



**LUZ, COLOR Y MENSAJE EN EL PAISAJE URBANO:
LA OBRA DE MURALISMO DEL PINTOR MANUEL SIERRA**

TRABAJO FIN DE GRADO
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA
Septiembre 2020

AUTORA : ELISABET GÓMEZ CASTRO
TUTOR: JAVIER PEREZ GIL



Universidad de Valladolid

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA

GRADO EN FUNDAMENTOS DE LA ARQUITECTURA

LUZ, COLOR Y MENSAJE EN EL PAISAJE URBANO:

LA OBRA DE MURALISMO DEL PINTOR MANUEL SIERRA

TRABAJO FIN DE GRADO

Septiembre 2020

AUTORA : ELISABET GÓMEZ CASTRO

TUTOR: JAVIER PEREZ GIL

“La arquitectura es una creación para ser habitada, y los habitantes de ello necesitan color también”

Manuel Sierra

Agradecimientos:

A Manuel Sierra, por darme la oportunidad de realizarle una entrevista y poder conocerle un poco mejor.

A Javier Pérez Gil, por permitir que esto fuese posible y adentrarme en este mundo.

A mis padres, a Edu y a mi familia por estar siempre ahí.

RESUMEN:

A lo largo de la historia la pintura mural ha ido ligada a la arquitectura por ser esta su soporte para ser realizada, paredes, techos, suelos, medianeras.... Desde las pinturas rupestres, numerosos edificios, tanto religiosos como civiles, fueron decorados con pinturas murales y en la actualidad estas representaciones se llevan a cabo sobre todo en exteriores, medianeras... Los murales proporcionan al espacio arquitectónico una función complementaria a la que poseen así como enfatizan el carácter para el cual fueron creados. Este trabajo se centra en el análisis de la obra mural del pintor leonés Manuel Sierra, en el pueblo Lago de Babia, estableciendo la relación de sus obras con la arquitectura, el entorno y la sociedad y en el papel que puede llegar a tener el muralismo en la arquitectura y en el paisaje.

Palabras clave: pintura mural, arquitectura, muralismo, Manuel Sierra

ABSTRACT

Throughout history, mural painting has been linked to architecture because this is its support to be made, walls, ceilings, floors, dividing walls.... From the cave paintings, numerous religious and civil buildings were decorated with wall paintings and nowadays these representations are carried out mainly in exteriors, party walls ... The murals provide the architectural space with a complementary function to the one they possess as well as emphasize the character for which they were created. This work focuses on the analysis of the mural work of the lion painter Manuel Sierra, in the town of Lago de Babia, establishing the relationship of his works with architecture, the environment and society and on the role that muralism can have in architecture and landscape

Key words: mural painting, architecture, muralism, Manuel Sierra

OBJETIVOS Y METODOLOGIA

El principal objetivo de dicho trabajo es establecer y comprender las relaciones que se crean entre la pintura mural y la arquitectura. Éstos dos ámbitos han coexistido desde el principio de los tiempos.

A través de los murales del pintor Manuel Sierra se analizan y estudian las vinculaciones que tienen con el paisaje, el entorno urbano y la propia arquitectura en la que se representan.

La metodología seguida para la elaboración de este trabajo comienza con el estudio y la recopilación de datos sobre la historia del muralismo para así conocer y establecer con criterio las conclusiones obtenidas más adelante.

A la hora de establecer un análisis de la pintura mural de Manuel Sierra se visitan distintos murales que ha realizado tanto en Valladolid como en León y en sus provincias y se procede a la toma de datos y fotografías.

Más tarde se realiza una entrevista personal al pintor Manuel Sierra mediante la cual se obtienen las conclusiones y datos oportunos para realizar el trabajo.

Debido a las dificultades ocasionadas por el Covid-19 el estudio de obras se centra en las que se encuentran situadas al aire libre y por tanto, no ha habido problema a la hora de visitarlas. También hay que tener en cuenta las dificultades que esto ha presentado a la hora de obtener documentación de bibliotecas las cuales permanecieron cerradas al público mucho tiempo.

INDICE

1. Definición y técnicas de la pintura mural
2. Historia de la pintura mural
 - 2.1. Pinturas rupestres
 - 2.2. Egipto
 - 2.3. Mesopotamia y Persia
 - 2.4. Grecia
 - 2.5. Oriente
 - 2.6. Roma
 - 2.7. Europa
 - 2.8. México
 - 2.9. Arte Urbano
3. Manuel Sierra.
 - 3.1. Biografía y pintura.
 - 3.2. Su definición de pintura mural.
 - 3.3. Obras murales
4. Análisis de los murales del pueblo Lago de Babia.
5. Restauración y conservación de las pinturas murales.
 - 5.1. Pinturas interiores
 - 5.2. Pinturas exteriores. Arte urbano
6. Conclusión
7. Bibliografía

1. DEFINICIÓN Y TÉCNICAS DE LA PINTURA MURAL

DEFINICIÓN

La pintura mural es una técnica de arte caracterizada por desarrollarse sobre un soporte continuo y fijo, normalmente sobre un muro o pared, pero también puede situarse en otros elementos estructurales como techos o pavimentos. Suele ser de gran formato y proporciones y pueden ser composiciones pictóricas, mosaicos, esgrafiados... Su característica fundamental es la relación que se establece entre la pintura y el espacio en el que se encuentra. Está estrechamente ligada a la arquitectura.

Entre las múltiples definiciones que se pueden encontrar, destacaremos dos:

“Es una pintura que no depende solo de ella exclusivamente, sino de la arquitectura que la rodea y del color y forma de los espacios inmediatos”¹

“Significa más que una obra de arte de gran tamaño ejecutada sobre una pared en lugar de sobre un lienzo o tablero; además de esto, implica un distintivo carácter mural, que tiene en cuenta las exigencias tecnológicas y estéticas derivadas de su instalación permanente como parte integral de la estructura de un edificio”²

¹ Doerner, Max. Los materiales de Pintura y su empleo en el Arte. Reverté Barcelona.1991.p176

² Mayer, Ralph. Materiales y técnicas del arte. Herman Blume, Madrid.1985. p 292

TÉCNICAS:

- El Fresco:

Es la técnica más utilizada en la pintura mural. En ella se aplica el color en la pared sobre un enlucido de cal cuando aún está húmeda. Al secarse se convierte en una superficie compacta de gran consistencia que perdura a lo largo de los años. Principalmente se usan los colores de origen mineral por ser los que más resisten a la cal. Se aplican sobre muros de piedra o ladrillo pero no mixtos, ya que variarían el color del fresco. Normalmente hay que realizarlo en un día debido a su condición de llevarlo a cabo en húmedo, aunque algunas veces se emplea un pulido que permite sacar de nuevo la humedad y retocar algunas cosas. El color varía conforme la pared se seca.



1. Fresco de la escuela de Atenas. Rafael Sanzio.



2. Pinturas al temple de la cámara funeraria de Tutankamon., en Egipto.

Para realizar estas pinturas, primero se utilizó la sinopia, un proceso en el cual se marcaba con color rojo los contornos del dibujo para finalmente realizar la pintura definitiva. Más tarde se empleaba el estarcido, en el cual se dibujaba en papel al mismo tamaño que el fresco y se perforaba con punzones metálicos por los cuales pasaba el carboncillo en polvo y dejaba el dibujo en la pared.

- El temple

Técnica que usa el agua, para diluir los colores y como aglutinante otra sustancia distinta al óleo que puede ser huevo, leche, colas cera... La realización de pinturas sobre la pared seca, permite modificaciones y corregir fallos más fácilmente, el color utilizado se comprueba de inmediato sin necesidad de esperar a que seque. En cambio esta pintura se deteriora con mayor rapidez que los frescos.

- Pintura al óleo

Consiste en mezclar los pigmentos con un aglutinante a base de aceite, normalmente de origen vegetal. Admiten distintos tipos de soporte: madera, metal, piedra... El óleo permanece húmedo mucho tiempo por lo que permite la mezcla de colores con facilidad.

- Tela

Se realizaban las pinturas sobre grandes superficies de tela que se colgaban o adherían a las paredes o techos. Especialmente se utilizaron en Venecia donde la presencia del agua y el salitre hacían que se deterioraran los frescos con mucha rapidez.

- Otras técnicas

Se utilizaban otras técnicas como la del pastel, o el esgrafiado muy utilizado en las fachadas de casa y palacios durante el renacimiento, pintura al silicato...



3. Mural al óleo mas antiguo del mundo descubierto en los Budas de Bamiyán, Afganistán.

2.HISTORIA DE LA PINTURA MURAL

En este capítulo se realiza un breve repaso por la historia de la pintura mural, desde las pinturas rupestres hasta el arte urbano en la actualidad. Esto permite conocer mejor los orígenes y la evolución de este arte a lo largo de los años y en las diferentes culturas para así poder más tarde estudiar los casos de pintura mural que vamos a analizar.



4. Pintura rupestre en la cueva de Altamira, España



5. Pintura rupestre en la Sala de los Toros, cueva de Lascaux, Francia

2.1. PINTURAS RUPESTRES

La pintura mural se podría decir que comenzó a desarrollarse en el Paleolítico Superior con las pinturas rupestres. Éstas se llevaban a cabo en las paredes del interior de las cuevas, donde los humanos se refugiaban en los periodos glaciares.

Para pintarlas, utilizaban grasa animal a la cual añadían pigmentos naturales como plantas, sangre, carbón... que aportaban distintas tonalidades. Empleaban sus propios dedos y, en algunas ocasiones, instrumentos como palos, púas o incluso pinceles muy rudimentarios. En algunos casos las pinturas son monocromáticas mientras que en otros aparecen varios colores como rojos, negros y ocre. El soporte era la propia roca caliza y granito del espacio natural de la cueva.

La pintura era su manera de expresarse y representaban escenas de la vida cotidiana, caza, animales, plantas... Aparecen figuras realizadas solo con el contorno y también con relleno de color.

Al estar protegidas de las erosiones y de los efectos meteorológicos han perdurado durante los siglos. Se podría decir que el primer soporte mural así como su pintura dependió de la climatología y de la geografía.

Encontramos ejemplos en distintos lugares del mundo, desde las cuevas de Altamira en España, o las de Lascaux y Niaux en Francia. En África la mayoría aparecen en la región de Twyfelfontein (Namibia)

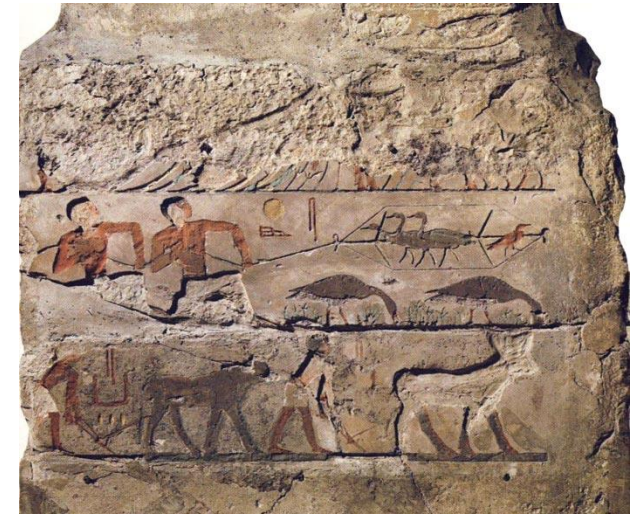
2.2. EGIPTO

En el antiguo Egipto la pintura mural era una técnica artística muy desarrollada. Ésta se llevaba a cabo en paredes y techos de las cámaras mortuorias, con simbología de la vida del más allá y actividades cotidianas. Estaban realizadas al temple, disueltas simplemente en agua y normalmente sobre un bajo relieve. Se aplicaban cuando el mortero estaba seco y utilizaban distintos aglutinantes como huevo, leche, resinas...

Tenían un carácter narrativo y para su mejor entendimiento, representaban las figuras humanas con la cabeza de perfil y por tamaños según su jerarquía. El trazo era limpio y los rellenos casi siempre planos.

Éstas se han conservado gracias al clima extremadamente seco y al estar bien protegidas.

La primera obra mural conocida es la de “las ocas del Meidum” datada entre 2590-2600 a.C. Ésta junto con las pinturas de las mastabas de Sakkara son las únicas obras murales del Imperio Antiguo. En el Imperio Nuevo se dan la mayoría de las pinturas murales, destaca la tumba de Nakht en la que aparecen como excepción dos figuras cuyas cabezas no se representan de perfil (1430 a.C.)³



6. Fragmento mural de la mastaba de Nefermaat en Egipto.



7. Parte de las pinturas murales en la tumba de Nakht en Tebas, Egipto.

³ Juan Avellano Norte, *La pintura mural y su didáctica*, Tesis Doctoral Universidad Complutense de Madrid, 2015, pp42-114



8. Detalle de León en la puerta de Istar, en Mesopotamia.



9. Friso de los arqueros de Susa en Persia.

2.3. MESOPOTAMIA Y PERSIA

En Mesopotamia, actual Irak, se da la pintura mural en la etapa de los acadios. Destaca concretamente la puerta de Ishtar, una de las ocho entradas en la muralla de Babilonia. Consta de dos torreones y un arco central de doce metros de altura y está revestida de ladrillos con imágenes de animales sagrados.

Se pueden apreciar toros y dragones de dos metros de altura. Destacan los tonos azules, y luego los ocre, marfiles, blancos y negros.

Los relieves sobre muros de los asirios también han sido de gran importancia histórica. Los temas representados eran la guerra, la caza y la religión.

En Persia se encuentra la gran persépolis en cuyo salón de las 100 columnas aparece “el friso de los arqueros” formado por ladrillos esmaltados, clara influencia de la puerta de Ishtar

2.4. GRECIA

En Grecia, concretamente en Creta, ya se encuentran frescos con alta calidad técnica. Se utilizaban para decorar tanto los edificios públicos como las viviendas , con paisajes, naturalezas... La cal y los pigmentos utilizados eran de procedencia local. Destaca como algo innovador en sus pinturas el ritmo y las proporciones. Las temáticas más usuales eran los motivos marinos, los desfiles de dioses, luchas, ofrendas... Combinaban estas escenas cotidianas con motivos geométricos. En sus representaciones aparece el Toro como símbolo de perfección. Empleaban colores vivos, llamativos, predominando el azul, el verde, el blanco y el ocre. En algunas ocasiones también utilizaban el negro. Destaca el Friso de los Delfines (en el Palacio de Gla, en Beocia), la Parisien (en el Palacio de Cnosos) o Damas en Azul(en el palacio de Cnosos, Creta) datados en 1450 a.C.⁴



10. Fresco de los delfines, Palacio de Cnosos, Grecia

⁴ Corrado Maltese, *Las técnicas artísticas*, Manual arte catedra, pp 279--296



11. Murales en las cuevas de Ajanta, India.



12. Mural tumba Dahuting, China

2.5. ORIENTE

En India los murales se caracterizan por tener varias capas. La primera capa, arriccio, estaba compuesta por arcilla con pelo de animal, paja u otras fibras vegetales. Le seguían capas con tierras, arena, polvo de ladrillo y cal para nivelar la pared, Por último, el intonaco, recogía pinturas compuestas por caolín, yeso y cal. Añadían adhesivos como gomas, resinas, ceras... y pulían las superficies. Destacan las pinturas de las cuevas de Ajanta, del siglo III al VII d.C.

En China, se inicia la pintura mural sobre el año 1700 a.C. y de ahí se extiende a Corea y Japón a partir de las dinastías Han (206 a.C.- 220 d.C.) y Tang (618-907) explotan el uso de la pintura. Destacaron sus capillas funerarias acompañadas de pinturas murales como la de Holingor. Se centraba en temas de nobles, la corte imperial... En el año 206-221 c.C. data la primera pintura mural en China realizada en una tumba.

Estas son realizadas al temple ya que el fresco no se conocía aún, y sobre ladrillo enlucido. Utilizaban los contornos en negro y los rellenaban de colores minerales: rojo, amarillo y verde.

En Asia aún hoy en día siguen utilizando las técnicas del Neolítico. Mantienen el enlucido directo superponiéndolo con una capa de arcilla a la que a veces se le añaden fibras vegetales, arena...|

⁵ Juan Avellano Norte, *La pintura mural y su didáctica*, Tesis Doctoral Universidad Complutense de Madrid, 2015, pp 42-114

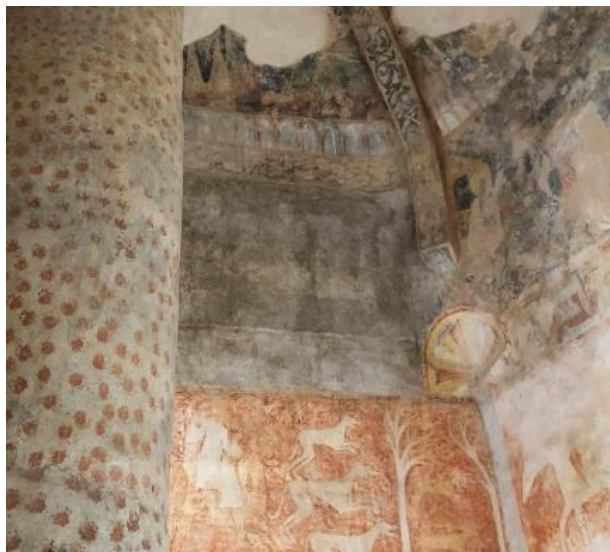
2.6. ROMA

En Roma se decoraban las paredes con pinturas murales con mayor frecuencia que en Grecia, siguiendo sus tradiciones pero con más colorido y movimiento. La temática es muy variada, desde paisajes y elementos arquitectónicos hasta retratos. Comienzan a aparecer pinturas usando la perspectiva, falseando columnas o frisos creando una ilusión de profundidad. Los romanos también destacaron con los mosaicos, que en su mayoría se desarrollaban en los suelos.

En el atrio era donde se realizaban la mayoría de las obras de arte ya fueran frescos o mosaicos, tanto en paredes como en suelos, para que fuesen vistas por los invitados. Abundan los colores blanco, negro y el rojo pompeyano. Según Vitrubio se empleaban al menos tres capas de mortero, y otras tres de estuco de mármol, y se acababan decorando al fresco. Destacan los frescos de Pompeya, los cuales se han conservado en perfecto estado hasta la actualidad y se desconoce la verdadera técnica empleada para su realización.



13. Frescos en la Villa de los Misterios, Pompeya.



14. Ermita de San Baudelio de Berlanga, Soria.



15. Frescos del Panteón Real de San Isidoro, León.

2.7. EUROPA

Las basílicas europeas fueron pintadas en su interior al temple y al fresco a principios de los periodos cristiano y bizantino. El Papa Gregorio el Grande estuvo a favor de estas pinturas, considerándolas clave para la enseñanza de los evangelios en los fieles analfabetos. Más tarde, sobre el siglo IV, se sustituyeron por mosaicos.

En el periodo prerrománico apenas se realizaban pinturas murales aunque podemos nombrar en el arte visigodo la iglesia de San Miguel de Escalada en León(s X) o los frescos de San Baudelio de Berlanga en Soria.

En el románico se retoman, con una finalidad decorativa y a la vez didáctica que pretendía enseñar al pueblo a través de las imágenes.. Los soportes más utilizados fueron los muros y bóvedas de piedra de edificios religiosos y civiles. Se solían pintar al fresco sobre un fino enlucido de cal y el acabado se dejaba sin pulimentar. Los colores utilizados eran el ocre, rojo, negro, marrón, verde y dorado. Coexistían sobre el mismo espacio arquitectónico los elementos de carácter narrativo con los decorativos. En España hay dos corrientes, una de origen italiano que llega hasta Cataluña, y otra de origen francés de donde nace la escuela castellano-leonesa. Destaca el Panteón Real de San Isidoro en León, considerada la capilla Sixtina del románico⁶

Con el gótico aparecen iglesias más grandes y esbeltas, la luz pasó a ser el elemento más importante, apareciendo las vidrieras y los grandes vanos que sustituyeron a los grandes muros sólidos y dejaron atrás los murales o mosaicos. Nacieron los tapices y se impuso la pintura al temple de dípticos, trípticos o polípticos.

⁶ Juan Antonio Canales Hidalgo, *Pintura mural y publicidad exterior, de la función estética a la dimensión pública*, Tesis Doctoral Universidad Politécnica de Valencia, 2006, pp40-83

En el siglo XIV las iglesias del sur de Europa recuperaron las pinturas murales mientras que en la zona norte quedó olvidada por las vidrieras.

El Renacimiento fue un movimiento cultural nacido en Italia que retomaba la cultura clásica. La base de las pinturas murales en esta época era el antropocentrismo. Destacan los frescos de la Capilla Sixtina de Miguel Ángel, con un carácter decorativo y didáctico. Además en Florencia Brunelleschi introduce en sus pinturas una técnica en la que se aplica una perspectiva realista. Los soportes siguen siendo los muros y bóvedas aunque, debido al juego de perspectivas y proporciones, las representaciones son más complejas y se amplían la escala y los detalles. Existe una tendencia al movimiento y una riqueza cromática en el claroscuro



16. Cúpula de la Catedral de Santa Maria del Fiore, Florencia.



17. Mural de la Última Cena pintado por Leonardo da Vinci.



18. Trampantojo en la sala de Batallas en el Monasterio del Escorial, Madrid.

Leonardo Da Vinci también pintó murales y estableció una serie de teorías acerca de este arte en las que ridiculizaba todas aquellas pinturas que no tuviesen en cuenta su entorno y fuesen pintadas como cuadros aislados.

“Sabemos que el punto de vista debe corresponder con el nivel del ojo del espectador de la escena” “debéis situar el primer plano al nivel del ojo del espectador de la escena, y en ese plano representar la primera escena a tamaño grande, y luego, disminuyendo el tamaño de los personajes y edificios en las diferentes colinas y superficies, construir el escenario de la historia entera. Y en lo que se refiere al resto del muro, rellenarlo con árboles grandes en relación al tamaño de los personajes, o con ángeles si estos se avienen al relato, o quizá con pájaros o nubes. Si hacéis de otro modo, haréis en vano un gran esfuerzo y vuestra obra fracasará.”⁷

Hasta el barroco se experimentan nuevos procedimientos. Se comenzaron a realizar pinturas sobre tela, que se encolaba al muro.

Durante el barroco destacó más la pintura de caballete que la mural. En las grandes bóvedas de las iglesias se representaban temas religiosos y en los palacios temas mitológicos. En la arquitectura barroca adquieren importancia el trampantojo con formas arquitectónicas en perspectiva y otros efectos ópticos. Se profundiza en el punto de vista del espectador y en un concepto integrador de la arquitectura y el paisaje. Se recrea el mundo clásico y se representaban falsas arquitecturas. Los techos se consideraron puntos de especial atención. Hay una gran influencia de los frescos venecianos. Destaca la obra del Real Monasterio de El Escorial, de Luca Giordano.

⁷ Da Vinci, Leonardo, tratado de la pintura, Valencia, Librerías Paris_Valencia. 1998

En el siglo XVIII aparece el rococó, sobre todo en Francia y Alemania. En España cobraron importancia los tapices de la Real Fábrica de Santa Bárbara algunos diseñados por Francisco de Goya y destacaron los murales como las llamadas pinturas negras compuestas por doce obras.

La ilustración replanteaba el concepto de arte clásico y pretendía racionalizar los aspectos de la vida y el conocimiento. Se pintaba mayoritariamente en óleo sobre lienzo, pero se conservan algunos frescos como los realizados por Anton Raphael Mengs en el Palacio Real de Madrid.

En el año 1878 Adolf Kleim patentó las pinturas de silicato. Con ello se conseguía una fuerte unión entre las pinturas y el material de soporte consiguiendo obras que perduran, de calidad ,y están protegidas El siglo XX supone para la pintura mural una renovación de la técnica y su función. Aparecen nuevos soportes como el cemento, hormigón, maderas, plásticos...



19. Una de las catorce Pinturas Negras de Francisco de Goya.



20. Fresco del Palacio Real de Madrid por Anton Raphael Mengs



21. Epopeya del pueblo mexicano, de Diego Rivera en el Palacio Nacional de Mexico.



22. Detalle del mural Epopeya del pueblo mexicano de Diego Rivera

2.8. MEXICO

En el arte mural de México existía la tradición de pintar escenas de doctrina cristiana. El primer muralista en utilizar temas filosóficos fue Juan Cordero en el siglo XIX con un mural en la escuela Nacional Preparatoria. No es hasta mediados del siglo XX cuando el muralismo alcanza su punto álgido tras la revolución mexicana de 1910. Álvaro Obregón, presidente en los años 1920 del país, pretendía recuperar un territorio devastado por el conflicto durante 10 años. Confió en Jose Vasconcelos como secretario de la Educación Pública, el cual promulgó el muralismo, animando y ofreciendo facilidades para ello a los artistas de la época. Se dio cuenta que el 90% de la población era analfabeta y encontró en la pintura mural la manera más fácil de enseñarles y hacerse entender. Consideraba la Educación como un factor importante para conseguir la igualdad social y pretendía educar al público a través de esta pintura y representar la historia y los valores nacionales. Los pintores Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros fueron los principales protagonistas de este movimiento. Éstos siguieron las ideas de Vasconcelos mientras que cada uno utilizaba sus propias técnicas y su forma de representarlas.

Para Diego Rivera su referente es el cubismo, con un sentido de equilibrio, orden y armonía. Integró sus murales con la arquitectura en la que se representan, incluyendo algunos elementos en ellas. Cuando dispone de muros de gran tamaño coloca muchos elementos y con gran cantidad de detalles.

Para Orozco es el expresionismo. También incorpora elementos arquitectónicos en sus murales pero cuando dispone de un soporte de gran formato dibuja menos figuras y con un tamaño mayor.

“...pintura mural siempre a la vista del pueblo, pintura que no se compra ni se vende, que habla a todo el que pasa (...) puede encontrarse en ella con bastante exactitud, qué es lo que México piensa, lo que ama y odia; qué es lo que lo inquieta, lo obsesiona o perturba, lo que teme y espera (...) contradicciones. Resulta, a la postre, todo un examen de conciencia (...) en México ha sido posible (...) por la absoluta libertad”

A Siqueiros se le identifica con el futurismo por el uso de las formas geométricas y la abstracción. Modifica la superficie creando efectos ópticos.⁸

Este muralismo pretende dirigirse directamente al público. Alfaro Siqueiros redactó el primer Manifiesto del Sindicato Técnico de Pintores, Escultores y Grabadores, en el que se podía leer: “el arte no puede ser más la expresión de satisfacción individual que es hoy, sino que debe aspirar a convertirse en un instrumento de lucha, y de educación para todos.”

Estas pinturas se realizaban en lugares públicos. Los primeros pertenecían a edificios de la Secretaria de Educación pública. Los muralistas trataban temas de nacionalismo mexicano, su lucha, su historia... y pretendían llegar a todas las personas sin necesidad de acudir a un museo o galería, captando su atención al encontrarse con sus obras por sorpresa. Los principales protagonistas de estas obras son las figuras humanas y el color.

A partir del año 1930 el movimiento se extendió a otros países promoviendo la idea del mural como expresión social y política. Este movimiento ha seguido vigente hasta la actualidad.⁹

⁸ Garrido, Esperanza, La pintura mural mexicana, su filosofía e intención didáctica, Sophia, Colección de Filosofía de la Educación, n6, 2009, pp53-72



23. Mural El pueblo y sus falsos líderes de Jose Clemente Orozco.



24. Mural Del porfirismo a la Revolución de David Alfaro Siqueiros.

2.9 ARTE URBANO



25. Primeros grafitis en el metro de Nueva York en la década de los 70-80



26. Grafiti Niña con globo de Banksy

En la actualidad podría considerarse el grafiti o arte urbano como la pintura mural contemporánea. En el siglo XX se renueva la pintura mural, se siguen utilizando las mismas técnicas pero se empieza a introducir y experimentar con nuevos materiales como silicatos, pinturas acrílicas... soportes como el cemento, el hormigón o el fibrocemento.

Durante la II Guerra Mundial los Nazis utilizaban las pinturas en las paredes como campaña y también los movimientos de resistencia lo utilizaron para expresarse pero manteniendo el anonimato.

En las décadas de 1960 y 1970 las revueltas estudiantiles francesas recurrían al Pochoir, técnica de grafitis que utilizaba plantilla. Fue precursora del Movimiento del Stencil que tuvo presencia sobre todo las ciudades como Berlín o Londres con Banksy.

En Europa comienzan a hacerse populares los mensajes callejeros con carácter ideológico político a finales de los sesenta. “El Mayo del 68 francés extiende por todo el mundo la imagen del mensaje callejero idealista, utópico y comprometido.”

Se puede decir que el origen del grafiti tal y como lo conocemos en la actualidad surge en Filadelfia, con el tagging. Fue llegando a otras ciudades de Estados Unidos hasta que llegó a Nueva York en los años 80 y se convirtió en la capital del movimiento. El más conocido fue Washington Heights, Taki 183, fue el pionero en usar rotulador para pintar su tag y lo realizaba sobre todo en las estaciones de metro de Manhattan. A raíz de esto muchos jóvenes se sumaron a la realización de esta práctica ya que suponía hacerse famosos sin tener mucho presupuesto y aprendiendo por imitación.

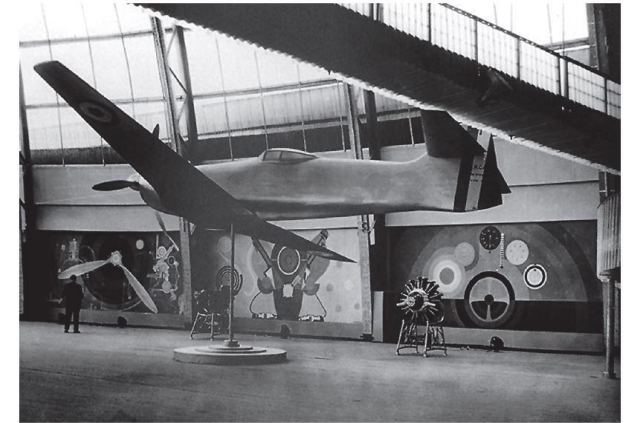
⁹ Claudia Mandel, *Muralismo Mexicano*, Revista Escena 30(61) 2007, p37-54,

Tras las numerosas pintadas en los metros Nueva York se establecen medidas que limitan la actividad del grafiti, pero esto en vez de frenarlo impulsa aún más a realizarlos y potencian el vandalismo.

Comenzaron a verse los grafitis en las periferias de las ciudades. Más tarde, empiezan a incorporarse iconografías populares, como dibujos animados o de comic, retratos... Así aparecen los complejos murales y se amplía el tamaño de las obras considerablemente. Existen nuevas posibilidades artísticas y plásticas y se aprovecha para comenzar a realizar murales colectivos.

En la Exposición Internacional de Paris en el año 1937, se planteó la pintura mural como ayuda a los artistas. En el pabellón del Aire se configuró un espacio de hall con forma troncocónica y pinturas murales en su interior. Se consiguió una fusión de la arquitectura con la pintura, generando un espacio de dinamismo vinculado a los avances de aviación de la época.¹¹

Le Corbusier en 1979 lo definió como: “ ...Nos encontramos frente a una manifestación evidente (y quizá inconsciente) de la pintura: la policromía arquitectónica; que estalla con el empleo de plásticos de color formando arcos en el espacio desplegando sus formas en el hall del pabellón de la aviación... dando unidad a lo arquitectónico con lo pictórico.”



27. Pabellón del Aire en la Exposición Internacional de Paris 1937.

¹⁰ Emilio Fernandez Herrero, *Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos*, 2018, pp118-145

¹¹ Maria Pura Moreno Moreno, *Espacio versus pintura mural: Feliz Aulet y Robert Delaunay en el pabellón del aire de la exposición internacional de Paris, 1937*, EGA(Expresion Grafica Arquitectura) 2018 pp240-249



28 .Grafiti de Blek le rat



29.Firma del artista Juan Carlos Argüello Garzo (muelle) en Madrid



30. Uno de los murales de Urban Art Festival en Gran Canarias.

Intervenciones de Arte Urbano en España

En España, a partir de 1975, tras la muerte del dictador Franco, y con la movida madrileña a principios de los 80 varios jóvenes realizaron pinturas tanto en las calles como en los metros o estaciones. Este arte empieza con pioneros como Juan Carlos Argüello (Muelle), Bleck La Rata y Glub y va extendiéndose causando el mismo efecto que Taki 183. La entrada en España del Movimiento Hip.Hop y el grafiti asociado a él se produjo con los militares americanos destinados en España.

Sobre el año 2000 comienzan en España los primeros eventos del grafiti formalizados y planificados. Surgen sobre todo en festivales de música como el Viña Rock o el Festimad en Madrid. En Vigo nace el festival de deportes y cultura urbana O Marisquiño. Antes de que comenzaran este tipo de eventos el grafiti o arte urbano estaban considerados ilegales por lo que costó que se aceptaran este tipo de propuestas.

A la hora de difundir estas obras han sido muy importantes las nuevas tecnologías. Tanto los móviles que permiten hacer fotos en cualquier momento sin necesidad de llevar una cámara encima como las redes sociales que permiten la rápida difusión a mucha gente en poco tiempo.

Hasta más adelante no empiezan a realizarse este tipo de concursos sobre viviendas habitadas, que hasta ahora habían venido realizándose en muros o viviendas abandonado, viejas fabricas... Destaca el Urban Art Festival en Gran Canarias. Apostaban por la cultura del graffiti y además transformaban el entorno con sus murales.

En Barcelona en el año 2006 se aprueba la Ordenanza Cívica de Barcelona conocida comúnmente como la “Ley gris” en la que se prohíbe la alteración de las fachadas en el centro de la ciudad y años más tarde incluso la modificación de las persianas comerciales, con lo que se perdieron cientos de murales realizados libremente, algunos incluso realizados por grandes artistas como Bansky, Con el tiempo son más las ciudades que adoptan estas medidas y comienzan a regular y controlar el grafiti y el arte urbano.

Entre los pioneros destacan también el certamen Poliniza en la Universidad Politécnica de Valencia y el festival Asalto en Zaragoza, iniciados en 2005-2006 y vigentes en la actualidad. Más tarde se desarrollan en numerosas ciudades de España , como Vitoria (Itinerario Muralístico Vitoria Gasteiz, Bilbao(BLV-ART) , A Coruña (Desordes Creativos)...

En 2011 estallan los movimientos sociales en España y comienzan a desarrollarse distintas iniciativas de regeneración urbana. A partir del año 2014 aumentan exponencialmente la aparición de este tipo de proyectos de arte urbano en el país.

Se puede decir que el muralismo y las intervenciones urbanas pasaron de considerarse algo marginal, actos vandálicos e ilegales, a representar ciudades y celebrar eventos entorno a ellos.



21. Uno de los murales del festival Asalto en Zaragoza.



22. Mural del certamen Poliniza en Valencia.



23. Uno de los murales del pueblo Astorga, en León.

La pintura mural puede tener distintas facetas y funcionalidades, se utilizan espacios abandonados, en desuso, aprovechando espacios improductivos en las ciudades, mejora el entorno creando un paisaje nuevo y diferente, está al alcance de todas las personas, impacta en la gente que pasea por el lugar, influye con temas sociales, tiene un carácter democrático y de crítica, fomenta el turismo... Se crean proyectos sociales y eventos de sensibilización y concienciación, con temas como la lucha por la igualdad de género, cambio climático, ayudas a colectivos discapacitados, campañas de marketing y publicidad...

En este tipo de eventos las obras pasan de pintarse en zonas periféricas al margen de la ciudad a ocupar calles emblemáticas y muy transitadas. Se convierten en “museos al aire libre” y, en muchas ocasiones, se propone visibilizar pequeños pueblos o localidades en riesgo de despoblación y crear un valor añadido.

Éste arte se desarrolla en dos tipos de ámbitos, el urbano, en los núcleos y calles principales de las ciudades, en algunos caso incluso dialogando con el patrimonio, y el ámbito rural, en pueblos. En algunos casos son proyectos puntuales y en otros son eventos o concursos que se realizan año tras año.

“las medianeras son aquellas partes anónimas divisorias de propiedades, sin ningún tipo de protagonismo en el aspecto exterior del edificio, que a raíz de cambios urbanísticos quedan expuestas a nuestra visión, en permanente estado de provisionalidad. Cuando esto sucede aparece una discontinuidad en el paisaje, una fractura en el tejido urbano que genera graves problemas constructivos y de habitabilidad en los vecinos y , a menudo, espacios degradados que afectan a la convivencia del barrio donde se encuentran” plan de remodelación de Mitgeres Barcelona 2012.

A través de los planes de regeneración de algunas ciudades como en este caso de Barcelona, se pretende ordenar estos espacios, con proyectos que pueden ser decorativos o también funcionales. En algunos casos se aplican a las medianeras fachadas vegetales, como en el teatro Raval, Barcelona, o el Caisa Forum en Madrid, se añaden placas solares... Como ejemplo el de la Migdia de la Trinitat en Barcelona, contribuyendo así de manera sostenible al uso de las instalaciones del edificio.

En el Barrio del Bon Pastor en Barcelona, se creó un plan de integración del plano vertical al paisaje urbano. Con ello se consigue mejorar el aspecto visual y revitalizar la imagen del barrio. Se establecieron una gama de colores respetando la materialidad existente para crear una imagen de unidad.

En ciudades como Zaragoza, el arte urbano ha estado presente durante muchos años. Con la transición, se expresaban a través de la pintura tanto partidos políticos como ciudadanos. En 1975 se propuso una iniciativa de pintar los muros del barrio Torrero de un antiguo cuartel. Participaron los artistas más conocidos de la ciudad así como los vecinos. A pesar de que la intención no fuera de protesta ni reivindicación si que estuvo presente la política. Unos días más tarde los murales fueron borrados.

En 1976 surge el Colectivo Plástico de Zaragoza, formado por algunos de los participantes en las pinturas de este barrio que fueron los primeros en introducir la pintura mural en el entorno urbano de la ciudad. No tenían una finalidad artística sino más bien crítica. Sus diseños eran sencillos y de esta manera facilitaban la lectura y difusión del mensaje que querían transmitir. Con el paso del tiempo las obras comenzaron a desaparecer, quedando registro solo de algunos bocetos y fotografías.



24. El Colectivo Plástico de Zaragoza pintando uno de los murales.



25. Mural en Vallecas, Madrid.



26. Mural en Malasaña, Madrid

Reivindicaron la existencia de zonas verdes públicas en lugar de un club privado, o el rechazo a la presencia de la industria química.¹²

En Madrid, se pueden analizar y comparar estas dos localidades Vallecas y el barrio de Malasaña, una en el centro y otra a las afueras.

En Vallecas, el grafiti se presenta como medio de comunicación y de reivindicación por la indiferencia del barrio con el resto de Madrid. Sirven para concienciar y tienen una utilidad social. Las pinturas se realizan por y para la gente del barrio por lo que la mayoría se sienten identificados con ellos. Se dan de manera puntual y se integran con el paisaje,

En Malasaña, los grafitis se desarrollan en numerosos locales y comercios, en sus fachadas o cierres, como una continuidad de sus escaparates. Las tipologías de los comercios varían desde locales de copas, tiendas de ropa, talleres de tatuajes, hasta estancos, restauración....Resulta económico para los comerciales, se protegen de actos y pinturas vandálicas, se ahorran en limpieza y otorga una imagen moderna y de carácter unitario a todo el entorno urbano. La intervención de sus vecinos es escasa, al tratarse de una zona donde los principales residentes son estudiantes o personas acostumbradas a cambiar de un barrio a otro. Se identifican las pinturas con el ambiente.¹³

¹³ Fernando Figueroa-Saavedra, Estetica Populr y Espacio Urbano: El papel del graffiti, la grafica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad del barrio,Revista de Dialectologia y tradiciones populares,2007, volLXII,n1, pp 111-144

SIERRA



37. Fotografía con el pintor Manuel Sierra en la entrevista que tuve ocasión de realizarle personalmente.

3.MANUEL SIERRA

3.1.BIBLIOGRAFIA Y SU PINTURA.

Manuel Sierra es un pintor leonés nacido en Villablino en 1951, de formación autodidacta y tendencia figurativa. Actualmente vive y tiene su estudio en Simancas, Valladolid. En su libro “Las marcas del tiempo” relata cómo se ha visto marcado por la luz desde niño, con las nevadas de la tierra donde nació. Comenzó a pintar desde que era pequeño. Estudió Derecho pero pronto se dio cuenta que quería dedicarse a la pintura. En la entrevista que tuve oportunidad de realizarle personalmente relata lo siguiente:

“Me recuerdo a mí mismo haciendo acuarelas, o témperas, pintando desde niño. Tenía una necesidad de contar las cosas a través de lo que dibujaba.”

“Tener consciencia de querer ser pintor fue a finales de los años 70. En concreto en el año 80 abandono todos los trabajos que estaba haciendo para dedicarme solo a pintar, tengo necesidad de dedicarme solo a ello.”

“tal vez ser pintor sea encontrar la manera de que encajen la línea, el color, la composición y el tiempo.”¹⁴

¹⁴ Cita de Manuel Sierra en el libro Las marcas del Tiempo.

El estilo de Manuel Sierra en todas sus obras es muy característico, permite identificarlas fácilmente. Utiliza una manera de representar con un lenguaje figurativo, cercana al cubismo, aspirando a la claridad; él mismo se considera muy descriptivo y narrativo. Sus cuadros representan paisajes, bodegones, retratos...

“Encontré esa manera de decir lo que yo quiero contar y que eso le interese a las personas, habrá gente que no le interese nada, pero le interesa a mucha gente, la suficiente como para que yo pueda vivir de eso. Yo vivo exclusivamente de pintar, ahora si, abriendo mucho el abanico de pintar.”

Al hablar sobre su evolución en el estilo tan característico de sus pinturas, cuenta lo siguiente:

“Desde el principio hay una manera, que se va perfeccionando o deformando, pero que va adquiriendo más entidad, más corporeidad y más firmeza, más seguridad, Más seguridad en el trazo, en la concepción del espacio, en la elección del color. El color cada vez voy observando que en vez de amortiguarse, apaciguarse, amainarse, es todo lo contrario, la paleta sigue siendo una paleta muy brillante, muy rotunda, a tono también con el trazo. Yo la evolución la puedo notar poco pero terceros si la ven. Yo en esas retrospectivas a veces también tengo ocasión de verlo, sí que hay una evolución, pero quizá desde el principio lo que está claro es que yo quiero contar las cosas, me fascina mucho la realidad; ver las cosas me produce una necesidad física de coger un papel y dibujar... Para eso entiendo que el lenguaje



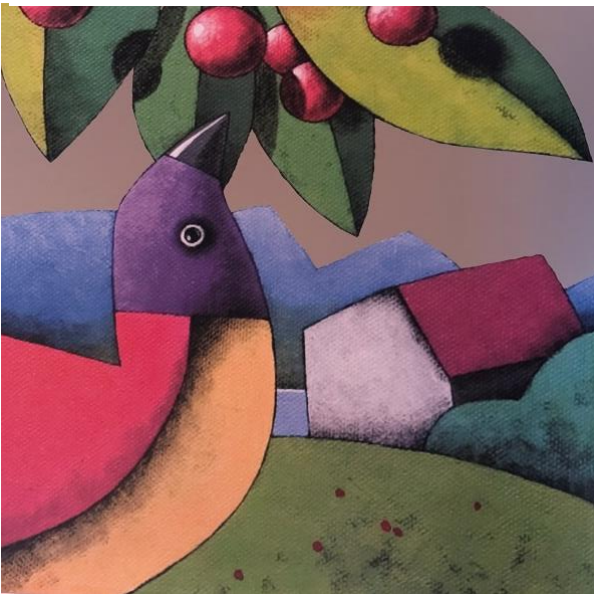
38. Material de pintura Manuel Sierra



39. Retrato de una mujer por Manuel Sierra.



40. Cuadro de un paisaje por Manuel Sierra



41. Cuadro de un pájaro por Manuel Sierra

figurativo es el único posible, en el figurativo se puede abrir la caja todo lo que quieras, desde el simbolismo, el surrealismo, el impresionismo... pero siempre a través de algo figurativo, reconocible.”

Trabaja casi todas las técnicas de la pintura, óleo, acrílico, acuarela, el muralismo, grabado...

“Tengo poco material de lo que se llama material de artista. Me interesa la pintura industrial, la brocha de droguería”

Jose Luis Puerto en el libro Las Marcas del tiempo: “La pintura de Manuel Sierra es Inconfundible. Enseguida advertimos que un cuadro o un mural es suyo. Algo- un estilo podríamos llamarlo- que solo el talento puede conseguir. Y esta singularidad esta lograda a través de los colores, de los planos nítidamente trazados, mediante los cuales el artista construye sus figuras, sus mundos.

Gustavo Martin Garzo, libro Las Marcas del Tiempo, “Manuel Sierra no pinta para preguntarse por el sentido de las cosas, sino para celebrar que estén a nuestro lado” “sus cuadros hablan de ese misterio de la cercanía, que es el misterio de nuestra mirada”

“...supongo que sin la luz es inconcebible todo. Digo esto en general y con todo el derecho a equivocarme, pero la luz y el color, para mí, son la misma cosa. El color es luz. Por eso cuando algún cuadro se decolora, es como un acto de restauración, de recuperación... Es el sol (la luz) que viene a recuperar lo suyo, lo que los pintores le habíamos robado, el color.

3.2.SU DEFINICIÓN DE PINTURA MURAL

Tanto en sus cuadros como en sus murales el estilo de Manuel Sierra está muy presente. La manera de representar las cosas, con un carácter figurativo y muy claro, los colores que utiliza, generalmente colores planos, la manera de usar las sombras... Esta manera de representar favorece a sus murales ya que son pinturas que pretenden llegar a la gente, se tienen que ver e interpretar de una manera rápida. La mayoría de estas obras tiene un carácter reivindicativo, pretenden transmitir un deseo común a un grupo de gente, por lo que el carácter colectivo en estos casos es la condición que aportan los murales. En muchos de los murales que pinta colaboran con él niños, gente del barrio donde se va a realizar la obra.

“El mural tiene otro origen, el deseo de los otros, tu eres el organizador de ese deseo. El mural eres tú como autor, pero realmente eres el traductor del deseo de esa gente. El mural es una respuesta a un deseo de un grupo, la realización de ese deseo yo creo que construye estructuras identitarias, eso es nuestro, y entra dentro de ese patrimonio de todos, que lleva incluso a defenderlo, o a impedir que sea agredido, o a provocar otro mural que sustituya a ese y que quede más de manifiesto que es imposible luchar contra el deseo de todos. Esa satisfacción de los murales, se produce en conjunto, la satisfacción de ese grupo, lo protege, lo deseó, lo tuvo y lo retuvo. Constituye un orgullo colectivo.”



42 . Foto de Manuel Sierra en una de sus exposiciones.



43. Manuel Sierra en su estudio durante la entrevista.



44. Mural inicial del recorrido en Mucientes.

Así como las pinturas del caballete nacen de la imaginación y el deseo del propio pintor para más tarde ser expuestas en museos o galerías de arte o ser vendidas a un particular, en las pinturas murales el carácter colectivo es lo que marca su identidad. Están hechos por y para los demás, nacen de un deseo de un barrio, de un pueblo o de una ciudad y se realizan para que sean vistos y admirados también por la gente.

“Cuando te trasladan el deseo ese, es un momento extraordinario, porque en ese momento tú te tienes que hacer provisión de todo lo que va a acompañar a aquella gente y de desconocidos que pasen por aquella plaza para los tiempos y los tiempos... Tienes que saber hacer las preguntas y que ellos te sepan contar, a parte de las obviedades, si las paredes tienen tanto por tanto... cosas técnicas que hay que hablar de ellas porque de esa manera se da dimensión a las cosas, hablando de la materialidad de las mismas, pero no solo eso son conversaciones que van derivando, y de esa deriva tengo que tener el radar puesto y saber que bulle en el deseo profundo de esas personas, que es lo que quieren contar realmente, y ese momento sustituye posiblemente a todos aquellos momentos que no tienen principio ni fin en esos días para el pintor que pinta cuadros, a partir de ese momento, cuando tienes contacto con ese colectivo que te llama para encargarte un trabajo, ya lo haces tuyo. La mecánica a partir de ese momento es saber resolver la pared, imprimiendo emoción, la pared es la que manda, la luz es la que manda, lo cómodo o incómodo que estés en el andamio, lo cómodo o incómodo que estés con las personas con las que trabajas...”

En cuanto a la relación que se establece entre la pintura mural y la arquitectura, Manuel Sierra comenta lo siguiente:

“Si veo una arquitectura, un edificio que tiene algunos relieves, volúmenes, que pueden ser pintados todo ello, hay veces que no, que el volumen como tal, perfilo las aristas y lo dejo como está para señalarlo más y lo que hago es después hacer un trampantojo cojo eso y lo coloco en otro lado, jugar con ese juego de ficción realidad. Ese es un relieve real y este es un volumen creado, uno entra y otro sale. “

“La convivencia entre arquitectura y pintura, si hay un autor por medio, yo creo que el autor de la arquitectura es el que tiene que dar la clave, porque es un mural el que viene a añadirse, viene después en el tiempo del hecho arquitectónico, Y por supuesto los murales no tienen por qué estar en todas partes, hay cosas que están perfectas sin pintura, no hay por qué andar pintándolo todo tampoco.”

Considera que los arquitectos tenemos un papel fundamental a la hora de integrar las pinturas murales en los edificios y que deberíamos diseñar específicamente espacios concretos para ello.

“La arquitectura es una creación para ser habitado, y los habitantes de ello necesitan color también.”



45. Mural final del recorrido en Mucientes.



46. Uno de los murales de la calle Juan Mambrilla



47.. Mural en la calle Ramón y Cajal en León

3.3. SUS OBRAS MURALES.

Manuel Sierra realiza numerosos murales a lo largo de su carrera como pintor. La gran mayoría los ha realizado en Valladolid y en León aunque también ha trabajado en otras ciudades del país e incluso en Francia.

“El primer mural lo pinté aquí en castilla, en un pueblo que se llama Valdestillas, eran las primeras elecciones democráticas.. Llovía a mares y recuerdo que en aquel tablón, pinte un mural, que yo entonces no sabía nada de murales, no sabía cómo se resolvía aquello pero quería hacerlo, caía tanta agua que un pastor subió a taparme mientras pintaba con un paraguas.”

Sus murales son representaciones claras para lograr que se entiendan fácilmente. La técnica que emplea es la pintura acrílica disuelta en agua, que permite realizar varias capas y otorgar a sus dibujos expresividad y no estructuras planas. Así también logra que perduren con facilidad, mezclando la pintura industrial con colas.

"los colores están en la memoria de mis ojos, la tranquilidad para pintar está en la memoria de mis manos, y la seguridad para andar por los andamios me lo da la agilidad que pude conocer aquí desde niño trepando por las peñas, bajando, subiendo o pescando truchas".¹⁵

¹⁵ Palabras de Manuel Sierra en una entrevista que realiza el periódico la nueva crónica de León.

En el pueblo Lago de Babia, perteneciente al municipio donde nació, en el norte de León, Manuel Sierra realiza distintos murales en los cuales representa la cultura de la zona, la historia de la provincia. Más tarde se analizará de forma más detallada este proyecto que forma parte de una iniciativa que pretendía “transformar el espacio público” para lograr que sea más utilizable. Pasó de ser un pueblo de cinco habitantes permanentes a ser un museo al aire libre que se puede visitar todos los días del año a cualquier hora.

“Curiosamente eso mismo pasó en los últimos murales que pinté, en Lago de Babia, que jarreaba. Aparecieron mujeres y trajeron secadores de pelo mientras estaba pintando, y tendían lonas por encima para que no se mojase. Qué tiene el mural, de qué manera es la participación colectiva que lleva a estas situaciones anecdóticas. “

“En la Serie Serrada, inauguraban las piscinas y las abrieron para mí para que me refrescara cuando acabara. Me traían las mujeres sandias para que me refrescara, me traían limonadas y me ofrecían hasta su casa para que me echara una siesta. Me trataron siempre muy bien. La pintura del mural tiene unas características muy distintas a la pintura de caballete, por la interacción, la dialéctica con las personas. “

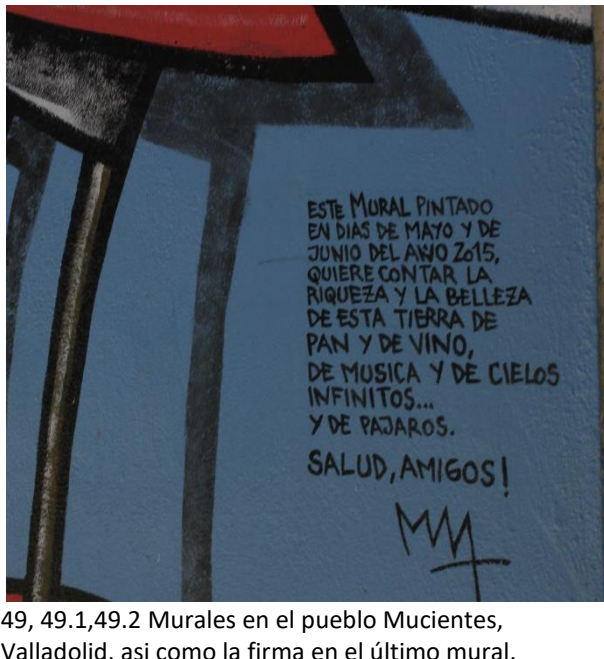
También realizó un mural en Piedrafita de Babia en el año 1995 junto con alumnos de la escuela del pueblo que fue borrado más tarde por la propia alcaldesa. En Mena de Babia y en Quintanilla de Babia.



48. Mural en Piedrafita de Babia.



En el pueblo de Mucientes, Valladolid, realizó una serie de 12 murales repartidos a lo largo del pueblo. Éstos otorgan al pueblo un carácter de museo al aire libre. En ellos se representa la cultura del vino. Los pájaros representados guían al visitante con la dirección de sus picos hacia el siguiente mural de manera que se crea un recorrido por el pueblo en busca de los murales de Sierra.



49, 49.1, 49.2 Murales en el pueblo Mucientes, Valladolid, así como la firma en el último mural.







50 Uno de los murales en Gordoncillo, León.

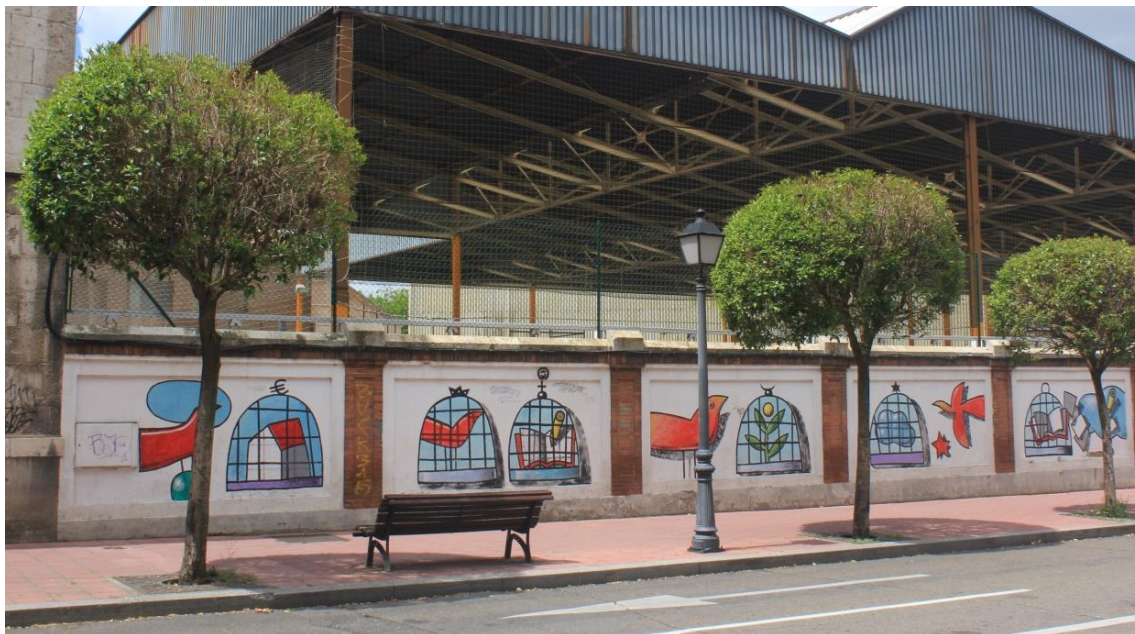
En Gordoncillo, pueblo al sur de León, realizó varios murales en 1996. En San Andres del Rabanedo, León pintó un mural sobre la paz. También en la Cistérniga realiza varios murales.



51. Manuel Sierra en el andamio tras pintar un mural en la Cistérniga.

En León capital podemos encontrar dos murales un tanto deteriorados por el paso del tiempo.

En la calle Juan Mambrilla en Valladolid Manuel Sierra pintó una secuencia de murales en honor a los profesores de la república.



52 Murales en la calle Juan Mambrilla en Valladolid.



53 Mural en la Plaza Santa Ana en León.



54. Mural en la calle Ramon y Cajal,



4. ANÁLISIS DE LOS MURALES DEL PUEBLO LAGO DE BABIA



De entre todos los murales que Manuel Sierra ha ido realizando a lo largo de su carrera como pintor, se decide analizar los que ha hecho en el pueblo Lago de Babia por varias razones. En primer lugar por la vinculación directa de las pinturas con el paisaje. Integrándose en el entorno y favoreciendo a crear un nuevo paisaje. En segundo lugar por su relación con la arquitectura, al ser obras realizadas en viviendas, utilizando como soporte sus muros y no obras en tablonces aislados. Por último por ser el proyecto de pintura mural más reciente del pintor y a la vez probablemente el que más repercusión ha tenido hasta la fecha.



55. Fotos del entorno de Babia



56. Cartel diseñado por Manuel Sierra a la entrada de la zona.

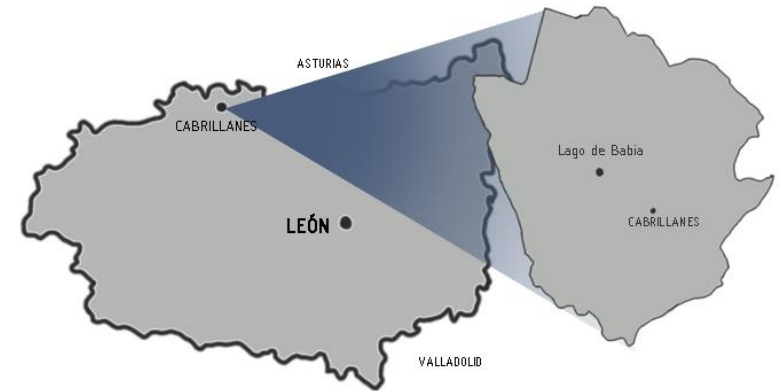
4.1.CONTEXTO

Lago de Babia es un pueblo que pertenece al municipio de Cabrillanes en la comarca de Babia, al norte de León limitando con Asturias.

La comarca de Babia abarca dos municipios, el de Cabrillanes y el de San Emiliano. La configuración topográfica está determinada por la presencia de dos grandes alineaciones montañosas de piedra caliza y en el medio una amplia zona plana que constituye el fondo de valle de los ríos Sil y Luna. Sus valles han sido declarados Espacios de Protección Especial. Las diferentes litologías junto con los procesos glaciares y fluviales han configurado el paisaje tan característico de la comarca. Entre los rasgos glaciares más importantes, se pueden observar varias lagunas como la de Las Verdes en Torre de Babia, la Laguna Grande en Lago de Babia o el lago Chao en Riolo de Babia. También se pueden observar restos del modelado glaciar y morrenas en los valles de La Cueta, Torre de Babia y Torrestío.¹⁶

Destaca su actividad ganadera y la trashumancia de ovejas que llegaban desde Extremadura, principal recurso económico de estos pueblos y que condiciona el paisaje con sus pastos. Es importante también la ganadería de caballo Hipano-Bretón. En el siglo XX en Laciana, comarca vecina, se incrementa la explotación minera del carbón que pasa a ser el eje de la economía en la zona hasta la actualidad.

Su arquitectura se basa en materiales propios de la zona, piedra, madera y cubiertas de pizarra. En muchas casas y corrales se utiliza la piedra caliza griotte, caracterizada por su color rojizo y la presencia de fósiles.



57. Mapa con la localización de Lago de Babia.



58 Mapa de la zona donde se muestra la presencia de montañas y ríos.

¹⁶Información consultada en : <https://www.babiabiosfera.es/paisaje/> el 10/09/20



59. Iglesia de Lago de Babia.



60. Casa del pueblo con el nombre.

La localidad de Lago de Babia tiene unas doce casas y aproximadamente unos 13 vecinos. Al final del pueblo se encuentra la Laguna Grande, lugar de gran interés biológico, de origen glaciar. El pueblo se desarrolla a lo largo de una calle principal, con pequeñas casas en los laterales.

En el año 2019 comienza una iniciativa para recuperar la atracción del pueblo. Se pretendía transformar el espacio público, así como aportarle un mayor interés para captar visitantes, atraer a la gente a que viniese a visitarlo. Además de una conexión a internet de acceso libre, iluminación por placas solares y un aula de interpretación... se cuenta con el pintor Manuel Sierra para elaborar una serie de murales en algunas fachadas del pueblo. El autor manifiesta a través de sus dibujos las historias de los propios habitantes del pueblo que ceden sus paredes. El proyecto consta de 6 murales repartidos por el pueblo. Se adjunta un cartel informativo en cada uno de ellos con la descripción de cada mural y su historia, así como la descripción en Braille y un código QR para ampliar la información.

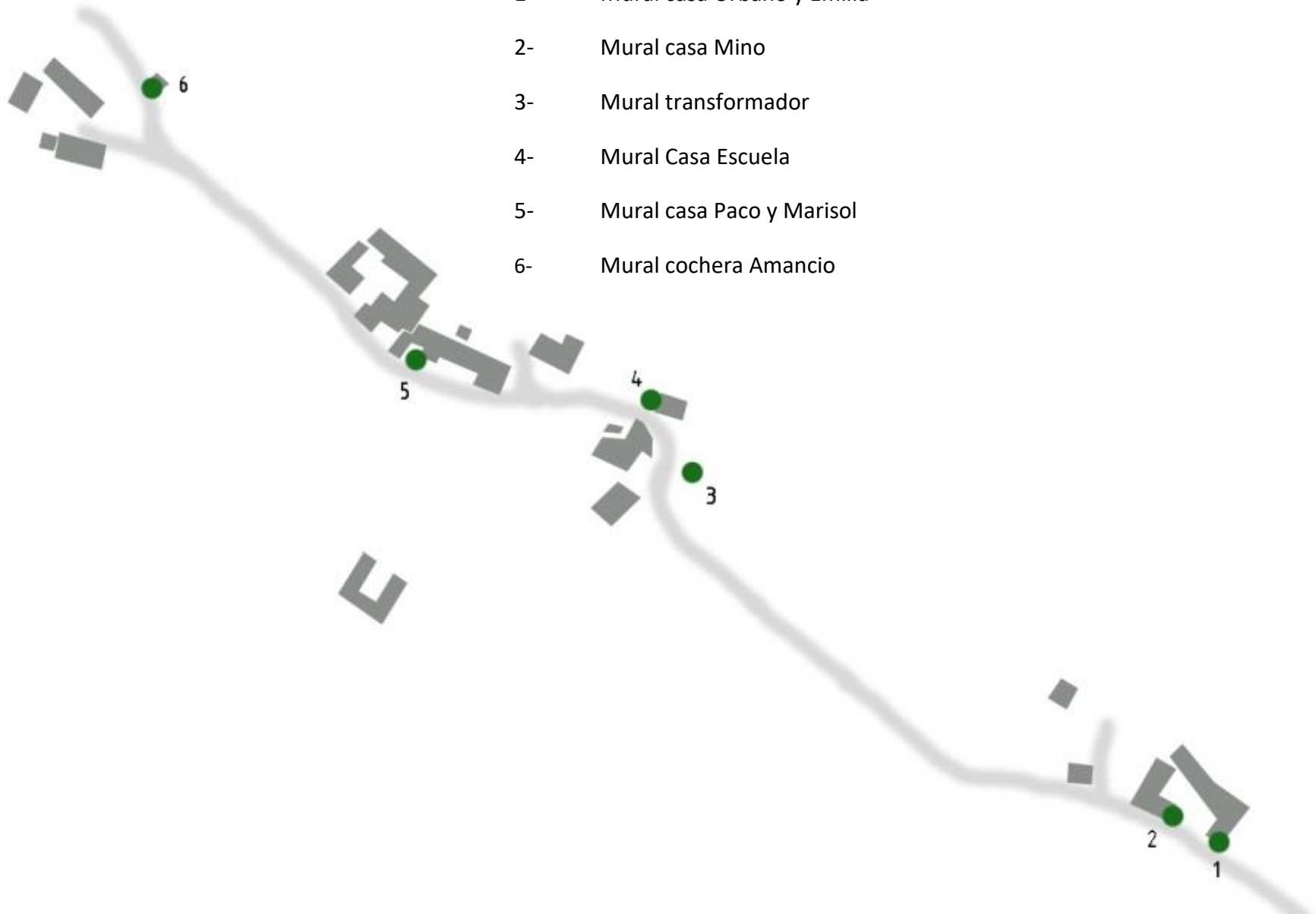


61. Foto aérea de Lago de Babia.



El proyecto consta de seis murales repartidos por el pueblo:

- 1- Mural casa Urbano y Emilia
- 2- Mural casa Mino
- 3- Mural transformador
- 4- Mural Casa Escuela
- 5- Mural casa Paco y Marisol
- 6- Mural cochera Amancio



“Los murales de Lago de Babia fue una iniciativa de quince vecinos, que querían decir que Lago de Babia estaba ahí, que estaban ahí con la Laguna, su monte , el silencio, sus noches estrelladas...”





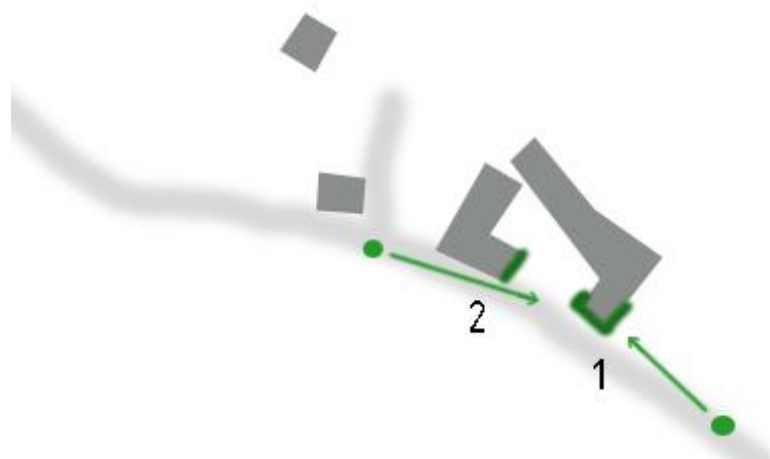
62. Vista desde la calle del Mural numero 1

1-MURAL CASA URBANO Y EMILIA.

En la vivienda donde se encuentra este mural vivían Urbano y Emilia, que se dedicaron siempre a la ganadería y al sector agrario. Puntualmente Urbano también trabajó en las obras de carreteras como cantero y picapedrero.

Tenían una furgoneta con la cual recogían y repartían la leche de las vacas, luego elaboraban mantequilla y quesos.

La explotación ganadera estuvo en funcionamiento hasta 1985.



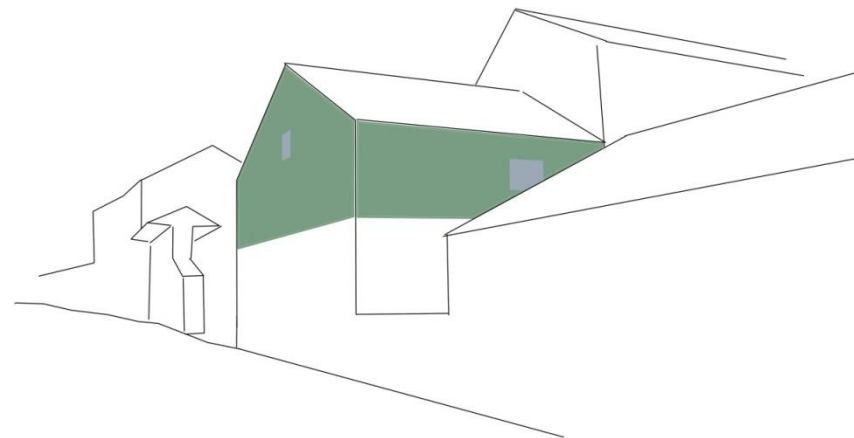
Se representa una vaca, un bidón de leche y una furgoneta con la que recogían la leche y la repartían.

En la pared principal del mural existe una división, prácticamente a la mitad, en la que aparece una casa pintada a un lado y al otro parte del paisaje que parece que continúa hacia el entorno real con los tonos verdes y azules.

El mural integra dos ventanas reales en el dibujo, una como parte de la casa dibujada y otra como parte de la furgoneta.

El primer mural a la entrada del pueblo se sitúa en esquina, de tal manera que capta la atención rápidamente. Este puede apreciarse, al estar representado en varias paredes, desde prácticamente todos los puntos de la calle.

La pared principal da al Sur, aunque como utiliza tres paredes de la vivienda puede apreciarse distintos tonos según la luz del día y variando de una pared a otra.



63. Esquemas de análisis de la ubicación y los colores del mural 1.

Si comparamos este mural con las pinturas que realiza Manuel Sierra en la calle Juan Mambrilla en Valladolid podemos apreciar varias diferencias. En primer lugar en Lago la pintura ocupa toda la pared, mientras que en Valladolid los dibujos se representan sobre un fondo blanco y como una secuencia de imágenes. En este caso utiliza el color rojo para destacar ciertos elementos como los pájaros mientras que en Babia los colores intentan integrarse en el paisaje con azules, verdes y marrones. La presencia del arbolado influye a la hora de visualizar una pintura mural puesto que no es lo mismo ver los árboles en primera fila con el mural de fondo que ver la vegetación como fondo del mural.



64. Murales en la calle Juan Mambrilla en Valladolid.



65. Vista desde el otro lado de la calle del mural 1.



FAMILIA GARCIA GONZALEZ

EL CANTARO A LA FUENTE

LA HISTORIA A ALFREDO

www.lagodebabia.es

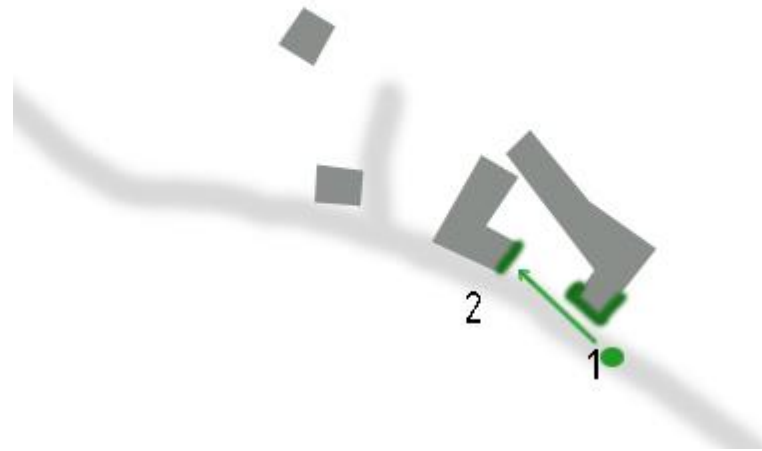
Junta de Castilla y León



66. Vista desde la calle del mural 2.

2-MURAL CASA MINO

Abilio Minervino Bueno Cuenllas (Mino) nació en Lago de Babia y toda su vida transcurrió allí. Se dedicó a la ganadería y también trabajó en la construcción de la carretera a la Cueta de Babia. Cuidaba de todos los animales de la casa: vacas, ovejas, cabras, gallinas... Con el carro y las vacas sacaba la hierba, primero los campos de secano y más tarde los de regadío, y repartía el abono por las fincas. Se desplazaba siempre en una bicicleta.



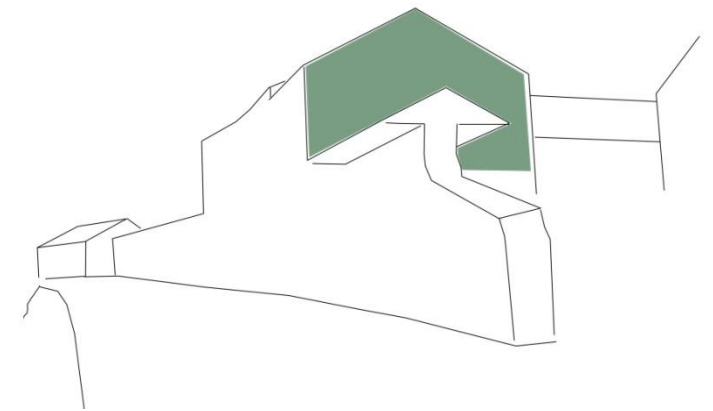
En el mural podemos distinguir entre formas y fondo. Aparece una bicicleta, único medio de transporte que tuvo Mino a lo largo de su vida, una oveja representando la ganadería y las herramientas de trabajo de la hierba, un carro rojo, el forcón y el manal. Al fondo Manuel Sierra representa el paisaje con la laguna y el pico La Crespa.

El elemento que más destaca en el mural es el carro. Utiliza un tono rojo frente a los verdes y azules que componen casi la totalidad de la pintura. Está situado en la zona central de la pared por lo que también se centra la mirada en ese punto.

Coloca las figuras en la parte más baja del muro, y el fondo en la zona más alta, llegando a la cubierta de la vivienda y creando un efecto óptico de continuidad hacia el cielo.

Emplea colores al dibujar el paisaje, como verdes y azules, que hacen que se integre perfectamente en el paisaje real, pareciendo que la vegetación pintada continúa con las montañas y el azul del cielo pierde su límite entre lo real y lo ficticio. En la imagen se puede apreciar como si quitamos el color a las formas y dejamos solo el paisaje dibujado éste se extiende hacia la naturaleza del lugar.

Utiliza una pared perpendicular a la calle principal, pero al estar situada en un patio y con una tapia baja bordeándolo permite su visión y continuidad con el primer mural sito en la casa de al lado.



67. Esquemas de análisis de ubicación y colores del mural 2.

El mural integra una ventana real en una casa pintada creando un efecto de realidad dentro de la pintura.

La casa donde se sitúa el mural está un poco deteriorada por el paso del tiempo lo que hace que la pintura destaque más que en otros casos al contrastar esa pared nueva con lo viejo del resto de la vivienda.

La pared que acoge esta representación se encuentra en la cara Este, por lo que por la mañana que fue cuando se tomaron las fotografías podemos observar como la luz del sol le da un mayor énfasis a la pintura creando un contraste con el resto de la vivienda que está a la sombra.



68. Vista mas cercana del mural 2.





69. Vista desde la calle del mural 3.

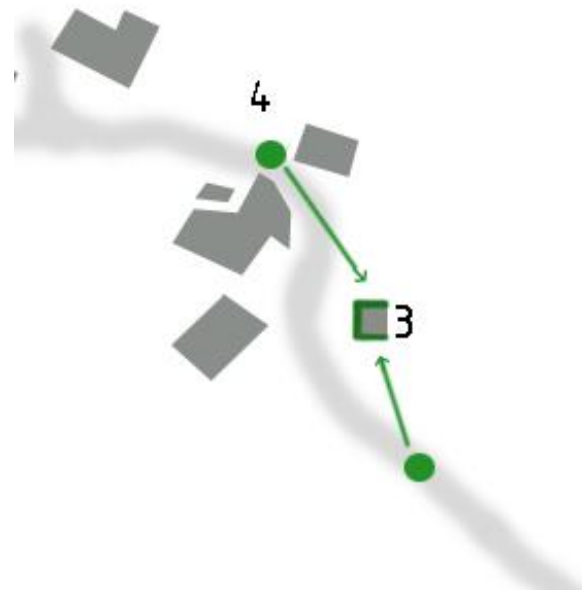


70. Vista más cercana del mural 3.

3-MURAL TRANSFORMADOR

En el transformador de la luz del pueblo Manuel Sierra realiza tres dibujos relacionados con la minería. Con la obtención del carbón se conseguía producir la electricidad de ahí esta relación entre el elemento sobre el que se realiza la obra y lo que ésta representa. Aparecen elementos como el martillo de aire, el “hacho” (candil) y una mina con la vagoneta y una bici, medio con el cual llegaban los trabajadores a las minas.

Es el mural que menos se integra en el paisaje ya que son imágenes interiores de las minas, aún así al ser un elemento exento y con el juego de perspectivas de la pintura parece que realmente estén ahí.





4-MURAL CASA ESCUELA

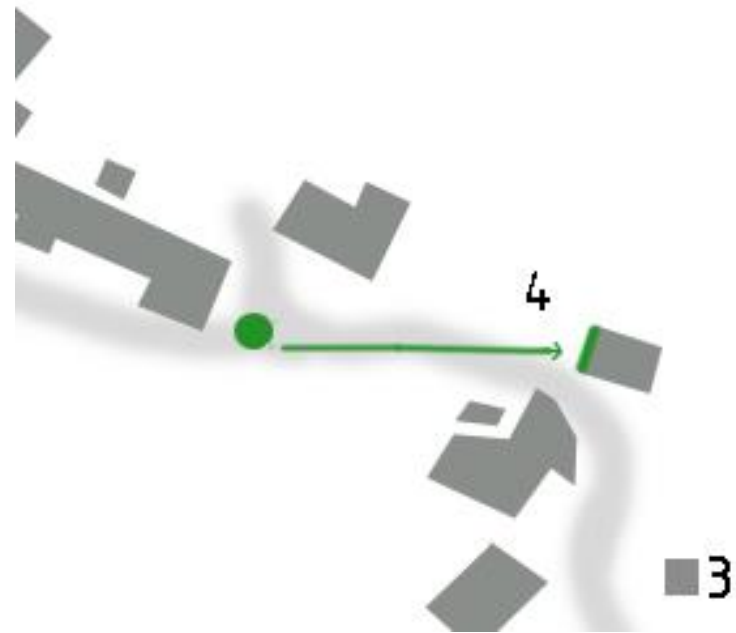
En la fachada de la escuela, lo que es ahora una casa rural, Manuel sierra realiza un mural con alto contenido paisajístico representando imágenes de Babia y Lago.

Representa la fuente de Michan, una cascada que solo puede apreciarse cuando ha habido muchas lluvias o nieves y que por tanto supone un año de buenas cosechas. También aparece la peña de La Crespa y la Laguna.

Las figuras y el fondo aparecen en este mural mezclados, dos casas, un libro con una estrella roja, una flor amarilla y un pájaro blanco.



71. Vista desde la calle del mural 4.

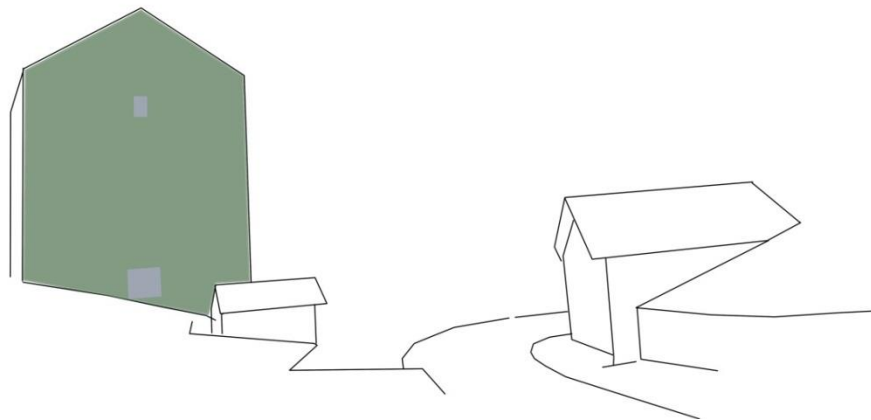


Se encuentra en una medianera de una casa exenta, por lo que el mural se puede ver con perspectiva desde distintos puntos.

Este mural destaca especialmente por estar en una pared de un edificio exento, sin nada alrededor y además ser mas alto que las pequeñas viviendas que están cerca.

Predominan los colores verdes y azules que se camuflan con el paisaje.

La fachada ` pintada se encuentra a poniente por lo que recibe la sombra por la mañana consiguiendo que los colores se camuflen en el paisaje y recibe las tonalidades naranjas del sol cuando se pone por las tardes.



72. Esquema de análisis de ubicación del mural 4.

Si comparamos este mural con el final de la serie de Mucientes se puede apreciar que en este no hay un paisaje sobre el que se coloquen las formas. El mural se integra a través del azul del cielo pero no existe un paisaje; los pájaros, las uvas, el pan, el vino... se colocan sobre un fondo azul. En cambio en el de Lago de Babia aparecen las montañas, las zonas verdes y los árboles. También el uso del color predominando los verdes y azules hace que sea una extensión hacia el paisaje mientras que en el de Mucientes a parte del cielo se emplean colores más llamativos como los rojos, amarillos y morados



73. Mural final de Mucientes en Valladolid.



LAGO



74. Vista desde la calle del mural 5.

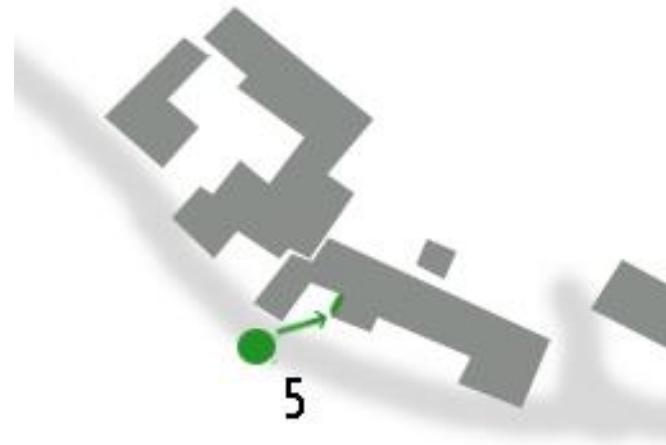


75. Vista más cercana del mural 5.

5-MURAL CASA PACO Y MARISOL

En este mural se cuenta la vida propia del pueblo, la familia que residía en la vivienda se dedicaban a la labranza, sembraban cereal y legumbres. Lo majaban en la era con el manal y más adelante con la trilladora.

También cultivaban patatas y verduras además de criar al ganado. En Noviembre se hacía la matanza con lo que conseguían comida para todo el año: morcilla, chorizos, jamón...



En la imagen aparece el interior de lo que sería una vivienda típica de la zona, con el horno de leña, la masera, la máquina de hacer chorizo. A través de una ventana abierta se ve una aventadora y el paisaje al oscurecer.

Este es el mural que menos se vincula con el paisaje de la zona, aun así, la representación de éste a través de la ventana hace que no se pierda del todo esta característica. En este caso el mural no se integra con el paisaje si no que lo hace con la vivienda. Se vincula directamente con la casa, se encuentra en un muro del interior del patio y crea un efecto al representar el interior como si realmente estuvieses viendo esa pertenencia de la casa.

En la foto finalista del concurso Lago de Babia podemos apreciar cómo la vista del mural desde el interior cambia con respecto a la vista del exterior. El paisaje que se aprecia por la ventana pintada no lo apreciamos igual, ya que tenemos la percepción de que estamos en un lugar interior. Así como la percepción de los colores que se pueden apreciar de una manera más viva y real al estar situados a una distancia más cercana del mural.



76. Foto segunda finalista en el concurso de fotografía de Lago de Babia, realizada por Alvaro Rodríguez Rodríguez.

En Mucientes también representa elementos característicos a la hora de elaborar el vino, en este caso los colores son más apagados y aparecen más sombras, mientras que en el de Babia los colores tienen más intensidad.

Además en Babia relaciona los elementos con su contexto, la mesa, el taburete, la ventana... mientras que en Mucientes son objetos sueltos colocados en el mural.



77. Mural de Mucientes en Valladolid.





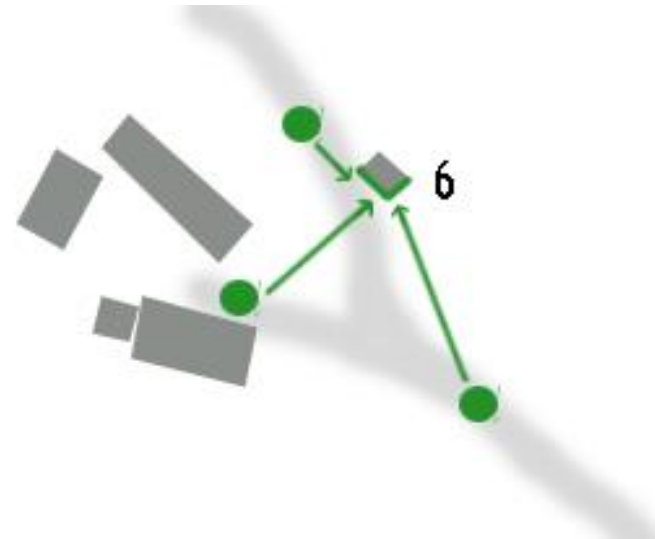
78. Vista desde la calle del mural 6



79. Vista mas cercana del mural 6.

6-MURAL COCHERA AMANCIO

En el último mural las imágenes representan la trashumancia, las tijeras de esquila ovejuna, el pan y la navaja... En otra de las paredes aparece una ventana tras la que se asoma un caballo y se vuelve a representar el paisaje al fondo.





A través de todos estos murales, se produce un recorrido visual que invita a ir descubriendo un mural detrás de otro por el pueblo. Las pinturas se integran en el paisaje puesto que la mayoría utiliza colores como verdes, azules o tierras, como si fuese una continuidad del plano de la obra hacia el paisaje real. Los murales se integran no solo a través de sus colores y dibujos en el pueblo y en el paisaje, sino también a través de su contenido, en el que se representan escenas e historias propias del lugar y su cultura.

El autor integra en la mayoría de sus obras ventanas reales de las casas, creando un efecto de realidad e integrando la arquitectura y el soporte donde se encuentran las pinturas.

Aparecen pájaros como elementos de conexión de una obra a otra. El primero posado en la vaca, el segundo volando sobre una casa, el tercero apoyado en el pico de la mina, el cuarto volando por Lago de Babia, y el último en la esquina de la última cuadro, que se puede ver también cuando se vuelve de la Laguna en dirección opuesta. Estos elementos junto con el estilo tan característico de su autor y el uso de una gama de colores y tonalidades acorde a todos ellos hace que se perciban los murales como un conjunto, como una única obra dividida en varias piezas, pero no como piezas sueltas y aisladas en el pueblo. Esto da unidad al pueblo.



6. CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN EN EL ARTE MURAL

La pintura mural es parte de la arquitectura. En muchas ocasiones es reconocida como patrimonio. Se debe considerar su conservación y restauración al igual que cualquier otro tipo de arte.

Gracias a la conservación de pinturas murales a lo largo de la historia, ha sido posible conocer mejor ciertos aspectos de la cultura y la sociedad de cada época: desde las pinturas rupestres, pasando por las existentes en las basílicas o iglesias como las del Vaticano o incluso los grafitis realizados en el muro de Berlín.

En algunos de estos casos estas pinturas se realizaban con la intención de contar algo que perdurase en el tiempo, en cambio, en muchas otras ocasiones ésta no era la intencionalidad, aunque han llegado hasta nuestros días de manera casual. De esta manera conocemos, por ejemplo, hoy en día los grafitis de la ciudad de Pompeya:

“Lo que es cierto, es que esta es probablemente la única y en todo caso la mejor manifestación que nos ha quedado de la voz del pueblo llano del Imperio romano. Ni la literatura ni el teatro nos permiten captar la realidad del día a día de unas personas que vieron trágicamente truncadas sus vidas hace 1928 años.”¹⁷

¹⁷ Información extraída en- <http://www.historiaclasica.com/2007/09/graffittis-en-pompeya.html> consultada el 1/6/20

6.1.CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE PINTURAS MURALES EN INTERIORES.

A la hora de conservar una pintura mural habría que tener en cuenta varios aspectos: en primer lugar su ubicación, si es interior o exterior; en segundo lugar la técnica empleada, al temple o al fresco, y por último si está realizada in situ en el lugar donde se encuentra o ha sido trasladada. Al estar realizadas sobre soportes estructurales como muros, paredes o techos, su conservación se hace aún más complicada que las pinturas realizadas sobre un soporte como lienzo o tela.

Factores de deterioro

En cuanto a las pinturas realizadas en interiores, para evitar el deterioro es importante detectar primero las causas, que en cada caso serán diferentes. Las dos más importantes serían:

Por un lado la humedad, tanto por infiltración, como por capilaridad o condensación, dando lugar a alteraciones en la pintura, manchas, hongos, desconchados... La contaminación del entorno en el que se encuentran también puede llegar a afectar introduciéndose a través de los muros a causa del agua de lluvia.

Por otro lado, los movimientos estructurales, asentamientos del terreno, cambios en la estructura o en las cubiertas de la propia edificación, pudiendo llegar a provocar fisuras o grietas que se verán reflejadas en las obras pictóricas.



80.Mural deteriorado por la humedad.



81. Mural afectado por las grietas estructurales.



82. Mural con eflorescencias.

Otros factores que causan la degradación pueden ser:

- El uso que tenga el lugar en el que se encuentran y la afluencia de gente que las visita.

- El encalado que se ha venido produciendo a lo largo de los años sobre todo en las paredes del interior de edificios religiosos, ocultando de esta manera las pinturas existentes, hace más costoso y en algunos casos imposible el proceso de recuperación.

- La iluminación, que puede influir en la pigmentación así como en la aparición de microorganismos

- La fácil accesibilidad de los visitantes a las obras, que en algunos casos da lugar a actos vandálicos, grafitis, escrituras, arañazos...

- La mala climatización del lugar en el que se encuentren así como la falta de ventilación hará que su conservación sea peor, provocando cambios bruscos de temperatura, y variaciones en la humedad, dando lugar a grietas, abolsamientos, eflorescencias, aparición de microorganismos, hongos, musgos...



83. Mural tapado por el encalado.



84. Mural deteriorado por el roce de los

Conservación de pinturas murales interiores

El documento de ICOMOS (), ratificado en 2003, establece “los principios para la preservación, conservación y restauración de las pinturas murales” El procedimiento a seguir comienza con el estudio previo de las técnicas pictóricas y de los materiales con los que se realizó la obra (estudio organoléptico), continúa con las mediciones ambientales, una limpieza que puede ser química o mecánica, y por último la reestructuración o el tratamiento de las pinturas.

La conservación preventiva se basa en prolongar la perdurabilidad de la obra y retrasar los procesos de degradación, haciendo un análisis de los factores de deterioro principales y estableciendo una propuesta de actuación.

Una de las medidas preventivas puede ser el correcto aislamiento y protección del paramento por el exterior, para evitar humedades por condensación. Es importante la canalización del agua de lluvia, para eliminar la absorción de agua por capilaridad en los muros, así como una correcta disposición de la cubierta, evitando la filtración de agua por el tejado.

Otras actuaciones pueden ser: colocación de sistemas de drenaje y respiraderos, control de la ventilación, empleo de productos biocidas, correcta iluminación, rutinas de mantenimiento, limpieza... Informar a los visitantes del valor e importancia que tienen las obras es otro de los aspectos fundamentales a la hora de su conservación. Hace tiempo, este tipo de pinturas en muchas ocasiones carecían de valor para los ciudadanos, de ahí que el encalado tapase muchas de las obras, los bancos de los lugares de culto las rayasen, se pintase encima... Por suerte, actualmente ha habido un cambio en esta percepción, pero no está de más explicar con cartelera o verbalmente la importancia de no dañar este tipo de pinturas para que perduren en el tiempo.

“Hay murales que hago que hice y que hare que se van a conservar para siempre por decirlo así. Por lo general se conservan para siempre si están a cubierto, es decir que es un encargo no circunstancial, a propósito de una fecha determinada, de una alegría determinada... son murales que quien te lo encarga lo medita para que a la hora de hacer el encargo ya sea para siempre.

Mural de la casa de cultura de Villablino, ese mural estará ahí hasta que se caiga la casa cultura. Hay bastantes murales que son en locales cerrados. La Bretaña. Centros de enseñanza. Colegio de Huergas de Babia, casi 30 murales intactos.”



85. Mural de Manuel Sierra en la casa Cultura de Villablino.

Restauración de pinturas murales interiores

Son numerosas las restauraciones realizadas a lo largo de los años en los murales interiores de edificaciones eclesiásticas, palacios, otras obras de uso público o incluso las pinturas rupestres de las cuevas.

Dentro de la restauración se pueden encontrar distintos procesos, desde la limpieza y eliminación de depósitos sobre la superficie, la reintegración cromática de lagunas, el repintado de la obra en algunos casos,

Algunos grandes ejemplos serían las actuaciones en los murales de “La creación de Adán” y “El Juicio Final” de Miguel Ángel, en la Capilla Sixtina del Vaticano¹⁸, el mural de “La Última Cena” de Leonardo Da Vinci, en el convento de Santa Maria delle Grazie, Milán¹⁹, o la obra “Epopeya del pueblo mexicano” en el Palacio Nacional de Mexico, de Diego Rivera.²⁰

En España encontramos restauraciones en múltiples pinturas murales como en la ermita de San Baudelio de Berlanga (Soria), en la iglesia de San Julian de los Prados (Oviedo), en la Real Colegiata de San Isidoro(León), en el museo del Prado (Madrid) así como en distintas catedrales.



86. Restauración del mural La Ultima Cena

¹⁸ Intervenciones de Restauración en la Capilla Sixtina entre el 1980 y el 1994

¹⁹ Tras numerosos intentos de restauraciones de La ultima Cena, la restauración final la realizó Pinin Brambilla Barcilon desde el año 1978 al 1999.

²⁰ Última restauración en 2016 por un grupo de ocho integrantes de CENTROPAM (Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble.)

6.2.CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE PINTURAS MURALES EXTERIORES.

ARTE URBANO.

Lo mismo que hoy en día estudiamos y conservamos las pinturas rupestres, las pinturas del Vaticano... y gracias a ellas conocemos muchos detalles de cómo se desarrollaba la sociedad, la cultura y otros aspectos en aquella época, el arte mural urbano actual, estrechamente ligado a la sociedad, cultura y política del momento, conservándolo podría tener la misma función: un presente que se convertirá en la historia del futuro.

“Si la recuperación de piezas arqueológicas abre un camino al conocimiento de civilizaciones pasadas a partir de los artefactos que producen, en el caso del Arte Urbano es más coherente recuperar la memoria mural sentimental, de una generación, con los hechos que provocaron su existencia, el contexto en el que sucedieron y su relación con el entorno o, más concretamente, la de la memoria de un barrio en un punto concreto de su historia. Si se insiste en utilizar el término, lo más correcto sería hablar de “arqueología de la arquitectura” y más concretamente dentro de ella la disciplina encargada, entre otras cosas, de la “lectura de muros y paramentos”.²¹

Las obras realizadas en el entorno urbano, empezaron siendo desprestigiadas debido a su carácter ilegal. Se consideraba vandalismo, se realizaban en lugares abandonados y en la mayoría de las ocasiones tenían un carácter de protesta, por lo que nunca se hubiera pensado que llegaría a ser un tipo de arte valorado y que se plantease su conservación.

²¹GARCIA GAYO,Elena,(2016) Etapas del arte urbano. Aportaciones para un protocolo de conservación. Ge-conservación. p97

Fernando Figueroa Saavedra explica: “El graffiti manifiesta una entidad como manifestación o fenómeno cultural en la Modernidad que impide pasarlo por alto. La arquitectura y el urbanismo deberían ser sensibles a su arraigo y función social.”²² Como trata en su obra, se podría considerar la conservación de ciertos grafitis o arte urbano para las generaciones futuras, como documento de lo que algún día pasó y contribuyó a construir el futuro.

Impedimentos para la conservación del arte urbano

La controversia, cuando se trata de conservar el arte urbano, surge al considerarse desde sus inicios un arte efímero, transitorio, libre que perdería su esencia al perdurar en el tiempo. Los autores eran conscientes de la rápida desaparición de sus obras.

La conservación de los murales realizados en el exterior plantea una problemática mayor. Uno de los factores de deterioro son los agentes medioambientales, ya que están expuestos directamente, y pueden sufrir decoloración, desprendimientos, grietas, manchas... El otro factor más frecuente es el vandalismo, cuyas acciones se ven facilitadas dado que las obras se encuentran en entornos urbanos y en muchas ocasiones de fácil acceso.

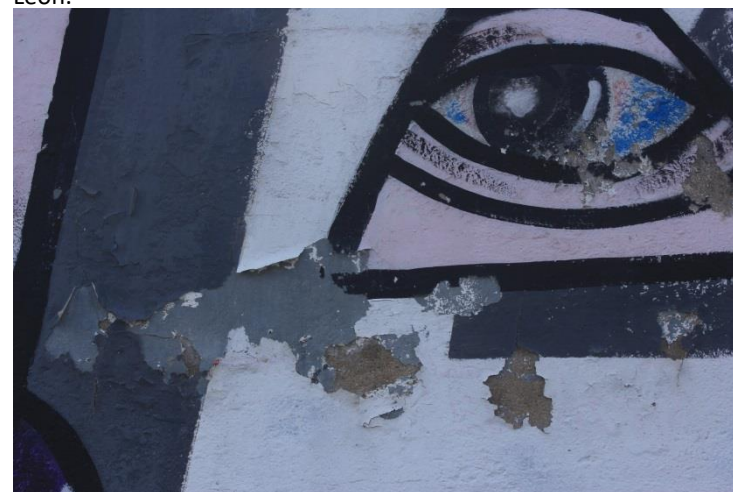
Cáncer de las obras

Dentro del arte urbano se podría distinguir entre las obras de carácter furtivo, efímero y en algunos casos hasta ilegal y las de carácter institucional, realizadas por encargo, y con una intención de perdurabilidad.

²²FIGUEROA-SAAVEDRA. Fernando. Graphitfragen. Una mirada reflexiva sobre el graffiti. Madrid: Mino-tauroDigital D.L, 2006. p 185.,p373



87. Mural deteriorado por el paso del tiempo de Manuel Sierra en León.



88. Mural deteriorado por el paso del tiempo de Manuel Sierra en León.



89. Mural en el pueblo Penelles en Lleida, realizado por



90. uno de los murales de Manuel Sierra en Lago de Babia León.

Las primeras pretenden crear una reacción o reflexión en la sociedad, a menudo los propios autores suelen ser anónimos y no tienen ninguna intencionalidad de que su obra perdure, considerando el carácter de ésta como algo pasajero, sujeto al contexto socio-cultural y político del momento, y sabiendo que estas pueden ser tapadas por otras pinturas, borradas, eliminadas con el paso del tiempo... A pesar de la intencionalidad para la que son creadas hay ocasiones en las que adquieren una relevancia social que invita a que sean protegidas y conservadas.

Por otro lado están las obras realizadas por encargo, ya sea por una entidad pública o privada, en las que su intención se centra en crear espacios agradables, mejorar el entorno urbano en el que se encuentran y, en muchas ocasiones, se suma también el carácter de reivindicación. Este tipo de representaciones son susceptibles de ser conservadas ya que no solo son legales sino que además se han institucionalizado. Suelen ser obras que fomentan los intereses locales, normalmente el turismo, se formalizan como exposiciones urbanas y, en muchos casos, se cuenta con autores de prestigio, buscando la máxima visibilidad y hacerlas llegar al mayor número de personas. Toman importancia este tipo de intervenciones en los últimos años, debido a su interés entre los turistas que, cada vez más, recurren a visitar este tipo de obras. Existen iniciativas como el festival de Asalto en Zaragoza, el festival B.Murals en Barcelona incluso en pueblos donde se realizan este tipo de actuaciones como Penelles, en Lleida, o Lago de Babia por Manuel Sierra, que atraen al público a visitar lugares que antes carecían de interés turístico.

Pertenencia de las obras murales

Desde la perspectiva legal, hay una doble condición: por una parte, la propiedad intelectual que es del artista y por otra, la propiedad de la obra a nivel de pertenencia a los muros o soportes que son intervenidos. Las obras pasan de ser del artista a pertenecer al espacio urbano, aunque aquel conserve su derecho moral y la propiedad, el derecho legal.

En San Sebastián, el artista Banksy realizó uno de sus grafitis en una calle, el ayuntamiento planteó borrarlo como cualquier otro tipo de pintada, sin tener en consideración quién era el artista, en cambio después decidió indultar la obra. Los propios grafiteros de la ciudad fueron los que pintaron la obra en señal de protesta. Podemos establecer que la Ley es más o menos flexible dependiendo de quien realice las obras.

En el caso de Manuel Sierra, cuando su obra en Valladolid sobre los maestros de la República se eliminó, el Ayuntamiento alegó haberla borrado como otra pintada más, a pesar de que en este caso se contaba con permiso y son numerosas las pintadas de carácter ilegal que existen en la ciudad que no se han eliminado.



91. uno de los murales de Manuel Sierra en La calle Juan Mambrilla, Valladolid.



92.: Mural de Gonzalo Borondo en Vitoria

Obras que deben conservarse y bajo que criterio

¿Deben solo conservarse las obras realizadas por encargo y dejar que se olviden las surgidas con carácter libre? Habría que tener en cuenta para tomar la decisión de conservar el arte mural urbano, en primer lugar, la intencionalidad del autor; en muchas ocasiones el propio autor considera su obra como un arte efímero, que debe de ser admirado en ese momento para más tarde pasar al olvido y dar paso a otra obra ligada al contexto de la actualidad. Otra de las cosas a tener en cuenta es la repercusión que esto tiene en la sociedad, y el valor que adquiere esa obra para los ciudadanos. Murales como los de Bansky o Kirax fueron realizados como arte efímero, con una voluntad explícita de no ser conservados, pero el valor que tienen para la sociedad, los espectadores que conviven con la obra y, en cierto modo, la consumen, hace que en muchas ocasiones sean conservadas y protegidas. Habría que rescatar la opinión y voluntad del artista para preservar su autenticidad.

El artista Jorge Rodríguez realizó una obra en Badalona “composite” con carboncillo, por lo que su intención de perdurabilidad era mínima. El resultado fue un retrato con la suma de imágenes de los ciudadanos del barrio, los mismos que quisieron conservar la obra, aplicando un fijativo que evita su degradación.

El proceso de conservación debería partir del estudio y análisis cuidadoso de su nivel físico, materiales y técnicas empleados, y luego, la intencionalidad artística, para elaborar una propuesta de conservación.

“Hoy en día el arte se sirve de un tipo de comunicación desigual, ya no se trata de la mera representación formal, si no que va mas allá, transmite, comunica, provoca y sobre todo crea experiencias. Por ello, lo importante es averiguar donde reside la

autenticidad de esas manifestaciones para evitar que dejen de tener sentido en el ámbito urbano”²³

Tipos de intervenciones de conservación

Para que una obra urbana perdure en el tiempo, lo mejor sería que se decidiera su permanencia antes de ser realizada, de esta manera se emplearían unas técnicas y materiales apropiados. Como ejemplo podemos citar el mural “Lore Beltza” de Gonzalo Borondo en Vitoria Gasteiz, el cual se ejecutó con una preparación previa y silicatos, y después una segunda intervención más efímera, de manera que ésta se va perdiendo con el tiempo y deja ver la capa original. Según mi punto de vista y partiendo de la base de que una parte muy importante para que una obra de estas características sea conservada la tiene la opinión y el valor para la sociedad, sería complicado determinar, antes de ejecutar la obra, si ésta debe conservarse.

Lo más común en este tipo de obras es que no se realice ningún tipo de intervención de conservación. La labor más importante para mantenerlas en el tiempo es la documentación y en algunos casos las medidas preventivas.

La documentación se centra en un registro fotográfico conservando imágenes de la obra, ya sean realizadas por el propio autor, por algún investigador, o en la actualidad, con los teléfonos móviles, por los ciudadanos que visitan o contemplan los murales. Últimamente en muchos lugares se llevan a cabo mapas con rutas o paseos con la ubicación e información adicional a las obras murales que hay para que sean

²³ SANTABARBARA MORENA, Carlota. (2016) La conservación del arte urbano. Dilemas éticos y profesionales. Ge-conservación. pp165

visitados. De este modo se anima y promueve a los ciudadanos a acercarse a las pinturas, pero creo que se pierde la condición de sorpresa que se tenía antes cuando te encontrabas con obras de estas características. Aun así, es una información útil para encontrar las pinturas fácilmente.

La conservación preventiva, pretende mantener las obras con el menor número de actuaciones, intentando que se deterioren mínimamente y conservarlas en las mejores condiciones posibles. Esto se puede conseguir con la utilización de materiales que sean más duraderos en el tiempo, limpiezas programadas de los dibujos, barnices protectores o, en algunos casos, la utilización de un cristal o policarbonato para proteger las pinturas. Este último tipo de actuaciones ha generado debate debido a que por un lado la agregación de un material ajeno a la obra puede alterar la percepción de ésta y por otro lado se le da una importancia añadida y puede ser susceptible de ser robada o dañada con mayor intencionalidad. Es una actuación que considero correcta para proteger los murales y evitar que más tarde se proceda a una restauración o repintado.

Manuel Sierra cuenta en una entrevista cómo la mejor opción para que la obra continúe, con el paso del tiempo en un estado aceptable sería aplicar un barniz cada cierto tiempo.

En ciertos casos, se pretende que un mural se convierta en Bien de Interés Cultural, garantizando así su conservación y posible restauración, como es el caso de una de las pocas firmas que quedan de Juan Carlos Argüello, conocido como Muelle, uno de los pioneros del grafiti en Madrid.

Para la restauración de los murales de arte urbano, una de las problemáticas es la diversidad de materiales empleados en este tipo de obras. Quizá se debe asumir el

carácter efímero de estas representaciones e intervenir restaurándolas lo menos posible “acción mínima”. En mi opinión una actuación preventiva y conservativa sería lo más correcto para alargar la duración de estas obras, asumiendo que están expuestas y que, con el paso del tiempo, se deteriorarán inevitablemente.

Massimo Carboni trataba al arte contemporáneo como “la obra de la contingencia, en la que se alude, en el acto mismo de presentarse, a su propia desaparición, a una intencionada e irremediable caducidad”²⁴

Aun así, hay muchos casos en los que se procede a la restauración de las pinturas murales urbanas, bien porque tienen un valor especial para la sociedad, o bien porque tienen un valor patrimonial.

Como expone Salvador Muñoz “ Sería un error pensar que la teoría contemporánea de la Restauración propone dejar en manos del público todas las decisiones relativas a la Restauración del Patrimonio”²⁵

La obra “Madona con niño” en Alemania, del artista Xavier Prou, conocido como “Blek le Rat”, es un ejemplo de imagen que permaneció durante dos décadas oculta tras carteles publicitarios, y que tras descubrirse se procedió a su restauración y conservación.



93. Obra Madona con niño en Alemania, realizada por Xavier Prou (Blek le Rat)

²⁴ CARBONI, Massimo, (2014). “Tutela, conservazione e restauro dell’arte contemporanea: l’orizzonte filosofico”. En Tra memoria e oblio.Percorsi nella conservazione dell’arte contemporanea, Roma

²⁵ MUÑOZ VIÑAS, Salvador (2003) Teoría contemporánea de la restauración. Madrid: Síntesis D.L.p172



94. Obra de Manuel Siera antes de ser eliminada. Calle Juan Mambrilla Valladolid.



95. Obra de Manuel Sierra en el mismo lugar en la actualidad.

Hay casos en los que la obra acaba desapareciendo y tiene tal relevancia para la sociedad que se plantea volver a realizarla. Se puede proceder a su reproducción total siempre y cuando se cuente con la documentación necesaria para ello. Como es el caso de la obra en Barcelona de Keith Haring “Todos juntos podemos parar el sida”, que tras derribarse el edificio en el que se encontraba se procedió a realizar un calco del original.

A mi modo de ver, esta opción sería interesante siempre y cuando fuera el propio autor el que la volviese a llevar a cabo, ya que si no, podríamos estar hablando de un falso histórico, una suplantación del autor, una réplica. En algunos casos, donde ha tenido mucha trascendencia, podría llegar a plantearse que fueran otras personas las que lo realizaran, según mi criterio siempre y cuando quedara explícito que es una copia y no es la original, y se mantuviese el lugar y las condiciones bajo las cuales fue creada y de esta manera seguiría transmitiendo el mismo mensaje importante para los espectadores. Ejemplo de ello, la obra en la calle Juan Mambrilla de Manuel Sierra sobre la educación de la república, que él mismo tuvo que repintar, primero tras ser borrada, y tiempo después para cambiar los dibujos por ser dañada con letras y otras marcas. También cuenta en una entrevista cómo se predispone a volver a reproducir las obras que con el paso del tiempo se han ido degradando.

Cesare Brandi hablaba de máximo respeto al original, pudiendo entender hoy en día “lo original” como un valor que reside en la idea creativa, en la expresión artística, o en la experiencia sensorial. Por lo que podemos considerar que las réplicas conseguirían el fin de llegar a la sociedad y transmitir el mensaje de igual manera, a pesar de no ser las originales. Aun así, se puede considerar que el paso del tiempo que afecta a estas representaciones nos aporta información del momento en el que fueron creadas y da una entidad a la obra que al ser repintada se perdería. Como pasó con las obras del muro de Berlín, “East Side Gallery” en el que tras 20 años se propuso que volvieran a ser

realizadas y muchos de los artistas se negaron, alegando que los mensajes escritos en las pinturas y la desaparición parcial eran muestra del paso del tiempo y reflejaban el espíritu de la obra.

En ocasiones, el afán por querer conservar el arte urbano, o por comercializarlo, conduce a un arranque de la pintura del muro para ser trasladado y conservado, expuesto en museos... Como es el caso de las obras de Banksy o Blu. ¿Es lícito extraer una pintura mural para que esta no sea degradada por la climatología o para que sea expuesta en un museo y admirada por algunos previo pago a la entrada de éste? A mi parecer, esto provoca una descontextualización total de la obra, que se creó para ser concebida en un entorno urbano, con un uso totalmente público, libre y gratuito, con unos efectos visuales y de perspectivas que se relacionaban con el lugar en el que fue creada. Se distorsiona la identidad de la obra por completo.

Algunos artistas prefieren ver cómo se degradan sus obras, cuyo deterioro marca un carácter romántico, pero llega un momento en el que la obra se hace ilegible, y este punto sería el que hay que tratar de evitar. “Se trata de conseguir que una obra urbana se degrade lo más lento posible, hasta que llegue un punto que desaparezca, quizá porque deje de estar en el punto de mira, la generación que lo creó ya no exista o caiga en el olvido”²⁶



96. Muro de Berlín antes y después de ser repintado en 2002.

²⁶ GARCIA GAYO, Elena, (2019) El espacio intermedio del arte urbano. Ge-conservación. pp162

Manuel Sierra narra en una entrevista: “Estaría bien recuperarlos, aunque en el fondo los murales es un arte caduco, es parte idiosincrásica de este tipo de cosas, es una pena que por ser arte efímero no se cuide.”²⁷



97: Mural de Manuel Sierra en la Plaza Santa Ana en Leon



98: Mural de Manuel Sierra en la calle Ramon y Cajal en Leon.

²⁷ Entrevista a Manuel Sierra, www.lacisterniga.com, consultado el 1/6/20

CONCLUSIÓN

Cada vez son más los ejemplos de obras de arte urbano que se empiezan a comprender y valorar, entendiendo que forman parte de nuestra historia artística y de la actualidad urbana.

Es importante concienciar a la sociedad del valor e importancia del arte urbano, ya que generalmente estamos acostumbrados a apreciar los cuadros, esculturas u obras de cualquier tipo ligadas a un museo o sala de exposiciones. En cambio, se menosprecia el valor de las obras de carácter urbano llegando a vincularse incluso con actos de vandalismo, cuando en la mayoría de las ocasiones están pensadas para llegar directamente a la sociedad, intentando concienciar, reivindicar, educar y transmitir un mensaje.

Los arquitectos tenemos un papel importante a la hora de integrar las pinturas murales en nuestros edificios, ya sean interiores o exteriores y conseguir así espacios con mayor interés y que unifiquen el arte con la arquitectura.

BIBLIOGRAFIA

-AMOR GARCIA,RL(2017) Análisis de actuación para la conservación de grafiti y pintura mural en aerosol. Estudio del strappo como medida de salvaguarda. Tesis doctoral Universidad Politécnica de Valencia. Dirigida por María Pilar Soriano Sancho y Mercedes Sánchez Pons.

-AVELLANO NORTE, J. (2015) La pintura mural y su didáctica. Tesis Doctoral Universidad Complutense de Madrid. Dirigida por Juana Anadón Benedicto y Marián López Fernández-Cao

-AVENDAÑO, A. (2017) Integración del arte mural en la arquitectura residencial de Ricardo Carbonell. Revista Realidad, n150, pp 91-117

-COBACHO VELASCO, D (2016) Gestión sostenible y responsable de los eventos de arte urbano. Una aproximación al caso español. Trabajo Final de Master Universidad Politécnica de Valencia. Dirigido por Joan Ignasi Aliaga Morell.

-CANALES HIDALGO, JA. (2006) Pintura Mural y publicidad exterior: de la función estética a la dimensión pública. Tesis doctoral Univeridad Politécnica de Valencia. Dirigida por Juan Bta.Peiró López y Joaquin Aldás Ruiz.

-DE LA RUBIA LOPEZ, E. (2013) Arte urbano: grafiti y postgrafiti. Acercamiento a la problemática legal y patrimonial entorno a su conservación. Tesis Final de Master en Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Universidad Politécnica de Valencia. Dirigida por Rosario Llamas Pacheco y Mercedes Sánchez Pons

-DEVICIENTI LOPEZ, F.(2016) Conservación preventiva de las pinturas murales de la iglesia de Santa María de Mañón, A Coruña. Trabajo Fin de Grado. Universidad Politécnica de Valencia. Tutores: José Luis Regidor Ros y Mercedes Sánchez Pons.

-FERNANDEZ HERRERO, E. (2018) Origen Evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Bansky y otros artistas urbanos. Tesis doctoral Universidad Complutense de Madrid. Dirigida por Francisco Reyes Sanchez.

-FIGUEROA SAAVEDRA, F. (2007) Estética popular y espacio urbano: El papel del Grafiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio.Revista de Dialectología y Tradiciones Populares. Vol LXII, n1 pp 111-144.

-GARCIA GAYO, E. (2019) El espacio intermedio del arte urbano. Ge-conservación, n16, pp154-154

-GARCIA GAYO, E. (2016) Etapas del arte urbano. Aportaciones para un protocolo de conservación. Ge-conservación, n10 pp97-108

-GARRIDO, E. (2009) La pintura mural mexicana, su filosofía e intención didáctica. Sophia colección de Filosofía de la Educación, n6, pp 53-72

-GRAU TELLO, ML (2009) El colectivo plástico de Zaragoza o el poder reivindicativo del arte. Pp 443-457

-JUAN BALDÓ, JM. (2015) Reintegración de pinturas murales exteriores: estudio y valoración de sistemas y materiales. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia. Dirigida por José Luis Regidor Ros, María Luisa Martínez Bazán y Mercedes Sánchez Pons.

-LINCE CAMPILLO, RM Y FERNANDA FERIA, M. (2010) Arte y grupos de poder: muralismo y ruptura. Universidad Nacional Autónoma de México. Estudios Políticos vol,9, pp83-100

-LÓPEZ CARRERA, JC. (2013) Representaciones sociales e imaginarios del grafiti en el área metropolitana de la ciudad de Monterrey, Nuevo León. Tesis doctoral Universidad Autónoma de Nuevo León. Dirigida por Alejandro García García.

-MANDEL, C. (2007) Muralismo Mexicano: arte público, identidad, memoria colectiva. Revista Escana 30(61) pp 37-54

-MATA DELGADO, A.L (2016) Entre la teoría de restauración y el arte urbano, una paradoja disciplinar. Ge-conservación, n10 pp126-134

-MORENO MORENO, MP (2018) Espacio versus pintura mural: Feliz Aublet y Robert Delaunay en el Pabellón del aire de la exposición internacional de París 1937. EGA (Expresión Gráfica Arquitectónica) n33 pp 240-249

-ROMAN SANCHEZ, MC. () Estudio de los agentes de deterioro que afectan a la conservación de la pintura mural. Una metodología para la evaluación de su estado de conservación. Tesis universidad de Sevilla. Dirigida por Francisco Arquillo Torres.

-SAN JUAN FERÁNDEZ, J.(2018) Grafiti y arte urbano, una propuesta patrimonial de futuro. Universidad de Cantabria, Estudios de patrimonio. Pp181-210

-SANTABARBARA MORERA, C. (2016) La conservación del arte urbano. Dilemas éticos y profesionales. Ge-conservación, n10, pp160-168

-SORIANO SANCHO,MP Y SERRA LLUCH,J. (2010) Las técnicas de arranque de pintura mural para conservar documentación histórica de un edificio. ARCHÉ Publicación del instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la UPV. n 4 y 5

- URDA PEÑA, L. (2015) El espacio público como marco de expresión artística. Tesis doctoral Universidad Politécnica de Madrid. Dirigida por Luis Felipe Alonso Teixidor y José Fariña Tojo.

-VALLE FERNANDEZ,T. (2002) La conservación de las pinturas murales renacentistas del patio del crucero en el Alcázar de Sevilla. Actas I congreso del GEIIC. Conservación del patrimonio: evolución y nuevas perspectivas. Valencia.pp245-250

RECURSOS WEB

https://elpais.com/ccaa/2016/10/28/catalunya/1477683493_550396.html

https://carlotasantabarbara.wordpress.com/category/investigacion_conservacion-arte-contemporaneo/

<https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/la-pintura-mural-y-su-conservacion>

http://www.lacisternigadigital.com/cisterniga/sierra_2019/

<https://jesusantaroca.wordpress.com/tag/manuel-sierra/>

<https://tamtampress.es/2016/09/29/carta-del-pintor-manuel-sierra-ante-el-borrado-de-su-mural-en-piedrafita-de-babia/>

<http://www.elmundodigital.es/noticias-destacadas/polemica-por-la-subasta-de-un-banksy-robado/>

<http://www.historiaclasica.com/2007/09/graffittis-en-pompeya.html>

<https://www.publico.es/espana/grafiti-muelle-aspira-declarado-interes.html>

<https://urbanario.es/articulo/conservar-o-no-conservar-el-arte-urbano/>

<https://www.madriz.com/el-observatorio-de-arte-urbano-se-puede-conservar-lo-efimero/>

<http://revista925taxco.fad.unam.mx/index.php/2016/05/05/la-influencia-del-arte-urbano-en-la-sociedad-una-metamorfosis-en-los-espacios-publicos/>

FUENTES FOTOGRAFÍAS

- 1- : <https://3minutosdearte.com/generos-y-tecnicas/el-fresco/>
- 2- : <https://sobreegipto.com/2008/08/31/pintura-mural-en-las-tumbas/>
- 3- : <https://terraeantiquae.com/profiles/blogs/los-budas-de-bamiyan-escondian?overrideMobileRedirect=1>
- 4- : <https://www.artespana.com/altamira.htm>
- 5- : https://historia.nationalgeographic.com.es/a/cueva-lascaux-mayor-museo-arte-prehistorico_6471/3
- 6- : <https://egiptologia.com/las-ocas-de-meidum/>
- 7- : <https://amigosdelantigoegipto.com/?p=687>
- 8- : <https://www.auladehistoria.org/2016/01/puerta-de-ishtar-comentario.html>
- 9- : <http://kokita-eri-historiadelarte.blogspot.com/2018/08/friso-de-los-arqueros-de-susa.html>
- 10- : <https://www.auladehistoria.org/2016/03/fresco-de-los-delfines-comentario.html>
- 11- : <https://www.artehistoria.com/es/obra/cuevas-de-ajanta-india-divinidades-del-rayo-y-de-las-nubes>
- 12- : <https://www.alamy.es/foto-tumba-dahuting-mural-la-caballeria-y-carros-la-dinastia-han-oriental-132675512.html>
- 13- <https://www.visitarpompeya.com/visita/villa-de-los-misterios/>
- 14- Fuente propia

- 15- <https://www.museosanisorodeleon.com/panteon-de-los-reyes/>
- 16- Fuente propia
- 17- : <https://cmgaleriadearte.com/2018/03/28/la-ultima-cena-leonardo-da-vinci-1495-1497/>
- 18- : <https://artedemadrid.wordpress.com/2014/10/20/un-trampantojo-en-la-sala-de-batallas-del-monasterio-del-escorial/>
- 19- : <https://totenart.com/noticias/goya-pinturas-negras/>
- 20- https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mengs_fresco_2.jpg
- 21- ; <https://mymodernmet.com/es/murales-diego-rivera/>
- 22- : <https://www.turismomexico.es/mexico-df-ciudad-de-mexico/murales-de-diego-rivera-en-el-palacio-nacional/>
- 23- s:https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:El_hombre_creador_y_rebelde_de_Jos%C3%A9_Clemente_Orozco.jpg
- 24- <https://ecodiario.economista.es/cultura-eAm-mx/noticias/6369500/01/15/David-Alfaro-Siqueiros-creador-de-una-nueva-dimension-artistica.html>
- 25- : <https://momentosdelpasado.blogspot.com/2017/10/los-graffitis-del-metro-de-nueva-york.html>
- 26- : <https://www.traveler.es/experiencias/articulos/the-world-of-banksy-exposicion-espacio-trafalgar-barcelona-venta-de-entradas/17385>
- 27-

- 28- : https://www.vice.com/es_latam/article/yw3vdj/creators-blek-le-rat-el-padre-del-estencil-y-probablemente-de-banksy
- 29- <https://patrimonioypaisaje.madrid.es/portales/monumenta/es/Actuaciones-de-Conservacion-y-Mejora-del-Patrimonio-Historico/Actuaciones-con-final-en-2017/Grafiti-Muelle/?vgnextfmt=default&vgnextoid=f68cc4c573df9610VgnVCM1000001d4a900aRCRD&vgnnextchannel=72be673c8d2e9610VgnVCM1000001d4a900aRCRD>
- 30- : <https://inkandmovement.com/project/urban-art-festival/>
- 31- : <https://www.festivalasalto.com/>
- 32- <https://srger.com/portfolio/poliniza/>
- 33- Fuente propia
- 34- M.ª Luisa Grau Tello, El colectivo plástico de Zaragoza o el poder reivindicativo del arte
- 35- <https://vallecas.com/arte-contra-el-abandono/>
- 36- <https://www.objetivoviajar.com/postales-de-malasana-manuela-la-movida-arte-urbano-y-cupcakes>
- 37- Fuente propia
- 38- Fuente propia
- 39- Libro Las marcas del tiempo, Manuel Sierra
- 40- Libro Las marcas del tiempo, Manuel Sierra
- 41- Libro Las marcas del tiempo, Manuel Sierra

- 42- <https://diariodevalladolid.elmundo.es/articulo/cultura/manuel-sierra-conjuero-habitar-silencios/20161219070000209582.html>
- 43- Fuente propia
- 44- Fuente propia
- 45- Fuente propia
- 46- Fuente propia
- 47- Fuente propia
- 48- <https://tamtampress.es/2016/09/29/carta-del-pintor-manuel-sierra-ante-el-borrado-de-su-mural-en-piedrafita-de-babia/>
- 49- (49.1 y 49.2) Fuente propia
- 50- [https://aytogordoncillo.com/turismo-y-ocio/rutas-de-ocio-y-turismo/#iLightbox\[gallery_image_7\]/3](https://aytogordoncillo.com/turismo-y-ocio/rutas-de-ocio-y-turismo/#iLightbox[gallery_image_7]/3)
- 51- http://www.lacisternigadigital.com/cisterniga/sierra_2019/
- 52- Fuente propia
- 53- Fuente propia
- 54- Fuente propia
- 55- Fuente propia
- 56- <https://leonolvidado.antoniojuarez.com/pintor-manuel-sierra-babia-leon/>
- 57- Fuente propia

58- <https://www.cuatrovalles.es/index.php/comarcas>

59- Fuente propia

60- Fuente propia

61- Google maps

62- Fuente propia

63- Fuente propia

64- Fuente propia

65- Fuente propia

66- Fuente propia

67- Fuente propia

68- Fuente propia

69- Fuente propia

70- Fuente propia

71- Fuente propia

72- Fuente propia

73- Fuente propia

74- Fuente propia

75- Fuente propia

- 76- <http://web.lagodebabia.es/puntuaciones.pdf>
- 77- Fuente propia
- 78- Fuente propia
- 79- Fuente propia
- 80- <http://catedraldesantiago.es/intervencion-en-los-revestimientos-pictoricos-de-las-bovedas-de-la-capilla-mayor/>
- 81- https://cadenaser.com/emisora/2017/01/20/radio_murcia/1484928458_111808.html
- 82- <http://www.geoartec.com/analisis-de-eflorescencias-salinas-procedentes-del-nartex-de-la-catedral-de-ourense-2013-2014/>
- 83- <https://www.diariodeleon.es/articulo/afondo/monumentos-leoneses-marcados-pandemia/202003250232171999159.html>
- 84- pdf pinturassta m mañonj
- 85- <http://lacionababia.blogspot.com/2010/11/manuel-manolo-sierra-artista.html>
- 86- <https://www.culturagenial.com/es/cuadro-la-ultima-cena-de-leonardo-da-vinci/>
- 87- Fuente propia
- 88- Fuente propia
- 89- [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Arte_mural_en_Penelles_\(Lleida\)_03.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Arte_mural_en_Penelles_(Lleida)_03.jpg)
- 90- Fuente propia
- 91- Fuente propia

92- <https://www.gasteizhoy.com/mural-canton-san-francisco-javier/>

93- <https://www.dw.com/es/grafitis-arte-o-vandalismo/a-16950413>

94- <http://artevalladolid.blogspot.com/2012/04/el-mural-la-alegria-de-la-republica-de.html>

95- Fuente propia

96- <https://www.guisanteverdeproject.com/2014/06/berlin-contracultura-streetart-y-okupas.html>

97- Fuente propia

98- Fuente propia

