

# LAVADERO Y CAL



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA



FACULTAD DE BELLAS ARTES  
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

**Trabajo Fin de Grado**

**Facultad de Bellas Artes de Málaga**

**Alumno: José Antonio Rengel Moreno**

**Tutora: Cintia Gutiérrez Reyes**

**2024**

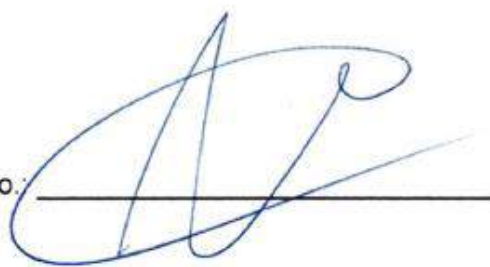


**DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD DEL TRABAJO FIN DE GRADO**

Yo, JOSE ANTONIO RENGEL MORENO, con documento de identificación 77668685P, y estudiante del Grado en BELLAS ARTES de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga, en relación con el Trabajo Fin de Grado presentado para su defensa y evaluación en el curso 23 / 24, declara que asume la originalidad de dicho trabajo, entendida en el sentido de que no ha utilizado fuentes sin citarlas debidamente.

Málaga, a 27 de Mayo de 2024

Fdo.:





A vosotros, que supisteis confiar en las inquietudes artísticas de un niño que hoy se gradúa en Bellas Artes; a vosotros, mi familia.



## ÍNDICE

|                                |
|--------------------------------|
| Resumen                        |
| Trabajos previos               |
| Objetivos                      |
| Metodología                    |
| Investigación teórica-plástica |
| Cronograma                     |
| Presupuesto                    |
| Conclusiones                   |
| Propuesta expositiva           |
| Bibliografía                   |
| Anexo I                        |
| Anexo II                       |





## 1. RESUMEN

El proyecto pictórico *Lavadero y cal*, se establece como una poética personal que emerge de los códigos culturales heredados del folclore andaluz, fruto de los continuos cruces entre arte y artesanía.

Nos centramos en el estudio del papel social que la religiosidad popular juega en el contexto social, traducándose como urbano, formando parte de la memoria colectiva y por tanto estableciéndose como un elemento simbólico más del panorama local. Se vincula con la línea de investigación en artes que estoy trazando, y que versa en torno a la herencia cultural andaluza en el contexto de la sociedad contemporánea, que aterriza de manera más concreta a los conceptos del el signo colectivo y la comunidad, al igual que los valores antropológicos de identidad y territorio.

La materialización del proyecto se logra mediante el uso de recursos plásticos como el graffiti y la pintura al óleo. La tradición pictórica del óleo, tan propia del barroco andaluz, llega a través de la relectura que aporta el graffiti, con su naturaleza urbana y su capacidad para comunicar mensajes de manera directa y pública. Esto ofrece un campo fértil para examinar cómo estos signos colectivos perduran, se reinterpretan y se integran en la vida moderna.

**PALABRAS CLAVE:** arte contemporáneo, pintura, grafiti, signo colectivo, andalucismo.

### ABSTRACT

The pictorial project *Lavadero y cal*, is established as a personal poetics that emerges from the cultural codes inherited from Andalusian folklore, fruit of the continuous crossings between art and art-craft.

We focus on the study of the social role that popular religiosity plays in the social context, translating itself as urban, forming part of the collective memory and therefore establishing itself as another symbolic element of the local panorama. It is linked to the line of research in the arts that I am working on, which deals with the Andalusian cultural heritage in the context of contemporary society, which is more concretely related to the concepts of the collective sign and the community, as well as the anthropological values of identity and territory.

The materialisation of the project is achieved through the use of plastic resources such as graffiti and oil painting. The pictorial tradition of oil painting, so typical of the Andalusian baroque, comes through the re-reading provided by graffiti, with its urban nature and its capacity to communicate messages in a direct and public way. This offers a fertile field for examining how these collective signs endure, are reinterpreted and integrated into modern life.

**KEY WORDS:** contemporary art, painting, graffiti, collective sign, Andalusianism.

## 2. TRABAJOS PREVIOS

A lo largo de mi trayectoria académica he ido desarrollando proyectos e intervenciones artísticas que entroncan con mi línea de investigación en artes, como ya cité anteriormente, versa en torno a la herencia cultural andaluza en el contexto de la sociedad contemporánea.

### **MÁLAGA LA ROJA (ESTRATEGIAS EN TORNO AL ESPACIO I):**

Para esta asignatura, realicé una instalación donde planteaba varias cuestiones; ¿Qué papel juega la identidad cultural de Andalucía en la actualidad? ¿Dónde queda nuestra memoria? Según Christian Boltanski, aunque las personas desaparezcan algo de ellos queda latente en sus pertenencias, es por ello que podemos deducir que los recuerdos son aquellos momentos que perduran en la retina del tiempo y que nos hablan de lo que fuimos, actúan como huella en la memoria, esa en la que la existencia hurga y navega mientras la vida avanza en cada nuevo capítulo.

A través de la Historia, analizamos el proceso de construcción identitaria de la Andalucía contemporánea para situarnos frente a ella. Sin juzgar, sin subjetivarla. ¿O quizás sí?

Con estas premisas se plantea un proyecto que busca profundizar en las raíces del sur. Tratamos la memoria histórica, tan presente en los debates políticos y sociales actuales.

El planteamiento artístico buscaba generar en una pieza escultórica donde se jugará con la dualidad pasado-presente. ¿Qué fuimos? ¿de dónde venimos? ¿dónde queda nuestra memoria?

Usamos fragmentos de la Historia materializados en pistas de audio para que el espectador se acercara y se enfrentara a su propia historia, a su propia identidad cultural. Todo ello apoyado en el concepto del reflejo como prueba fehaciente del tiempo presente.

El resultado fue un tríptico de metal compuesto con antiguos estantes con una pátina natural provocada por el tiempo. Tras la pieza, de manera oculta, se situaba un pequeño altavoz con un fragmento de audio de una entrevista de radio realizada a Queipo de Llanos, militar con gran implicación en los sucesos que rodearon la sublevación que dio pie a la Guerra Civil.



Fig.1: Rengel Moreno, J. (2022). *Málaga la roja*. Instalación multimed. 1,50 x 2 metros

## 29013 (ESTRATEGIAS EN TORNO AL ESPACIO II)

Para esta asignatura, se desarrolló un proyecto que continuaba en cierto modo con lo planteado en el proyecto *Málaga la roja*. Se desarrolló una instalación compuesta por el audiovisual *Sin título, Audiovisual*, un tríptico de metal con fotografías transferidas y una regadera de metal.

Trabajé con el concepto de la gentrificación que sufre Málaga, y en concreto el barrio de San Felipe Neri, a escasos metros de la Facultad. Es una zona del centro que está perdiendo significativamente población a causa de la especulación urbanística y las consecuentes transformaciones en los entornos afectados.

Fruto de un proceso de escucha y de apropiación del campo de trabajo surgió el audiovisual de este proyecto, donde una vecina nos cuenta su historia mientras se ven fragmentos del tríptico de metal con fotografías transferidas que sólo se revelan cuando les cae agua, cuando se riegan, como los recuerdos que contaba nuestra vecina mientras regaba sus macetas.



Fig.2: Rengel Moreno, J. (2022). 29013. Instalación multimedia. 1,50 x 2 metros

## UN VIACRUCIS CIERTAMENTE FAMILIAR (PROYECTOS ARTÍSTICOS II)

Para esta asignatura, realicé una instalación; el proyecto pretende dar visibilidad a través de la forma plástica a una vivencia familiar. Para ello nos servimos de las iconografías y los códigos estéticos y formales propios de la representación del *Viacrucis* en la tradición católica, tan presente en nuestro país con el objetivo de generar uno propio a la par que trabajamos en torno a la idea del territorio traído a la facultad a través de una representación cartográfica del espacio que lo contextualiza.

En el pasado siglo XX se procedió a la construcción de presas y embalses de agua en la provincia de Málaga ante la necesidad de almacenamiento existente. Uno de esos proyectos hidráulicos se asentó en terrenos pertenecientes a la barriada de El Chorro de Álora, junto al desfiladero de los Gaitanes, que cobija al conocido *Caminito del Rey*, tan en boga en los últimos años.

Bajo las aguas de la presa perviven los restos de la vida eminentemente agrícola que poblaba la zona. Huertas frutales, tierras de cultivo e infraestructuras propias de vida en comunidad quedaron sepultadas a causa de la ampliación de la presa construida a escasos kilómetros de allí, bajo la dirección de Rafael Benjumea, en adelante *Conde del Guadalhorce*, título creado exprofeso por Alfonso XIII de Borbón para el arquitecto.



Fig. 3: Rengel Moreno, J. (2023). *Sin título (un viacrucis ciertamente familiar)*  
Cornucopias e hilo sobre cartografía mural. 1,33 x 2,37 metros

**DE SU PROFUNDO SUEÑO, TAL VEZ DESPERTARÁ (FOTOGRAFÍA):**

El proyecto final de la asignatura de Fotografía de cuarto curso, se plantea como una serie que se enfoca en las transformaciones de la ciudad de Málaga desde finales del siglo XX. El proyecto se desarrolla a través de una deriva fotográfica, un proceso creativo influenciado por el situacionismo y que pretende ir más allá de lo superficial para captar los detalles cotidianos desapercibidos. El objetivo es narrar visualmente los cambios que Málaga ha experimentado, incluyendo el impacto del turismo de masas, la inversión extranjera y la llegada de empresas tecnológicas, lo que ha provocado el aumento de los precios de la vivienda y el desplazamiento de residentes y comercios tradicionales.



Fig. 6: Rengel Moreno, J. (2024). *De su profundo sueño, tal vez despertará*. Fotografía digital

### 3. OBJETIVOS

#### 3.1. GENERALES

- Generar un proyecto pictórico a raíz de una poética personal
- Híbrida la pintura al óleo y el grafiti

#### 3.2. ESPECÍFICOS

- Distinguir la singularidad andaluza
- Analizar los factores sociopolíticos que conforman la sociedad andaluza contemporánea
- Desarrollar una investigación en torno a la temática del proyecto
- Establecer un encuentro entre el arte contemporáneo y la religiosidad popular

### 4. METODOLOGÍA

La metodología que constituye el proyecto se basa en la práctica artística como investigación; esto implica que, mientras investigo de forma tradicional, desarrollo mi propia obra como un transmisor de las ideas que voy extrayendo como concluyentes del estudio. Las ideas se materializan como objeto de estudio a través de la obra que genero; por tanto, la producción artística es esencial porque permite "mostrar" el resultado al responder a la hipótesis inicial y crear nuevas definiciones del problema a través de la práctica.

En el texto *Prácticas artísticas como Investigación: Aproximaciones a un debate* de Viviana Silva, se aborda este planteamiento metodológico, defendiendo lo que aquí hemos planteado:

La investigación en artes es actualmente el gran tema de debate dentro de la academia (aunque también en ocasiones, fuera de ella) puesto que plantea varias interrogantes aún indefinidas especialmente al embarcarse en un proyecto tan ambicioso como una tesis doctoral. Hoy se propone como método específico de las artes las llamadas *prácticas based research* o "práctica artística como investigación", es decir, la articulación entre teoría y práctica retroalimentándose cada una hacia ambos polos. Ante esta discusión no intento proponer un nuevo modelo aquí, pero, si quisiera revisar algunas posturas que existen en torno a ella precisando finalmente la metodología a seguir en el desarrollo de mi tesis doctoral, una tesis realizada por una artista visual que entiende la creación artística como investigación<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Silva Flores, V. (2015, noviembre). *Práctica artística como investigación: Aproximaciones a un debate*. In II CONGRESO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EN ARTE VISUALES (pp. 664-670). Editorial Universitat Politècnica de Valencia.

## 5. INVESTIGACIÓN TEÓRICA-PLÁSTICA

A continuación, abordamos la investigación llevada a cabo para la consecución de este proyecto presentado. Se plantea un estudio en aspectos académicos y artísticos desde la investigación teórica, así como de los artistas que han servido como base para la propuesta artística planteada. El apartado ha sido dividido en varios subapartados, a saber:

### 5.1. Lo andaluz como concepto antropológico

Hay testimonios y argumentos más que suficientes para considerar que el artista trabaja a raíz de la experiencia vivida en su entorno, de lo que le interpela en primera persona, una suerte de pulsión vernácula, como se extrae de la obra de la sevillana Pilar Albarracín, que encuentra la retórica discursiva buscando en sus orígenes, apropiándose de los estereotipos para cuestionar el rol de la mujer en ellos; es por eso por lo que yo trabajo desde mi vínculo experiencial con *lo andaluz*, entendido como concepto antropológico. ¿Son los símbolos que identificamos como propios en el folclore andaluz sólo de nuestra cultura? ¿Qué papel juega la cultura de Andalucía en una sociedad globalizada como la nuestra? ¿Qué puede aportar una investigación artística al respecto? ¿son los símbolos de Andalucía, que generan creencia y fe, exclusivos de la tradición cristiana? ¿Cuáles son los elementos antropológicos que me han llevado a discursivizar esta idea?

La pulsión vernácula, según el sociólogo argentino José Luis Romero, se refiere a la fuerza que impulsa a las comunidades a expresar su identidad y cultura arraigada en su contexto local de manera. Esta idea se relaciona estrechamente con lo que representa la religiosidad popular como elemento sociopolítico en Andalucía en varios aspectos; por un lado, a lo largo de los siglos, las comunidades andaluzas han desarrollado prácticas religiosas y rituales únicos que reflejan su identidad, historia y valores culturales. Estas manifestaciones artísticas, arraigadas en el contexto local, son una muestra auténtica de la pulsión vernácula, ya que surgen de las experiencias y tradiciones de la comunidad.

Por otro lado, la profunda conexión con el contexto local se manifiesta en la relación estrecha entre las prácticas religiosas y el paisaje, la historia y las tradiciones de la región. Las festividades, procesiones y rituales están enraizados en la tierra y la comunidad andaluza, lo que refleja la expresión de la identidad cultural de manera auténtica y arraigada.

No menos importante es la implicación de una resistencia a la homogeneización cultural y a la pérdida de la identidad local frente a las influencias externas. En Andalucía, la religiosidad popular ha resistido los cambios sociales y políticos a lo largo del tiempo, manteniendo su relevancia y vitalidad como una expresión distintiva de la cultura andaluza. Esta resistencia a la homogeneización cultural es una manifestación de la pulsión vernácula, ya que la comunidad se aferra a sus prácticas y tradiciones locales como una forma de preservar su identidad única.

Al mismo tiempo, la relación de la religiosidad popular con la cultura andaluza resulta de capital importancia para comprender cómo se ha entendido el concepto de Arte en Andalucía desde los tiempos de la Contrarreforma, comenzando aquí la influencia del Barroco en las corrientes estilísticas y estéticas que han ido generándose desde entonces. Al igual que a finales del s. XIX y comienzos del s. XX, donde hubo una reinención del concepto de Semana Santa que provino de Sevilla, de la mano de Juan Manuel Rodríguez Ojeda; en la actualidad, desde la década de los años 80 se está generando una progresiva reinención estilística y estética de los actores que intervienen en el Arte total que denominamos Semana Santa, gracias en parte a la inclusión de las Bellas Artes como una ciencia de estudio; esto ha provocado otra manera de acceder a este hecho antropológico.

Atendiendo al preámbulo del Estatuto de Autonomía de Andalucía, votado en referéndum el 28 de Febrero de 1980 y aprobado (la última actualización) el 20 de Diciembre de 2006, podemos afirmar que:

Andalucía ha compilado un rico acervo cultural por la confluencia de una multiplicidad de pueblos y de civilizaciones, dando sobrado ejemplo de mestizaje humano a través de los siglos. La interculturalidad de prácticas, hábitos y modos de vida se ha expresado a lo largo del tiempo sobre una unidad de fondo que acrisola una pluralidad histórica, y se manifiesta en un patrimonio cultural tangible e intangible, dinámico y cambiante, popular y culto, único entre las culturas del mundo. Estos rasgos, entre otros, no son sólo sedimentos de la tradición, sino que constituyen una vía de expansión de la cultura andaluza en España y el mundo y una aportación contemporánea a las culturas globales. El pueblo andaluz es heredero, por tanto, de un vasto cimiento de civilización que Andalucía puede y debe aportar a la sociedad contemporánea, sobre la base de los principios irrenunciables de igualdad, democracia y convivencia pacífica y justa<sup>2</sup>.

*Lo andaluz*, ha sido tratado como concepto en disciplinas como la Antropología, la Sociología, la Economía, entre otras, pero ¿y desde las artes?

La identidad del pueblo andaluz se arraiga en el tiempo, el andaluz nace, no se hace, como versa el dicho popular. Lo genuino de esta cultura, que podríamos considerar *matriarcal*, es una realidad mestiza y transversal que Blas Infante, definió así en una de sus citas, en *Ideal andaluz*:

Es una aspiración, es un ideal, para los andaluces, la Andalucía de alma robusta, fuerte y prepotente, la Andalucía culta, industrial, feliz, que ha de imponer el encanto de su genio en la realización del Ideal Español; pero la Andalucía debilitada, la del alma postrada y expandida, saturada de tristezas, mustia sin sangre ni calor, la Andalucía a la cual apenas se le encuentra el pulso, como decía Silvela de España, esa Andalucía existe. Su realidad es indudable. [...] Pues bien, la vida original, cuya continuidad perpetua el genio de su antigua ascendencia, es alentada todavía por el pueblo andaluz. El espíritu de un mismo pueblo ha flotado siempre, flota aún, sobre esta tierra hermosa y desventurada que hoy se llama Andalucía. Su sangre ha podido enriquecerse con las frecuentes infusiones de sangre extrañas; pero sus primitivas energías vitales se han erguido siempre dominadoras; no han sido absorbidas, como simples elementos nutritivos, por las energías vitales de una sangre extranjera<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Generales, S. C., & Pastor, J. A. S. (1984). *Estatuto de autonomía de Andalucía*.

<http://ci.nii.ac.jp/ncid/BA38993552>

<sup>3</sup> Infante Pérez, B. (2018). *Ideal andaluz* (1.ª ed.). Fundación Pública Andaluza Centro de Estudios Andaluces.

Asimismo, Antonio Burgos, escritor y periodista, fue una destacada voz en la defensa de Andalucía a lo largo de su vida, su ensayo *Andalucía ¿Tercer Mundo?* fue fundamental para el resurgir del sentimiento autonómico andaluz. En sus obras como *Las Cabañuelas de Agosto* y *Las Lágrimas de San Pedro*, abordó temas como el asesinato de Blas Infante. Fue pionero en la reivindicación cultural de la copla andaluza y dedicó una biografía y antología a Rafael De León en 1980. Es autor de letras de canciones como *Las Habaneras De Cádiz*, entre otras. Fue nombrado hijo predilecto de Andalucía en el año 2020.

Por su parte, Juan Antonio Sánchez López, en su prólogo para el libro *El cartel de la Semana Santa de Málaga (1980-2008)*, de Francisca Torres Aguilar, decía así en defensa de la religiosidad popular como agente social que se articula como elemento transversal:

Para bien o para mal, la Semana Santa y todos los aspectos relacionados con ella forman parte, de manera indisoluble, de la idiosincrasia y *modus vivendi* de Andalucía (...). Y es que, trascendiendo los escrúpulos dictados por los previsibles y consabidos laicismos, agnosticismos y anticlericalismos y con independencia de ellos, lo cierto es que las celebraciones de la Pasión de Cristo *secundum Vandaliam* hace ya mucho tiempo que dejaron de ser un fenómeno exclusivamente religioso<sup>4</sup>.

En definitiva, el andalucismo, ya sea político, histórico, artístico o social, son prolongaciones de un mismo núcleo, colocar a Andalucía en el contexto actual y reivindicarla como algo más que clichés y falsas creencias infundadas.

## 5.2. La religiosidad popular como elemento social

Para abordar el desarrollo de nuestro proyecto, comenzamos con la lectura del clásico ensayo *Religión, Arte, Pornografía*, de Ángel González García. Entre otras cuestiones, defiende que la mayoría de las imágenes devocionales que conectan con el plano sobrenatural, son cuanto menos, poco humanas:

La mayoría de las imágenes milagreras o de mayor devoción no sean las que prefieran los amigos del arte, sino otras de poco o ningún valor artístico, si es que no horrorosas, como ocurre con la mayoría de las que besuquean las beatas o los toreros se cuelgan al cuello<sup>5</sup>.

Es decir, la fe no entiende de criterios estéticos, es un canal de transmisión de valores inapelables que se heredan entre generaciones y que se establecen como elementos que se arraigan en el inconsciente colectivo como un agente más del panorama social del contexto donde se asienta.

Ernst Cassirer, en uno de sus estudios llega a concluir que el ser humano es un animal simbólico y no un animal racional; para ello realiza un exhaustivo estudio del comportamiento humano a través de sus estructuras mentales, llevando a cabo un análisis de los distintos valores culturales. No sólo nos rodea

---

<sup>4</sup> Aguilar, F. T. (2008). *El cartel de la Semana Santa de Málaga (1980-2008)* (Vol. 36). Universidad de Málaga.

<sup>5</sup> García, Á. G. (2014). *Religión, arte, pornografía*. Madrid. Ediciones asimétrica.



un mundo tangible y racional, sino que nos rodea otro intangible que se estructura en un plano mental y es donde habitan los símbolos que hemos construido como sociedad a lo largo de los siglos y que conforma las idiosincrasias propias de cada región.

Por su parte, Andrés Herráiz, en un estudio que aborda el impacto de la pandemia del covid-19 sobre el consumo de imágenes en la sociedad, citando al psicoanalista Carl Jung, nos dice:

La concepción junguiana del inconsciente colectivo como un lugar donde convergen símbolos oníricos de las sociedades, a modo de patrimonio psicológico, permite al estudioso de las imágenes aproximarse desde una perspectiva histórica a los símbolos naturales<sup>6</sup>.

De la misma forma, la idea del "signo colectivo" a la que se refiere Aby Warburg señala la manera en que ciertos símbolos y motivos culturales son compartidos y reinterpretados por una comunidad o sociedad en particular, transmitiéndose a lo largo del tiempo y generando significados compartidos. Esta noción se relaciona con el estudio de la religiosidad popular de varias maneras:

**Transmisión y reinterpretación de símbolos religiosos:** En Andalucía, la religiosidad popular se manifiesta a través de una serie de símbolos, rituales y motivos que han sido transmitidos de generación en generación. Estos símbolos, como imágenes de santos, vírgenes y eventos bíblicos actúan como "signos colectivos" que son compartidos y reinterpretados por la comunidad andaluza a lo largo del tiempo, adquiriendo capas adicionales de significado cultural y político.

**Interacción entre arte y sociedad:** El arte andaluz, que incorpora estos símbolos y motivos, actúa como un medio a través del cual se manifiestan y se refuerzan los "signos colectivos" de la religiosidad popular. Los artistas reinterpretan y recontextualizan estos símbolos dentro de sus obras, contribuyendo así a la continua evolución del significado y la importancia de estos "signos colectivos" dentro de la sociedad andaluza.

**Persistencia y transformación de la memoria cultural:** La idea del "signo colectivo" también aborda cómo ciertos símbolos y motivos culturales que persisten y se transforman a lo largo del tiempo, se adaptan a nuevos contextos sociopolíticos y culturales. En el caso de la religiosidad popular en Andalucía, estos "signos colectivos" han perdurado a través de períodos de cambio histórico y han sido reinterpretados para abordar las necesidades y preocupaciones de la comunidad en diferentes momentos.

Es, por tanto, que la noción del "signo colectivo" de Aby Warburg proporciona un marco teórico útil para entender cómo la religiosidad popular en Andalucía se manifiesta a través del arte y cómo los símbolos religiosos actúan como puntos de referencia cultural y político dentro de la sociedad andaluza, transmitiéndose y transformándose a lo largo del tiempo.

---

<sup>6</sup> Llavador, A. H. (2022). *La imagen postpandémica: una revisión del símbolo hasta nuestros días*. *Designio*, 4(1).



Fig. 7. de Loxa, J. 1975. *¿Es preciso armarla?* Fotografía.

Entonces, ¿cuáles han sido los elementos que han conformado la identidad cultural andaluza? ¿cómo hemos ido articulando nuestro mundo simbólico? La obra, *¿Es preciso armarla?*, de Juan de Loxa es clara alegoría de aquello del símbolo y lo simbólico, de cómo el mensaje se construye a través de la forma (fig.7).

### 5.3. La matría andaluza

Andalucía es a menudo descrita como una "matría" debido a la profunda influencia que las mujeres han tenido en la configuración de su cultura, identidad y sociedad a lo largo de la historia. En la cultura andaluza, la figura materna, simbolizada a menudo por la madre, la abuela o la Virgen María, ocupa un lugar central. Las mujeres desempeñan roles fundamentales en la familia y la comunidad, transmitiendo tradiciones, valores y conocimientos de generación en generación.



Fig. 9. Albarracín, P. 2009. *Sin título (torera)*.

Esto entronca con el pensamiento de Pilar Albarracín, quien describe a Andalucía como una "matría", un término que utiliza para referirse al entorno cultural y social que ha influido profundamente en su trabajo. De la lectura de su obra, pudiendo citar la exposición titulada *La calle del infierno*, en la galería Georges-Philippe y Nathalie Vallois en París, extraemos que su arte está profundamente arraigado en su identidad andaluza y en las tradiciones folclóricas que ha heredado, pero también se centra en

criticar y recontextualizar estos elementos dentro de un marco contemporáneo. Su obra, *Sin título (torera)* (fig. 9), da buena cuenta de ello, plantando a la mujer como la empoderada que se enfrenta al toro, que podríamos entenderlo como la metáfora de la sociedad embistiéndola; porta en su mano una olla de puchero, otra referencia más a las labores asociadas a ellas, la cocina, donde se cocina el puchero de cada día.

Por otro lado, las mujeres andaluzas han sido históricamente protagonistas de luchas por la justicia social, la igualdad de género y los derechos humanos. Desde las luchas campesinas hasta la resistencia contra la opresión política y social, las mujeres han desempeñado un papel crucial en la defensa de los derechos y la dignidad de su pueblo. Esta historia de lucha y resistencia añade capas de significado y resiliencia. Podemos citar la histórica revuelta de las faeneras acaecida en Málaga en el año 1918 y que fue liderada por las trabajadoras del sector de la alimentación, en específico las citadas faeneras. Sus condiciones de trabajo eran extremadamente precarias, con largas jornadas laborales, bajos salarios y falta de derechos básicos. Según el artículo *La huelga de las faeneras de Málaga en 1918*, publicado por el Instituto andaluz de la Mujer, en noviembre de 1918, iniciaron una huelga general para exigir mejoras y rápidamente ganaron adeptos y se extendió en otros sectores laborales y ciudades de Andalucía. Esta rebelión de origen malagueño, es recordada como un ejemplo de la lucha obrera y femenina en un periodo crucial de la historia española, resaltando la importancia de la solidaridad y la movilización en la búsqueda de justicia social y laboral, subrayando el papel fundamental de las mujeres en los movimientos de protesta y de cambio social.

A su vez, las mujeres han realizado contribuciones significativas a la cultura y las artes de la región, dejando una marca indeleble.

También debemos señalar que, en muchas culturas, la idea de "matria" se relaciona con la tierra como un símbolo de origen y pertenencia. En Andalucía, la conexión con la tierra y la comunidad es fundamental en la identidad colectiva, y las mujeres desempeñan un papel crucial en la preservación y transmisión de esta conexión. Su labor en la agricultura, la pesca, la gastronomía y otras actividades tradicionales fortalece el vínculo entre la gente y su entorno. Hoy en día, muchas andaluzas están liderando iniciativas de emprendimiento en el ámbito rural, generando riqueza a través del cuestionamiento de los roles de género. Este empoderamiento femenino, podemos visualizarlo en *La chiquita piconera* (fig. 10), de Julio Romero de Torres, la pieza muestra a una joven, de clase trabajadora, en una pose digna y con una expresión serena y segura. Ella está acompañada de una estufa de carbón (un piconero), que podemos verlo como el símbolo del trabajo y la labor de lo cotidiano. Al elegir representarla en un contexto doméstico, pero con aire de fortaleza, Romero de Torres rompe con los estereotipos de la mujer sumida y dependiente. En lugar de ser una mera observadora o una figura decorativa, la joven piconera es un protagonista fuerte y central en su propio contexto.

Durante la época en que se pintó el cuadro, España estaba sumida en cambios sociales significativos, incluyendo el movimiento por los derechos de las mujeres.



Fig. 10. Romero de Torres, J. *La chiquita piconera*. 1929-1930.

En conclusión, las andaluzas han desempeñado roles fundamentales en la conformación de la identidad, la cultura y la sociedad de la región. Su presencia y contribuciones han dejado una marca imborrable en el tejido social y cultural de Andalucía, haciendo que el concepto de "matria" sea una forma poderosa de entender y celebrar la diversidad y la vitalidad de esta tierra y su gente.

#### **5.4. La poética del hacer**

El pensar nace del hacer, las formas sugieren deseo por ser, por manifestarse a través de la poética de lo pictórico, sin lo sensorial del medio, se convertiría en mera mecanicidad, en el ensayo *La salvación de lo bello*, de Byun-Chul Han, se aborda cómo el arte contemporáneo busca redefinir y revitalizar la noción de belleza en un mundo cambiante y pluralista.

Entendiendo y aceptando esta pluralidad, se desarrolla el corpus plástico del proyecto. A partir de lo teorizado, y atendiendo a la metodología planteada, se trabajó desde la idea del símbolo y lo simbólico presente en la transmisión cultural andaluza, llevado al plano de lo pictórico, donde se ensalza desde las poéticas de este medio.

Las imprimaciones se realizaron con colores flúor, que permite una aplicación de posteriores capas pictóricas potenciadas en luminosidad. El naranja flúor estimula su percepción visual, como extraemos del libro *Palette No. 4: Neon, New Fluorescent Graphics* de Viction. El texto profundiza en la aplicación e impacto de los colores fluorescentes en diversos contextos de diseño, mostrando cómo los colores neón pueden usarse para generar impacto visual. Además, presenta una amplia gama de ejemplos que destacan las cualidades únicas de estas tonalidades y su capacidad para transformar diseños ordinarios en obras de impacto.

La intención residía en vincular el lenguaje del graffiti con elementos simbólicos propios de la cultura andaluza, generé una serie de primeras composiciones donde trabajaba estas ideas. En este punto me pareció muy sugerente el trabajo de la artista sevillana Laura Anaya, en concreto, su pieza *Combate* (Fig. 11), trabaja con el léxico andaluz, nuestro dialecto y lo lleva a la pintura digital. Eso es algo que buscaba, introducir texto y palabra en el medio pictórico, algo que ya venía haciendo, pero de manera intuitiva, sin detenerme a pensar el porqué de mi interés hacia ese recurso.



Fig. 11: Anaya, L. (2022). *Combate*. Gráfica digital.

El término italiano *graffiti*, proviene del vocablo griego γράφειν (escribir, garabatear, dibujar)<sup>7</sup>. Debido a su compleja etimología, algunos historiadores han denominado bajo esa acepción a algunas pinturas rupestres. Brassai, en su estudio *De la pared de las cuevas a la pared de las fábricas*, nos plantea que:

Los grafitis que aquí presentamos han sido tomados al azar de algunos paseos por París. En 1933, y a dos pasos de la Ópera, signos semejantes a los de las grutas de Dordoña, del Valle del Nilo o del Éufrates surgieron de las paredes. La misma angustia que ha labrado un mundo caótico de grabados sobre las paredes de las cuevas, traza hoy dibujos alrededor de la palabra 'Prohibir', la primera que el niño lee en las paredes<sup>8</sup>

A la par que el trabajo del cigarrero Rubén Terriza me permitió profundizar en el plano teórico; la obra de Terriza habla de cómo el mundo LGTB forma parte indiscutible de la religiosidad popular andaluza, en su obra *Andalucía chula, chulísima* (Fig. 12), introduce el personaje del costalero con un costal compuesto por un fragmento de la bandera del colectivo gay. Aquí tenemos el signo colectivo (el costalero) y su presencia como elemento social, en Sevilla la figura del costalero sería casi una posición dentro de la estructuración de la sociedad.

<sup>7</sup> Garí, Joan, *La conversación mural*. Ensayo para una lectura del graffiti, Madrid, Fundesco, 1995, p. 24.

<sup>8</sup> Fernández, J. S. J. (2018). Graffiti y arte urbano: una propuesta patrimonial de futuro. Santander. *Estudios de Patrimonio*, (1), 181-210.



Fig. 12: Terriza, R. (2023). *Andalucía chula, chulísima*. Pintura.

Por su parte, el proyecto *Malagana* (Fig. 13), del artista Rogelio López Cuenca, quien fue integrante del colectivo Agustín Parejo School, busca ofrecer una perspectiva diferente de Málaga, desafiando la cultura oficial y permitiendo un nuevo enfoque en lugares, eventos y recuerdos importantes para la comunidad malagueña. Se pretende cambiar la forma en que se narra la historia de la ciudad, dándole voz a los lugares y permitiendo que los iconos locales sean escuchados en lugar de simplemente ser observados.

En este sentido, la producción de Cuenca conecta con el discurso que yo defiendo, pues plantea relecturas del contexto social del que se siente integrante, por lo que su proceder me ha influido notablemente en este proyecto que planteo y en otros anteriores.



Fig. 13: López C., R. (2021). *Malagana*.

Por otro lado, me interesaba utilizar el recurso de lo macro y lo micro del plano fotográfico para trasladarlo al lenguaje de la pintura; era un interés en romper con la imagen referencial y que adquirieran protagonismo los juegos pictóricos, la propia materia pictórica. El artista Rafols Casamada, en su libro

*Sobre Pintura*, nos dice que la pintura es una manera *de establecer un diálogo visual con las cosas que nos rodean. Las cosas nos han de hablar, pero nosotros hemos de saber responderles*<sup>9</sup>.

Por tanto, para construir las piezas que conformarían el proyecto, trabajé con bocetos y composiciones que pretendía acercarnos hacia detalles concretos o por el contrario, alejarnos a un plano general de un momento concreto y atemporal.

Cada pintura cuenta con particularidades propias, lenguajes y cromatismos independientes, pero que estructuran e hilan un mismo discurso de manera conjunta y a su vez pretenden funcionar por sí mismas cada una de ellas (Fig.14 y 15).



Fig. 14 y 15: Proceso de trabajo en las piezas

---

<sup>9</sup> Casamada, A. R. (1985). *Sobre pintura*.

## 6. CRONOGRAMA

|                       | ENERO | FEBRERO | MARZO | ABRIL | MAYO | JUNIO |
|-----------------------|-------|---------|-------|-------|------|-------|
| EXPERIMENTACIÓN       |       |         |       |       |      |       |
| DESARROLLO CONCEPTUAL |       |         |       |       |      |       |
| DESARROLLO FORMAL     |       |         |       |       |      |       |
| INSTALACIÓN           |       |         |       |       |      |       |
| DEFENSA               |       |         |       |       |      |       |

## 7. PRESUPUESTO

Presupuesto de producción

Trabajo fin de grado

Fecha: Junio de 2024

| Producto                        | Precio ( euros ) |
|---------------------------------|------------------|
| • Bastidores                    | 500              |
| • Tela                          | 140              |
| • Acetato de polivinilo         | 60               |
| • Pigmentos                     | 72               |
| • Pintura acrílica              | 58,10            |
| • Óleos                         | 150              |
| • Pinceles y brochas            | 65               |
| • Cinta de carroceros           | 10               |
| • Tornillos, puntillas y brocas | 10               |
| • Grapadora y grapas            | 42,9             |

GASTO TOTAL: 1108 euros



## 8. CONCLUSIONES

La realización de este proyecto para la asignatura del Trabajo fin de grado, ha supuesto un crecimiento tanto a nivel teórico como plástico, me ha servido para asentar las bases de lo que será mi carrera de investigación artística y me abre las puertas a continuar mi formación. Creo en las artes como disciplina académica, sin las artes no hay enseñanza humanística, y sin humanidades no hay alma en la academia. Creo en las artes como medio de enseñanza y por eso pretendo ser artista y profesor.

Si algo me propuse con el proyecto fue que quería hablar de lo que para mí es la poética de lo cotidiano, en mi caso versa en lengua andaluza, es mí sentir y mí vivir y de eso se trataba, de poner el foco en lo que construye nuestra identidad cultural. He podido teorizar esos intereses a través de los estudios de Carl Jung, Antonio Burgos o Ángel González García y esto me ha permitido establecer nuevas metas.

Andalucía es una realidad cultural propia, tiene su propio latir, y sólo alzando su voz, logrará hacerse un hueco en el panorama de la sociedad. Ya lo decía Julio Anguita:

*No me da miedo el ruido del poder, me da miedo el silencio del pueblo*<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> *Pobre España, donde se muere la izquierda decente y se queda la izquierda malvada.* (s. f.). Voto En Blanco. [https://www.votoenblanco.com/Pobre-Espana-donde-se-muere-la-izquierda-decente-y-se-queda-la-izquierda-malvada\\_a7890.html](https://www.votoenblanco.com/Pobre-Espana-donde-se-muere-la-izquierda-decente-y-se-queda-la-izquierda-malvada_a7890.html)

## 9. REFERENCIAS

- AGUILAR, F. T. (2008). *El cartel de la Semana Santa de Málaga (1980-2008)* (Vol. 36). Universidad de Málaga.
- ALBARRACÍN, Pilar, Paula Aisemberg, and Georges Didi-Huberman. *Pilar Albarracín: Mortal cadencia [catálogo]*. Lyon: Fage, 2008. Print.
- CASAMADA, A. R. (1985). *Sobre pintura*. La isla de los ratones.
- DE SEVILLA, A. (2023, diciembre 20). *El orgullo de ser andaluz*, el discurso de Antonio Burgos tras ser nombrado Hijo Predilecto de Andalucía. Diario ABC.
- DE ANDALUCÍA J. (2007). *Estatuto de Autonomía para Andalucía*. Boletín Oficial de la Junta de Andalucía No, 56.
- GARCÍA, Á. G. (2014). *Religión, arte, pornografía*. Ediciones asimétricas.
- HAN, B. C. (2023). *La salvación de lo bello*. Herder Editorial.
- INFANTE PÉREZ, B. (2018). *Ideal andaluz* (1.a ed.). Fundación Pública Andaluza Centro de Estudios Andaluces.
- LLAVADOR, A. H. (2022). *La imagen postpandémica: una revisión del símbolo hasta nuestros días*. *Designio*, 4(1).
- SEMIN, Didier et al. *Christian Boltanski*. London: Phaidon, 1997. Print.
- DE SOBREGRAU, C. (1988). Julio Romero de Torres. *Álbum, letras, artes*, (10), 25-35.
- VICTION: Workshop. (2013). *Neon: New Fluorescent Graphics*. Viction:ary.
- WARBURG, Aby et al. *Atlas mnemosyne*. Madrid: Akal, 2010. Print.

## 10. ANEXO I

A continuación, se muestran las obras que componen *Lavadero y cal*. Es un conjunto de 10 piezas pictóricas que se articulan como proyecto a través del discurso que las une bajo el mismo prisma teórico.



***En noche fría, yo te estaba esperando***  
Óleo y espray acrílico sobre tela en bastidor  
116 x 90 cm  
2024



***Dicen que hay toros azules, en la primavera del mar***

Óleo y espray acrílico sobre tela en bastidor

40 x 40 cm

2024



***Eli, Eli***

Óleo y espray acrílico sobre tabla montada en bastidor  
40 x 30 cm  
2024



***Málaga es de las vecinas***

Óleo y espray acrílico sobre tela en bastidor

80 x 80 cm

2024



**S/T**  
Óleo y espray acrílico sobre tela en bastidor  
27 x 21 cm  
2024



***Perchel-es***

Óleo y espray acrílico sobre tabla montada en bastidor  
40 x 30 cm  
2024





***Y todo el cariño mío, a sus aguas voy echando***  
Óleo y espray acrílico sobre tabla montada en bastidor  
30 x 20 cm  
2024



**S/T**  
Óleo y espray acrílico sobre tabla montada en bastidor  
30 x 30 cm  
2024



***Una montaña de flores, he visto sobre tus plantas***  
Óleo y espray acrílico sobre tabla montada en bastidor  
60 x 60 cm  
2024



***Andalusian Boy***

Óleo y espray acrílico sobre tabla montada en bastidor

150 x 75 cm

2024

## 11. ANEXO II

A continuación, se muestra un planteamiento de diseño expositivo para el proyecto. Aprovechando las instalaciones de la sala de exposiciones de nuestra facultad, decidí trabajar con ella a la hora de abordar este posible montaje.

