la que se combinan distintos elementos como textos, imágenes y colores, en una superficie para luego ser “pegada” sobre una estructura en el espacio público. Es una técnica poco invasiva, ecológica y absolutamente removible, lo que genera cero impacto, en la superficie utilizada y la hace no contaminante LEIGHTON Denisse, 2021. *No es graffiti, es Paste Up*.

⁴ “conFusión”, es una plataforma de encuentro y diálogo dirigido a todas las personas que quieran compartir. El proyecto nace en 2014 cuando tres amigos, residentes en el barrio de Benimaclet, en València, se plantean la idea de hacer *un evento artístico extraordinario y de fuerte impacto social*, creando un *festival de arte único*, un evento sin ánimo de lucro. La plataforma funciona todo el año, pero el festival se realiza durante todo un fin de semana en

su VIII edición, el año 2021, una iniciativa comunitaria y colaborativa. Así mismo, mostrar la idea que quiere expresar el artista a través de ella y la planeación del método de conservación de todos los elementos, tanto materiales como inmateriales, constituyentes de la obra.

OBJETIVOS

El objetivo principal de este trabajo es determinar cómo ha de ser conservada la obra “Flora y Zephyr”, para su perduración en otro tipo de forma física, estudiando y documentando todos los procesos por los que ha atravesado, desde el momento en el que se creó la idea hasta el día que se acabó físicamente por el paso del tiempo.

Partiendo del objetivo principal, se plantea una lista de objetivos específicos, los cuales pretenden extraer la información necesaria para la comprensión y aprendizaje de cómo se debe tratar una obra de arte efímero, en relación a su estado de conservación. Así mismo, los datos relevantes para completar toda la documentación que se necesita para la toma de decisiones. En consecuencia, los objetivos específicos son:

- Conocer la proyección y trayectoria del artista, de tal forma que se conozca y pueda comprenderse las ideas conceptuales que sugieren sus obras, tanto las murales como las que pertenecen a otra disciplina.
- Estudiar los materiales componentes de la obra, explicando cómo los agentes atmosféricos y antrópicos afectan sobre ellos y alteran su naturaleza.
- Explicar detalladamente las patologías que van surgiendo en la obra con el paso del tiempo y analizar su deterioro, pudiendo ser un proceso lento o rápido dependiendo de los agentes agresores.
- Realizar un análisis de los valores de discrepancia para poder saber si cabe la posibilidad de realizar una intervención, sobre esta obra efímera.

METODOLOGÍA

Para desarrollar los objetivos propuestos, se van a seguir dos vertientes. Por una parte el trabajo de campo y por otra el trabajo teórico, basado en la recopilación de datos o reseñas recogidas de otras fuentes.

En lo que compete al trabajo de campo, se ha llevado a cabo desde tres aspectos diferentes, pero ligados entre ellos para llegar a la conclusión final. Por una parte, las visitas al objeto de investigación. Se realizó un estudio organoléptico en el que se analizaban las patologías surgidas en la obra. Los datos obtenidos, se iban registrando por escrito y gráficamente, a través de fotografías. Se hacía un planteamiento, de cuáles serían las causas del origen de éstas. Se analizaban por una parte las producidas por factores antrópicos, pero sobre todo, las ocasionadas por factores atmosféricos. En este último caso, se hacía una retrospección que abarcaba desde la ulterior visita registrada hasta la actual. Con toda la información obtenida, se realizaron diferentes diagramas de daños, para que se pudiera visualizar claramente, como el tiempo ha afectado a la propia la pieza.

Las entrevistas con el artista han sido una fuente de información muy importante durante todo el proceso de investigación. Ha aportando datos significativos y de gran importancia. Su accesibilidad, cuando se ha necesitado de su conocimiento y de su colaboración, ha sido determinante. También se ha contado con la colaboración espontánea de Javier Briasco, que mediante una entrevista y su aportación de documentación fotográfica de la obra, sirvió de gran ayuda para el proyecto. Al tener toda esta información recopilada, se valoró los factores discrepantes involucrados en la toma de decisiones del planteamiento de la conservación y la intervención puntual realizada.

En la segunda vertiente, es decir, en el trabajo de recogida de documentación previa, toda la información ha sido recopilada ordenadamente. Se realizó la búsqueda de datos, sobre la historia, desde que nace el movimiento *graffiti*, hasta la aparición del movimiento Street Art. Centrando la atención en Estados Unidos, España y en su desarrollo en València. Para ello, se utilizaron diferentes fuentes, en las que se incluyen artículos de revistas, tesis doctorales, trabajos académicos sobre arte urbano, especialmente sobre pintura mural, medios digitales y demás fuentes.

El origen de la documentación gráfica también es de diferente procedencia. Por una parte, las fotografías aportadas por el artista de algunas de sus obras anteriores que, hoy en día, no se pueden encontrar debido a los diferentes factores patológicos que las han ayudado a desaparecer y ahora ilustran el documento. También se han añadido imágenes extraídas de diferentes páginas web, que complementarán visualmente ciertos apartados. La galería

fotográfica de la obra que nos ocupa, está compuesta por imágenes hechas con el propósito del estudio.

Por último, se realizaron las conclusiones de toda la información recopilada sobre cómo debemos dejar desaparecer el arte efímero.

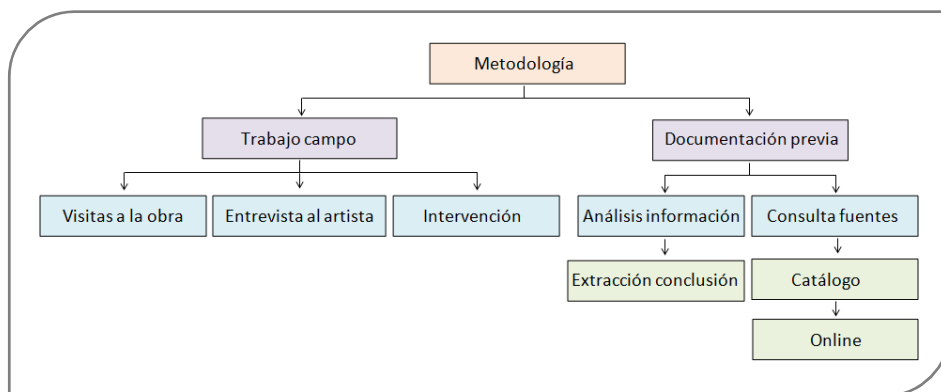


Figura1. Diagrama metodología de trabajo.

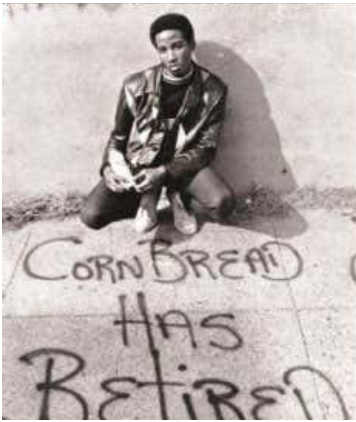


Figura 2. Fotografía del suplemento Today, donde se identificó a Cornbread tras su retirada del grafiti. Julio de 1971 (AFA).

1. ORIGEN DEL GRAFFITI: DESDE FILADELFIA A LA CIUDAD DE VALÈNCIA

El *graffiti* se considera una expresión de arte contemporáneo de carácter efímero. Su existencia se remonta hasta la prehistoria, en la que los hombres pintaban sobre las rocas escenas de la vida cotidiana. Pintar sobre los muros de edificios y calles ha sido una constante a lo largo de la historia en todas las culturas. Pero es a mediados del siglo XX cuando se le considera un movimiento de expresión artística callejera que evolucionará a lo que se conoce como *street art* o *post-graffiti*.⁵

El movimiento del *graffiti* se desarrolló a la vez en América y en Europa, pero fue en Estados Unidos donde en los años sesenta aparecieron las primeras firmas, concretamente en la estación de Stanford, en Filadelfia. En esa época Cornbread⁶ (Fig. 2), estampaba su firma por las calles de la ciudad. El movimiento se trasladó rápidamente a Nueva York, específicamente al Bronx, donde comenzó a expandirse, a la vez que aparecían el rap, la música Hip-hop⁷ y el breakdance. Desde entonces este género musical y el *graffiti* han ido siempre juntos.

Uno de los escritores más influyentes en la historia del *graffiti*, fue un joven griego llamado Demetrius⁸. Firmaba con el seudónimo Taki 183 (Fig. 3), que era la abreviatura de su nombre en griego, seguido por el número de la calle en la que vivía, en Manhattan. En los años sesenta trabajaba de mensajero, por lo que utilizaba continuamente el metro como medio de transporte para desempeñar su trabajo. En esos viajes empezó a pintar con aerosol en las estaciones, en los trenes y en todos los lugares donde realizaba las entregas.

El *graffiti* se convirtió en una forma de llamar la atención. Muchos jóvenes lo utilizaban para marcar territorio y para reivindicar protestas políticas. En un principio, la fama de un *graffitero*⁹ venía condicionada por la cantidad de firmas que hacía. Pero ante tanta competencia, cada uno fue creando un estilo propio, por lo que daba más prestigio la calidad.



Figura 3. Graffiti de Taki 183. Marcas en la puerta de su casa en la calle 183d. The New York Time. Foto. Charles Don Hogan.

⁵ *Post-Graffiti*, es un modo de expresión artística que se desarrolla en la calle. Formada por; Post, detrás de o después de, y *Graffiti*.

⁶ Belloso, C. *Graffiti y Arte Urbano*. p.14

⁷ El *hip-hop*, es un movimiento urbano que aparece en los años 60, en los barrios populares neoyorquinos. Es una forma de expresar la repulsión a la violencia, la droga y el racismo. Lo utilizan las comunidades afroamericanas y latinoamericanas. Está compuesto por música (*rap*), baile (*breakdance*) y arte (*graffiti*). Guil, E. *Graffiti, hip hop, breakdance. Las nuevas expresiones artísticas*. p. 30

⁸ Belloso, C. *Graffiti y Arte Urbano*. p.15

⁹ *Graffitero*, es la persona que se dedica a pintar *graffitos*.

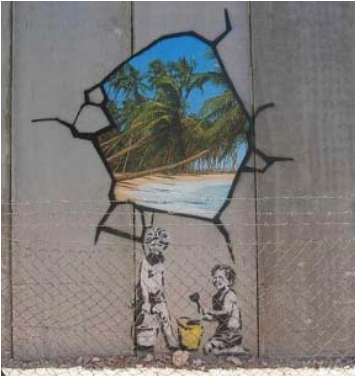


Figura 4. Cerca de Belém (2005), Banksy. Foto. Markus Ortner, CC BY-SA 2.5 .

En la década de los setenta, las galerías de arte no comerciales impulsaron el Arte Contemporáneo con sus exposiciones y el *graffiti* formó parte de una de éstas.

El arte callejero se vuelve más conceptual, empieza a presentarse en otras formas. En los años ochenta, la utilización de nuevas técnicas y materiales marcan la diferencia entre el *graffiti* que se hacía en muy poco tiempo con *spray* y el *street art* o *post-graffiti*, en el que se utilizaba material más especializado y por tanto nuevas técnicas, lo que hacía que el trabajo fuera más laborioso y más lento.

El *graffiti* siempre se ha considerado vandalismo. La ilegalidad y el acoso que los artistas sufren por parte de las autoridades, hace que algunos *graffiteros* se trasladen a Europa, eligiendo París, Berlín y Londres para su asentamiento.

El movimiento se extendió rápidamente y a finales de los ochenta, en Inglaterra, en la ciudad de Bristol, se empieza a ver las primeras intervenciones del famoso artista Banksy¹⁰ (Fig. 4).



Figura 5. Graffiti de Muelle en la calle de la Montera (Madrid). Imagen de la firma antes de los tratamientos. Foto. Propiedad del Ayuntamiento de Madrid.

En España, durante la década de los 80, el joven Juan Carlos Argüello más conocido como Muelle¹¹ (Fig. 5), comenzó escribiendo su firma en el barrio madrileño de Campamento, donde vivía. Después, se extendió por otros barrios llegando a ocupar muchas calles de Madrid. Con el tiempo su rúbrica se podía ver en otras ciudades, convirtiéndose en el pionero del *graffiti* en España.

Su firma no tenía ninguna intención artística. Consistía en una espiral en forma de muelle que acababa en una flecha, como un vector. Tomándolo como modelo, aparecieron otros escritores que se conocían como el grupo de los “flecheros” porque en sus firmas añadían una flecha. Entre éstos se encuentran *La rata*, *Rafita*, *Blek*, *Glug...* Estos primeros escritores estuvieron influenciados por el Rock o el Punk y solían pintar en la calle, en autopistas o en el Metro. Estaban inspirados en Muelle, nada que ver con el movimiento que se estaba dando en Estados Unidos.

¹⁰ Los inicios de Banksy como *graffitero*, fue realizando *tags* y pequeños murales. Después, influenciado por el artista francés, Blek le Rat, se interesó por otras técnicas y comenzó a entrar en el *street art*. Fernández, E. *Origen, evolución, y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos*. (2018) p. 184.

¹¹ Juan Carlos Argüello, Muelle, desarrolló una técnica propia que dio lugar al *graffiti* autóctono madrileño o *graffiti flechero*. Sus firmas han ido desapareciendo poco a poco pero, la más emblemática de todas permanece en la fachada de un edificio de la calle de la Montera de Madrid, gracias al respeto que los *graffiteros* sienten hacia él y al Ayuntamiento de Madrid que en el 2015 realizó un proyecto de recuperación de la firma. Sánchez, M. *Muelle, el primero de los flecheros* (2018).

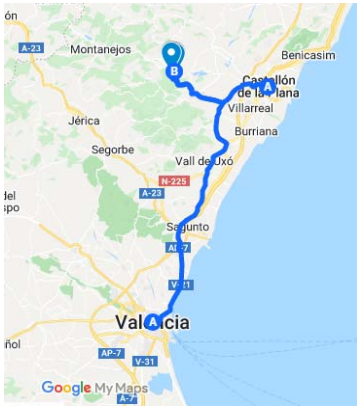


Figura 6. Mapa de la ubicación de Fanzara, respecto a València y a Castellón.



Figura 7. Vista general del pueblo de Fanzara.

La primera vez que el *graffiti* neoyorkino llega a España, lo hace en un medio cultural, en la Feria Internacional de Arte Contemporáneo Arco 85¹². Sidney Janis, un galerista norteamericano, presentó obras de escritores muy influyentes de Nueva York. Pero, no tuvieron mucha repercusión.

A principio de los 90, la segunda ola del *graffiti* llega con la entrada del *breakdance* a través de las películas y la llegada del *rap* y del *hip-hop*. También había surgido, en la década anterior, un nuevo movimiento cultural urbano, “La Movida”¹³, que se extiende por toda España y que se caracteriza por un estilo determinado en la estética, la música y el ocio. Cada vez hay más jóvenes *graffiteros* influidos por el estilo neoyorquino, sobre todo en los murales.

Las ciudades de Madrid, Barcelona y Alicante, el “triángulo de oro”¹⁴, según Gabriela Berti (2009), fueron las impulsoras del *graffiti* en España, después les siguieron València, Sevilla, Zaragoza, Palma de Mallorca y también Lleida y Girona. En la actualidad, gran parte de las obras son contratadas por particulares o por Organismos oficiales. Existen concursos y exposiciones en los que los artistas exhiben sus obras sin miedo a ser multados. Algunos Ayuntamientos, como el de Alicante, han propuesto la creación de “*graffitódromos*”.

Un referente del *street art*, en España es Fanzara (Fig. 6 y 7), un pequeño pueblo del interior de la provincia de Castellón, en la comarca del Alto Mijares, con muy pocos habitantes.

Las desavenencias entre los vecinos, a causa de un proyecto de instalación de un vertedero de sustancias peligrosas, en el año 2011, y la mala imagen que creó este conflicto, orillaron al Ayuntamiento y a la Asociación Mur-murs, a buscar una solución. Organizaron un evento en el que se ofrecía las paredes del pueblo, para que fueran usadas como lienzo por artistas urbanos. Así nació MIAU, Museo Inacabado de Arte Urbano.¹⁵

¹²La feria ARCO se celebra en España desde 1982. En 2023 celebrará su 42ª edición.

¹³“La Movida”, surge tras el concierto homenaje al baterista Canito en 1980. Coincidiendo con el fin de la dictadura, tras la muerte de Franco y el golpe de Estado del 23 de febrero de 1981. Para los jóvenes es un momento de regeneración cultural, libertad creativa y modernización. Es una expresión de la nueva democracia española. Bonilla, C. La Movida. *Un hito cultural de nuestra historia reciente* (2021).

¹⁴Berti, G. *Pioneros del grafiti en España*, (2009).

¹⁵Poner en marcha el proyecto MIAU, no fue sencillo, por una parte los vecinos tenían reservas de prestar sus fachadas y por otra no disponían de artistas para llevarlo a cabo. Después de tres años contactaron con el colectivo Mur-murs, de Menorca, que se dedica al arte urbano y consiguieron la participación de 21 artistas, entre ellos, Julieta XL, Ecif, Hombrelopez, Deih, y Susie Hammer. En la primera edición se realizaron 44 intervenciones. Desde entonces se ha popularizado y todos esperan el mes de julio para la siguiente edición. Además, ha hecho de Fanzara un importante punto turístico. Quiroga, N. *El milagro de un museo inacabado y un pueblo que volvió a reencontrarse*. (2019)



Figura 8. Fachada de una casa en el pueblo de Fanzara. Foto. José Jordán (AFP).

El proyecto comenzó en 2014 y tuvo mucho éxito. En la actualidad cuenta con más de 150 obras y la participación de más de 80 artistas muy reconocidos, tanto españoles como extranjeros. Puede considerarse como uno de los museos al aire libre más grande del mundo. Su existencia ha trascendido más allá de sus fronteras, gracias a los medios de comunicación como la BBC o el New York Times (Fig. 8).

A mediados de los ochenta llega el *breakdance* a València y con este movimiento cultural y urbano, el *graffiti*. En la zona de Saïdia y Marxalenes, un grupo de jóvenes encabezados por Sito y Hamo, encuentran en el *hip-hop* una forma de identificarse, son la *Colt Artist crew*. La zona preferida para reunirse era Viveros, allí bailaban y antes de volver a casa, salían a pintar. Era una forma de dejar huella de su presencia. En medio quedaba la estación de madera¹⁶ o el trenet, que era utilizado por muchos jóvenes para llegar a la ciudad.

Al principio disponían de muchos muros, no había control policial y no eran mal vistos por los vecinos. En donde pintaran eran los primeros, ya que no había pinturas anteriores. Esta práctica se extendió a otros barrios de València y se crearon otros grupos como “*Crimen Organizado Patraix*”. Después empezaron a salir de sus barrios y a relacionarse con más gente. Escribían cada vez en un sitio con la finalidad de invadir la ciudad. Entre los *graffiteros* del momento estaban Nova, Rase, Ston, Edi y Wolf.

La falta de material para pintar y la poca información de la que se disponía, hacía difícil que los *graffiteros* desarrollaran sus piezas. Lo poco que sabían, venía de la experiencia que otros traían de fuera, sobre todo de Alicante, o de las películas americanas que veían. València iba con retraso respecto a otras ciudades españolas.

Se usaban los materiales más baratos como: Novelty, Dupli Color y Spray Color. Y se las ingeniaban usando los recursos que tenían a su alcance. Parte del material lo traían de fuera porque en València no había. El resultado era piezas de dos o tres colores. A parte, usar más colores suponía más tiempo de trabajo. Se hacían trazos muy gordos para que se vieran desde lejos. Si querían hacer una pieza grande, tenían que ahorrar mucho dinero, o robar el material.

A principio de los 90 el *breakdance* empezó a decaer, en cambio, el *graffiti* seguía expandiéndose. Con la llegada del *skateboarding* muchos jóvenes se fijaron en el *graffiti*. Los veían en portadas de discos o en las revistas de *skate*.

¹⁶ La estación de madera era el final y el principio del recorrido del trenet, un ferrocarril de vía estrecha que unía València con pueblos cercanos. Uno de ellos era Burjassot, donde se encontraban las facultades de Ciencias de la Universidad de València. Esto facilitaba la llegada de los jóvenes que no vivían en la ciudad.



Figura 9. Evolución del logotipo de David de Limón.

Hasta entonces, en el colectivo de *graffiteros* eran muy pocos escritores. Poco a poco empezó a crecer, pero las nuevas generaciones no estaban ligadas con el baile y la música. Escribían movidos por el sentimiento de libertad y de poder crear. A veces escribían frases contradictorias y sin sentido.

El barrio de Malilla, por ser la entrada de los trenes de cercanías a València, se convirtió en el centro del *graffiti*. Todos los viajeros que utilizaban este transporte podían ver las piezas de *graffiteros* muy admirados. Quien realmente introdujo el movimiento en València fue el Nova. Estaba considerado el mejor escritor, por su técnica, su estilo y la rapidez con la que realizaba su trabajo.

El estilo valenciano del *graffiti*, donde ha predominado la simplicidad y el estilo tipográfico en las piezas, ha estado condicionado desde su inicio por la falta de medios. Pero, esa sencillez no lo hace menos valioso, a veces lo más importante es el estilo y la explosión de color.

Además del soporte fijo, las paredes, empezaron a usar los trenes, un soporte móvil que hacía de exposición itinerante. Empezaron con los vagones de mercancía y después con los de pasajeros. Esto causó muchos problemas con RENFE que, tras constantes denuncias, consiguió la intervención de la policía. A partir de 1995, se declaró ilegal esta actividad, no sólo en València, sino también a nivel estatal. Una vez aprobada la ley, comenzó una persecución contra los *graffiteros* que empezaron a dejar de pintar y comenzaron a desaparecer.

El barrio marítimo del Cabañal se convierte en el nuevo centro de la actividad *graffitera*. El punto de interés es el muro que rodea el instituto de educación secundaria Cabañal. El lugar se hizo popular y se creó “L’Horta Sud Style”¹⁷, un grupo de escritores que trabajaban en equipo. De esta experiencia surgirá una nueva generación de *graffiteros*.

Algunos escritores comienzan a acompañar su rúbrica con un icono (Fig. 9), que después será la identidad de ese artista. Al fin y al cabo, se trata de marcar la ciudad. Como ejemplo, tenemos los ojos de Escif, o el limón de David de Limón.

Otras formas de expresión que aparece en las calles son las pegatinas, influencia de la cultura del skate, con las que se llena la ciudad de mensajes reivindicativos y publicitarios. O los carteles que usaba la cultura punk para difundir sus propuestas (Fig. 10). Otra creación que aparece es la plantilla, con



Figura 10. Carteles en la Gran Vía de Fernando el Católico de València. Foto. Silvia Catalá.

¹⁷ “L’Horta Sud Style”, en principio era sólo una expresión, pero después se convirtió en el nombre que identificaba a un grupo de escritores. Viene por la organización l’Horta Sud. En su origen, como grupo, estaba formado por Nova, Pike, Robe y Esik después se unieron Dav y Ñete, y a continuación She y el Hieo.

la que se pretende dar un mensaje de reflexión crítico. Todas estas manifestaciones se conocerán como el *post-graffiti*.

En la actualidad, hay una visión más artística del *graffiti*, ya no consiste solamente en letras y dibujos. Además del *spray*, también se emplean otras técnicas y diversidad de materiales que dan paso a aquello que se denomina *street art*.

Muchos de los artistas actuales tienen estudios universitarios y están relacionados con el mundo de la imagen. Sus murales son más artísticos. Aunque sigue siendo ilegal la práctica del arte urbano, ya existe la posibilidad de hacerlo con el consentimiento del propietario del lugar o con motivo de festivales organizados.

La ciudad de València es un auténtico Museo al aire libre, en el que los artistas como Escif, Julieta XLF, la nena wapa wapa, Disneylexya y Deih, entre otros, dan vida y color a sus calles. El *graffiti* se ha convertido en parte de la estética de la ciudad y de la vida de los ciudadanos (Fig. 11). Pero por su condición, no resiste el paso del tiempo. La renovación constante de los muros y los cambios urbanísticos de las ciudades hacen que la vida de la pintura mural sea corta y efímera.



Figura 11. Arte Urbano en el Jardín Botánico de València. Mural desaparecido. Foto. Antonio Marín Segovia.

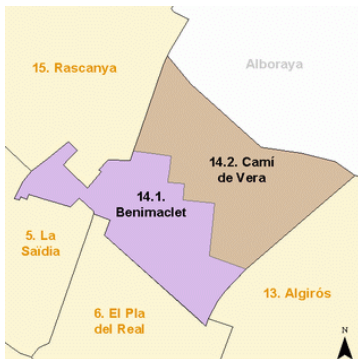


Figura 12. Plano del barrio de Benimaclet en València.

2. ESTUDIO DEL PLANO CONCEPTUAL DE LA OBRA “FLORA Y ZEPHYR”

2.1. ESTUDIO DE LA FIGURA DEL ARTÍSTA

La obra que nos ocupa, “Flora y Zephyr”, se realizó en octubre de 2021, en el barrio de Benimaclet (Fig. 12), de València. Su autor es un joven valenciano de veinticinco años, su nombre es Álvaro García Albert, pero sus obras las firma como SEA.

El mundo del arte le llamó la atención desde hacía mucho tiempo. Sin embargo, no ha tenido ninguna formación en este campo, todo lo que ha aprendido ha sido de forma autodidacta, indagando información de todo aquello que le llamaba la atención, buscando nuevas técnicas y experimentando con ellas.

Empezó desde muy pequeño realizando firmas por las calles de València, pero, su experiencia no fue grata, lo que motivó su interés por el arte urbano. Se dedicó a investigar y a profundizar en todo lo relacionado con este tema. Poco a poco se fue introduciendo en este mundo, conociendo diferentes artistas que ya llevaban tiempo dedicándose a esto y, gracias a ellos, tuvo muchos más contactos, de forma que ha ido aprendido también de ellos.

Se inició con arte protesta de carácter básicamente político y medioambiental, hasta que llegó un momento en el que dejó de interesarle representar esta temática y se preocupó más del aspecto estético de sus obras.

En su trabajo ha utilizado diferentes técnicas artísticas. La que más ha trabajado es la plantilla, realizando arte protesta a través de figuras como un tanque (fig. 13) o la imagen de la Venus de Milo, que son las más conocidas que tiene.

Una de las técnicas que más le llamó la atención fue el Paste Up, la técnica de pegar papel en cualquier soporte mural, pudiendo utilizar fotografías, carteles, serigrafías... y muchas otras más alternativas. Esta técnica fue la primera que empezó a ejecutar en sus principios como artista urbano, aunque como él mismo nos ha contado “...sí que es verdad que hasta que encuentras un estilo tuyo... yo, por ejemplo, no lo he encontrado, yo voy variando, buscar algo que te identifique, entonces pasé de arte político a algo más estético”.

Respecto a los materiales que ha utilizado, los ha ido variando, descubriendo nuevas formas de realizar sus obras. Nunca se ha quedado con una fija, pero se puede decir que su preferida hasta el momento es el Paste



Figura 13. Tanque realizado con plantilla. Foto. Propiedad de SEA.



Figura 14. La fallera feminista. Foto. Propiedad de SEA.

Up, ya que le aporta la libertad de escoger en una gran variedad de posibilidades, también por su rapidez de elaboración, a pesar de que es una técnica frágil.

En la ciudad de València ha realizado murales en las calles de los barrios del Carmen, Benimaclet y Benicalap, así como en el municipio de Alborai. Su obra mural llegó hasta la provincia de Alicante, en concreto al municipio de San Juan. Además realizó un mural por encargo, para el restaurante La Cantina de Ruzafa, titulado “La fallera feminista” (Fig. 14), esta obra se encuentra en la terraza interior del local.

En el 2020, se manifiesta en otra vertiente artística, motivado por experimentar nuevas técnicas y materiales, creando la colección “NATURA”, en la que el soporte de la obra es la hoja de una planta.

En abril de 2022 realizó la obra mural “La Musa”, tercera pieza de la colección inacabada en la que se incluyen “La Madona Perdida” y “Flora y Zephyr”.

Ha realizado exposiciones en el centro de arte Bombas Gens, en la editorial Araña, en la Biblioteca Pública de la calle del Hospital y en locales gastronómicos como Olegari, la Crepereria y La Cantina de Ruzafa.

Y en cuanto a festivales ha participado en el “conFusión” en Benimaclet, en los años 2018, 2019 y 2021.

2.2. INTENCIÓN ARTÍSTICA GENERAL EN LA OBRA DE SEA

Si seguimos su trayectoria, SEA no se ha encasillado en una única intención artística, aunque es cierto que la más explotada ha sido la protesta política y la reivindicación de cualquier elemento de tema polémico. Ha pasado por criticar la guerra, protestar a favor del feminismo y defender la naturaleza o incluso, mencionando cómo el dinero acaba por definir a las personas. Por ejemplo, este último, lo representó con la imagen de un chico que está tomando estupefacientes, pero sustituye la imagen del narcótico por el dinero como sustancia tóxica (Fig. 15).



Figura 15. El dinero como sustancia tóxica. Foto. Propiedad de SEA.

Todo esto lo utilizaba como una forma de rebeldía, una forma de expresar sus pensamientos e ideologías para protestar en contra de todo aquello que considera que no está bien. Para él era otra forma de lucha más allá de ir a una manifestación y además podía realizarla en su tiempo libre.

Con el transcurso del tiempo, a pesar de no renunciar a sus principios, comenzó a realizar obras de carácter más artístico donde la estética pasaba a ser su prioridad. En su entrevista nos hace una comparación de la evolución de su trabajo con la de la vida, “...no es que no quisiese saber nada, sino que no quería participar en eso y, bueno, pasas a algo más estético, te haces más mayor, buscas trabajo, te compras una casa, pues eso, pero en el arte...”.



Figura 16. Obra colección “NATURA”.
Foto. Propiedad de SEA.

Para esta segunda etapa como artista, experimentó con nuevas técnicas procedentes de otras modalidades que no entran en el concepto de arte urbano, entre ellas imágenes reveladas a partir de la fotosíntesis en hojas de capuchinas y de otro tipo de planta. En esta serie llamada “NATURA” (Fig. 16), representa imágenes de esculturas clásicas, inspiradas en la cultura griega. También ha realizado obras utilizando la cianotipia, primera técnica de revelado fotográfico analógico, experimentando así la combinación entre la fotografía, el arte plástico y la naturaleza, siendo esta última un gran pilar que le ha acompañado a lo largo de todo su recorrido artístico. En este momento de su vida se centró mucho en la botánica, aunque seguía compaginando el arte clásico con la naturaleza.

Más tarde volvió a realizar obras en la calle, donde el arte protesta ya no era la temática, sino que siguió en el camino del arte clásico, buscando figuras de mitología, tanto griega como romana. Por el momento su nuevo proyecto incluye tres obras: “La Madona Perdida”, “Flora y Zephyr” y “La Musa”, que como se puede ver son obras de carácter más estético.



Figura 17. Crítica a la crisis migratoria.
Foto. Propiedad de SEA.

En conclusión, se puede decir que sus principios estuvieron muy marcados por el arte protesta, pero a medida que él mismo ha crecido como persona, ha evolucionado como artista, y su trabajo no se acoge a un significado concreto, está abierto, a cualquier idea que le inspire el momento. Teniendo en cuenta que siempre quiere experimentar con nuevas técnicas que va descubriendo. Su obra se caracteriza principalmente por su representación en temas socio-políticos que le han acompañado a lo largo de su vida, pasando de obras puramente político-reivindicativas a experimentar con obras puramente estéticas, pero sin perder en ningún momento las referencias a la crítica social, el cambio climático, el reciclaje, las crisis migratorias (Fig. 17)... Es por todo lo anteriormente analizado, por lo que se decanta por procesos de creación artística a partir de materiales Low Cost, reciclados o puramente biológicos.

2.3. INTENCIÓN ARTÍSTICA DE LA OBRA “FLORA Y ZEPHYR”

“Flora y Zephyr” es una obra que como bien se ha mencionado anteriormente, forma parte de un proyecto sin nombre del que de momento, sólo son tres obras.

La intención del proyecto es sacar a la calle obras de arte clásico que han sido museizadas o privatizadas, de forma que todo aquel que se encuentre con la obra, pueda disfrutarla, ya que como dice SEA “...tiene un mensaje de poder compartir arte que no se suele ver a no ser que hayas estudiado arte...”. Muchas veces el arte no está al alcance de todos, por eso SEA, con su trabajo, quiere dar a la gente la oportunidad de conocer este tipo de obras que él mismo ha descubierto hace poco.

Para seleccionar las obras, se basa, fundamentalmente, en su estética y en la historia que cuenta el cuadro. Recopila las que le han llamado la atención y basándose en su propio criterio escoge la que le parece que tiene una historia más interesante y la que le gusta más estéticamente. Por último, mediante el móvil recorta la zona que le interesa mostrar de la obra y ésta es la que fotocopía en una gran cantidad de folios, para realizarla a gran escala.

Aunque en esta obra le da más importancia a la estética que al significado, una vez realizada, va descubriendo nuevas ideas de lo que le gusta de ella y que quiere evocar. Una de ellas, es la provocación hacia la gente, ya que se ve el torso de la mujer al descubierto. Él mismo ha comprobado, escuchando comentarios tanto de personas mayores como de jóvenes, que la imagen ha escandalizado a más de uno.

Por tanto, la significación de la obra tiene una doble intención. Principalmente la de SEA, que es hacer llegar a la gente obras de arte clásico, buscar la estética artística y escandalizar al público (Fig. 18). La segunda intención es la del artista que realizó el cuadro original, la cual consistía en representar el mito de Flora. En un principio llamada Chloris y Zephyrio. Hay varias versiones del mito, pero la más conocida cuenta que Chloris estaba paseando por las tierras sagradas de Elysium, hasta que Zephyr la ve y quiere poseerla, Chloris huye, pero el viento juega en su contra y Zephyr la alcanza y la hace suya, con el fin de desposarla en contra de su voluntad.

A SEA le llamó la atención esta historia, a pesar de que muchos mitos tratan de lo mismo. No obstante, le pareció de interés y muy sugerente plasmar a gran escala la imagen de estos dioses, sabiendo la historia que conlleva. Representa el contraste de la estética clásica, en la que todo parece delicado y perfecto, con la historia real que hay detrás, la cual no es agradable. Con todo, le parece también que cada persona pueda interpretar la obra a su manera.



Figura 18. Imagen del mural “Flora y Zephyr”. Foto. Propiedad de SEA.

2.4. SIGNIFICADO DE LA MATERIA UTILIZADA

Los materiales constitutivos de la obra no se ven reflejados en la significación de ésta, ni siquiera tienen un significado específico para él, simplemente utiliza la técnica, en primer lugar porque considera que es la más adecuada para este tipo de expresión y después es con la que más cómodo se siente, ya que se presta para la utilización de materiales reciclados y de bajo coste, incluso si se lo puede fabricar él mismo le parece mejor y más interesante.

En este caso concreto, estas preferencias, anteriormente mencionadas las demuestra en la elección del adhesivo cuando utiliza la técnica del Paste Up. No emplea un producto comercial, sino que utiliza una cola llamada engrudo que fabrica él mismo en casa con harina y agua. Siempre que pueda creará

sus propios materiales dentro de sus parámetros de conocimiento y de sus posibilidades, teniendo en cuenta el hecho de que estos materiales puedan ser de fabricación casera.

El tema económico puede verse influenciado a la hora de elegir los materiales, ya que le gusta trabajar con un bajo presupuesto. De esta forma, descubre nuevos métodos o recetas que luego usará acomodándolas a su obra.

Además, es partidario del reciclaje, por ello muchos de los materiales como los recipientes donde vierte el engrudo, son reutilizados de sus anteriores utilidades. Cabe añadir que la organización del festival “conFusión” se encargó de proveer la pintura acrílica que los artistas necesitaron para preparar el soporte. SEA tomó acrílico negro para “fondear” la obra, por lo que solo debía preocuparse del papel y el adhesivo.

La motivación de utilizar estos materiales se basa en sus principios e ideología, en su forma de vida. Poder utilizar materiales reciclados o de bajo precio es lo que mejor le parece, aunque cabe decir que hay veces que no es posible esta forma de ejecución, por lo que en otras obras tal vez el gasto económico sea más elevado.

2.5. UN ANÁLISIS DE LA IMPORTANCIA DE LOS DIFERENTES ELEMENTOS COSTITUTIVOS EN LA OBRA

La jerarquización de los elementos se basa en la estética de la obra y su significado.

Para empezar, se hablará de los factores materiales más relevantes. En primer lugar de importancia, se encuentran los colores de la piel de las figuras. Éstas al tener un color tan claro y formar el mayor porcentaje de superficie en la obra, ha condicionado el color del fondo, el cual inicialmente iba a ser pintado de blanco, sin embargo, se decidió utilizar el negro para que hubiera mayor contraste y la desnudez de las figuras resaltase, llamando así, la atención del público.

Flora, la figura femenina, cobra gran importancia, debido a que con ella, se muestra un cuerpo natural femenino al descubierto, en un espacio público. En concreto, el interés en esta figura está en cómo los espectadores de la obra puedan reaccionar ante ella, teniendo en cuenta el contexto de la pieza. El artista se plantea esta idea con la finalidad de que las personas reflexionen y tengan una opinión personal de lo que les sugiere la imagen. Para algunas, puede ser una representación reivindicativa con el objetivo de normalizar el desnudo femenino. Habrá público que lo verá simplemente como algo artístico que representa la belleza de la anatomía femenina o, por el contrario, para otras puede ser motivo de vergüenza e indignación encontrarse un desnudo en la calle.

Dentro del plano inmaterial se encuentra la duración de la obra. SEA tiene en cuenta que este aspecto no es controlable, ya que no existe ningún tipo de protección hacia ella, teniendo en cuenta las condiciones y el lugar en donde está expuesta. Según SEA, dice, *“és un factor que has de tindre en compte, que en principi no deuría importar, però a tothom li agrada que el que crea, el que genera, perdure en el temps”*. Por esto, a nivel personal en su condición de artista creativo, la duración de la obra es importante, sin embargo, a nivel de creación artística no es uno de los principales factores a tener en cuenta a la hora de realizar la obra, ya que no estaba destinada a vivir mucho tiempo.

Por último, se hablará del espacio en el que se ha realizado, planteándose este factor desde una pregunta que él mismo se hace: *“¿la obra va a mejorar este espacio o lo va a “ensuciar”?”*. En este caso, se considera que al haberse creado un conjunto de obras sobre muros que delimitan descampados y paredes pertenecientes a la parte trasera de las fincas en las que los habitantes han dado su consentimiento, son buenas ubicaciones para realizar un festival de este estilo. Además, al estar la obra expuesta en la calle significa que pasará a ser parte del dominio público, esto conlleva a que cualquier persona puede intervenir sobre ella. SEA se ha adueñado de este espacio para transmitir una idea, o hacer más estético el lugar, compartiendo su arte. En este punto, entra la idea de que cualquier persona puede realizar otra obra, su “Flora y Zephyr”. Esta realidad le parece muy interesante e importante, a considerar y aceptar, ya que en eso consiste el arte urbano.

3. ESTUDIO DEL PLANO MATERIAL

3.1. MATERIALES CONSTITUTIVOS DE LA OBRA

3.1.1 Descripción de materiales presentes en la obra

El artista ha utilizado como disciplina de arte urbano, el Paste Up. Para llevarla a cabo se ha servido de una técnica mixta, en la que se han utilizado diferentes materiales; papel, engrudo, tinta, cola blanca y pintura acrílica. Las herramientas utilizadas han sido un cepillo, un rodillo, un recipiente para meter el engrudo, tijeras y escalera.

El papel es el material básico para esta forma de expresión, ya que en él va impresa la imagen que se quiere exponer, por tanto, debe reunir unas características apropiadas para este tipo de trabajo. En primer lugar, está la importancia del gramaje¹⁸ del papel, que no debe superar los 100 gr, si fuera superior, pesaría mucho y dificultaría su adherencia a la superficie. En este caso, se ha utilizado un folio, DIN A4, con un gramaje de 80 gr. Un segundo aspecto a tener en cuenta es la higroscopicidad¹⁹ del papel. Si la humedad del papel no está equilibrada, puede sufrir alteraciones, como ondulaciones y arrugamiento, al pasar por la máquina de imprimir, a causa del calor que ésta desprende. Por último, la composición del papel, que está formado por fibras vegetales de celulosa entrecruzadas, formando una hoja resistente y flexible. Dependiendo de su procedencia, las fibras van a ser más o menos largas. Cuanto más grande sea su longitud, más resistente será el papel. Teniendo en cuenta estas observaciones, el papel utilizado en la impresión, es el que se comercializa para este fin.

Para imprimir la imagen se ha utilizado una impresora láser. El motivo, la calidad de la tinta. De haberlo hecho en una impresora de inyección, hubiera sido un error ya que la tinta que se utiliza es soluble en agua, por lo tanto, la imagen se difuminaría, incluso se borraría al poner el adhesivo. En cambio, la impresora láser funciona con tóner²⁰, un cartucho que contiene polvo muy fino y seco. En el momento de la impresión, el tóner transfiere el polvo al papel utilizando cargas eléctricas, el resultado se produce al calentar y derretir el tóner.

¹⁸El *gramaje* es la densidad del papel. Se mide en gramos por metro cuadrado. Este concepto hace referencia al grosor o cuerpo del papel. Papel_T&C.pdf – Google Drive <https://drive.google.com/file/d/1y1uK0AeqmkiaF5-1MoE5KEhfoOZfljE/view>

¹⁹La *higroscopicidad* es la capacidad que tienen algunas sustancias de absorber la humedad de su entorno y liberar la humedad en el ambiente. Zapata, F *Higroscopicidad: concepto, sustancias higroscópicas, ejemplos*.

²⁰*Guía de compras: Tinta y Tóner. Diferencias y características*. Kalamazoo.es

En cuanto al engrudo²¹, se trata de una cola de origen vegetal, un pegamento natural, estable y reversible al agua. Se utiliza mucho en la restauración del papel y como en este caso, en el empapelado del muro o pegado de la obra.

Es de fabricación casera. En la receta el artista utiliza 250 gr. de harina de trigo por 1 l. de agua. Con la cocción de los ingredientes, el almidón del trigo hace que se cree una salsa espesa y de color blanco que al enfriarse se vuelve gelatinosa y adquiere un carácter adhesivo. Si no se utiliza enseguida, debido a su condición orgánica, hay que conservarla en el frigorífico, como máximo una semana.

En lo que se refiere a la cola blanca, se trata de un adhesivo en forma de gel. Está compuesta por acetato vinílico y varios aditivos especiales. Tiene una textura viscosa. Su color es blanco, pero cuando se seca toma un aspecto transparente.

Por último, cabe nombrar la pintura acrílica negra que se utilizó para cubrir la zona en la que se iba a pegar el mural. Es un tipo de pintura recomendable para cualquier tipo de superficie, en este caso para pintar el muro de una calle.

3.1.2 Técnica de ejecución: estadología de elaboración de la obra

El trabajo se realizó en dos fases. La primera en casa, donde se preparó todo el material necesario, para después en la segunda fase, pegarlo en la calle.

En un principio se seleccionó la imagen que se quería reproducir a gran tamaño. Con la aplicación de edición PiscArt²², se redimensionó, para que la imagen no perdiera calidad. Se expandió al tamaño más grande que ésta permitía, y se dividió en cuatro secciones iguales.

De igual forma, se realizó una nueva partición en la que, cada cuadrante se fraccionó de forma que cupieran cinco folios en horizontal y en vertical, tantos como se necesitasen. Una vez terminado, se procedió a imprimir a color cada sección. El resultado fue que cada folio tenía su imagen correspondiente rodeada de un pequeño margen, que después sirvió para unirlos entre ellos. A continuación, se extendieron en el suelo de forma ordenada.

A partir de aquí, lo primero que se hizo fue recortar el contorno de la figura, y después los márgenes blancos de la parte superior y la parte lateral

²¹Blasi, B. *La técnica japonesa para elaborar engrudo*. (18-06-2010).

²² PiscArt Studio es un editor fotográfico que permite editar fotografías, vídeos, crear collages, dibujos, con herramientas de diseño y red social. Permite a sus usuarios fotografiar y editar fotos, dibujar con capas y compartir sus imágenes con la comunidad de PiscArt y en otras redes sociales como Facebook e Instagram. *PiskArt Studio, un completo editor de fotografía para Android*.

izquierda de cada uno de los folios. Al ser una gran cantidad de hojas, se trabajó en cada cuadrante por separado. Y a partir de aquí, comenzó el proceso de unión de las piezas, siguiendo un orden por filas de arriba abajo utilizando cola blanca en los márgenes de la derecha y en los inferiores. Una vez montados los cuatro cuadrantes, se reservaron hasta el momento de llevarlos a la calle.

Lo siguiente fue la preparación del engrudo. Para eso se puso un poco de agua en un recipiente con la harina de trigo y se removió hasta conseguir una papilla. El resto del agua se vertió en una cazuela y se llevó al fuego. En el momento que rompió a hervir, se añadió el preparado y se dejó cocer sin dejar de remover. Cuando consiguió la textura deseada, se depositó en el recipiente que sirvió para su traslado y se dejó enfriar. Llegado el momento, se llevó todo el material al emplazamiento de la obra.

Así pues, con todo organizado, empezó la segunda fase del trabajo. Se preparó el escenario donde iba a ir la obra. Se pintó la pared con pintura acrílica negra, utilizando un rodillo. Cuando secó, se aplicó la cola por encima extendiéndola con un cepillo. Por otra parte, se extendió los cuadrantes, previamente numerados, en el suelo y se encoló el anverso de éstos. Para su colocación se siguió el siguiente orden. En primer lugar, se aplicó el segmento bajo derecho, luego el bajo izquierdo, y por último el derecho superior e izquierdo superior. Para finalizar, se aplicó otra capa de engrudo sobre toda la superficie de la obra para crear un revestimiento de protección.

3.2. PATOLOGÍAS PRESENTES EN LA OBRA

La obra lleva existiendo desde el primer fin de semana de octubre de 2021, fecha en la que se realizó el festival de arte valenciano “conFusión”, en el barrio de Benimaclet. Desde entonces la obra ha pasado por muchas situaciones que la han afectado y en las que se ha visto dañada. Las patologías surgidas han sido causadas principalmente por los factores atmosféricos y antrópicos.

Debido a los factores atmosféricos se puede observar que la tinta de la obra no tiene la misma saturación que al principio de su existencia, los colores han variado, ya no tienen la misma tonalidad original. Esto ha sido provocado por los rayos UV procedentes del sol, que han deteriorado la tinta de impresión. Así mismo, las lluvias y humedades surgidas en la pared han afectado gravemente el papel, provocando la aparición de levantamientos, arrugamientos por la alteración de sus fibras y desprendimientos por el peso. Igualmente, los factores antrópicos también la han afectado, sobre todo en su zona inferior, donde se observan huellas de orines, posiblemente de canes, pero no se descarta que haya de humanos, ya que, por su ubicación, el callejón se ha visto afectado por estas circunstancias. También presenta arranques en distintos puntos, realizados por personas.

Al ser un mural en el exterior sin ningún tipo de protección, sigue sufriendo patologías continuamente. Las fuertes lluvias caídas el domingo 6 de marzo del 2022, provocaron un desprendimiento en el centro de la imagen, la sección principal de la obra, donde entra la cabeza de la figura masculina, parte de su brazo y la cara de la figura femenina (Fig. 19). Se decidió volver a colocar la pieza que faltaba, aunque no estaba completa, pues la parte del brazo se había perdido (Fig 20). Esta intervención se aprovechó también para aplicar engrudo en las zonas donde el papel se había levantado.



Figura 19. Detalle faltante y arranque (10-03-22). Foto. Silvia Catalá.



Figura 20. Intervención de la obra (10-03-22). Foto. SEA.



Figura 21. Detalle pieza restaurada, faltante y arranque (10-03-22). Foto. Silvia Catalá.

La restauración no fue de toda la obra, pues no era esa la intención. Se puede apreciar que las piezas no encajan del todo. Además, se mantienen los huecos de los faltantes que se han perdido y los arranques (Fig. 21).

Dos semanas después de esta intervención, volvieron a caer fuertes lluvias, en esta ocasión la obra apareció con levantamientos del papel en diferentes zonas y se levantó la película pictórica, utilizada en el fondo, con parte del muro. En la zona inferior de la obra había arranques en diferentes puntos, afectando la zona del contorno y parte del dintorno (Fig. 22, 23, 24, 25 y 26.).

Figura 22. Detalle levantamiento y arranque del papel, de la película pictórica y de la pared. Foto. Silvia Catalá.



Figura. 23. Detalle ampliado de la patología (01-04-22). Foto. Silvia Catalá.



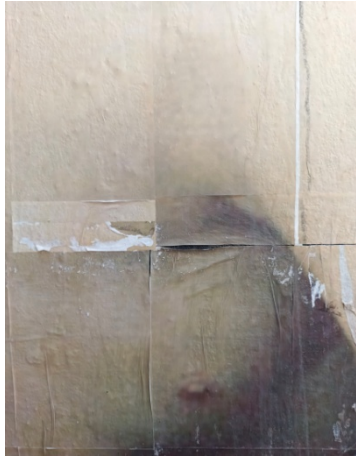


Figura 24. Detalle arrugamiento (01-04-22). Foto. Silvia Catalá.

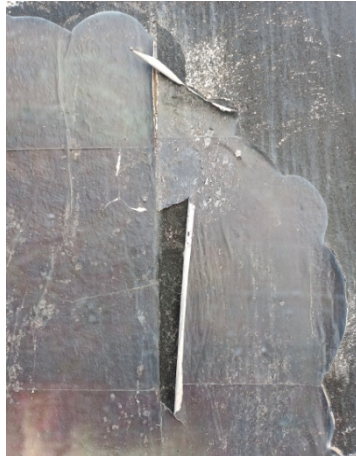


Figura 25. Detalle levantamiento del papel (01-04-22). Foto. Silvia Catalá.

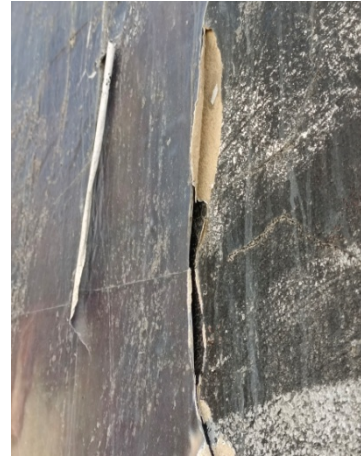


Figura 26. Detalle levantamiento del papel, película pictórica y muro (01-04-22). Foto. Silvia Catalá.

De nuevo las inclemencias del tiempo dejan huella en la obra, que continúa degradándose, cada vez más rápido. El 20 de abril, además de conservar las patologías ya registradas, hay que añadir nuevos arranques y faltantes en puntos importantes de la obra, seguramente causados por el mal tiempo y por la intervención humana. Esta vez la obra se vio gravemente afectada, sobre todo la figura femenina (Fig. 27). En la capa superficial, el engrudo presenta escamas que afectan la capa pictórica y el papel. (Fig. 28). También, se aprecian escorrientías en el fondo, que han dejado marcas blancas sobre él, debido al arrastre de la suciedad superficial, depositada en la pared.

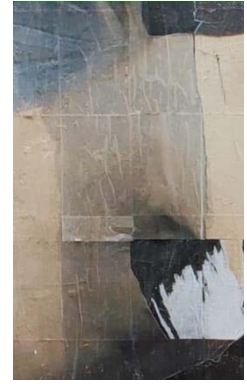


Figura 27. Detalle levantamiento, arranque, faltante y escorrientía (20-04-22). Foto. Silvia Catalá.



Figura 28. Detalle escamas de la capa de engrudo, (20-04-22). Foto. Silvia Catalá.

Entre las dos figuras y en la firma, se aprecia un desgaste de la pintura, que deja a la vista un estrato subyacente, procedente, seguramente, de un *graffiti* anterior. (Fig. 29 y 30). Así mismo, se aprecian dos franjas de humedad, de color marrón, una horizontal, paralela a la línea del suelo y otra vertical que atraviesa la figura de Zephyr (Fig. 31 y 32), producidas por la permeabilidad del papel. Con el tiempo se irá secando y desaparecerán las manchas o se atenuarán. Todos estos factores de suciedad y las afecciones del engrudo han producido en la obra mucho ruido visual. Respecto al “fondeado” negro los levantamientos que surgieron semanas anteriores han ido empeorando, haciéndose cada vez más grandes por lo que el muro va quedando al descubierto.



Figuras 29 y 30. Detalle capa pictórica, capa subyacente y firma (20-04-22). Foto. Silvia Catalá.

Figuras 31 y 32. Detalle humedad, suciedad, faltante y arranque (20-04-22). Foto. Silvia Catalá.

Continúa el proceso de deterioro. En la visita del 27 de abril, se percibe una nueva intervención humana. En la parte superior izquierda, hay un grafismo de color negro (Fig. 33). Un poco más arriba, se ha producido un desprendimiento del papel, donde se representan las alas (Fig. 34), seguramente ocasionado por la descohesión del papel y el fondo. En la zona de la mandíbula de Zephyr, hay arrugamientos y levantamientos del papel, debido al resquebrajamiento de éste, ocasionado por la humedad. (Fig. 35).

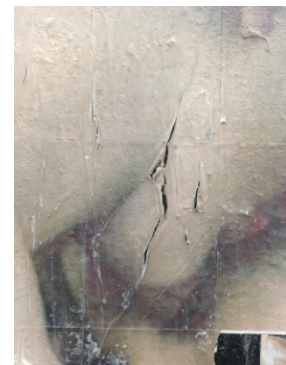


Figura 33. Detalle *graffiti* (27-04-22). Foto. Silvia Catalá.

Figura 34. Detalle desprendimiento (27-04-22). Foto. Silvia Catalá.

Figura 35. Detalle arrugamiento y resquebrajamiento (27-04-22). Foto. Silvia Catalá.

Han pasado tres semanas desde la última visita y el aspecto de la obra es lamentable (Fig. 36). Tanto el plano conceptual como el material, están seriamente afectados. Siguen añadiéndose patologías que desvirtúan la obra. Casi ha desaparecido el *graffiti*, la firma del artista apenas se identifica, continuamente van apareciendo más faltantes, levantamientos, arranques (Fig. 37) y suciedades. El estrato subyacente, cada vez está más a la vista, esto significa que el fondo de la obra está desapareciendo.



Figura 36. Detalle general de la obra (22-05-22). Foto. Silvia Catalá.

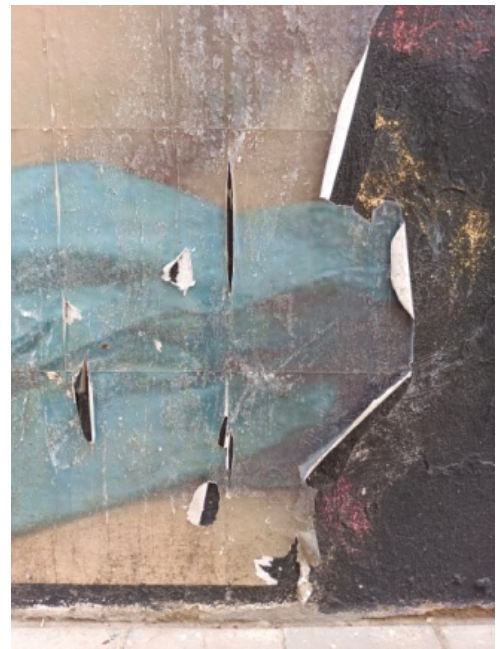


Figura 37. Detalle levantamiento, arranque, faltante, suciedad, capa de engrudo, fondo, estrato subyacente y muro (22-05-22). Foto. Silvia Catalá.

Diagrama de daños



Figura 38. Diagrama de daños (06-03-22).

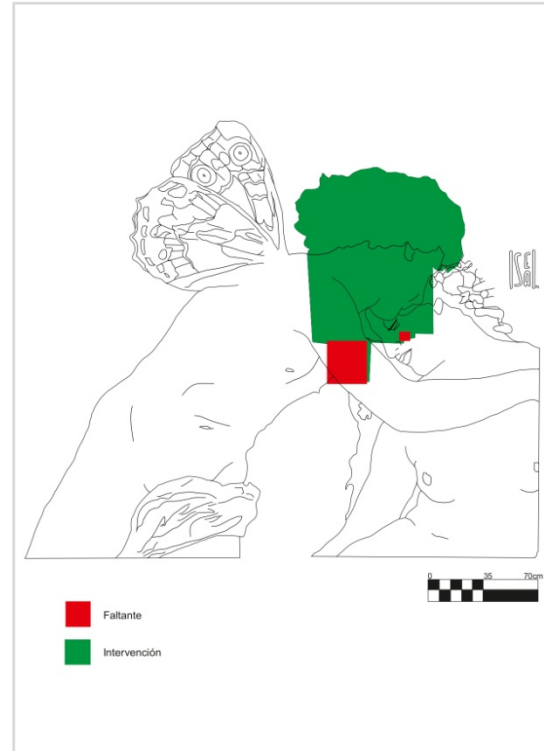


Figura 39. Diagrama de daños (10-03-22).

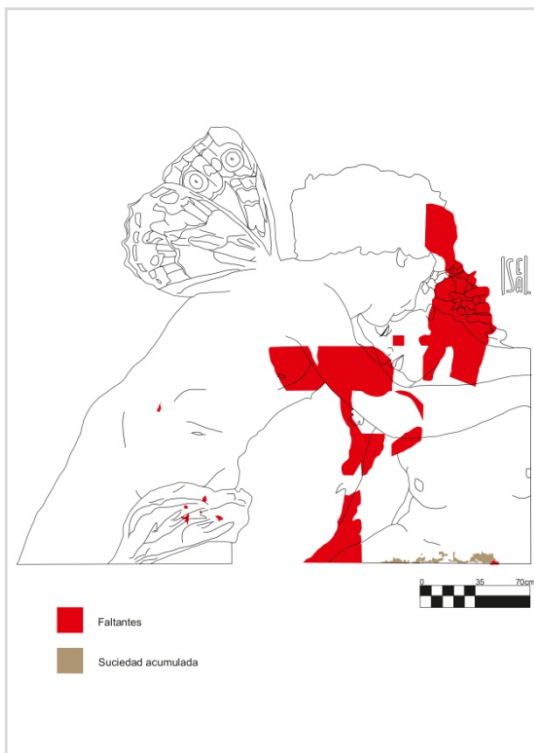


Figura 40. Diagrama de daños (20-04-22).

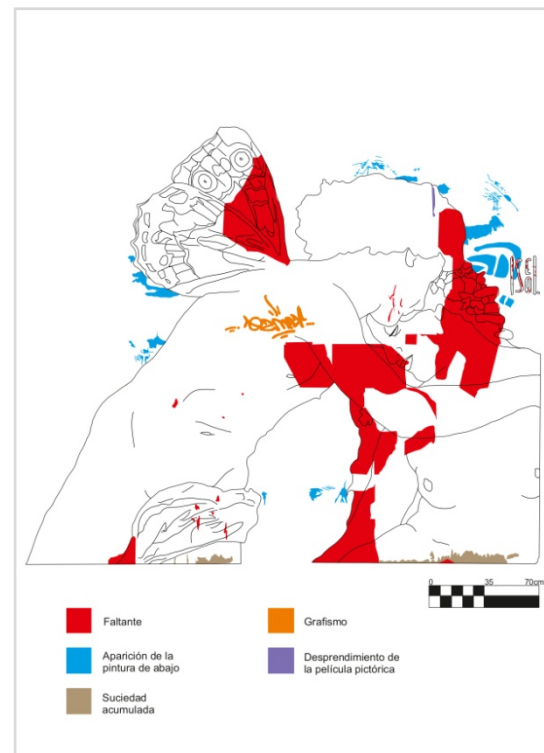


Figura 41. Diagrama de daños (27-04-22).

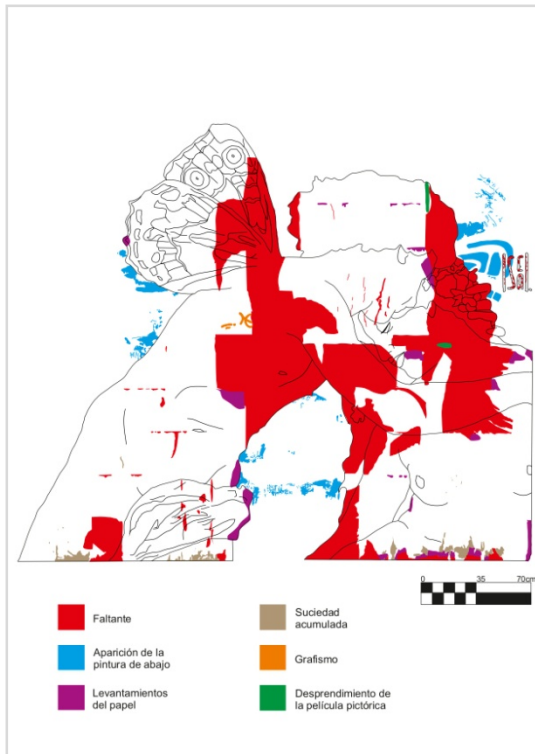


Figura 42. Diagrama de daños (22-05-22).

3.3. POSIBLE COMPORTAMIENTO FUTURO DE LOS MATERIALES

Los materiales de la obra se van a ver constantemente alterados por las circunstancias físico-ambientales. Los factores atmosféricos irán variando poco a poco su composición. Dependiendo de la circunstancia se verán afectados de una forma u otra.

El papel²³ es un material orgánico, elaborado con pulpa de celulosa y agua. Es muy sensible al entorno en el que se encuentra, por lo que la temperatura, la humedad y la luz son los principales factores que le afectan.

La luz no supone un inconveniente para el papel, sin embargo un exceso desmesurado de intensidad, afectará de forma directa a sus componentes y a los pigmentos empleados. De todas las radiaciones lumínicas, las UV son las más dañinas. Cuanto mayor sea su frecuencia, mayor cantidad absorberá la superficie del papel. La luz actuará sobre los ingredientes del papel y decolorará los pigmentos aplicados en éste. Como resultado, la celulosa se debilita a causa de la rotura de sus cadenas moleculares. Si el papel posee lignina, sufrirá un oscurecimiento.

La temperatura y la humedad tienen un efecto directo sobre el papel. Ambos factores se encuentran ligados. Cuando se produce un aumento brusco

²³ García, R. *Papel y tintas en el Patrimonio Documental. Evolución a lo largo plazo, deterioro, y propuestas de conservación y estabilización.* (2020).

de temperatura ambiental, más se reducirá la humedad relativa. El soporte del papel necesita una cantidad concreta de humedad para poder conservar la flexibilidad de sus fibras. Un exceso de humedad puede favorecer la descomposición del papel por hidrólisis. Y una atmósfera seca, provocará el descenso de la humedad del papel, reduciendo los enlaces interfibrilares de la celulosa, provocando la fragilidad del papel.

En definitiva, las oscilaciones bruscas y continuadas de ambos factores, prácticamente indisociables, someten al papel a fuertes tensiones de contracción y dilatación, las cuales fracturan sus enlaces estructurales. De este modo, se acelera el envejecimiento del papel, así como el debilitamiento, sequedad y decoloración en las tintas aplicadas.

Al estar la obra expuesta en la calle, padecerá contrastes de temperatura continuamente. A veces suaves, otras más bruscos, variando mucho entre el día y la noche o entre los meses, según la estación del año. También el exceso de lluvia influirá sobre el papel, debido a su carácter permeable e higroscópico, absorberá un exceso de agua, que favorecerá el aumento del volumen de las fibras de celulosa y por tanto aumentará su peso. Ese continuo proceso de dilatación por acumulación de agua y deshidratación por la sequedad, se traducirá en ondulaciones y resquebrajamientos del papel.

La temperatura y la humedad relativa elevada favorecerán la aparición de insectos y el desarrollo de distintos microorganismos como, hongos y bacterias.

La pared en la que se encuentra enclavada la obra, también sufrirá los efectos de la temperatura y la humedad, que provocará que se dilate y se contraiga, y que acumule humedad. Todos estos cambios afectarán indirectamente a la obra.

Además, el engrudo, como material orgánico, al estar compuesto de agua y harina de trigo, es permeable y un buen medio para la proliferación de microorganismos. Además, por su origen vegetal, y también como adhesivo natural, estable y reversible al agua, puede ocasionar una descohesión entre los materiales adheridos. Con el exceso de calor, se deshidrata y puede fraccionarse en forma de escamas.



Figura 43. Ubicación de la calle San Mateo en el barrio de Benimaclet de València.

4. ESTUDIO DEL PLANO BIOGRÁFICO

4.1. MOMENTOS IMPORTANTES QUE HAN DETERMINADO SU BIOGRAFÍA

“Flora y Zephyr”, según el artista, “...era una obra que yo quería hacer a lo grande y el “conFusión” me ha dado la oportunidad de decir, escoge los metros que quieras. Este espacio, creo que son cuatro metros de largo por dos y pico de alto, o algo así, entonces esto, si no es en un festival de este tipo, o si no es un muro privado que alguien te deja no se puede hacer...”

Se presentó el proyecto en junio del 2021, fue seleccionado y la obra vio la luz en octubre, en la pared de un edificio de la calle San Mateo del barrio de Benimaclet, (València) (Fig. 43).

Estaba predestinada a que su vida durara muy poco, concretamente un año, pues, después de ese tiempo, otra pieza ocuparía su lugar. Por otra parte, el sitio donde se encontraba y la naturaleza de sus materiales, de consistencia débil, no acompañaban a que por lo menos se le cumpliera ese plazo (Fig. 44).

En noviembre de ese mismo año, con la autorización de su creador, entró a formar parte, como elemento protagónico, de un proyecto de estudio sobre una obra de arte urbano y su evolución, desde que nace hasta que muere. Y obtener un planteamiento de conservación para legar la obra a futuras generaciones.

A partir de diciembre y con la colaboración del artista, empezaron los trabajos de investigación, para documentar la obra tanto teórica como gráficamente. Como consecuencia de esto, empezó a recibir visitas y a ser fotografiada.

En enero, la obra ya tenía cuatro meses, la huella del tiempo había empezado a notarse y su aspecto ya no era como originariamente, sin embargo, no era preocupante, pero empezaba a tener pequeños desperfectos.

Fue a principios de marzo, cuando sufrió una dura experiencia enfrentándose a las fuertes lluvias que cayeron. Como consecuencia se produjo el desprendimiento de su parte central (Fig. 45), en la que se representaba las caras de las figuras y parte del brazo de Zephyr. Su imagen tenía muy mal aspecto. El mismo día que ocurrieron los hechos, Javier Briasco, un profesor de artes plásticas en el IES Rascanya – Antonio Cañuelo, de València, pasó por el lugar donde estaba expuesta la obra. Ya la conocía, por que frecuentemente pasaba por allí, esto agudizó más su sorpresa al ver el estado en que se encontraba, ya que presentaba un faltante de gran tamaño. Realizó unas fotografías y recogió la pieza faltante que se encontraba arrugada en el suelo y se la llevó.

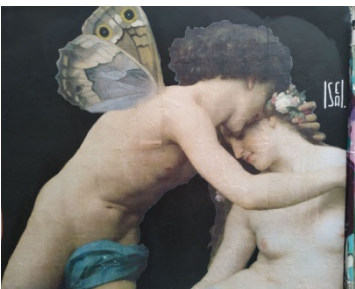


Figura 44. Detalle obra en estudio (octubre-2021). Foto. SEA.



Figura 45. Detalle faltante (06-03-22). Foto. Javier Briasco.



Figura 46. Detalle pieza rescatada (06-03-22). Foto. Javier Briasco.

Cuando Javier consiguió el contacto con SEA, le envió las fotografías y le explicó en qué condiciones se encontraba la obra. También le dijo que la pieza desprendida la tenía él y que a pesar de lo que había pasado, se podía rescatar. El artista le agradeció el detalle y le pidió que la conservara.

Cuando SEA tuvo la pieza en sus manos (Fig. 46), ésta estaba seca y plana, Javier se había preocupado de cuidarla. Aunque nunca le había interesado hacer una restauración del mural, esto era una excepción. Teóricamente, todavía le quedaban siete meses de vida a la obra, era aún muy pronto para desaparecer. El tener esa pieza en sus manos, le daba la posibilidad de volver a colocarla, alargando de esa manera su tiempo de permanencia. En el caso de no haberla tenido, ni siquiera se lo hubiera planteado. De hecho, lo único que se hizo fue recolocar la pieza tal y como estaba, sin intención de tocar nada más. Al final el 10 de marzo se realizó la intervención.

La decisión de volver a aplicar este faltante fue porque era el original y por tanto no desentonaría del resto del mural. En el caso de que este trozo no hubiese sido encontrado, la obra no habría sido intervenida a pesar de tener la información necesaria y disponer del material que se necesitaría para poder hacerlo, al fin y al cabo, lo importante para intervenirla era tener las partes de la imagen caída, cosa que SEA tiene archivada en su ordenador, con las dimensiones adecuadas y todo lo necesario para reproducir exactamente ese faltante. Pero en este caso, al ser una impresión nueva, no conservaría la estética del paso del tiempo. El color de la tinta y el estado del papel cambiarían, lo que produciría una heterogeneidad en la obra, haciendo que esta sección llamase la atención y los ojos del espectador se fijasen en esta incongruencia.

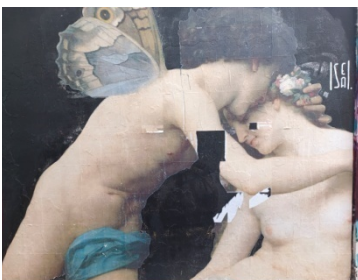


Figura 47. Restauración (10-03-22). Foto. Silvia Catalá.

La intervención de la obra se realizó recurriendo a la misma técnica y los mismos materiales utilizados originalmente. Engrudo como cola para la adhesión y un cepillo para su aplicación (Fig.47).

En primer lugar, se aplicó una capa de engrudo sobre el “fondeado” de la zona del faltante, rápidamente el papel fue colocado, como si fuera la pieza de un puzle, de manera que encajara en el hueco que había dejado en la imagen del mural. La colocación del papel fue costosa, ya que forma gran parte de la superficie de la obra, por lo que para una sola persona, era muy complicado poder seguir la continuidad del contorno, por eso en el momento de encajar el faltante, lo hicieron entre la restauradora y el artista y de ese modo, se pudo colocar correctamente. Una vez el papel estuvo bien aplicado, se pasó una capa de engrudo sobre su superficie con la intención de protegerlo. Aunque en su momento de creación ya se realizó este proceso en la obra, en este momento se decidió dar una capa sobre toda la pieza, lo que sirvió para reforzar algunas zonas del papel que estaban un poco levantadas, y así pudiesen aguantar un poco más de tiempo. Además, también se tuvo en cuenta la uniformidad del color, se pensó que tal vez si no se pasaba por toda



Figura 48. Detalle obra (20-04-22).
Foto. Silvia Catalá.

la superficie, pudiese haber un cambio de tonalidad en la zona aplicada. Cabe decir, que al pasar el engrudo por toda la capa superficial, se reactivó el que se puso originalmente, dejándolo homogéneo y haciendo desaparecer las zonas blanquecinas, que surgieron debido al paso del tiempo, que hizo saltar pequeños trozos de engrudo.

Durante un tiempo la obra estaba tal y como se quedó después de la restauración. Sin embargo, el 1 de abril volvieron los aguaceros que duraron varios días. La obra aguantó todo el tiempo, pero el daño que sufrió era irreversible, apareciendo levantamientos del papel en diferentes zonas y, alguno de ellos, acompañado de película pictórica y parte del muro. Otra patología que presentaba era arranques en distintos puntos de su superficie. En fin, el resultado fue una presentación poco estética, sobre todo la figura (Fig. 48).

Tres semanas después de la última visita, el 27 de abril, la obra se encontraba en un estado de degradación muy avanzado. No solo había sufrido los efectos meteorológicos, también habían contribuido agentes antrópicos. Presentaba muchos arranques del papel. En el pecho de Zephyr, y en la zona inferior donde se mostraba el brazo de Flora, además, de lo que en su origen sería la cabeza de Flora y parte del pelo de Zephyr. El arranque producido en las alas, posiblemente haya sido ocasionado por las lluvias, ya que no se aprecia ninguna intervención, sino que parece que se haya desprendido. A su vez, en el engrudo han salido escamas que han alterado las zonas más oscuras de la obra, en las que se ven trozos blancos debido a esto, incluso en algún punto han llegado a saltar, dejando al descubierto el papel. Estas marcas del engrudo también se pueden ver sobre el fondo negro, no solo en lo que constituiría la figura (Fig. 49).

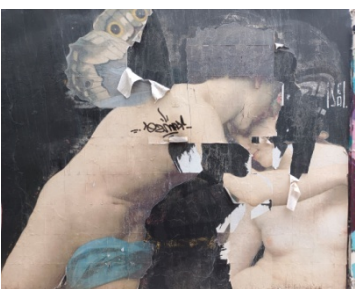


Figura 49. Detalle obra (27-04-22).
Foto. Silvia Catalá.

Otra patología causada por las precipitaciones, son las esorrentías que se aprecian en el fondo, dejando marcas blancas sobre él, debido a que el agua ha movido la suciedad superficial, quedando a la vista cuando se secó. Así mismo, parte de la suciedad arrastrada por el agua se ha depositado sobre la zona inferior de la obra, debido a los levantamientos que sufre y que han favoreciendo la acumulación de residuos, dejando así manchas marrones por toda la zona. Todos estos factores de suciedad y las afecciones del engrudo han producido en la obra mucho ruido visual.

Por otra parte, en el fondo negro que se ve en el espacio que hay entre Flora y Zephyr, se puede apreciar cómo la pintura se ha ido desgastando, dejando a la vista rasguños de color rojo y amarillo, seguramente pertenecientes a un *graffiti* que había anteriormente en el muro. Pero esto no solo ha pasado con el fondeado, sino que también la firma se ve afectada de la misma forma.

Además de todo lo mencionado se puede ver la intervención de una persona en el torso de Zephyr, donde aparece un grafismo de color negro, junto con puntos y líneas alrededor de la palabra, en el que parece que pone “osmak”.

Es curioso cómo en estas dos últimas observaciones se puede ver en qué consiste la vida y la muerte de este tipo de arte y cómo el soporte de la obra es de libre uso. Por un lado, se demuestra que el trabajo de SEA está realizado sobre otro trabajo que ocupaba ese espacio anteriormente. Y con la aparición de ese *graffiti* vemos cómo otro artista toma posesión del espacio usado por nuestro autor. Es decir, que la obra “Flora y Zephyr”, tiene un antecesor y un sucesor en su espacio.

Continuando con las patologías que presenta la obra en estos momentos, hay que decir que los levantamientos que surgieron semanas anteriores en el fondeado negro, cada vez se han ido haciendo más grandes. Y los arranques que a simple vista llaman mucho la atención, son el factor más abundante y grave de la degradación (Fig. 50).

Sin embargo, llegados a este punto de degeneración y el tipo de obra de la que se trata, no merece la pena realizar una intervención. Hay que dejarla morir hasta que las patologías que vayan surgiendo acaben con ella.



Figura 50. Imagen del mural "Flora y Zephyr" (15-06-22). Foto. Silvia Catalá.

5. CONCLUSIONES

Hablar de arte urbano es hablar de arte efímero, por lo que realizar intervenciones de restauración sería ir en contra de su naturaleza. A pesar de esto, puede haber excepciones en las que se practique alguna intervención puntual, pero por lo general no se suelen realizar. Este tipo de obras están hechas para ser expuestas en la calle, compartirlas con la sociedad que la rodea, llegando a ser parte del dominio público. Ideas muy interesantes y beneficiosas para la gente que aprecia y es seguidora de este movimiento. Sin embargo, todo tiene dos caras, y en este caso el arte urbano siempre se va a ver expuesto y agredido por todos los factores que lo envuelven, por el lugar en el que se ha creado y, dependiendo de la localización, se puede ver más o menos afectado, de diferentes formas.

Entonces, qué nos queda por hacer para preservar el arte efímero. Para que una producción artística no desaparezca y pueda seguir estando al alcance del público, los conservadores deberán documentarla y así disponer de registros fotográficos y escritos. Pero esto sólo será posible, si el artista accede a que su obra sea estudiada y de este estudio obtener documentación gráfica y escrita. Si la obra es documentada, será la única manera de conservarla, ya que físicamente desaparecerá. Este trabajo ha tenido como propósito conservar la obra mural “Flora y Zephyr” a través de todo un proceso de documentación pautado.

Este mural no estaba pensado para una conservación a largo plazo. El interés del artista era participar en una muestra temporal, por un tiempo limitado, en este caso un año, hasta la siguiente edición del festival “conFusión”.

Dada la fugacidad de la obra, el artista ha elegido los materiales con los que más le gusta trabajar, sin considerar el tiempo de permanencia de ésta y las condiciones a las que estará expuesta, además de las contingencias padecidas. Los materiales son poco resistentes y la desmaterialización es evidente. Debido a la rapidez de su degradación, la obra física dejará de existir, ni siquiera durará hasta el final de su período de exhibición. Esto es un testimonio de lo que la obra fue.

El autor no tenía intención en preservar su trabajo y, mucho menos, que la obra sufriera una intervención, ya que esa continua degradación forma parte de su vida. Pero unos acontecimientos inesperados, le hicieron cambiar de opinión y permitió que se realizara una intervención puntual, que le dio unos días más de vida a la obra.

Desde un principio estaba decidido que el mural no sería restaurado pero, se planteó una propuesta de conservación. El proyecto consistía en recopilar

documentación fotográfica y escrita que dejara constancia de su existencia. El trabajo que aquí queda plasmado es el resultado de una investigación secuencial mediante una metodología programada, en la que se recoge la información obtenida sobre el artista y su obra.

Respecto al registro fotográfico, no sólo contiene fotografías del mural cuando se realizó, sino también todas las que se han recopilado a lo largo del tiempo que ha durado la investigación. De esta forma, se puede ver con detalle el proceso de deterioro de sus distintas partes, así como su degradación en general y cómo el paso del tiempo la ha afectado. También se ve la influencia de los agentes atmosféricos y los antrópicos, que han dejado su huella a lo largo de la vida de este mural, que ha durado de momento nueve meses. Al final, todo este material fotográfico conformará un proyecto continuo y diacrónico, como si fuera un diario de campo.

En cuanto a la documentación escrita, se ha recogido toda la información posible acerca del artista: la significación de la obra, las técnicas aplicadas, los materiales utilizados y todas las experiencias creativas que ha vivido, todo un conglomerado artístico y vivencial, que queda proyectado en la propia obra y en su manera de expresarlo.

Gracias al informe teórico, se puede conocer al artista, analizando su psicología mediante las intenciones, la estética de sus obras y los materiales que las componen. Pero, sobre todo, mediante las entrevistas realizadas, donde responde con detalle y sinceridad a las preguntas que se le realizaron. También incluye detalladamente la historia de esta obra, cómo se ha visto afectada, el motivo de las patologías, el momento de intervención, en su caso excepcional y cómo al poco tiempo de esta mejora, empeoró muy rápidamente. Esto constituye un testimonio elocuente y significativo de lo que la obra fue.

Por todo ello, las entrevistas al artista han sido imprescindibles para la recopilación de información relacionada con la obra, ya que no se podría obtener de otra manera. A través de las mismas, el artista dio su autorización para poder estudiarla y hacer una pequeña intervención, de no ser así, este trabajo no existiría. También proporcionó los datos referentes al material utilizado, a qué problemas se han planteado en el momento de su creación y cómo se ha podido realizar esa restauración. El continuo contacto con el artista ha sido muy beneficioso para la investigación, ya que desde el inicio y durante el trabajo realizado ha sido un gran apoyo.

Además de toda la información recopilada en el trabajo de campo, el propio artista ha aportado documentación gráfica de todos sus trabajos. Su difusión se hace básicamente a través de las redes sociales, compartiéndola con sus seguidores y quienes le descubren. Del mismo modo, estos otros usuarios también las comparten, haciendo de esto una exhibición y proyección a gran

escala. Los móviles son una gran herramienta para la conservación de este tipo de piezas. A la gente les gusta fotografiarlas y fotografiarse con ellas, de esta forma compartiéndolas en sus redes sociales con sus conocidos, seguramente sin esa intención, están haciendo una labor de difusión, popularizando la obra.

Esta difusión podría considerarse una “musealización virtual” de la obra, porque los museos no solo están en edificios. Hoy se conoce como museo urbano todas esas piezas distribuidas por los barrios. Incluso hay tours turísticos que hacen un recorrido para mostrarlas. Esta obra no se puede considerar en este caso, ya que por sus materiales y por el motivo de su creación no tendrá suficiente vida para formar parte de este tour. Pero por lo menos, durante un breve espacio de tiempo, después del festival, muchas personas pasaron por las calles de Benimaclet para disfrutar de las creaciones que se hicieron con ese motivo. Después, quedó como una zona de paso para los transeúntes, ya sin el interés ni la novedad de estas exposiciones. Lo bueno de esto es que en la próxima edición del “conFusión”, el paisaje del barrio se verá renovado, con nuevas creaciones que volverán a atraer al público. Habrá quien se acuerde de esta obra, habrá quien la conserve en su móvil, pero sea como sea, ha satisfecho la finalidad por la que se creó.

En definitiva, el mural ha cumplido con su objetivo, por tanto no tiene sentido establecer un plan de restauración y conservación física para prolongar su tiempo de vida, no sirve de nada alargar la agonía, pero sí que se justifica, a través de este trabajo de investigación, abrir nuevas vías y vertientes en el campo de la conservación de los bienes culturales, en relación con el arte urbano, como expresión artística de alcance y, también, exponente muy significativo de las dinámicas y transformaciones de la sociedad actual.

ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1. Diagrama metodología de trabajo.	11
Figura 2. Fotografía del suplemento Today donde se identificó a Cornbread tras su retirada del grafiti. Julio de 1971 (AFA).	12
Figura 3. <i>Graffiti de Taki 183</i> . Marcas en la puerta de su casa en la calle 183d. The New York Time. Foto. Don Hogan Charles.	12
Figura 4. <i>Cerca de Belém</i> (2005), Banksy. Foto. Markus Ortner.	13
Figura 5. <i>Graffiti de Muelle</i> en la calle de la Montera (Madrid). Imagen de la firma antes de los tratamientos. Foto. Propiedad del Ayuntamiento de Madrid.	13
Figura 6. Mapa de la ubicación de Fanzara, respecto a València y a Castellón.	14
Figura 7. Vista general del pueblo de Fanzara.	14
Figura 8. Fachada de una casa en el pueblo de Fanzara. Foto. José Jordán (AFP).	15
Figura 9. Evolución del logotipo de David de Limón.	16
Figura 10. Carteles en la Gran Vía de Fernando el Católico de València. Foto. Silvia Catalá.	16
Figura 11. Arte Urbano en el Jardín Botánico de València. Mural desaparecido. Foto. Antonio Marín Segovia.	17
Figura 12 Plano del barrio de Benimaclet en València.	18
Figura 13 Tanque realizado con plantilla. Foto. Propiedad de SEA.	18
Figura 14. La fallera feminista. Foto. Propiedad de SEA.	19
Figura 15. El dinero como sustancia tóxica. Foto. Propiedad de SEA.	19
Figura 16. Obra colección “NATURA”. Foto. Propiedad de SEA.	20
Figura 17. Crítica a la crisis migratoria. Foto. Propiedad de SEA.	20
Figura 18. Imagen del mural “Flora y Zephyr”. Foto. Propiedad de SEA.	22
Figura 19. Detalle faltante y arranque (10-03-22). Foto. Silvia Catalá.	28
Figura 20. Intervención de la obra (10-03-22). Foto. SEA.	28
Figura 21. Detalle pieza restaurada, faltante y arranque (10-03-22). Foto. Silvia Catalá.	28
Figura 22. Detalle levantamiento y arranque del papel, de la película pictórica y de la pared. Foto. Silvia Catalá.	28
Figura 23. Detalle ampliado de la patología (01-04-22). Foto. Silvia Catalá.	28
Figura 24. Detalle arrugamiento (01-04-22). Foto. Silvia Catalá.	29
Figura 25. Detalle levantamiento del papel (01-04-22). Foto. Silvia Catalá.	29
Figura 26. Detalle levantamiento del papel, película pictórica y muro (01-04-22). Foto. Silvia Catalá.	29

Figura 27. Detalle levantamiento, arranque, faltante y escorrentía (20-04-22). Foto. Silvia Catalá.	29
Figura 28. Detalle escamas de la capa de engrudo (20-04-22). Foto. Silvia Catalá.	29
Figuras 29 y 30. Detalle capa pictórica, capa subyacente y firma (20-04-22). Foto. Silvia Catalá.	30
Figuras 31 y 32. Detalle humedad, suciedad, faltante y arranque (20-04-22). Foto. Silvia Catalá.	30
Figura 33. Detalle <i>graffiti</i> (27-04-22). Foto. Silvia Catalá.	30
Figura 34. Detalle desprendimiento (27-04-22). Foto. Silvia Catalá.	30
Figura 35. Detalle arrugamiento y resquebrajamiento (27-04-22). Foto. Silvia Catalá.	30
Figura 36. Detalle general de la obra (22-05-22). Foto. Silvia Catalá	31
Figura 37. Detalle levantamiento, arranque, faltante, suciedad, capa de engrudo, fondo, estrato subyacente y muro (22-05-22). Foto. Silvia Catalá.	31
Figura 38. Diagrama de daños (06-03-22).	32
Figura 39. Diagrama de daños (10-03-22).	32
Figura 40. Diagrama de daños (20-04-22).	32
Figura 41. Diagrama de daños (27-04-22).	32
Figura 42. Diagrama de daños (22-05-22).	33
Figura 43. Ubicación de la calle San Mateo en el barrio de Benimaclet de València.	35
Figura 44. Detalle obra en estudio (octubre-2021). Foto. SEA.	35
Figura 45. Detalle faltante (06-03-22). Foto. Javier Briasco.	35
Figura 46. Detalle pieza rescatada (06-03-22). Foto. Javier Briasco.	36
Figura 47. Restauración (10-03-22). Foto. Silvia Catalá	36
Figura 48. Detalle obra (20-04-22). Foto. Silvia Catalá	37
Figura 49. Detalle obra (27-04-22). Foto. Silvia Catalá	37
Figura 50. Imagen del mural “Flora y Zephyr” (15-06-22). Foto. Silvia Catalá.	39

BIBLIOGRAFÍA

ABARCA SANCHÍS, Francisco Javier, 2010. *El postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad* [en línea]. Trabajo fin de grado. Leioa: Universidad del País Vasco [consulta: 27 enero 2022]. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/11419/>

ALCÁNTARA, Natalia et al., 2019. Legalidad VS. Ilegalidad: El mundo del grafiti en España. En: *Generación 2.0* [en línea]. Disponible en: <https://generaciondospuntocero.com/graffiti-legal-e-ilegal-en-espana/> [consulta: 5 febrero 2022].

AMOR GARCÍA, Rita Lucía (2019). *Galerías, casas de subasta y Urban Art: evolución y paralelismos en las prácticas de arte independiente* [en línea]. Madrid: Ge-Conservación, no. 16, pp. 125-133 [consulta: 29 abril 2022]. ISSN 1989-8568. Disponible en: <https://doi.org/10.37558/gec.v16i0.701>

BELLOSO FUNCIA, Cristina, 2015. *Graffiti y Arte Urbano* [en línea]. Trabajo fin de grado. Leioa: Universidad del País Vasco [consulta: 22 enero 2022]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10810/21298>

BERTI, Gabriela Inés, 2010. *Pioneros del graffiti en España*. 1ª ed. València: UPV. ISBN 9788483634141

BLASI, Berta, 2010. *La técnica japonesa para elaborar engrudo* En: Blasi. Conservació/Restauració [en línea]. Disponible en: <https://bertablasi.com/es/experiencias/tecnica-japonesa-engrut> [consulta: 12 abril 2022].

BONILLA GARCÍA, Carlos, 2021. La movida. Un hito cultural de nuestra historia reciente. En: *Revista digital Lo+social* [en línea]. Disponible en: <https://acef.cef.es/movida-hito-cultural-nuestra-historia-reciente.html> [consulta: 25 febrero 2022].

CAJAL FLORES, Alberto, 2020. Las 30 obras de Banksy más espectaculares [en línea]. En: *Lifeder* [en línea]. Disponible en: <https://www.lifeder.com/obras-de-banksy/> [consulta: 22 enero 2022].

CAPPELLETTO, Federica *El mural de arte urbano de Pichiavo en la Ciudad Fallera de Valencia. Análisis del estado de conservación y propuesta de intervención* [en línea]. Trabajo fin de grado. València: Universitat Politècnica de València [consulta: 5 febrero 2022]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10251/127604>

ESCRIBANO, María (redactora jefa), 2018. Fanzara, un pueblo hecho arte... urbano. En: *Viajar* [en línea]. Disponible en: <https://viajar.elperiodico.com/destinos/fanzara-castellon-arte-urbano-museo-turismo-valencia> [consulta: 9 marzo 2022].

Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid, 2017. *Conservando Muelle* [en línea]. Madrid: ESCRBC [consulta: 15 febrero 2022]. Disponible en: <https://conservandomuelle.wordpress.com/>

FERNÁNDEZ HERRERO, Emilio, 2017. *Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos* [en línea]. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid [consulta: 22 enero 2022]. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/46424/>

GARCÍA GAYO, Elena, 2019. *El espacio intermedio del arte urbano* [en línea]. Madrid: Ge-Conservación, no. 16, pp. 154-165 [consulta: 29 abril 2022]. ISSN 1989-8568. Disponible en: <https://doi.org/10.37558/gec.v16i0.704>

GARCÍA HERNÁNDEZ, Rocío, 2020. *Papel y tintas en el Patrimonio Documental. Evolución a largo plazo, deterioro y propuestas de conservación y estabilización* [en línea]. Trabajo fin de máster. Sevilla: Universidad de Sevilla [consulta: 4 abril 2022]. Disponible en: <https://hdl.handle.net/11441/107155>

GARCÍA PARDO, Belén, 2015. *Grafiti y postgraffiti en la ciudad de Valencia: una perspectiva crítica* [en línea]. Tesis doctoral. València: Universitat de València-Estudi General [consulta: 5 febrero 2022]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10550/45854>

GÓMEZ MUÑOZ, Jaume, 2015. *Extensa Historia del graffiti en Filadelfia y Nueva York* [en línea]. Tesis doctoral. València: Universitat de València-Estudi General [consulta: 15 enero 2022]. Disponible en: https://www.academia.edu/13693051/Extensa_Historia_del_Graffiti_en_Filadelfia_y_Nueva_York

GUIL WALLS, Eva, 2009. *Graffitti, Hip hop, Rap, Breakdance. Las nuevas expresiones artísticas* [en línea]. Docplayer [consulta: 26 enero 2022]. Disponible en: <https://docplayer.es/7733260-Graffiti-hip-hop-rap-breakdance-las-nuevas-expresiones-artisticas.html>

JORDAN, José, 2015. Fanzara, un pueblo-museo de grafitis. *El País* [en línea]. 2 de agosto. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2015/08/02/album/1438529353_164157.html#foto_gal_1 [consulta: 9 marzo 2022].

KENNEDY, Randy, 2011. Celebrating Forefather of Graffiti. *The New York Times* [en línea]. 23 de julio. Disponible en: <https://www.nytimes.com/2011/07/23/arts/design/early-graffiti-artist-taki-183-still-lives.html> [consulta: 27 enero 2022]

LEIGHTON Denisse, 2021. *No es graffiti, es Paste Up*. En: *Sour Magazine* [en línea]. Disponible en: <https://sourmagazine.cl/2021/11/30/no-es-graffiti-es-paste-up/> [consulta: 26 marzo 2022].

LLOBREGAT, Paola, 2017. *El street art de Julia Lool en Valencia. Análisis y estudio técnico de conservación de una obra realizada en el barrio del Carmen* [en línea]. Trabajo fin de grado. València: Universitat Politècnica de València [consulta: 20 enero 2022]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10251/165137>

PASTOR VALLS, M^a Teresa, 2016. *M.I.A.U. (Fanzara), una propuesta social. Historia, materiales y conservación* [en línea]. Madrid: Ge-Conservación, no. 10, pp. 135-145 [consulta: 26 marzo 2022]. ISSN 1989-8568. Disponible en: <https://doi.org/10.37558/gec.v10i0.407>

QUIROGA, Natalia, 2019. El milagro de un museo inacabado y un pueblo que volvió a reencontrarse. *El País* [en línea]. 4 de marzo Disponible en: https://elpais.com/sociedad/2019/03/01/pienso_luego_actuo/1551452116_864947.html [consulta: 9 marzo 2022].

RODRIGO, Víctor, 2021. Fanzara, paraíso del Arte Urbano en Castellón. En: *Mochileros 2.0* [en línea]. Disponible en: <https://mochilerosdospuntocero.com/espana/castellon/fanzara-arte-urbano/> [consulta: 9 marzo 2022].

SANCHEZ PONS, Mercedes, 2016. *Acercamiento a la evolución histórica y tecnológica de los materiales pictóricos empleados en el grafiti y arte urbano conservación* [en línea]. Madrid: Ge-Conservación, no. 10, pp. 146-159 [consulta: 26 febrero 2022]. ISSN 1989-8568. Disponible en: <https://doi.org/10.37558/gec.v10i0.408>

SÁNCHEZ SEQUERA, Marco, 2018. Muelle, el primero de los flecheros. En: *La Movida. Periodismo transeúnte* [en línea]. Disponible en: <https://lamovidamedio.wordpress.com/2018/10/02/muelle-el-primero-de-los-flecheros/> [consulta: 15 febrero 2022].

SENDRA, Antoni, 2007. R.E.A. una historia de grafiti a València. En: *Youtube* [vídeo en línea]. Publicado el 13 de mayo de 2012 [consulta: 26 febrero 2022]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=aO7mjclbCdQ>

SORIANO, Marina, 2019. Fanzara, el pueblo de Castellón capital del arte urbano. En: *Viajeradigital* [en línea]. Disponible en: <https://viajeradigital.com/fanzara-el-pueblo-de-castellon-capital-del-arte-urbano/> [consulta: 9 marzo 2022].

VALLE BARCELÓ, Laura, 2014. *La pintura mural contemporánea de Julieta.xlf en Valencia. Examen técnico, y análisis del estado de conservación de una pintura mural por encargo* [en línea]. Trabajo fin de grado. València: Universitat Politècnica de València [consulta: 3 enero 2022]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10251/52487>

ZAPATA, Fanny, 2019. Higroscopicidad: concepto, sustancias higroscópicas, ejemplos En: *Lifeder* [en línea]. Disponible en: <https://www.lifeder.com/higroscopicidad/> [consulta: 20 febrero 2022].

Páginas web de imágenes

Figura 2. Disponible en: https://www.academia.edu/13693051/Extensa_Historia_del_Graffiti_en_Filadelfia_y_Nueva_York

Figura 3. Disponible en: <https://www.nytimes.com/2011/07/23/arts/design/early-graffiti-artist-taki-183-still-lives.html>

Figura 4. Disponible en: <https://www.lifeder.com/obras-de-banksy/>

Figura 5. Disponible en: <https://conservandomuelle.wordpress.com/>

Figura 6. Disponible en: <https://www.google.com/maps/dir/39.469056,-0.3997696/Fanzara,+12230,+Castell%C3%B3n/>

Figura 8. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2015/08/02/album/1438529353_164157.html#foto_gal_1

Figura 9. Disponible en: https://ca.wikipedia.org/wiki/David_de_Lim%C3%B3n

Figura 11. Disponible en: <https://www.valenciabonita.es/2017/11/21/el-arte-urbano-mas-bonito-de-valencia/>

Figura 12. Disponible en: <https://www.valencia.es/es/cas/estadistica/mapa-barrios>

Figura 43. Disponible en: <https://www.google.com/maps/place/C.+San+Mateo,+46020+Valencia/>

ANEXOS

ENTREVISTA AL ARTÍSTA

1. Primero hablemos de ti, ¿Cómo y cuándo empezaste en el mundo del arte? ¿Qué te impulsó a realizar tu propia obra?

Yo empecé desde pequeño, con el *graffiti*. Firmando, como todo el mundo, lo que pasa es que no acabó muy bien y, luego, investigando un poco otras alternativas descubrí eso del arte urbano. Y encontré el “paste up”, la modalidad del arte urbano de pegar carteles: puedes pegar lo que quieras, no hay unas reglas, desde fotografías, carteles a lo grande, serigrafías y es muy cómodo. Es rápido y te da bastante libertad. Entonces empecé con eso y ya me enganché. De eso ya hace siete u ocho años, aunque cada vez cuesta más.

2. Y, ¿cómo ha sido tu trayectoria en el arte urbano?

Lo que es arte urbano, partiendo de lo que son los carteles sí que he ido evolucionando, es decir, al principio sí que era todo mucho más político, arte protesta, lo que pasa es que acabé un poco saturado de todo en general y ya no se me ocurrían más cosas por las que protestar, entonces perdí un poco esa motivación. Sí que es verdad que hasta que encuentras un estilo tuyo... yo, por ejemplo, no lo he encontrado, yo voy variando, buscar algo que te identifique, entonces pasé de arte político a algo más estético.

3. Para hacer todo este recorrido, ¿en qué se ha basado tu formación?

Yo soy fisioterapeuta, vamos ninguna formación.

4. O sea, que ha sido una formación más bien autodidacta.

Sí, yo trabajo todo con el móvil, y a partir del móvil vas investigando y van saliendo cosas, a base de ensayo-error y al final salen. Pero vamos, formación artística ninguna.

5. ¿Cómo entiendes el concepto de libertad en la creación de arte contemporáneo? ¿Cómo crees que el espectador percibe la obra dentro de esa libertad?

A ver, yo creo que el propósito es esa libertad, pero no creo que realmente exista, ¿sabes? Yo cuando empecé con arte más político sí que era de buscar esa idea que te brinda la calle de haz lo que quieras. Realmente, el espectador no tiene libertad de percibirlo, tú le orientas un poco, nunca hay una libre interpretación y eso es algo que puede ser contraproducente. Pero puedes intentarlo y hacerlo lo mejor posible. Siempre puedes utilizar colores que sabes que van a generar algo. Puedes utilizar colores más fríos que te van a generar una serie de sensaciones, ¿no? Siempre estás transmitiendo un mensaje, no creo que sea libre interpretación nunca.

6. He visto en tu instagram que al principio hacías las obras con aerosol. ¿Utilizabas alguna plantilla o cómo lo hacías?

Vale, sí, yo he ido modificando, empecé con el tema de pegar. El estilo que siempre a mí más me ha gustado ha sido el de pegar carteles, es muy rápido y te da muchas oportunidades, al final pintar, es pintar, pero con pegar carteles puedes hacer mil cosas, puedes hacer fotografía, puedes hacer lo que quieras. Y sí que es verdad que cuando he participado en festivales, tienes tu espacio, tu tiempo... ahí me gusta hacerlo con pintura, porque es mucho más resistente y luego el estilo y todo cambia, siempre he utilizado plantilla. Muchas capas de plantilla y superposición de colores, es mucho trabajo. Estas en casa recortando con el cúter, tienes que estar muy motivado, si no, es muy difícil. Y pegar carteles es más fácil, diseñas, generas PDF, imprimes, pegas en casa y pegar en la calle. Entonces es más práctico al final.

7. Los *graffitis* que hacías con las plantillas, tenían un estilo muy a lo Banksy, ¿te has inspirado en él? ¿Ha sido algún referente para ti?

A ver, Banksy siempre ha sido un referente, yo creo, para casi todos, luego en el contexto valenciano, Escif me parece el más referencial, y me parece que es referente a nivel de críticas, de aspectos morales. El tema de colores, es que al final cuando pintas con plantillas, siempre es igual, siempre hay gente que lo hace con puntos, hay gente que lo hace con líneas, hay gente que lo hace con formas, pero el resultado final siempre es el mismo. Entonces siempre es esa estética que te recuerda a Banksy. Sí que es verdad que a mí me gusta mucho utilizar del gris al negro. No utilizo colores, siempre es la capa más general, es como un blanco hueso, y de ahí va hacia los detalles a negro. El estilo Banksy es muy parecido, muy parecido no, es prácticamente igual. Me lo han dicho alguna vez.

8. El trabajo de investigación de diferentes alternativas, te ha llevado a un cambio en el uso y aplicación de materiales. ¿Hay algún otro motivo para esos cambios?

Yo creo que al final es saturación, de ya es mucho tiempo con un estilo, se te reconoce ya por ese estilo, te acaba aburriendo. A mí por ejemplo, me pasa. Sí que conozco a mucha gente que siempre es el mismo estilo y sabes que es una pieza suya, pero a mí es que me cansa, o sea sí que me motiva mucho hasta que consigo dominar un estilo y cuando ya lo domino me desmotiva, por lo que es ir investigando. Yo creo que la parte más divertida es el proceso de investigar hasta que salga e ir probando, es lo que más me motiva, luego si queda bien pues ya mejor.

9. ¿Cómo entiendes el arte urbano? ¿Crees que es un movimiento de crítica política y social, o hay más aspectos que lo puedan identificar o definir?

A ver, al final siempre está la controversia, que comentabas tú, de *graffiti*, arte urbano, que es lo más original... A través del arte urbano puedes expresar

todo lo que quieras... Sí que es verdad que están cambiando un poco las tendencias, no me está acabando de gustar, porque cada vez se conoce más, cada vez hay más gente, que eso está muy bien, tienes mucha variedad, pero ya no se está utilizando como una herramienta de expresión, sino puramente estética. O sea, el arte urbano protesta, queja, o simplemente expresión propia está bien, el arte urbano gentrificador es una desvirtuación.

10. ¿Qué te transmite el arte urbano como expresión propia?

Yo puedo cogerme y pintarme una pared y hacerlo con el estilo que yo quiera sin tener una finalidad mediática, que sea una expresión propia de alguna sensación, algún tema, lo que quieras. ¿Qué pasa? Que ahora hay barrios que están llenos de arte urbano que son una pasada, pero ya no es el arte urbano, es la atracción turística, y eso es lo que no me está gustando, por donde se está yendo ahora esa rama del arte. Que está bien porque dices, me he criado siempre aquí, me doy una vuelta por el barrio y ves piezas nuevas, pero cuando se llena, entras ahí un poco en decir esto no debería ser así. Y pintar en el “conFusión” a veces te genera ese sentimiento de decir está bien, pero también se llena. Entiendo las dos partes, al final es coger lo mejor de cada una.

11. Desde un aspecto conceptual, ¿Cuál es tu principal inspiración? ¿Tienes intención de transmitir algo con tus obras?

En general, depende mucho del momento en el que esté o del tipo de obra que sea. Sí que es verdad que el arte en la calle o las intervenciones en la calle cada vez las estoy haciendo menos, ahora es como algo mío puntual. Ahora he pasado a hacer otras cosas en casa y ahí prevalece el proceso creativo o depende de la obra que elijas, tiene una crítica detrás o no, o es algo simplemente estético, es lo que te decía antes, intentar no mojarme en nada, intentar tocarlo todo un poco. Al principio sí que era todo mucho más marcado, era todo motivación política y arte protesta y eso estaba muy bien, lo que no se te podía censurar, lo podías hacer en la calle y lo podías compartir con quien quisieses, podías generar rabia a la gente que no pensaba igual, todo eran ventajas.

12. ¿Te consideras artista?

No. A ver, ¿qué es arte y qué no es arte? Eso sería lo primero, y luego yo considero artista a la gente que realmente para ellos es una vocación, no una vocación, sino un estilo de vida, sabes, yo soy artista, me gano o no la vida con esto, pero es lo que soy, y yo soy muchas más cosas. No, no creo, no sé, una pregunta complicada de responder. No me definiría como artista.

13. ¿Cómo definirías tu participación y evolución en el arte urbano?

Pues es un poco triste la verdad, porque es como hacerse mayor. Cuando era más joven, todo era mucho más rebelde, mucha más protesta, mucha

más... te ibas a todas las protestas que había y estabas siempre en todo. Luego te satura y es una pena, porque te satura todo un poco y entonces, pues, fue esa evolución de ya no quería saber nada, no es que no quisiese saber nada, sino no quería participar en eso, y bueno pasas a algo más estético, te haces más mayor, buscas trabajo, te compras una casa, pues eso, pero en el arte. Si la pregunta es, ¿es una buena evolución? Es la evolución que ha habido, ya está.

14. Así en general, ¿con qué tipo de materiales te has sentido más cómodo a la hora de trabajar?

A mí me gusta mucho el papel y la cola, la hago con harina y con agua, es todo casero, se llama engrudo. Cuando haces “paste up”, no utilizas pegamento, haces una mezcla de harina y agua y cada uno tiene como su receta, pues algunos les echan azúcar, otros tiran vinagre, depende, es todo ahí química. Y entonces, hace como el típico pegamento de “ArtAttack” y con eso pones una capa detrás para que pegue y luego pones otra encima e impermeabilizas y, entonces, te gastas el dinero que te cuesta la harina y siempre ha sido un método súper eficaz de “bombardear” la ciudad. Bombardear con carteles era eso, lo que pasa es que no se utilizaba como arte, sino como publicidad “concierto de no sé quién, en no sé qué sala” y “revientas” la ciudad a carteles y te gastas una escoba, un kilo de harina y agua del grifo y ya está.

15. Cuando vas a realizar un mural, ¿la ubicación que escoges para exponer la obra, la has predeterminado antes, o dices, este emplazamiento me gusta?

Depende, depende del tipo de obra. Por ejemplo, los espacios que son del “conFusión”, te dan ellos la localización. Entonces tú presentas el proyecto y pones las características. Yo siempre digo, pues como voy a pegar carteles o voy a pintar plantillas, pues, persiana no me va bien sabes. Necesito un muro que sea aproximado a estas dimensiones. Cuando pintas tú por libre o haces intervenciones por libre, tienes que tener en cuenta muchos aspectos a considerar, dentro del mundo del arte en la calle hay como muchas reglas que no están escritas. De qué puedes tapar o qué no, dónde puedes pintar, dónde no. ¿Está bien, pues, hacer un mural en la iglesia?, pues igual sí. Yo me pregunto, ¿la obra va a mejorar este espacio o lo va a “ensuciar”? Siempre he pensado que si lo que vas a poner va a ensuciar más o no, no va a mejorar el espacio, no lo pongas. O sea, si tienes un sitio que está bien y lo que tú vas a poner lo va a empeorar, ahórratelo. Entonces, pues, hay sitios que no renta. Y luego está el tema de tapar, hay mucho conflicto entre artistas o no de, pues, yo tenía una pieza aquí, tú me has tapado, entonces hay que ir con mucho cuidado, por lo menos conocer unos cuantos. Hay mucho conflicto aquí en Benimaclet, pero bueno.

16. Entonces, cuando eliges libremente el lugar donde emplazar tu obra, ¿te basas en eso?

Sí. A ver, todo el mundo busca sitios que se vean mucho, que no supongan un riesgo muy grande. Antes, la plaza estaba a tope, y por la plaza pasa todo el mundo, es peatonal, y sabes por donde entran los policías y por donde se van, entonces son sitios como muy estratégicos. Es lo que te decía antes del proceso éste, de cada vez me hago más mayor, pues antes igual yo quedaba con un amigo a las doce de mediodía y pintábamos en el Carmen, ahora no se me ocurre. Nunca me ha pasado nada, pero ahora lo veo y digo, he perdido esa “vidilla”, me parece una locura y eso era lo que me motivaba antes, pero ahora, pues ya me cuesta más. Pero sí, el principal componente es que se vea lo máximo.

17. Respecto al festival “conFusión”, ¿qué es lo que te impulsó a formar parte de esta iniciativa?

La primera vez que pinté en el “conFusión”, fue de anti. O sea, de anti en plan tú presentas tu proyecto y, entonces, la primera vez no me cogieron, pues ahí se liaba un montón en la plaza, y yo me preparaba mis obras y las pegaba por ahí. El segundo año, a un colega le dieron un muro y me dijo de participar con él y me gustó mucho. Y al tercero, ya hice mi primera obra con plantilla. A mí, siempre me ha atraído, yo siempre que pueda me voy a apuntar, porque creo que es positivo. Propuestas así a nivel de barrio creo son positivas, es todo cultural, es todo artístico, creo que faltan cosas así. También entiendo argumentos que me da la gente del barrio de “sí, pero es mi barrio y mira cómo está la plaza” y es como, ya, pero el barrio estaba así la semana pasada y solo éramos “peña” bebiendo, ahora por lo menos hay arte por el día. Entonces, yo siempre lo voy a defender, a mí siempre me ha gustado, la “peña” me ha tratado muy bien, es “peña” voluntaria, nadie gana pasta, no hay un motivo económico, es todo auto-organizado, comparte muchas cosas chulas. ¿Es gentrificador? Puede ser, pero es gentrificador solo un fin de semana, nadie se viene a vivir a Benimaclet porque esté el “conFusión”. Pero, sí que es verdad, que se liaba en la plaza; pero, también es verdad, que en la plaza se ha liado siempre; entonces, bueno, tiene sus pros y sus contras.

18. ¿Qué te motivó a escoger este tipo de obra para participar en el festival “conFusión”?

El “conFusión” siempre me ha dado la oportunidad de coger el espacio que quiera. Era una obra que yo quería hacer a lo grande y el “conFusión” me ha dado la oportunidad de decir “escoge lo metros que quieras”. Este espacio, creo que son cuatro metros de largo por dos y pico de alto, o algo así, entonces esto, si no es en un festival de este tipo, o si no es un muro privado que alguien te deja, no se puede hacer. Se puede hacer, pero es más complicado. Entonces, esta es una obra que ya tenía en mente. Y yo ya tenía tres o cuatros cuadros

seleccionados. Y éste, tenía ganas de hacerlo y dije “buah pues si me pillan y tal...” y presentamos el proyecto. Yo estoy ahí en Benimaclet trabajando en una asociación de daño cerebral y desde la asociación presentamos un proyecto, para que pintasen los usuarios del centro y, luego, tengo un colega allí que también pinta. Y dijimos: “¿Y si presentamos una, tú y yo?” Y, entonces, él pintó el corazón de al lado y fue un fin de semana muy bonito, porque el viernes pintaron los usuarios y el sábado pintamos cada uno de nosotros al lado. Y no sé, motivo concreto de escoger esa obra, no. El “conFusión”, podría haber sido cualquier otro festival.

19. Personalmente, ¿Qué te ha aportado presentar la obra “Flora y Zephyr” en el festival “conFusión”?

Lo que es el “conFusión” específicamente siempre me ha motivado mucho, aparte de todo ese proceso que hemos hablado de qué pasa con el barrio cuando se celebra el “conFusión”, pros, contras... Siempre es ese momento de tengo mi espacio, viene la gente a la que quiero, se pasa por allí, viene la familia, todo el mundo colabora en el proceso, este muro lo hice con todos mis amigos, pero estaba por ahí mi abuelo, mi madre me ayudaba a recortar, no solamente es la obra, sino todo lo que hay detrás hasta el resultado final. Y en todas las que he hecho aquí en Benimaclet, ha sido un poco así: te ayudan a recortar, “fondean” el fondo contigo y está muy bien esa experiencia compartida. En “conFusión” hicimos dos obras este año, la de “Flora y Zephyr”, y la de nueva opción, la del daño cerebral, era una imagen del cerebro y ponía “Daño cerebral”, luego te lo enseño.

20. Y, ¿por qué “Flora y Zephyr”? ¿Tiene algún significado especial o alguna intención?

Esto es como cuando te haces un tatuaje y te preguntan, ¿por qué te lo has hecho? Hay veces que no hay un por qué. Al principio, el proyecto que yo quería hacer, hice este y uno anterior, era sacar obras clásicas y hacerlas a gran escala, a nivel estético queda muy bien y luego tiene el mensaje de poder compartir arte que no se suele ver a no ser que hayas estudiado arte, a parte de las obras famosas que todo el mundo conoce, y sacarlo a la calle, y compartirlo. Y luego yo, por ejemplo, no tengo mucha idea de arte clásico. Yo investigo las obras y digo esta me agrada a nivel estético y a partir de ahí, voy descartando o no, depende de la historia que haya detrás, y en ésta se juntaba un poco todo, a nivel estético me parecía magnífica, creía que a gran escala podía quedar muy bien y tenía componentes así que me llamaban la atención, como poder mostrar dos cuerpos semidesnudos en la calle a lo grande, eso tiene que estar bien, y está aguantando y luego, al final, también el tipo de arte clásico, es decir, cómo se representaba el cuerpo siempre me ha llamado mucho la atención, siempre me he movido por ese estilo y luego además hay ahí como un mensaje oculto, detrás de la obra estética que ves, ¿cuál era

realmente la historia del cuadro? No del cuadro, sino de la mitología que hay detrás, que al final siempre es mucho más turbio de lo que se ve, es como esconder lo malo a plena vista. La mitología al final era eso de normalizar cosas que ahora sabemos que no son normales y poder mostrarlo en la calle y que nadie lo vea es como un reflejo de esto pasa todos los días, en todas partes y no se ve. Y era también un poco el mensaje que había, en general todo lo que hay en mitología va por ahí.

21. ¿Qué historia hay detrás de la imagen del cuadro? ¿Qué se transmite a través de esa representación?

¿La del cuadro del artista? No lo sé. La de la mitología al final siempre es, normalmente, mitología griega o romana, de me encapricho de una mujer, me encapricho de un hombre, te rpto, te hago mi mujer, tenemos hijos. O sea, siempre hay un rpto, siempre hay una violación, siempre hay algo detrás. Esto es un rpto, son dos hermanos que se encaprichan de la misma mujer y uno de ellos consigue... además, te lo venden así, como que consigue ganar y la rapta y la hace su mujer y muchas de las que veas son de esa temática, Zeus rapta a no sé qué ninfa y se convierte en... es todo así, pero si no te metes a buscarlo no lo parece, son dos figuras que están entrelazadas que parece que se quieran, que es todo súper bonito, bueno... no es tan así.

22. Me ha llamado mucho la atención, las alas. ¿Son de mariposa?

Sí, son de mariposa, las lleva Zephyr, en principio es porque es así.

23. O sea que no te lo has inventado tú.

Yo no me he inventado nada, en esta serie de obras, yo cojo el cuadro tal cual, lo corto por donde yo quiero y muestro lo que yo quiero de ese cuadro. No es la figura entera, la figura entera es el cuerpo entero, a mí me encajaba bien ese trozo. Y las alas son porque es el Dios del viento del oeste o algo así, y tiene esas alas, pues como Cupido tiene alas... Yo no he retocado nada, en éstas no retoco nada. Las otras sí que son un montaje no sé qué iba trabajando, en éstas es el cuadro, lo cojo tal cual y lo pongo.

24. Respecto a los materiales, ¿qué tipo de material has utilizado?

Para ésta, es papel, móvil, los cabezales de un par de escobas y un cubo. Sí, es todo muy rudimentario, cartones de la basura para no manchar, rodillo y pintura acrílica negra para “fondear”, que eso nos los da el “conFusión” muchas veces, nosotros compramos para el muro de nueva opción, el “conFusión” también te pone en contacto con el resto de artistas para que nos auto-gestionemos, entonces tu dejas materiales y la gente te deja. Pintura teníamos, pero te dejan también. Y además, harina y agua. Ya está.

25. Muchas veces en el arte contemporáneo los materiales empleados por el artista, tienen una intencionalidad. En tu caso, ¿tiene algún significado haber utilizado estos materiales?

En mi caso... a ver, al final es papel. El papel no tiene mucho más. Sí que me gusta mucho el tema de que te puedas fabricar tus materiales, de hacerte tu propia cola, y cada uno tiene su receta y está muy bien. Es que realmente ya te digo, reciclas un montón. Yo, las garrafas de agua donde metía la cola, es la garrafa que se te acaba. Compras una escoba y te dura un montón. Es todo súper “low cost” y todo está al alcance de todo el mundo. Entonces... sí que es verdad que cuando te metes con “peña”, que es lo que hablábamos antes, si te consideras artista, pues yo no porque... pero sí que hay “peña” que elige el material, elige el color, elige tonalidad. Yo eso nunca lo he sentido, no tengo ese sentimiento.

26. Si analizaras todos los elementos que forman parte de la obra, ¿Qué orden establecerías en función de su importancia en la imagen?

Los colores dicen mucho. El fondo, al principio pensamos en hacerlo blanco, y realmente un negro resaltaba mucho más, la posición ni vertical, ni horizontal, es en diagonal. Los cuerpos, muy importante, a la altura de los colores, semidesnudos. Sobre todo, el cuerpo femenino, poder mostrarlo y que no pase nada. O, incluso, poder escandalizar está muy bien y ver que, de momento, ha aguantado, sabes. Yo creía que iba a aguantar poquito. Tengo unas colegas, que pintaron en Benimaclet, en un “conFusión”, e hicieron moldes de pechos y duró muy poco. Se censuró muy rápido y éste me ha sorprendido. Era de, a ver qué pasa, era también un poco de experimento, de... bueno, supongo que mucha gente no lo ha encontrado, pero a ver cómo reacciona la gente, a ver qué pasa e incluso de estar pintando y ver la a gente que pasaba, de ver el intercambio de rangos de edad, incluso de gente mayor que te sorprendía y de gente joven que también, sí, un poco interaccionar, un más... tocar temas conflictivos, a ver qué ocurre.

27. ¿Consideras que los espacios, en los que realizar las obras, tienen alguna importancia para comprender su significado?

Sí, a ver, en verdad es lo que hablábamos antes, puedes mejorar un espacio o no. El simple hecho de que ya sea en la calle, es lo que más significado te da, o sea “el de esto que yo siento lo puedo mostrar”, o “esto que quiero reivindicar lo puedo mostrar”, o simplemente “esto que sé que a la gente le va a escandalizar lo puedo mostrar”. Y qué es un espacio público, es decir, es un espacio que puedo utilizar yo, pero que también es tu espacio, es de los dos y yo estoy como un poco adueñándome de él, o no, o compartiendo, y ahí es de donde viene un poco el arte urbano que hablábamos antes.

28. En tal caso, ¿opinas que depende de la intención de artista de adueñarse de un espacio o de la intención de compartirlo al mundo?

No creo que sean excluyentes. No creo que haya un motivo único. Está claro que cuando tú ves un *graffiti*, lo que hablábamos antes, “es que todo lo que he visto es *graffiti* clásico, ‘old school’, firmas”. Ahí en principio el mensaje

es: “he dejado mi huella aquí”, pero luego empiezas a investigar y dices “cómo utilizan los colores, cómo hace las líneas, cómo lo hace tan limpio, cómo la ‘peña’ se lo curra tanto, pues mira cómo esta letra la ha cambiado de su estilo normal”. Creo que hay mucho más detrás que la gente. Una obra como ésta, realmente es un... “comparto arte clásico”, o es “comparto un cuadro de arte clásico y aquí he estado yo”, y “este es mi espacio” No hay una frontera.

29. Siendo así, ¿cómo crees que el espectador percibe la obra de “Flora y Zephyr”?

A ver, al final es una obra muy estética. Entonces, eso siempre condiciona. Si no fuese tan estética, tendría más importancia el qué piensan. Realmente, no llega a importarme mucho, hay otras que sí, que es totalmente de... “esto apoya mi causa y si lo ves y te fastidia, es para que te fastidie”. Y esta obra no, realmente es algo en que destaca la intención estética, y no sé muy bien lo que le genera a la gente. Lo que hablábamos antes del tema de la censura, pues igual hay gente que le escandaliza, gente que tiene un pensamiento diferente, gente que puede pensar “y si mis nietos ven esto y hay una teta” No sé muy bien, no es una obra que me importe mucho, me da un poco igual, pero también hablamos de que hay un factor, hay como una barrera de que es algo estético, entonces tienes muchos puntos para que agrade.

30. ¿Cómo ves el paso del tiempo en tu obra? ¿Consideras que es un factor destructor, o forma parte de su vida?

Para mí no, siempre a nivel propio, siempre te apena que tu obra se acabe yendo, pero es que al final es lo bonito de pintar en la calle, es atractivo el riesgo que tienes. Siempre esperas que tu obra tenga un tiempo de vida, pero tienes que entenderlo, es que estas pintando en la calle, hay lluvia, hace sol... Agrada mucho, también, ver cómo una obra envejece, ver cómo se va destruyendo, cómo quedan ciertas partes y otras no, en el papel pasa mucho. Hoy justo, el chico que ha pintado a mi lado, me ha pasado una foto y me ha dicho, “tío te han quitado un trozo” y le he dicho “bueno, es que es lo que hay”. Es que es así, y yo creo que es parte del proceso, no es algo que me afecta, me gusta que pueda envejecer.

31. ¿Qué piensas sobre la existencia del arte urbano, crees que las obras siempre han de ser efímeras o hay algún caso en el que deberían de ser conservadas?

Esto es un poco el movimiento artístico, antes hablábamos de Banksy, ¿qué está pasando con Banksy? Que ahora una persona encuentra la obra y la protegen, se ponen pantallas protectoras, no me parece mal. Pero, no me parece que algo que esté en la calle se quiera conservar. Realmente, no tengo una opinión de qué es lo correcto, si no se protege no significa que sea menos valioso y si se protege pues, bueno, mejor que se proteja algo que hay en la

calle, que alguien se meta un cuadro en casa y no lo suelte. Entonces, bueno, no, no sé qué es lo mejor o peor.

32. Si no supieses que esta obra, “Flora y Zephyr”, tiene un año de vida, ¿hasta cuándo te gustaría que perdurase?

No lo sé, realmente siempre esperas que te dure al menos un tiempo. Depende también, mucho, de lo que te cueste hacerla. Algo que puedes hacer en una tarde no te importa si al día siguiente no está, o algo que sabes que va a ser conflictivo corres ese riesgo de que te lo “tuneen”. Esta obra, como supone algo más de trabajo, siempre esperas dure un poco más, pero yo con un año me pego con un canto en los dientes, la verdad. Sí que es verdad, pues que está en un callejón... pues bueno, tiene más papeletas de conservarse, pero no sé. Realmente, no es el tiempo, sino la cantidad de gente que pueda verla. Si te la quitan en un año, pero no ha llegado a nadie..., depende de la obra. A ésta, yo le daría de tiempo de vida, unos meses, si llega hasta el “conFusión” del año que viene, pues oye, ha cumplido su función.

33. Vamos que la perdurabilidad de esta obra no te afectaría.

Yo creo que ya ha cumplido su plazo de vida. Me molestaría llegar mañana y ver que han hecho algo de lo que hablábamos antes, de que no lo mejore, de que han pintado yo que sé, cualquier movida, pues bueno te molesta, pero es lo que hay.

34. De tu experiencia en la creación de esta obra, ¿Qué crees que es lo que siempre ha de permanecer? ¿Conservarías en sí misma la obra?

Hay que entender que ese espacio no es mío, entonces eso se tiene que renovar, y se tiene que renovar por gente que tenga la misma ilusión. Yo, ¿cómo la conservo? A mí me gusta mucho hacer fotos, yo le saco una foto y esa foto la tengo archivada, eso a nivel material, puramente, y no sólo hago foto del final, sino de mi abuelo viendo el mural, de mis colegas haciendo cola, de mi madre recortando, todo ese proceso queda registrado, lo que es, puramente registro materia, lo que a mí se me queda es toda esa vivencia. Yo ya no recuerdo la obra de 2019, lo que recuerdo es de venir mis padres, de venir por primera vez mis colegas, de hacer algo comunitario o plenamente familiar, o plenamente social, y eso es al final lo que se te queda. Luego, hay gente que lo ve por ahí y se le queda el recuerdo pues de “cuando yo estaba en primero de carrera, mi piso salía ahí”, pues hay gente que le interfiere en su vida lo que has hecho tú, y eso está muy bien. Sí, lo que supone el proceso de crearlo. En definitiva, la obra está ahí, hasta que aguante y ya está. Y, supongo, que cuando se vaya, habrá gente que lo recuerde, habrá un TFG y, si no, no le doy importancia.

CONSULTA 1.

Com ha sigut tot el procés de creació?

“A vore, primer s’agafa la imatge, a partir de l’aplicació de PicsArt... es fa tot en el mòbil. Agafe la imatge, se redimensiona per a que no perga qualitat i se li fica el tamany més gran posible. Es parteix en quatre quadrants que siguen iguals, calculant la distància de longitud i altitud i ho divideixes en quatre. Una volta has guardat les quatre imatges, divideixes cada una d’elles en cinc fulls horitzontals i el que te done de verticals, depenent del número de fulls. Aixó, s’imprimeix i el primer que es fa es montar-ho tot en el pis i es retalla el contorn, i una volta el tens, es treballa per quadrants, perquè es un número molt gran de fulls. Enganxes un quadrant i ho montes tot i, aleshores, sempre es retalla el marge superior i el marge esquerre, de forma que queda el dret i el de baix per a pegar-lo al full continu. Una volta montes tota la fila, no sé si isqueren cinc o sis files de cada quadrant, se peguen les files entre sí, i et queda tot el quadrant, que “bueno”... no recorde el número de fulls. Aixó seria com la primera part. Una volta estàs en el mur te’ls enumeres tots i sempre tens que pegar, en este cas, el de baix de la dreta, perquè és el que talla la figura de la dona i a partir del de baix de la dreta montes el de dalt o montes el de l’esquerra baix. Normalment, sempre és més fàcil montar el de baix i després pujar cap a dalt. Pero ha de tindre un ordre de pegat.

Pero, es dreta, esquerra, dreta, esquerra?

Si, dreta-baix, Esquerra-baix, dreta-dalt i Esquerra-dalt. I crec que ja está.

Creus que la duració de l’obra és important?

Si, per una banda, hi ha que tindre en compte que estàs pintant al carrer, aleshores es un pintant o creant algo, i és un factor que has de tindre en compte, que en principi no deuría importar, però a tothom li agrada que el que crea, el que genera, perdure en el temps. Aleshores per a mi, a nivell personal és important que dure el màxim possible, però com a creació artística no és un factor que deuría ser important.

CONSULTA 2.

En quins barris has pintat? Quins son els concursos o festivals en els que has participat? I on has exposat?

Els barris en els que he pintat han sigut el Carme, Benimaclet, Alborai, Benicalap i a San Joan en Alacant. En festivals, només he participat en el “ConFusión” de Benimaclet en els anys 2018, 2019 i 2021. I les “expos” han sigut a l’Olegari, Bombas Gens, la Crepeteria, editorial Araña, en la biblioteca pública i a la Cantina de Russafa.

En la Cantina de Russafa també tenies la pintada de la fallera feminista, no? Es una reinterpretació de “La Libertad guiando al pueblo”?

Sí, es l’única obra que m’han contractat, i sí es una versió de la terreta.

