

EL.

ARTE

MECE

SARRO

I CONGRESO

LA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA
EN UN CONTEXTO DE CRISIS

I CONGRESO DE INVESTIGADORES EN ARTE

*EL ARTE NECESARIO. La investigación
artística en un contexto de crisis.*

TÍTULO ORIGINAL

I CONGRESO DE INVESTIGADORES EN ARTE

EL ARTE NECESARIO La investigación artística en un contexto de crisis

DE ESTA EDICIÓN

Sendemà Editorial, VALENCIA, 2014

info@sendemaeditorial.com

www.sendemaeditorial.com

ISBN: 978-84-939084-2-3.

Primera edición: Diciembre de 2014

IMPRESO EN ESPAÑA

Depósito legal: V-2885-2014

DE LOS TEXTOS

Sus autores

DE LAS ILUSTRACIONES

Sus autores

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Geles Mit

Sagri Serrano

Maite Giménez

Reservados todos los derechos. Queda rigurosamente prohibida, sin autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas por la ley, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidas la reprografía y el tratamiento informático.

ÍNDICE

CONFERENCIA INAGURAL

- MARTÍN PRADA, JUAN** (Conferencia inaugural) 21
Otra época, otras poéticas. (Algunas consideraciones sobre el arte actual)

COMUNICACIONES

- ABARCA MARTÍNEZ, INMACULADA** 31
LA PAUTA VEGETAL. Estrategias artísticas para la resistencia: recursos botánicos y presencia de plantas vivas en el contexto de la escultura mexicana contemporánea (1990-2010)
- AKUTAIN ZIARRUSTA, AINHOA** 41
Leftover. Adjetivo: resto, sobrante, restante, izquierdista. Sustantivo: superviviente
- ALCAIDE RAMÍREZ, AURORA** 47
VANITAS DE LA CRISIS. Reflexión artística sobre la experiencia del encuentro con los restos del otro
- ÁLVAREZ SARRAT, SARA; VIDAL, MIGUEL; GARCÍA, MARÍA SUSANA; ARANDA, VICENTE** 55
BDAE: la primera base de datos online de la animación española
- AMOR GARCIA, RITA LUCIA** 59
Estado de conservación de las obras al exterior de Banksy en Londres
- AMOR GARCIA, RITA LUCIA** 67
Revisión historiográfica del Grafiti y el Street Art, y su situación actual en el entorno urbano
- ANDREU LARA, CARMEN** 75
De la sensibilización al activismo: el arte en el paradigma medioambiental
- ARCINIEGAS MARTÍNEZ, ANA TERESA** 83
Doppler Multimedia educativo en el ámbito universitario. Una propuesta desde el arte digital
- ARNAIZ GÓMEZ, ANA; ELORRIAGA, JABIER;
LAKA ISKANDAR REMENTERIA, XABIER; VIVAS, ISUSKO** 93
Creación en arte y estéticas aplicadas para la ciudad, el paisaje y la comunidad. Jorge Oteiza y las Síntesis de las Artes como Metodología para el reconocimiento de la función y uso de la producción del Arte en el fin de la (Post)Modernidad
- ARREGUI PRADAS, ROCÍO** 101
Arte y sostenibilidad: definiciones, paradigmas y perspectivas
- ARTERO MUT, LIDÓN** 107
Despliegue narrativo de la imagen: Diarios abiertos

**EL.
ARTE
NECE
SARIO**

COMUNICACIONES

Estado de Conservación de las obras al exterior de Banksy en Londres

AMOR GARCÍA, RITA LUCÍA

PALABRAS CLAVE: Street Art, grafiti, Banksy, arte urbano, stencil, spray, plantilla, conservación, preservación, Arte Contemporáneo, artista urbano, mercado del arte

RESUMEN

En la actualidad el arte urbano y el grafiti están haciéndose hueco dentro del Arte Contemporáneo por medio de galerías de arte, casas de subastas y el reconocimiento popular sobre ciertos artistas que empezaron su carrera paralelamente a una práctica puramente artística. Uno de estos ejemplos es el artista urbano Banksy, uno de los autores con mayor reconocimiento y cuyas obras son de las más cotizadas en el mercado del arte. Su temática se centra en una pura la crítica social de las clases dominantes y la ridiculización de los vicios y costumbres de la sociedad actual. Banksy, que se mantiene en total anonimato desde sus inicios, ha sido uno de los pioneros en tomar reconocimiento más allá de la calle o el espacio público, y no sólo por su crítica obra sino también por noticias paralelas a su persona, que centran su obra al exterior en una polémica respecto a la venta, preservación y posesión de cada una de las piezas. Es por ello, que gran parte de las ciudades en las que el artista ha intervenido libremente (la mayoría de veces de forma ilegal) deciden preservar algunas piezas in situ, aplicando sistemas de conservación relativamente funcionales, como sucede en la ciudad de Londres y que son objeto de estudio en este artículo.

Banksy es uno de los artistas urbanos más prolíferos y conocidos que han destacado dentro del mundo del grafiti y arte urbano introduciéndose en el panorama del arte contemporáneo (Abarca: 2010, p.468), y a su vez dentro del mercado del arte, siendo uno de los artistas contemporáneos vivos más cotizados. Su obra, mayormente compuesta por murales en espacios públicos ejecutados a base de plantillas y pintura en spray, es reconocida por su temática crítica y mofa de la sociedad. Por otro lado, la obra de Banksy se compone de cuadros, esculturas, instalaciones y performances, siempre dentro de la misma temática crítica pero adaptándose en forma según el mensaje, como la rea-

lizada en sus Vandalised paints: reinterpretaciones de cuadros y grabados de diferentes etapas de la historia del arte y que en ocasiones incluso coloca estas obras en museos; sus Street Sculptures que consisten en la colocación a pie de calle elementos de tráfico o mobiliario público alterados por él mismo; o la participación en eventos públicos como manifestaciones con carteles con mensajes de burla¹.

Pero no es sólo su obra y el mensaje lo que ha hecho que Banksy sea tan reconocido, sino también por encontrarse en una situación de pseudo-anonimato para el público en general. Esto ha llevado a un sinfín de teorías sobre quién

es Banksy y la publicación de numerosos libros sobre el artista (las llamadas “guías o autobiografías no oficiales”) que intentan desmembrar la figura del artista y sus orígenes. Aunque no puede saberse a ciencia cierta sobre la fiabilidad de la información que cualquiera puede recabar buscando en Internet o leyendo algunos de los libros sobre el artista, existen algunos escritores que han realizado una labor más exhaustiva recabando información desde los círculos más cercanos a Banksy y que pueden servir de referencia para tener una concepción básica de quien es.

1.1. Orígenes y trayectoria

Revisando gran parte de la bibliografía dedicada al artista encontramos que Banksy nació en Bristol a mediados de los años 70 (Manco: 2002, p.76; Wright: 2012, p. 116) donde vivió hasta su marcha a Londres a principios del 2000. Bristol es una ciudad pequeña situada en la costa oeste de Inglaterra, siendo una de las cunas del grafiti y arte urbano en Europa desde principios de los años 80.

A pesar de que sus inicios como artista años 90 se acercaban más a un grafiti al más puro “estilo neoyorquino” (Manco: 2002, p.76), su obra cambió drásticamente tras los años. Esto fue en gran parte debido a la toma de la herramienta/medio de la plantilla, que junto a una intención crítica y esa idea de arte de guerrilla fueron los factores que le encaminaron hacia lo que es ahora su obra. Muchos artistas cercanos a Banksy y especialistas en diferentes materias coinciden que el uso de la plantilla fue uno de los mayores aciertos en el desarrollo de la carrera del artista; Tristán Manco en su libro *Stencil Graffiti* escribe:

In stencil, Banksy found the perfect medium, recognizing in them the potential for strong images and a quality of line with the strength to captivate an audience and twist their perceptions.

A pesar que también ha utilizado otros medios más “performativos” o escultóricos, su obra mural y/o realizada a base de plantillas es la más conocida y valorada por el público en general. A su vez, las impresiones originales vendidas por las más importantes casas de subastas son eco de la gran importancia en términos económicos de la obra Banksy, pero ésta valoración suele quedar en sectores más reducidos a causa del alto coste de las obras.

Con su llegada a Londres empieza a mover su obra de una manera más artística tanto en galerías como en la calle, realizando intervenciones “performativas” que dieron poco a poco más que hablar sobre él. Paralelamente, su obra se estaba vendiendo en casas de subasta y plataformas online alcanzando desorbitadas cifras, incluso apareciendo desorbitadas reventas de obras que habían sido vendidas anteriormente por apenas unos cientos de dólares.²

1.2. La actualidad mural

Actualmente las obras de Banksy en entorno público (en general los murales) son borradas, vendidas, robadas, arrancadas y/o subastadas, tanto en plataformas públicas de subasta como eBay, como en importantes casas de subasta (Bonhams, Sotheby’s y Christie’s).

En general, cuando una nueva obra de Banksy aparece a pie de calle, lo cual suele quedar constatado en la propia página web del artista³, se difunde por todo tipo de medios on-line, se crea un revuelo alrededor de ella, y según su ubicación se elimina, si la propiedad sobre la que ha aparecido es pública y/o del ayuntamiento del lugar, o se deja, si por el contrario la propiedad es privada. En la mayoría de los casos ha sido el propietario del lugar quien ha decidido qué hacer con la obra, si borrarla o mantenerla con miras a atraer curiosos o bien para posteriormente poder venderla. Es por ello que en algunas ciudades donde Banksy ha intervenido se aplican sobre las obras sencillos mecanismos de conservación como son láminas de protección o barnices.

Para explicar brevemente la cuestión de la polémica que suscita de las obras de Banksy debemos entender que las obras murales de Banksy en espacio público no sólo han adquirido un valor monetario que beneficia al propietario de edificio en cuya fachada ha aparecido la impronta de Banksy; sino que también, las comunidades de vecinos reclaman esas obras como iconos propios del vecindario. Esta ha sido la principal razón y por la que cuando una obra mural de Banksy se arranca, traslada y vende, las comunidades de vecinos reclaman su propiedad y preservación in situ, mientras que casas de subastas defienden por un lado la legalidad de sus acciones ya que el propietario ha accedido a la venta, y por otro lado resaltan que esto resulta beneficioso para todos ya que la venta es la mejor opción en la preservación de la pieza.

2. Análisis y Estado de Conservación

Por un lado, la observación de algunas de estas obras y la presencia de una degradación visible, y por otro lado, la lectura de diferentes noticias relacionadas con la preservación y polémicas suscitadas tanto por el artista como sus piezas, fueron los desencadenantes que postularon este trabajo, planteando la realización de un estudio exhaustivo de los factores extrínsecos que afectan a cada una de las obras, identificando los problemas más comunes a todas ellas.

2.1. Factores de alteración

La conservación de obras de arte en entorno público es difícil de por sí por los factores de alteración propios del entorno. Esta siempre ha sido difícil de ejecutar por la falta

de control sobre las obras y prevención de la degradación física con la aplicación de sistemas que eviten el deterioro y favorezcan el mantenimiento de las mismas en las mejores condiciones posibles. Todo ello unido a la condición efímera de los materiales en la mayoría de las obras de arte urbano (al igual que al propio concepto de la obra) hacen en ocasiones, que sea aún más difícil la preservación de las obras murales contemporáneas. Así pues, los factores que producen la degradación de las obras murales de Banksy son principalmente los factores ambientales y el factor humano.

Partiendo de los factores ambientales, las condiciones climatológicas son las propias de la ciudad, en el caso de las obras de Banksy en Londres son la lluvia y un ambiente húmedo diario; temperaturas entre los -5 y 30°C con cambios bruscos; acción del viento, y en menor medida la acción del sol. Estos factores no representan un daño grave a estas obras a corto plazo, pero más allá de una previsión general podemos afirmar que las obras que no estén protegidas con barnices apropiados y controladas por conservadores podrán sufrir a largo plazo alteraciones físicas como decoloración, pulverulencia, craquelados y pérdidas.

Respecto al factor humano existen varias variantes a tener en cuenta que pueden producir un aumento de la acción vandálica sobre las obras de Banksy, y estas son:

- Tratarse de obras vinculadas al arte urbano y cuya idea intrínseca primaria es la de ser efímera.
- Encontrarse en el entorno urbano, donde todos y cada uno de los monumentos, fachadas y mobiliario urbano queda supeditada al acto vandálico, siendo imposible el control preventivo total.
- Ser el autor objeto polémica en ciertas ocasiones por sus intervenciones lo que supone ser tanto uno de los artistas urbanos reconocidos queridos como también de los más odiados.

El vandalismo sobre las obras es el factor de degradación que más temen los propietarios que deciden mantener las obras de Banksy, es por ello que prácticamente la mayoría de las que se presentan accesibles al público son protegidas con una lámina de cierto grosor de un material plástico rígido denominado Perspex®.⁴

A los dos factores de alteración anteriores podemos añadir un tercer factor, que podría estar entre medias de los anteriores factores en cuestión de agresividad sobre la obra, y es de la mala intervención o incorrectos mecanismos de preservación, unido a una falta de control de las obras posteriormente a ser protegidas. Esto viene causado por la colocación de las láminas de Perspex® sobre la superficie de las obras para la protección de los actos vandálicos, y que se describirá en el siguiente punto.

2.2 Localización y Fichas

Para la revisión completa del Estado de Conservación de todas las obras murales de Banksy que perduran en Londres, se elaboró una metodología básica a seguir que consistió en: recabar información sobre las obras, localizar las piezas aún conservadas y compilar todos los datos posibles de cada una en una ficha técnica.

En primer lugar, se estudió y recabó información sobre las obras que había ejecutado Banksy en Londres desde principios de este siglo. Una de las plataformas en Internet que fue de mayor ayuda para la ubicación de las obras fue la página web "Art Of The State: Photos, Graffiti, Street Art and Polemic"⁵ sitio web que desde el 2000 se dedica a la difusión fotográfica del grafiti y arte urbano a nivel Reino Unido generalmente, y que hace un seguimiento de la obra de Banksy a nivel mundial. Esta página web, administrada por el fotógrafo Steve Cotton, es una de las más completas en contenido y veracidad de toda la información sobre Banksy, y cuyo autor ha creado un mapa de localización de las obras del artista⁶ donde lleva un control general de la visibilidad de cada una de ellas. A partir de este mapa, y descartando las obras perdidas, realizamos nuestro propio mapa de seguimiento⁷ el cual se muestra en la Figura 1 detallando los números de las 12 piezas que se describen en la página 8, más una 13ª puntual y polémica intervención que se describe en la página 9.



Fig. 1. Localización de las obras conservadas de Banksy en Londres.

Así pues las obras murales que se encuentran en los diferentes barrios de Londres y que fueron objeto de estudio para este artículo son:

- 1) No ball games. "Prohibido jugar a la pelota": Dos niños se pasan un cartel con ese mensaje como si de una pelota se tratara. [Fig. 2]
- 2) Blur Crazy Beat. "El ritmo loco de Blur": unos payasos saludan desde un balcón. [Fig. 3]

3) Very Little Helps. "Lo muy pequeño ayuda": dos niños observan con mano en el pecho como otro alza una bolsa de la cadena de supermercados 'Tesco' como si fuera una bandera. [Fig. 4]

4) Guard Dog and Designated Graffiti Area. "Perro guardián y Área reservada al Graffiti": Un guardia de seguridad lleva de una correa a un perro caniche con la nariz roja. Sobre el perro un cartel a modo de letrero en el que supuestamente el ayuntamiento informa de la permisión del grafiti en la zona. [Fig. 5]

5) His Master Voice. "Su voz maestra": un perro con una pata levantada lleva una bazuca junto a un megáfono antiguo. [Fig. 6]

6) Yellow lines flower Painter. "Pintor de flor con líneas amarillas": un joven (con vestimenta urbana-*rap*) sentado sobre un bote de pintura amarilla, con un rodillo con mango largo y lo que parecen ser unos botes de spray, bajo una flor realizada de forma simple con líneas amarillas y que se conectan desde la pared con las líneas del mismo color de señalización de prohibido estacionar del suelo. [Fig. 7]

7) Phone Tap. "El 'telegrifo'": un dibujo animado mira sorprendido hacia un grifo que sobresale de la pared. Alrededor del grifo aparecen dos onomatopeyas simulando el sonido de un teléfono. [Fig. 8]

8) Sorry! The lifestyle you ordered is currently out of stock. "Lo sentimos, la forma de vida que solicitaste está actualmente fuera de existencias": simple letrero con esta frase a modo de cartel. [Fig. 9]

9) Choose your Weapon. "Elige tu arma": personaje utilizado por Banksy en otras ocasiones (*hoddie*) con la cara tapada y que de una correa lleva a un perro dibujado al estilo de Keith Haring. [Fig. 10]

10) If Graffiti Changed Anything - It Would Be Illegal. "Si el grafiti cambiara algo, éste sería ilegal": Mural a modo de letrero en el que una rata (personaje más utilizado por Banksy) escribe el mensaje. [Fig. 11]

11) Graffiti Painter. "Pintor de Grafiti": un pintor de estilo tradicional finales siglo XIX principios XX (paleta para los colores, pinceles y vestimenta) y en el fondo pintada una 'pompa' que pone Banksy, al más puro estilo del grafiti bombing. [Fig. 12]

12) Falling Shopper. "Comprador cae": un individuo con un carro de supermercado cae volando. [Fig. 13]

13) Graffiti Wallpaper Hanging. Robbo and Banksy. "Papel-tapiz de Grafiti. 'Robbo' y Banksy" [Fig. 14]: una de las obras más polémicas y de las que más se ha hablado de Banksy dentro del entorno del grafiti. Esta obra no obra no se conserva en la actualidad, pero resulta ser una

intervención destacada por haber hecho de una acción tan normal en el grafiti como es el "Tachado" pasar a ser toda una intervención "pseudo-performativa" entre dos artistas urbanos. Este caso se centra en el enfrentamiento entre Banksy y 'Robbo', uno de los pioneros del grafiti en Reino Unido. El enfrentamiento iniciado en 2009 tras una intervención artística de Banksy sobre una pieza de 'Robbo' de 1985 (una de las más antiguas en Londres), y sobre la cual 'Robbo' intervino nuevamente, tapando la obra de Banksy, y que continuó así durante casi 3 años hasta la inesperada muerte de 'Robbo', tomando el relevo de éste un grupo de artistas urbanos escritores de grafiti llamado "Team Robbo" y que hasta ahora ha supuesto ser el último capítulo del enfrentamiento⁸.



Fig. 2

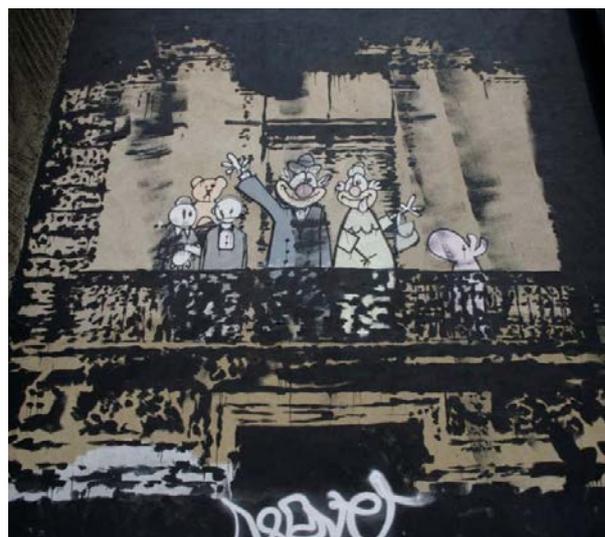


Fig. 3



Fig. 4



Fig. 7



Fig. 5



Fig. 8



Fig. 6



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 13



Fig. 11



Fig. 14. Inicio y causa del enfrentamiento entre Banksy y Robbo, imagen extraída de www.banksy.co.uk



Fig. 12

Tras la localización de las obras, éstas fueron fotografiadas y analizadas visualmente determinando las alteraciones que presentaba cada una de ellas, completando en último lugar los datos en las fichas correspondientes. Las fichas se presentaban en dos bloques, el primero para el archivo de toda la información recogida previamente, y el segundo bloque que componía la ficha técnica de cada una de las piezas.

BLOQUE I

1) FOTOGRAFÍAS PREVIAS:

Imágenes de las obras extraídas de páginas web y libros, que mostrasen cada una de las obras en el momento de su realización, sirviendo de referencia a la hora de identificarlas en el entorno.

2) INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

- Artículos de prensa
- Reseñas en libros y otras publicaciones

BLOQUE II

3) DATOS TÉCNICOS

- Referencia
- Título de la obra
- Fotografía/s de la obra en la actualidad o Fecha de realización: obra y fotografías o Localización de la obra y plano
- Técnica pictórica
- Características del soporte

4) CONSERVACIÓN

- Estado de Conservación
- Características de las alteraciones y posibles causas
- Fotografías de las alteraciones más llamativas
- Existencia de mecanismos de conservación: qué mecanismos y fotografías Presencia de Restauraciones: cuáles y fotografías Responsable de la intervención

presentan la protección es porque no se consideró necesario su colocación al no estar accesibles al hombre, y por ello a ser destruidas, o porque no había razón suficiente para su colocación. De la misma manera se observó que todas las obras que se presentaban accesibles al hombre, en entorno público y que estaban protegidas con Perspex® presentaban diferentes señales de actos vandálicos sobre la lámina.

Respecto a las alteraciones generales presentadas en las piezas, primeramente y siguiendo con el punto anterior, observamos que la mayoría de las obras protegidas con Perspex® presentaban condensación de humedad entre la lámina protectora y el muro, que podía ser producida por la filtración directa, un ascenso de humedad por capilaridad del propio soporte y por la alta proporción de humedad relativa del ambiente, que unido a una falta de transpiración, mostraba presencia de moho verde en 4 de las piezas.

En segundo lugar, una de las alteraciones generales que sufrían la mayoría de las obras era la presencia de suciedad superficial leve por deposición de polvo, exceptuando en uno de los casos, una de las obras de más antigüedad que presentaba bastante suciedad superficial.

En tercer lugar, la alteración más pronunciada y repetida en estas obras era la mala unión del sistema de protección, tanto en el diseño, como en el montaje y la posición con respecto al muro, causado por una falta de análisis previo en la búsqueda de un mecanismo más correcto para la obra. Este fallo parece ser una de las causas principales de la falta de transpiración de las obras, siendo pocas de estas obras las que presentaban intentos de prevención de la condensación de agua en el interior, pero que en general la colocación de marcos aislantes, falta de orificios de transpiración y entradas de aire o la capa de protección demasiado pegada al muro habían producido los daños descritos anteriormente.

Aunque el vandalismo no era uno de los factores que más se repetían en las piezas sí que es el más agresivo para estas. Por un lado y descartando el caso del enfrentamiento entre Robbo/Banksy/Team-Robbo que fue una continua superposición de murales (tapados), dos de las piezas de Banksy se encontraban casi totalmente perdidas a causa de un vandalismo extremo sobre ellas, y a pesar de que una de ellas se había protegido con

Perspex®. Por otro lado, algunas de las piezas presentaban detalles de firmas y pegatinas sobre la protección/o restos de otras que alguna persona se había encargado de eliminar por causar dificultad para observar la pieza. En este punto también añadimos el caso de la cubrición de gran parte de uno de los murales seguramente por desconocimiento por parte de un equipo de mantenimiento del ayuntamiento del lugar, lo cual ha ocurrido en numerosas ocasiones en otras ciudades con otras de Banksy.

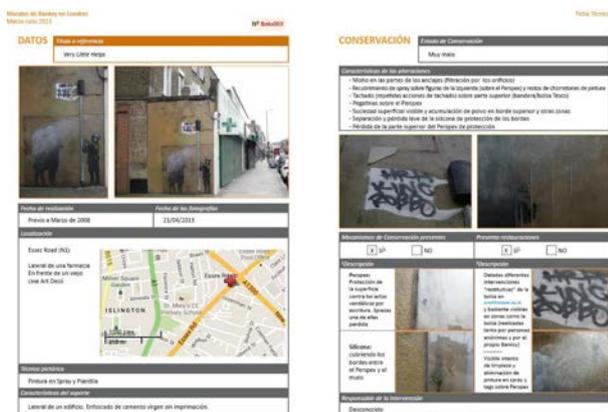


Fig. 15. Modelo de Ficha (Bloque II. Puntos 3 y 4) con los datos de la obra analizada Número 3 "Very Little Helps"

3.3 Alteraciones que presentan las obras

Antes de comenzar con la descripción de las alteraciones encontradas es necesario decir que 3 de las 13 obras no se presentaban cubiertas con Perspex® junta a otra que sólo se presentaba protegida parcialmente. Las obras que no

En último lugar encontramos otras alteraciones no tan repetidas en las piezas pero que es necesario indicar, estas son:

- Grietas
- Descohesión de la capa de imprimación
- Humedad por capilaridad
- Pulverulencia puntual
- Pérdida del color del esmalte
- Aplicación de un barniz inadecuado

- Restos de silicona
- Incorrecta unión de la protección
- Colocación de propaganda y panfletos entre el Perspex® y el muro
- Pérdida de los enfoscados del muro
- Malas intervenciones: repintes
- Pérdida de visión general de la obra, causada por el brillo del Perspex®

Notas

¹ Ejemplos de los diferentes tipos de obras disponibles en el libro *Wall and Piece* (Banksy: 2005, p.157-229).

² Uno de los casos fue el de un estudiante llamado Gez Smith que compró una de las obras de Banksy expuestas en Severnshed en febrero de 2000: "I ended up paying £300 of my student loan for Riot Green [...] When I decided to see how much it was now worth. Sotheby's quoted me £30,000 –it ended up selling for £78,000" (Wright: 2012, p.40).

³ La mayoría de las obras de Banksy en espacio público suelen aparecer documentadas en su web www.banksy.co.uk, con el nombre de la ciudad donde se ubica y un año. Pero en ocasiones se puede llegar a dudar sobre la autenticidad de sus obras, para ello existe una página web donde es posible autenticar una obra de Banksy (no sólo mural) aportando una fotografía y algo de información sobre la obra, esta web es <http://www.pestcontroloffice.com/>

⁴ Más conocido como Plexiglas en España, es un polimetilmetacrilato (PMMA) usado a nivel comercial en numerosos sectores ya que posee una gran resistencia a golpes, deformaciones y cambios químicos. Se desconoce a ciencia cierta quien es el encargado de la colocación de esta protección aunque se pueden establecer 4 supuestos responsables: el propietario o los propietarios de la fachada o pared del edificio donde se encuentra la obra, el ayuntamiento del barrio o pueblo, la comunidad de vecinos del lugar o la casa de subastas que se encargará de subastar la obra posteriormente.

⁵ <http://artofthestate.co.uk/>

⁶ <https://maps.google.co.uk/maps/ms?ie=UTF8&oe=UTF8&msa=0&msid=201330103949415721523.00043e2db5162c1c318>

⁷ Mapa de acceso público con fotografías de las piezas: <http://goo.gl/maps/gDNN8>

⁸ Relato en imágenes de la superposición de murales que el enfrentamiento entre artistas urbanos produjo, bajo uno de los puentes de los canales de Camden Town: <http://www.banksy.co.uk/QA/camden/camden4.html>

Bibliografía

- Abarca Sanchís, Francisco Javier: *El Postgraffiti, Su Escenario y Sus Raíces: Graffiti, Punk, skate y*
- *Contrapublicidad*. Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Madrid, Departamento de Dibujo II, Madrid, 2010, 630p.
- Banksy: *Wall and Piece*. Century, Londres, 2005, 340p.
- Manco, Tristan: *Stencil Graffiti*. Thames and Hudson, Londres, 2002, 112p. Waclawek, Anna: *Graffiti and Street Art*. Thames and Hudson, Londres, 2011. 208p. Wright, Steve: *Banksy's Bristol Home Sweet Home*. Tangent Books, Bristol, 2012. 120p.

Páginas web

- Cotton, Steve: *Art of the State Blog*, 2000, <http://artofthestate.co.uk/Banksy/>. [15 Junio 2013]
- Banksy official website, <http://www.banksy.co.uk/>. [19 Junio 2013]
- Banksy Prints. Latest Banksy street art, guide to original prints, <http://www.banksy-prints.com/>. [19 Junio 2013]

Revisión historiográfica del Grafiti y el Street Art, y su situación actual en el entorno urbano

AMOR GARCÍA, RITA LUCÍA

PALABRAS CLAVE: Street Art, grafiti, arte urbano, efímero, spray, conservación, preservación, Arte Contemporáneo, artista urbano, mercado del arte.

RESUMEN

La evolución de las distintas expresiones artísticas en el entorno público ha sido muy importante en los últimos años, desde los años 70 con el surgimiento del grafiti hasta la actualidad. Particularmente el grafiti ha evolucionado en diferentes variantes como el grafiti mural o la permanencia del grafiti ilegal, y paralelamente ha servido de desencadenante para otros artistas que desde esa corriente "performativa" y trasgresora del espacio público han mostrado ideas muy personales y libres a la sociedad, enfocándose más en la idea de transmitir que en la de vender, es el caso de la corriente artística denominada arte urbano o posgraffiti (en inglés: Street Art). Pero, el reconocimiento que algunas obras se le han añadido por parte del público, ha hecho que muchas de estas obras hayan adquirido valores adicionales al discurso intrínseco del artista, y consecuentemente que el concepto efímero que poseen cada una de las obras realizadas en espacio urbano se haya visto cambiado.

1.1. Del Tag al Mural

A pesar que la acción de escribir mensajes en la pared ha sido una de las acciones más básicas del hombre desde siempre, el "graffiti" como lo entendemos actualmente proviene de relativamente pocos años. A finales de los años 60 un joven apodado "Cornbread" empieza a escribir en las paredes con intención de sorprender a una chica, llenando de firmas todo lo que estaba a su paso (Powers, 1999: p.10), tras su conquista continuó con esa práctica, lo que fue referencia para otros muchachos que tomaron esa idea del "dejarse ver" (getting up) como la principal manera de que se hablara de ellos y escapar, de cierta manera, de sus orígenes pobres. Así, a principios de los años 70 en Nueva

York, "Taki183" y casi al mismo tiempo otros como "Eva 62", "Candy" o "Blade" (Cooper, 1984: p.14-15), empezaron a llenar las superficies de trenes y paradas de metro con sus Tags o firmas compuestas con apodos que ellos mismos se habían puesto.

El metro y tren era por entonces el mejor medio para darse publicidad, ya que recorrían largos trayectos pasando por muchos lugares viéndose por muchas personas con un gasto mínimo. Rápidamente los vagones de trenes empezaron a llenarse cada vez de más firmas de escritores¹, por lo que para hacerse resaltar por encima del resto algunos

escritores hicieron primar la cantidad de firmas por encima de la calidad, siguiendo con el tag como forma de representación. Otros, por otro lado, empezaron a variar la forma de sus firmas con

tipografías elaboradas y posteriormente añadiendo colores y volúmenes, y así de esas variaciones es cómo surgió la “pompa” y posteriormente la “pieza”². De cubrir los interiores y puertas de vagones a base de firmas, se pasó a cubrir parte de las superficies externas de los mismos y de ahí, a cubrir los exteriores completamente.

Todas las acciones que se llevaron a cabo hasta ese momento habían sido ilegales, no existía ningún permiso de ejecución, por lo que las intervenciones se realizaban con rapidez y a escondidas. Por la dificultad de ejecutar trabajos más elaborados sobre la superficie de los trenes y por un interés de realizar intervenciones con resultados artísticamente más visuales se pasó a intervenir sobre muros³. No siempre dentro de los límites de la legalidad, algunos escritores empezaron a plasmar lo que ya habían hecho anteriormente sobre los exteriores de los trenes, sobre los muros de edificios y parques en los barrios donde vivían realizando murales completos con varias “piezas”, algunos muñecos y un fondo común. Estas intervenciones llegaron a ser verdaderas composiciones murales, que poco a poco atrajeron la atención de viandantes y propietarios de tiendas, permitiendo que se pintara sobre sus fachadas, e incluso realizando encargos para pintar las persianas de algunos comercios.

1.2. Del Muro al entorno como lienzo. El Arte Urbano

En el momento que el graffiti toma algo de reconocimiento dentro de la sociedad, no sólo dentro de los círculos del graffiti, se empieza a estudiar su práctica, fotografiar sus piezas y valorar a algunos de los artistas. Por otro lado, el gasto que suponía a las comunidades la limpieza de los grafitis en el entorno público hizo que este fuera más perseguido tanto por la policía como por brigadas vecinales anti-graffiti. Por todo ello no existía una general aceptación del graffiti y éste continuaba a verse encerrado en pequeños vínculos.

Paralelamente a la práctica del graffiti, en algunos barrios de clases bajas en algunas ciudades grandes se desarrollaba una puesta en marcha artística en la que artistas plásticos exponían sus ideas y obras en espacio público, sin que estas fueran atacadas. Uno de estos casos es el SoHo en Nueva York donde, desde los años 70, muchos artistas de la época decidieron trasladarse y hacer de ese barrio un centro cultural de arte. David Robinson en su libro *Soho Walls. Beyond Graffiti* explica de una manera muy clara cómo estos artistas podían ser aceptados teniendo conceptos similares a los del graffiti (Robinson, 1990: p.6-7):

The motives of the graffiti writers seem to have been similar to those of the community muralists: self-assertion, pride and self-expression. But graffiti directly challenged authority, because it could not be controlled; it was a guerilla movement organized at the grass-roots level and by ad hoc affinity groups. Graffiti remains counter-culture, officially condemned and illegal.

Si es cierto que el graffiti nunca ha dejado de ser perseguido, durante los años 80 y 90 poco a poco surgían artistas que desde unos inicios puros en el graffiti intentaban mover su obra como cualquier otro artista, obteniendo el reconocimiento de galerías, coleccionistas y museos, y que en ocasiones fueron variando su obra más vandálica a un arte más “aceptado” pero manteniendo la esencia de ese graffiti con el que habían empezado. En contraposición, otros artistas con carreras iniciadas en el arte más “convencional” o “aceptado” experimentaban dentro de los círculos del graffiti, como fue el caso de Keith Haring y sus intervenciones con carboncillos en algunas estaciones de metro de Nueva York (Robinson, 1990: p.7). De esta manera, escritores de graffiti y artistas plásticos de otras disciplinas se unían y mezclaban, en ocasiones siendo difícil separarlos en bloques artísticos diferenciados. De la esencia de esta unión, o la intención de llegar más allá, surge el Posgraffiti o Arte Urbano, Anna Waclavek lo resume de la siguiente manera “post-graffiti art practices, or the diverse forms of urban art that have arisen since the 1990s as a result of graffiti, have come to epitomize contemporary urban art visual culture” (Waclavek, 2011: p.12).

2. La Actualidad

Desde los años 90 y hasta la actualidad el graffiti y el posgraffiti se mantienen en el entorno público mezclados, y surgiendo cada vez más variaciones del posgraffiti, tanto de artistas vinculados de cierta manera al graffiti como otros que ninguna manera tienen nada que ver. Su diferenciación puede ser difícil a nivel general e incluso en ocasiones es imposible realizar una lista de características que diferencien qué se introduce dentro del graffiti y qué en lo que es posgraffiti, ya que suele depender de la intención, conocimientos y vinculación o no del artista urbano al graffiti. En ocasiones incluso, los artistas no diferencian entre lo que son y otras veces existen enfrentamientos o diferentes opiniones entre los mismos escritores de graffiti para remarcar si un artista dependiendo de su obra es o no “escritor” o “artista urbano”. Por ello, revisando la bibliografía y atendiendo a una visión general de lo que se entiende como graffiti y posgraffiti separamos éstas en tres variantes: graffiti ilegal, graffiti mural y arte urbano.

2.1. Graffiti Ilegal

Esta es la variante más ligada al graffiti primigenio, el acto más puro y vandálico del graffiti. Sus expresiones, pintar

sobre trenes y el bombing suelen ser, visto desde un punto general, una degradación para el entorno y un gasto para las arcas públicas en cuestión de limpieza y mantenimiento del espacio público. En ambos casos su práctica es siempre ilegal, sin atender a las leyes que castigan o prohíben estas.

Por un lado, los trenes que se pintan (que son “bombardeados”) suelen retirarse de circulación y se limpian con la mayor brevedad posible; por otro, el bombing, cuyo principal objetivo es el dejarse ver por medio de la firma o una figura característica (variante más contemporánea) en lugares donde el resultado pueda ser visto por el mayor número de personas, al no establecer una distinción sobre el soporte en el que interviene cualquier parte del mobiliario urbano es idónea, siendo estas desde persianas de comercios, a monumentos y fachadas de edificios. Ambas prácticas son libres expresiones del ser humano ligadas a “la manifestación de una naturalidad comunicativa” (Figueroa, 2006: 25) con una concepción pseudoartística y mezcla de adrenalina y peligro durante su ejecución, ligadas al concepto inicial del grafiti neoyorkino de los años 70.



Fig. 1. Ejemplo de Bombing por medio de figura (muñeco) en Alicante.

2.2. Grafiti mural

También podemos llamarlo “grafiti con permiso”, se vinculan a esta variante todas las acciones que escritores de grafiti realizan basándose en su propia idea del arte en

espacios públicos habiendo obtenido un permiso previo del propietario del lugar donde intervenir, o realizando intervenciones en lugares reservados para esta práctica desde años atrás o en lugares donde la práctica del grafiti no es castigada o calificada como una degradación del espacio.

Los valores que la hacen aún estar vinculados al grafiti y no ser calificada como posgrafiti suelen ser que las obras se componen de “piezas”⁴ acompañadas de personajes o no, con un fondo figurativo o abstracto. Poseen un tema, dedicatorias y las firmas de los propios escritores ejecutores. Otras premisas por la que el grafiti mural puede distar otras corrientes artísticas es que su adaptación en el entorno es puramente por necesidad, ya que el uso de los muros es como si de lienzos se trataran. Esta variante del grafiti no sigue características preestablecidas típicas de la pintura mural como paleta de colores asonante y armónica con el entorno, adaptación a la arquitectura, el encargo, la perdurabilidad, la preparación del medio, entre otras. Un grafiti mural siempre atenderá a romper con el entorno de todas las maneras posibles, sin plantear en el momento de su ejecución la posibilidad de que perdure la obra, y poseyendo siempre una estética común al grafiti y cultura hip-hop, difícil de encontrar en otras variantes artísticas.



Fig. 3. Ejemplos de Grafiti Mural en Brighton

2.3. El Arte Urbano

Calificado dentro del Arte Público (Waclavek, 2010: p.65) el arte urbano o posgrafiti envuelve a todas las expresiones plásticas realizadas en entorno público usando cualquier medio disponible: plantilla, escultura, ready-made, póster, pintura, rotulador, y que no posee una vinculación directa con el movimiento hip hop o subcultura del grafiti, aunque el concepto de su práctica puede ser similar, nos referimos al intervenir en el espacio público sin atender al orden social o del entorno⁵.

Su práctica es en general ilegal, aunque en ocasiones las obras poseen permisos de los propietarios para su ejecución

o colocación. La diferencia del arte urbano con respecto a las otras variaciones del arte público es que este arte no es comisionado, es libre, surge y se desarrolla en la mente de un artista que lo deja en el espacio público para que acabe de formarse, como regalos a la sociedad, pudiendo esperar un reconocimiento del público, pero sin reclamarlo.

Tampoco existe un beneficio económico en estas obras, y tampoco una intención de perdurabilidad prolongada. En muchas ocasiones las obras del arte urbano poseen un diálogo con el entorno mientras se deterioran, siendo lo efímero lo que cierra por completo el ciclo de la obra.



Fig. 3. Intervención del artista urbano "Vhils" en Brick Lane

Algunos artistas no hacen distinción entre posgrafiti y grafiti, envolviéndolo todo en el concepto de arte urbano o arte en la calle. Un caso de ello es Banksy, aunque vinculado al grafiti en sus inicios, actualmente basa su obra en la realización de performances urbanas. Muchos autores y entendidos podrían calificar a Banksy como un artista urbano ligado a lo que en inglés es el Street Art, desvinculándolo del puro grafiti, pero él mismo trata su obra como "grafiti" (Banksy, 2005: p. 8), es por ello que la diferenciación en algunos casos puede ser difícil.

3. Efímero versus Preservar

Como hemos visto el concepto efímero queda entendido como una de las características comunes tanto en el grafiti como en el arte urbano. Ambos interactúan en el espacio público uniéndose a la vida que hay en él, progresiva y sin detenerse; pero al igual que otros elementos del entor-

no urbano perduran durante siglos el grafiti y arte urbano puede perdurar más de lo que en un principio se esperaba.

3.1. El concepto efímero

Todas las intervenciones artísticas en espacio público poseen una intencionalidad, esta suele ir ligada al concepto de la pieza o al tipo de obra que realiza el artista. Una de las intenciones generales del arte urbano y el grafiti es que este se transforme con el paso del tiempo, entiendo esto como una transformación rápida pero que en pocos casos suele durar más de algunos meses, ya que actualmente los materiales utilizados para este tipo de intervenciones suelen ser de duración muy limitada, lo que apoya el concepto de la efímera materialidad de estas obras.

En el caso del grafiti, el concepto de efímero en su variante ilegal es claro, ya que los propios escritores saben que su obra va a ser eliminada con la mayor brevedad posible y que es difícil que alguna de sus piezas perdure. Por otro lado, en la variante legal, el concepto de efímero viene determinado a la cantidad de muros que un escritor o crew tenga a disposición, la asiduidad de su intervención y el propio vandalismo aleatorio sobre sus piezas. Respecto a que sus obras sean efímeras, el grafiti mural dista mucho del grafiti ilegal o arte urbano, ya que generalmente los mismos escritores de grafiti intentan mantener todo el tiempo posible ciertas obras que resaltan por encima de otras, sean suyas o no, y las cubren con nuevas intervenciones sólo cuando es necesario. En este punto el concepto de efímero de las obras del grafiti mural es más extenso, ya que las obras pueden llegar a perdurar años, aunque normalmente acaban por perderse.

Lo efímero en el caso del arte urbano es intrínseco a las obras: prácticamente nunca existe una intención de perdurabilidad en el momento de su ejecución y en muchos casos la alteración y degradación de la obra forma parte de la intención del artista. Este tipo de obras aparecen y desaparecen en cortos periodos de tiempo, y donde ha desaparecido una obra aparece otra nueva, es el ciclo del arte urbano. También, este tipo de obras pueden ser objeto de vandalismo o eliminación por parte de las brigadas de limpieza.

Contrariamente al concepto de lo que se entiende por efímero sobre este tipo de obras tenemos la fotografía (e incluso el video) como el medio visual que no sólo sirve para difundir la obra sino que mantiene los diferentes momentos de ejecución y alteración de todas las obras del espacio público, y que sirve tanto al artista, estudiosos o generaciones futuras para mantener la imagen estética de lo que en un día fue una obra perdida o alterada. Pocos artistas rechazan la fotografía como medio para documentar o conservar sus piezas, ya que aunque la imagen

física de la obra se haya perdido, siempre perdura esa imagen en el medio fotográfico.

3.2. Valores añadidos

En los últimos años el concepto de efímero de las obras del arte contemporáneo se ha visto suprimido o alterado por museos, galerías y propietarios de obras que tras adquirir la pieza han decidido que el concepto efímero del artista no es lo suficientemente válido para que la obra no se mantenga, aplicando los sistemas de conservación necesarios y realizando restauraciones, restituciones e incluso copias legales de la propia obra. Pero no es sólo en arte contemporáneo donde ocurre esto, ya que las disciplinas del grafiti y arte urbano son objeto de similares acciones cuando las obras adquieren valores más allá de los que el artista dotó a ésta en el momento de su ejecución. Los valores añadidos que las obras pueden adquirir son los siguientes:

- El Valor Monetario. Esto sucede cuando el artista y su obra han sido revalorizados en el mercado del arte por lo que todas sus obras poseen un valor monetario importante, sean en soporte móvil, mural, escultórico o "performativo".

- El Valor Social. Cuando la comunidad de vecinos toma la obra como un importante símbolo para su barrio, localidad o la propia ciudad, siendo tanto un icono que forma parte de la cultura del entorno, y como un reclamo turístico en ciertas ocasiones.

- El Valor Histórico-artístico. En él también interviene la comunidad que reclama su preservación, pero lo hace por las razones y características porque la pieza ha sido de influencia para otros artistas, e incluso en la propia historia de una ciudad o país.

3.3. Casos

Actualmente, los casos en los que artistas urbanos o escritores de grafiti han visto cómo sus obras han empezado a ser reconocidas en los diferentes ambientes artísticos (galerías, museos y la propia calle) están aumentando de forma abismal. Desde los inicios del grafiti hay algunos escritores que han resaltado por encima de otros, algunos pasando desde la más honda pobreza a ver su trabajo reconocido con creces. En estos momentos hay muchos artistas urbanos prolíferos que han marcado un antes y un después en cuestión de reconocimiento del público proviniendo de prácticas penadas por su carácter ilegal. Para este artículo vamos a hablar de tres casos en particular: Muelle, Banksy y ROA.

"Muelle" (de nombre Juan Carlos Argüello) fue uno de los pioneros del grafiti en España en los años 80. Su intervención consistió en la escritura de su apodo por todas las superficies que creía oportuno en Madrid y alrededores, de

la misma manera que pudieron hacerlo "Cornbread" en Philadelphia o "Taki 183" en Nueva York. Ya entonces fue un modelo a seguir para adolescentes, denominando a su estilo "flecheros" por utilizar fechas dentro de las firmas⁶. Juan Carlos Argüello murió como consecuencia de un cáncer con tal sólo 29 años, pero la importancia de su acción, la cantidad de intervenciones que realizó y la huella que dejó como "Muelle" en Madrid ha sido determinante para que desde hace varios años se esté promoviendo una campaña para conservar una de sus últimas piezas en Madrid, en concreto la que se ha mantenido en el lateral de un edificio de la Calle Montera. Esta plataforma⁷ ha promovido el intento de declaración de la firma como Bien de Interés Cultural y una serie de actividades vinculadas con lo que ha sido y es "Muelle" para el grafiti en España, intentando mostrar porque la conservación de la pieza en cuestión y el mantenimiento de su memoria es importante a nivel histórico-artístico.

"Banksy" es uno de los calificados como artistas urbanos más prolíferos y conocidos del mundo. Su obra es una crítica social constante que se ha convertido en una de las más valoradas en diferentes círculos de la sociedad. "Banksy" posee dos tipos de obras (a nivel general) la móvil que expone y difunde por medio de galerías, casas de subastas y en ocasiones museos; y la urbana, principalmente compuesta por plantillas a spray sobre muros públicos y en menor medida, esculturas o "ready-mades". Su concepto del arte y de la sociedad ha hecho que sus obras posean un valor monetario muy elevado por lo que no sólo las obras a disponibilidad de compradores son valoradas para su compra, sino también aquellas que perteneciendo al entorno público se convierten en privadas (Valor Monetario). Dejando de lado la propiedad y legislación de las obras de arte urbano (realizadas ilegalmente sobre edificios con un propietario), focalizamos nuestra atención a la intención preservativa de las obras de "Banksy" en muchas de las ciudades donde éste interviene. Estas obras son normalmente protegidas con láminas de protección de materiales similares al plexiglas y en ocasiones son arrancadas y vendidas. En el caso de la protección, las obras que actualmente se encuentran así han permanecido disponibles de ser observadas por el público atraído por el artista, habiéndose fijado sobre éstas el valor social, casi histórico-artístico, en la que la comunidad de vecinos intenta mantener ese icono como suyo en el emplazamiento que se ejecutó.

El caso de "ROA" es el más general de los tres casos expuestos, y sirve de ejemplo representativo de cómo artistas urbanos que han mostrado su más personal visión del arte en el espacio público han sido acogidos con los brazos abiertos por medio de la comunidad. "ROA" es un artista urbano procedente de Bélgica cuya obra se compone de figuras de animales (ratas, ardillas, conejos, pájaros y hasta

cocodrilos) que a modo de dibujo monocromático realiza a gran escala sobre la superficie de fachadas de edificios, algunos de éstos animales se presentan completos otros aparecen diseccionados, descompuestos o incluso sólo los esqueletos. Su obra ha sido expuesta y ejecutada en importantes festivales y eventos relacionados con el arte urbano como "See No Evil" (Bristol) en 2012 y "Asalto" (Zaragoza) en 2010. La intervención por la que hemos escogido a ROA como uno de los casos sobre mantenimiento de obras de arte urbano y grafiti es la que realizó en Hackney (Londres) en 2010. Esta pieza se compone de la figura de un conejo que se encuentra en el lateral de una cafetería y que se realizó bajo el permiso del propietario del local. La legislación del barrio prohíbe totalmente la práctica del grafiti (y posgrafi) en cualquiera de las fachadas que den al entorno público⁸ por lo que el ayuntamiento de la localidad instó al propietario del local a eliminar la obra con la mayor brevedad posible, lo que después de muchas disputas se denegó gracias a la labor de la comunidad de Hackney para el mantenimiento de ésta obra in situ, ya que no ensuciaba la imagen del barrio y mejoraba el aspecto de éste.

En conclusión, son cada más los casos que similarmente a "Muelle", "Banksy" y "ROA" han sido objeto de polémica o inesperado deseo de que su imagen permanezca, lo que ha supuesto que aunque el concepto general de efímero en este tipo obras esté presente, en algunos casos se

tenga en consideración el deseo del público que acoge con interés el arte en la calle menos convencional.



Fig. 4. Pieza de Muelle de la Calle Montera en Madrid



Fig. 5. Ejemplo de obra de Banksy en Londres



Fig. 6. Ejemplo de obra de ROA en Shoreditch

Notas

¹“Escritor” (en inglés writer) es el nombre que hace referencia a los “grafiteros”, o artistas, vinculados con el graffiti: “Writer: practitioner of the art of graffiti” (Cooper, 1984: p.27)

²“Pompa” (en inglés: “throw up”): realización de las letras que componen el pseudónimo del escritor que lo realiza, usando no más de tres colores (normalmente, negro, plata y blanco), las letras serán planas y sin apenas detalles. “Pieza”: evolución elaborada de la “pompa” con el uso de incontables colores, simulación de planos y volúmenes entre las letras, así como sombreados y caras iluminadas.

³ Uno de los escritores que pasaron de los trenes a los muros fue “Lee”, uno de los más importantes en los inicios del graffiti: “In 1978, not satisfied with the staggering number of “top-to-bottom whole cars” that for five years had by sheer numbers, scale, and mastery overwhelmed the competition on the “twos’n fives,” Lee had begun to transform his neighborhood in the shadow of the Brooklyn Bridge into one of the city’s most spectacular exhibits of public art. Painting by night, he create scenes of unforgettable monumental murals on hadballs courts” (Chalfant, 1987: p.7)

⁴ Las letras son uno de los principales pilares del graffiti, y es la idea por la que el graffiti mural o legal no se desvincula del graffiti primigenio. El uso de las letras hace perdurar la idea principal del alter ego, al igual que es un referente indiscutible a la hora de comparar graffiti con cualquier otro tipo de manifestación artística y/o urbana.

⁵Javier Abarca en su Tesis Doctoral “El Postgraffiti, Su Escenario y Sus Raíces: Graffiti, Punk, Skate y Contrapublicidad” (2010) hace una perfecta descripción de lo que es arte urbano diferenciándolo de otras prácticas de arte público en el Capítulo 1 “Contexto Teórico: Arte Público Independiente” (páginas 33-45).

⁶ http://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/05historia_spain.html

⁷ Todo el trabajo de la plataforma que promueve la conservación de la pieza de “Muelle” que perdura en la Calle Montera de Madrid se muestra en el siguiente enlace: <https://www.facebook.com/pages/Por-la-declaraci%C3%B3n-de-la-firma-de-MUELLE-como-BIC/118593494829582>. Otra página web con gran información al respecto es: <http://muelle-firma.wordpress.com/sobre-el/articulos/>

⁸ Toda la información sobre las brigadas de limpieza anti-graffiti y normas para el vecindario se encuentran en la propia página web del ayuntamiento de Hackney, en el siguiente enlace: <http://www.hackney.gov.uk/ew-graffiti-584.htm>

Bibliografía

Libros y Tesis

- Abarca Sanchís, Francisco Javier: El Postgraffiti, Su Escenario y Sus Raíces: Graffiti, Punk, skate y Contrapublicidad. Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Madrid, Departamento de Dibujo II, Madrid, 2010, 630p.

- Chalfan, Henry; Prigoff, James: Spraycan Art. Thames and Hudson, Londres, 1987. 96p. Cooper, Marta; Chalfant, Henry: Subway Art. Thames and Hudson, Londres, 1984. 104p.

- Figueroa Saavedra, Fernando: Graphitfragen, Una Mirada Reflexiva hacia al Graffiti. Minotauro Digital, Madrid, 2006. 217p.

- Powers, Stephan: The Art of Getting Over: Graffiti at the Millenium. St. Martin’s Press, Nueva York, 1999. 159p.

- Robinson, David: Soho Walls. Thames and Hudson, Nueva York, 1990. 96p. Manco, Tristan: Stencil Graffiti. Thames and Hudson, Londres, 2002, 112p. Waclawek, Anna: Graffiti and Street Art. Thames and Hudson, Londres, 2011. 208p.

Páginas web

- Mendez, Jorge; Garrido, Sergio: Historia del Graffiti autóctono Madrileño en Valladolid Web Musical, 2002, http://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/05historia_spain.html. [26 Junio 2013]

- See No Evil, 2012, <http://www.seenoevilbristol.co.uk/>. [27 Junio 2013]

- Festival Asalto, 2013, <http://www.festivalasalto.com/>. [27 Junio 2013]

- Howard-Griffin, Richard: Street Art London, 2011, <http://streetartlondon.co.uk/blog/2010/11/29/wild-hackney-project/>. [27 Junio 2013]
- ROA Graffiti Rabbit in Hackney en Periódico On-line The Guardian, 2010, http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2010/oct/25/roa-graffiti-rabbit-hackney-council?CMP=tw_t_gu. [27 Junio 2013]

Audiovisual

- Cervera, Pascual (Dir.): Mi firmal en las paredes, Documental TV nº 5 (Primera Temporada) dentro del programa "Crónicas Urbanas" (1991-1992). RTVE, Madrid, 1991. Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/programa/cronicas-urbanas-firma-las-paredes/1067387/>. [última consulta: 16 Junio 2013]