

MURAL

OBSERVATORIO DE ARTE URBANO

NO AD DAY POR VERMIBUS. AUTO-GRAFÍAS Y ENTREVISTAS:

BRAVA, 2JOTAS, JONIPUNTO, JUAN2, LEÓNKA, LOLO, MIEDO12, MR. FLY, MR. TRAZO
SONKE, YACON, CACAO ROCKS, ACHILLES, THISISOPIUM Y NAR



MURAL
StreetArt Conservation
nº4. Diciembre 2016

Edita Observatorio de Arte Urbano.
Madrid ISSN 2444-9423

PRESENTACIÓN

El grupo de Arte Urbano del GEIIC (International Institute for Conservation) a través de la propuesta VINCULARTE 1, encuentro abierto sobre Arte Urbano, celebrado en la Casa Encendida de Madrid en marzo de 2016, comenzó una relación de intercambio de información con artistas, que ha dado pie a una propuesta de código deontológico, publicado en la revista digital ge-conservación, para abordar y reconocer los límites de los tratamientos de conservación de obras de Arte Urbano

Mural SAC pretende ser una camaleónica línea editorial adaptándose a diferentes propuestas y planteamientos, que vayan alternándose a modo de monográficos a lo largo del año. Así, el nº 4, está encabezado por un artículo de Vermibus sobre su plataforma activista *NO AD DAY*, que actúa de llave y abre, conecta, dos mundos, el de los artistas con el de los especialistas en conservación de patrimonio artístico, a los que preocupa encontrar la fórmula más afín de afrontar la documentación de obras de Arte Urbano.

Los artistas son autores de sus propias auto-grafías, en las que con la ayuda inicial de un guión mínimo, que evita el pánico al folio en blanco, analizan su obra a través de un diálogo interior, en el que unos luchan para conseguir vencer su miedo a la expresión escrita y a la revelación de la parte más íntima de su proceso creativo, y otros, llegan a convertir la escritura en un juego intelectual y una extensión complementaria de su obra. El número finaliza con entrevistas de diferentes profesionales, que aportan claves para facilitar la difícil tarea de descifrar las posibilidades de conservación de las obras de la calle.

Las tres propuestas (el artículo sobre un tema artístico y activista, las auto-grafías y las entrevistas) tienen como finalidad principal la posibilidad de investigar sobre fórmulas que ayuden a la documentación del Arte Urbano desde el punto de vista de la conservación.

«En caso de que la restauración sea indispensable,
se recomienda respetar la obra histórica y
artística del pasado sin proscribir el estilo
de ninguna época»

Carta de Atenas. 1931

INDICE

ARTÍCULO

La falta de mensaje es el mensaje en sí mismo. No ad day, del arte al
artivismo. Vermibus..... pág 5

AUTO-GRAFÍAS

Jonipunto..... 9
Juan2.....13
LeonKa.....16
El Lolo.....21
Mr. Trazo.....24

ENTREVISTAS

Brava. Aida Blaya Balaguer.....29

Flavio Montessoro.Entre horizontes paralelos.Ana Lizeth Mata.33

Dos Jotas. Ana Martín García.....38

Miedo 12. Escritor de grafiti *Masterpiece*. Rita Lucía Amor.....42

El arte urbano en Atenas. Entrevista a SONKE, YIAKOU, CACAO
ROCKS, ACHILLES, THISISOPIUM y NAR.

Elena Calderón46

LA FALTA DE MENSAJE ES EL MENSAJE EN SÍ MISMO. NO AD DAY, DEL ARTE AL ACTIVISMO.

VERMIBUS

artista/activista

mail@vermibus.com www.noadday.org

RESUMEN

La pérdida de valores y de privacidad tienen relación con la publicidad y el sobreconsumo y desde las últimas dos décadas, a partir de proyectos artísticos, están surgiendo distintos movimientos sociales que, de forma pacífica y autoorganizada, se expresan abiertamente y le hacen frente al consumismo a través del arte y el activismo.

Palabras clave: noadday, publicidad, adbusting, subvertising, culture jamming, contrapublicidad, anticonsumismo, Vermibus.

INTRODUCCIÓN

Se habla mucho de que la publicidad exterior ayuda a pagar servicios, crea empleo, promueve la libertad de elección y estimula la economía. Entre sus ventajas destaca la ineludibilidad de su impacto, el cual, se estima que es de 3000 anuncios a diario por persona, lo que se traduce a miles de millones de euros al año en beneficios para las empresas de publicidad exterior. Pero, ¿qué se recibe a cambio? Sin miedo a caer en demagogias, la respuesta es sencilla, sea lo que sea es mucho menos de lo que cuesta.

Se habla muy poco de los impactos negativos de la publicidad, y es lógico, dada la naturaleza de la misma. La publicidad es unidireccional y está pensada para hablar bien de un producto, nunca en contra; es la cara amable del capitalismo neoliberal más feroz y no da pie a conversación. Tiene un poder incalculable en nuestra toma de decisiones, modifica nuestras conductas, manipula nuestras emociones y nuestra bioquímica, promueve el sobreconsumo, el conformismo y fomenta el sexismo y el

clacismo. Daña el medio ambiente, posee una cantidad incalculable de espacio en nuestras mentes y una cantidad calculable (pero no calculada) de metros cuadrados de suelo en nuestras ciudades, con muy bajo retorno y de forma completamente legal y autorregulada. Aún así, lejos de caer en el pesimismo, si observamos la evolución, en este caso de la publicidad en internet, podemos vislumbrar pequeños atisbos de esperanza.



PÉRDIDA DE PRIVACIDAD. ONLINE Y OFFLINE

Uno de los grandes riesgos de la publicidad y probablemente el más aplicado y más nuevo es el almacén, gestión y venta de información en grandes cantidades, llamado “BIG DATA” [1]. Se calcula que se generan, de media, 5 gigabytes de información sobre un solo usuario a diario. [2] Entre otros datos privados, se descargan

automáticamente patrones de consumo, búsquedas y descargas de información y geolocalización. Uno de los ejemplos de generación y comprensión de BIG DATA a través del seguimiento por satélite es Metricooh, [3] que utiliza tecnología satélite para medir el alcance de una campaña sobre el espacio público a través de un escáner mundial a tiempo real.

Debido a este exceso de control, no es extraño que los usuarios estén empezando a reclamar a grandes corporaciones como Facebook o Google la protección de sus datos en contra de la venta de los mismos a los anunciantes, con lo que se crean una serie de alternativas frente a estos gigantes publicitarios, como son: los navegadores que no te rastrean, el uso cada vez más habitual de mensajería encriptada, bloqueadores de rastreo y en especial bloqueadores de publicidad.

El bombardeo abusivo de la publicidad en el mundo digital está haciendo que cada vez haya más gente en contra de la misma y prueba de ello es Adblock Plus, el mayor plugin descargado del mundo, con más de 100 millones de usuarios activos y millones de anuncios bloqueados cada segundo. [4] Pero, ¿qué pasa con el espacio público?



DEL ARTE AL ACTIVISMO Y VICEVERSA

Guy Debord [5] y sus contemporáneos Situacionistas (Francia, 1957 - 1972) abrieron el camino a muchas de las prácticas contrapublicitarias que se desarrollaron a finales de los años 70. A pesar de que ellos no estuvieron activamente relacionados con la contrapublicidad o el subvertising, plantearon las primeras teorías y principios detrás de estas prácticas, quizás la más importante fue la idea del “detournement”. [6]



Más adelante, grupos de activistas como Billboard Liberation Front (San Francisco – USA), el colectivo BUGA UP (Billboard Utilising Graffiti Against Unhealthy Promotions – Australia 1978), fueron desarrollando las bases de la contrapublicidad sobre el espacio público y distintos artistas como Keith Haring (USA) Ron English (USA) o Zevs (Francia) siguieron la estela de estas acciones añadiendo esta vez un aspecto artístico sin perder la línea reivindicativa. Actualmente, hay cientos de artistas y activistas que enfocan o utilizan la contrapublicidad para expresar sus ideas y reflexiones.

NO-AD Project (2012) [7] surgió como satélite de apoyo del movimiento “Buy Nothing Day”, organizado por Ted Dave y promovido por la revista Adbusters en 1997 en el que durante el Black Friday (el día de mayor consumo a nivel mundial) los participantes del BND se abstienen de comprar durante 24 horas.

NO-AD Project nace como un apoyo al BND un día antes del mismo y a la vez del Black Friday para reducir la efectividad de las campañas y con un objetivo de concienciación sobre los riesgos de la publicidad y por qué esta debe ser eliminada. Al margen de su carácter activista, NO-AD Project es un proyecto artístico, que a pesar de no tener una finalidad de venta está envuelto en un aura estética y con un protagonista como autor del proyecto, de la acción y del resultado. A los dos años del comienzo de la iniciativa, se hace necesario separar al autor del proyecto para pasar de una acción local e individual a un movimiento global y de libre participación. Así pues, de una manera natural, el proyecto, se transforma en lo que es hoy, el NO-AD Day, con una periodicidad anual, cada 27 de Noviembre.



De forma autogestionada y pacífica, distintos grupos de ciudadanos de todas las edades, ideologías y profesiones, salen a la calle a celebrar el NO-AD Day. Las acciones cambian por completo el entorno; de día el espacio sin publicidad no ofrece nada, no vende ni promueve, ni capta la atención ni trata de convencer, pasa inadvertido, le da un respiro a la atención, es un silencio visual y un descanso emocional. De noche, las luces se encienden y deslumbran, el espacio toma forma y su presencia se hace visible, el mensaje publicitario no distrae y esta vez lo que se hace ineludible es el mal gasto energético y la magnitud del espacio que ocupa, tanto físicamente como de alcance visual. Al día siguiente, todo vuelve a la normalidad, 7

pero en el transcurso del día anterior y su posterior difusión se va creando un anticuerpo en forma de masa crítica, que va creciendo cada año gracias a la difusión de los participantes y de distintos medios que hablan sobre la repercusión de la acción, con sus diferentes interpretaciones y reflexiones.

Playground pocos días después del NO-AD Day edita un video de escasos sesenta segundos dónde explica en qué consiste el proyecto y lo traduce a tres idiomas, español, portugués e inglés. El video se hace viral y supera el millón de visitas, en una semana se comparte casi 5000 veces y genera alrededor de 500 comentarios. [8] La conversación pública que se crea alrededor y las emociones que llega a provocar, tanto a favor como en contra, son una novedad en la industria publicitaria, pasando de ser un monólogo unidireccional a una conversación plural.

El 27 de Noviembre es ya fecha fija en los calendarios de cualquier adbuster desde hace 3 años y, en algunos casos, punto de partida para nuevos activistas.

Durante el NO-AD Project (2012) fueron retirados 30 carteles en una sola ciudad, Berlín.

El primer año del NO-AD Day (2014) se retiraron 300 anuncios en más de 20 ciudades de todo el mundo, pero el pasado 27 de Noviembre (2016) fueron más de 1500 anuncios en casi 30, confirmando así que la gente está tomando conciencia y que con cada intervención se generan nuevas conversaciones, despiertan más conciencias sobre las desventajas de la publicidad al servicio del consumismo.

REFERENCIAS:

[1] BIG DATA

[2] Tucker, Patric (16 de mayo de 2013). «¿Han hecho los grandes volúmenes de datos que el anonimato sea imposible?». MIT Technology Review.

[3] Metricooh

[4] Adblock Plus

[5] Guy Debord

[6] Detournement

[7] NO-AD Project – Vermibus (27 de noviembre 2012)

[8] Playground

PlayGround. PLAYGROUND COMUNICACION SL. (versión en Español)
Bloqueadores de publicidad callejeros. (30 de Noviembre 2016)
PlayGround +. PLAYGROUND COMUNICACION SL. (versión en Inglés)
Removing street adverts. (4 de Diciembre 2016)
PlayGroundBR. PLAYGROUND COMUNICACION SL. (versión en Portugués)
Bloqueadores de publicidade para as ruas. (6 de Diciembre 2016)
Resultados basados en la suma total de los 3 canales de Playground; Playground en Español, Portugués e Inglés a fecha de 7 de Diciembre de 2016.



Vermibus proviene del mundo del graffiti, desde 1998. En 2003 cursa estudios de ilustración y diseño publicitario además de fotografía, los que compagina con el trabajo en publicidad. Primero como ilustrador y después de fotógrafo. En 2011 se instala en Berlín y nace Vermibus. Desde entonces ha expuesto en Völklingen, Colonia, Viena, Munich, Berlín, Bruselas, Barcelona, Londres y París

*Las imágenes son propiedad del artista

AUTO-GRAFÍA DE JONIPUNTO

www.jonipunto.com

<https://www.instagram.com/jonipunto/>

INTRODUCCIÓN

Recuerdo girar la cabeza cada vez que escuchaba Joni desde hace muchos años. Nace como un apodo dentro de mi círculo más íntimo y que poco a poco se fue extendiendo al resto de mis entornos. Al ser un nombre ligado desde un principio a gente muy cercana, siempre ha tenido para mí connotaciones de proximidad y cariño. Lo siento como algo más que una firma en las calles. Jonipunto ha sido una evolución como firma de “Joni.”. También me giro cuando lo escucho. Empecé en el mundo del arte urbano de manera autodidacta. Me considero una persona observadora y siempre he prestado mucha atención al entorno que me rodea. Vivir en un contexto urbano ha hecho que centre esa atención en las calles, en sus colores y sus formas. Poco a poco fui desarrollando una atracción y sensibilidad por lo que veía y leía en las paredes, imaginando e incluso diseñando intervenciones que no terminaba de ejecutar. Tras varias experiencias en ciudades con gran influencia por el arte urbano volví de nuevo a Madrid con muchas ganas de salir a la calle, pintar y volver a salir. Me siento influenciado tanto por un tema de Son Volt como por un aerolito de Carlos Edmundo de Ory o una conversación en el metro. La influencia de lo que hablo está asociada directamente a todo aquello que me rodea en el día a día, así como del alimento cultural y social que elijo poner en el plato. A nivel de artistas visuales que trabajan en la calle, las cualidades que más aprecio son la delicadeza y sutileza.

Palabras clave: jonipunto, series, ballenas, bancos, muelles,

PROCESO CREATIVO

El significado más importante de trabajar en las calles es la posibilidad de transformar el espacio. Buscar la retroalimentación de obra y espacio para crear un nuevo significado. Sin espacio no hay obra. Sin obra no hay espacio.

En este sentido, el proceso creativo tiene mucha importancia, es donde nace y se desarrolla la obra antes de plasmarla. Me encanta consolidar una idea a raíz de un pensamiento, ser capaz de encajarla en las paredes y conseguir una convivencia con el entorno urbano. Sentir un mensaje, observar las calles y encontrar el lugar y forma adecuados.

En esta última parte cada vez me gusta más dejar que aparezca la intuición y la improvisación, sin dejar de considerar la obra y el espacio como un único elemento. De hecho, deducir el proceso de creación de una obra que veo en la calle es probablemente lo que más me interesa y atrae. Intentar descifrar los entresijos que se esconden detrás de una intervención es lo que me ayuda realmente a conocer el significado de la obra. La calle tiene un componente de libertad total que permite desarrollar proyectos con una pureza real. No existen ni directrices ni limitaciones. De hecho es la misma versatilidad urbana la que libera la imaginación y genera un espacio único que muta constantemente. Al mismo tiempo, existe un elevado grado de responsabilidad por la naturaleza del entorno y su contexto como por el mismo ciudadano que transita las calles.

En el momento que una obra está en la calle, ya no es de nadie.

LAS SERIES TEMÁTICAS

Hace ya varios años mantuve la respiración cuando una ballena franca austral se paseó con una tranquilidad abrumadora por debajo de la embarcación en la que me encontraba. Recuerdo perfectamente la extraña sensación de majestuosidad y delicadeza que transmitía al deslizarse por el agua. Era una perfecta combinación de fuerza y control. Probablemente la ballena no fuera consciente de que nos cortó la respiración a su paso, pero tampoco fue consciente de que esa sensación de majestuosidad se fue diluyendo según la perdíamos de vista bajo el mar y volvimos a respirar.

Es increíble la facilidad que tenemos de sentirnos parte de un entorno, al que queremos cuidar, cuando nos encontramos en una de estas situaciones y la rapidez con la que olvidamos que no estamos solos en el planeta cuando se aleja la ballena.

Desde aquel día, he mantenido una especial atracción por las ballenas. Creo que es esa misma combinación extrema de fuerza y delicadeza la que me llama la atención y la que hace preguntarme cómo es posible que una especie que ha mutado de animal terrestre a acuático adaptándose a las alteraciones naturales del planeta, igual no pueda sobrevivir a la acción del ser humano.

Es posible, del mismo modo, que también se enfrenten a ese riesgo de extinguirse, tal y como decía Mario Benedetti, “los sin techo, los jubilados, las promesas, la ética, la auto crítica, los escrúpulos simples, el rechazo al soborno, la cándida vergüenza de haber sido y el tímido dolor de ya no ser”. Este fue el comienzo de una serie de proyectos titulados La cuenta atrás, cuyo punto en común es una migración a la extinción que no debería ocurrir.

BALLENAS

El primero de todos ellos fue La cuenta atrás: la ballena.

Ha consistido en una migración de ballenas que han cambiado su hábitat por el centro de Madrid. Están numeradas en orden descendente para reflejar la extinción de una manera simbólica y dotar de identidad a cada una de ellas. Muchas están

navegando en solitario, aunque se las puede ver en parejas o pequeños grupos. A veces se encuentran entre ellas y otras se desorientan tanto que se ponen boca abajo. Cambian de color y se asoman por las ventanas de las casas. Yo las quiero a todas.

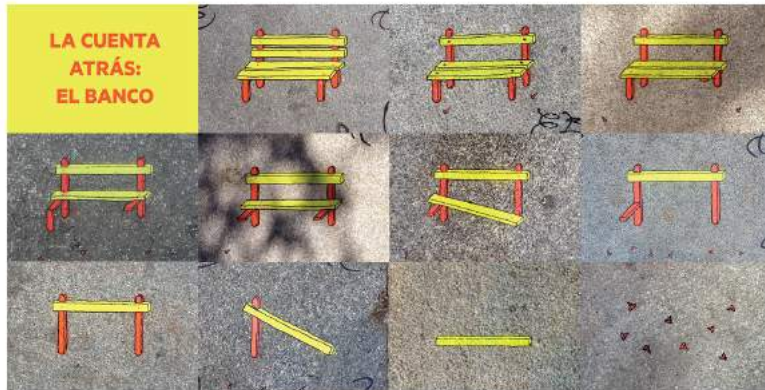
La primera es la número cien y está en La Latina, que es allí donde comienza la migración. Consiste en un recorrido circular por el centro de Madrid empezando en La Latina y continuando por Lavapiés, Antón Martín, Las Cortes, Chueca, Alonso Martínez, Malasaña, Conde Duque, Santo Domingo y Ópera.

Una vez finalizado el proyecto, de cara a tener una visión más global que recopile la migración de estos cetáceos en el océano de Madrid, realicé una lámina con tantas unidades firmadas y numeradas como ballenas se pintaron en el proyecto. Desgraciadamente la migración hacia la extinción continúa. Y en ese momento, se nos parará la respiración.



BANCOS

Más adelante y pensando en el mismo concepto de extinción se me vinieron a la cabeza los bancos, que habitan, o habitaban, las ciudades, así que, este fue el elemento de la siguiente cuenta atrás. Esos bancos desde donde conocemos el mundo, donde las tardes se alargan mucho más de lo que se alarga la luz del sol. Bancos donde compartir pipas y horas.



Me gusta utilizar los bancos desde otra perspectiva. Suelo observar el mundo que me rodea o conocer ciudades sin subir a un rascacielos, pero también y cómo decía Eduardo Galeano, disfrutar de un lugar “donde tener tiempo para perder el tiempo.” Parece sencillo, cuatro maderas o un bloque de hormigón, pero un banco es mucho más que un asiento. Es un lugar para compartir, para escuchar y para conocernos. Pero por desgracia, yo en la plazas de Madrid ya no veo bancos.

Tras dos meses de paseos y pintura en las manos, el proyecto La cuenta atrás: el banco se materializó en 10 plazas de Madrid y en una lámina impresa con risografía, sistema de impresión que parece fruto de la unión entre la serigrafía y las fotocopias. Cada plaza con un banco. Diez bancos que van perdiendo piezas, diez piezas que van desapareciendo. El banco como lugar de diálogo, de interacción con el mundo, de pausa, de quietud. El banco como mobiliario que está borrándose de las calles, de nuestro espacio público. Una cuenta atrás que habla sobre lo necesarios que son, tanto los bancos como las conversaciones que en ellos tenemos.

MUELLES

El último proyecto que he realizado, vinculado a esta línea de trabajo, ha sido un proyecto dedicado a Objetivo Muelle, convocatoria que lucha por catalogar y conservar las firmas de Muelle. La cuenta atrás: el muelle, quiere cuidar todos esos detalles que dan vida a nuestras calles y que hacen que una ciudad sea única para

cada uno de nosotros.

Muchas veces no voy en ninguna dirección concreta y prefiero que la calle me guíe y me sorprenda. A veces simplemente el color de una fachada, la sombra de una tubería o una grieta que descifra una figura es suficiente para desviarme y alargar mi recorrido una manzana más. Recuerdo, hace ya varios años, pasear por Montera buscando la firma de Muelle. Aunque ya me habían dicho dónde estaba, no dejó de sorprenderme y todavía no ha dejado de hacerlo. Tengo muy asimilado el carácter efímero del arte en la calle, pero también considero que, en algunos casos, lo efímero debe perdurar.



A lo largo de este proyecto, coloqué veinticinco coloridos muelles por el centro de Madrid. Estos elementos se ubicaron de tal manera que todos ellos conforman un muelle gigante apuntando a la firma de Muelle en la calle Montera, como se puede apreciar en la lámina, de descarga gratuita, que realicé para Objetivo Muelle1. Porque queremos seguir caminando por Montera aunque no sea el camino más corto.



Trabajo en apoyo a la visibilidad de la restauración del grafiti de Muelle de Montera 30.

Objetivo Muelle.

Descarga libre del plano de muelles en flickr: <http://goo.gl/WQv8ZV>

(Consultado 31-12-2016)



Jonipunto surge en Bristol en 2009, donde combina su profesión de diseñador gráfico con la experimentación del contexto urbano. Posteriormente se traslada a Madrid y es ahí donde reside y desarrolla la mayoría de sus proyectos. Como un geólogo en busca de nuevos sedimentos, la obra de Jonipunto parte de la observación del espacio para detectar nuevos accidentes geográficos. Abre los ojos y se diluye en el cambio.

*Las imágenes son propiedad del artista

AUTO-GRAFÍA DE JUAN2.

hello@juan2.com

Instagram: @juan2_gfx

www.juan2.com

RESUMEN

En líneas generales, mi trabajo se basa en uno de los aspectos esenciales del grafiti, el uso de mi nombre de forma reiterada, que, como le ocurre a cualquier escritor, roza el grado de obsesión. Trabajo las letras como formas, omitiendo su condición de soporte de un significado literal; éstas articulan ritmos visuales dentro del formato, dando lugar a composiciones abstractas.

Palabras clave: Juan2, grafiti, evolución, fotografía, conservación

INTRODUCCIÓN

A los artistas nos resulta fácil trabajar sobre nuestros soportes. Plasmar las ideas en un muro, es a lo que estoy acostumbrado, en mi caso, es mi modo de vida, mi hobby o con lo que me siento puramente yo; pero, no me había imaginado que todas esas ideas y conceptos que viven en mi cabeza también deben fluir sobre otros formatos. Es algo que llevaba un tiempo sopesando y, es por eso, es por lo que accedí a realizar esta auto-grafía; la cual, de cierta manera, me ha servido como psicoanálisis, ayudandome no sólo a expresarme de forma escrita sino a entender lo que hago y cómo lo vivo.

COMIENZOS Y EVOLUCIÓN

Mis inicios datan del año 1996. Siempre tuve interés y demostré desde una edad temprana destreza para las artes plásticas, pero fue el hecho de pintar en el espacio

público y el uso de grandes formatos, lo que captó mi atención al inicio de mi adolescencia. Desde el comienzo, preferí el desarrollo de las letras. Los efectos, la técnica o la disposición de los elementos para crear un equilibrio en la composición eran partes fundamentales en la elaboración de mis piezas. La realización de muñecos o figuras recaía en mis compañeros y en los casos en que pintaba solo eran omitidos, pues para mi, nunca han sido elementos fundamentales. Todo mi interés siempre ha girado en torno a mi nombre.

La escena del grafiti desarrollada en Alemania y Suiza en los años 90 y primera década del 2000, representa una de mis mayores influencias. Artistas como Daim, Dare o Toast me aportaron una visión que iba más allá de los límites que marcaba la escritura del nombre en el grafiti más convencional. Estos, realizaban intervenciones en las que tanto el uso del color, las habilidades demostradas, así como la forma de articularlas abría un camino que yo quería seguir y en el que formar parte.



Imágen de 2001

PROCESO CREATIVO

En los primeros años de actividad pintaba exclusivamente con aerosoles, el uso de pinturas plásticas no entraba dentro de mi práctica. El primer motivo era el económico, pues teniendo medios escasos, no podía costearlo. Por otra parte, desconocía totalmente que la preparación previa de un muro facilita su trabajo, por lo cual, tampoco era un aspecto al que le diera importancia. Poco después, descubrí que la pintura plástica podría jugar un papel importante tanto como preparación del muro, así como elemento de fondo; bien fuera creando texturas con diferentes colores o dejando un color totalmente plano. A pesar de que los inicios quedan notablemente marcados dentro del grafiti, mi educación plástica y la ininterrumpida evolución en las formas, me hacen difícil definir mi trabajo dentro de un sólo marco. Tal vez esto no se deba a un problema de definición, sino a que mi búsqueda continúa; lo cual es la carga, concepto y significado de mi obra, el punto de unión entre la ilusión y añoranza, un proceso creativo que nunca terminará.



CONCEPTO

Actualmente, el enfoque que le doy a mis obras conserva la preocupación por los aspectos básicos del grafiti, la repetición de mi nombre como elemento principal,

seguido de la manera de disponer las letras como eje central de la composición, aunque, con algunos cambios relacionados con una práctica más artística. Estos cambios se basan en un ideal más compositivo, en el que hay una preocupación por la distribución de las formas, los colores y una abstracción elevada de lo que es mi nombre, convirtiendo las letras en entes propios que se deforman y mueven a lo largo y ancho de la composición. Por ello, mi nombre deja de tener un significado literal de expresión de mi mismo, y mi grafiti deja de ser grafiti para pasar a un estadio intermedio entre el uso del nombre como medio de expresión y el arte mural.



Mi obra es un proceso de investigación continuo que se nutre del entorno donde vivo. Si mis inicios se planteaban dentro de una práctica del grafiti pura, y que fue evolucionando con toques de atención a la composición plástica que mis estudios en bellas artes, de cierta manera, me aportaron; en la actualidad se rige por un trabajo realizado en un tiempo limitado, en el que en menos de un día debo trasladar una idea abocetada a un soporte nuevo, solucionar los ritmos compositivos y de color, a partir de las ideas iniciales, que cada día, de forma distinta, me suponen un reto que tengo que superar.

CONSERVACIÓN Y VIGENCIA

El paso del tiempo, y la posterior desaparición de mis obras, siempre me ha supuesto una preocupación. Disfruto observando viejos murales que han sobrevivido al paso de los años, ver su estado, comprobar de primera mano cómo abordaba diferentes soluciones. Esta necesidad de revisar y comprobar lo ya hecho, como proceso continuo de investigación hacia nuevos planteamientos, es lo que me lleva a contemplar la fotografía de cada obra como elemento imprescindible en la producción artística de mis murales. La fotografía es parte fundamental de mi obra, pues ya no sólo me permite analizar cuestiones formales, sino que sin ella la mayoría de mis obras no perdurarán en el tiempo.



Actualmente pongo la misma atención en la obtención de una buena fotografía que en la obra pintada. Factores como una buena iluminación o que la superficie intervenida pueda ser capturada óptimamente, juegan un papel fundamental en mis elecciones del soporte sobre el que pintar.

Actualmente, en términos de conservación, la fotografía está por encima de otros aspectos como puede ser la calidad de los materiales utilizados. Esto es debido a que la duración de mis murales en los espacios donde intervengo es muy limitada, ya que 15

hay una total carencia de control sobre ellos. El uso de pinturas de mejor o peor calidad no es una cuestión importante, pero sí lo es una buena documentación. Por otro lado, si se tratan de obras por encargo o realizadas en otros espacios con mayor posibilidad de durar, los materiales pasan a un primer plano, aunque sin dejar de lado la importancia de la documentación gráfica.



Juan Noguera Cámara, Juan2, es licenciado en Bellas Artes y Máster en Producción Artística, Especializado en Arte Público.

Se inicia en el graffiti en 1996.

Desde 2012 reside en Londres donde combina la práctica artística con su trabajo en posproducción fotográfica. Ha participado en diferentes festivales internacionales como Upfest, Meeting of Styles o Streetfest, entre otros.

*Las imágenes son propiedad del artista

AUTO-GRAFÍA DE LEONKA

https://www.instagram.com/leonka_kafre/
leonka@protonmail.com

INTRODUCCIÓN

Hay ciertas cuestiones que harán aparición de una forma u otra, algunas de las cuales se traen a colación meramente para introducir aquel a quien se está cuestionado y otras recibirán su justificación en qué son, quizá, de mayor relevancia. Así, en línea con las cuestiones introductorias, es usual que se empiece con algunas notas bibliográficas carentes de relevancia general. No obstante, diremos al menos que en las introducciones formales se dice que algunos de los nombres bajo los cuales se me denota es LeonKa o Kafre (Barcelona, 1980), y ello viene acompañado, de ordinario, por calificativos tales como «ser filósofo» o «ser artista urbano». Ahora bien, tanto un calificativo como otro no son cualidades que pueda uno autoatribuirse, ellas deben provenir en todo caso de agentes externos. Así que, como mucho, lo único que uno está autorizado a decir es que está matriculado en el programa de doctorado de filosofía con una disertación acerca de relaciones que estructuran el ámbito general de lo ente, y que desde 1991, más o menos sistemáticamente, ha pintado en diferentes soportes y espacios, siendo uno de tales espacios el público.

Palabras clave: LeonKa, Kafre, pintura metafísica, filosofía

¿CÓMO?

Si la pregunta que se me formula a continuación es ¿cómo describes lo que haces en el espacio urbano?, la posible respuesta ha de recurrir a la diferencia entre aspectos formales y materiales. En referencia a los aspectos formales, hay dos líneas de trabajo: (1) aquella que maneja utensilios punzantes sobre, mayoritariamente, paredes de cal pintadas previamente de negro, y (2) aquella línea de trabajo que reduce la paleta de colores a las tonalidades del negro y del oro. En lo que respecta

ahora a los aspectos materiales, la línea (1) lo forman, en su mayoría, círculos alfabéticos que se hacen bajo la reinterpretación de una de las maneras de entender la cuestión ontológica, a saber, como aquello que estando efectivamente presente no hace empero comparecencia y, sin embargo, se pretende que lo haga, obteniendo en cada caso una retirada lo ontológico por lo óntico (del ser por la cosa).

La línea (2) tiene por objeto, en contraste, un amplio abanico de temas. Ceñidos, eso sí, a diversas ramas de la filosofía teórica. Distinción entre cosas y artefactos, relación entre partes y todos, jerarquía de entidades: concretas/abstractas, meros posibles/posibles existentes, etcétera.



¿POR QUÉ?

Para que el desarrollo de las respuestas a las cuestiones no vaya in crescendo sin una base que las soporte, puede ser de ayuda emplazar ciertos fenómenos los cuales

darán respuesta a, como mínimo, preguntas del tipo ¿por qué empezaste la actividad de pintar en el espacio urbano? y ¿cómo te inicias en el arte urbano?.

Bien, lo primero que hay que decir es que la razones que me motivaron a realizar algo de este tipo se derivan de cierta obsesión presente en mi infancia consistente en observar matrículas de coche e intentar hallar un algoritmo que pudiera aplicar a tales números tal que se redujera, como máximo, a una cifra de un dígito. En los días sucesivos intentaba recordar los números y aplicar nuevamente el algoritmo ante, presuntamente, los mismos números. La frustración de no recordar la lista y el algoritmo empleado (si alguno), desviaron parcialmente la atención sobre las firmas, centrando esa atención tanto en el intento de descifrarlas como en el juicio estético que acompañaba la interpretación. Cuando adquirí una comprensión cabal de diferentes estilos de letras además de una evaluación estética de las mismas, todo ello sumado al hecho que emitieron la película *Style Wars* a principios de los 90, estimularon el que comenzase por cuenta propia a escribir graffiti, por así decir, "ortodoxamente". A finales de los 90, sin embargo, varios escritores de graffiti, con varias preocupaciones, procuramos expresar otros contenidos, y ello tuvo consecuencias no exclusivamente en el contenido sino que también afectó directamente a aspectos formales, esto es, al estilo. En suma, a las cuestiones ¿por qué empezaste? y ¿cómo te iniciaste? se responde, respectivamente, por llevar a efecto eso que había estado evaluando e interpretando y por cuenta propia.

¿QUÉ ES?

Nótese que el orden de la relación no se dio en esta dirección: cambio de estilo conllevó cambio de contenido, sino que comenzó de este modo: cambio de contenido conllevó cambios de estilo. Y en virtud de ello no hay algo así como elementos comunes o notas compartidas y diferenciadas que puedan, en última instancia, determinar un estilo común generalizado.

Si hubiera algo de este tipo, entonces uno estaría más o menos legitimado para decir que «esta, esa o aquella obra es arte urbano y esta, esa o aquella obra es graffiti», para cualesquiera dos obras, pero puesto que no hay, en principio, elementos comunes ni notas características que permitan generar, propiamente, un estilo o movimiento (ni para un caso ni para otro), entonces uno no está legitimado, en caso

alguno, a decir que «esto es arte urbano y no graffiti» o «esto es graffiti y no arte urbano». Además, como no es generalizable la cuestión de contenidos, dado que los hay –tanto presuntamente en un bando como en otro–, quienes fomentan un interés puramente formal, neutral o sin contenido especificable, tampoco es suficiente para generar una doble partición (i.e. graffiti/arte urbano), que sea mutuamente excluyente. Con esto se pretende que no surjan a la ligera respuestas a preguntas del tipo «¿cuál es la diferencia entre graffiti y arte urbano?», y que se responda, por ejemplo, en términos de estilo, de materiales empleados, de accesibilidad o de algo por el estilo. Porque si se analiza el graffiti, no necesariamente en toda su amplitud, no se emplean exclusivamente aerosoles y rotuladores, como tampoco se circunscribe meramente a letras, y desde luego no se pretende que sólo sea accesible para una específica comunidad. Todo ello debería indicar que no hay, strictu sensu, algo así como un estilo ortodoxo exclusivamente atribuible a ciertas cosas lo cual permitiese, llegado el caso, hacer cualquier caso fácilmente identificable en una de las dos categorías.



¿QUÉ HAGO?

Puesto que en líneas superiores se dejó dicho que hubo por mi parte un cambio de estilo que se expresó empleando el término «ortodoxia», esto podría inducir a alguien a considerar que con ello estaba declarándome implícitamente a favor de que comencé a escribir

graffiti y que ahora en lugar de escribir graffiti, se escribe otra cosa. Si esto se hizo así, ello sólo pudo hacerse para satisfacer ciertos fines ilustrativos. Conviene ahora, después de lo dicho, dar término a posibles malentendidos. No puede decirse verdaderamente eso de que «comencé a escribir graffiti y que ahora en lugar de escribir graffiti, se escribe otra cosa» porque entonces eso sería sencillamente falso, simplemente por el hecho de que aún se llevan a cabo cosas que caerían bajo lo que habitualmente se denomina graffiti. Pues bien, si ha de decirse algo que contenga algo de rigor, lo que en todo caso se diría es que en mi trayectoria hubo un curso de acción posiblemente diferenciado de otro curso de acción, en los cuales aspectos formales y materiales varían para capturar diferentes propósitos. Y si se quiere, podría decirse incluso que había cierta limitación a la hora de llevar a cabo los contenidos que yo quería expresar, pero ello no se debe, propiamente hablando, de una limitación del graffiti, sino a mi manera inicial de llevarlo a cabo.

En ningún caso «otro curso de acción» ha de entenderse, en este contexto, como «una experiencia iniciática» o «una nueva visión transformadora». En este contexto «curso de acción» significa un conjunto de modos de llevar a cabo ciertas cosas, y cuya adecuación se evalúa supuestos ciertos fines.

REFERENTES

Si uno no tiene más remedio que ilustrar esto recurriendo a contenidos, referencias y materiales. Al primer período (o sea, al primer conjunto de acciones), y supuestos ciertos fines, a saber, ciertos aspectos formales de composición de colores y figuras (en su mayoría letras), no se le puede asociar ningún referente en particular, más bien está más o menos presente todas aquellas obras que veía todos los días en las calles y que, continuamente, observaba y analizaba. El curso de acción se llevaba a efecto con pintura en aerosol.

Posteriormente, se tuvo como objetivo primordial el tratamiento de preocupaciones teóricas enmarcadas dentro del ámbito de la filosofía, dejando de ser el centro de atención los aspectos meramente formales. Esto, unido al hecho de que mi entorno más próximo también experimentó la necesidad de tratar

con otros asuntos, quizá, más sociales, conllevó a afianzar otro curso de acción llevado a cabo con una pluralidad de materiales: pintura, basura, papeles, cemento, etc.

Ese grupo de escritores de graffiti mentado, que constituyen mi entorno más próximo, se une, como grupo, alrededor de 1999 bajo las siglas ONG (Ovejas Negras), de entre los cuales se pueden citar a Zosen, Skum, Sae, Oldie, Debens, Maze, Ibon Apezteguia, Pez, Riot, Romà, Flan, Uf. Tras su disolución, desaparece la responsabilidad de generar un estilo que debiera estar acorde con el resto. En paralelo a esa liberación del grupo, corrió mi obsesión por cuestiones ontológico/existenciales (qué entidades son y qué entidades no son), lo que culmina en los ya mentadas tablas alfabéticas llevadas a cabo en paredes de cal blancas, a las cuales se les pinta alguna figura geométrica circular en color negro que se rasca con piedras cerámicas, destornillador o cuchillo, con la finalidad ya enunciada de intentar traer a presencia aquello que de suyo no puede ser manifestado pero que, no obstante, subyace a toda cosa. Ahora, si la pregunta es ¿hubo alguna razón (o conjunto de ellas) que te hicieran rascar las paredes?, la respuesta es afirmativa. Sí la hubo. En particular, durante cierto tiempo consideré que la relación que se establecía entre la pared y la pintura en aerosol era distante. Nada en esa forma de actuar permitía conocer el soporte sobre el cual uno trabajaba, de modo que, en vista a una relación más próxima, comencé primero a extender pintura en la pared con la mano y posteriormente a rascarla. Rascado, video, accesible en: <https://goo.gl/OaiOkT>

El otro curso de acción que se lleva a cabo cuando el soporte no es una pared de cal, recurre al tándem negro-oro. A pesar de sería un error asignar significado a los colores, hay sin embargo ciertas bien establecidas proyecciones de lo que ellos, presuntamente, significan. No enteramente al margen de esas proyecciones, el haber limitado la paleta de colores a ese par se debe a varias decisiones unas de las cuales es mantener en la base eso de intentar traer algo a presencia desde un fondo que, aunque implícitamente presente, no hace él mismo acto de presencia. Si se quiere poner así, la pretensión es, como cuestión formal, tratar de iluminar o arrojar luz a algo que está en el fondo. Y el par luz/fondo se hace coincidir con el par oro/negro. En este caso los contenidos temáticos versan sobre cualesquiera de los temas de la metafísica: el ser en tanto que tal, el rango existencial de los particulares y

universales, persistencia de objetos a través del tiempo, lógica, espacio y tiempo, etc. La pretensión material es intentar poner en imágenes aquello que de suyo no puede ser representado valiéndose de figuras, símbolos y esquemas, algunas de los cuales están muy presentes en la tradición filosófica-teológica y otras (figuras, símbolos y esquemas) no heredadas de esa tradición, son reinterpretados a fin de poder expresar aquello que se pretende.



CONSERVACIÓN

Ante la compleja cuestión de ¿qué ocurriría si alguien te propusiera conservar, y para ello restaurar tu obra? Lo primero de todo es que puesto que aún estoy en facultades de llevar a cabo ciertas acciones que culminen en ciertas obras, presuntamente, artísticas, no encontraría justificación a esa propuesta. Los recursos imprescindibles para ello, en principio, los consideraría un gasto injustificadamente desorbitado. Supongamos en una situación posible, el caso en que se encuentra una manera natural y económica de realizar esa conservación y restauración. Mis cuestiones podrían listarse de la siguiente manera: (1) ¿con qué fines se haría esa conservación-restauración?, (2) ¿qué intereses económicos (si alguno) hay a corto y largo plazo tras esa conservación-restauración?, (3) ¿cómo se conservaría-restauraría museísticamente una pieza que tiene hendiduras de diferentes grosores?. Más específicamente (3*) ¿cómo se llevaría a cabo la pertinente conservación-restauración en el caso en que no se pueda realizar strappo (arranque sólo de la capa pictórica) y se tuviera que realizar, por ejemplo, stacco a massello (arranque de la pintura con parte de muro) satisfaciendo, a la vez, la condición impuesta inicial de

19

no comportar un gasto injustificado?. Si se descartase esta opción como no viable por no satisfacer la norma de gasto justificado, aun cabría la posibilidad de que la restauración consistiera en una preservación de la pieza en su entorno de realización, digamos conservación-restauración in situ. En ese caso habría que atender a las respuestas dadas en (1), (2) y evaluar el caso.

En el otro caso, puesto que el espesor de la película de color oro empleado en la mayoría de las paredes no es de distribución uniforme y tiene, además, una densidad baja, comportando con ello –conjuntamente con otras cosas– que un mural de esas características no conserve el color original durante en período de tiempo muy distante) (4) ¿cómo y qué se pretendería conservar-restaurar? Si la respuesta fuese que se «conservaría lo que en el momento estuviera en el muro», y suponiendo que el color oro ya no brillase como tal, negaría mi consentimiento a una tal conservación-restauración por no conservar las características tonales fundamentales.

Ahora bien, en condiciones ideales de desinterés económico (público o privado); bajo garantía de no caer al servicio de publicidad, ni méritos institucionales; de no suponer un gasto público injustificado, y suponiendo que la restauración conservara la técnica y el color perdido, entonces, ceteris paribus (si no hay otras ocultas intenciones que escapen al escrutinio presente), consentiría la restauración-conservación de la obra.



REFERENCIAS

Para más información sobre su técnica de ejecución ver video, accesible en:
<https://youtu.be/MEggEAkw1Zs>



LeonKa (a.k.a Kafre, Barcelona, 1980). Dr. en Filosofía, miembro de Indague (Asociación Española de Investigadores y difusores de Graffiti y arte urbano). Comenzó su trayectoria en el graffiti en 1991. A finales de los 90 desarrolla una obra cercana a sus investigaciones dentro de la filosofía teórica.

*Las imágenes son propiedad del artista

AUTO-GRAFÍA DE EL LOLO

www.ellolo.com

lolografico@gmail.com

RESUMEN

Mi apodo viene de familia, es el que me pusieron cuando era recién nacido y no ha cambiado hasta ahora. Me intriga la pintura, lo que causan los colores dispuestos de cierta manera que generan imágenes de interés para las personas que transitan la ciudad. Me gusta que causen impacto y que dé qué hablar al que la observa. Me inclino por la pintura figurativa aunque todas mis pinceladas vistas de cerca sean abstractas.

Palabras clave: El Lolo, Córdoba, Argentina, España, pintura mural, street art.

INTRODUCCIÓN

Soy Mariano Fernández, Nacido el día 15 de febrero de 1983 en la ciudad de Córdoba, Argentina. Mis inicios se remontan al dibujo de niño, luego en la adolescencia sentí un interés por lo gráfico, Dibujaba influenciado por la estética del skateboard.

Estudí la licenciatura en Diseño gráfico y el primer año de facultad conocí a un amigo que me enseñó el graffiti. En ese momento empecé a pintar con aerosol. Luego de los años de facultad empecé a hacer trabajos de pintura, adaptando el diseño gráfico a un formato distinto.

Mis referentes del graffiti son: cantwo, 123 klan; del mural: Jaz, Ever, Elian, Aryz; de la pintura: los impresionistas, Rubens, Velázquez, Boldini.

Pinto desde el año 2005, me siento identificado con el término pintor, como algo

general, porque en este momento de mi vida hago murales pero puede no ser así en un futuro.

El término artista urbano es un poco falso, porque todos los artistas que viven en una ciudad son urbanos, por eso creo que el término pintor es más abarcativo. Pinto murales y durante el proceso, la creación es una *performance* in situ. La gente puede ver tu proceso, se humaniza la pintura, y se hace inmediatamente social. Se comparte el lugar de creación con el lugar de paso del público y lo convierte en algo compartido.

En los murales, hago trabajos tanto de manera individual como colectiva. En la primera el trabajo es una relación directa entre muro y mis pensamientos. En la segunda, debo acordar con el colega que pintar a la par mía.



TÉCNICA Y MATERIALES

Hago uso de pintura acrílica para la mayoría de mis murales. En ocasiones uso aerosoles. Mis principales herramientas en la actualidad son el rodillo, las brochas y la pértiga.

Con los aerosoles sentí cierta limitación, en cuanto a gamas de colores y efecto. En Argentina no se consiguen todos los colores y supone una gama limitada en aerosol. La pintura plástica me permite hacer las mezclas que necesito y creo que tiene un

abánico más grande de posibilidades.

Abordo la cuestión del ser humano y su relación con lo natural. Me gusta retratar animales y plantas en conjunto con personas. Se trata de un relato amistoso con el entorno, de convivencia, que me sugiere intercambios posibles de cualidades entre seres vivos.

Siempre que pinto en un lugar, le presto atención a su entorno, tomo fotografías de la gente en relación a la pintura. Pregunto a las personas si les gusta, entablo un contacto con el que se siente atraído por ella y aprovecho si quiere saber más sobre lo que hago, para humanizar mi actuación.

Usualmente los espacios que busco para pintar, pretendo que sean lugares con tránsito de gente, que sean visibles y que puedan ser mejorados.



PROCESO CREATIVO

Elijo la pintura porque creo que en sí misma tiene un potencial espiritual impresionante. Lo que revela no es solo el hecho de los elementos retratados sino todo lo que conforma. Es como describir pedazos de uno mismo, traducidos en colores y formas en el espacio.

No elijo temas, simplemente hay hechos, visiones, posturas que quisiera retratar, eternizar momentos.

Actualmente mi pintura tiene foco principal en el mural, pero también en la producción de obras sobre lienzo. Siento que es mayor el campo de acción sobre tela

que sobre el muro.

En cuanto a mi evolución artística, creo que lo que empezó siendo una mera escritura compleja de un apodo fue transformándose en una pintura más cuidada, en el sentido de la composición, los colores, la rapidez y la definición. Con presencia de personas, no siempre como figuras principales, pero si presentes, haciendo hincapié en generar escenarios oníricos, relatos reales con toques de irrealidad.



CONSERVACIÓN

Con relación a la conservación de las obras, si bien entiendo que los murales se encuentran al aire libre y frente a las inclemencias del clima, pretendo que se conserven lo mejor posible durante la mayor cantidad de tiempo.

Siempre es bueno que la obra perdure, en el caso de la pintura mural, en otros formatos es deseado el desgaste y la desaparición misma de la obra con el tiempo.

Actualmente en casi ninguno de mis trabajos de gran magnitud existe la conservación. Siempre se busca que la pintura cueste lo menos posible y la conservación no forma parte del mural.

Se elige lo efímero, lo fugaz, puesto que no requiere un mantenimiento posterior. Creo que se debería tener en cuenta el estado previo de la pared, los materiales que se vayan a utilizar y una protección posterior después de haber realizado la obra.

Desconozco sobre cómo se debería abordar el tema de la conservación, si bien muchas de las obras de gran magnitud son legales y deberían ser conservadas por las autoridades pertinentes, muchas otras se hacen en lugares sin permiso y es difícil encontrar que se debe hacer con esas obras.

Encuentro que la pintura en la calle es mejor que vaya mutando, que no se eternice, que sea lienzo permitido para ser futuro soporte de nuevas obras. Obras que relatan un tiempo, un momento, un gesto, una forma.

Lo interesante de las obras en espacio público es que juegan con su entorno como no lo hace una pieza en un museo o galería.



PROFESIONALIZACIÓN

El arte urbano no se hizo para ser categorizado o etiquetado, pero con el tiempo, la especialización de la actividad y su profesionalización hace que haya que volver a analizar su intención primera y seguir investigando sobre cómo se puede cambiar el panorama del arte.

No estoy de acuerdo en que pintar deba ser una manifestación ilegal. En mi caso particular no pienso en si la obra será legal o ilegal, pienso en el espacio mismo, como lugar donde ese muro empezara a decir algo.

Encuentro que pintar de manera artística en el espacio público es una actividad relativamente nueva y que necesita ser entendida y comprendida por la ciudadanía. Las complicaciones suelen estar dadas en la burocracia que a veces debe pasar el hecho de pintar un muro en la calle con permiso.

No puedo ver el futuro del arte urbano sino es muy pegado al arte en general.

En relación a la característica efímera de la pintura en espacio público, sucede que a veces pretendo que mantenga dicha característica, en otros trabajos prefiero que sea perdurable en el tiempo, esto varía según el tipo de obra que estoy pintando y el entorno donde está emplazada.

Los Festivales de arte urbano o de murales creo que ayudan a la creación de trabajos de gran magnitud y complejidad, que aportan un formato distinto al arte urbano a pie de peatón, a ese que te cruzas cuando transitas la ciudad y se observa en espacios de tamaño más reducido y jugando con el entorno.

Pretendo que el arte ayude lo que pueda a transitar en este mundo de feroces situaciones y que permita dar ráfagas de felicidad, conocimiento y amor.



Foto de Virginia Moreno

Mariano Fernández, nacido en Córdoba, Argentina, es licenciado en Diseño Gráfico. Sus inicios en la pintura provienen del graffiti, donde toma contacto con la técnica del aerosol. Con el transcurso del tiempo llega al muralismo. Fué alumno del pintor Israel David, con quien aprende dibujo y pintura.

Aplica sus conocimientos, sobre la pintura tradicional en diversos soportes, a su producción de pintura en el espacio públicos

AUTO-GRAFÍA DE MARIO RODRIGUEZ. *Mr. TRAZO*

www.mistertrazo.com
mail@mistertrazo.com

RESUMEN

La elección de mi nombre artístico *Mr. Trazo*, heredado de mi etapa de graffitero, es el pseudónimo que ampara mi yo, Mario Rodríguez. Ejecuto la mayor parte de mis quehaceres artísticos en el espacio público a través de un imaginario que preservo en mi obra de estudio, pero siempre con distintos objetivos y conceptos, así pues, soy muralista y artista gráfico indistintamente. En mi obra establezco diálogos bajo contextos y hechos localizados y concretos, a la vez que manipulo ciertas teorías academicistas sobre los cánones de belleza para romper con ellos, y crear mis propias reglas formales que conexas con mis pensamientos.

Palabras clave: mrtrazo, muralista, contexto

INICIOS

Nací en el año 1987, y hasta 1996, fecha en que por primera vez viví discontinuamente en un núcleo urbano, germiné en el más puro medio pastoril y bucólico del Valle de Alcuía (Ciudad Real) junto a mi familia, dedicada a la ganadería trashumante. Anterior a cualquier posible influencia que me estimulara a pintar sobre paredes, yo ya las desconchaba con las uñas de las manos en el patio de la casa de campo donde vivíamos, o usaba cualquier objeto embadurnado de alguna sustancia pringosa para pintarla, como por ejemplo las moras de las moreras, cuyas hojas servían para alimentar a mis gusanos de seda.

Mis primeros recuerdos de graffiti se relacionan con distintos tramos en la ruta entre 24

el Valle de Alcuía, Puertollano, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Segovia, por distintos motivos, entre los que predominaban los viajes relacionados con el pastoreo. En el trayecto de estos tramos descubrí las estilizadas firmas de Flesh en Puertollano y sus alrededores; las elaboradas piezas sobre fondos del grupo 626 en Ciudad Real, los graffiti de carretera, entre Toledo y Madrid de Eddie y de Guos, este último a través de platas y de su famosa Salchicha Loca. A mi llegada a Madrid, el escenario museístico al aire libre se ampliaba formidablemente en el transcurso de una red de asfalto cuyos muros y soportes aledaños estaban cubiertos de colores, y de formas entrelazadas, de platas y de firmas, en definitiva, estaban cubiertos de una vasta amalgama entre la que destacaban las plastas o manchas de dos ojos de Suso033, los Antoñitos de Max501 y algunas firmas acompañadas de emblemática simbología cuyo significado entonces desconocía como: coronas, aureolas, muchas flechas y la palabra anglosajona "one".



Foto1

El graffiti de firma o de pseudónimo, es la manifestación artístico-vandálica

responsable de potenciar mi latente interés por el Arte en mi etapa de preadolescente, e inducirme después en la disciplina de las bellas artes. En cuanto a mi formación académica relacionada con el arte, he de decir que comenzó en el año 2003; momento en que me matriculé en el primer bachillerato artístico que se implantaba en la ciudad de Puertollano. Fue en esta época cuando conocí a algunos de mis mejores amigos y era también la primera vez que formaba parte de un grupo con el cual compartía las mismas inquietudes, gustos y aficiones. Aquella fue una época de un divertido aprendizaje y de gran inserción en el ámbito del más estricto graffiti y de la música hip-hop. Para mí aquel instituto constituía un gran equipamiento cultural, donde profesores bien cualificados y una alta motivación personal me proporcionaban, por primera vez, conocimiento de verdad y desde una perspectiva participativa y práctica en un centro educativo. Paralelamente, incurría en actividades extraordinarias con mis compañeros, a través del intercambio de CD de música rap y de revistas de *hip-hop* y graffiti, como *Hip Hop Nation*, *Hipflow*, o *Wanted*. De esta manera, en unos años en los que aún carecía de Internet en casa, *Instagram* y *Facebook* sería el gran muestrario del futuro venidero, mis intereses culturales llegaban por medio del trueque y de adquisiciones en la tienda *Tipo*, donde ocasionalmente íbamos cuando hacíamos novillos, huyendo de aquellas asignaturas o profesores que nos disgustaban, a la vez que dejábamos un rastro de tags, con *Kanforts* y *Eddings*, que eran más baratos.



Foto 3



Foto 2

REFERENTES

Tras una etapa de gran aprendizaje académico y grupal, en 2005 retomé el sistema de instrucción autodidacta al osar a matricularme en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, donde tan solo una minoría del profesorado me aportó un adecuado bagaje de conocimientos muy provechosos, y una leve orientación dentro del que sería mi actual quehacer artístico, el muralismo contemporáneo. En este ciclo reconduje mi graffiti de firma, y para ello usé el espacio público de la ciudad como un laboratorio de prácticas donde aplicaba o readaptaba algunas de las teorías y técnicas que nos mostraban en la facultad. El proceso coincidió con la sucesión de los festivales de graffiti, entonces conocidos como jams de graffiti y *hip-hop*, que se etiquetaron como Arte Urbano, y cuya denominación ha generado un caos de conceptos, definiciones y designaciones, donde se confunden distintas disciplinas artísticas y vandálicas que comparten el mismo escenario, el espacio público. Desde entonces mis referentes ya no son nombres concretos procedentes exclusivamente del graffiti de firma, sino que pasan a proceder de cualquier manifestación artística que despierte mi interés, como la pintura de caballete, la pintura mural, el graffiti, la ilustración, el diseño, la escultura, la arquitectura, la música etc... Considero que el Arte sigue teniendo su sitio en las galerías, en los museos, en algunos hogares, en la calle, y a la vez ahora su reflejo es proyectado en el primer mundo virtual, difundido por las redes sociales y plataformas como *Instagram*, *Facebook* o *Pintarest*. Las obras de artistas de distintos lugares del mundo invaden las portadas de mis cuentas de Facebook e Instagram, y pese a una selección minuciosa, que va filtrando aquellos artistas cuyo trabajo me resultan más sugestivos, la gran cantidad de estímulos artísticos alcanzan la saturación y consecuentemente dificultan la

elaboración de mi cartera de referentes y va más allá de un conjunto de estímulos evanescentes y extraordinariamente efímeros. De este modo resulta que la mayor parte de mis referentes actuales son Isaac Mahow, o Mr. Chapu, y ya no los encuentro en revistas, en webs, en foto-blogs, ni en redes sociales, sino que ahora los encuentro más cerca, en las relaciones personales y en el diálogo cercano. Resultando así que los referentes directos no solo son una fuente de inspiración y motivación sino que, por supuesto, contribuyen vivamente a la continuidad del aprendizaje mutuo.



Foto 4

CARA Y CRUZ DEL MURALISMO

Todo este proceso conlleva una evolución en mi imaginario artístico en general, y en mi obra en el espacio público, en particular. Ya no pinto graffiti de firma y no lo manifestaría públicamente si lo hiciera, tampoco pinto post-graffiti, y aunque tal vez realice una manifestación que tenga lugar dentro del bloque de manifestaciones a las que denominan Arte Urbano, prefiero dirigirme a la disciplina que ocupa mi trabajo principal, que es el muralismo contemporáneo. Desde un punto de vista material y más técnico, mis murales son ejecutados teniendo en cuenta la actual diversidad de pinturas industriales que ofrece cualquier tienda de pintores de brocha gorda, desde el amplio abanico de esmaltes y pinturas sintéticas hasta el repertorio de pinturas al agua, siempre en combinación con una amplia gama de colores en spray, y ocasionalmente con técnicas como el ensamblaje, el collage o la instalación, con el

firme propósito de que el mural rompa con la bidimensionalidad de la pared e invada de forma física y rotunda el espacio con el cual interactúa.

Desde que opté convertir mi necesidad creativa en mi principal fuente de ingresos (decidí abandonar la comodidad cotidiana que me ofrecía el sistema de trabajo por cuenta ajena) junto a la ignorancia sobre las problemáticas que el sistema político acarrea a nuestra sociedad, mi vida ha mutado en un consciente desasosiego cuyo conocimiento agrava aún más dicho estado de intranquilidad. Y es que, el sector artístico-cultural está totalmente desamparado, más aún si este ejercicio lo alcanzamos desde la forma jurídica del autónomo. Carecemos pues de un marco jurídico que nos escude y proteja, sí a todo esto sumamos un excesivo 21% de IVA, donde además en el IAE (Impuesto sobre Actividades Económicas) se nos excluye del epígrafe de actividades artísticas, en contradicción con la inclusión del deporte y de los espectáculos taurinos. Si quedaba algún resquicio por el que poder respirar, vienen las inaceptables cuotas de la Seguridad Social que ya se encargan de taponarlo todo suprimiendo para ello nuestros derechos fundamentales como son: techo y a alimentación, que se ven sustituidos por imposición a pagar siempre tan cuestionado tributo con independencia de aquellos meses que no tenemos ingresos.

No sólo es el Estado, el encargado de menospreciar nuestra labor, es el propio sector de los artistas, convertido en una esfera independiente y egocéntrica, que actúa independientemente y lejos de cualquier unidad colectiva que reclame sus derechos. En este marco se ha desencadenado una oleada de decoradores comerciales que dicen vender el mejor graffiti decorativo *pintado a mano alzada*, y cuyo problema va más allá de un conflicto de terminología, porque venden tan barato como mediocres son sus resultados, en detrimento del sector profesional del muralismo comercial. En su mayoría, los concursos de graffiti, y ahora de arte urbano, con sus ridículos premios y objetivos tampoco contribuyen a forjar la dignidad de nuestro sector, en cambio los festivales de muralismo y arte urbano si que comienzan a hacerlo, pero aún debemos exigirles unos mínimos honorarios. Por último, la incultura generalizada empuja al ciudadano a no tomarnos en serio como profesionales, y a no saber distinguir la calidad entre distintas obras.

FESTIVALES

En esta sociedad de la apariencia, incluso aquellos artistas asiduos a la generalidad de los festivales y cuyas obras invaden las redes sociales, multiplican sus posibilidades, sí, pero también tienen inconvenientes ocasionales, como el auto-desembolso económico por su participación y la resignación ante una logística caótica y un trato discordante; y frecuentes como la primacía de una economía sumergida. Mis posibilidades de aprendizaje y evolución se abren constantemente y concluyen en mejoras en el discurso y calidad de mi obra, sin embargo, cuando antepongo la prioridad de mi trabajo en si mismo por encima de la persistencia en festivales, el reconocimiento disminuye al igual que las ofertas e invitaciones para participar aquí y allá. La época de los festivales brinda fama efímera y algunos viajes gratuito, pero no deben ser la prioridad de un artista, quien en algún momento regresará a la realidad y se topará con la crueldad del día a día, motivo por el cual, actualmente, estoy centrado en mi obra al 50%, mientras que la otra mitad de mi tiempo y ganas lo invierto en el sustento económico, para lo que he de recurrir a una faceta de muralista comercial y a otra de gestor cultural, así son las cosas.

PROCESO CREATIVO

La generalidad de mi imaginario se concreta conceptualmente según las particularidades del contexto físico y social del espacio determinado que sustenta mi obra. Previamente, al desarrollo de cualquier boceto formal, realizo un estudio del perfil de los ciudadanos, que frecuentemente transitan por las vías públicas y desde las que será visible mi mural. Así pues, antes me informo sobre las particularidades de cada barrio y de cada ciudad para seguidamente analizarlas, y con ello promover un diálogo que me permita exponer ante el ciudadano, antes que espectador, mis preocupaciones, críticas, reivindicaciones, y en definitiva mi realidad. Dicha verdad es aderezada con ironía, humor y provocación, con el que procuro hacer llegar una lectura abierta, que le permita formalizar su propia interpretación en base a un rastro de pistas y elementos simbólicos.

Por el momento, considero que mi necesidad de salir a la calle a pintar está suscitada por diversos problemas sociales, políticos o medioambientales, entre otros, y desde el ámbito local, nacional y hasta el internacional. Aparte, dejo otras formulaciones evidentemente más poéticas y trascendentales, experimentales, para su desarrollo en el estudio; igualmente, omito patrones estandarizados que simplemente adornan la ciudad. Mientras mi verdad no cambie, no me sumaré a la moda del sinsentido tematizado de los modernos.

TEMAS

Temática e idealmente, mi obra no busca el aplauso fácil del espectador, ni siquiera pretendo que complazca a la totalidad de los espectadores, ni siento la necesidad de que su lectura sea evidente y clara al cien por cien. Aprecio las críticas y palabras de quienes se acercan a hablar conmigo, cuya entonación negativa o positiva me puede hacer reflexionar e influir en la toma de decisiones durante el desarrollo del mural, para agrado o fastidio. Pinto en la calle porque es el escenario de todos, y tengo la fuerte necesidad de plasmar ahí mi discurso, pero siempre considerándome el principal espectador y ciudadano, al que mi obra ha de satisfacer cada vez que la encuentre en la calle.

Siento que la apariencia gráfica de mis figuras y su distorsión son el resultado de la búsqueda de un nuevo canon de belleza, que haga frente a tan perjudicial precepto promovido y manifestado por la publicidad, desde luego, sin menospreciar para ello las reglas académicas de los clásicos, de las que hago uso para encontrar la belleza existente en la deformación. Desde un punto de vista mucho más conceptual, siempre me inspiro en la idea de que el ser humano es un ser imperfecto, pleno de ligeros defectos físicos cuyo encubrimiento, es una consecuencia de cierta conducta malévola bastante generalizada, todo ello lo convierte en un monstruo voraz. Si bien, he de decir que los seres buenos no poseen un instinto o conducta maligna, pero sí imperfecta. Por eso, ser conscientes de nuestra propia imperfección nos hace bellos.

CONSERVACIÓN

Cuando pinto en la calle, a priori, no me planteo la durabilidad de la obra, aunque soy consciente de que el mural puede ser sabotado o e inclusive censurado. La documentación fotográfica del proceso y del resultado final de la Obra, y de éste junto a su entorno, hace que no me cuestione sobre su permanencia en el tiempo. Pienso que mi obra siempre durará lo suficiente, pero a menudo observo cómo se decolora y desconcha, por supuesto, algunos más lentos que otros, a veces por su orientación al sol y a la lluvia, otras veces por las condiciones físicas intrínsecas del soporte. Me gustaría enormemente que la decisión natural de proteger y respetar estas pinturas públicas fuera de aquellos que habitan y disfrutan la ciudad y de las instituciones que las gobiernan, evidentemente siempre que fuera acompañado con el asesoramiento de especialistas en el sector de las Artes y de las técnicas de Conservación. Dichas entidades han incrementado su apuesta por los festivales de arte urbano pero olvidan que el producto de estos debe ser conservado, de lo contrario, la inversión, siempre supondrá una pérdida en lugar de un bien cultural añadido y que se revaloriza con el tiempo.

Es indudable, por descontado, cuando creo una obra espero poder analizarla y disfrutarla en unos años, pero soy consciente de que muchas de ellas no las volveré a ver nunca más de manera tangible porque se encuentran lejos e inclusive desaparezcán.

Otra preocupación es la consecuencia de la perpetuidad a través del arte, sin embargo, he asimilado el desgaste de los murales contemporáneos y considero que pocos de ellos serán encontrados en las excavaciones arqueológicas en el futuro. No obstante me gustaría que se pudieran conservar o restaurar una parte del arte urbano actual, por supuesto no todo, porque sí que prescindiría de aquellas piezas que constituyen una mera decoración, y aún más, ensalzan el ego del artista por encima de la reflexión y de la humanidad; creo ciertamente que esas ya han obtenido suficientes “likes”. En cambio, sí me gustaría que llegaran hasta el s. XXII, mayoritariamente, todas aquellas piezas que son un reflejo de nuestra realidad y no una farsa donde predomina la falsa felicidad y la apariencia de la perfección, para que nuestros sucesores perciban la verdad de sus antepasados y de su bella imperfección.

IMÁGENES

Foto 1. Quita-Graffiti, El Gran Negocio. Estación de trenes de Cuenca. 2015

Foto 2. La Tasca del Edén. Técnica mixta sobre tabla, 180 x 70 cm.

Foto 3. Salvemos a la Fresca. Las Mesas, Cuenca. 2016

Foto 4. El Fin del Arte. Isaac Mahow y Mr.Trazo. Plaza la Ajedrea, Cuenca. 2016

Todas las imágenes son propiedad del artista



Mario Rodriguez, Mr. Trazo (1987) es licenciado en Bellas Artes. Máster Universitario en Profesor de Educación Secundaria. Creció en un entorno rural con pocos medios donde escribió sus primeros graffiti durante la preadolescencia. Ahora vive en Cuenca donde desarrolla la mayor parte de su producción artística. Paralelamente ejerce una labor como gestor cultural en su compromiso con el Arte en el Espacio Público y, concretamente, con el Muralismo Contemporáneo.

ENTREVISTA A BRAVA

Aida Blaya Balaguer.

Conservadora Restauradora

aidablaya@gmail.com

RESUMEN

Toda información que proporcionan los artistas sobre sus experiencias, técnicas o acciones a la hora de realizar sus obras tiene un peso muy importante para el desarrollo del campo de la conservación y restauración. El arte urbano es una disciplina que cada vez se acerca más a nuestro ámbito, buscando la necesidad de realizar intervenciones más duraderas, conservar o como mínimo registrar esas obras, para ello se hace uso de entrevistas con las que se obtendrá información sobre los valores particulares del arte urbano. En este caso se entrevista a Beatriz Garcés, Brava, con el objetivo de realizar un grupo de entrevistas a mujeres que desempeñan esta disciplina, tanto dentro del graffiti como del arte urbano.

Palabras clave: Arte Urbano, Brava, pintura mural, conservación, restauración.

METODOLOGÍA

Una vez escogido el artista, se ha seguido el patrón de una ficha técnica [1], donde se establecen una serie de preguntas breves sobre sus opiniones, el arte urbano y métodos para realizar sus obras para conducirnos a poder entender y valorar las opiniones de los artistas hacia su manera de realizar las obras y cómo las perciben, sin dejar de lado su visión hacia otras formas de expresión. La fórmula escueta que se ha elegido va dirigida a la creación de archivos de documentación, realizar un estudio y valoración cuantitativa sobre el graffiti y el arte urbano, en el que esta sea la primera de una serie de entrevistas que irán viendo la luz y de las que se podrán extraer conclusiones de conjunto.

HERRAMIENTAS PARA LA EXPRESIÓN

Para entender el arte urbano y el graffiti se deben conocer sus claves, valores, la documentación previa utilizada para su ejecución, la opinión del artista y sus motivaciones. Todas estas informaciones aportarán una visión más amplia de su obra que la simple observación, ya que conoceremos también su desarrollo intelectual.

Muchos artistas corren riesgo al realizar las piezas de forma ilegal, pero no se debe pasar por alto que para ellos el riesgo puede llegar a formar parte de su forma de expresividad, uno de sus valores más importantes, ya que en todas las obras encontramos estos puntos personales que no siempre se refleja tan sólo en su técnica o trazo sino en la elección de su ubicación.



A primera vista parece que cada vez hay más mujeres artistas que desarrollan su trabajo en la calle, no quiere decir que anteriormente no existieran sino que no han sido suficientemente estudiadas, tan sólo dos estudios importantes, hasta la fecha, Graffiti woman, (Ganz,N. 2006) que se publicó en 2006, y All city queens, de la artista Syrup, presentado este año en la feria unlock de Open Walls 2016 en Barcelona, y que se han centrado en su actividad, desarrollada de forma individual a la del graffiti masculino. La recogida de datos y difusión de graffiteras españolas ayuda a igualar el concepto del trabajo de las mujeres y sus estereotipos, que persisten en nuestra sociedad.

En este momento encontramos muchas más artistas de pintura mural como Hyuro, nacida en argentina pero que actúa en Valencia, o como DEN, una artista de Bilbao, que en su arte se observan dibujos y paisajes tanto realistas como abstracciones, pero se ha escogido para realizar esta primera entrevista centrada en el graffiti donde la participación de la mujer es más atípica aún, si cabe. Como ejemplo de esta presencia, dentro de las primeras writers, encontramos a Lady Pink, que fue pionera en pintar vagones de tren, y por otro lado, en España, actualmente encontramos artistas como Musa, procedente de Barcelona o Yubia de Bilbao.



Se ha elegido a Brava por cercanía y por su evolución, en la que se aprecia un cambio entre pintura mural y graffiti. En los artistas se observan cambios de registro, incluso de tipología y de forma de pintar, con los que manejan su evolución y comunican aportaciones vivenciales de la sociedad de cada momento.

ENTREVISTA

El encuentro se lleva a cabo en Castellón de la Plana. En noviembre de 2016. Beatriz Garcés es licenciada en Publicidad y Relaciones Públicas. Estudios que finalizó en 2010 y empezó a pintar en la calle en 2007-2008.

Pregunta: ¿Qué valores tiene el graffiti para tí, que no tiene ningún otro tipo de fórmula expresiva?

Respuesta: Ninguno en concreto. Como cualquier expresión artística, tiene el valor personal que cada uno le otorga a la que practica

Pregunta: ¿Cómo llegó a pintar?

Respuesta: Me gustaba dibujar y coincidí con gente que lo hacía así que probé y me gusto

P: ¿Cuáles son sus referentes?

R: No tengo...respeto lo que hacen otros escritores, pero no considero a nadie como un referente

P: ¿Le gustaría que hubiera espacios legales para este tipo de manifestación?

R: Si fuese así no sería graffiti pero, en mi caso, los utilizaría encantada

P: ¿Por qué cree que hay tan pocas mujeres que pintan en la calle?

R: No sabría decir...yo no veo que exista diferencia entre hombres y mujeres cuando quieren hacerlo. Simplemente hay menos mujeres interesadas en el graffiti...

P: Cómo describiría su evolución, desde que empezó hasta ahora

30 R: No me reconozco en lo que hacía antes. Desde hace un par de años me siento

cómoda con lo que hago y contenta porque veo que cada pieza tiene algo mío, de verdad. Cuánto más pintó más me gustan los resultados y ha dejado de importarme

P: ¿Qué opinión tiene de los grandes murales que está dejando el llamado arte urbano?

R: Me parece muy respetable. Me gusta que la gente tenga la oportunidad de conocer y valorar lo que hacen esos artistas



P: ¿Considera lo que hace como arte?

R: Lo que hago tiene otras connotaciones distintas al arte.

P: ¿Considera lo que hace como efímero porque su cuidado depende de la casualidad?

R: Sí, pero no me importa en absoluto.

P: Considera el arte urbano y sus condicionantes como una performance?

R: No en todos los casos, pero sí en la mayoría.

P: ¿Le interesa la expresión urbana si conlleva algún riesgo?

R: Sólo si es un riesgo calculado, ya tengo una edad.

P: ¿Considera el riesgo un añadido de expresividad?

R: Sí, rotundo.

P: ¿Busca la espontaneidad?

R: Me siento mejor si es así, pero no lo busco, si no dejaría de ser espontáneo ¿no?

P: ¿Su trabajo es meditado?

R: A veces sí, pero nunca realizo encargos. Ya tengo un trabajo, esto es algo diferente para mí.

P: ¿Hace bocetos?

R: Cuando se trata de murales planeados, siempre los hago a última hora sentada frente a la pared.

P: ¿Busca respuesta en el observador?

R: Para nada.

P: ¿Busca provocar una reacción?

R: Solo expresarme.

P: ¿Valora que lo vea mucha gente y se hable de la intervención?

R: Valoro que otros compañeros aprecian lo que hago o mi evolución.

P: ¿Le importa la técnica? ¿Qué técnica suele utilizar?



P: ¿Le importa la calidad en la ejecución y el acabado?

R: Sí, siempre busco un buen resultado y mejorar piezas anteriores.

P: ¿Le importa la ubicación? ¿La elige cuidadosamente?
R: No, la mayor parte de lo que he hecho no está a la vista ni se trata de sitios acogedores.

P: ¿Le interesa innovar? ¿Investigar en las posibilidades técnicas?
R: Innovar en el estilo de lo que hago sí, en las técnicas no.

P: ¿Vuelves a ver si tu obra ha sido modificada?
R: No a propósito, pero sí controlo que siguen ahí las que están más a la vista.

P: ¿Le gustaría que se decidiera popularmente que alguna de sus obras fuera protegida y conservada?
R: Si gustan....

P: ¿Le interesan las técnicas tradicionales?
R: No mucho, la verdad

P: ¿Le interesan otros medios de exhibición que no sea la calle?
R: No, para nada

P: ¿Cómo valora los eventos de arte urbano?
R: Son una opción para juntarnos, pero prefiero hacerlo de otra manera.

P: ¿Se valora el arte urbano en nuestra sociedad?
R: De un tiempo a esta parte la cosa está cambiando a mejor, yo diría que cada vez se valora más. Habría que preguntarse hasta qué punto deteriorara esto el propio arte urbano y le hará perder su esencia.

CONCLUSIÓN

Según BRAVA se pueden diferenciar distintas perspectivas, el grafiti cambia según nuestra sociedad pero no se destruyen ni se deterioran sus valores. Cada día más, la sociedad integra en la vida cotidiana la palabra artista asociada a manifestaciones en

el espacio público, cualquiera que sea su trasfondo, y aunque se sigan restringiendo la mayoría de estas acciones.
Los autores no comparten la idea de que sus obras se lleguen a conservar o restaurar. En este caso, a la pregunta ¿Le gustaría que se decidiera popularmente que alguna de sus obras fuera protegida y conservada? la respuesta es: “Si gustan...
Podemos comprobar que BRAVA no busca la impresión del espectador pero en muchos casos ellos sí que consiguen ser admirados y reconocidos como artistas creativos. Así el espectador puede llegar a ser una importante figura a la hora de valorarlas, como lo ocurrido con la figura de Muelle, en Madrid, donde gracias a los espectadores y al recuerdo de los ciudadanos, está consiguiendo ser conservada. A través de las entrevistas se reflexionará sobre los conceptos y valores, que podemos encontrar en este tipo de arte, al igual que se hace con cualquier disciplina, y será interesante la comparación de la documentación conseguida contando con la colaboración de varias artistas, lo que ayudará a profundizar en esta materia.

REFERENCIAS

Las imágenes son propiedad de la autora
[1] Versión 3.0- 2011, viene de la del GE-IICC de 1990
<http://albaladearteurbano.blogspot.com>. Elena García Gayo.
Ganz, N. Graffiti Woman (2006) Thames and Hudson.



Aida Blaya Balaguer es Conservadora Restauradora y estudiante del Máster en Conservación y Restauración de Bienes Culturales, UPV. Especializada en Conservación y Restauración de pintura mural, obra gráfica y Arte Contemporáneo. Realiza su trabajo de investigación sobre nuevas fórmulas de documentación y difusión de pinturas murales.

ENTREVISTA A FLAVIO MONTESSORO. ENTRE HORIZONTES PARALELOS.

Ana Lizeth Mata Delgado

Restauradora / Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México

lizeth_matadelgado@yahoo.com.mx

RESUMEN

La obra de Flavio Montessoro se ha dividido en líneas paralelas. Por un lado, el trabajo de Montessoro, metódico, académico y que evalúa cada obra que lleva a cabo y por el otro, la presencia de Mr. Fly, que es transgresor e irreverente, y da paso a una combinación compleja e interesante en términos de producción artística. En esta entrevista se analizan ambas caras de la moneda para comprender su profundidad y cuales son los aspectos más relevantes que aporta cada uno, para aveiguar cómo interceder en caso de que se requiera intervenir alguna de sus obras.

Palabras clave: Mr. Fly, Flavio Montessoro, conservación, sticker, arte urbano mexicano.

INTRODUCCIÓN

El trabajo de Flavio Montessoro siempre se ha caracterizado por enfatizar la investigación seria y profunda respecto a la historia de los muros para dar esa personalidad renovada y novedosa una vez que se ha intervenido en ellos.

Ha sido el trabajo en las calles, la manera de abordarlo e investigar, lo que ha dado paso a un sinfín de producciones artísticas que plantean una diversidad material que plantea una serie de posibilidades infinitas, no solo de creación sino de análisis y trascendencia en el mundo del arte.

ENTREVISTA

Pregunta: Eres un artista integral, vinculas diversos medios y soportes para realizar tu obra, fotografía, *performance*, pintura, objeto, gráfico, etc. ¿Con cuál te

identificas más?

Respuesta: Cuando egresé de la universidad, quería comerme al mundo y comencé a seguir los pasos de artistas que me influenciaron, poco a poco fui dándome cuenta de la realidad del arte no coincidía con la idea distorsionada que yo tenía, aunque no puedo negar que he tenido enormes satisfacciones de haber incursionado en él. *La performance* me gusta mucho, es un arte muy vivencial, pero decidí ponerle pausa en 2010, ante la sensación de no tener otra cosa que decir. La gráfica, el dibujo y el collage lo he continuado desde 1998. La pintura me encanta, pero lamentablemente no he podido “pegarla” con ese medio, he pensado que para hacerlo tendría que dedicarme a pintar de lleno y no puedo casarme con algo específico. Cuando decidí salir a la calle, descubrí lo más cercano a una expresión libre, y el asunto económico paso a un segundo o tercer término. Lo que es verdad, es que las disciplinas que bien apuntan, han contribuido a formar lo que hoy soy como creador.

P: ¿Existe una diferencia en cuanto a significados entre el trabajo de Flavio Montessoro y el trabajo como Mr. Fly?

R: Si, Flavio es más técnico, estudioso, ordenado, explora muchos terrenos del arte y el diseño, los aplica a la docencia, de donde también se nutre, MF es como un embrión o una rémora, siempre le ha robado a FM. MF no piensa tanto las cosas, FM ha recibido a cambio la experiencia en la calle con el público accidental, la estética callejera, las caligrafías urbanas, la estética ruidosa, trabajar los diseños más rápido, quizá algo importante, la experimentación y dominio de las artes gráficas.

P: ¿En tu obra qué es más importante, la materia o el concepto?

R: Todo es importante, una cosa que aprendí en la escuela de diseño, es a poner en una obra lo necesario, ni más ni menos.

P: ¿Antes de decidir que tu seudónimo sería Mr. Fly, tuviste otro *sticker* que te

caracterizara?

R: Si, hice algunos con el pseudónimo *GUGU TATA*, solo era un juego, *stickers* realizados con la estética del dibujo infantil, me encantaba hacerlos, de ahí pasé a *Fla*, luego *Fly* y finalmente *Mr Fly*, en esa época hice muchos anónimos.

P: ¿Qué tanta influencia han tenido artistas como Melquiades Herrera [1] en tu obra?

R: Mucho, Melquiades me ayudó a ser loco, a atreverme, a no pedir permiso, a pensar, leer, teorizar, y sobre todo me ayudó a entender el arte conceptual y objetual, a entender a otros artistas y movimientos como Fluxus, Marcel Duchamp y Ulises Carrión. Un día le pregunté a Melquiades cómo o dónde podría prepararme para ser *performancero*, y con la más sincera naturalidad me respondió, “sólo hazlo”. Eso me marcó, no siempre tenemos que tener un aval para expresarnos. Eso muy importante.

P: ¿Consideras tu labor artística una labor activista?

R: No de entrada, quizá si de *facto*.

P: ¿Qué papel juega el espectador frente a tu obra?

R: Hay de todo, me hace sentir bien cuando ya se ubica mi trabajo, creo que eso me ha dado identidad, reconocimiento, pero lo principal, les guste o no les guste, es importante no pasar desapercibido por la vida, eso sí sería un fracaso, ser ignorado.

P: ¿Es el activador de la misma? ¿Te importa que se despeguen los *stickers* o solo son para observarlos?

R: Me importa que pase cualquier cosa con ellos, que se agrieten, que permanezcan diez años o un minuto, que los odien, los valoren, coleccionen, los destruyan, los deseen, que los quieran gratis, etc. eso quiere decir que mueven algo.

P: El diseño característico de *Mr. Fly* ¿De dónde surge?

R: Cuando estudié Diseño en la Universidad Iberoamericana, tomé un subsistema en artes visuales, una pequeña especialidad dentro de la misma carrera, en uno de los talleres desarrollé una serie de pinturas de acrílico sobre papel higiénico. Trabajaba entonces con mi repudio a los símbolos patrios, el ejército, el escudo nacional, la bandera, el himno, las estúpidas ceremonias escolares, etc. De un viejo diccionario escanee una mosca, y la integré a esos trabajos con estenciles y con recorte de vinilo,

34

haciendo banderas sucias, rotas, viejas, degradadas, etc. Esto, en 1999 aproximadamente. Cuando “salí a la calle”, recuperé esa mosca y la fui transformando, hasta que la original se perdió y surgió la actual. En *Rock Shop* había un personaje especial, se llama Perseo, y traía de otros países mercancía de lujo, tenis y ropa, pero también libros de arte urbano *gringo* y europeo, traía serigrafías originales de Banksy, cuando de verdad pocos lo conocían, para nada era el fenómeno que es hoy, esto fue en 2003 aproximadamente. Bueno, Perseo tenía en sus vitrinas un juguetito de diseñador, de un grafitero que no recuerdo el nombre, era de su colección y jamás me lo quiso vender, era un monito con cabeza de válvula de aerosol, una *New York Fat*. Bueno, pues integré a mi símbolo ese elemento y me encantó el resultado.



Foto 1



Foto 2

P: ¿De qué manera se modifica el concepto de tu obra dentro de la galería, a diferencia del espacio público?

R: Suelo hacer otro tipo de trabajos dentro de los espacios establecidos del arte. Quizá pienso más las cosas, técnicamente creo que soy muy meticuloso, tengo más tiempo para hacerlas, y la mayoría de las veces son piezas únicas y dirigidas a un concepto específico. Quizá son sólo más prolijas. En la calle busco multiplicar mi sello lo más posible y experimentar como funciona, y también hay piezas muy específicas.

P: ¿Eliges los sitios donde colocas tus *stickers* por alguna razón específica?

R: En un principio sí estudiaba mucho los sitios que quería, hice muchos trabajos a la medida de un buzón, un espacio de 30 x 40 cm. en una pared donde antes había incrustado un medidor de luz y ya no estaba, en un agujero en el piso de 15 cm de diámetros donde antes había una luminarias, en una esquina en la avenida Viaducto Piedad, donde todo el que sale lo ve de frente, etc. Recuerdo que a la salida del Foro Sol, había una pared que durante años fue “mía”, duraban mucho mis carteles y más tardaban en removerlos que lo que yo tardaba en volverlos a poner. La urgencia de abarcar más me llevó a no discriminar nada. Hubo una época en que la instrucción era pegar en una misma cuadra todos los carteles o *stickers* posibles, digamos que cada 10 pasos había que pegar un *sticker*.

DE LOS MATERIALES

P: ¿Cuáles son tus técnicas de gráfica preferidas?

R: Dibujo, *collage* y serigrafía.

P: ¿Qué tipo de papeles utilizas para tus *stickers*?

R: Vinilo, seis años o más, papel *Fastrack*, *Maylar* y papel metalizado. Cuando hay presupuesto *vinilo 3M*.

P: Tienes una diversidad de objetos y materiales desde los *stickers* plásticos, de papel, hasta los pósters. ¿Tienes alguna estrategia de almacenamiento conservación?

R: Si, uso bolsas de *celofán* con adhesivo y unas cajas fantásticas de plástico transparente para almacenar. Todo esto mientras está en mi estudio. Los carteles los almaceno en una bodega oscura, encapsulados en papel encerado y sellados con *playo* (la verdad me interesa que se conserve en cuanto están almacenados). Mi obra, que no es para la calle, está en carpetas, cajas de plástico transparente, la más grande en bolsas de celofán con adhesivo y tengo una cajonera enorme donde están por lo pronto a salvo del polvo, luz y humedad, no así de la acidez, la verdad, no cuento con conocimientos de conservación. Siempre he pensado que una obra tendrá su fin tarde que temprano y no ha sido una prioridad para mí y sé que está mal.

P: Además del trabajo de *Mr. Fly*, está el trabajo de Flavio Montessoro ¿Qué importancia tiene para ti la elección de materiales?

R: Muchísima, como buen obsesivo tengo un perfecto orden de estos, de mis soportes, materiales, elementos que me sirven de documentación, de influencia y de referencia. Desde hace muchos años, hasta la fecha, siempre estoy *pepenando* [juntando] cosas, pero a partir de un cambio de estudio, de uno enorme a uno pequeño, tuve que sacrificar el 60 % de lo que había, eso me ayudó de alguna manera a elegir lo que realmente tenía futuro.

P: Los materiales los seleccionas por sus características físicas de conservación ¿O no es algo que sea relevante?

R: Me gustan los materiales pobres, nunca me he preocupado por la conservación, a excepción de un caso, cuando realicé una serie de dibujos muy realistas con *pluma BIC®2*, estos dibujos con la luz se van borrando. Dejé de trabajar con *pluma BIC*. Idéntico caso ocurrió con una serie de obras que hice con sellos de goma. La tinta de los sellos igual va desapareciendo, pero sigo trabajando con sellos.

P: ¿Te interesa que las obras de la calle mantengan una apariencia específica?

R: Si, principalmente la calidad del trabajo es importante para marcar la diferencia con los demás artistas.

P: ¿Te interesa que tú obra en la calle se conserve, por cuánto tiempo?

R: No es un requisito, aunque disfruto mucho al ver cosas que tienen diez años o más, me recuerda años pasados, veo la diferencia entre ayer y hoy. Fuera de eso,

estoy muy acostumbrado a despegarme de las piezas.

P: Cuando la obra es eliminada, despegada o simplemente se degrada materialmente ¿tiene alguna importancia para ti?

R: Sí. Cuando alguien se lleva una pieza tuya, está bien, lo desea, es gratis, te posee, te colecciona, te valora. Es increíble ver en el *blacbook* de un chico de 12 años un *sticker* que tomó del espacio público, es fantástico. De igual manera, cuando estoy pegando cosas y las personas te piden uno, es el cierre de un ciclo de planes, proceso, impresión, pegar, hasta que alguien lo toma o se lo doy, es un proceso de arte genuino, libre, directo. Tengo muchas experiencias de este tipo que me motivan. Cuando despegan la obra por cualquier razón, lo comparo con “El Señor de los anillos”, cuando un *Orco* cae, surgen de alguna parte, para reemplazarlo, dos nuevos.

P: En caso de que se tenga que llevar a cabo una restauración ¿qué es fundamental que se considere material y conceptualmente?

R: Nunca he pensado en eso, no le veo sentido, no es que no me interese, pero estoy más ocupado en pegar que en conservar. Creo que esa parte corresponde a los que estudian estos fenómenos desde fuera. Creo más en la parte de cómo documentar lo que pasa, y que en algún momento será historia. Tengo una idea loca, que la mejor manera de conservar, es la constante actividad, es decir, siempre estar presente en las calles, no a nivel de un *sticker*, sino a nivel de nombre: "Estar".

P: ¿Te interesaría elaborar un manual para conservar tu obra?

R: Me interesaría enterarme, y si, podría ser que sí, bueno sí.

P: ¿Qué recursos utilizas para documentar tu obra?

R: Sólo fotografía y escaneo, en algún tiempo grabaciones sonoras y video pero ya casi no.

P: Además de la documentación en medios digitales ¿tienes bitácoras escritas, cuadernos de viaje, diarios, bocetos de tus obras o algún otro tipo de documentación?

R: Sí, hay mucho de eso.

P: ¿Quién o quienes deberían estar involucrados en la restauración de tus obras si

36

fuese el caso? (el artista, el restaurador, ambos, ninguno de los anteriores, no es importante).

R: Mientras tenga vida, creo que ambos, después un "experto".

P: Ordena en orden de prioridad para ti, quienes deberían de tener influencia en la decisión de conservar o no tu obra y cómo.

R: 1. Artista, 2. restaurador, 3. grupos vecinales, 4. propietario, 5. crítico de arte, 6. galerista, 7. historiador del arte

CONCLUSIONES

El diálogo entre artistas y conservadores resulta fundamental para el mejor ejercicio del profesión, sin embargo, en este tipo de producciones artísticas en donde la premisa de conservación es casi incongruente, sin embargo, los nuevos tiempos en torno a la disciplina nos obligan a considerarlo una posibilidad y sobre todo a tener en cuenta a los creadores, para tomar las mejores decisiones y no actuar en contra de las obras.

En el caso de la obra de Montessoro, la conservación no es una prioridad, sin embargo, no la descarta del todo, dependiendo de la obra y los alcances de la misma. Es a través del diálogo con el artista cómo podemos comprender el alcance de nuestras acciones.



Foto 3



Foto 4

IMÁGENES

Foto 1. Sticker Mr. Fly, CDMX. Cortesía del artista

Foto 2. D-evolución Collage. 2014. Flavio Montessoro. Cortesía del artista

Foto 3. Un mexicano nunca mea solo. Mr. Fly. Tamaño: 1 x 4.25 m. Técnica: Acrílico y aerosol. Callejón de la Romita, CDMX, 2005. Cortesía del artista

Foto 4. Los locos. Mr. Fly. Performance.2008. Cortesía del artista

REFERENCIAS

MONTESSORO, F. (2016) Stickers DF. México: Editorial Universidad Iberoamericana, A. C.

MONTESSORO, F., Vargas, E. (2010) Arte urbe. México: Editorial La Gunilla Editores.

Páginas web en las que se menciona a Montessoro:

<http://www.montessoro.com/> [consultado 21/11/2016]

Station / Estación # 58: Cuauhtémoc:

<https://mexicocitymetro.wordpress.com/tag/flavio-montessoro/> [consultado 25/11/2016]

Flavio Montessoro: Mural “Un Mexicano nunca mea solo”

<http://defecito.com/2005/10/12/flavio-montessoro-mural-un-mexicano-nunca-mea-solo/> [consultado 9/12/2016]



Ana Lizeth Mata Delgado

es licenciada en Restauración de Bienes Muebles por la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del Instituto Nacional de Antropología. Ciudad De México. Forma parte del International Network for the Conservation of Contemporary Art. Es miembro del Grupo de Arte Urbano del Grupo Español del IIC. Titular del Seminario Taller de Restauración de Obra Moderna y Contemporánea de la ENCRyM-INAH, desde 2007.

ENTREVISTA A DOSJOTAS

Ana Martín García

Historiadora del arte

ana.marting93@gmail.com

RESUMEN

DosJotas reflexiona sobre problemas actuales relacionados con la sociedad, la ciudad y la calle. Sus intervenciones son políticas y reivindicativas. En este sentido, denuncia y cuestiona las diferentes estructuras del poder, las instituciones, la práctica urbana, la gentrificación, los espacios (semi)públicos y su privatización. Por otro lado, reivindica los derechos del ciudadano y, por extensión, humanos, en un entorno como es la ciudad, cada vez menos humanizada y más hostil. En esta entrevista nos acercamos a su manera de crear, a su método de trabajo, a la importancia que le da al mensaje o a la idea que transmiten sus intervenciones y el lugar principal donde las lleva a cabo: la calle.

Palabras clave: Intervenciones, calle, ciudad, sociedad, ideas, denuncia, crítica.

LAS INTERVENCIONES: MENSAJES POLÍTICOS Y REIVINDICATIVOS. LA CIUDAD COMO CAMPO DE ACCIÓN

DosJotas (Madrid, 1982) denuncia cuestiones muy heterogéneas mediante sus acciones, actuaciones e intervenciones en el espacio urbano. Trata problemas sociales, políticos, económicos y culturales y reflexiona sobre nuestra sociedad, hábitos, costumbres, prejuicios e ideas. Trabaja la ciudad como un campo de acción e intervención artística, por, para y en ella.

Consciente de la realidad social, reflexiona sobre la no-identidad del ciudadano, la propia presencia, la existencia real y efectiva de las personas y la propia objetualización del ser humano, que comienza a ser parte de la ciudad de manera controlada, integrándose en su mobiliario como consecuencia directa de las prohibiciones impuestas por la autoridad.



Foto 1

Crítica las superficialidades, los prejuicios y el consumismo.

Cuestiona la realidad de la ciudad, la privatización de los espacios públicos, la supuesta seguridad, la videovigilancia y criminalización del ciudadano, así como el uso que se le da a la cultura, vendida como mera mercancía y legitimada de manera política para renovaciones urbanísticas. Asimismo, cuestiona, por tanto, el papel actual de la cultura y su uso degradado y envilecido. En este sentido, establece y plantea los paralelismos existentes entre el comportamiento y hábitos de la sociedad en referencia a la cultura, que es tratada como una nueva religión



Foto 2.

En su trabajo destaca el mensaje o la idea que quiere transmitir. Por ello, trabaja sobre imágenes encontradas, apropiadas, transformadas y (re)utilizadas, en muchos casos con dosis irónicas



Fotos 3 y 4



Los espacios que interviene son muy heterogéneos y dispares, pero responden directamente a sus intenciones. Sus intervenciones están situadas estratégicamente en el entorno urbano, pero no exclusivamente. Ha intervenido de manera internacional en ciudades como Ámsterdam, París, Nueva York y Miami, entre otras.

En este sentido, y teniendo en cuenta sus preocupaciones en sus intervenciones, la entrevista se ha estructurado en diferentes bloques para un mayor acercamiento a sus creaciones. Por ello, en primer lugar, aparecen las posibles referencias que tiene a la hora de elaborar sus planteamientos para, posteriormente, tratar las técnicas, los

materiales y la metodología de trabajo que utiliza para transmitir sus ideas, así como la elección del lugar y la finalidad u objetivos que persigue con ellas. Así, finalmente, en el último bloque, se trata de conocer su opinión sobre los criterios o reflexiones propias en relación a la conservación y restauración de sus intervenciones.

ENTREVISTA

Referencias

Pregunta: Desde cuándo llevas interviniendo la calle? ¿Qué fue lo que te impulsó a ello? ¿Por qué?

Respuesta: Mis comienzos fueron alrededor de los 12 años, pintando mi nombre por todos lados, como algo con lo que un grupo de chavales de barrio se divertían.

Después, estudié Bellas Artes y empecé a conocer y estudiar otros artistas, a partir de ahí comenzó el trabajo actual.

P: En tu trabajo ¿qué referencias tienes? Es decir, ¿quién te inspira, te interesa, te “influencia” y/o a quien admiras?

R: Tengo muchas influencias desde la música rock o punk a trabajos artísticos como los de Rogelio López Cuenca o Isidoro Valcárcel Medina.

P: ¿Consideras arte tus creaciones?

R: Depende del trabajo, aunque el poder de decidir que es arte y que no lo tienen otros.

TÉCNICAS, MATERIALES Y METODOLOGÍA DE TRABAJO

P: ¿Cómo surgen tus intervenciones? ¿Cuál es tu método de trabajo? ¿Es meditado o espontáneo?

R: Es un método muy meditado, me cuesta mucho realizar una intervención, siempre intento llevarla muy bien cerrada conceptualmente, normalmente lleva bastante trabajo de investigación y reflexión previo.

P: ¿Con qué materiales trabajas? ¿Te importa la técnica, la calidad en la ejecución y el acabado?

R: Depende de la intervención unas veces son plantillas, otras carteles, otras pegatinas. La técnica depende del mensaje y lo que mejor encaje para lo que quiero contar.

P: ¿Buscas la innovación en cuanto a materiales y técnicas?

R: No.

EL LUGAR

P: ¿Por qué la calle? ¿Qué ventajas e inconvenientes encuentras en este espacio de intervención? ¿La calle es un fin en sí mismo en tu creación o un medio? ¿Qué zonas decides intervenir?

R: La calle es el medio y el fin, es decir, la mayoría del trabajo está muy relacionado con la idea de espacio público, tanto en el modo de hacer como en las ideas que transmite cada intervención, tratando temas relacionados con la privatización del espacio, su especulación y demás problemas relacionados con la ciudad y la calle.

P: Y, en este sentido, ¿te importa la ubicación? ¿La eliges cuidadosamente o decides intervenir el lugar de forma espontánea? En el caso de que los lugares estén pensados ¿cómo los decides y por qué? ¿Vuelves a ver si tu obra ha sido modificada con el tiempo?

R: Las ubicaciones están muy pensadas ya que la mayoría de acciones tienen sentido en un lugar y un momento, fuera de ahí están descontextualizadas y pierden el sentido.

P: ¿Te interesan otros medios de exhibición que no sea la calle? ¿Cuáles? ¿Por qué?

R: Si, cualquier medio que me permita transmitir un mensaje me interesa, no tengo problemas con entrar en un espacio cerrado, siempre y cuando tenga coherencia con lo que quiero contar.

P: ¿Cómo valoras los eventos y talleres de arte urbano? ¿Por qué?

R: Positivamente, los talleres por un lado son algo muy enriquecedor tanto para el

que participa como para el que lo imparte, a su vez, es una gran herramienta de transmisión de ideas, conceptos o herramientas.

OBJETIVOS DE LA INTERVENCIÓN

P: Gran parte de tu trabajo se basa en el apropiacionismo y en desarrollar proyectos que se basan en la intervención y reinterpretación de elementos ya existentes. Tus intervenciones urbanas están cargadas de política ¿Buscas provocar una reacción? ¿Una reflexión? ¿Cuál?

R: Si, el mayor objetivo de las intervenciones es crear reflexiones y que sea leído como una acción activista, anónima.

CRITERIOS O REFLEXIONES RELACIONADAS CON LA CONSERVACIÓN DE LAS INTERVENCIONES

P: Las intervenciones en la calle, por propia definición, son efímeras, ¿por cuánto tiempo deseas que perdure tu obra? ¿Le das importancia a su deterioro o eliminación? R: Siempre intentamos que las obras dentro de lo efímero tengan una duración, aunque tengo obras que han durado segundos. Por otro lado cuando haces una intervención o colocas algo en la calle, en ese momento deja de ser de tu propiedad y lo que ocurra a esa obra en cierto modo no depende del autor.

CONCLUSIONES

DosJotas, con un acentuado espíritu crítico activa la reflexión en la ciudad mediante sus intervenciones. Trabaja desde el ser consciente de la realidad actual, cuestiona los dictámenes y sentencias sólidas de la sociedad y los responde, los critica y denuncia. Utiliza la calle como medio y como fin, por lo que más allá de lograr tener un resultado estético o decorativo, sus intervenciones buscan transmitir ideas. En este sentido, su método es recapacitado y el mensaje es lo principal. Por ello, mediante la apropiación, revierte los conceptos de señalización urbana creada, interviene las señales, manipula los anuncios publicitarios y, mediante dosis de humor e ironía, denuncia lo perverso del poder político, económico y cultural mientras reivindica los derechos inherentes del ciudadano.

IMÁGENES

Foto 1. DosJotas, Prohibiciones / Prohibitions, 2008.

Foto 2. DosJotas, Peregrinación Cultural, 2009

Foto 3. DosJotas, Ministerio de España, 2012.

Foto 4. DosJotas, Por un futuro más limpio, 2011.



Ana Martín García es Historiadora del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid y gestora cultural. Actualmente cursando un Máster de Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual. Interesada en la creación más contemporánea, en las relaciones que se establecen entre el arte y la política, así como la posibilidad de utilizar la expresión artística como herramienta de resistencia y respuesta a diferentes problemas sociales, políticos y culturales.

ENTREVISTA A MIEDO12, ESCRITOR DE GRAFITI *MASTERPIECE*

Rita L. Amor García

Investigadora en Conservación y Restauración

rita@cons-graf.com

Instagram de Miedo12: @miedo12

RESUMEN

Las entrevistas a artistas son una de las bases fundamentales en la conservación del arte contemporáneo, pero además lo son para especialistas en arte urbano. Por ello, con motivo del monográfico de entrevistas del presente número de Mural Street Art Conservation, se muestra una breve introducción a la carrera y obra de uno de los escritores de grafiti español más representativos actualmente a nivel nacional e internacional, Miedo12, así como algunas de las cuestiones discutidas con el mismo y más representativas de cara a la conservación y restauración de su obra, y del grafiti y arte urbano en general.

Palabras clave: Miedo12, grafiti, Valencia, masterpiece, entrevista, conservación

INTRODUCCIÓN

Hace ya casi 10 años tuve la suerte de conocer a uno de los escritores de grafiti más productivos y polivalentes del panorama Valenciano, Miedo12. Ese es el apodo por el que se conoce a Emilio García, escritor de grafiti considerado, por él y su entorno, como “masterpiece” ya que domina las diferentes formas del grafiti mural: letras, muñecos y fondos, además de poseer una destreza sorprendente para el dibujo y el diseño. Miedo12 es autodidacta, constante y con una memoria visual que a muchos nos gustaría tener.

En este periodo de tiempo, le he realizado dos entrevistas con objetivos puramente académicos, que han sido completadas con un sinnúmero de preguntas en ambientes más informales. Tengo que decir que a Miedo12 se le considera una persona abierta a

discutir cuestiones relacionadas con el movimiento y otro tipo de manifestaciones artísticas independientes y a compartir su experiencia y conocimiento adquirido de su investigación personal y de su importante colección de publicaciones relacionadas con el grafiti.

Según recuerda, su carrera como escritor de grafiti comenzó en 1998, cuando contaba con 17 años. Sus influencias más notables fueron, por supuesto, dentro del grafiti: otros escritores consagrados en el panorama nacional como Morse, Mast, Zeta y Mockie, y del panorama internacional como Cesc, Bando, Mist, Kent y ante todos, Mode2 sobre el que él mismo describe un interés por todo lo que hacía: letras, muñecos y fondos elaborados, la combinación perfecta entre todos los elementos del grafiti mural, siendo su objetivo ya entonces, dominar todos ellos.

Miedo12 es de profesión diseñador industrial, en lo que ha trabajado durante 10 años, carrera que le ha permitido combinar el trabajo más técnico que requiere la industria del diseño con aspiraciones de carácter más artístico y expresivo. En la actualidad, su trabajo artístico le ocupa el cien por cien de su tiempo lo que le ha llevado a viajar por el mundo participando en algunos de los festivales de grafiti y eventos relacionados con el “urban art”i más importantes a nivel internacional como el Meeting of Styles de México D.F., Londres, Wiesbaden, Venecia y Perpiñán, el Just Writing my Name de Nápoles y Roskilde Festival de Copenhagen. Pero, como cualquier otro artista, su trabajo no sólo se centra en los eventos, sino que también participa en exposiciones, realiza trabajos por encargo sobre soporte mural y gráfico, y, desde los últimos meses, prepara una retrospectiva sobre su carrera.

42 Su dedicación al grafiti y su experiencia ha sido lo que me ha llevado a que mi

aportación en el presente número de la revista se focalice en las cuestiones discutidas en las dos entrevistas y otras que surgieron en distintas ocasiones, las cuales han sido revisadas y actualizadas por ambas partes para este artículo. Y, de esta manera, se dan a conocer por primera vez al público, esperando que la información aportada sirva a otros académicos y personas interesadas. Tales cuestiones han sido divididas en dos bloques diferenciados por los temas tratados, el primer bloque respecto a materiales y, el segundo bloque, sobre aspectos teóricos relativos a la conservación y restauración.

Foto 1



ENTREVISTA

Pregunta: Respecto a los materiales que empleas en tu obra, a nivel general se entiende que la pintura en aerosol es la técnica y herramienta fundamental del grafiti, pero ¿cuáles son las razones por las que tú la utilizas en tu obra mural?

Respuesta: Principalmente la empecé a utilizar por su unión con el graffiti, pero también porque seca rápido y por los efectos estéticos que proporciona, diferentes capacidades de variación de trazo con el mismo cap [difusor], etc. Aunque realmente porque soy muy malo con otras técnicas y no las disfruto igualmente. Las técnicas a pincel no me permiten lo que me permite el spray.

P: ¿Qué cuestiones son importantes para ti a la hora de escoger un determinado tipo de pintura en aerosol?

R: La calidad de los colores y las gamas que ofrece. En general me debo adaptar a

las marcas disponibles en el lugar donde pinto, depende del evento no puedes elegir marca y tienes que pintar con lo que sea. Sobre las gamas, los colores cálidos me transmiten más fuerza y buscar sensaciones extremas es más fácil. Supongo que cada color está asociado a unos valores y, la forma o estilo que tengo de pintar, no combina muy bien con la tranquilidad; incluso cuando la paleta de colores es más apagada, no acabo estando contento porque no desprende esa agresividad. En conclusión, a la hora de combinar paletas, prefiero colores opuestos.

P: ¿Qué cuestiones son para ti más importantes en el uso de la pintura plástica para la ejecución de tus murales?

R: Realmente el uso que hago de la pintura plástica es secundario, aunque igualmente importante. Por un lado, la utilizo como primera capa, como un tratamiento para preparar la pared desde un punto estético. Es más fácil y cómodo realizar el marcaje con un color plano homogéneo que sobre otras piezas con muchas líneas, que en mi caso me dificultan el marcaje de la pieza. El otro aspecto sería una cuestión económica y de tiempo, es decir, es más económico e homogéneo cubrir un amplio espacio con pintura plástica que con spray, y, por descontado, más rápido. Y, en definitiva, el elemento diferenciador entre elección de una marca u otra es la cubrición: a mejor cubrición, menos capas, y a ser posible que sólo sea necesario aplicar una capa, lo cual se traduce en menos tiempo de preparación del muro.

P: Y, sobre los soportes, ¿qué tipo de preferencias tienes al escoger e intervenir sobre tales?

R: Que sea legal pintar y estén cerca de mi entorno, que no me supongo un gran desplazamiento, para trabajar mejor. Prefiero pintar sobre paredes o fachadas de edificios o solares, aunque también me siento cómodo con soportes de madera, en general que sean muros enlucidos o superficies lisas.

P: Cambiando de tema hacia conceptos más teóricos, ¿crees que el grafiti y el arte urbano son prácticas totalmente efímeras o crees que existe la posibilidad de que perduren?

R: En general, todo cambia y más si está al aire libre. Respecto al arte urbano, para mí es como una campaña publicitaria, cuando el mensaje se gasta ya no sirve. En

cuanto al graffiti, al tener una distinta finalidad me causa más reparo que se dañe por el tiempo. Esto supongo que es por la mentalidad de los escritores de los 90, donde solo podías ver las piezas si tú mismo ibas a hacer la foto, de ahí que la idea inicial fuese que los muros debían perdurar el mayor tiempo posible, para que más escritores lo pudiesen ver. Considero que las alteraciones o envejecimiento de mis murales son aspectos negativos para ellos y que cualquier tipo de deterioro implica la pérdida de mis piezas como yo las creé, pero es algo que yo no puedo evitar.

P: En general, ¿cuánto tiempo sobreviven tus murales en el espacio público?

R: Depende. Desde un día, a varios meses, aunque algunos de mis murales llegan a sobrevivir más de un año.

P: ¿A qué se debe esa variedad?

R: A que en Valencia suelo utilizar muros de difícil acceso, en los que llevo pintando desde hace años, y soy yo quien elimina mis piezas para realizar nuevas. Los murales que menos sobreviven son muros que se encuentran en zonas de “graffiti libre” o de fácil acceso al público, y/o que no dependen de mí.

P: ¿Alguna vez has aplicado productos o mecanismos de conservación a tus murales para favorecer su permanencia?

R: No, pero me lo he planteado como posibilidad. Sobre todo, si se trata de un encargo.

P: Si tuvieras soportes ilimitados sobre los que intervenir, ¿intentarías que tus obras más antiguas se mantuvieran?

R: Sí, pero sólo algunas. Aquellas que me hayan marcado más.

P: ¿Aceptarías de que se aplicaran sistemas de conservación y restauración sobre tus piezas?

R: Sí, por lo general conservar siempre es bueno, porque ayuda a conocer mantener la historia. Lo que me refiero es que si hay una conservación que a la vez haya un estudio histórico correcto de la obra y el artista. Estaría de acuerdo en que se realizara de forma externa por especialistas en conservación y restauración siempre que los fines lucrativos fueran para mí, ya que es mi trabajo el que se conservaría, y

en el caso de no ser posible, que no hubiese fines lucrativos externos.

P: ¿Hay algún mural que crees que estaría bien conservar?

R: Uno mío y de Juan2 que se llama “2045”. Básicamente aporta una visión distinta del graffiti dentro de las normas del graffiti. También otros murales de mis ídolos de juventud, importantes para la historia del graffiti, uno que había en Tavernes Blanques de Mast, Morse con Duke103 y alguna pieza de Ozono en el barrio de San Isidro en Valencia.



Foto 2

CONCLUSIONES

Contrariamente a lo que se puede pensar sobre el graffiti y por mi experiencia trabajando con escritores de graffiti, me siento en la situación de mostrar que su concepto de perdurabilidad va más allá de un desinterés de su obra a nivel técnico, con cierto interés en la elección de los materiales que utilizan, y también, a nivel teórico. En rasgos generales, los escritores de graffiti también poseen un ideal romántico en el que, si fuera posible, sus obras serían conservadas, aunque no todas. Con la entrevista a Miedo12, quería demostrar una visión diferente de lo que puede entenderse a nivel común, abriendo la posibilidad a establecer otras vías de trabajo y evitando, así, la marginación del graffiti mural por su vinculación a un movimiento calificado como puramente vandálico.

IMÁGENES

Imagen 1: Fotografía de Miedo12. Rita L. Amor©

Imagen 2: Mural “2045” realizado en 2015, todavía se presenta intacto. Juan Noguera©



Rita Lucía Amor García es estudiante de Doctorado del programa de Ciencia y Restauración del Patrimonio Histórico-Artístico de la UPV. Desde 2010 su investigación se ha centrado en la conservación de pintura mural contemporánea realizada con aerosol y la adaptación de la técnica de arranque por strappo. Ha participado en diferentes proyectos de investigación en conservación de pintura mural, y de colaboración con artistas, de los que cuenta con numerosas publicaciones.

EL ARTE URBANO EN ATENAS. ENTREVISTA A SONKE, YIAKOU, CACAO ROCKS, ACHILLES, THISISOPIUM Y NAR

Elena Calderón Aláez

Conservadora- Restauradora

email: calderonalaez@hotmail.com

RESUMEN

Han sido entrevistados seis de los más destacados artistas del panorama del arte urbano griego. Todos tienen en común su zona de actuación, barrios marginales y suburbios de Atenas, aunque la mayoría de ellos trabajan a nivel internacional en diferentes países. El rango de edad está comprendido entre los 25-35 años. Se ha elegido a SONKE, YIAKOU, CACAO ROCKS, ACHILLES, THISISOPIUM Y NAR porque todos ellos tienen en común su manera plástica de expresarse y dibujan ciertos personajes que los identifican, mientras que la obra de CACAO ROCKS es la más gráfica y la de NAR más escultórica. Con un recorrido por las piezas de estos seis artistas, nos podemos hacer una idea del panorama del arte urbano griego actual.

En cuanto a la técnica la mayoría utilizan pintura plástica aplicada con pincel, excepto ACHILLES que trabaja con spray. Además, todos ellos aparte de la calle, exponen en galerías de arte, donde ya han realizado sus primeras exposiciones individuales.

Palabras clave: arte urbano, Grecia, artistas griegos, Atenas, graffiti, SONKE, YIAKOU, CACAO ROCKS, ACHILLES, THISISOPIUM, NAR.

METODOLOGÍA

Se decidió realizar esta serie de encuestas a artistas que trabajan principalmente en la capital griega, al conocer sus trabajos de primera mano y a través de la colaboración

con actuaciones del grupo ST.A.CO (Street Art Conservators) durante los años 2014-2015, dedicado al estudio, documentación y conservación de graffitis, intervenciones urbanas y murales de esta ciudad. El grupo está dirigido por Maria Chatzidakis, profesora de Conservación de pintura mural del TEI de Atenas (Technological Educational Institute) e integrado por estudiantes de conservación implicados en el mismo de forma voluntaria, unidos por un mismo interés y una misma pasión por esta forma de expresión artística.

Los seis artistas aquí escogidos son unos de los más representativos del arte urbano griego del momento y sus creaciones pueden encontrarse en numerosas calles del centro de Atenas. Con estas encuestas se pretende aportar una visión diferente a la de los artistas urbanos Españoles, y conocer cómo la política contra el graffiti en general y la forma de verlo cambia con respecto a nuestro país, ya que en Grecia en general los artistas tienen más libertad a la hora de trabajar en la calle, y existen muchos espacios abandonados ideales para desarrollar su actividad artística.

En cuanto a la metodología seguida para este estudio, se hizo una selección exhaustiva de varios artistas afincados en la ciudad. Se inició la recogida de datos para su tratamiento posterior a través de una ficha técnica en la que se priorizan preguntas relacionadas con el proceso creativo, técnica y criterios en cuanto a las posibilidades de supervivencia de las obras y su conservación y la importancia de la relación con el espectador. Con los datos obtenidos será posible poner en consonancia y comparar los proyectos realizados actualmente en diferentes ciudades con unas realidades sociales, culturales, económicas y legales específicas y particulares que influyen en los modos de hacer de cada artista.

PROCESO CREATIVO Y TEMÁTICA

A continuación se describe la formación, temática y técnica empleada por cada uno de estos artistas. Es importante saber que tipo de icono o imagen suelen plasmar en sus obras ya que cada uno de ellos tiene un estilo muy característico que hace que conociendo los personajes e iconos que utilizan podamos identificarlos en las calles de forma clara e inequívoca.

Sonke dibuja mujeres tristes (tal y como él las describe) de elegante y melancólica figura con un característico pelo en forma de ondas y remolinos. Siempre en tonos blancos y negros con algún corazón aportando un toque de color



Foto 1

Comenzó a pintar en el 1995. Dice que Atenas y sus gentes son su inspiración y que dibuja mujeres tristes porque, según él, todos los habitantes de Atenas están tristes (a pesar de sus sonrisas de las noches de sábado). Le es de gran ayuda e impulso para continuar pintando en las calles, el ver que la gente anónima cuelga y comparte las fotos de sus obras en la red.

Las pinturas de Yiakou, artista autodidacta, suelen ir acompañadas de pequeñas historias y narraciones. Es una obra romántica y sensible, cuya inspiración es, como él dice: el amor. Son piezas con mucho detalle, surrealistas, con un toque de cuento de hadas. Le caracteriza el personaje del ciervo. Es un estilo poético caracterizado también por figuras oníricas de mujeres.



Foto 2

Thisisopium es graduado en ilustración, artista multidisciplinar. Interesado en la religión, la mitología y en arte tradicional. Nacido en 1990, actualmente vive en Londres. Interesado últimamente en la creación de grandes murales. Su trabajo en el espacio público está basado en un lenguaje cargado de espiritualidad y simbolismo, usando la naturaleza y nuestro trato con ella como clave para discutir sobre nuestra condición humana, con referencias que pasan desde el primitivismo hasta el surrealismo.

Achilles, nacido en 1986, Atenas es su mayor centro de producción. Actualmente trabaja como freelance y pinta grandes murales alrededor de Atenas.

Le caracterizan sus retratos de mujeres cadavéricas. En general combina las estructuras de los edificios donde ubica sus piezas para crear efectos 3D y curiosas perspectivas en sus retratos



Foto3

Cacao Rocks, Nacido en 1985. Sus trabajos incorporan colores brillantes y vivos, composiciones con patrones definidos; se trata de un estilo más gráfico. Empezó a pintar graffiti con 12 años para impresionar a una chica. Se inspira en Basquiat o Keith Haring. Dice que cada graffiti en sí mismo es un acto político y una forma de expresar ideas. No quiere verter ninguna idea política, simplemente embellecer el paisaje urbano, para que la gente no vea solo paredes grises mientras camina.

NAR. Se podría definir su trabajo como gemas escondidas en edificios abandonados. Nació en Rusia, pero se mudó a Grecia en 1991. Este artista realiza trabajos de tipo escultórico, y para ello utiliza en general latas de spray vacías, trozos de ropa o peluches, con los que rellena agujeros de edificios abandonados creando palabras con las que transmitir mensajes



Foto 4

ENTREVISTA

Para esta serie de entrevistas se ha optado por la elección de un grupo de preguntas que puedan ayudar a comprender cuál es la motivación de estos artistas para expresarse y cuál es el hecho clave, la motivación, de elegir la calle como soporte para sus obras. Además, averiguar hasta qué punto están interesados en la interacción con el público y los espectadores. Qué tipo de técnicas, metodologías y materiales suelen emplear y lo más importante para una posible futura intervención en sus piezas, saber si consideran su arte efímero o si les gustaría que sus obras perduraran en el tiempo.

Pregunta: ¿Consideran el graffiti y el arte urbano como arte? ¿Consideran que lo que hacen tiene connotaciones distintas al arte?

Respuesta: Todos contestan que sí. También coinciden en que lo que ellos hacen no tiene otra connotación distinta al arte (es decir no quieren expresar ninguna ideología política, o problemática social...). Aunque como dice Thisisopium está claro que el graffiti si tiene otras facetas políticas e incluso meramente vandálicas. Por su parte NAR opina que el público es quien tiene que juzgarlo.

P: ¿Consideran su arte como efímero, ya que no depende de ellos la conservación de sus obras sino de factores externos?

R: Existe cierta polémica, ya que el 50% de ellos no lo consideran así, mientras que la otra mitad si lo hacen. Los que sí lo consideran efímero, hacen hincapié en la gran importancia de la documentación y el tomar fotografías de todas sus obras para que perduren en el tiempo de forma digital. Por su parte Thisisopium, que sí lo considera efímero, recalca que no le interesa su conservación o longevidad, le interesa que forme parte del espacio público y que por tanto vaya cambiando y evolucionando (desapareciendo) al igual que lo hace el entorno en el que se encuentra.

P: ¿Les interesa la expresión artística si es arriesgada?

R: A los seis les interesa el riesgo (no solo en lo que conlleva el ser ilegal, sino también en cuanto al lugar y modo de ejecución de la pieza, según Thisisopium, en su modo de expresión artística. Cacao Rocks va más allá y dice que “un arte sin

riesgo es un arte mediocre”.

P: ¿Les interesa la actividad artística si es arriesgada?

R: La mitad de ellos dicen que sí y la mitad que no. Para NAR es la parte más importante de su forma de expresión.

P: ¿Consideran la intervención urbana como una performance?

R: Más de la mitad de ellos sí lo ven un tipo de performance. Afirman que todo el arte urbano y aún más el graffiti es un arte altamente performativo. Thisisopium dice que “la mayoría de la gente que pinta en la calle lo hace por el puro acto en sí y no por el resultado de la pieza final”. Por su parte NAR dice que depende de si se encuentra en una zona donde la gente pueda verlo o no. Si no hay espectadores no lo considera performance.

P: ¿Buscan la espontaneidad, improvisan o prefieren trabajar a partir de bocetos?

R: La mayoría de ellos sí buscan la espontaneidad, como Cacao Rocks, Thisisopium y NAR, que prefieren buscar primero la ubicación y luego plasmar una idea de forma más espontánea. Les gusta más improvisar e inspirarse por la gente, el ambiente, la historia, la arquitectura y los sentimientos que le provocan ese lugar. NAR dice que lo tiene todo en su cabeza, no cree que para su trabajo necesite preparación, lo que hace es “simple” según él, siempre improvisa.

Mientras que los otros tres artistas meditan más su trabajo previamente. Como Achilles, que prefiere tener su actuación más controlada mediante algún boceto o preparativo.

P: ¿Necesitan la respuesta del público/observador?

R: Hay diversidad de opiniones, ya que por su parte Sonke y Cacao Rocks si la encuentran importante mantener un feedback con los espectadores, puesto que consideran el graffiti y el arte urbano como un medio de comunicación y expresión. Cacao Rocks dice que es fácil encontrar tu propio estilo trabajando en la calle porque es fácil ver lo que le gusta o no a la gente. Pero ante todo busca expresarse de forma individual. Por su parte Achilles, Yiakou, Thisisopium, NAR no lo encuentran necesario.

P: ¿Valoran que lo vea mucha gente?

R: La mayoría prefieren trabajar en zonas con mayor visibilidad para alcanzar un público más amplio, mientras que a Achilles o Thisisopium no les importa trabajar en zonas más retiradas o escondidas donde su público sea menor.

P: ¿Es importante la técnica?

R: En cuanto al tema de la técnica empleada, todos ellos lo encuentran importante. Todos trabajan con pintura plástica y sprays de forma más plástica. Ninguno utiliza paste-ups o stencil, puesto que esas técnicas las ven más relacionadas con un graffiti político. Aunque respetan la idea de otros artistas de usarlas de manera más artística. Por su parte Thisisopium considera que la técnica es importante pero no es el factor primordial, ya que considera la creatividad, la ubicación y el mensaje igual o incluso más importantes. NAR dice que los materiales y técnicas que emplea deben ser originales para que tu obra pueda ser reconocida por distinguirse de las demás.

P: ¿Les importa la ejecución y el resultado final?

R: A todos ellos les preocupa la ejecución y el resultado final. Por su parte Cacao Rocks hace la diferenciación entre el graffiti (donde es más importante la ejecución ya que forma parte del “juego”) mientras que en el arte urbano el resultado final es el que prevalece. Según él, la pieza final debe de ser “bella”.

P: ¿Les importa la ubicación?

R: A todos ellos les preocupa el elegir una ubicación adecuada, les parece uno de los factores más importantes. No les gusta pisar a otros artistas y prefieren buscar paredes sucias, muros abandonados, pero además visibles por un gran número de espectadores. Para NAR es el factor más importante en sus trabajos, elige “sitios que combinen bien con sus trabajos para la foto final”.

P: ¿Les importa el estado de conservación del soporte?

R: A la mayoría de ellos si les importa el estado de la pared. Buscan superficies planas, sin pósters o anuncios adheridos. Thisisopium dice que lo considera importante a nivel conceptual pero no a nivel de conservación. NAR busca paredes con ligera humedad o desgastadas.

P: ¿Es importante innovar?

R: Todos ellos están de acuerdo en que sí buscan crear algo innovador. De hecho para ellos esa es la meta, la ejecución no es tan importante como el hecho de ser original. Según Cacao Rocks, “ese es el sentido del arte y para ello se necesitan grandes conocimientos y imaginación. La habilidades son importantes, pero si no se hace un arte fresco, es aburrido”. Por su parte Thisisopium, dice que lo intenta, pero que no es su mayor propósito.

P: ¿Buscan la experimentación?

R: Todos ellos están de acuerdo en que buscan la experimentación. Experimentan con nuevas formas y técnicas a través de la cuales crear su arte. Por el momento Cacao Rocks explica que esta probando a usar un tipo de sprays más amables con el medio ambiente, pero que no conoce la durabilidad de éstos. Thisisopium dice que está constantemente experimentando con nuevas ideas, estilos, técnicas, materiales... NAR se considera de hecho un “experimentador” más que un artista.

P: ¿Siguen la evolución de sus obras?

R: En cuanto a si existe un seguimiento por su parte de sus obras, Sonke dice que en algunas ocasiones, Yiakou y Tisisopium no, y Achilles y Cacao Rocks sí vuelven para ver cómo la gente ha interactuado con sus piezas, o cómo han ido envejeciendo los colores.

A NAR le interesa ver en qué condiciones está su obra un tiempo después pero es consciente de que la mayoría de veces que vuelve ha desaparecido, por eso considera primordial la documentación a través de fotografías.

P: ¿Les gustaría que su obra perdurará?

R: Todos han afirmado que les gustaría que sus piezas perviviesen el mayor tiempo posible en las calles, aunque reconozcan la efimeridad de este tipo de obras.

P: ¿Intentan comunicarse y/o buscan sólo expresarse?

R: Coinciden en que tratan de comunicar alguna idea, y su punto de vista, a través de sus obras, pero que sobretodo tratan de expresarse como individuos, ya que consideran el arte como una forma de expresión. Incluso quieren hacernos reflexionar a cerca del medio ambiente y por ello usa objetos para crear sus piezas, haciendo ver

que se puede crear arte sin la necesidad de gastar dinero, tal como dice NAR.

P: ¿Buscan provocar al espectador?

R: Excepto Achilles y NAR, si intentan provocar al espectador. Cacao Rokcs dice que intenta “captar su atención, aunque sea unos segundos”, “que se pare a contemplar mi obra, para mi ya es un logro”.

P: ¿Te interesan las técnicas tradicionales?

R: En cuanto al interés por las técnicas tradicionales, están muy interesado en la tradición no sólo en cuanto a técnicas, también conceptualmente (opinan la mitad de ellos).

P: ¿Les interesan otro medios de exhibición de sus obras que no sean la calle?

R: Coinciden en estar interesados en expresarse en galerías y museos y no solo en la calle. Como dice cacao Rocks, porque es la única forma de crear y que no sea tan efímero, que perdure más en el tiempo. También lo ven como una forma de ganarse la vida y poder sacar dinero para seguir pintando en las calles de forma libre y gratuita. Es su “forma de sobrevivir” opina NAR. Todos ellos ya han expuesto alguna de sus obras en galerías o han hecho sus propias exhibiciones.

P: ¿Cómo valoran los eventos de graffiti?

R: En cuanto a los eventos relacionados con el graffiti o el arte urbano, de forma unánime, los encuentran muy interesantes. Porque es una forma de relacionar diferentes campos de trabajo profesionales y, al mismo tiempo, de conocer más artistas. Lo encuentran también como una excelente oportunidad para viajar y expandir su forma de expresión artística, pero apuntan también desventajas en cuanto a la gentrificación o el aprovechamiento por parte de los organizadores de las horas de trabajo de los artistas (sobre todo en los grandes murales) que en ocasiones no son pagados. NAR puntualiza que es “una forma de ganar una mayor audiencia e internacional”.

CONCLUSIONES

En cuanto a lo que se refiere a su conservación y posibles intervenciones en un futuro, es destacable que consideran primordial la documentación de sus obras mediante fotografías. Todos coinciden en que les gustaría que su obra perdurase el mayor tiempo posible en las calles y consideran importante la participación del observador, como espectador, para que este modo de expresión pueda considerarse performativo, por ello eligen con especial atención la ubicación y el soporte en los que ejecutar sus obras.

Por tanto, queda claro que la necesidad de público es esencial, tanto a la hora de disfrutar de la pieza como de juzgar sus trabajos. Para ellos, su opinión y llegar cada vez a un grupo de gente más amplio, es un factor cada vez más importante.

IMÁGENES

Foto 1. SONKE, Atenas, 2014. Foto de la autora.

Foto 2. YIAKOU (izquierda) THISISOPIUM (derecha). Atenas, 2014. Foto de la autora.

Foto 3. ACHILLES (izquierda) CACAO ROCKS (derecha). Atenas, 2014. Foto de la autora.

Foto 4. NAR. Atenas, 2016. Foto de Lakovos Volkov.

REFERENCIAS

[1] STACO realiza actuaciones de consolidación en colaboración con la Facultad de BBAA de Atenas y como parte de los contenidos de prácticas voluntarias. Página de Facebook <https://goo.gl/vj3ZaF>



Elena Calderón Aláez es Graduada en Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural por la Universidad Complutense de Madrid. Ha sido miembro activo del grupo STACO (Street Art Conservators del TEI de Atenas) durante su beca Erasmus en Grecia (curso 2014-2015). TFG sobre la conservación y restauración de obras del artista Eltono en Madrid. Actualmente cursa el Máster de Conservación y Exhibición de Arte Contemporáneo en la UPV de Bilbao.

MURAL STREET ART CONSERVATION nº 4

Madrid ISSN 2444-9423

Edita: Observatorio de Arte Urbano. <http://observatoriodearteburbano.org>

Dirige y coordina: Elena García Gayo

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 del 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.

SELECCIÓN DE ARTÍCULOS

Los artículos que serán publicados en *MURAL SAC* pasarán por un proceso de selección por parte de la Comisión Científica. Se publicarán trabajos originales, no aceptados o publicados por otras revistas ni que se encuentren en proceso de revisión para su publicación y serán escritos en idioma español.

El tema debe estar relacionado con la conservación de obras de arte urbano, valorándose la originalidad del enfoque, metodología, claridad y orden en el desarrollo; la calidad y minuciosidad de la presentación, así como el nivel científico o académico y la aplicabilidad de los resultados obtenidos.

La aceptación de un trabajo implica la aprobación por parte de todos sus coautores para su publicación y la consideración de que los derechos de terceros no están siendo afectados.

Las propuestas deben enviarse a: observatoriodearteburbano@gmail.com

AVISO LEGAL:

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

MURAL STREET ART CONSERVATION por

<http://observatoriodearteurbano.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 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 Onsurbe