

STREET ART CONSERVATION

# MURRAL

OBSERVATORIO DE ARTE URBANO

MURALES URBANOS Y ARQUITECTURA I

NINOSKA JUAN ÁLVAREZ, PEDRO SOARES NEVES, ELENA CALDERÓN ALÁEZ

Num. 7  
Diciembre  
2018



**MURAL**

**StreetArt Conservation**

nº7. Diciembre 2018

Edita: Observatorio de Arte Urbano.

Madrid ISSN 2444-9423

## PRESENTACIÓN

Desde que se toma conciencia de la existencia del arte urbano, se empieza a plantear el descifrado de las claves alrededor de este tipo de expresión. Por un lado, su posible conexión con el grafiti debido a su carácter urbano, por otro, las posibles influencias artísticas y, como resultado, unas nuevas conexiones culturales.

Los lazos que se crean entre arquitectura y arte urbano no dejan a nadie indiferente, ya que actúan a un nivel espacial distinto y se complementan, uno es el soporte y otro interpreta el espacio creado por el primero.

La cercanía en el tiempo en que se están ejecutando las intervenciones y la velocidad de los cambios de planteamiento (obras autofinanciadas por oficiales) no facilitan su comprensión. Si una capa de pintura es una simple piel tatuada, o si a través de su contenido se consigue doblegar la expresividad del soporte, es algo que dependerá de las posibilidades de supervivencia y la conservación de los materiales; de su capacidad para echar raíces y llegar a convertirse en hitos culturales de su tiempo. En este número se ofrecen tres visiones diferentes, unas relaciones espacio temporales que pretenden enriquecer la visión del grafiti y el *street art*, G&SA, como propone uno de los autores.

**Elena García Gayo**

## INDICE

### PAISAJE URBANO DISCONTINUO

Ninoska Juan Alvarez .....pág 4

### G&SA, VISUAL SIGNS AND DESINGS BY NEED, TYPOLOGIES AND CONSERVATION

Pedro Soares Neves .....pág 11

### ARTE URBANO SUECO-NÓRDICO.

Elena Calderón Aláez .....pág 19

## PAISAJE URBANO DISCONTINUO

**Ninoska Juan Alvarez**

Arquitecta. Directora de proyectos de la Fundación Contorno Urbano.

info@contornourbano.com    www.contornourbano.com

### RESUMEN

Se plantea el arte mural como una herramienta más a la hora de diseñar nuestras ciudades, para llegar a donde la arquitectura o la ingeniería no puede y así hacer las ciudades más amables y armónicas. Cada intervención dependerá del contexto del lugar, las características del entorno, los agentes de la zona y los usuarios finales. La estructura del artículo se ordenará a partir de un ejemplo de pintura mural reciente que hará más fácil la comprensión de los conceptos tratados.

**Palabras clave:** arte mural, paisaje, diseño, metodología, ciudad, obra, contexto, conservación, vigencia, proceso participativo

### INTRODUCCIÓN

El diseño de las ciudades, o la arquitectura, viene marcado por normativas y reglamentos, que señalan unos mínimos exigidos para que lo construido responda a ciertas necesidades básicas. Pero, a la vez, estas directrices reducen el abanico de

posibilidades de las que disponer a la hora de actuar y proyectar. Por ejemplo, desde el urbanismo, se especifica la edificabilidad, la altura reguladora, la alineación vial de los edificios, etc. Esto, sobretodo, está pensado para obra nueva o grandes rehabilitaciones, pero nada tiene que ver con el parque construido. Tenemos que tener en cuenta que nuestras ciudades han ido sufriendo transformaciones continuamente, ya sea por acontecimientos históricos, grandes movimientos migratorios o acompañadas por nuevas leyes urbanísticas pero, al final, el resultado que queda es un paisaje urbano discontinuo. Y no quiero decir que eso sea malo. Esta discontinuidad del paisaje es la cicatriz del crecimiento que ha vivido nuestras ciudades. Por lo tanto, simplemente tenemos que aceptar la realidad actual ya que por mucho que saquemos nuevas reglas de ordenación y planeamiento de poco sirven, si no se adaptan al contexto, y como las situaciones son tan diversas es muy complejo dar respuesta a todas las variantes. Con lo cual, lo más conveniente es reconocer que vivimos en ciudades desordenadas e interrumpidas y que esa es la base sobre la que se debe trabajar.

## ANTECEDENTES Y CONDICIONANTES DE PARTIDA

Un ejemplo reciente es el proyecto que hemos realizado en la Plaza de la Salut de Sant Feliu de Llobregat. El ayuntamiento de la ciudad ha rehabilitado la plaza, el corazón del Barrio de la Salut, con el objetivo de mejorar la accesibilidad y para que pudiera responder a las necesidades actuales de la comunidad. Para ello, se ha distribuido el espacio, en planta, según franjas "de edad", incorporando espacios de descanso, de juego y otro de uso libre y polivalente. Además, se ha pensado en el arbolado, conservando el antiguo con zonas de sombra y en especial, cosa poco habitual, en los alzados de la plaza, sí, sí, en la "fachada" que delimita la plaza. En este proyecto la administración ha sido muy consciente en todo momento del entorno de la plaza y ha tenido la capacidad de mirar hacia arriba, ver que había problemas que resolver a más de 4 metros de altura, detalles que, a veces, se escapan al mirar las ciudades sólo en una vista aérea y desde los despachos, sentados en una silla.

Y es que el telón de fondo de las fiestas o la vida diaria de "su ágora"<sup>1</sup> era una medianera de tocho, consolidada, sin ventanas, que interrumpía el paisaje de la plaza. Ahí, la administración no solo supo hacer una lectura del estado actual sino que propuso hacer una obra mural para resolverlo y además, quiso que la obra fuera contextualizada y siguiera vigente durante muchos años.



Foto 1. Solar Plaza Salut

## CONTEXTO

De esta manera, lo que se pretendía era rendir un homenaje a las vecinas y vecinos que lucharon hace más de 40 años para conseguir ese espacio y así evitar la construcción de una gasolinera y otro bloque residencial.

Sant Feliu de Llobregat, municipio periférico de Barcelona, sufrió las oleadas migratorias del sur de España hacia Cataluña como otras tantas ciudades del Baix Llobregat y, de la noche a la mañana, se encontró con familias enteras que venían en busca de trabajo y, como consecuencia, había que ofrecerles un espacio donde vivir.

A partir de ahí, empiezan a construirse bloques de pisos, que salían rentables, y aparecen nuevos barrios enteros, situación con la que las constructoras y propietarios de los solares se frotaban las manos. Pero el problema aparece después, cuando hay que urbanizar y construir las calles, los espacios y equipamientos públicos. Para eso, las empresas se desentienden y la administración no da abasto. En este contexto, empiezan a surgir movilizaciones vecinales para exigir alcantarillado, servicios básicos, escuelas, ambulatorios, etc. Y una de esas tantas luchas, fue la plaza de la Salud. Para entonces, era un solar vacío donde se quería construir otro bloque de pisos más y una gasolinera, para dar servicio a camiones que se desplazaban por la zona camino a las fábricas, lo que suponía un peligro para un ámbito tan central y transitado. Para ello, se organizaron los vecinos y vecinas y una noche de mayo del 77, aprovechando los agujeros que se habían realizado en el terreno para colocar los depósitos de la gasolinera, arrastraron allí la hormigonera y taparon de nuevo el agujero con la excavadora de la obra, como si allí nunca hubiera habido nada. A la mañana siguiente toda la comunidad ocupó la plaza. Al cabo de unos meses viendo que el ayuntamiento de entonces no la urbanizaba, los vecinos decidieron de nuevo tomar las riendas y la construyeron entre todos. Con la ayuda de un carpintero se hicieron los bancos, los jardineros ayudaron con la vegetación, etc. Por ese motivo, el sentimiento de pertenencia está tan arraigado, porque esa plaza no sólo se ganó sino que se construyó entre todos. Esta plaza es del

vecindario: "la Plaza es nuestra". Pero como todos sabemos, nuestra sociedad vive en una lucha constante para conseguir mejoras, en muchos aspectos, y siempre habrá nuevas reivindicaciones y movilizaciones, con lo cual, el artista que pintara el nuevo mural no solo debía explicar las reivindicaciones vecinales pasadas, sino también las actuales, las del presente, y como no, las que aún están por llegar. He aquí una imagen del resultado del mural para que cada uno pueda interpretar.



FOTO 2. Mural y renovación de la plaza. Imagen de Clara Antón

Como se puede observar en la foto 2, el artista, no solo ha contextualizado la obra, sino que la ha integrado en el paisaje. En este sentido, fue hábil al hacer una buena lectura del lugar, ya que escogió una paleta de color específica (colores de la vegetación del entorno, del mobiliario y pavimento) y aplicó la escala de los elementos a escala humana, que a nivel de composición y estética hace que la obra se adapte al entorno y parezca una extensión de la misma plaza, lo que da la sensación de que el mural haya estado siempre allí. Y cuando una intervención, ya sea arquitectónica o pictórica, llega a ese nivel, significa que se ha hecho una buena interpretación del lugar, que la propuesta ha sido inteligente y por lo tanto, que el proyecto responde a su contexto.

## VIGENCIA

De este modo, la obra transforma la fachada, en un elemento activo y no residual, dándole un valor añadido que mejora el paisaje de la plaza. Además, de un valor didáctico y educativo, por la historia que explica mediante textos e ilustraciones. Gracias al sistema de pancartas, blancas y vacías, la obra permite al observador entender que ese es el espacio reservado para futuras reivindicaciones. Lo mismo ocurre con los personajes, vecinos y vecinas anónimos o no, que forman parte de la historia y del presente del barrio. Esta combinación de elementos lo convierte en la

estrategia perfecta para darle vigencia al mural, ya que siempre habrá sitio para futuros valientes y a nuevas reivindicaciones.

## CONSERVACIÓN Y MANTENIMIENTO DE LA OBRA

La vigencia de una obra también va ligada a su conservación, pues, si no se mantiene, se perderá el contenido y la actuación perderá el sentido. Para ello, se propuso desde el inicio utilizar pinturas de sol-silicato, ya que, combinadas, con un soporte mineral, se crea una reacción química muy potente, similar a la tinta de un tatuaje con la piel, ofreciendo grandes garantías a nivel de durabilidad. Además, la administración colocó un nuevo acabado de fachada de paneles de cemento. Este nuevo soporte trabaja bien con la pintura, pues se hicieron pruebas en laboratorio para buscar la solución que ofrecía mejor adherencia. Además, al haber un despiece de placas, se facilita el trabajo posterior a nivel de mantenimiento y conservación de la obra. Es decir, si se rompe alguna placa o se empieza a degradar algún color en específico, de aquí 30 años, cabe la posibilidad de retirar unas placas concretas para restaurarlas o, si fuese necesario, sustituirlas por unas nuevas.

## METODOLOGÍA

Para desarrollar el proyecto, en las mejores condiciones, era necesario tener en cuenta todos estos conceptos, pero el más importante, para mí,

era la gente. Los vecinos y vecinas de Sant Feliu, y en especial los del barrio de la Salut, porque este mural era de ellos y para ellos. En consecuencia, había dos aspectos vitales en el planeamiento: la selección del artista y el desarrollo de un proceso participativo con todos los agentes vecinales. Por ese motivo, se propuso que el artista resultante de la convocatoria hiciera una residencia en el municipio para poder trabajar con los agentes y personas del barrio. Pero, no todos los artistas tienen la capacidad e interés, con lo cual, se siguieron unas pautas que asegurara un desarrollo inclusivo de los participantes en todas las fases del proyecto, así como la elección de artistas válidos según los siguientes parámetros:

#### - Selección del artista

Desde la administración se propuso lanzar una convocatoria internacional, para seleccionar al/la mejor artista. Para cumplir con ello, el concurso se basaba en dos aspectos primordiales: buenas condiciones salariales para el artista y un jurado profesional y experto en la materia. Esto nos llevó a plantear dos jurados, uno local para incluir en el proceso de selección a profesionales de la administración, y otro de artistas locales y representantes de la comunidad. En esta mesa se seleccionaron doce artistas, finalistas, de entre trescientos inscritos, provenientes de cuarenta y dos países, que fueron evaluados según CV y *portfolio*. Posteriormente, un jurado experto internacional<sup>2</sup> tendría que escoger de entre los doce candidatos al artista ganador. A los

finalistas se les pidió, además, un esbozo y ante-proyecto de la propuesta.

Por otra parte, el jurado tenía que entender que no solo había que seleccionar a un buen artista a nivel estético, sino alguien capaz de efectuar una residencia significativa y que asumiera la responsabilidad de plasmar unos hechos tan relevantes para la ciudad. Para ello, se desplazaron a Sant Feliu, ofreciendo también una mini residencia, con la idea de que conocieran en persona el lugar, la historia y sus gentes. Así, se reunieron con vecinos y vecinas, que les transmitieron la historia del barrio y la ciudad, además de visitar la exposición sobre las luchas vecinales en Sant Feliu de Llobregat. Este conocimiento del contexto junto con las propuestas de los doce artistas, resultó tener la elección final del artista valenciano Escif.

#### - Residencia

El artista llega a Sant Feliu con el objetivo de recabar información y para ello se proponen una serie de actividades organizadas según la edad de los participantes y la temática. El proceso, que incluye talleres con agentes del barrio, está enfocado a trabajar el pasado, el presente y el futuro, así como una visita guiada por la ciudad, que estaría organizada por los propios colectivos, para que el artista conozca los aspectos más relevantes; y una jornada abierta al barrio desarrollada en la misma plaza, que incluyó, finalmente, un *photocall* con taller de dibujo y un concurso de tortillas.





Foto 3. Taller del pasado. Imagen de Clara Antón

Además, el artista también tuvo unos días para trabajar e investigar de forma individual la ciudad. Finalmente, Escif, nos presentó el boceto que pretendía plasmar en el muro con toda la información recopilada durante la residencia. Muestra una interpretación muy precisa y respetuosa, desde mi punto de vista. Durante la ejecución, día a día, personaje a personaje, el artista se gana a las vecinas y vecinos del barrio, muy atentos a la evolución del mural. Leyendo con detenimiento los mensajes, señalando y deduciendo quién es quién y, en definitiva, descifrando una

historia, la suya. Y nada menos que una tarde de mayo de 2018, cuarenta años después, el artista termina la obra que hace homenaje a muchas luchas, y en especial a la de la plaza de la Salud, con la obra titulada "La pared es nuestra".



Foto 4. Fiestas del barrio en plaza Salut con el mural de fondo. Imagen de Álex Miró

El mural, se funde con el espacio público y refleja la vida de la plaza, completamente adaptado a su entorno.

Una pared que no era de nadie, que carecía de importancia y que rompía el paisaje del barrio, de repente, toma todo el protagonismo. El mural cobra

significado, e incluso, le da un nuevo sentido a la plaza, al convertirla en un centro neurálgico para luchas y reivindicaciones de la ciudad de Sant Feliu. Gracias a esta intervención artística no solo se ha acercado la cultura e historia a la comunidad, sino que se ha mejorado el paisaje urbano del barrio de la Salut y como consecuencia la vida de las personas.

Por ese motivo, creo y defiendo que el arte mural puede ser una herramienta de cambio y transformación de nuestras ciudades, porque nos permite actuar en estas discontinuidades del paisaje urbano y dotar de valor y utilidad a esos espacios.

## NOTAS

<sup>1</sup> "su ágora" expresión que utilizan los vecinos y vecinas de Sant Feliu cuando se refieren a la plaza de la Salut.

<sup>2</sup> Jurado experto internacional, formado por: Jaime Rojo (*Brooklyn Street Art*, NY), Mónica Campana (*Living Walls*, ATL), Veronica Werkmeister (IMVG, Vitoria), Fernando Figueroa (Doctor en Historia del Arte) y Esteban Marín (Presidente de la Fundación Contorno Urbano).



**NINOSKA JUAN ÁLVAREZ** es licenciada en arquitectura y cofundadora de la Fundación Contorno Urbano, siempre ha tenido interés por el arte y en especial el arte urbano. Sus principales objetivos son introducir el arte mural como una herramienta más para proyectar el espacio público y paralelamente, que el arte esté al alcance de todos, donde conjuntamente con la arquitectura se pueda configurar un paisaje urbano armónico. Lleva desde 2009 aplicando estas ideas y colaborando con diversas entidades, ejecutando procesos participativos y proyectos de creatividad urbana en el espacio público.

## G&SA, VISUAL SIGNS AND DESINGS BY NEED, TYPOLOGIES AND CONSERVATION

**Pedro Soares Neves**

info@urbancreativity.org, <http://urbancreativity.org>

### ABSTRACT

As part of a conceptual framing that include typological (re) definitions. G&SA (Graffiti & Street Art) is here presented, condensing both graffiti and street art concepts in one short designation.

As for context here are revealed aspects of the relations between graffiti and street art, urban art, public art, architecture, urban planning and city management, all encapsulated, associated and catalyzed here by the G&SA concept. Also, Brief Context of Cultural Heritage Conservation and specifically the Conservation of Contemporary Murals and Immaterial Cultural Heritage Conservation.

Finally, focusing on G&SA as Visual Signs, justifying the predominance of G&SA as Immaterial Cultural Heritage, there forth advising the usage of specific conservation approaches.

**Keywords:** G&SA, Graffiti, Street Art, Visual Signs, Design by need, Immaterial Conservation.

### INTRODUCCIÓN

This article is a literature based essay that pretends to underline the contexts were graffiti and street art as different concepts can be operated in conjunction, proposing the short designation G&SA.

The main generic references about both concepts are approached, and also the conservation issues that reveal the crucial aspects that the united concept G&SA operates facing conservation challenges. There are presented a decomposition of G&SA in 3 typologies, and is given a special attention to the most prevalent form of typology that in short associate G&SA with visual signs.

Here is included the design by use, by need, forms that surround us and are in continuous change, as a process. This practice reveals a strong connection with urbanism and architectural practices. Not formal, processual, thus using conservation technics that use mostly immaterial methodologies.



## DEVELOPMENT

1 - Decomposing the complexity, Graffiti & Street Art are G&SA. It is always a good practice trying to clarify what we interpret when using a specific word or group of words. The subjectivity associated with the individual perspective, which changes with the personal mood, time of day and other factors, is sometimes a source of misunderstandings.

This way, and in an attempt to delimit and improve some of the already published ideas<sup>1</sup>, here I propose a redefinition of Graffiti & Street Art

main typologies informed by the global context. For that purpose, I suggest the reader to consider Graffiti & Street Art as only one subject that by convenience will be referred to as G&SA.

The interconnectivity between both terms (in a repulse and proximity already long narrative) have usually a third sector (social economy) commercial motive (this way justifying the ampersand). But before looking at G&SA as a unity, and decomposing it in typologies, it is relevant to consider the elementary differences within the terms tracing existent references.

1.1 Graffiti and Street Art, the global context of designations usage.

The relation with the Graffiti word resonates differently depending on the receptor, and this since it was established with the first written usage of the term for the Roman graffiti of Pompeii<sup>2</sup>. Several authors tried to give other titles to the late 1960's Graffiti, such as graffiti art<sup>3</sup>, or aerosol art<sup>4</sup>. These attempts didn't succeed, so the Graffiti word has been used for both purposes until today.

Only latter, Street Art expression has been used within the context of blurry relations with the Graffiti word. Street Art as a world with distances and affinities with Graffiti (BENGTSEN 2014), or Street Art as an evolution, revolt against or addition to Graffiti (WACLAWEK 2008). In any case, the relation of words and concepts is therefore confirmed.

This way the borders and divisions should be considered flexible and for the purpose of characterizing G&SA, I propose the focus on the broader as possible implication of the terms with the adoption of an expanded field approach, proposed by Rosalind Krauss<sup>5</sup>.

## 1.2 Urban Art, something specific

The records tell us that Urban Art is associated to Graffiti and Street Art for the first time in the exhibition *Spank the Monkey* of 2006, in Gateshead, UK (BENGTSEN 2014, 67). The term emerges from the problematic that was generated by the distance between Graffiti and Street Art and the established Art World. It's born from the need to solve the issue of addressing Graffiti and Street Art in the indoor institutional and or commercial cultural agents' context.

Since 2008, the auction house Bonham's promoted periodic auctions specialized in Urban Art. In 2009, the discussion forum Banksy.info changed its name into Urban Art Association. Nevertheless, in both circumstances, there weren't no definition or clarification regarding the meaning of the designation usage in its essence and in relation with Graffiti and Street Art. Maybe, divergent reactions occurred both in the Street Art world and the established Art world because of this lack of definition (COLLINGS, 2008).

The occasional use of Urban Art as a synonym for Street Art frustrates some in the world of Street Art. The connotation and commercial viability of Urban Art expression pioneered the fact that placement of works in the street and sometimes just

the reference to the street became vehicles for a commercial career. This situation has become unclear the relationship of who spontaneously produces Street Art, as it quickly can turn into Urban Art marketing that potentially later will be sold.

Also is common to designate open air sculpture and art installations as Urban Art programs<sup>6</sup>. This fact originated a growing use of the designation that identified something new, somehow distinct from traditional fine Arts Academic practices and more near to the Public Art concept (LAMAS, 2000). In same the context projects with the purpose of Graffiti management, used again the Urban Art expression (CARVALHO, 2014).

And finally there are also relations with Urban Art practices that can be identified with cultural urbanists like John Ruskin, William Morris, Camillo Sitte and Ebenezer Howard was created (CHOAY, 2003). Thus in order to decompose the complexity here are suggest 3 main typologies of G&SA.

Typology 1 - include non authorized, signs of usage, intentional and unintentional, visual signs in the territory, as desire lines, atemporal visual artifacts as rock art or Pompeii graffiti, and also urban planning as art form.

Typology 2 - include non authorized, and or illegal and non commissioned, subcultural graffiti and street art in their permanent distance and affinity negotiation.

Typology 3 - include authorized and legal, self

promoted and or commissioned, institutionalized, related or possible to interpret as murals and or public art.

## 2 - Focusing on G&SA as Visual Signs

Here, is proposed to describe with more detail the Typology - 1. This explanation is very useful for understanding the broad reach proposed in the concept. At this point is already clear that we are looking at G&SA as something beyond the exclusive subcultural dynamics of Graffiti and Street Art (Typology - 2). We can say that the union of both concepts generate a broader domain than the one that can be obtained by their direct sum. Also here we are not focusing on the relations that G&SA have with established concepts of authorized and or commissioned public art forms (Typology - 3), that beside the fact that are having some contacts with G&SA have their proper specificities and dynamics.

Looking specifically at G&SA as visual signs we are touching a reasonably undefined domain, but at the same time we are addressing the most dominant approach possible to mark making, one that populate continuously our daily life's. Here is included the design by use, by need, as an architecture without architects (RUDOLFSKY, 1964). On the semiotic perspective, visual signs can be looked upon as isolated or conjugated phenomenons such as: icon's, indices and symbols (SCHAFF:1968,158).

G&SA as Visual Signs is spatially reflected on the proximity dimension, the one that is easily fiscally reachable by the city user on is daily life. In G&SA as Visual Signs the authors are

necessarily anonymous and many times they are not aware of their production.

G&SA as visual signs is broad and include among others: desire lines, user generated foot paths; strapped posters; walls and or floors with traces of use; and tag perfusion. The universe of this kind of signs is massive, thus the value in the analysis must rely on the quantity and placement, being very relevant to understand the place (eg. place symbology, texture, visibility, accessibility) and how it evolves during time.

Several authors approach the issue of cities as landscapes being built as result of accumulation (ROSSI, 1966). Here in the words by Fernando Nunes Portuguese landscape architect (COSTA, PINTO, 2016, 67-73): "The landscapes are made of several things: by one hand, as accumulation complex systems during time, with life marks, physical realities that resulted from each moment of the existence process. Unstable and transitory reality, unaware in terms of perspective of the several signs, some ephemeral, other perpetuating, some times by causality and independent from voluntary gestures that originated the respective signs. Contextual reasons of the life design, relative to the characteristics of one specific moment of the social, economical, political or technological moment"(...) Landscape in this terms, means continuous process of inscription and record of life, all kinds of life forms (...). In other hand, the landscape is also made of other material, the subjective, ethereal, immaterial, built between

perception and memory, because the landscape also corresponds to the reading, the objective reality, individual interpretation, thus subjective and dependent on passed experiences, values, memories, culture, state of mind in the moment of perception.

### 3 - Brief Context of Cultural Heritage Conservation

One of the main issues regarding the G&SA dynamic is about the considerations about rather or not to conserve it. Is there forth relevant to describe the Brief Context of Cultural Heritage Conservation. Knowing that is a vast area of research, we only risk here to briefly do the contextualization of the Conservation of Contemporary Murals, and the conservation of Immaterial cultural Heritage.

3.1 - Regarding the Conservation of Contemporary Murals. The Mural maintenance is expensive, and in case of Contemporary Murals it tends to be developed by the original authors and or local community, resulting in totally new paintings or aesthetic updates (SHANK, 2008,12).

In this kind of processes, the original painting is lost, placing the question if we should do a restoration aiming for the original look and bright, erasing the time value (and traces) (RAINER, 2003). This aspects are related with Immaterial Cultural Heritage aspects that are present in the processes of Contemporary Mural production and conservation (BAJER, 2010).

If we try to preserve the original work, this could turn out on a cut of the essential connection with the work from the always changing community (WEBER,

2003). This works must be considered part of broader social processes and not only an art work (DRESCHER, 2003).

3.2 - Immaterial Cultural Heritage Conservation UNESCO discussions about Immaterial Cultural Heritage Conservation can be traced back to the Commission International de Coopération Intellectuelle created in 1922. In 1928, was constituted the Commission International des Arts Populaires, working with UNESCO up to 1964 (HAFSTEIN, 2007). In 1993 was organized a international gathering<sup>7</sup> to advise UNESCO for the 1996-2001 strategy, that included the Immaterial Cultural Heritage Conservation (UNESCO, 1993). In 2002 was adopted the Istanbul Declaration on the Intangible Cultural Heritage, mirror of cultural diversity conference (UNESCO, 2002). This declaration gives relevance to the Immaterial Cultural Heritage as catalyst for the cultural identity, as source of creativity, and as pillar of the sustainable growth (ZANTEN, 2002).

## CONCLUSION

There are the tangible dimension of the street works. Works can be removed for commercial or cultural purposes<sup>8</sup>, and there are the relations that the authors develop with the canonic supports of the Art Market, such as canvas and/or sculptures. These tangible dimensions necessarily authorized and or commissioned (typology - 3), as valid as they can be, they are not central to the

specificity of G&SA as the visual signs or subcultural, unauthorized practices can be (typologies 1 and 2), and in other hand the conservation approach to canvas and or sculptures use generic restoration and conservation methodologies.

G&SA unauthorized practices are social and place attached contextual creations, simple unplanned actions or complex chain of actions (including the strategy for taking the picture) as a process were the tangible piece is only one of the many elements.

G&SA place us in front of conservation dilemmas that are in some way similar to the ones related to performance art, land art, and or stage practices. This kind of creation practices are mostly conserved via the repetition of the piece in events (shows, plays, concerts), documentation (texts, paintings, drawings, photo, video documentation), or saving objects (dresses, stage furniture, paintings) connected to the practice.

## REFERENCES

- <sup>1</sup> Check previous work in Neves, 2015.
- <sup>2</sup> Research about Pompeii graffiti in Viitanen, 2013.
- <sup>3</sup> Check AUSTIN, 2010.
- <sup>4</sup> By Phase2 (in the German magazine On the Run, 1993)
- <sup>5</sup> Rosalind Krauss certainly was not strange to the 1960's Graffiti context due to the fact that she

shared the Artist Space Soho in NY with the United Graffiti Artists in September 1975. (GOULD, SMITH, 1998).

<sup>6</sup> As In the Lisbon world's EXPO98, the open air sculpture and art installations had the designation of Urban Art program (Arte Urbana).

<sup>7</sup> In International Consultation on New Perspectives for UNESCO's Programme: The Intangible Cultural Heritage.

<sup>8</sup> About Graffiti and Street Art detached from the original place check - NEVES, 2016.

## BIBLIOGRAPHY:

AUSTIN, Joe (2010) "More to see than a canvas in a white cube: for an art in the streets", City: analysis of urban trends, culture theory, policy, action February - April, 2010. p. 33-47

BENGTSEN, Peter - The Street Art World. Lund, 2014. ISBN-10: 9174738682.

BRAJER, Isabelle - Reflections on the fate of modern murals: values that influence treatment - treatments that influence values. In Theory and Practice in the Conservation of Modern and Contemporary Art - Reflections on the Roots and Perspectives, ed. Ursula Schädler-Saub and Angela Weyer. London: Archetype Publications, 2010.

CARVALHO, Jorge Ramos; Câmara, Silvia (2014) Lisboa, Capital da Arte Urbana, revista On the Waterfront, nº30, Barcelona



CHOAY, Françoise (2003) O Urbanismo: Utopia e realidades de uma antologia; São Paulo: Editora Perspectiva. p.115, p.203

COLLINGS, Matthew (2008), Banksy's ideas have the values of a joke. NY: The Times, Jan.28

COSTA, Pedro Campos; PINTO, Eduardo Costa - Sete Círculos / Seven Circles , Circo de Ideias, Lisboa, 2016. ISBN: 978-989-99184-2-9

DRESCHER, Timothy W. - Priorities in Conserving Community Murals. In Mural Painting and Conservation in the Americas (2003). Los Angeles: The J. Paul Getty Trust, 2004.

GOULD, Claudia; SMITH, Valerie (1998) 5000 Artists Return to Artist Space: 25 Years. New York: Artist Space. p. 68.

HAFSTEIN, Valdimar Tr. - Recognizing Intangible Cultural Heritage, in Regional Seminar: Principles and Experiences of Drawing up ICH Inventories in Europe , Talin, Estónia, 14-15 maio 2007, Consultado em 2009-12-15, URL: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00195-EN.pdf> (Consultado em 2009-12-15)

LAMAS, José Manuel Ressano Garcia(2000) Morfologia Urbana e desenho da cidade. 2ª ed., p. 152.

NEVES, Pedro Soares - Graffiti and Street Art detached from the original place in "STREET ART. BANKSY & Co. L'arte allo stato urbano" © 2016, Bononia University Press ISBN 978-88-6923-131-5

NEVES, Pedro Soares "Significado de Arte Urbana, Lisboa 2008-2014" Convocarte, N.º 1 "Arte Pública", FBAUL/CIEBA, Lisboa, 2015, ISSN 2183-6973, p. 121 - 134

RAINER, Leslie - The Conservation of Outdoor Contemporary Murals. In Conservation, The GCI Newsletter, Vol. 18, N°2, 2003. Consult. 8/8/2018

RUDOFISKY, B - Architecture without architects: A shoort introduction to non-pedigreed architecture. London: Academy Editions, 1964. ISBN: 9780826310040

SCHAFF, Adam - Introdução à semântica. Coimbra: Almedina, 1968. ISBN 9788572441643

SHANK, Will, Norris, Debbie Hess - Giving Contemporary Murals a Longer Life: The Challenges for Muralists and Conservators. In IIC congress Conservation and Access. London: September 2008, accessed February 25, 2014.

UNESCO. New Perspectives for UNESCO's Programme: The Intangible Cultural Heritage , UNESCO, 16-17 Jun. 1993, Consut. 12/2015.

UNESCO. Istanbul Declaration , Third Round Table of Ministers of Culture: "Intangible Cultural Heritage, mirror of cultural diversity", Istambul, Turquia, 16-17 setembro 2002, Consultado em 2009-12-16.

VIITANEN, E.M., NISSINEN, L. - Street Activity,

Dwellings and Wall Inscriptions in Ancient Pompeii: A Holistic Study of Neighbourhood Relations, Proceedings of the Twenty-Second Annual Theoretical Roman Archaeology Conference (TRAC 2012) Goethe University in Frankfurt 2013. ISBN 978 1 7829719 7 9 Diss.Lund: Lund University. p. 10

WACLAWEK, Anna (2008,122) From Graffiti to the Street Art movement: Negotiating Art Worlds, Urban Spaces, and Visual Culture, 1970-2008, Diss. Montreal: Concordia University.

WEBER, John Pitman - Politics and Practice of Community. Public Art: Whose Murals Get Saved? In Mural Painting and Conservation in the Americas (2003). CA: Getty Conservation Institute. 2004.

ZANTEN, Wim van - Glossary Intangible Cultural Heritage, Netherlands National Commission for UNESCO, The Hague, Aug 2002  
<http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00265.pdf>  
(Consultado 2009)



**PEDRO SOARES NEVES**, 1976, is multidisciplinary post graduate academic training in Design and Urbanism (Lisbon, Barcelona and Rome). Urban designer and consultant of several municipality and national wide institutions in their approaches to informal visual signs production (Graffiti, Street Art, Urban Creativity). Experienced practitioner and academic, co-organizer of the Lisbon Street Art & Urban Creativity Conference and ongoing Scientific Journal and International Research Topic <http://www.urbancreativity.org>

## ARTE URBANO SUECO-NÓRDICO.

**Elena Calderón Aláez**

Conservadora-Restauradora

### INTRODUCCIÓN

Quien conoce Ikea, sabe exactamente de qué se va a hablar. La intervención (Foto 1) del artista urbano sueco Klisterpeter, de 2011, no representa la verdad. Se trata de una intervención irónica, ya que al contrario de cómo aquí se expresa podríamos decir que Estocolmo "odia" el graffiti. Probablemente el resto de las ciudades europeas lo odien en igual medida, aunque en esta ciudad comparada con otras como Barcelona, Berlín, Atenas o Lisboa, los graffiti brillan por su ausencia. Se intentará desvelar el porqué de este hecho, buscando un paralelismo con el archiconocido diseño nórdico y a través de sus diferentes usos culturales.

**Palabras clave:** Estocolmo, Suecia, tolerancia cero, graffiti sueco, diseño nórdico, países escandinavos.



Foto 1. Stencil de Klisterpeter, 2016.

### DISEÑO DECORATIVO PARA LA FUNCIONALIDAD

Al analizar la forma de vida de cualquier civilización, que resulta ser el producto de una

profunda herencia cultural, se puede llegar a entender, no sólo sus antecedentes culturales, sino incluso, sus carencias y, por supuesto, la reacción revolucionaria de las nuevas generaciones, que buscan su identidad y usan nuevos códigos que les representen.

El estilo nórdico, en cuanto a lo que se refiere a la vida y distribución del ambiente y la imagen que se quiere trasladar de la forma de vida familiar, o el término originario que hace referencia a Noruega, Suecia y Dinamarca, es considerado uno de los más populares del mundo. También conocido como "escandinavo", es sencillo, funcional y cómodo. La idea principal que transmite es la de no llenar el espacio de piezas sin uso, lo que se podría comparar con la cuidada actuación de artistas urbanos/grafiteros en la capital sueca, la simplicidad en las líneas, los colores suaves, el minimalismo, la ausencia de extravagancias y la máxima de "menos es más" que describe perfectamente esta forma de ver la vida cotidiana.

Analizando la ergonomía y racionalismo que se asentó en el diseño nórdico en los años sesenta y setenta con la intención de evitar que su decoración pareciera frívola, se puede decir que el minimalismo y la sencillez de líneas están basados en cuatro fundamentos: la Revolución Industrial, la tradición artesanal sueca, el carácter escandinavo y el entorno que les rodea, es decir, de nuevo el frío, la oscuridad, y los grandes bosques vírgenes, que han sido factores muy influyentes. Todo esto unido, ha promovido que se genere una línea de diseño cuyas características fundamentales nos han llevado a relacionarlo con el graffiti y el arte

urbano nórdico, es decir, con el uso de líneas limpias y elegantes. Una paleta de colores apagados y una ornamentación mínima de líneas sencillas y formas que dan como resultado piezas de diseño que se sienten contemporáneas y sofisticadas. Esa simplicidad de diseño es con la que se consigue un enfoque simple que refleja formas de vida cercanas a la serenidad y sofisticación gracias a un tratamiento perfeccionista y siempre adecuado a cada situación.

El minimalismo en la publicidad cuenta con suficientes detalles como para comunicar al público de lo que trata cualquier producto. No se intenta transmitir la necesidad de tener una cantidad grande de objetos, pero sí que es importante tener un objeto adecuado a cada función. Cada cosa debe ser útil para algo concreto o aportar un significado específico.

La paleta de color más común cuenta con una predilección por los colores blancos o grises fríos, azul cielo y tonos crema. Seguramente por inspiración de la naturaleza y un uso intensivo de los recursos naturales. Traducido a los materiales se aprecia un gusto especial por la madera, que refleja características autóctonas y el amor por sus grandes bosques y la naturaleza en general. La importante influencia de la luz es evidente y no es raro encontrar piezas donde con ésta se producen diseños visualmente atractivos. La luz natural es muy importante en el estilo escandinavo porque en invierno es un bien escaso. Así pues, los colores blancos ayudan a crear atmósferas iluminadas, en las que es vital aprovechar la luz de las ventanas.

La artesanía es uno de los recursos más destacables y gran parte del diseño del mueble nórdico tiene piezas donde resaltan los trabajos artesanales. Se transforman recursos naturales en piezas casi artísticas. Lo más importante a tener en cuenta es que en la utilización de estos materiales se mantiene la pureza de las formas y una gran sobriedad. Los muebles de estilo nórdico son bajos, simples y con líneas rectas. A pesar de que pueden parecer demasiado simples, son capaces de crear ambientes tan austeros como acogedores.

## **POLÍTICA DE TOLERANCIA CERO**

Para justificar todo este orden y esta vida controlada, que debe resultar difícil mantener, a excepción de dos calles bastante turísticas pero muy escondidas, es imposible encontrar un tag o una intervención en edificios de cualquier parte de la ciudad. ¿La razón? Podría ser la política de limpieza de las calles y unas sanciones excesivas impuestas por el ayuntamiento en relación a la acción de pintar en la calle. De hecho, Suecia ha sido calificada en muchas ocasiones como uno de los peores países del mundo<sup>1</sup> en los que practicar el grafiti. Esto es debido a una ley impuesta en 1994, conocida como Ley de tolerancia cero<sup>2</sup>. Hasta esa fecha la década de los ochenta fue considerada como la era dorada para el grafiti de la capital sueca, la cual, gozaba de gran popularidad gracias a los muros legales en varias zonas de la ciudad. Pero, la situación cambió cuando la organización Lugna Gatan, (traducido como "calles calmadas") de

jóvenes del centro de Estocolmo, emprendió una cruzada contra los grafiteros y prohibió, incluso, los permisos para pintar en paredes legales de grafiti.

Esta política de tolerancia cero hacia el grafiti, única en Europa, se mantiene, desgraciadamente, en la actualidad, pues, quienes son declarados culpables de pintar en las paredes de la ciudad se pueden enfrentar hasta a un año de cárcel. Para la policía de Estocolmo el grafiti es una puerta que conduce a cometer otro tipo de crímenes y por ello y desde entonces se trabaja incansablemente, para mantener la ciudad limpia, algo llevado al límite ya que se podría decir que la ciudad está impoluta.

Tampoco parece que una de las razones pueda ser el gran número de muros legales que existe en la ciudad, ya que son pocos y de dimensiones casi inapreciables, como el muro ubicado en el parque de Tantolunden o Snösätra "Wall of Fame"<sup>3</sup>, que es el más grande de todos los muros legales de Europa. Creado en 2014, y que se encuentra en un área industrial al sur de la ciudad, en una zona de difícil acceso y totalmente camuflada en mitad del bosque.

Otra de las razones que el grafitero sueco Jeks cita, es el clima desfavorable de su país: "En Estocolmo tenemos cero tolerancia hacia el grafiti y muy pocos muros legales. Muchos escritores, cuyo grafiti ves en las calles, hacen cosas muy rápidas y todo está muy limpio. Todavía se ven cosas buenas apareciendo en las vías de tren y muchos grupos bombardean notoriamente las carreteras y las calles. Aquellos que tienen una ambición más seria

por hacer cosas coloridas y producciones murales son forzados a pintar en sitios escondidos en los suburbios, casas abandonadas o yendo a otras ciudades con muros legales. En Suecia el invierno tiene 6 meses de nieve y congelación, por lo que es obvio que también afecta a la escena”<sup>4</sup>.

A pesar de esta política de tolerancia cero, sabemos que otras ciudades, como por ejemplo Madrid, ha comenzado a impulsar políticas con multas y sanciones severas, pero sin embargo el número de edificios pintados en la ciudad no son nada comparables. Por tanto, observando detenidamente la práctica de muchos artistas suecos, se llega a la conclusión de que la causa tal vez no se deba a las multas o a su excesiva limpieza, tal vez sea porque los artistas urbanos y grafiteros pueden tener una forma de actuar diferente. Contraponiendo, en este caso, el carácter nórdico, minimalista y sencillo, con la abundancia, el caos, el horror vacui de las ciudades y habitantes del sur de Europa.

### CARACTERÍSTICAS DEL ARTE URBANO (SIN GRAFFITI) SUECO

En estas circunstancias no parece fácil hacer un análisis de la situación, algo que se puede intentar con las pocas muestras existentes. Es habitual el empleo de materiales perecederos u otro tipo de materiales no tan usuales como vasos, lanas, figuras de escayola, y también los más tradicionales como los paste up. Se instalan en superficies móviles o efímeras, vallas de

construcción (Foto 2), lonas, carteles del metro o carteles publicitarios. Son elementos simples, sencillos, minimalistas (colores y tonos neutros poco llamativos).

El 95% de los graffiti más convencionales, como tags o firmas, se encuentran en elementos móviles como puertas, papeleras o contadores (cajas de luz/electricidad...) (Foto 3) y muy raramente en las paredes de los propios edificios. Mayoritariamente se ven ubicados en el centro Gamla Stan y el denominado “barrio hípster” de Södermalm. (Foto 4) Representan elementos que están relacionados con la naturaleza, como el icónico ciervo de Klisterpeter, dotando a la ciudad urbanizada de una parte más cálida y natural.



Foto 2. Ejemplo de dos paste-up colocados en vallas de construcción. Ciervo de Klisterpeter y pareja de Hellstromstreetart, 2018.



Foto 3. Puerta de registros con tags. Destaca la caligrafía del sueco MFC, 2017.



Foto 4. Ejemplo de pared del barrio de Södermalm, con graffiti y tags, en distintos colores, 2018.

Klisterpeter (Peter Baranowski) es uno de los fundadores del arte urbano sueco, junto con otras figuras de la escena más conocidas, como Akay y Adams. Su carrera artística comenzó con el graffiti a finales de los años 80. Diez años más tarde, trasladándose a Estocolmo, pintó graffiti clásico con el nombre de Free. Pronto se hizo amigo de Akay y juntos iniciaron campañas conjuntas de curiosas instalaciones alrededor de la ciudad, llevando ya más de 15 años colaborando juntos. Su primer trabajo conjunto fue la aclamada casita de campo

23

Traffic Island en Norrtull<sup>5</sup> en Estocolmo. En su carrera en solitario, Klisterpeter es conocido por sus stencils (plantillas) de animales, paste-up de ciervos y casitas para pájaros de madera. Es uno de los artistas que mejor encajan en la corriente del "diseño nórdico", y su elemento más representativo es el ciervo, (Foto 2) animal que representa la naturaleza de los bosques que rodean capitales como Estocolmo. En cuanto a materiales, utiliza en mayor medida el paste-up, que es algo mucho menos dañino que el spray y a su vez mucho más efímero. Este artista siempre respeta las superficies en las que instala estas intervenciones. Escoge vallas de construcción, temporales, que van a ser retiradas en breve tiempo o en zona de construcciones industriales. Por lo tanto, es fácil deducir que siente respeto hacia la propiedad privada y por los edificios privados. Los colores empleados son también sutiles y delicados.

Asvillain destaca por la ubicación de sus piezas. Utiliza en muchas ocasiones lonas que coloca sobre vallas en lugares estratégicos o en el sitio de los carteles publicitarios de los vagones del metro de Estocolmo (Foto 5). Esto, a la vez de transmitir un cierto respeto por el entorno, le sirve para poder realizar estas intervenciones con mayor rapidez, ya que no tiene porqué ejecutarlas in situ, ya que han sido producidas en su estudio.



Foto 5. Instalación de Asvillain, con su característico personaje sobre lona en la valla del famoso ayuntamiento de Estocolmo. Noviembre 2017.

Hpjqvist (Patrik Qvist) únicamente coloca sus piezas en vallas o marquesinas. Como materiales emplea una curiosa técnica, la colocación de vasos de plástico insertados en las vallas para crear palabras o frases con sentido poético (Foto 6).



Foto 6. Instalación del artista sueco Hpjqvist. Con vasos de plástico en vallas. "Du är" (tú eres). Octubre de 2017.

Arrow, realiza su firma o tag en escayola que luego coloca en las paredes. Otro de sus iconos principales son los helados. También realizados en escayola que coloca sobre contadores o pequeños muros (Foto 7).





Foto 7. Instalación de Arrow, con sus característicos helados de escayola. 2017.

Lilac Lady (Sibylla Nohrborg) es una artista que emplea la técnica del yarn bombing para sus creaciones (Foto 8). Con eslóganes como "Lugn bara lugn" o "be yourself not your selfie". Con coloridas propuestas en lana, que coloca en postes, vallas, o incluso estatuas públicas de la ciudad.



Foto 8. "Eso es correcto". Pieza de Lilac Lady en lana, hecha con ganchillo. 2018.

Anonymouse,<sup>6</sup> otro artista que se adapta y entremezcla con los elementos que la ciudad le ofrece. Realiza pequeñas instalaciones en miniatura, llenas de todo tipo de detalles. Una de las últimas y única realizada hasta el momento en las afueras de la ciudad de Estocolmo es este

pequeño hotel (Foto 9), para el cual aprovechó un contador de luz como estructura del pequeño edificio.



Foto 9. Instalación de Anonymouse, contador de luz, hotel para ratones. Hotel "Stilton". Junio 2018.

Pappas Pärlor (Johan Karlgren)  
Creador de lo que él denomina "pixel art", utiliza pequeñas piezas de Lego® que adapta a elementos urbanos como, cajetines, contadores de luz o electricidad<sup>7</sup>. Un buen ejemplo de ello son el grupo de tres mariachis en los que la cabeza de cada uno de ellos es una pequeña caja de luz (Foto 10). U otro cajetín que convierte en radio casete. Dos intervenciones que realizó el pasado mes de junio para la exposición de la galería de arte urbano Wallery de Estocolmo.



Foto 10. Instalación de Pappas Pärlor. Cajetines de luz. Junio 2018.

Hellstrom Street Art. Sus obras a menudo se pueden ver en Estocolmo, Gotemburgo, Bergen y Berlín. Realiza tanto este tipo de intervenciones urbanas como obras en lienzo. Éstas últimas obras están representadas en la famosa galería Escandinavia de Estocolmo.

Sus obras urbanas (Foto 2) son paste-up con figuras acompañadas de texto, mucho más convencionales. Pero lo que destaca de este artista es la ubicación que escoge para éstas, siempre vallas de construcción. Además, hace mención al tipo de materiales que emplea para facilitar su limpieza "Uso un pegamento acuoso, y a menudo desaparece simplemente con la lluvia"<sup>8</sup>, dice el artista. Sus personajes y citas están vinculados a diferentes letras de las canciones de Håkan Hellström. El artista menciona en una entrevista que la música de este cantante sueco le ayudó a salir de una enfermedad. Por ello ha decidido con este proyecto difundir las canciones de este compositor.

Además de todos estos ejemplos anteriores, que son relativamente fáciles de encontrar y apreciar por el espectador común, existen dos artistas urbanos suecos que no podíamos dejar de mencionar, pertenecientes a la corriente del intervencionismo. Son Akay y Adams, que realizan intervenciones tan particulares que pasan en la mayoría de las ocasiones totalmente inadvertidas. Son artistas que, a diferencia de los demás, no crean una obra gráfica, sino que juegan con el contexto y los diferentes espacios que la ciudad les proporciona. Los dos han desarrollado un estilo muy personal y original que incluye no sólo la expresión puramente

artística, sino también la acción real. Su trabajo activista se basa en la idea de "lo que puede ser basura para una persona, puede ser un tesoro para otra"<sup>9</sup> y trabajan casi exclusivamente con materiales encontrados.

Al igual que su compañero Klisterpeter, también comenzaron su carrera artística como escritores de graffiti. Ya en los noventa empezaron a experimentar con carteles y paste-up y a inicios del 2000 este tipo de intervenciones únicas.

El trabajo de Akay<sup>10</sup> (como la casita Traffic Island ya mencionada, realizada en colaboración con Klisterpeter "Barsky Brothers") a menudo combina la crítica social con una estética distintiva, así como una perspectiva inteligente y reflexiva de los muchos niveles y espacios de la ciudad. A su vez, Adams<sup>11</sup> lleva a cabo proyectos parecidos. Uno de sus trabajos más importantes es una casa, perfectamente acondicionada que construyó a escondidas en los túneles del tren de Copenhague en el 2003<sup>12</sup>. O su proyecto titulado Hollow book (2006) en el que escondió una serie de llaves en libros de la biblioteca nacional de Estocolmo, acompañadas de un mapa con la ubicación exacta de una pieza que él previamente había escondido y cerrado con un candado que sólo esas llaves podían abrir. Estos trabajos de Adams también "tratan acerca de los espacios más ignorados del entorno urbano y proponen formas de hacerlos accesibles, transitables o incluso habitables"<sup>13</sup>.

## CONCLUSIÓN

A pesar del carácter frío, reservado e individualista de estos diseños, condicionado por la hostilidad del entorno arquitectónico en el que han sido creados, se puede apreciar la delicadeza de unas creaciones en las que se atisba una sensibilidad especial de artistas que arrastra un trasfondo ciertamente romántico, que incita a la relación interpersonal. Se trata de piezas que se mimetizan con el entorno gris cementado de la ciudad y que traslucen su iniciativa humana y parte de la naturaleza que les gustaría acercar a estos entornos urbanitas. Intervenciones que humanizan el paisaje, como colocar ojos a los árboles (Foto 11), una nota (Foto 12) en la que se puede leer "a calm view" desde un embarcadero en el que la vista de la ciudad es maravillosa como, también, distribuir casitas para pájaros en plena ciudad. Incluso, un simple post-it en el que nos desean "tener un buen día", son pequeñas obras que conmueven y contribuyen a crear un ambiente más humanizado, en una cultura escasa en relaciones de un entorno gris e individualista.



Instalación de ojos en un árbol de Tantolunden. Autor desconocido. Septiembre 2017.



Pegatina de Word Full Mind dónde se lee "a calm view" colocada en el puerto de Gamla Stan, casco viejo de Estocolmo. Diciembre 2017.

the ban". 2 de Septiembre del 2011.  
<https://www.thelocal.se/20110902/35918> (última consulta 13-12-2018)

3. ArtSlant Team. "New graffiti law makes stockholm city with most legal walls". Artslant Magazine. 21 de Octubre del 2014.  
<https://www.artslant.com/9/articles/show/41122> (última consulta 13-12-2018)

4. Colors, entrevista a JEKS THY CAS. 5 de Febrero del 2013. <http://www.mtn-world.com/es/blog/2013/02/05/jeks-thy-cas/> (última consulta 13-12-2018)

5. Wikipedia.  
[https://sv.wikipedia.org/wiki/Peter\\_Baranowski/Editado\\_en\\_10\\_de\\_octubre\\_de\\_2017](https://sv.wikipedia.org/wiki/Peter_Baranowski/Editado_en_10_de_octubre_de_2017).  
[https://sv.wikipedia.org/wiki/Traffic\\_island](https://sv.wikipedia.org/wiki/Traffic_island) (última consulta 13-12-2018)

6. Reek, F. Smart Magazine. "Anonymouse, Malmö". 7 de Febrero del 2017. <https://es.smart-magazine.com/anonymouse-arte-urbano-malmoe/>

7. Jocan. "'Troleando' las calles a golpe de píxel". BUHO Magazine. 6 de Noviembre del 2017.  
<https://buhomag.elmundo.es/entretenimiento/johan-karlgren-pappas-parlor/> (última consulta 13-12-2018)

8. Snöboh, J. "Artista místico de Håkan adorna las calles de Gotemburgo". Göteborgs-Posten. 29 de Julio del 2017.

<http://www.gp.se/kultur/h%C3%A5kan-hellstr%C3%B6m/mystisk-h%C3%A5kan-konstn%C3%A4r-smyckar-g%C3%B6teborgs-gator-1.4488375> (última consulta 13-12-2018)

9. Página web oficial de la galería de arte Scam Gallery, Suecia.  
<http://www.scamgallery.com/product/akay-akp-street-art> (última consulta 13-12-2018)

10. Ídem.

11. Große, J.  
<http://www.urbanart.info/englisch/artists/bruecken/adams/Biography/index.html> (última consulta 13-12-2018)

12. Abarca. J. "Adam, el secreto mejor guardado del arte urbano". Unlock. 30 septiembre 2016.  
<http://unlockfair.com/web/adam-el-secreto-mejor-guardado-del-arte-urbano/> (última consulta 13-12-2018)

13. Ídem.



**ELENA CALDERÓN ALÁEZ** es Graduada en Conservación y Restauración de Patrimonio Cultural por la Universidad Complutense de Madrid. Ha sido miembro activo del grupo ST.A.CO (Street Art Conservators, del TEI de Atenas) durante su beca Erasmus en Grecia (curso 2014-2015). TFG sobre conservación y restauración de obras del artista Eltono en Madrid. En 2017 finalizó sus estudios de Máster en Conservación y Exhibición de Arte Contemporáneo en la UPV de Bilbao. TFM sobre Artistas Urbanos intervencionistas/apropiacionistas en España.

## MURAL STREET ART CONSERVATION

### Dirección y coordinación científica:

**Elena García Gayo**

Recepción de artículos:

observatoriodearteburbano@gmail.com

### COMISIÓN CIENTÍFICA:

**Gabriela Berti:** Dra. por la Universidad Autónoma de Barcelona. Licenciada en Filosofía y máster en teoría y estética del arte contemporáneo, UAB, Fundación Joan Miró. Especialista en arte y cultura urbanos. Autora de Pioneros del graffiti en España, galardonado como la mejor publicación del año (UNE 2010).

**Fernando Figueroa Saavedra:** Dr. por la Universidad Complutense de Madrid. Licenciado en Geografía e Historia. Historia del Arte. Investigador independiente. Autor de Firmas, muros y botes (coautor, autoedición 2014), El graffiti de firma (Minobitia 2014), Graphitfragen (Minotauro Digital 2006), El graffiti universitario (Talasa 2004) o Madrid Graffiti (coautor, Megamultimedia 2002).

**Ester Giner Cordero:** Dra. por la Universidad Politécnica de Valencia. Licenciada en Bellas Artes, especialidad Conservación Restauración de Bienes Culturales. Colaboradora científica en la Scuola Universitaria Professionale della Svizzera Italiana (SUPSI) en Lugano, Suiza. Imparte docencia en el grado en Conservación Restauración y en el máster en actividades creativas para profesores de

primaria. Dirección de tesis de grado en arte urbano.

**Laura Luque:** Dra. por la Universidad de Jaén. Licenciada en Geografía e Historia. Historia del Arte. Trabaja en la Universidad de Jaén, donde desarrolla proyectos relacionados con el arte contemporáneo en distintos ámbitos: artes plásticas, fotografía, vídeo-arte, arte urbano, etc. Además organiza y codirige actividades de difusión como la Noche en Blanco en Jaén.

**Virginia Santamarina Campos:** Dra. por la Universidad Politécnica de Valencia. Licenciada en Bellas Artes, especialidad en Conservación y Restauración de Patrimonio Histórico-Artístico. Profesora Titular de grado y posgrado en el Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la UPV. Coordinadora del Micro-Clúster de Investigación (MCI) "Globalización, turismo y patrimonio" en International Campus of Excellence VLC/CAMPUS. Su principal línea de investigación se centra en la construcción social y gestión sostenible del muralismo contemporáneo, Street Art. Dirige proyectos internacionales de I+D+I y contratos internacionales de I+D+I financiados por entidades públicas o privadas. Editora y autora en 2015 de "Conservation, Tourism and Identity of Contemporary Community Art" en Apple Academic Press - Taylor & Francis.

**Rosa Senserrich Espuñes:** Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona, especialidad

Restauración. Profesora asociada de la sección de Conservación-Restauración en la Facultad de Bellas Artes, Universidad de Barcelona. Docente de Grado en C y R de la asignatura Tratamientos III- pintura mural- y en el máster oficial Dirección de proyectos de conservación restauración. Miembro activo del grupo de investigación Conservación-Restauración de Patrimonio de la misma universidad.



**AVISO LEGAL:** Las imágenes que aparecen en este número, en las que no se menciona autoría, son de los autores de los artículos o han sido cedidas por los artistas para ilustrarlos. Los autores son responsables de las opiniones de sus artículos, así como del uso de las imágenes aportadas para su ilustración.

MURAL STREET ART CONSERVATION es la revista digital del Observatorio de Arte Urbano

<http://observatoriodearteurbano.org> se distribuye bajo 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 DerivateWorks): 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**