

La Agonía del Arte Urbano

Monográfico Atrio 2



Elena García Gayo
Laura Luque Rodrigo
(eds.)

La Agonía del Arte Urbano

Monográfico Atrio 2

Elena García Gayo
Laura Luque Rodrigo
(eds.)

El Monográfico Atrio 2 se asocia a *Atrio*. Esta revista es una publicación científica del Área de Historia del Arte de la Universidad Pablo de Olavide, con periodicidad anual y sometida al sistema de revisión por pares. Fue fundada en 1988 (ISSN 0214-8293 y depósito legal SE-10-1989, impresa desde 1988 hasta 2013) con el objetivo de publicar estudios originales e inéditos sobre Patrimonio Cultural e Historia del Arte, con análisis históricos, críticos, estéticos, etc., en cualquier ámbito y época, tanto en España como en Iberoamérica. Está orientada a la comunidad de investigadores/as, docentes y estudiosos/as de estas disciplinas. Se publica en formato electrónico, facilitando el acceso a su contenido bajo la licencia indicada y sin cobrar coste de ningún tipo por el envío, publicación o difusión de los artículos.

ISBN: 978-84-09-36627-9



© 2021

Monográfico Atrio

2.º volumen

Dirección de la colección

Ana María Aranda Bernal (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

María de los Ángeles Fernández Valle (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Edición

Elena García Gayo (Diputación Provincial de Ciudad Real, España)

Laura Luque Rodrigo (Universidad de Jaén, España)

Comité evaluador

Ismael Amaro Martos (Universidad de Jaén, España)

Darío Cobacho Velasco (Ensayos Urbanos, Valencia y Tarragona, España)

Adris Díaz Fernández (Universidad de Monterrey, México)

Fernando Figueroa Saavedra (Investigador independiente, Madrid, España)

Vanesa Magali Truchado (C-ART-A, Madrid, España)

Keko Martínez (Artista, investigador y docente, Málaga, España)

Diego Ortega Alonso (Agente de Innovación Local Guadalinfo, Bailén, España)

Ramón Pérez Sendra (Artista e investigador, Granada, España)

Anne Puech García (Universidad de Rennes 2, France)

Revisión de las traducciones al inglés

Carlos Usabiaga López (Universiteit Utrecht, Nederland)

Diseño y maquetación

Referencias cruzadas

referencias.maquetacion@gmail.com

Imagen de portada

Elena García Gayo. Fragmento del mural colaborativo de Boa Mistura "Porque sueño no estoy loco" realizado en el Festival Asalto de Zaragoza en 2012.

Fotografías y dibujos

De los/as autores/as, excepto que se especifique por el/la autor/a.

© de los textos e imágenes: los/as autores/as.

© de la edición:

ÁREA DE HISTORIA DEL ARTE

Departamento de Geografía, Historia y Filosofía

UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE

Carretera de Utrera Km 1, 41013 Sevilla

E-mail: atrio.revista@gmail.com

Web: <https://www.upo.es/revistas/index.php/atrio>

ISBN: 978-84-09-36627-9

DOI: <https://doi.org/10.46661/atrio.monog.2>

Materia: B - Arte: aspectos generales y AF - Formas de expresión artística.

2021, Sevilla, España

EQUIPO EDITORIAL ATRIO

Dirección

Ana María Aranda Bernal (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

María de los Ángeles Fernández Valle (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Secretaría

Zara Ruiz Romero (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Victoria Sánchez Mellado (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Comité editorial

José Manuel Almansa Moreno (Universidad de Jaén, España)

M.ª del Valle Gómez de Terreros Guardiola (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Ramón Gutiérrez (Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana, Buenos Aires, Argentina)

Francisco J. Herrera García (Universidad de Sevilla, España)

Juan Manuel Monterroso Montero (Universidade de Santiago de Compostela, España)

Arsenio Moreno Mendoza (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Francisco Ollero Lobato (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Fernando Quiles García (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Graciela María Viñuales (Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana, Buenos Aires, Argentina)

Periodicidad anual

Inicio de la publicación: 1988

Año de edición: 2021

ISSN: 0214-8293 (versión impresa)

eISSN: 2659-5230 (versión digital)

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Attribution-Non-Commercial-ShareAlike 4.0 International License (CC BY-NC-SA 4.0).

El Monográfico Atrio 2 se ha financiado a través del V Plan Propio 2018-2020 prorrogado a 2021 por el Vicerrectorado de Investigación, Transferencia y Doctorado de la Universidad Pablo de Olavide (Sevilla).

Atrio. Revista de Historia del Arte cuenta con el sello de calidad FECYT con Mención de Buenas Prácticas Editoriales en Igualdad de Género. Está evaluada en MIAR (ICDS = 6.5), CIRC (grupo B), Erih Plus y Latindex (Catálogo v1.0 (2002 - 2017) con 31 características cumplidas y Catálogo v2.0 (2018 -) con 38 características cumplidas). Además, está catalogada en Rebiun, Genamics JournalSeek, SUDOC, SUNCAT, OCLC WorldCat, ZDB, OPAC Plus, Arthistoricum.net y Dulcinea (Color ROMEO: Verde). También se encuentra indexada en PKP index, REDIB, DOAJ, Dialnet, PIO, BASE, ÍndICES CSIC, Regesta Imperia y Recolecta.

Es una publicación sometida al proceso de evaluación de pares, que facilita el acceso a su contenido bajo la licencia indicada, sin cobrar coste de ningún tipo por el envío, publicación o difusión de sus textos. Está asociada a *Atrio. Revista de Historia del Arte* (eISSN 2659-5230), disponible en: <https://www.upo.es/revistas/index.php/atrio/index>

ESTADÍSTICAS DEL MONOGRÁFICO ATRIO 2 (2021)

Equipo editorial

- Comité editorial:
 - Apertura institucional: 55,56%
 - Apertura internacional: 22,22%
- Comité científico:
 - Apertura institucional: 96,77%
 - Apertura internacional: 42,11%

Evaluadores/as

- Número total de evaluadores/as participantes: 9
- Externos al equipo editorial y a la entidad editora UPO: 9 (100,00%)

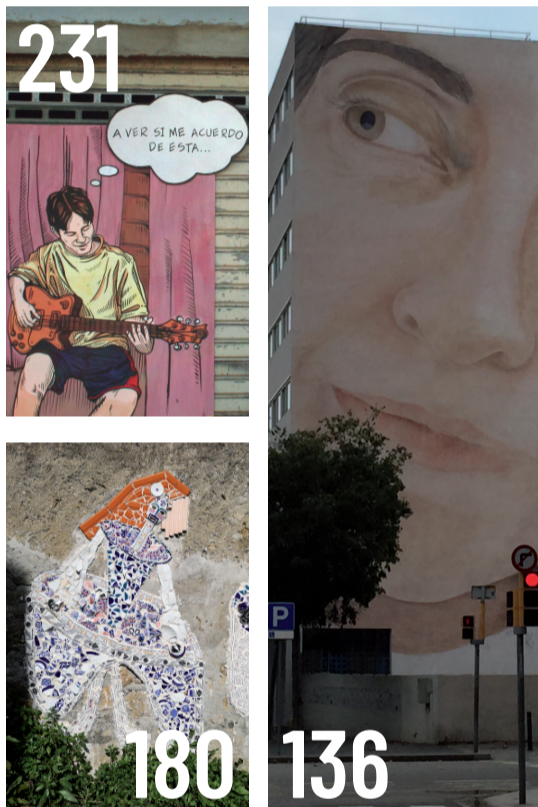
Artículos

- Recibidos y evaluados: 18
- Aceptados y publicados: 10 (55,56%)
 - Rechazados: 8 (44,44%)
- Promedio de días entre el envío y la aceptación o rechazo de los artículos: 111 días

Perfil de los/as autores/as de los artículos publicados

- Externos al equipo editorial y a la entidad editora UPO: 10 (90,91%)
- Internos al equipo editorial y a la entidad editora UPO: 1 (9,09%)
 - Nacionales: 8 (72,73%)
 - Las instituciones de los/as autores/as nacionales son las siguientes:
 - Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Galicia (Pontevedra, España)
 - Salesians de Sarrià (Barcelona, España)
 - Universidad de Granada (España)
 - Universidad de Huelva (España)
 - Universidad de Vigo (España)
 - Universidad Pablo de Olavide (Sevilla, España)
 - Internacionales: 3 (27,27%)
 - Las instituciones de los/as autores/as internacionales son las siguientes:
 - Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa (Ciudad de México, México)
 - Universidad Central del Ecuador (Quito, Ecuador)
 - Università di Firenze (Italia)

índice



- 7 **Prólogo. Agonía del Arte Urbano: Cambios de contexto y derivas de un arte abandonado**
Elena García Gayo / Laura Luque Rodrigo

Herramientas para construir un movimiento artístico

- 20 **La influencia del Situacionismo en las manifestaciones urbanas actuales: derivas estético-poéticas en las calles y en la red**
Sandra Gracia Melero
- 46 **Repercusiones del blanqueo selectivo en el Callejón de los Punkis. ¿Anomalía, apropiacionismo o malentendido?**
Alberto Santos-Hermo
- 64 **La integración del arte urbano en el sistema del arte público en Toscana, Italia**
Marta Gómez Ubierna

Diferencias y similitudes de la gestión cultural y entre territorios

- 92 **Un lustro de muralismo contemporáneo en Sevilla (2004-2010)**
Pablo Navarro Morcillo
- 114 **Los efectos de las políticas institucionales en el muralismo contemporáneo de Barcelona**
Arantxa Berganzo Ráfols
- 146 **El autoritarismo como modelo estético en la escultura pública en la Ciudad de México (2000-2020). Un precedente para otras tipologías artísticas urbanas**
Alma Barbosa Sánchez
- 168 **Arte urbano, ruina y conservación. Análisis de Las Meninas de Canido**
Andrea Fernández Arcos
- 188 **El arte urbano como patrimonio del futuro. Análisis patrimonial de la obra de Belin en Linares**
Francisco Delgado Chica / Celia Martínez Yáñez

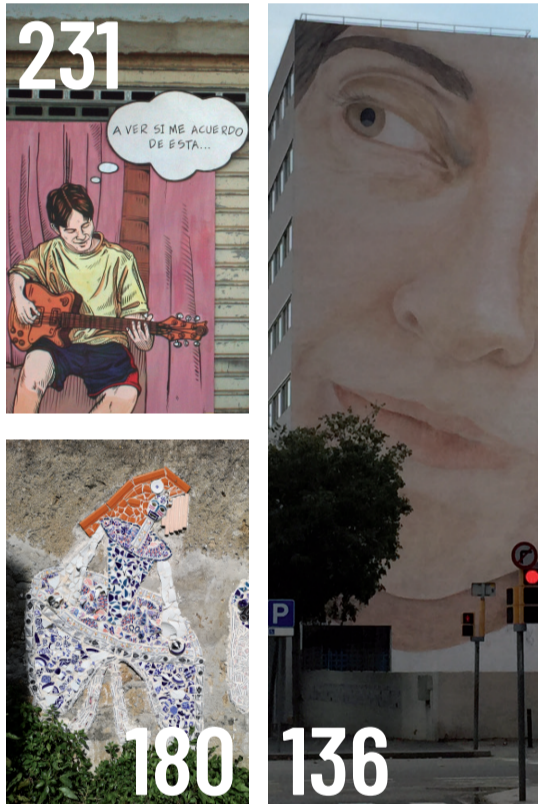
El uso de filtros de calidad y control de distorsiones

- 222 **Separación y velocidad. La imagen privada del arte urbano**
Kléver Francisco Vásquez Vargas
- 242 **La imagen virtual de un patrimonio en constante cambio: la documentación del arte urbano y su contexto**
Carmen Moral Ruiz

Curriculum Vitae

- 265 **Curriculum Vitae**

index



- 7 Prologue. Agony of Urban Art: Changes of Context and Drifts of an Abandoned Art
Elena García Gayo / Laura Luque Rodrigo

Tools to Build an Artistic Movement

- 20 Situationism and its Influence on Contemporary Urban Artistic Manifestations: Poetic and Aesthetic Drifts on the Streets and On-line
Sandra Gracia Melero
- 46 Repercussions of the Selective Removal of Graffiti in Callejón de los Punkis. Anomaly, Appropriationism or Misunderstanding?
Alberto Santos-Hermo
- 64 The Integration of Urban Art into the Public Art System in Tuscany, Italy
Marta Gómez Ubierna

Differences and Similarities in Cultural Management and between Territories

- 92 A Lustrum of Contemporary Muralism in Seville (2004-2010)
Pablo Navarro Morcillo
- 114 The Effects of Institutional Policies on Contemporary Muralism in Barcelona
Arantxa Berganzo Ráfols
- 146 Authoritarianism as an Aesthetic Model in Public Sculpture in Mexico City (2000-2020). A Precedent for other Urban Artistic Typologies
Alma Barbosa Sánchez
- 168 Urban Art, Ruin and Conservation. Analysis of Las Meninas de Canido
Andrea Fernández Arcos
- 188 Urban Art as Heritage of the Future. Heritage Analysis of Belin's Work in Linares
Francisco Delgado Chica / Celia Martínez Yáñez

The Use of Quality Filters and Control of Distortions

- 222 Separation and Speed. The Private Image of Urban Art
Kléver Francisco Vásquez Vargas
- 242 The Virtual Image of a Heritage in Constant Change: the Documentation of Urban Art and its Context
Carmen Moral Ruiz

Curriculum Vitae

- 265 Curriculum Vitae



Repercusiones del blanqueo selectivo en el Callejón de los Punkis. ¿Anomalía, apropiacionismo o malentendido?

Repercussions of the Selective Removal of Graffiti in Callejón de los Punkis. Anomaly, Appropriationism or Misunderstanding?

Alberto Santos-Hermo

Universidad de Vigo, España

alberto.santoshermo@ceu.es

 0000-0001-5003-2164

Recibido: 01/06/2021 | Aceptado: 14/09/2021

Resumen

El presente trabajo analiza la situación actual del graffiti vigués en relación con las políticas municipales, a través de un caso que podemos considerar como blanqueo selectivo, sito en un callejón que comunica las calles Lepanto (nº9) e Irmandiños (nº18). En este lugar, que vivió su apogeo durante La Movida en los ochenta y que es en la actualidad uno de los pocos spots clásicos de graffiti situados en el centro de la ciudad, se ha llevado a cabo un tapado sistemático de superficies en determinadas zonas en el transcurso de una campaña municipal de limpieza, con la peculiaridad de que en una de sus áreas se han borrado únicamente firmas, conservado intactas las piezas de escritores como Stim74, Cris o Rade. Se planteará una explicación a esta aparente anomalía.

Abstract

This article analyzes the current situation of Vigo's graffiti in relation to municipal policies, through a case that we can consider as selective whitewashing, located in an alley that connects 9 Lepanto Street and 18 Irmandiños Street. In this place, which experienced its heyday during La Movida in the eighties and is currently one of the few classic graffiti spots located in the center of the city, a systematic covering of surfaces has been carried out in certain areas in the course of a municipal cleaning campaign, with the peculiarity that in one of its areas only signatures have been erased, preserving intact the pieces of writers such as Stim74, Cris or Rade. An explanation for this apparent anomaly will be proposed.

Palabras clave

Apropiacionismo
Arte urbano
Blanqueo selectivo
Conservación
Graffiti
Vigo

Keywords

Appropriationism
Urban Art
Selective Whitewashing
Conservation
Graffiti
Vigo

Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Santos-Hermo, Alberto. "Repercusiones del blanqueo selectivo en el Callejón de los Punkis. ¿Anomalía, apropiacionismo o malentendido?" En *La Agonía del Arte Urbano*. Monográfico Atrio 2, editado por Elena García Gayo y Laura Luque Rodrigo, 46-62. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, Atrio, 2021. <https://doi.org/10.46661/atRIO.6292>

© Alberto Santos-Hermo. Esta publicación es de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonComercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Introducción

Tras un largo proceso de transformación iniciado a partir de la reconversión industrial de los años ochenta, la ciudad de Vigo –situada en el Noroeste de España, en la Comunidad Autónoma de Galicia– se encuentra inmersa en una dinámica de embellecimiento promovida por su alcalde, Abel Caballero, presidente de la Federación Española de Municipios y Provincias, con un notable recurso de los *mass media* incentivado por su peculiar forma de hacer política basada en maniobras efectistas de gran viralidad.

Bajo el lema “vivimos nunha cidade fermosa”¹ (vivimos en una ciudad hermosa), se han puesto en marcha una serie de proyectos. Entre estos destacan los siguientes: el programa *Vigo Vertical* –centrado en la construcción de infraestructuras como rampas y escaleras mecánicas o elevadores, con el fin de salvar los desniveles propios de la orografía viguesa–, y el festival *Vigo Ciudad de Color* –dedicado a la promoción del arte urbano de iniciativa municipal o al remozado de espacios públicos desde el concepto de humanización–. Todo ello basado en una estética propia que gira alrededor del colorido y el empleo indiscriminado de todo tipo de *gadgets* tecnológicos, con una especial querencia por los dispositivos lumínicos. Su empleo alcanza su máximo exponente en la campaña navideña cuando la ciudad se engalana con diez millones de luces led, lo que ha llevado a ser protagonista de noticias en medios internacionales como el *New York Times*.

Sin embargo, al mismo tiempo que se desarrollan este tipo de propuestas orientadas al estímulo del turismo, se reprimen y desprecian aquellas iniciativas que quedan fuera de la supervisión municipal, o que suponen una amenaza para los intereses de la Alcaldía, empeñada en tomar una deriva hacia el lado más *comercial* de la cultura. Recientes polémicas, como la que envolvió el proceso de selección de una nueva dirección en el MARCO (Museo de Arte Contemporáneo de Vigo), han sembrado dudas alrededor de la nueva orientación del panorama cultural de la ciudad. A este ejemplo se suma la desaparición de festivales de música como el *ImaxinaSons*, dedicado al jazz y con un recorrido de catorce ediciones². No obstante, otras propuestas afines a la línea municipal siguen adelante tras varias amenazas de cancelación o traslado. Es el caso del festival

1. Ángel Paniagua, “Rederos”, *La Voz de Galicia*, 25 de enero de 2018. Consultado el 29 de septiembre de 2021. https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/vigo/vigo/2018/01/25/rederos/0003_201801V25C12992.htm

2. Begoña Rodríguez Sotelino, “El festival de jazz de Vigo ImaxinaSons desaparece de la programación cultural”, *La Voz de Galicia*, 10 de julio de 2019. Consultado el 1 de junio de 2021. https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/vigo/vigo/2019/07/10/festival-jazz-vigo-imaxinasons-desaparece-programacion-cultural/0003_201907V10C3991.htm

O Marisquiño, centrado en la *cultura urbana*, en el que se desarrollan desde pruebas de *skateboarding* a exhibiciones de *graffiti* o conciertos.

En este clima municipal, la actividad espontánea y la regulada conviven en lo que parece una situación desigual respecto a las oportunidades de desarrollo y reconocimiento público.

La paradoja alrededor de las expresiones artísticas urbanas en la ciudad de Vigo: el festival *Vigo Ciudad de Color* y las políticas municipales antigraffiti

La ciudad de Vigo vive un momento de impulso de las intervenciones urbanas comisionadas, teniendo como principal promotor al Concello de Vigo por medio del festival *Vigo Ciudad de Color*, con la finalidad de situar a la urbe en el circuito mundial del arte urbano. La primera edición del festival tuvo lugar en el año 2015 y desde entonces se han llevado a cabo alrededor de ciento treinta intervenciones realizadas por artistas locales, nacionales e internacionales. Estas consisten principalmente en murales de gran formato sobre medianeras, aunque también han encajado en su programación otro tipo de intervenciones más cercanas a lo escultórico y talleres destinados a la divulgación del arte urbano.

Sin embargo, al mismo tiempo que el Concello de Vigo promueve estas formas de arte urbano socialmente aceptadas, ha decidido poner en marcha una política de tolerancia cero³ hacia todo aquello que considera graffiti y vandalismo. Con el fin de reprimir la actividad grafitera-vandálica y suprimir sus productos, el Concello ha creado unas brigadas de limpieza especializadas en el borrado del *bombing*, pero también de piezas más elaboradas, siguiendo el único criterio de intervenir sobre aquellas propuestas que no cuentan con el beneplácito municipal. A estas brigadas se sumarían patrullas policiales de paisano con el objetivo de capturar a los contraventores *in fraganti*, aunque la Policía Local lo desmienta: “no hay ninguna campaña para controlar las pintadas”⁴.

3. “Policías de paisano contra las pintadas”, *Faro de Vigo*, 22 de febrero de 2021. Consultado el 1 de junio de 2021. <https://www.farodevigo.es/gran-vigo/2021/02/22/concello-anuncia-tolerancia-cero-pintadas-grafitis-limpieza-vigilancia-35310031.html>

4. Luis Caros Llera, “Las pintadas pueden multarse con hasta 750 euros, pero no hay vigilancia”, *La Voz de Galicia*, 11 de marzo de 2021. Consultado el 30 de mayo de 2021. https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/vigo/2021/03/10/pintadas-pueden-multarse-750-euros-vigilancia/0003_202103V10C4996.htm

Esta dicotomía entre lo aceptado y lo reprobable, que entra dentro de la ya clásica dualidad legal/ilegal, ha tenido sus primeras fricciones con los escritores que han visto cómo sus espacios han sido invadidos por los productos del festival, llegando incluso a tapar piezas y *spots* enteros con ellos. Tampoco se les ofrece ninguna alternativa más allá de un pequeño concurso denominado *Batalla Mural*⁵ cuyo premio consiste en poder formar parte de la programación del citado evento pintando un mural que se sumará al circuito permanente de arte urbano.

Como protesta, algunos murales de *Vigo Ciudad Color* han sido vandalizados por parte de escritores críticos con la gestión municipal, comenzando una guerra que ha vivido episodios como el pintado de un tranvía restaurado situado a modo de monumento en el barrio de Coia. Sobre este, no sin cierta ironía, apareció una plata en la que se podía leer "ABEL (Patrón)"⁶, en referencia al alcalde Abel Caballero y su ribete autoritario.

Los escritores denuncian que las instituciones están totalmente desconectadas de la realidad del grafiti, proponiendo proyectos que no son viables, basados únicamente en criterios estéticos⁷. El desconocimiento de las tradiciones y normas no escritas que imperan en la calle conlleva que las fricciones entre instituciones y escritores se perpetúen sin que se aprecie una solución. Sin ir más lejos, las bases del propio festival recogen en su disposición décima una cláusula de libre interpretación advirtiendo que "la realización de pinturas fuera de los espacios asignados por el Concello" será motivo de la resolución del contrato⁸, condición que excluye automáticamente a la práctica totalidad de artistas que desarrollen su actividad dentro del grafiti.

En la problemática del arte urbano vigués también están involucrados agentes que apuntan intenciones oportunistas, entre los que podemos destacar a la asociación Proyecto Ewa, que forma parte de la comisión de arte urbano del festival *Vigo Ciudad de Color* y que ha sido definida como "uno de los principales soportes del arte urbano

5. M. Borrazás, "Los grafiteros midieron sus fuerzas en la Batalla Mural", *Atlántico Diario*, 27 de septiembre de 2020. Consultado el 29 de septiembre de 2021. <https://www.atlantico.net/articulo/vigo/grafiteros-midieron-fuerzas-batalla-mural/20200927015721797522.html>

6. Alejandro Martínez, "La Policía busca al autor de una pintada en el tranvía de Castelao", *La Voz de Galicia*, 30 de mayo de 2019. Consultado el 30 de mayo de 2021. https://www.lavozdegalicia.es/noticia/vigo/2019/05/30/policia-busca-autor-pintada-tranvia-castelao/0003_201905201905301559211759201.htm

7. Informante I, mensaje de voz, 27 de mayo de 2021

8. VII PROGRAMA para arrombar con carácter provisional medianeiras e outros elementos verticais con incidencia sobre a vía pública, e demais espazos libres que conforman a paisaxe urbana. *Aviso 2474 da Concellería de Patrimonio Histórico*, 30 de junio de 2020. Consultado el 1 de junio de 2021. <https://sede.vigo.org/expedientes/avisos/aviso.jsp?id=4375&lang=es>

de la ciudad⁹. Constituida en 2013 por “fotógrafos, diseñadores y poetas”¹⁰, pretenden transformar Vigo en una “ciudad poética”¹¹. Por otro lado, nos encontramos con guías turísticos que organizan *free tours*, con la aparente intención de divulgar y poner en valor la cultura urbana. Se sirven para ello de la buena voluntad o ansia de reconocimiento de artistas que acceden a acompañarlos en sus recorridos, que están orientados principalmente al público profano. Recientemente, ganaron notoriedad al anunciar el supuesto descubrimiento de una firma atribuida a Muelle¹².

Encontramos precedentes a esta paradoja en épocas anteriores, a través de dos ejemplos que tuvieron lugar en la primera mitad de la década del 2000. Durante el mandato del BNG, con Lois Pérez Castrillo de alcalde, se puso en marcha un programa destinado a aportar espacios para el grafiti bajo la batuta de la Casa da Xuventude¹³. Entre otras actividades se desarrollaron exhibiciones y se llevó a cabo el pintado de colegios y otros espacios de titularidad municipal. Este programa dio un impulso a la escena del grafiti local, generándose sinergias entre escritores de distintas generaciones y dando visibilidad a nuevos planteamientos que se consolidarían a través de la actividad de diversas *crews* y grupos como los Niños Especiales, lo que situó a la ciudad como uno de los referentes del arte urbano en España.

En diciembre de 2003 llegó al poder Corina Porro tras una moción de confianza a Ventura Pérez Mariño, quien había gobernado apenas seis meses tras Pérez Castrillo. Esta adoptó una postura similar a la de Abel Caballero: borrado y persecución de la actividad grafitera bajo la premisa de embellecer la ciudad¹⁴. Durante su mandato, el MARCO de Vigo programó *URBANITAS* (2006), que presenta la obra de los Niños Especiales, cuyas producciones en el medio urbano habían sido víctimas del *graffiti removal* municipal.

Podemos afirmar entonces que, en síntesis, el estado del arte urbano vigués pasa por una situación en la que chocan los intereses e intenciones del sector público con las iniciativas individuales, estando estas últimas sometidas a una persecución bajo la premisa de que no se corresponden con la idea de lo aceptable, bello o poético.

9. Laura Guizán, “Proyecto EWA, pilar del arte urbano en Vigo”, *El Español*, 26 de octubre de 2020. Consultado el 30 de mayo de 2021. <https://www.elespanol.com/treintayseis/articulos/actualidad/proyecto-ewa-pilar-del-arte-urbano-en-vigo>

10. “Proyecto Ewa”. Consultado el 30 de mayo de 2021. <https://proyectoewa.tumblr.com/sobreproyectoewa>

11. “Proyecto Ewa”

12. Redacción, “¿El grafitero Muelle en Vigo?”, *Faro de Vigo*, 26 de junio de 2019. Consultado el 31 de mayo de 2020. <https://www.farodevigo.es/gran-vigo/2019/06/26/grafitero-muelle-vigo-15649828.html>

13. David Suárez, “La reina del spray gallego es de Vigo”, *La Voz de Galicia*, 27 de noviembre de 2007. Consultado el 29 de septiembre de 2021. <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/vigo/2007/11/23/reina-spray-gallego-vigo/00031195808660796677792.htm>

14. David Suárez

El Callejón de los Punkis

Historia y fisonomía del callejón

El callejón sin nombre oficial que conecta las calles Lepanto e Irmandiños conforma, por su configuración recoleta, un *spot* de grafiti que ha permanecido escondido a los ojos del gran público durante décadas en pleno centro de Vigo. El derribo del viaducto de entrada a la autopista AP-9 con motivo de las obras de reordenación de los accesos a la nueva estación intermodal de Vigo-Urzaiz, y el consiguiente cierre de la entrada de la calle Alfonso XIII, consiguieron que los viandantes comenzasen a transitar de nuevo por el que es ahora el único atajo para acceder a esta desde el entorno de Urzaiz y Gran Vía.

El ámbito del callejón (Fig. 1) está conformado por dos pasadizos que atraviesan sendas edificaciones y una suerte de plaza dividida en varios espacios, rodeada de muros que se prestan a la intervención de los escritores. Debido al creciente tránsito¹⁵, el Concello de Vigo decidió adecuarla, dentro de sus políticas de humanización, con la pavimentación de un suelo de tierra que acumulaba agua de lluvia y dificultaba la circulación de los peatones; también derribando algunos tabiques que formaban recovecos óptimos para realizar toda clase de actividades ilícitas a su abrigo. No es de extrañar que, teniendo en cuenta su mala fama (una rápida búsqueda en Google revela referencias al consumo de drogas, indigencia o incluso un intento de violación) y las nada favorables condiciones para el tránsito, se convirtiese progresivamente en un santuario del grafiti local.

El callejón recibe su nombre popular de los tiempos de La Movida, ya que por la década de los ochenta era lugar de encuentro de *punks* que frecuentaban los bares de la zona. Al no poder acceder a los locales, ya fuese por ser menores de edad o por otras cuestiones relacionadas con el derecho de admisión, se reunían allí hasta que acabó convirtiéndose en el centro de la escena¹⁶. Además, en este callejón se encontraba la salida de emergencia de El Manco, un mítico local de la calle Lepanto que vio nacer a bandas como Golpes Bajos y Def Con Dos, y que en su momento se consideró un lugar de culto en el circuito musical. Por tanto, todo indica que el *spot* estaba estrechamente ligado a una subcultura previa al desarrollo del *writing*, y que funcionaba como una TAZ (Zona

15. Begoña Rodríguez Sotelino, "El cierre de Alfonso XIII resucita el pasadizo más famoso de la época de la movida", *La Voz de Galicia*, 31 de enero de 2021. Consultado el 31 de mayo de 2021.

16. Billy King. Mensaje de texto, 27 de mayo de 2021

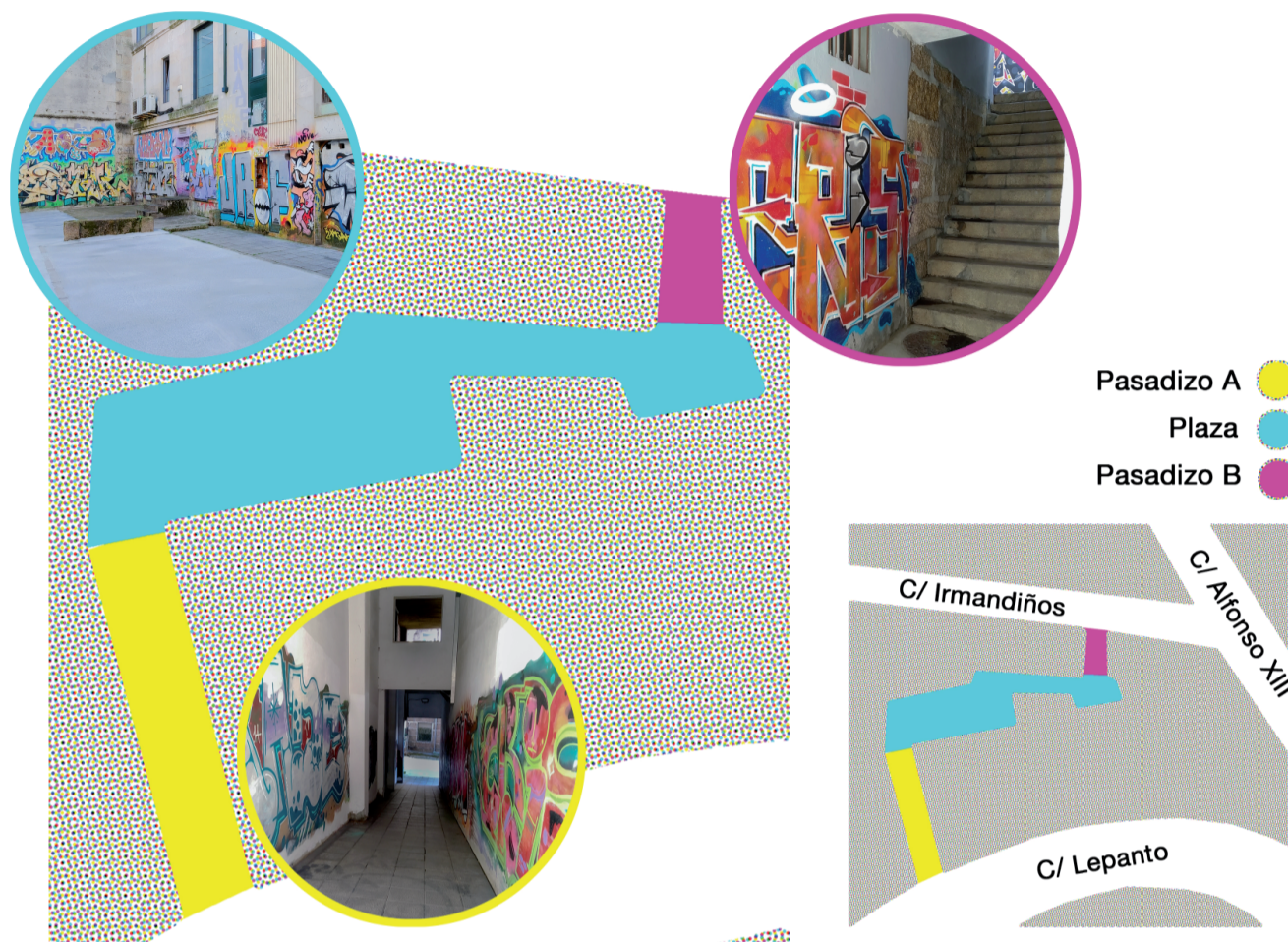


Fig. 1. Plano situacional del Callejón de los Punkis. (© Alberto Santos-Hermo)

Temporalmente Autónoma), un “entorno transitorio que elude las estructuras formales de control y está lleno de posibilidades sociales alternativas”¹⁷.

De entre los escritores presentes en sus muros debemos destacar la figura de Stim74, quien lleva años pintando en los espacios que el callejón ofrece. También aparecen otros nombres como Rade, Cris, Pufo, Benr y Facil.

Actuación de las brigadas de limpieza en el callejón: blanqueo selectivo

En mayo de 2021, meses después del anuncio de la creación de unas brigadas municipales dedicadas específicamente a la limpieza de las creaciones no comisionadas, algunas zonas del callejón fueron remozadas a través de dos procedimientos distintos. Por

17. Hakim Bey en Manu Fernández y Judith Gifreu, “El uso temporal de vacíos urbanos”, (Barcelona: Diputación de Barcelona, 2016), https://libreria.diba.cat/es/libro/el-uso-temporal-de-vacios-urbanos_57579. Consultado el 16 de septiembre de 2021.



Fig. 2. Salida de emergencia de El Manco pintada de gris. (© Alberto Santos-Hermo)

un lado, en la zona que conforma la plaza se realizó a la manera tradicional, esto es, tapando la totalidad del muro con una o varias capas de pintura gris (*graffiti removal*). Como resultado se obtuvo una superficie lisa (Fig. 2) que se adapta, en cierto modo, a la estética que se espera de una pared normal en el entorno urbano, sin tan siquiera formar un nuevo paisaje visual como el que se puede observar en otras operaciones de borrado. Sin embargo, en los pasadizos se tomaron otras determinaciones, puesto que quienes llevaron a cabo la limpieza consideraron eliminar únicamente las firmas que rodeaban a las piezas, las cuales quedaron intactas y enmarcadas en pintura blanca (Fig. 3) y gris (Fig. 4).

Este hecho inaudito nos plantea varias cuestiones y a la vez conduce a distintas conclusiones. La primera incógnita es por qué no se ha sometido la totalidad de la superficie del callejón al mismo procedimiento: algunas zonas han sido completamente cubiertas, otras se han tratado de forma selectiva y las restantes permanecen intactas. Observando los resultados de otras actuaciones en las calles aledañas, la arbitrariedad



Fig. 3. Pieza de Stim74 en el pasadizo A enmarcada en blanco. (© Alberto Santos-Hermo)



Fig. 4. Pieza de Cris en el pasadizo B enmarcada en gris. (© Alberto Santos-Hermo)

de las acciones de las brigadas de limpieza hace pensar que no existe un criterio único ni una forma de proceder estandarizada.

La siguiente cuestión se centra en la conservación de las piezas y el borrado de las firmas y dedicatorias que las rodeaban. El caso más notable se observa en el sitio que hemos identificado como *pasadizo A*, sometido a un blanqueo selectivo en su práctica totalidad. Se pueden realizar dos lecturas de esta acción: las personas encargadas del tapado han seguido su propio criterio, decidiendo crear una suerte de obra derivada al intervenir sobre las superficies y delimitar las piezas a modo de catálogo, o que hayan seguido las instrucciones o consejos de supuestos expertos o instancias superiores, bajo la recomendación de conservar las piezas en una maniobra apropiacionista.

Esta disección/selección y su doble interpretación han provocado el malestar de uno de los escritores que pintan habitualmente en el callejón, quien hizo patente su enfado, llegando a afirmar que borraría toda su producción en el lugar¹⁸. Es inevitable pensar en las paradigmáticas acciones de Blu en Berlín y Bolonia, en las que llevó a cabo el tapado de su obra en protesta contra las maniobras de expolio y gentrificación¹⁹, y que encuentra una explicación en el establecimiento de un “pulso de poderes, el autor destruye el objeto de deseo y símbolo de la explotación antes de que lo haga el otro, y le quita al explotador la ocasión de manifestar su poder para manifestar el suyo”²⁰.

¿Anomalía, apropiacionismo o malentendido?

No es de extrañar que las supuestas incoherencias en los planteamientos municipales causen indignación, confusión y estupor entre la comunidad del grafiti vigués, como ejemplifica la reacción del citado escritor. Existen respuestas lógicas y sencillas a las preguntas que se han expuesto en el punto anterior, pero el particular *zeitgeist* de la ciudad nos lleva a considerar hipótesis que van más allá de lo estrictamente previsible y que influyen sobre el criterio de la sociedad viguesa.

En primer lugar, debemos tener en cuenta que el callejón es un sitio de difícil acceso para vehículos de un tamaño superior al de una motocicleta. Esto descarta

18. Informante II. Mensaje de audio. 18 de abril de 2021

19. Javier Abarca Sanchís. “Blu está borrando todos sus murales de Bolonia”. Consultado el 31 de mayo de 2021. <https://urbanario.es/blu-esta-borrando-todos-sus-murales-de-bolonia/>

20. Fernando Figueroa Saavedra. “Graphímeros. Sobre lo efímero en el grafiti” (Madrid: Amazon, 2021), 214



Fig. 5. Entrada al pasadizo B. (© Alberto Santos-Hermo)

prácticamente la posibilidad de emplear en su interior las máquinas de limpieza con las que las brigadas desempeñan su labor, consistentes en “un vehículo hidrolimpiador dotado con agua caliente a presión y un depósito de 800 litros y otro con un sistema de hidroareador de alta y baja presión.”²¹ Por tanto, la operación de remozado del lugar se limita a labores de pintado, al contrario que en las calles adyacentes en las que sí se ha utilizado maquinaria especializada. Sin embargo, la entrada al *pasadizo B* parece a primera vista practicable desde la calle Irmandiños, y su superficie de piedra pintada permanece intacta. ¿Es posible que las condiciones de la entrada (Fig. 5) no permitan garantizar la seguridad de los operarios? Un espacio limitado con una relativa mala ventilación dificulta la maniobrabilidad de una pistola a presión y desaconseja el empleo de productos químicos.

21. A. Pérez. “Vigo inicia un plan especial para erradicar las pintadas callejeras”. *Atlántico Diario*. 22 de febrero de 2021. Consultado el 30 de mayo de 2021. <https://www.atlantico.net/articulo/vigo/vigo-inicia-plan-especial-erradicar-pintadas-callejeras/20210222230937823300.html>

En la pared de enfrente, que está revestida de cemento, se ha procedido de la misma manera que en el *pasadizo A*, con la diferencia de que se ha utilizado pintura gris en lugar de pintura blanca. Este detalle es sumamente importante, dado que podría ayudarnos a resolver una duda razonable en cuanto a la autoría de este proceso de limpieza: ¿quién o quiénes están detrás? ¿Podría tratarse de una iniciativa privada? La pieza de Cris se ha respetado, al igual que la de Stim74, reservando con esmero el fondo (Fig. 6), y no resultaría imposible, pero sí improbable, que dos agentes independientes (pongamos por caso los operarios municipales y los propietarios de una comunidad de vecinos) llegasen a la misma conclusión a la hora de proceder al tapado de las pintadas, tomando partido por la conservación.

Surgen entonces otras preguntas: más allá de los impedimentos técnicos, ¿por qué se ha optado por conservar algunas piezas y qué criterios se han seguido para esta suerte de indultos? Partiendo de la premisa de que “la impresión de caos, suciedad o ruido es una pauta inculcada a través de una serie de prejuicios o desarrollada por medio de la educación en unos códigos estéticos concretos”²² se deduce el rechazo por el cúmulo de firmas y dedicatorias que rodean a las expresiones más elaboradas, y por tanto la decisión de taparlas para generar cierta armonía. Otra posible respuesta tiene que ver exclusivamente con la titularidad del espacio: quizá no se cuente con el visto bueno del propietario para intervenir sobre su fachada, o quiera realizar la limpieza más adelante empleando otros métodos, pudiendo ser el caso de las paredes exteriores de algunos de los bajos del callejón.

Sin embargo, se podrían descartar dos hipótesis. La primera estaría relacionada con una cuestión de economía con respecto a los materiales fungibles: no se ha tapado todo por pura escasez de pintura. Tras observar con detalle las superficies remozadas del callejón, se ha comprobado que se han utilizado varias capas de pintura en algunas zonas, e incluso se ha repintado sobre acciones posteriores a una primera limpieza. La segunda, que quien haya tomado parte en el proceso tenga nexos o conocimientos más o menos profundos sobre la realidad del grafiti, ya que de ser así se le podrían atribuir una serie de competencias sobre la materia que le impedirían actuar únicamente sobre las firmas y dedicatorias por pura coherencia.

La explicación más contradictoria pero no por ello improbable, es que detrás de esta arbitrariedad se encuentran las directrices de un comité de expertos en arte urbano.

22. Fernando Figueroa Saavedra. “Graphímeros. Sobre lo efímero en el grafiti” (Madrid: Amazon, 2021), 30



Fig. 6. Detalle del enmarcado de la pieza de Cris. (© Alberto Santos-Hermo)

El testimonio de un escritor habla, según una propuesta por parte de agentes relacionados con instituciones del sistema universitario gallego, de actuaciones para la preservación de piezas por medio del tratamiento de su superficie con barnices protectores. Este lo considera un sinsentido, y apunta que “mientras ellos (las instituciones) no quieran darse cuenta de eso, y la peña no quiera saber cómo funcionan las cosas en la calle, cómo va todo eso, realmente no se va a arreglar nada”²³. ¿Existe la posibilidad de que las instituciones se planteen un cambio de criterio de cara a apropiarse o musealizar el grafiti a través de su conservación con el fin de exhibirlo de forma permanente? No es descartable para cumplir el objetivo de poner a la ciudad en el mapa del arte urbano.

23. Informante 1. Mensaje de voz. 27 de mayo de 2021

Conclusiones

La situación del arte urbano vigués –y en particular del grafiti– requiere de un análisis profundo, prestando atención a los puntos aquí desarrollados y a muchos otros que, por las cuestiones propias de este tipo de trabajos resulta imposible contemplar con el debido rigor a corto plazo, tratándose de una investigación alrededor de un hecho reciente que requiere de cierta perspectiva temporal para su examen.

Sirvan las reflexiones vertidas en este texto para sentar las bases del estudio del peculiar fenómeno al que se decide llamar *blanqueo selectivo*, con sus interpretaciones y repercusiones. Sin ninguna duda, el tema propuesto se presta a revisiones periódicas que arrojarán más luz sobre las numerosas incógnitas que lo envuelven. Para ello, se considera necesario profundizar en la investigación alrededor de los métodos de limpieza y de los criterios seguidos para los diversos procederes descritos.

Conviene también estar al tanto de la evolución de esta peculiar batalla entre escritores e instituciones, puesto que prácticamente a diario se van sucediendo propuestas, acciones y reacciones, sin que se atisbe un pronto desenlace. Es también previsible que se realicen cambios en la normativa municipal en relación con la conservación selectiva del arte urbano no comisionado a tenor de la información cotejada, y cabría observar la acogida que tendrían estas –y otras– hipotéticas medidas en la comunidad del grafiti vigués.

Del mismo modo, esta investigación invita a estudiar la situación de otros espacios de la ciudad con similares características, para analizar su origen, contexto y evolución, comprobando si existen paralelismos entre los diferentes casos y los aquí analizados. Finalmente queda abierto el compromiso de examen de la escena en otras ciudades en las que se desenvuelvan dinámicas parecidas en torno al arte urbano.

Referencias

Fuentes documentales

VII PROGRAMA para arrombar con carácter provisional medianeiras e outros elementos verticais con incidencia sobre a vía pública, e demais espazos libres que conforman a paisaxe urbana. *Aviso 2474 da Concellería de Patrimonio Histórico*, 30 de junio de 2020. Consultado el 1 de junio de 2021. <https://sede.vigo.org/expedientes/avisos/aviso.jsp?id=4375&lang=es>

“Proyecto Ewa”. Consultado el 30 de mayo de 2021. <https://proyectoewa.tumblr.com/sobreproyectoewa>

Fuentes bibliográficas

Abarca Sanchís, Javier. “Blu está borrando todos sus murales de Bolonia”. Consultado el 31 de mayo de 2021. <https://urbanario.es/blu-esta-borrando-todos-sus-murales-de-bolonia/>

Bey, Hakim en Fernández, Manu y Gifreu, Judith. “El uso temporal de vacíos urbanos”, (Barcelona: Diputación de Barcelona, 2016). Consultado el 16 de septiembre de 2021. https://llibreria.diba.cat/es/libro/el-uso-temporal-de-vacios-urbanos_57579.

Figuroa Saavedra, Fernando. “Graphímeros. Sobre lo efímero en el grafiti” Madrid: Amazon, 2021

Fuentes periodísticas

Borrazás, M. “Los grafiteros midieron sus fuerzas en la Batalla Mural”, *Atlántico Diario*, 27 de septiembre de 2020. Consultado el 29 de septiembre de 2021. <https://www.atlantico.net/articulo/vigo/grafiteros-midieron-fuerzas-batalla-mural/20200927015721797522.html>

Caros Llera, Luis. “Las pintadas pueden multarse con hasta 750 euros, pero no hay vigilancia”, *La Voz de Galicia*, 11 de marzo de 2021. Consultado el 30 de mayo de 2021. https://www.lavozdegalicia.es/noticia/vigo/2021/03/10/pintadas-pueden-multarse-750-euros-vigilancia/0003_202103V10C4996.htm

Guizán, Laura. “Proyecto EWA, pilar del arte urbano en Vigo”, *El Español*, 26 de octubre de 2020. Consultado el 30 de mayo de 2021. <https://www.elespanol.com/treintayseis/articulos/actualidad/proyecto-ewa-pilar-del-arte-urbano-en-vigo>

Martínez, Alejandro. “La Policía busca al autor de una pintada en el tranvía de Castela”, *La Voz de Galicia*, 30 de mayo de 2019. Consultado el 30 de mayo de 2021. https://www.lavozdegalicia.es/noticia/vigo/2019/05/30/policia-busca-autor-pintada-tranvia-castela/0003_201905201905301559211759201.htm

Paniagua, Ángel. “Rederos”, *La Voz de Galicia*, 25 de enero de 2018. Consultado el 29 de septiembre de 2021. https://www.lavozdegalicia.es/noticia/vigo/vigo/2018/01/25/rederos/0003_201801V25C12992.htm

Pérez, A. “Vigo inicia un plan especial para erradicar las pintadas callejeras”. *Atlántico Diario*. 22 de febrero de 2021. Consultado el 30 de mayo de 2021. <https://www.atlantico.net/articulo/vigo/vigo-inicia-plan-especial-erradicar-pintadas-callejeras/2021022230937823300.html>

“Policías de paisano contra las pintadas”, *Faro de Vigo*, 22 de febrero de 2021. Consultado el 1 de junio de 2021. <https://www.farodevigo.es/gran-vigo/2021/02/22/concello-anuncia-tolerancia-cero-pintadas-grafitis-limpieza-vigilancia-35310031.html>

Redacción, "¿El grafitero Muelle en Vigo?", *Faro de Vigo*, 26 de junio de 2019. Consultado el 31 de mayo de 2020. <https://www.farodevigo.es/gran-vigo/2019/06/26/grafitero-muelle-vigo-15649828.html>

Rodríguez Sotelino, Begoña. "El cierre de Alfonso XIII resucita el pasadizo más famoso de la época de la movida", *La Voz de Galicia*, 31 de enero de 2021. Consultado el 31 de mayo de 2021. https://www.lavozdegalicia.es/noticia/vigo/2021/01/31/cierre-alfonso-xiii-resucita-pasadizo-famoso-epoca-movida/0003_202101V31C4993.htm

---. "El festival de jazz de Vigo ImaxinaSons desaparece de la programación cultural", *La Voz de Galicia*, 10 de julio de 2019. Consultado el 1 de junio de 2021. https://www.lavozdegalicia.es/noticia/vigo/vigo/2019/07/10/festival-jazz-vigo-imaxinasons-desaparece-programacion-cultural/0003_201907V10C3991.htm

Suárez, David. "La reina del spray gallego es de Vigo", *La Voz de Galicia*, 27 de noviembre de 2007. Consultado el 29 de septiembre de 2021. <https://www.lavozdegalicia.es/noticia/vigo/2007/11/23/reina-spray-gallego-vigo/00031195808660796677792.htm>

atrio

revista de historia del arte

Monográfico Atrio 2 (2021)