

STREET ART CONSERVATION



OBSERVATORIO DE ARTE URBANO

APORTACIONES DEL GRUPO DE TRABAJO DE ARTE URBANO. GRUPO ESPAÑOL
DEL INTERNATIONAL INSTITUTE FOR CONSERVATION OF HISTORIC AND ARTISTIC WORKS. (GEIC)



Num. 1
Agosto
2015

MURAL
Street Art Conservation
nº1. Agosto 2015

Edita Observatorio de Arte Urbano. Madrid
ISSN 2444-9423

INDICE

Introducción	4	Martín Fernández, Luis. Conceptos sobre la transformación del arte urbano	15
Amor García, Rita L. Ensayos con la técnica tradicional del <i>strappo</i> para la conservación del mural contemporáneo: grafiti y arte urbano mural	6	Mata Delgado, Ana Lizeth. ¿Se queda o se va?. La disyuntiva ante la conservación restauración de arte urbano	16
Berti, Gabriela Arte efímero, conservación y trascendencia	7	Quirosa García, Victoria. La conservación del arte urbano: bases para la creación de un código deontológico.	17
Carmona Astillero, Miguel Limitaciones en la reintegración cromática de lagunas en el arte urbano	8	Rios Picó Victoria. Asalto, festival internacional de arte urbano de Zaragoza. Transformando una ciudad: la colección mural	18
Domínguez Herráez, Rocío Conocer es conservar, también en arte urbano.	9	Santabárbara Morera, Carlota. Ética de la conservación y restauración de arte urbano. Retos y realidades.	19
Figuroa Saavedra. Fernando. Lo efímero y lo perpetuo en la marginalidad cultural del muro	10	Senserrich Espuñes, Rosa. Conservación de una obra efímera de arte urbano: el mural dels gats en el centro de Barcelona	20
García Gayo, Elena. Paradojas y paradigmas del arte urbano	11	Úbeda, Maribel Justificación para una definición consensuada de obras de arte urbano, herramientas para su clasificación	21
Giner Cordero, Ester. Estudio del movimiento <i>Arte Urbana Lugano</i>	12	Vázquez de la Fuente, María el Mar. El juego en el arte urbano	22
Luque Rodrigo, Laura. Arte urbano para la ciudadanía: conservación colectiva	13	Anexo	23
Magali, Vanessa La documentación. Presente y futuro del arte urbano	14	Licencia Creative Commons	26
			3

INTRODUCCIÓN

En esta ocasión en **MURAL STREET ART CONSERVATION**, revista del **Observatorio de Arte Urbano**, se publican las aportaciones del grupo de trabajo creado dentro del Grupo Español del International Institute for Conservation for historic and artistic works (GEIIC). Cuenta con la colaboración de más de cuarenta personas, es internacional y multidisciplinar. Los miembros del grupo son profesionales de la historia del arte, arqueología y conservación restauración. Surge de la convocatoria que se publicó en la 16ª Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo celebrada en febrero de 2015 en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid y sus componentes proceden de las universidades de Barcelona, Complutense de Madrid, el País Vasco, Politécnica de Valencia, Jaén y Sevilla, escuelas de restauración de Suiza, y México D. F. diputaciones de Barcelona, Castellón, Ciudad Real y el Gobierno de Navarra. Además de estudiantes de Grado en Conservación Restauración.

El planteamiento de partida lo han marcado las acciones indiscriminadas de conservación sin una base metodológica adecuada, ignorando las particularidades del arte callejero. Este grupo de trabajo es de carácter voluntario y se convoca para analizar las posibilidades de conservación de obras de arte urbano y se propone crear herramientas y una metodología que permitan detectar qué obras son susceptibles de preservarse, sus posibilidades y los mecanismos disponibles que afectan a la consideración de una obra y a su entorno.

Los temas en los que se va a profundizar parten del análisis del porqué del carácter efímero del arte urbano, así como de su definición legal. Se examinará el comportamiento de los soportes y materiales utilizados en estas representaciones callejeras y gracias a las aportaciones de las tesis doctorales en marcha se podrán aportar conclusiones del estudio de carácter técnico-artístico, gracias a la valoración de los resultados obtenidos.

Se adaptará el uso de herramientas tecnológicas al servicio de estrategias de documentación y se evaluará la pérdida de información en los procesos de recogida de datos.

La meta es la creación de varios documentos entre los que se encuentre un protocolo de conservación preventiva y un código deontológico que describan el marco necesario para las actuaciones de conservación.

El grupo ha decidido publicar pequeños artículos en formato de revista digital que vaya viendo la luz después de las reuniones físicas de sus miembros, que hacen su aportación de forma individual y se responsabilizan, igualmente, de la defensa de sus opiniones y estudios. Además, el equipo cuenta con el asesoramiento y participación de Javier Abarca, Gabriela Berti y Fernando Figueroa, como especialistas en el tema de *graffiti* y arte urbano.

Sus OBJETIVOS son analizar en qué condiciones y qué obras podrían ser conservadas. Así pues, se tratarán casos concretos desde la conservación material (restauración). Abordar el conocimiento de procesos creativos. Plantear y generar la documentación de obras en peligro; describir cuáles deben ser los tratamientos de conservación y cómo aplicarlos. Articular unos criterios de intervención. Asimismo, y a la vista de los resultados, estudiar la posibilidad de aplicar tratamientos alternativos. Abordar la creación de un código deontológico. Estudiar técnicas y materiales utilizados desde la perspectiva de las bellas artes y la historia del arte. Proponer el estudio monográfico de un autor o una selección de obras o también casos concretos en los que una localidad ha destacado en el arte urbano.

Por último y debido a que los aspectos socio económicos y legales están muy implicados en el arte callejero, abordaremos el estudio de las posibilidades de conservación sin eludir su perspectiva jurídica; además del impacto que pueden haber sufrido los barrios o pequeños núcleos urbanos que han experimentado cambios debido a la creación de convocatorias públicas de arte urbano.

Para aclarar CONCEPTOS se decidió consensuar unas pautas donde basar la estructura de los trabajos propuestos, y se acordó que el arte urbano:

1. son manifestaciones artísticas que están en el espacio público;
2. Parten de una manifestación independiente.
3. No es arte público oficial.
4. Está desprotegido de una tutela de conservación.

5. Convierte el espacio público en un lugar para la experiencia.
6. Busca la comunicación directa y establece diálogos artísticos y/o sociales.
7. Se apropia de elementos del espacio público.
8. Sus artistas buscan la posteridad física; no rehuyen lo efímero.
9. Busca medios diferentes de llegar al público, de forma universal y gratuita.
10. Existe arte urbano legal e ilegal.

También y por no limitar los temas que ya estaban siendo objeto de estudio e investigación, se acordó abordar tanto el arte urbano legal, oficial o subvencionado, como el independiente, incluyendo el *graffiti*.

El grupo colabora a través de la red, con reuniones periódicas y trabajo tanto colectivo como individual. Se ha programado un último proyecto personal, final, que verá la luz a finales del año 2016, fecha que marca la caducidad y/o revisión del grupo.

Debido a la falta de financiación para actividades y desplazamientos es muy difícil reunir a todas las personas que han decidido unirse al grupo, pero hemos acordado que la próxima estación sea el festival internacional Asalto, de Zaragoza, en septiembre de 2015; allí está convocada nuestra próxima reunión de la que saldrá el número dos de nuestra revista, en el que seguramente habrá muchas referencias a lo que allí veamos. Mientras tanto, seguimos unidas en la red y el streaming seguirá siendo nuestra fuerza motora.

Elena García Gayo

Coordinadora del grupo de trabajo

Observatorio de Arte Urbano. OAU

<http://www.observatoriodearteurbano.org>



Stik. Berlín
Imagen, OAU

¹. Temas propuestos por cada uno de los miembros del grupo de trabajo y que se irán desarrollando hasta finales de 2016. Para más información ver Anexo

ENSAYOS CON LA TÉCNICA TRADICIONAL DEL *STRAPPO* PARA LA CONSERVACIÓN DEL MURAL CONTEMPORÁNEO: GRAFITI Y ARTE URBANO

Rita Lucía Amor García

Co-autoras: M^a Pilar Soriano Sancho y Mercedes Sánchez Pons

ritalucia.amor@gmail.com

Abstract

El siguiente trabajo de investigación supone ser un estudio práctico de materiales para la conservación de grafitis y piezas de arte urbano, en casos murales, mediante el uso del arranque a *strappo*. Realizando un estudio sobre el modo de proceder en la conservación de estas piezas y profundizando en el ensayo de materiales para el arranque de pintura en spray.

Palabras clave: strappo, arranque, conservación, grafiti, graffiti, urbano, mural, aerosol

Actualmente, la falta de una manera de actuar en la perdurabilidad de obras ligadas al grafiti y arte urbano, produce una carencia importante en la aplicación de sistemas que ayuden a la conservación y restauración de ellas. En los últimos años, ciertas obras puntuales han adquirido valores (sociales, estéticos, históricos, económicos, etc.) que consecuentemente han producido un deseo de mantenimiento de este tipo de obras, evitando dentro de lo posible su rápida pérdida. A pesar de ello, los materiales que constituyen estas piezas son muy variados y en la mayoría de los casos incompatibles en naturaleza, lo que dificulta su conservación. Además, la ubicación general de estas piezas, el entorno urbano, aboga aún más en su pérdida e imposibilita el aplicar un correcto control. Sin tomar como objetivo la defensa de aplicación de sistemas de conservación a todas las piezas ligadas a estas prácticas, se entenderá que la verdadera intención de este trabajo será el estudio por la conservación de las pinturas murales ejecutadas con pintura en aerosol (ligadas al grafiti y arte urbano), aplicando el arranque a *strappo*₁ como medio último de salvaguarda, analizando su viabilidad de uso sobre la pintura en aerosol y en los entornos donde se utiliza esta técnica.

Es importante decir que al igual que ocurre con la pintura mural tradicional, el planteamiento del *strappo* siempre deberá cumplir unas premisas de uso, ya que aparte de ser un sistema arriesgado y de difícil manipulación, puede llegar a contraponerse a los ideales de muchas teorías de conservación. Por ello, se

establecerá el arranque a *strappo* sobre la pintura mural con esmalte en aerosol cuando su uso: no dañe los valores de la pieza (u obvie la opinión del artista); no sea por un beneficio económico de un individuo o colectivo; la pieza posea una importancia considerable para la comunidad y la conservación in situ no sea posible. De esta manera, si su arranque y traslado es inevitable, antes de proceder se evaluará la mejor localización para la pieza, siendo lo más afín posible a la localización original. Antes de proceder al análisis de la aplicabilidad del *strappo* sobre la pintura en aerosol, se realizó un estudio bibliográfico de casos de obras que hubieran sido sometidas a procesos de arranque, así como las recomendaciones y la revisión de tratadistas de arte en el uso de materiales. Esto favoreció el planteamiento de los ensayos que determinarán si el sistema es fiable. De la misma manera, se estudiaron los soportes, la naturaleza de la pintura y se realizaron pruebas para ver cómo proceder con el sistema. Tras los resultados encontrados, se plantearon las probetas que formarían parte del cuerpo central de investigación, planteando la combinación de diferentes colas y adhesivos junto a líquidos con propiedades tensoactivas y telas higroscópicas. También se realizaron pruebas de adhesión para el tratamiento del reverso de las piezas una vez arrancadas, ya que sin esta fase no se podía evaluar la viabilidad de este sistema de arranque. Hasta el momento se han llevado a cabo varios trabajos determinando que una buena combinación de materiales, el control del espacio y de las variables, la correcta ejecución del sistema y una perfecta manipulación, puede ofrecer buenos resultados en el uso del arranque a *strappo* sobre la pintura en aerosol, aunque por el momento no se puede concluir este sistema como totalmente fiable₂ y deberá esperarse a los resultados finales y contraste de datos.

Imagen: Primeros ensayos de arranques: <https://goo.gl/GVX6tw>

₁. Tipo de arranque de pintura mural descubierto por Antonio Contri en el siglo XVIII que se ocupa de separar el estrato pictórico del soporte y preparación, para su traslado y/o tratamiento de restauración.

₂. La investigación está en curso y depende de la Tesis Doctoral de la autora principal de este artículo.

ARTE EFÍMERO, CONSERVACIÓN Y TRASCENDENCIA

Gabriela Berti.

Dra. en Filosofía y Máster en teoría y estética del Arte Contemporáneo (UAB)

Abstract

Podríamos decir que el tema de la trascendencia y la durabilidad de una obra tiene dos flancos de abordaje: desde la materia misma (atendiendo a su soporte) y desde los bloques de afecto y sensaciones que produce, haciendo que una obra pueda preverse en el tiempo más allá de su materialidad.

Palabras clave: filosofía, efímero, urbano, conceptos

En el libro *¿Qué es la filosofía?*, Gilles Deleuze y Félix Guattari ponen en cuestión la relación entre arte y conservación. Para ello parten de una diferencia cardinal conservación y la trascendencia que, a priori, parecen estar ligados. Podríamos pensar que queremos conservar el arte para atesorar y resguardar (la belleza, la memoria de la cultura o una época, etc.); hacer del arte un *monumento* a través de la preservación de sus materiales; crear un patrimonio para las generaciones futuras; etc. Sin embargo una obra de arte también puede trascender el tiempo, cuando es capaz de crear bloques de sensaciones (perceptos y afectos).

Al parecer la diferencia es clara: se conservan los materiales de una obra de arte y trasciende aquello que genera sus bloques de sensaciones. Sin embargo las categorías no son tan evidentes cuando hablamos de la conservación del arte contemporáneo, que presenta unas particularidades materiales, conceptuales y procesuales, muy específica. La cuestión podría acentuarse todavía más si nos centramos en manifestaciones artísticas efímeras, donde los *materiales* están destinados a la desaparición (ya sea un *happening*, una *performance*, una pieza de arte urbano o de *graffiti*, etc.). ¿Es preciso conservar aquello que está destinado a ser efímero? ¿Es lícito intervenir en el proceso de degradación de una obra que es deliberadamente de arte efímero? Una obra de arte efímera que trasciende (por los

bloques de afectos y perceptos que la sostiene), ¿tendría que ser conservada? Partiendo de las mencionadas ideas de Deleuze y Guattari vemos que hay una tensión/relación que se establece entre la conservación y la trascendencia. Ahora bien, si desplazamos esta cuestión hacia el arte urbano y en especial del *graffiti*, observamos que esta tracción se acentúa.

Cuando hablamos de historia (como en este caso el *graffiti*), indefectiblemente nos estamos refiriendo a la cuestión del tiempo. La temporalidad es propuesta como principio de inteligibilidad de un acontecimiento (o un conjunto de ellos) y no como consciencia de un progreso o una voluntad de conservación. No se trata de inscribir en la temporalidad el canon de identidad de una época o de un colectivo, ni de realizar una mera colección de hechos, sino de cómo construir a través de ellos, de cómo leer las obras de arte como documentos dinámicos, glosar las imágenes y las palabras de sus protagonistas de un modo particular, que nos permita pensar en la trascendencia.

La conservación nos acerca a un sentido ya dado, una imagen fija preservada como una construcción unidireccional. La trascendencia, por el contrario presenta una imagen en movimiento, donde descubrimos superposiciones que reconstruyen pequeñas unidades de sentido, cuyas transposiciones no son el producto de una o dos temporalidades mezcladas, sino la presencia de diferentes temporalidades. Mantener esa temporalidad móvil, puede ser uno de los mayores desafíos para el arte urbano, pensado a la vez para ser efímero y trascender.

<http://gabrielaBERTI.wordpress.com/pioneros-del-graffiti-en-espana/>

LIMITACIONES EN LA REINTEGRACIÓN CROMÁTICA DE LAGUNAS EN EL ARTE URBANO

Miguel Carmona Astillero

Conservador Restaurador

miguelcarmona.as@gmail.com

Abstract

En la actualidad donde el arte urbano llega con mayor fuerza al público en general, dado que comienza a ser considerado y está presente en numerosos eventos culturales de nuestras ciudades, observamos la carencia de una normativa específica de conservación-restauración. En este vacío existente, abordamos la posibilidad de realizar tratamientos de reintegración cromática de lagunas como medida de recuperación en la lectura general de una obra, a través de distintas formulaciones.

Palabras clave: laguna, método, reintegración, diseños, plantillas.

Dentro de un planteamiento general de restauración de obras que están realizadas en la calle, en el apartado de reintegración cromática, se debe proyectar una regeneración estética de partes perdidas considerando la singularidad que le corresponde, siempre y cuando proceda.

Para abordar dichas cuestiones buscaremos nuevas formas y métodos de trabajo en cuanto a materiales y técnicas de ejecución, debido a lo singular del caso, su ubicación generalmente al aire libre, características de las superficies pictóricas, etc. Por todo ello, nos vamos a encontrar distintas limitaciones con respecto a la obra de arte tradicional, ya sean físicas como conceptuales. A priori, la finalidad de reintegrar las lagunas que pueden aparecer en las diferentes pinturas urbanas, debe ser la de recobrar la unidad estética de la obra situando la laguna en el plano que le corresponde (fondo), estableciendo de esta forma un equilibrio cromático. Debemos de encontrar una técnica adecuada a cada obra, así como el grado de acabado que estará determinado en función de una interpretación crítica en cada una de ellas.

Para dicho fin, investigaremos en diseños apropiados que posteriormente sirvan para elaborar estratos de intervención o plantillas de reintegración (Stencil), que se

ajusten a las características de los espacios. Los materiales deben de estar acorde con las circunstancias de la obra a tratar, por tanto, hemos de buscar la mejor forma de aplicación, principalmente por pulverización. Comenzaremos por realizar pruebas con distintos soportes y diseños aplicados sobre supuestos prácticos, que nos darán las pautas y la trayectoria a seguir. Otra forma complementaria de abordar las lagunas sería mediante las simulaciones de acabados en programas informáticos, que nos van a dar la viabilidad del sistema y poder llevarlos a cabo en un momento determinado.

Con este estudio, pretendemos buscar un medio de reintegración cromática de lagunas en el arte urbano, donde establecer una metodología que implique el fácil manejo y aplicación de la misma, paliando las dificultades que se pueden llegar a producir en los espacios-soportes de las obras. Encontrar materiales y procedimientos similares a los utilizados (Stencil), con técnicas de reintegración y aplicación adecuadas, pero que a través de los distintos diseños empleados podamos diferenciar la zona intervenida del original. Realizamos un supuesto práctico¹ en el que se crea una plantilla de cartulina con líneas verticales, alternando positivo y negativo, la cual se coloca sobre la superficie de la laguna y reintegra con pintura en spray. En esta aproximación inicial damos cuenta de un primer diseño y experimentamos las dificultades de adaptación y aplicación de la plantilla a una superficie que no es totalmente plana y tiene diversas texturas.

Imagen: <https://goo.gl/c8omzZ>

CONOCER ES CONSERVAR, TAMBIÉN EN ARTE URBANO.

Rocío Domínguez Herráez.

Gestora cultural. Proyectos relacionados con jóvenes y la cultura urbana.
rocio.do.he@gmail.com

Abstract

En el tema de estudio, conocer es conservar, tomamos como punto de partida la importancia de la puesta en común y conocimiento del arte urbano a nivel social y cultural, elaborando programas didácticos para cada uno de los perfiles. Además, intentando difundir la toma de conciencia a nivel social, se promoverá su conservación así como se intentará tratar temas colaterales asociados, como son la integración e inserción social y el fomento de la cultura creativa.

Palabras clave: didáctica, conservación, sociedad, ciudadanía, juventud, jóvenes, niños, conocimiento, graffiti, arte, urbano, educación, social, ciudadana, estudio, cultura, fotografía, patrimonio, historia.

A menudo vivimos un auge del interés social que supone el arte urbano en la ciudad y para sus ciudadanos. Sin embargo, carecemos de la suficiente información sobre todos aquellos planes didácticos y actividades que se vienen desarrollando y que engloban el tema de la conservación a través de la difusión y educación de esta corriente artística tan particular. En la actualidad, aquellos organismos e instituciones vinculadas a actividades relacionadas con el arte urbano, toman el papel de curator que no siempre define la línea de actuación, ofreciendo contenidos de calidad o simplemente contenidos atractivos para su evento, justificado sólo en parte. A través de esta investigación, se intenta recopilar y clasificar todas las actividades relacionadas con el arte urbano, especialmente a nivel nacional, a todos los niveles, para tenerlas presente con el fin de difundirlas para todos aquellos interesados en indagar más en el tema.

Por otro lado, una vez percibida esta información, se realizan entrevistas a los creadores de estos programas, artistas y gestores, para conocer la visión personal de

cada uno, estén amparados o no por una institución oficial. De esta forma, se busca conseguir una visión particular de cada uno de los factores implicados y lograr entender su particular modo de difusión y educación.

La importancia de las entrevistas a los artistas es máxima, si tenemos en consideración el cambio artístico y social producido hasta la actualidad. Las actividades y talleres son a menudo impartidas por ellos; los artistas y las obras no sólo son realizadas para el público sino que algunos colectivos artísticos toman al propio público como hacedor y beneficiario de la obra resultante.

La evolución, por lo tanto, supone una democratización social y artística, donde el espectador ha sido introducido como beneficiario y se convierte en una herramienta cuya finalidad es la obra resultante, donde gracias a la amalgama de factores que actúan de catalizador, no es la obra final lo importante, sino aquello que significa la obra para sus vecinos.

Finalmente, las propuestas se deben evaluar desde un punto de vista objetivo, dando forma a una propuesta de plan didáctico ideal para el desarrollo y difusión del arte urbano a todos los niveles, social, intelectual etc... para transmitir de manera eficaz los conocimientos y fortalecer la idea como medio de conservación y respeto. Este hecho nos ayudará a intentar dar una respuesta al debate abierto actual; ¿existe una verdadera concienciación de la existencia del arte urbano más allá de lo lúdico?

LO EFÍMERO Y LO PERPETUO EN LA MARGINALIDAD CULTURAL DEL MURO

Fernando Figueroa Saavedra

Doctor en Historia del Arte, investigador independiente

Abstract

El carácter efímero que se asigna al graffiti de modo general es una convención social heredera del concepto de infamia y que se proyecta, hoy por hoy, para fortalecer esa férrea dicotomía entre arte de calle y museo-mercado del arte.

Palabras clave. efímero, graffiti, calle, arte, patrimonio, público.

Parece que no bastase con una o dos características para distinguir entre *graffiti*, arte de calle y arte público y de galería, sino que se pergeña hasta el extremo toda una batería de diferencias, influyendo ese imperativo en la futura concepción y definición de los fenómenos, y en su tratamiento cultural. En ese punto nos topamos con *lo efímero*. No obstante, la realidad no se ajusta, aunque se acople, a especulaciones ideales o entelequias interesadas, por eso hay que saber reconocer qué es intrínseco y qué es secundario, convencional o coyuntural; así como entender que todas esas manifestaciones tienen una raíz común: la creatividad y el deseo de expresar una información, una idea o una emoción frente al otro, con mayor o menor amplitud, con tal o cual ropaje o código, dure lo que dure esa experiencia. Son facetas de un mismo hecho, un mismo impulso, cuyo fin último es forjar individuos o comunidades, y, en este caso, sublimar un medio infame hasta convertirlo en una puerta a la fama: al reconocimiento social.

Ahora que lo transitorio se erige en rasgo de modernidad, la sociedad –incluidos esos autores– acopla su percepción y vivencia del *graffiti* y el arte urbano a los patrones del *éxit-0* en una era de renovación y consumo acelerado. Da igual que alguno vaya contracorriente o que ciertas tipologías manifiesten el deseo de persistir, reflejado en el esmero, la selección del soporte, la ubicación de éste, los materiales y técnicas elegidos o su mensaje universal, aun siendo en un formato

espectacularizado, mediatizado y tecnoindustrial; para la normalidad de la sociedad de consumo, espectáculo y simulacro esas muestras no pueden considerarse legados per se, sino *deshechos*. Si eso no basta, a menudo la situación marginal o proscrita, su precariedad técnica y formal o su reproductibilidad se esgrimen como argumento o excusa para, más allá de lo específico de cada caso, desestimarlos como testimonios representativos de una etapa histórica o un episodio humano. Obvio que en la calle hay producciones caducas, abiertas o efímeras a conciencia, pero aun así, de modo accidental y sin que el autor lo requiera, despiertan en su condición de donaciones públicas, gracias a su oportunidad o singularidad, el aprecio social o experto, y se convierten en hitos a proteger a causa de su peso vivencial, cultural o histórico.

Posiblemente, la mercantilización se imponga con fuerza como forma de trascendencia. Es más, la interferencia crematística y especulativa en los criterios de protección patrimonial hace de la política cultural y la planificación urbanística un simulacro, mientras la mercantili-banalización adultera qué objetos o prácticas merecen perdurar e incrementar nuestro acervo junto a los criterios de la élite y el mercado culturales o del rédito político. Su estigmatización social u ostracismo urbano se funda, pues, en el prejuicio social y público de lo *impropio e inútil*, aumentado con la criminalización, el interés electoral, el negocio de la represión del *graffiti* y la absorción comercial de la creatividad popular; auténticas perversiones que obstruyen el desarrollo de un modelo patrimonial diversificado, integrador y democrático, donde el sentido común sobre el bien común tenga voz y voto.

PARADOJAS Y PARADIGMAS DEL ARTE URBANO

Elena García Gayo

Conservadora-Restauradora de Bienes Culturales
observatoriodearteburano@gmail.com

Abstract

Se plantea la observación del arte urbano popularizado a través de los medios de comunicación y que actualmente se muestra transformado de su concepto inicial. Se propone el análisis de las motivaciones por las que se produce ese cambio y las causas que pueden llevar a la conservación de obras murales callejeras.

Palabras clave: streetart, conservación, alteraciones, festivales, deontología, ética

El arte urbano, como tendencia de finales del siglo XX es popularmente conocido por las ventas millonarias de las obras de *Banksy* y los festivales. Como experiencia artística, experimenta una enorme variedad de propuestas en las que las obras pueden ser auto gestionadas o encargadas; siendo el proceso creativo la clave de su posibilidad de trascendencia. Así pues, la unión de la intención del artista con los deseos de supervivencia de un colectivo, asociación de vecinos, agrupación cultural etc., que se identifique con una de sus producciones, pueden llegar a equilibrar la balanza que facilite su conservación.

Desde las convocatorias de barrio a los grandes festivales, los organizadores de los eventos actúan como intermediarios entre artistas y público; son los Comisarios, que además de seleccionar el contenido de los festivales facilitan la visualización del colectivo. La enorme difusión que alcanzan muchos de ellos, contribuye a la fama internacional de un centenar de artistas y la sensibilización de mundos profesionales afines que van desde áreas comerciales, galerías y publicidad o diseño gráfico, hasta los departamentos culturales de la propia administración, llegando a un público multitudinario, diferente al habitual. La base de este cambio, que se puede entender como una descontextualización del arte urbano, crea una línea paralela y conceptualmente distinta, en la que es fundamental la colaboración de los artistas, y que pretende la visibilidad del arte urbano a través de nuevas vías de promoción.

Dentro de esta cadena de cambios, a su vez, también se ve afectada la percepción del arte callejero por el público, que es sensible a las posibilidades de conservación teniendo en cuenta que es difícil describir los motivos por los que un bien llega a ser importante¹. Hay una serie de convocatorias que son un referente y pueden actuar como patrones; en ellas, por ejemplo en el festival *Pow! Wow! Hawaii*, su objetivo es impulsar una industria local, para que los artistas formados en las islas puedan ganarse la vida sin tener que emigrar, colocando su festival en el mapa del arte urbano. El Asalto de Zaragoza, promueve el reconocimiento del arte urbano como motor de la vida artística y cultural de la ciudad. *Urban Forms* de Polonia, da vida a una galería de arte urbano para fomentar el interés turístico de una ciudad con un tejido industrial degradado y que ahora propone itinerarios guiados por los murales; por mencionar algunas de las convocatorias más conocidas. En ninguna de estas propuestas se aborda la conservación. En España existe el precedente solicitud como Bien de Interés Cultural de la firma de *Muelle*² de la calle Montera de Madrid. Juan Carlos Argüello es una figura reconocida y muy valorada como pionero del grafiti y un referente para la libertad de expresión de las intervenciones artísticas urbanas. La ausencia de su firma causaría una visión comparable a una amputación. En otros casos, en Estados Unidos, la iniciativa altruista de Brian Greif, *Save Banksy*, intenta evitar la especulación económica de obras que van a desaparecer. También mencionar las iniciativas espontáneas de protección, aunque inadecuadas en cuanto a las técnicas empleadas ya que no consiguen lo que pretenden. Las obras de arte urbano nacen con un futuro incierto, ya que son abandonadas a su suerte y, salvo excepciones, la suerte será la que decida las que sobreviven, por eso, se deben plantear unos criterios de intervención que ordenen las actuaciones sobre esos casos excepcionales que llegan a ser iconos de nuestra cultura.

¹. Muñoz Viñas, S. 2004. Teoría contemporánea de la restauración. Síntesis.

² <https://muellefirma.wordpress.com/>

ESTUDIO DEL MOVIMIENTO ARTE URBANA LUGANO

Ester Giner Cordero

Conservadora-Restauradora de Bienes Culturales

Colaboradora científica. Scuola universitaria professionale della Svizzera italiana (SUPSI), Lugano.

ester.ginercordero@supsi.ch

Abstract

En los últimos seis años el grupo municipal *Arte Urbana Lugano* (AUL) ha relacionado al público con el propio territorio gracias a la intervención de artistas internacionalmente reconocidos como *Sam3*, Agostino Iacurci, *Nevercrew*, Xuan Alyfe, *108* y *DEM*. El éxito de los certámenes organizados se manifiesta ampliamente por la participación de los ciudadanos y la cesión por parte de privados de paredes en las que futuros proyectos murales podrán tener cabida. Pero, cuál es el porvenir conservativo de estas producciones?

Palabras clave: suiza, lugano, documentación, técnicas, convocatorias, festivales, promoción, conservación, streetart, salvaguarda, pintura mural

El desarrollo del *Street Art* en Suiza se presenta actualmente muy favorable, gracias a los numerosos proyectos que promueven directamente los municipios y las principales ciudades del país (*Arte Urbana Lugano*, *Art Basel*, *Swiss Urban Art*). Se trata, en su mayor parte, de certámenes organizados con la finalidad de valorar la ciudad a través del arte, relacionando a los espectadores (ciudadanos o turistas) con el entorno. En los últimos años estas manifestaciones han conseguido ser una numerosa producción artística: basta un breve análisis de las páginas webs internacionales de *Street Art* para darse cuenta de que Suiza es uno de los países más activos en relación al número de población y a la dimensión del territorio¹. Como declara el reconocido artista urbano Harun Dogan, *Shark*, en una entrevista para la plataforma informativa SWISSINFO², ya a partir de los años '90, las comunidades políticas suizas reconocen el valor de la *Street Art* creando espacios legales donde éste pudiese desarrollarse.

Switzerland was one of the first countries that really understood, could handle the art factor of the urban art, of graffiti. We had really early exhibitions, we really had

*people who spent money for that. I remember back in the 90s, I was living from just doing painting jobs, everything with a spray can, that was really popular.*³ No sólo las posibilidades para los artistas son ideales, sino también para la conservación de sus obras (conservación que consiste en el reconocimiento de éstas a través de un proceso de documentación). De hecho, la alta aceptación y conciencia social suiza respecto a este tipo de expresión artística, han motivado a su vez la creación de un gran número de websites dedicadas a registrar los trabajos producidos, archivando obras murales destinadas en su mayor parte a ser sustituidas o canceladas; así mismo el ejemplo de AUL.

A pesar de esta aceptación existen muchas incógnitas alrededor de la gestión de las obras ubicadas en el territorio luganés en cuanto a su permanencia, clasificación y posible intervención; para ello es importante el estudio de las obras valorando aspectos técnicos tales como materiales, el estado de conservación o analizando la vertiente legislativa, en la que se pudieran conocer las exigencias de los propietarios, del artista y del público.

Se propone una serie de cuestionarios y entrevistas como instrumento para conseguir un estudio más completo y sensibilizar, a la vez, sobre la importancia del tema; individualizar las prácticas y las herramientas más eficaces empleadas hoy en día para la conservación de las obras de *Street Art* y favorecer una red de actores europeos para el intercambio de información sobre los progresos en el campo de la conservación y restauración de arte urbano.

¹. <http://www.fatcap.com/articles/interviews.html>

². <http://www.swissinfo.ch/eng/swiss-street-art-thrives-in-the-mainstream/30745424>

³. N. del T.: "Suiza fué uno de los primeros países que entendió realmente, las posibilidades del arte urbano o del graffiti. Organizamos exposiciones muy pronto y había gente que nos financiaba.

Recuerdo que en los años '90 podía vivir de mi trabajo como pintor, todo con una lata de aerosol, que era la técnica más popular".

ARTE URBANO PARA LA CIUDADANÍA: CONSERVACIÓN COLECTIVA

Laura Luque Rodrigo

Universidad de Jaén. Dpto. Patrimonio Histórico

lluque@ujaen.es

Abstract

¿Cómo se gestiona la conservación de obras creadas con el fin de rehabilitar un barrio, especialmente aquellas que cuentan con participación ciudadana?

Palabras clave: conservación, arte urbano, colectivos, barrios.

¿Qué conlleva el término público? La concepción de público, implica *accesibilidad*, *participación*, *inclusión*, tener en cuenta a la gente como usuaria del espacio público. El arte urbano no siempre surge con la intención de ser vendido o expuesto, sino con una utilidad específica, se crea por y para una comunidad, para contribuir a solventar una problemática concreta o representarla. Lo que importa es el proceso de creación de la obra y las sinergias que genera en las personas que conforman ese entorno. La obra no nace con la idea de perdurar eternamente y en cualquier caso su trascendencia no depende sino de la propia comunidad que se convierte en usufructuaria.

Es desde lo local cuando se puede trabajar de forma más directa con las personas y producir esos pequeños micro-cambios en barrios concretos. En España existen casos de regeneración de barrios a través del arte urbano como el *Soho* de Málaga, si bien partió de una iniciativa institucional que ha provocado un proceso de gentrificación.

No es así el caso del Barrio del Oeste de Salamanca, donde la regeneración del espacio a través del arte urbano ha sido promovida por la *Asociación de Vecinos Zoes*, con la participación de los artistas Pablo S. Herrero y David de la Mano. Existen además colectivos que en los últimos tiempos han alcanzado notoriedad como *Basurama*, *Boa Mistura* o *Truth Behind 404* que han apostado por un arte

creado no sólo para los ciudadanos, sino ejecutado por ellos mismos. Un buen ejemplo sería el Barrio de San Cristóbal de Madrid¹, intervenido por *Basurama* y *Boa Mistura*. También existe un ejemplo notorio en la localidad de El Carpio.

Es esencial entender el proceso creativo y formativo para las personas que van a participar y la gestión de la conservación de las obras. Por otro lado, cuando son las instituciones las que encargan las obras, ¿cómo se gestiona su perdurabilidad?

¹. <https://www.youtube.com/watch?v=fXOFKX4LdMk> (22 de julio de 2015)

LA DOCUMENTACIÓN. PRESENTE Y FUTURO DEL ARTE URBANO

Vanessa Magali.

Conservadora de arte contemporáneo,
vanesa.magali@gmail.com

Abstract:

El arte urbano se conserva a través de su documentación, desde el documento atesorado por el fotógrafo o el artista a los álbumes compartidos en las redes sociales. La red, además, proporciona a este tipo de expresión plástica una vida virtual paralela a su vida en la calle. Del documento depende su transmisión en el futuro y su difusión en el presente.

Palabras clave: documentación, red, información, pautas, estrategias.

El arte urbano, como intervención en el espacio público, nace para ser experimentado en la calle, para dialogar con el espectador y el entorno social y espacial donde se encuentra. Debido a su carácter ilegal, anónimo y efímero¹, tiene una permanencia corta y aleatoria en la calle. La documentación es vital para la obra. Como diría el artista *Momo*, *Si no tienes la foto, es como si nunca hubiera ocurrido*².

Los artistas urbanos gestionan sus propios archivos, y muchos publican su obra, conceden entrevistas y crean sus propios *making off*. Pero gran parte de la documentación también es generada por los espectadores o seguidores del movimiento. La condición pública de este tipo de creaciones permite que cualquier persona pueda elaborar información sobre ellas, especialmente imágenes.³ Las herramientas que ofrece la red permiten el acceso a esta documentación a través de *webs*, *blogs* o plataformas con mapas de localización. Pero esta información es heterogénea, y, dependiendo del proyecto, estará documentada en mayor o menor medida. Además, la información suele estar dispersa y ser bastante escasa, ya que normalmente se limita a la fotografía de la obra recién terminada, sin que se incluyan otros aspectos que pueden completar la manera de percibirla, como el entorno que la rodea, el contexto social, o los efectos del paso del tiempo sobre la misma.

Por otro lado, la documentación permite al arte urbano tener una vida virtual en la red. Las obras allí permanecen (¿para siempre?), inalterables, aunque su vida en la calle haya sido corta. ¿Quién no ha alargado su paseo por una ciudad para ver alguna de estas obras y ha comprobado que realmente poco o nada quedaba de ella?. En muchas ocasiones, la rapidez con la que desaparecen estas obras es la causa de que el único testimonio que se conserve de ellas sea la fotografía realizada por el propio artista. En este sentido, podríamos hablar de la documentación como fin. La acción prevalece, y sin espectadores, sin diálogo, el documento se convierte en la obra.⁴

Las características de la documentación son esenciales, ya que determinan la forma en la que la obra será percibida por la mayoría de sus espectadores y transmitida en el futuro. Pero, ¿qué tipo de información es la más adecuada para cubrir estas necesidades?. ¿Es válida toda esta información?, ¿cómo conservar, gestionar y dar acceso a todos estos datos?.

Desde la perspectiva de la conservación, se pueden analizar las pautas de documentación del movimiento y las utilizadas para obras contemporáneas con similares características, como el arte efímero, las instalaciones o el arte de acción. De esta manera, se pueden crear estrategias específicas para el arte urbano, destinadas a la descripción de la obra y su entorno, las características de la información audiovisual y fotográfica, el contenido de las entrevistas y establecer una metodología para la preservación de los propios documentos y su acceso.

¹. También existe arte urbano legal, de autores conocidos, y con intención de no ser efímero.

². ekosystem.org. <http://blog.ekosystem.org/2009/08/momo-interview/>

³. Imagen: https://www.dropbox.com/s/t9q0fh7yfcjnkq/Vanessa_Magali_foto_articulo1.jpg?dl=0

⁴. Street Art: The graffiti revolution. 2008. P. 55. La comisaria Lynne Cooke comenta "La documentación es la obra" acerca de las intervenciones de G. Matta Clark. en la ciudad de NY.

CONCEPTOS SOBRE LA TRANSFORMACIÓN DEL ARTE URBANO

Luis Martín Fernández

Investigador independiente

fernandezmartinluis@gmail.com

Abstract

¿Cómo enfrentarse a un movimiento en constante transformación y donde se carece de perspectiva histórica dado a su carácter contemporáneo? Si se excluye del análisis las manifestaciones estéticas públicas e independientes, para centrarse en aquellas obras que se conforman bajo la nueva asimilación social del arte urbano¹, engendradas en gran medida bajo el apoyo institucional y materializadas en eventos, festivales de urban art o encargos: ¿qué dificultades se presentan en su conservación?

Palabras clave: criterios, deontología, conservación, festivales.

El grupo de arte urbano del IIC nace bajo la premisa de analizar si las obras de arte callejero deben ser conservadas, o no, para lo cual la primera misión es realizar un decálogo sobre el término *arte urbano*.

El fenómeno artístico del *street art* ha sido víctima de grandes modificaciones, transformando de manera radical su intencionalidad, domesticando su carácter y aproximándolo al concepto de *arte público*; aunque como puedan sostener personalidades como Tomás Paredes, presidente de la Asociación Española de Críticos de Arte: *El arte callejero tiene un contenido social, un perfume transgresor, es el filo de una navaja que corta, no un cuchillo romo*², ante lo cual surge la siguiente duda: ¿son realmente libres los autores que participan en estos actos de arte urbano financiados o permitidos por organismos e instituciones?.

A parte de reflexionar sobre un modelo de conservación documental adecuado para todo el conjunto de acciones que engloban estas manifestaciones, nos encontramos ante la dificultad gubernamental o patrimonial de conservar materialmente una obra

realizada de forma ilegal³, por ello se plantea centrarse en eventos, festivales o encargos.

He aquí cuando nace el interrogante de si este tipo de acciones están favoreciendo a procesos diametralmente opuestos al interés original de movimiento del arte urbano. Por procesos queremos decir principalmente gentrificación⁴, contribuyendo al concepto de ciudad de marca, al espectáculo, alejándose de lo que en origen pretendía estas intervenciones, reclamar el espacio público como lugar para la experiencia frente al modelo de ciudad escaparate, donde el ciudadano marginal no tiene cabida. ¿Qué se quiere conservar? ¿Qué queda del fenómeno que interesó a autores, teóricos, especialistas o espectadores del arte urbano? ¿Cómo se debe enfocar su conservación?

¹. Con este término el teórico Javier Abarca describe el proceso donde el arte urbano se convierte en "engranaje del sistema". Sesión teórica en la sede de la CNT, Plaza Tirso de Molina, 5, 2º. 20 de octubre de 2014, Madrid.

². Tomás Paredes, Artículo De la calle al Museo, Vanessa García-Osuna. El Cultural, 6 de diciembre de 2013 Disponible en: <http://www.elcultural.com/revista/arte/Grafiti-de-la-calle-al-museo/33745>

³. Véase objetivo Muelle, con la intención de preservar la última obra en Madrid capital del "pionero" del graffiti español, Juan Carlos Argüello. Disponible en: <https://muellefirma.wordpress.com/2010/09/09/informacion-sobre-la-iniciativa-b-i-c/>

⁴. Gentrificación es un proceso de transformación urbana en el que la población original de un sector o barrio deteriorado y con pauperismo es progresivamente desplazada por otra de un mayor nivel adquisitivo, como consecuencia de programas de recalificación de espacios urbanos estratégicos. Left and rotation. Disponible en: <http://www.lefthandrotation.com/museodesplazados/>

¿SE QUEDA O SE VA?. LA DISYUNTIVA ANTE LA CONSERVACIÓN RESTAURACIÓN DE ARTE URBANO

Ana Lizeth Mata Delgado

Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete”, Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.
lizeth_matadelgado@yahoo.com.mx

Abstract

Las distintas problemáticas vinculadas al arte urbano ponen sobre la mesa varios cuestionamientos sobre su permanencia, evaluando las diversas alternativas posibles para este fin, considerando el carácter efímero de las mismas, su contexto, el artista creador, la materialidad y la apropiación de las obras dentro de su ámbito.

Palabras clave: conservación, restauración, urbano, evaluación

Desde sus primeras apariciones, las manifestaciones artísticas derivadas del arte urbano han estado expuestas a diversas polémicas, una de las principales discusiones versa sobre su desaparición o permanencia de manera consciente. Lo anterior deriva de los principios fundamentales del mismo, tales como: carácter efímero, procesual, clandestino, entre otras, por lo que el considerar su permanencia es contradictorio a las características primarias del mismo. Sin embargo, desde hace algunos años considerar su continuidad parece algo *natural* dependiendo del contexto en el que se desarrolle; existen casos en donde su ubicación y acercamiento al público que tienen contacto con ella favorece esta posibilidad.

No obstante, el núcleo del asunto radica principalmente en la disyuntiva generada por las características primarias del arte urbano, el cual se plantea como efímera y procesual; no contempla dentro de su naturaleza la conservación y mucho menos aquella que se realiza de forma consciente y metodológicamente fomentada por la disciplina de la restauración.

Es importante tener en cuenta que el arte urbano se ha adaptado a nuevas tendencias, no solo de su propio quehacer, sino de aquellas disciplinas cercanas donde la perspectiva sobre su existencia ha cambiado. Si bien, conservarlas parecería una

afrenta a su propia naturaleza, pero también es cierto que no han tenido el suficiente espacio temporal para que se puedan visualizar de otra manera, no solo desde la perspectiva y relevancia del artista, la manufactura involucrada o la importancia del tema; sino como un documento que aportará información relevante sobre el tipo de manifestaciones artísticas desarrolladas en un periodo específico.

Una alternativa que permite conservar la obra sin alterar su naturaleza efímera es la documentación, conciliando la desaparición de las obras, es decir, la posibilidad de que no quede ninguna referencia de la obra evitando apelar a la memoria de quienes la conocieron con la restauración, que implica una intervención cabal y respetuosa de la materia que la conforma; inmortalizando aquello que fue creado para tener una existencia breve pero sustanciosa. Así pues, en pocos años podremos mirar al pasado y evaluar con qué alternativa funcionó mejor, pero por lo pronto aprovechemos los nuevos recursos tecnológicos para documentar, contando con la opinión del artista, para comprender adecuadamente cada una de las producciones vinculadas al arte urbano y hacer que nuestro proceder, cualquiera que sea, esté sustentado adecuadamente.

LA CONSERVACIÓN DEL ARTE URBANO: BASES PARA LA CREACIÓN DE UN CÓDIGO DEONTOLÓGICO

Victoria Quirosa García

victoriaquiroso@gmail.com

Universidad de Jaén

Abstract

La consideración patrimonial del arte urbano es relativamente reciente, tal vez esto se deba al límite cronológico que establece la Ley para la protección del arte contemporáneo y a la aceptación parcial por parte de la población de estas manifestaciones culturales. Sin embargo, el arte urbano cambia la trama de nuestras ciudades, les concede heterogeneidad y es fruto de la pulsión artística actual, en ocasiones la autoría anónima, o su carácter efímero dificulta su conservación. La evolución de la tutela patrimonial se asienta en textos con y sin carácter normativo, éstos últimos son decisivos en una fase previa ya que son fruto del consenso de los profesionales implicados y se redactan de forma menos encorsetada que la legislación, permitiendo una mayor adecuación a tipologías patrimoniales concretas y a sus necesidades específicas.

Palabras clave: patrimonio, conservación, deontología.

Los textos internacionales para la conservación del Patrimonio comienzan a redactarse de forma continuada a partir del segundo cuarto del S. XX, especialmente importantes son las llamadas Cartas, como la de Atenas (1931), Venecia (1964) o Cracovia (2001) en las que se reflexiona sobre las pautas a seguir en restauración monumental pero también se va consolidando un modelo de intervención patrimonial vertebrado por dos valores esenciales como son la identidad y la autenticidad. Por otra parte, destacan también documentos específicos que se centran en una temática concreta o pautas de intervención precisas, ahí destacaríamos la importancia de la deontología como compromiso profesional del presente ante los retos del futuro, en este sentido son reveladores los textos creados a partir de la década de los ochenta como: El Documento de Pavía. Preservación del Patrimonio Cultural: hacia un perfil europeo del Conservador-Restaurador, de 1997 o las

Directrices de E.C.C.O.: La profesión y su código ético (Documento promovido por la Confederación Europea de Organizaciones de Conservadores Restauradores) de 2002, entre otros. También tenemos que tener en cuenta las Resoluciones y Declaraciones emanadas por los organismos internacionales (UNESCO, ICOMOS, ICOM) fruto del trabajo interdisciplinar a nivel mundial como son por ejemplo, los Principios para la preservación, conservación y restauración de pinturas murales de 2003 o la Declaración Universal de la UNESCO relativa a la destrucción intencional del Patrimonio Cultural de 2003.

Conscientes de las necesidades específicas del Patrimonio Urbano, proponemos un análisis de las principales experiencias que se están llevando a cabo desde un punto de vista teórico y práctico, en la actualidad, en diferentes países para su protección. A través de estos ejemplos queremos establecer las bases para la creación de un marco deontológico profesional específico, que aglutine la visión de historiadores del arte, restauradores, artistas, etc. y que reflexione sobre las prioridades que existen para la conservación o documentación de estos bienes culturales. Consideramos que debatir sobre estas cuestiones y generar un documento que nos permita actuar de forma consensuada, contribuirá a la conservación de arte urbano.

ASALTO, FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTE URBANO DE ZARAGOZA. TRANSFORMANDO UNA CIUDAD: LA COLECCIÓN MURAL

Victoria Rios Picó

Gestora cultural. Guía del Asalto

victoriariverspico@gmail.com

Abstract

La creación del festival Asalto resulta un referente, como proyecto y por la consecuencia de sus creaciones. Las obras hechas en el marco del festival por toda la ciudad de Zaragoza son un modelo de proyecto artístico, cultural y transformador de espacios en desuso y barrios desfavorecidos.

Palabras clave: festivales, legal, muralismo, deontología, conservación, sociedad

El Asalto, Festival Internacional de Arte Urbano de Zaragoza, llega este año a su décima edición. En estos años el arte urbano ha comenzado a tomar una gran relevancia y nos encontramos con un creciente auge de este tipo de festivales cuyo motor es el arte urbano.

Todo proyecto por su carácter vital, tiene la capacidad de transformarse en función de las necesidades o en función de los resultados y siempre estará circunscrito a premisas y circunstancias que lo harán flexible y a la vez único.

En los comienzos del festival, los objetivos eran acordes a las necesidades de ese momento: espacios para pintar sin necesidad de huir, crear un intercambio de ideas con artistas nacionales (para comenzar), más lenguajes, más técnicas etc... y todo ello enmarcado en algo que le diera nombre, es decir, un continente de partida, un proyecto sobre el que aposentarse para poder legitimar las creaciones. En resumen el festival, hace legal lo ilegal. Nos presenta una gran diáspora, perdemos el origen del arte urbano para llevarlo a grandes muros, a barrios céntricos con obras de gran envergadura, algo que en ningún caso lo desvincula de sus orígenes sino que es el fruto de la misma transformación social que pretende.

Las manifestaciones artísticas enmarcadas en esta *legalidad* se reafirman y pasan a

ser murales de grandes dimensiones y con el aumento de ellos, empiezan a tomar relevancia en la estética urbana, con una mayor proyección visual que legitima al arte urbano como un movimiento artístico asentado y por fin como Arte.

¿No es acaso el arte urbano el arte que habla de nuestro tiempo? ¿del aquí y ahora?. Si en el pasado nos encontramos con lemas, *gangstas*¹, *I'm fuckin here* a través de *tags*, la contemporaneidad del arte urbano lo hace único y en constante evolución, por lo que no debe estar sujeto a ninguna limitación conceptual, ya que nosotros mismos nos encontramos en continuo cambio.

El proyecto del festival siguió avanzando, y con perspectiva se comenzaron a ver los nuevos objetivos: rehabilitar espacios en desuso a través del arte. Y algo más importante, los resultados: una gran colección mural de carácter bioconstructivos en barrios desfavorecidos.

Estos diez años de creación constituyen un inmenso legado que se extiende a lo largo de gran parte de la ciudad de Zaragoza. Actualmente muchas obras se encuentran deterioradas pero otras han sido preservadas y cuidadas por la gente de su comunidad, marcando hitos en la memoria colectiva, puntos de referencia a nivel individual y colectivo.

¹ *Gangsta*: *Gangsta rap* es un subgenero del rap que persigue reflejar el estilo de vida violento de la juventud de las zonas menos favorecidas de la ciudad.

ÉTICA DE LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE ARTE URBANO. RETOS Y REALIDADES

Carlota Santabárbara Morera

Doctoranda de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Diplomada en Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Gestora cultural. carlotasantabarbara@gmail.com

Abstract

La conservación del arte urbano es un reto en sí mismo, una cuestión que nos afecta a todos, que entraña una gran dificultad ética; se trata de intervenciones en un espacio que nos pertenece a todos, a toda la sociedad. ¿Cómo conservar una imagen visual de nuestro entorno? ahí radica la dificultad, pero sobre todo, la cuestión se basa en si es posible y en tal caso, hasta dónde llega la intención conservativa como para alterar su razón de ser, su ubicación en el ámbito urbano y su *leit motiv*.

Palabras clave: urbano, graffiti, conservación, memoria, colectiva, perpetuar, patrimonializar.

El arte urbano nace con una vocación efímera, a veces ha sido mal recibido por la sociedad, aunque apreciado y valorado en otras ocasiones. Intervenciones ilícitas en algunos casos, y a veces permitidas e incluso encargadas por las autoridades y es que el arte urbano ha pasado de ser un acto vandálico de reivindicación personal o social, a ser un tipo de arte de dignificación de las fachadas de los solares de las ciudades, siendo incluso creados a demanda dentro de programas de revalorización de zonas degradadas de las ciudades.

El arte urbano se asocia hoy en día a fenómenos de gentrificación artística, como el acontecido en el barrio londinense de Hackney, atrayendo a jóvenes artistas que participan de la actividad y el dinamismo de una zona concreta de la ciudad. Pero en otras ocasiones surge en forma de festival, promovido por las instituciones mismas, un fenómeno que ha creado la atracción turística y cultural en muchas ciudades, como es el festival Poliniza en Valencia o el Festival Asalto en Zaragoza. Las opiniones respecto al arte urbano no son unívocas, el espacio público es de todos y como tal todos somos partícipes de opinar, aceptar o rechazar este fenómeno

artístico característico sobre todo de los últimos años. La duda surge cuando el expolio o los actos vandálicos que censuran o dañan estas intervenciones ocasionan su pérdida, la de manifestaciones artísticas.

En cuanto a la conservación, se puede optar por la preservación directa, como fue el caso de la obra considerada una de las más antiguas, la del artista parisino Xavier Prou, conocido como *Blek le rat*. Se trataba de una obra llamada Madonna con niño, en la ciudad de Leipzig, cuya recuperación en 2013 contó con la ejecución del propio artista, tras lo cual fue protegida con un metracrilato. ¿Pero a caso este es el fin que queremos para todo el arte urbano? ¿Es lícito musealizar intervenciones urbanas que nacieron con carácter efímero? Tal vez deberíamos respetar la autenticidad de un arte que surge sin el deseo de permanencia. Sin duda es la sociedad misma, a la que pertenece, la que ha de crear esa necesidad conservativa y de defensa de un bien artístico que pertenece a la colectividad.

Habría que plantearse si el arte que nació como efímero, vinculado a la performatividad del acto mismo que implica intervenir en el espacio urbano, debería mantenerse como algo que ha de perpetuarse y patrimonializarse. O si por el contrario, en relación a su originalidad y autenticidad, tan sólo debería documentarse como fenómeno histórico de nuestro devenir.

Lo que no podemos negar, es que más allá del gusto, el arte urbano presente en el espacio público forma parte de una identidad que nos pertenece a todos, que permanece en nuestro imaginario colectivo y que ha de conservarse para la construcción de nuestra memoria, la memoria de nuestras ciudades y la memoria de los que las habitan.

CONSERVACIÓN DE UNA OBRA EFÍMERA DE ARTE URBANO: EL MURAL DELS GATS EN EL CENTRO DE BARCELONA

Rosa Senserrich Espuñes.

Miembro del Grupo de investigación consolidado “Conservación-Restauración del Patrimonio”, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Barcelona
rosa.senserrich@ub.edu

Abstract:

El presente artículo refleja un claro ejemplo de respeto y conservación de una obra mural efímera por parte de diferentes profesionales indirectamente relacionados con el mundo del arte urbano que han intervenido en la consolidación y rehabilitación de la pared que lo sustenta.

Palabras clave: arte urbano, arte efímero, cohesión social, conservación, criterios, Arnal Ballester.

El Mural *dels Gats*, ejecutado en 1998 por el pintor e ilustrador barcelonés Arnal Ballester, surge en el marco de una iniciativa artística de cohesión social organizada por la Asociación Cultural *La Ciutat de les Paraules* y el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA), en la que participaron vecinos y artistas de manera voluntaria con la finalidad de dotar a las calles del céntrico barrio del Raval de poesías visuales transitables durante la festividad de Sant Jordi. El autor creó esta obra efímera plasmando una serie de figuras de gatos en una medianera situada en un ensanche de la calle Xuclà nº 5, empleando la técnica del stencil, con plantillas de vinilo y pintura negra en aerosol. Con los años, el mural se fue convirtiendo en el icono del barrio, dando nombre a la que hoy se conoce popularmente como la *plaça dels gats*. Desde 2004, l’Institut Municipal del Paisatge Urbà i Qualitat de Vida, organismo autónomo creado por el Ayuntamiento de Barcelona, protege la obra a petición de los vecinos, incluyéndola en su catálogo de Arte Público, pues es uno de los pocos testimonios que, por fortuna y azares del tiempo, se conserva de aquel evento participativo. El mural se ha visto afectado en la última década por dos importantes reformas realizadas en la finca donde se encuentra. La primera, llevada a cabo en 2004, consistió en la consolidación de la medianera, sellando grietas e incorporando unos revestimientos monocromos en forma de paneles que sugerían los

colores de las paredes de las antiguas viviendas desaparecidas. La segunda, proyectada en el año 2012, supuso la rehabilitación integral del edificio, y se abrieron ventanas en la pared donde se encontraba el mural, que pasó a convertirse en la nueva fachada lateral de la finca. En ambos casos se respetó la ubicación y las figuras de los gatos pintados por Arnal Ballester, cuya colaboración fue requerida para la restitución de las imágenes que presentaban pérdidas, erosiones o desvanecimiento del color. En 2014 finalizó su última intervención sobre el mural, ayudado por un equipo de jóvenes pintores de graffiti. Se siguió un procedimiento muy similar al utilizado en origen, aplicando una fina capa de pintura en aerosol negro a través de unas plantillas de vinilo elaboradas especialmente para la ocasión. Como tratamiento más propio del campo de la conservación-restauración, las zonas no coloreadas en torno a las figuras se impregnaron con un consolidante de naturaleza inorgánica para prolongar la durabilidad del enlucido de cal que formaba parte de la antigua medianera.

De estas dos actuaciones de rehabilitación merece la pena destacar el respeto mostrado hacia cada una de las intervenciones anteriores, que han ido sumando significados hasta obtener una nueva interpretación de la pared, en el que el *Mural dels Gats* ha sido el detonante y ha jugado siempre un papel vertebrador.

Agradecimientos: A l’Institut Municipal del Paisatge Urbà i Qualitat de Vida del Ayuntamiento de Barcelona por la sensibilidad demostrada con la protección de esta obra y por su disposición manifiesta a realizar las acciones necesarias para su futura preservación; A Aina Maria Soria Ginard, estudiante del máster “Dirección de Proyectos de Conservación-Restauración” de la Universidad de Barcelona, curso 2014-15, que ha proporcionado la información para la realización de este artículo.

+ info: https://www.dropbox.com/s/6mumlefx7xc6rmk/Senserrich_Articulo1_imagenes.doc?dl=20

JUSTIFICACIÓN PARA UNA DEFINICIÓN CONSENSUADA DE OBRAS DE ARTE URBANO, HERRAMIENTAS PARA SU CLASIFICACIÓN

Maribel Úbeda.

Licenciada en Historia del Arte. Técnico Superior en Fotografía Artística.
maribel.ubeda@gmail.com

Abstract

Uno de los principales problemas, a la hora de hablar de qué es, o no, el arte urbano, es definir, y delimitar, qué obras de arte lo son y por qué se pueden encuadrar dentro de este campo de la expresión artística actual.

Por ello la importancia de investigar con herramientas concretas para analizar y clasificar, y por tanto, catalogar, las obras de arte urbano, algo que puede ayudar a estudiar mejor aquellas que son susceptibles de conservación o restauración.

Palabras clave: metodología, tipología, clasificación, documentación, historiografía, entrevista, catalogación

De la necesidad de documentar a fondo estas obras (piezas o conjuntos) de arte urbano, parte el interés de crear un modelo de ficha técnica con entrevista para artistas y colectivos o entidades involucradas, y así poder identificar las piezas, conjuntos u obras callejeras.

Los puntos de vista necesarios son dispares y a veces enfrentados, se sirven de una terminología que nunca parece definitiva ni clara a la vista de todos, ya que muchas veces los códigos utilizados en las obras solo son conocidos por los propios artistas, igual que sucede en el mundo de los escritores de *graffiti*.

Los teóricos, investigadores, críticos, curadores, gestores, conservadores o restauradores, divagan sobre qué piezas pueden (podrían, o deberían) ser llamadas obras de arte urbano. Así que, de ahí en adelante, esto va afectando a todos los aspectos a valorar, desde el propio término en sí, hasta quiénes pueden llamarse artistas urbanos, pasando por sus motivaciones y objetivos; quiénes son sus intermediarios, si los hay, y si tienen unas estéticas, técnicas o materiales propios y específicos.

De todas estas dudas, provienen los cuestionamientos sobre qué obras podrían ser susceptibles de ser conservadas y/o restauradas, para perdurar y conformar un legado patrimonial representativo de esta expresión artística y social; ya que, es un hecho que se conservan obras, aunque sea de manera arbitraria.

El arte urbano, tal como ha pasado con el *graffiti*, constituye un legado del que, a este paso, podríamos no tener más que vestigios documentales a través de fotografías, vídeos, descripciones orales o escritas, reproducciones en merchandising, pero no las piezas o conjuntos originales en sí.

Es conveniente facilitar el entendimiento entre los diversos caminos, escenas y actores que confluyen en el llamado arte urbano, sin dejar de lado, ni de observar, la visión y actividad callejera en sí (cambiante, escurridiza y siempre viva) hablando en clave teórica, desde el campo de la Historia del Arte, la Conservación y Restauración o la gestión de arte, ámbitos implicados en la documentación de movimientos artísticos.

Por todo esto es necesario crear una metodología clara de clasificación, para facilitar una difusión de intervenciones bien documentadas. Así, se podrán analizar los distintos patrones presentes en el arte urbano y plantear el estado de la cuestión, que sería examinado con tipologías de clasificación propias y la perspectiva particular del arte urbano.

EL JUEGO EN EL ARTE URBANO

María del Mar Vázquez de la Fuente.

Graduada en Historia del Arte.

marimarvz@gmail.com

Abstract:

Este trabajo tiene como objetivo analizar la importancia de la representación del videojuego en el espacio público, y con ello proponer un discurso para considerar la conservación y preservación de estas creaciones como documento de época, o testimonio de un contexto en el que la cultura audiovisual de masas tiene gran importancia. Así mismo, hay que considerar al arte urbano como una expresión de relevancia al ser retratado, en el camino inverso, dentro del mundo de los videojuegos como en *Getting Up*¹.

Palabras clave: psicogeografía, urbano, videojuegos, patrimonio, conservación, documento histórico.

El arte urbano o street art tiene el interesante aspecto de dominar el ámbito público para dejar constancia del transcurso del tiempo², y en muchas ocasiones ilustra cuestiones de su época coetánea³. Una de esas cuestiones son los videojuegos, que han sido (y continúan siendo) un fenómeno social que ha transformado el ocio, ha cuestionado valores y ha recreado mundos paralelos de entretenimiento, llegando a ser una de las industrias que más trascendencia ha ganado con el paso de los años⁴. Algunos artistas urbanos han utilizado este fenómeno del videojuego como motivo de sus creaciones, siendo tema recurrente e incluso marca identificativa en casos como el de *Space Invader o Game Boy One*.

La psicogeografía se define, a través de Debord, como *un estudio de los efectos y las formas del ambiente geográfico en las emociones y el comportamiento de las personas*⁵. Por ello, habría que considerar a través de esta teoría que si el videojuego ha sido trasladado al escenario público, es precisamente para conectar de alguna manera con la vida cotidiana y con las emociones de las personas, pero, ¿Qué tiene en

particular la selección de este tema para lograr ese fin? ¿Estos motivos en el arte urbano nos podrían servir como un documento de una época que representa la evolución socio-cultural? ¿Hay complicidad entre estas manifestaciones artísticas y los videojuegos?

¹. Imagen. captura de pantalla el juego Getting Up en el que vemos al protagonista realizando un graffiti: <https://goo.gl/c8omzZ>

². Esto es, mediante las intervenciones los artistas intentan dejar una huella más o menos perdurable de su acción en un determinado emplazamiento.

³.Depende de los tipos de manifestaciones y motivos, ya que, por ejemplo, los tags o firmas (en todas sus variaciones) y los characters no representan debates y cuestiones histórico-sociales como sí lo hacen las piezas figuradas (en el sentido de ser imágenes concretas, identificables, reconocibles...).

⁴. El mundo de los videojuegos se ha convertido en uno de los fenómenos culturales más importantes del siglo XXI visto desde su perspectiva cultural, social y económica". WEBMASTER, "El negocio del videojuego. Dimensiones de la primera industria del entretenimiento en Europa" en IV Congreso de la CiberSociedad 2009. Crisis analógica, futuro digital. Disponible en: www.cibersociedad.net/congres2009/es/coms/el-negocio-del-videojuego-dimensiones-de-la-primera-industria-del-entretenimiento-en-europa/916/ Consultado el: [07 de julio de 2015].

⁵. Posteriormente Debord reconocerá que el concepto guarda una "amable vaguedad". EDITORIAL, "¿Por qué psicogeografía?" en Revista de arte y pensamiento Bostezo, N°6, 2011.

ANEXO

Temas propuestos por cada uno de los miembros del grupo de trabajo y que se irán desarrollando hasta finales de 2016

Daniela Alustiza, Katarzyna Bociek, Iris De Domingo, Joana Konarsky, Ainara Rodríguez, Marta Marín Pérez, Rebeca Río Lucio, Alba Ruiz Iñiguez, Ainara Rodríguez Vaquero: Propuestas para la conservación de *graffitis*.

Silvia Alvarez López-Doriga. Documentación y evolución dentro del entorno del arte urbano.

Rita Lucía Amor. Pilar Soriano Sáncho. Conservación mediante la aplicación del arranque a *strappo* en casos puntuales de grafiti y arte urbano ejecutados sobre soporte mural con pintura en aerosol.

Najany Arango Vázquez. Raquel Crespo Neumann. Sondeo sobre el desarrollo del arte urbano en la ciudad de Granada.

Javier Abarca Sanchís. De lo efímero a lo monumental (visión desde la historia del arte urbano)

Berta Balduz Azcárate. Nuevos soportes para murales en exteriores.

Anna Bedmar Giménez. Raúl Gámiz Riva, Nuria Jutglar Alvaro, Monica Rueda Extremera Investigación del comportamiento de soportes de cemento policromado al exterior.

Fernando Bentué Martínez, Paula Fernández Valdés, Alicia Torres Iturrioz: El origen y las causas sociales del primer arte urbano.

Gabriela Berti. Arte efímero, conservación y trascendencia (visión desde la filosofía)

Miguel Carmona Astillero. Límites y limitaciones en la reintegración cromática

Ruben Delgado Sánchez. Localización de colectivos, públicos o privados, que hayan realizado intervenciones en arte urbano.

Rocío Dominguez. Conocer es conservar, también en arte urbano.

Fernando Figueroa Saavedra. Lo efímero y lo perpetuo en la marginalidad cultural de los muros. (Visión desde la historia del arte)

Elena García Gayo. Examen de las acciones de conservación en arte urbano.

Rosa Gasol. Identificación y diagnóstico del arte mural en la calle. Barcelona.

Ester Giner. Estudio del movimiento "Arte Urbano" de Lugano

Santiago González Villajos. El arte urbano como monumento

Frederico Henriques. La tecnología 3D, cartografía y modelado, para la evaluación de daños.

Gema Herrero Santás. Protocolo de conservación de obras murales en Bilbao.

Amparo Lozano Sancha. Los soportes usados en arte urbano

Laura Luque Rodrigo. La conservación mural por colectivos

Vanessa Magali. Arte urbano. Estrategias de documentación.

Luis Martín Fernández. Protocolo de conservación preventiva de *arte urbano*.

Ana Lizeth Mata. Alternativas para la conservación.

Carlos Moya Gómez. Reflexión estética del arte urbano.

M^a Jesús Parada. Análisis de las obras con su entorno y la pérdida de información en la difusión de medios digitales. Valencia

Mayte Pastor Valls. Investigación de materiales.

Victoria Quirosa. La conservación del Arte Urbano: bases para la creación de un código deontológico.

Victoria Ríos Picó. Asaltando las calles -Zaragoza- transformando una ciudad.

Mercedes Sánchez Pons. Interacción de materiales en los procesos de conservación restauración.

Rosa Senserrich Espuñes. Estudio de los materiales y las técnicas pictóricas del arte mural en la calle y su relación con los procesos de alteración.

Will Shank. Investigación de técnicas artistas de la calle y posibilidades de conservación.

Carlota Santabárbara. Ética de la conservación y restauración de *graffitis*.

Emanuel Strerp. Herramientas tecnológicas para examen y conservación de obras en exteriores.

Maribel Úbeda. Metodología de examen y análisis del arte urbano

Alicia Urda. Análisis de las posibilidades de conservación de arte urbano a través de la obra de Borondo.

M^a del Mar Vázquez de la Fuente. El juego en el arte urbano, la conservación de las propuestas

Aviso legal:

Los autores son responsables de las opiniones de los artículos, sí como del uso de las imágenes aportadas para su ilustración



MURAL STREET ART CONSERVATION por <http://observatoriodeartebano.org> se distribuye bajo una Licencia Creative Commons 4.0 Internacional:

Reconocimiento (Attribution): En cualquier explotación de la obra autorizada por la licencia hará falta reconocer la autoría.

No Comercial (Non commercial): La explotación de la obra queda limitada a usos no comerciales.

Sin obras derivadas (No Derivate Works): La autorización para explotar la obra no incluye la transformación para crear una obra derivada.

Compartir Igual (Share alike): La explotación autorizada incluye la creación de obras derivadas siempre que mantengan la misma licencia al ser divulgadas. Atribución-NoComercial-SinDerivar

Diseño de portada: Adela Cabañas Onsurbe