

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)

Adrián 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%)

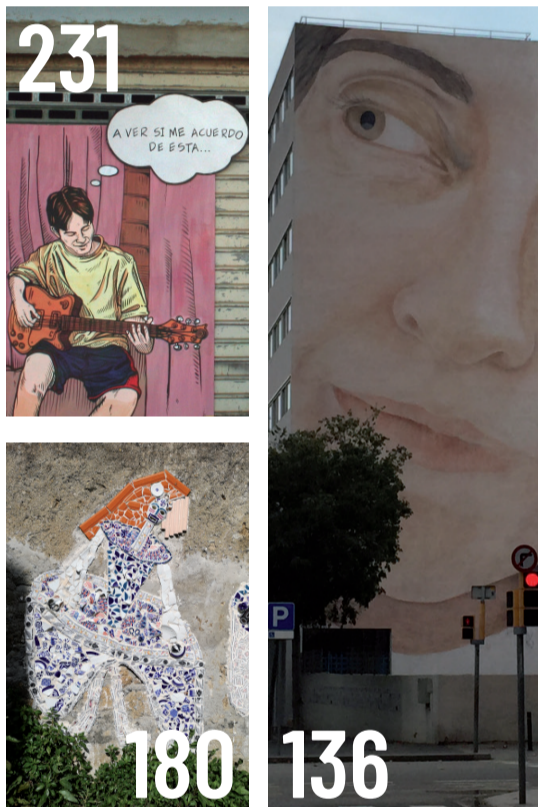
Artículos

- 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

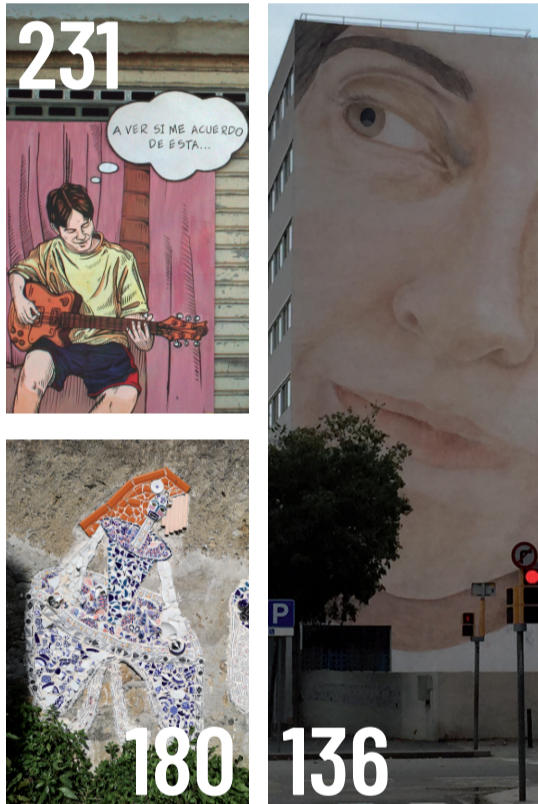
El uso de filtros de calidad y control de distorsiones

- 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

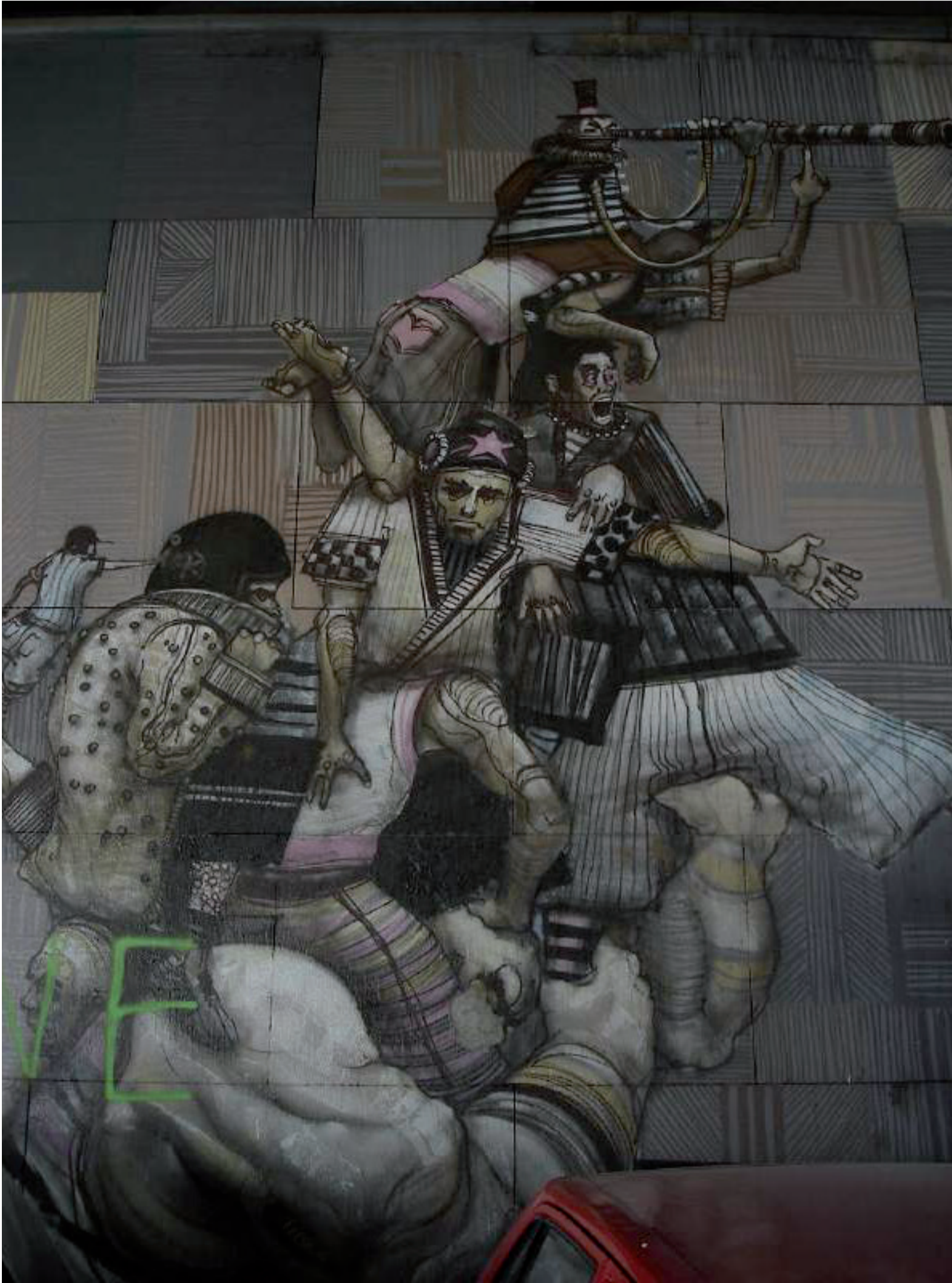
- 92 A Lustrum of Contemporary Muralism in Seville (2004-2010)
Pablo Navarro Morcillo
- 114 The Effects of Institutional Policies on Contemporary Muralism in Barcelona
Arantxa Berganzo Ráfols
- 146 Authoritarianism as an Aesthetic Model in Public Sculpture in Mexico City (2000-2020). A Precedent for 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



Un lustro de muralismo contemporáneo en Sevilla (2004-2010)

A Lustrum of Contemporary Muralism in Seville (2004-2010)

Pablo Navarro Morcillo

Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España

panamorc@gmail.com

 0000-0003-3344-5033

Recibido: 28/05/2021 | Aceptado: 14/09/2021

Resumen

En el presente texto se pretende profundizar sobre el origen del fenómeno de neo muralismo (o muralismo contemporáneo) en la ciudad de Sevilla. A partir de un salto desde la práctica del grafiti y el interés de diversas instituciones por barnizar este tipo de expresión ilegal hacia algo más accesible y decorativo para la ciudadanía, se van a desarrollar toda una serie de eventos que repasaremos en el periodo desde 2004 a 2010. A partir de la celebración del festival Urban Art Festival en el año 2004, se sucederían con distinto resultado diversas iniciativas en toda la segunda mitad de la primera década del presente milenio, con la característica común de fomentar intervenciones en espacios públicos de gran formato.

Abstract

This article aims to delve into the origin of the neo muralism (or contemporary muralism) phenomenon in Seville. The evolution in the consideration of graffiti, from an illegal activity to a more accessible and community-oriented ornamental expression, driven by institutional attention was materialised into the promotion of a series of events from 2004 to 2010. After the celebration of the Urban Art Festival in 2004, various initiatives would follow, with different results, throughout the second half of the first decade of the current millennium, all of them promoting interventions in large public spaces.

Palabras clave

Neo muralismo
Arte urbano
Arte contemporáneo
Sevilla
Espacio público
Grafiti

Keywords

Neo Muralism
Urban Art
Contemporary Art
Seville
Public Space
Graffiti

Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Navarro Morcillo, Pablo. "Un lustro de muralismo contemporáneo en Sevilla (2004-2010)." En *La Agonía del Arte Urbano*. Monográfico Atrio 2, editado por Elena García Gayo y Laura Luque Rodrigo, 92-113. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, Atrio, 2021. <https://doi.org/10.46661/atRIO.6293>

© Pablo Navarro Morcillo. 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).

Un punto de partida: Sevilla, 2004

Al hablar de una disciplina como el muralismo contemporáneo en la ciudad de Sevilla, la primera cuestión a la que debemos hacer referencia es la de su denominación, ya que nos movemos en un campo con fronteras bastante difusas a la que poco ha contribuido la explosión de todo este fenómeno –que de manera genérica se ha venido a conocer como arte urbano– durante la última década. En el periodo que vamos a abarcar en el presente texto (2004-2010), veremos la evolución a través de una serie de eventos capitales que parten del diálogo con la práctica del grafiti¹ en el citado año 2004, para luego configurar todo un hilo de intervenciones que podríamos encuadrar dentro del neo muralismo² o muralismo contemporáneo.

Al iniciar este recorrido en el año 2004, no queremos sugerir que esta práctica no se diese en Sevilla desde décadas atrás, ya que existe constancia de su uso como recurso de protesta en el periodo de la Transición y los primeros años 80³, así como elemento de dinamización escolar. Esta finalidad se continuará utilizando a lo largo del decenio y, a finales de la década y principios de los 90, también van a tener lugar eventos escolares que van a incluir algunos talleres de grafiti como reflejo de la amplia difusión que la cultura hiphop⁴ estaba teniendo desde finales de los citados 80⁵, donde podemos seguir su rastro hasta la actualidad.

1. En el presente trabajo se ha optado por utilizar la denominación grafiti con una sola "f", siguiendo las recomendaciones de Fundéu. El académico de la lengua Arturo Pérez Reverte introdujo la acepción españolizada del término en torno al año 2013. Sobre esto último, véase: "Arturo Pérez Reverte enseña en Twitter lo que pasa cuando corrige la ortografía de un académico," *Huffington Post*, 7 de octubre de 2013, consultado el 6 de septiembre de 2021, https://www.huffingtonpost.es/2013/10/07/arturo-perez-reverte-twitter-grafiti_n_4056093.html.
2. Sobre esta denominación y una reflexión sobre la configuración del *Street Art* (arte callejero) como un periodo artístico en sí mismo que ha convivido con otras tendencias, véase: Rafael Schacter, "Street Art Is a Period. Period. Or the Emergence of Intermural Art," *Hyperallergic*, 16 de julio de 2016, consultado el 9 de mayo de 2021, <https://hyperallergic.com/310616/street-art-is-a-period-period-or-the-emergence-of-intermural-art/>. Aun así, esta denominación resulta confusa y no existe una que se use de manera explícita para este tipo de manifestaciones, ya que podemos ver como el propio Schacter también usa el término *Intermural Art*, por mencionar otro ejemplo.
3. Podemos citar las acciones muralistas llevadas a cabo en diferentes barrios de Sevilla durante la década de los 70, donde podemos poner el ejemplo de Bellavista, recogido por Fernando Arias. Véase: Fernando Arias, *Los "graffiti": juego y subversión* (Valencia: Difusora de Cultura, 1977), s.n. Ya en 1980 se va a celebrar un concurso escolar, promovido por la Delegación de Cultura del Ayuntamiento de la ciudad y la obra social del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla; para la decoración de los muros que delimitaban las vías del tren en la calle Torneo. El concurso no estuvo exento de polémica, debido a la temática de alguno de los murales realizados por el alumnado participante, los cuales iban a generar eco en la prensa local. Este episodio se puede seguir en diversos artículos del diario *ABC*, como los siguientes: Javier de Pablo, "Más de mil niños asistieron al concurso infantil de murales en la calle Torneo," *ABC Sevilla*, 5 de diciembre de 1980, consultado el 11 de mayo de 2021; "No se borrará el mural insultante de la calle Torneo," *ABC Sevilla*, 10 de diciembre de 1980, consultado el 11 de mayo de 2021.
4. Al igual que con el término grafiti, se ha optado por esta denominación siguiendo las recomendaciones de Fundéu, aunque muchos autores suelen optar por utilizar el anglicismo Hip-Hop.
5. Ascensión Ferrer Morales, "Graffiti en Sevilla," *Siglo que viene: Revista de cultura*, no. 22, (1994): 18. Por citar un ejemplo particular, un escritor consagrado de la ciudad y del panorama nacional como Bimbo rememoraba que, su primer contacto con el grafiti, va a ser

A lo largo de los 90 tendrá desarrollo toda una escena de grafiti en la ciudad de Sevilla que hundía sus raíces en la década anterior, dando lugar a un importante número de escritores. De un fenómeno que podríamos categorizar por zonas y barrios de la urbe durante la primera mitad del decenio, va a haber un punto de inflexión durante el año 1996, cuando se crea la asociación Andalucía Hip-Hop, donde confluían diversos actores de la cultura, como Kade, Drone o Bimbo. Bajo el asesoramiento y la mediación de Carmela Gálvez⁶, se va a conseguir celebrar una exhibición de grafiti –en junio de 1997– en unos muros de obra de la zona de Viapol, propiedad de la Empresa Pública de Suelo⁷.

A partir de la apertura al grafiti del muro de Viapol, esta zona se convertiría en un referente para la escena de la ciudad, ya que fue la primera vez que un *hall of fame*⁸ se situó fuera de los barrios de procedencia de los escritores, convirtiéndose en un punto de encuentro. Por otra parte, debemos mencionar como Andalucía Hip-Hop va a ser un punto de partida en la relación de la escena de grafiti de Sevilla con las instituciones y, aunque la actividad de la asociación no va a pasar del citado año 1997, estos hitos sí que van a suponer una vía a explorar en los años siguientes por otros escritores interesados en profundizar con este diálogo con los mencionados agentes institucionales, desarrollándose diferentes exhibiciones de grafiti a partir de esos momentos de manera más

a través de un taller realizado en la escuela a principios de los noventa. Fuente: Bimbo (escritor de grafiti) en discusión con el autor, 26 de mayo de 2020.

6. La relación de Carmela Gálvez con el mundo del grafiti viene por su hijo, quien va a empezar a pintar a mediados de los 90 y esta va a desarrollar curiosidad e interés por esta disciplina. A su vez, Gálvez era militante del P.S.O.E., por lo que conocía los mecanismos del asociacionismo en la ciudad y cómo los escritores podrían empezar a mostrar de alguna forma sus inquietudes: “mi objetivo político y como activista era el mismo: estos chavales no se enteran de lo que es la fuerza de la organización. Con la pila que son, en cuanto se organicen, van a tener fuerza. Entonces, yo les explicaba lo que es una asociación”. Fuente: Carmela Gálvez (activista y agitadora cultural) en discusión con el autor, 24 de junio de 2020.
7. Juan Morejón García, “El graffiti. La creatividad marginal,” en *Actas Congreso INARS: la investigación en las artes plásticas y visuales (Sevilla, 1º, 1998)*, coord. Alberto Mañero Gutiérrez y Juan Carlos Arañó Gisbert (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2003), 285. Morejón García cita que la cesión del muro fue gracias a las O.N.G. Solidaridad en Acción y Solidaridad Internacional Andalucía en el marco de un proyecto de construcción de un albergue en la localidad cubana de Guanabacoa. Los muros que se realizasen en la exhibición serían fotografiados y pasarían a decorar este inmueble. A pesar de la participación de ambas organizaciones, la mediación de Gálvez es fundamental para entender este evento, ya que es ella quien aglutina y asesora al conjunto de escritores y los pone en contacto con las instituciones, además de conseguir que la marca *Montana Colors* patrocinase la acción con una generosa aportación de espráis de pintura. La asociación iba a celebrar otras exhibiciones en las localidades de San José de la Rinconada y Camas y otra con motivo de la Feria del Libro, celebrada en la Delegación Provincial de Cultura de Sevilla. Todas estas iniciativas van a tener lugar entre junio y octubre de 1997, donde también debemos situar la realización de un taller de grafiti en la Casa de las Sirenas, impartido por Drone, en la parte teórica, y Bimbo, en lo referente a la práctica.
8. “Hall of Fame stands for a consistently frequented meeting point in a legal sprayable area where graffitiists exchange knowledge across generations and produce <high quality> graffiti (master-) pieces”. Visto en: Christopher D. Hilmer, “The evolution of Halls of Fame in graffiti writing and my run to a masterpiece,” *SAUC- Street Art & Urban Creativity Scientific Journal* 4, no. 1 (2018): 113. Para el caso que nos aborda del muro de Viapol, no se ha constatado que pintar en estos muros fuese legal, sino que la práctica va a ser tolerada al tratarse de muros de obras.

o menos habitual, contando en muchas ocasiones con algo de apoyo por parte de las administraciones⁹.

Del *Urban Art Festival* a *Montana Shop & Gallery* ¿puntos de partida el neo muralismo en Sevilla o puesta de largo por parte de las instituciones?

Una vez enunciados algunos antecedentes de la práctica mural en la ciudad, cabe centrarse en el primero de los grandes eventos que se va a celebrar, que no es otro que *Urban Art Festival*¹⁰. De una manera genérica, podemos situar este festival como uno de los hitos fundacionales del neo-muralismo en la ciudad, ya que venía a “celebrar la cultura del graffiti y el arte urbano y transformar positivamente el entorno pintando murales”¹¹, si bien es verdad que la estética todavía pivotaba de manera considerable alrededor de la vinculación más estrecha de la práctica del grafiti con la cultura hiphop.

La primera reflexión sobre este evento nos remite a la pregunta que hemos puesto en el epígrafe, ya que la celebración del festival viene a ser el colofón de unos años de intensa actividad del grafiti en la ciudad, donde uno de los elementos más destacados va a ser la simbiosis entre quienes practicaban esta disciplina desde principios o mediados de los 90 con quienes van a descubrir esta tipología de expresión a través de los estudios

-
9. Para el presente trabajo se han excluido, salvo la referencia a la breve andadura a Andalucía Hip-Hop, las diferentes exhibiciones de grafiti que se iban a celebrar a lo largo de los años en la ciudad, ya fuesen como iniciativa en sí o como parte de eventos tales como el Encuentro Alternativo o el Certamen Andaluz de la Juventud. Como ejemplo de este tipo de actos, además de exhibiciones propiamente dichas llevadas a cabo por tiendas locales vinculadas al grafiti como *Wild Style* o *Sub Urban*, posteriormente; podemos citar el I Concurso Internacional de Graffitis, celebrado en San Jerónimo el 7 de julio de 2001, el cual contaría con el apoyo del Centro Andaluz Carlos Cano. Véase: “Artistas europeos participarán en el I Concurso Internacional de Graffitis,” *ABC de Sevilla*, 2 de julio de 2001, consultado el 18 de mayo de 2021, https://sevilla.abc.es/sevilla/sevi-artistas-europeos-participaran-concurso-internacional-graffitis-200107020300-5607_noticia.html?ref=https:%2F%2Fwww.google.es%2F.
 10. El festival tuvo lugar entre los días 22 y 26 de septiembre de 2004 en la zona del Paseo Juan Carlos I, junto al río y en las inmediaciones de Plaza de Armas y fue llevado a cabo por la empresa Pluralform. Una primera edición se había celebrado en la localidad canaria de Ingenio entre los días 31 de marzo y 4 de abril de 2004, donde la selección de participantes se realizó en función de propuestas de intervenciones que se remitieron a modo de proyectos, mientras que otra serie de escritores pintarían dentro de una exhibición. En esta primera cita se van a seleccionar varias propuestas de escritores procedentes de Sevilla. Por un lado, Seleka, Aso, Logan, lonni y Ed-Zumba, agrupados en la *crew* ASMA, y Nowet, Lahe, Srg, Joe, Iper, Fafa y Yor, quienes representaban al colectivo *Sprays Platinum* (SPL), al que también pertenecía Seleka. Una de las señas de identidad del festival iba a ser la posibilidad de intervenir en soportes murales de un tamaño considerable, tales como medianeras de edificios, más accesibles en una localidad de unos 30000 habitantes como Ingenio.
 11. Darío Cobacho Velasco, “Gestión sostenible y responsable de los eventos de arte urbano. Una aproximación al caso español” (trabajo final máster oficial interuniversitario en Gestión Cultural, Universidad Politécnica de Valencia, 2016/17), 30.

de Bellas Artes, donde debemos referenciar a Fafa, principalmente, y a Kode como las personas que van a ejercer de punto de unión entre las dos esferas¹².

Por su fecha de realización y la configuración, podríamos encuadrar *Urban Art Festival* más como un encuentro de escritores que como un festival de arte urbano tal como lo entendemos actualmente. La celebración en Sevilla obedece a una serie de elementos, como que dos escritores que habían sido partícipes a modo de aprendizaje de Andalucía Hip-Hop, como eran Seleka y Yeyo, se encontraban trabajando en la celebración de un *Meeting of Styles*¹³ en la ciudad y, por diversas circunstancias, este proyecto no se va a poder llevar a cabo, por lo que van a hacer de intermediarios entre la empresa que montaba *Urban Art Festival*, –Pluralform– y las instituciones locales para que se celebrase una edición en la capital andaluza. Por esta época, Seleka llevaba casi una década desarrollando su estilo dentro del grafiti y contaba con numerosos contactos a lo largo y ancho de la escena española, así como fuera de la misma. Por su parte, Yeyo tenía relación con las juventudes del P.S.O.E. y, a través de estos contactos institucionales, se va a poder realizar un festival como este, todo ello teniendo en cuenta que ya existían precedentes de colaboración gracias a las iniciativas de Carmela Gálvez.

Urban Art Sevilla tendría lugar en un momento en el que la escena musical de rap de la ciudad estaba subiendo rápidamente dentro del ámbito nacional, por lo que esta visibilidad se presentaría como una buena oportunidad para las instituciones de mostrarse con apertura de miras hacia todo el movimiento relacionado con el hip-hop. Finalmente, el festival iba a contar con el apoyo del Ayuntamiento de la ciudad, el Instituto Andaluz de la Juventud y la Consejería de Turismo, Comercio y Deportes¹⁴. Dentro de estas instituciones, una de las labores de enlace más importantes va a ser la realizada por Charo Abreu, técnica del Instituto Andaluz de la Juventud¹⁵, por lo que podemos ver cómo va

12. En el periodo de finales de los años 90 y los primeros 2000 iban a ingresar en la facultad de Bellas Artes de Sevilla varias personas que van a tener un notable peso e influencia en la escena de grafiti de la ciudad, ya sea iniciándose en la práctica a través de los mencionados Fafa y Kode (que ya tenían vinculación con la escena) o incorporando una mayor amplitud de campo a su concepción del grafiti. Concretamente, podríamos destacar a Lahe, Ed-Zumba, Tinatha, Yor, Dos, Zontiac o Axel-Void, entre otros. También en estos años del primer lustro de los 2000, se van a celebrar algunas exhibiciones en el patio y sótanos del edificio de Bellas Artes en la calle Laraña, además de una serie de muestras que, bajo el nombre de "24 horas", mostraba variadas creaciones de personas vinculadas de alguna u otra manera al grafiti.

13. Seleka (escritor de grafiti) en discusión con el autor, 2 de febrero de 2021. *Meeting of Styles* es un encuentro de escritores de grafiti que se viene celebrando desde 1997 y tiene su origen en la ciudad alemana de Wiesbaden. En estas citas, diferentes escritores abordan la realización de grandes murales en zonas para su revitalización estética. Para más información, véase: Meeting of Styles, "The Mind Behind," consultado el 9 de mayo de 2021, <https://meetingofstyles.com/about-us/>.

14. Santiago Belausteguigoitia, "Un festival transforma Sevilla en la capital del 'arte urbano'," *El País*, 22 de septiembre de 2004, consultado el 11 de mayo de 2021, https://elpais.com/diario/2004/09/22/andalucia/1095805346_850215.html

15. Amparo Cantalicio (gestora cultural) en discusión con el autor, 1 de septiembre de 2020.



Fig. 1. Mural de varios autores, Urban Art Festival. Accesos peatonales al Pº Juan Carlos I. Zona del puente de la Barqueta. Sevilla. Montaje a partir de fotografías. (© Phorm, 2007. Graffiti.org)

a existir una sintonía desde la administración para dejar la organización del festival a cargo de Seleka, Yeyo y Amparo Cantalicio, quien se va a encargar de la coordinación, y cederles espacios como el auditorio y el permiso para pintar en los entornos de Plaza de Armas y el puente de la Barqueta, dentro del referenciado Paseo Juan Carlos I.

Una cita del calibre de este festival, que ya contaba con el rodaje de la primera edición canaria, va a suponer un antes y un después para la escena sevillana, ya que van a participar personas procedentes de Estados Unidos, Brasil, Francia, Alemania y una nutrida representación desde diversos puntos de España (Figs. 1 y 2). La oportunidad de ver en acción a auténticos referentes del mundo del grafiti como Loomit, Os Gemeos, Maclaim, Hera, Nina, Viagrafik, Freakclub, El niño de las pinturas, Okuda, Dibone o Freak Walls¹⁶, entre otros, va a suponer un importante empujón a la ciudad en diferentes planos. Por un lado, la escena local se va a ver beneficiada de poder tener a su alcance a referentes en vivo y en directo y, por otra, se situará a la urbe como un punto candente en el incipiente mundo del arte urbano. Otro punto importante iba a ser conseguir abrir a la práctica del grafiti los muros del paseo junto al río ya que, aunque anteriormente se había registrado algo de práctica en la zona, esta no tenía gran trascendencia, desarrollándose de manera exponencial a partir de 2004 y convirtiéndose todo el conjunto del paseo junto a su final en la zona del *skatepark* de Plaza de Armas en un gran *hall of fame* junto al centro de la ciudad.

La buena acogida de *Urban Art Festival* será el germen que evolucionará hasta la creación de *Montana Shop & Gallery*, una iniciativa en la que van a tomar parte Amparo

16. Para un registro más detallado y toda una recopilación de fotografías de la primera edición de *Urban Art* en Canarias y la celebrada en Sevilla, véase: *Urban Art Book* (s.l.: Pluralform, 2008).

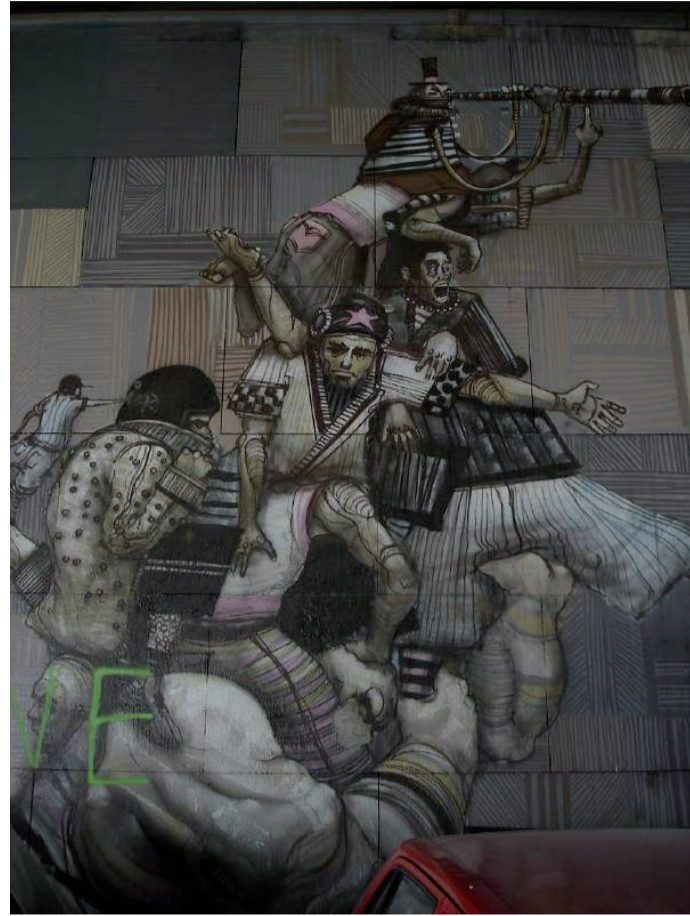


Fig. 2. Pieza de San. Urban Art Festival, 2004. Bajos del puente de Chapina. Sevilla. (© Phorm, 2007. Graffiti.org)

Cantalicio, Amparo Sevillanos, Seleka y Aso. Tras las primeras tentativas llevadas a cabo en la facultad de Bellas Artes, ya habían existido algunas propuestas de mostrar obras de personas vinculadas con el grafiti en la Sala de eStar¹⁷, pero este espacio inaugurado en julio de 2006 va a ser el primero en la ciudad en apostar decididamente por este tipo de expresión¹⁸, configurándose rápidamente como un punto de referencia tanto a nivel local como nacional.

Desarrollo del muralismo en Sevilla en la segunda mitad de los 2000. El mural como herramienta o como fin

Los años comprendidos entre 2005 y 2010 serán los que den lugar a la eclosión temprana de un muralismo en la ciudad que beberá, en gran medida, de la relación con el gra-

17. Véase: Laboratorio Q, "Sala de eStar. Un espacio doméstico para la creación contemporánea," consultado el 15 de mayo de 2021, <http://www.laboratorioq.com/global/laboratorioqsevilla/sala-de-estar/#>.

18. En los artículos de prensa que recogen los primeros pasos de este espacio, también se recoge la vinculación de la galería a la cultura hip-hop, el *break dance* o el *skate*. Véase: Marta Fernández Alba, "Montana Gallery da cuartel en Sevilla al último arte urbano," *Diario de Sevilla*, 4 de septiembre de 2006, consultado el 12 de mayo de 2021.

fiti que tendrán la gran mayoría de sus autores, por lo que su estética estará muy ligada a esta práctica en muchos casos. En primer lugar, por el tratamiento de las diferentes actuaciones en los medios de comunicación y, por otro, porque todavía no existía una inclusión de esta disciplina en eventos de carácter más amplio, sino que las diferentes iniciativas se configurarían como hitos en sí mismos, con una finalidad habitualmente ligada a la de revitalizar un espacio o una zona visualmente degradada.

Montana Shop & Gallery se convertirá en epicentro de esa dicotomía que giraba entre la distinción, por parte del público general, del llamado arte urbano con el rechazo a lo que era parte de la esencia del grafiti. La labor del colectivo en estos años es fundamental para desarrollar exponencialmente la escena y situar a Sevilla en el mapa del fenómeno, tanto a nivel nacional como internacional. Una de las vías exploradas será la gestión de un permiso para poder pintar de manera legal en el paseo Rey Juan Carlos I, realizado a través de la Asociación Existe, otra iniciativa lanzada en paralelo al espacio: "Montamos la asociación como una fórmula para poder gestionar y proteger que los escritores pudieran utilizar los muros del río. Desde el Ayuntamiento -que tenían interés en el tema del grafiti- nos cuentan que podíamos firmar una especie de contrato-compromiso, que se podían cumplir una serie de cosas que, como asociación, habíamos negociado con ellos. Salió el P.S.O.E., no cumplieron casi nada..."¹⁹.

En línea con el notable aumento de la producción en el río en estos años, se abrirán diferentes frentes en la relación con las instituciones al tener las primeras incursiones de la galería con el muralismo. Será en el marco de la II edición de la Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Sevilla (B.I.A.C.S.2) en el otoño de 2006 cuando, bajo el comisariado de Okwui Enwezor, se seleccionaría el trabajo del colectivo El Perro, quienes como un elemento habitual en su práctica invitaron a creadores locales dentro de su proyecto Democracia. El colectivo con base en Madrid contactó con Seleka, quien en esos momentos intervenía a menudo con otro escritor que tenía vinculación a la facultad de Bellas Artes, Axel Void, y ambos acometerían la realización de varios murales en zonas céntricas de la ciudad, como la calle Amor de Dios o la Alameda de Hércules (Fig. 3)²⁰.

Bajo la denominación de "Proyecto de graffiti *site-specific*"²¹ es como apareció esta intervención en diversos muros del centro de la ciudad. Esta venía a jugar con el concepto de lo efímero del grafiti dentro del comisionado de un evento de estas características,

19. Amparo Cantalicio (gestora cultural) en discusión con el autor, 1 de septiembre de 2020.

20. Amalia Bulnes, "Artistas de cara a la pared," *El Correo de Andalucía*, 22 de octubre de 2006, consultado el 12 de mayo de 2021.

21. Okwui Enwezor, ed., *Lo desacogedor. Escenas fantasmas en la sociedad global*, (Sevilla: Fundación B.I.A.C.S., 2006), 315.



Fig. 3. Mural por Seleka y Axel Void. Propuesta del colectivo El Perro, BIACS2. Calle Niño Perdido, Alameda de Hércules. Sevilla. (© Pablo España. Democracia)

siendo uno de los acercamientos más destacados que se han llevado a cabo dentro de este ámbito y que se podría ver como una especie de caballo de Troya para conjugar el grafiti en estas coordenadas de arte institucionalizado contemporáneo. A pesar de estar recogido en la prensa, esta serie de piezas murales no iban a aparecer dentro del catálogo de la muestra, donde únicamente se mencionan de la manera que se recoge líneas atrás. Por otra parte, algunas de estas intervenciones no llegaron a concluirse en tiempo y forma debido a que, pese a tener permiso, la policía iba a disuadir a los escritores de acometerlas ante quejas anónimas²². En línea con esta intervención por parte de artistas vinculados al grafiti, el propio colectivo El Perro realizó toda una serie de intervenciones con plantillas con el lema "Democracia" por diferentes puntos del centro de la ciudad.

22. Comunicación personal con Seleka el 22 de mayo de 2021. Concretamente el mural en la entrada de la Sala X de la calle Amor de Dios no podría finalizarse debido a esta circunstancia.



Fig. 4. Mural realizado por Seleka, Axel Void, Fafa, Ionni y Joe. Bajos del puente del Alamillo. Sevilla. (© Fafa, 2007)

La vinculación con la bienal artística no descuida la apuesta por seguir colaborando con las instituciones en dinamizar el paseo junto al Guadalquivir, donde debemos mencionar la continuidad de eventos, celebrándose alguna edición del Certamen Andaluz de Grafiti a partir del año 2007, de la mano del Instituto Andaluz de la Juventud²³. En paralelo, también se van a gestionar permisos para decorar los bajos del puente del Alamillo con una gran producción llevada a cabo por Seleka, Joe, Fafa, Ionni y Axel Void (Fig. 4)²⁴, que contrastaría con la actividad habitual en esos momentos en la zona, dentro de las características de un *hall of fame* vinculado a la práctica del grafiti.

La buena acogida por parte de las instituciones va a facilitar que otros actores se sumen a realizar proyectos de esta índole, como el caso de Microlibre Producciones²⁵. Un primer acercamiento por parte de esta productora fue la realizada en las inmediaciones de la sala de conciertos, ubicada en el polígono Navisa, en la zona sur de la capital hispalense. El evento, bautizado como *Art & Music*, consistió en conciertos y la intervención de una treintena de escritores de grafiti, entre los que se encontraban Okuda, Fafa, Logan, Seleka, Joe o Bonim, entre otros; sobre los exteriores de diferentes naves del polígono con el permiso de sus propietarios²⁶ (Fig. 5). De esta manera, se buscaba armonizar el entorno de la sala, el cual se encontraba profusamente pintado

23. "Sevilla acoge la final del Certamen joven de grafiti," *Diario de Córdoba*, 24 de junio de 2007, consultado el 18 de mayo de 2021, <https://www.diariocordoba.com/cultura/2007/06/24/sevilla-acoge-final-certamen-joven-38438604.html>.

24. Un reportaje del proceso de elaboración de este mural con declaraciones de Seleka y Fafa puede verse en: Visionarios Pro, "Seleka y Fafa Visionariospro 2007," Visionarios Pro, 30 de marzo de 2010, video, 4m59s, https://www.youtube.com/watch?v=Daf_DRkuNnU.

25. Esta productora va a estar detrás de la inauguración de la sala de conciertos Microlibre, en el año 2005, diversificando sus acciones a lo largo de estos años hacia la gestión de eventos relacionados con la cultura hip-hop a través de conciertos, festivales y exhibiciones.

26. Bosco Ferri, "El arte y la cultura de lo suburbano," *Diario de Sevilla*, 31 de mayo de 2007, consultado el 18 de mayo de 2021. Sobre cómo se iba a gestar esta iniciativa, el diario *ABC* recogía lo siguiente:

"Uno de sus dueños, Jonathan Ortiz explica cómo surgió la idea de darle un nuevo aire al polígono en el que se ubica su sala. «La gente llegaba por la noche y al ver todas las paredes lisas, pues pintaban, y claro, eso nos acarrearó denuncias», explica Jonathan, dejando claro que Microlibre no tenía ninguna relación con esas pintadas realizadas por particulares. De este modo, se llegó a un acuerdo con los propietarios de las naves a los que le pudiera interesar la iniciativa, y en total se decoraron 16". Visto en: Carlos Yagüe, "¿Polígono industrial o museo del grafiti?," *ABC*, 21 de agosto de 2007, consultado el 19 de mayo de 2021.



Fig. 5. Mural realizado por Piko, Over, Txope, Monsterland, Kera, Cn6, Lahe y Srg. Polígono Navisa. Sevilla (©Cn6, 2007)

con firmas y pequeñas piezas rápidas (*throw ups*), para crear una identidad con relación al local y mejorar la integración de este en el conjunto de la actividad de la zona.

A raíz de este primer evento, se realizará uno de mayores dimensiones, *Wall Art*, en otoño de ese mismo año 2007, consistente en acometer la decoración de 3 torres pertenecientes a la Empresa Metropolitana de Aguas de Sevilla (E.M.A.S.E.S.A.) mediante intervenciones previamente seleccionadas en base a proyectos presentados. Un jurado formado por escritores de gran trascendencia, tanto a nivel nacional como internacional, integrado por Logan (Sevilla), Ome (Gerona), Sagüe (Barcelona), Bonim (Vitoria, aunque residente en Sevilla en esa época) y Reso (Francia)²⁷ iban a seleccionar las propuestas que serían plasmadas en dos torres de abastecimiento (Fig. 6) de la entrada norte de la ciudad, toda vez que los propios miembros del jurado llevaron a cabo una intervención en otra torre y en un muro propiedad de la empresa en su sede de El Carabolo, en el municipio de Camas²⁸.

27. Margot Molina, "El graffiti convierte tres torres de Emasesa en museos callejeros," *El País*, 16 de noviembre de 2007, consultado el 18 de mayo de 2021, https://elpais.com/diario/2007/11/16/andalucia/1195168948_850215.html.

28. Finalmente, los equipos de escritores que acometerían las torres serían Mugre, Belin y Uno por una cara y Den, Cade y Fuck, por la otra, en la torre a la altura del municipio de Santiponce por la autovía dirección Mérida. La otra torre, en el acceso a la entrada por la SE-30 a la zona del Alamillo, contaría con las intervenciones de Pantone, Ausias y Fabricio y, por el otro lado, Flai, Guan y Aryz. Visto en: Molina, "El graffiti." Para visualizar documentación gráfica del evento y fragmentos de reportajes en televisión, véase: "Graffiti / Wall Art Sevilla / Microlibre Producciones," Microlibre Prods., 2 de mayo de 2011, video, 10m27s, <https://vimeo.com/23167612>.



Fig. 6. Mural realizado por Flai, Guan y Ayz. Torre de suministro de EMASESA, situada en el acceso a la SE-30. (© Juanjo Laguna. Microlibre Prods 2007)

Quizás lo más reseñable de toda esta relación de eventos que se están enunciando sea la indefinición de las acciones como muralismo, ya que normalmente las noticias hacen referencia al grafiti, lo cual crearía una lógica confusión entre el público, que terminó por asociar esta práctica mural legal y con apoyo institucional con una especie de grafiti o *street art* benévolo. Por su parte, los propios escritores intentaban diferenciar esta actividad de la del grafiti, en concreto, la escritora de origen vasco Den reflexionaba lo siguiente: “esto no es graffiti, es muralismo. Usamos las mismas herramientas e idénticos diseños, pero en el momento en que deja de ser ilegal, también deja de ser graffiti”²⁹.

29. Molina, “El graffiti.”

Abarcamos un periodo en el que las instituciones apoyaban, aunque no decididamente, la práctica mural de la mano de artistas provenientes o con vinculación al grafiti, aunque siempre desde la ambigüedad de tratar con un fenómeno complejo, ya que buena parte se movía en el ámbito de la ilegalidad. Es debido a esto por lo que podemos ver la actividad de *Montana Shop & Gallery* como una punta de lanza a la hora de establecer diálogos, vinculando cada elemento o disciplina a ocupar un lugar concreto³⁰ y apostando por la visibilidad de este neo muralismo al que nos estamos refiriendo, una senda que van a seguir las actividades realizadas desde Micro Libre.

A partir de 2008 se van a normalizar algunas de las actividades que hemos visto, dándose la segunda edición de *Art & Music*, continuando su línea de acometer la decoración del entorno de la sala de conciertos Micro Libre, volviendo a apostar por murales de gran formato permitidos para adecentar y poner en valor la zona. De nuevo, este evento ponía el foco en acometer las creaciones con los permisos de sus propietarios, creando producciones bastante más elaboradas que si se tratase de algo al margen de la legalidad. Dentro de este evento, que se localizó en las celebraciones del Día Europeo de la Música, la empresa de transportes metropolitanos de la ciudad (T.U.S.S.A.M.) cedió un autobús para su decoración por diferentes escritores, donde podemos mencionar a Fafa o Lahe, entre otros³¹.

Uno de los elementos más destacados o llamativos de estos momentos va a ser la iniciativa lanzada por el ayuntamiento de la ciudad de construir un museo del grafiti en el entorno del parque Miraflores. El proyecto era uno de los compromisos adquiridos por el P.S.O.E. con la Asociación Existe en caso de ganar las elecciones municipales del 2007³², consistiendo en un espacio que albergaría soportes de considerables dimensiones donde poder realizar murales, que quedarían expuestos y en constante renovación. El diseño y creación del proyecto corría a cargo de Cn6 y Piko, dos arquitectos y escritores que residían en la ciudad en aquellos momentos:

Eso no llegó a nada realmente. Fue una pena. La idea estaba bien, pero hubo voces a favor y en contra. Todo lo que se institucionaliza en referencia al grafiti recibe críticas, pero bueno, aparte de las críticas

30. En línea con lo expuesto, Amparo Cantalicio escribía el siguiente artículo: Amparo Cantalicio Torres, "El grafiti o el arte invisible," *GECA. Gestores Culturales de Andalucía*, no. 8, (marzo 2007): 24-25.

31. Al año siguiente se volvería a celebrar, por tercera y última vez, este evento. El objetivo y finalidad del mismo profundizaba en lo abordado: revitalizar el entorno de la sala a través de la realización de murales en las diferentes naves industriales.

32. Enrique Ballesteros Manzorro, "El parque Miraflores tendrá un nuevo museo para el grafiti," *Diario de Sevilla*, 22 de agosto de 2008, consultado el 19 de mayo de 2021, https://www.diariodesevilla.es/sevilla/parque-Miraflores-nuevo-museo-graffiti_0_179682249.html. Pese a que en el artículo referenciado se cita la satisfacción de otros escritores de grafiti ajenos a la asociación, en los comentarios de este, aparecen voces discordantes con el mismo.

que pudiese recibir del mundo del grafiti, la pena es que no se hiciera porque era un proyecto sin fin. Era una idea para que, en los parques que no se podía pintar, se generasen espacios arquitectónicos donde se pudiera pintar (...) Una manera de dar respuesta como arquitecto a las distintas formas de arte urbano que se estaban generando en aquel momento. El proyecto eran unos bloques de hormigón modulares que se podían colocar en cualquier parte y se dejaban o se instalaban como un *hall of fame*, pero no salió al final porque se presentaban muchos proyectos en aquella época, estaba empezando la crisis y había muchos proyectos de mejora de parques y tal... Hubo un cambio de gobierno también y el proyecto se quedó en el tintero, pese a haberlo presentado a la prensa desde el Ayuntamiento de Sevilla a bombo y platillo³³.

La idea del museo vendría a consagrar otro gran espacio para la práctica del muralismo, además del paseo junto al río Guadalquivir, toda vez que, en otra línea de actuación desde el consistorio, se buscaba endurecer las sanciones y la persecución a la práctica del grafiti que se consideraba más vandálico, que no eran sino prácticas habituales como firmar o la realización de *throw ups*. La ordenanza cívica que se iba a aprobar en el verano de 2008 experimentaba un notable aumento de las sanciones y, en particular, de las relativas a la práctica del grafiti³⁴. Además, se incluía una gran parcelación de los espacios o muros en los que se toleraba, ya que en muchos barrios se solían pintar en las tapias de colegios sin que mediaran permisos o sanciones. Finalmente, el museo de Miraflores no se llegaría a materializar por las razones ya expuestas: la incipiente crisis económica y el desinterés paulatino del consistorio hacia el mismo³⁵.

Una de las primeras iniciativas en integrar la práctica del muralismo en un evento con una oferta más amplia va a ser Intervenciones en Jueves, toda una serie de propuestas artísticas a realizar en el mercadillo de El Jueves de la calle Feria, encaminadas a "promover el arte contemporáneo en entornos cercanos y accesibles para el público en general, al mismo tiempo se planteaban los límites y relaciones entre arte, mercado y sociedad"³⁶. Celebrado entre los años 2005 y 2011, para la edición de 2009 Axel Void ejecutaría un mural en un solar en la calle Almirante Espinosa, concretamente junto a

33. Piko (arquitecto y escritor de grafiti) en discusión con el autor, 12 de junio de 2020.

34. Setefilla Berlanga, "El Ayuntamiento anuncia un museo del grafiti en el parque de Miraflores y un plan para fomentar este <arte>," *ABC de Sevilla*, 22 de agosto de 2008, consultado el 23 de mayo de 2021, https://sevilla.abc.es/sevilla/sevi-ayuntamiento-anuncia-museo-grafiti-parque-miraflores-y-plan-para-fomentar-este-arte-200808220300-803901559089_noticia.html.

El endurecimiento de las sanciones y la persecución a la práctica del grafiti no va a ser un caso exclusivo de Sevilla en esos momentos. También se va a dar en otras ciudades como, por ejemplo, Granada o Barcelona. De esta última resulta ilustrativo para acercarse a este contexto visualizar: Aleix Gordo Hostau y Gustavo López Lacalle, "BCN Rise&Fall," Goho Studio, 24 de abril de 2020, video, 1h03m38s, <https://www.youtube.com/watch?v=6S-AKwulF3A>.

35. Para el año 2010, la prensa reflejaba un amago de retomar este proyecto: Braulio Ortiz, "Hormigón para la pintada callejera," *Diario de Sevilla*, 5 de febrero de 2010, consultado el 23 de mayo de 2021, https://www.diariodesevilla.es/ocio/Hormigon-pintada-callejera_0_339266753.html.

36. "Intervenciones en jueves," consultado el 24 de mayo de 2021, <https://celiamacias.com/gallery/intervenciones-en-jueves/>.



Fig. 7. Mural de Axel Void para Intervenciones de Jueves. Plaza Churruca, Sevilla. (© Celia Macías, 2009)

la plaza Churruca. El motivo giraba en torno a un homenaje a Estrellita Castro³⁷ (Fig. 7), en la línea de otras intervenciones de esa edición, creando una línea de discurso desde el evento en torno a un objetivo común: el homenaje y la reivindicación.

Quizás, el último gran proyecto de esta época y que viene a cerrar este lustro de muralismo en la ciudad³⁸ sea el de acometer la decoración de la estación de autobuses de Plaza de Armas. Dicha intervención se iba a desarrollar a finales del año 2010, en el marco de la ampliación del *skatepark* en los bajos de la zona y se iba a convocar un concurso de propuestas para decorar la parte trasera de la estación. Con el apoyo del Instituto Municipal de Deportes y el visto bueno del Consorcio Metropolitano de Transportes, se

37. "Las 'Intervenciones en Jueves' regresan a la calle Feria," *El Correo de Andalucía*, 15 de septiembre de 2009, consultado el 24 de mayo de 2021, <https://elcorreoweb.es/historico/las-intervenciones-en-jueves-regresan-a-la-calle-feria-GFEC129096>

38. Durante estos años se van a realizar otros proyectos que ponían el ojo en los diálogos entre escritores de grafiti, y otros creadores que desarrollaban su obra en el espacio público, con las instituciones. Un ejemplo que no se abarca en el presente artículo, por no tratarse de muralismo propiamente dicho, es el concurso para decorar los contenedores de reciclado de vidrio en diferentes partes de la ciudad, bautizado como "Todo Tuyo" y que iba a celebrar cuatro ediciones entre los años 2008 y 2011, organizado por *Montana Shop & Gallery* con la colaboración de Proyecto Lunar y L.I.P.A.S.A.M.



Fig. 8. Mural de Logan, Sex, Bonim, Ome y ED-Zumba. Estación de Plaza de Armas, Sevilla. (Recorte a partir de imagen ©Juan José Jiménez, 2015)

llevaría a cabo la elaboración de un gran mural promovido por Microlibre Producciones, el cual lanzaba algunos guiños a elementos característicos de la ciudad de Sevilla³⁹. La obra, visible desde la entrada a la ciudad por el puente de Chapina, sería acometida por Logan, Ed-Zumba, El Niño de las Pinturas (Sex), Bonim y Ome (Fig. 8), dando lugar a una conjugación de los diferentes estilos muy colorido, que contrastaba con el fondo de ladrillo y hormigón anterior a la acción. Como complemento a esto, también se renovaría gran parte de la decoración del *skatepark* y su entorno⁴⁰, llevando a cabo una revitalización visual de toda esta zona⁴¹.

39. Iria Comesaña, "Grafitis de autor en Plaza de Armas," *El Correo de Andalucía*, 21 de diciembre de 2010, consultado el 23 de mayo de 2021, <https://elcorreoweb.es/historico/grafitis-de-autor-en-plaza-de-armas-LCEC373945>.

40. Puede verse un montaje audiovisual de todo el proceso de este proyecto en: "Graffiti / Plaza de Armas / Microlibre Producciones," Microlibre Prods., 3 de mayo de 2011, video, 3m59s, <https://vimeo.com/23221728>.

41. Esta intervención va a tener bastante repercusión en su momento, tanto por el tamaño como por la visibilidad. De cara a las elecciones municipales de 2011, Izquierda Unida llegaría a presentar la propuesta de revitalizar las fachadas degradadas de edificios

Estas propuestas de redefinición del entorno arquitectónico se van a seguir desarrollando en estos momentos, aunque la crisis económica iba a ir menguando paulatinamente las intervenciones, de donde podemos destacar las propuestas llevadas a cabo por Microlibre con el Instituto Municipal de Deportes, para ese mismo año 2010, en los barrios de Begoña y Bellavista, donde se van a realizar murales en los cerramientos de instalaciones deportivas.

Conclusiones

A lo largo de este texto se ha intentado mostrar una revisión acerca de los orígenes del muralismo contemporáneo o neo muralismo en la ciudad de Sevilla, del que podemos situar su punto de partida en la primera década de los 2000 con iniciativas como *Urban Art Festival*. La relación con el mundo del grafiti es evidente en la medida que, gran parte de quienes empezaron a intervenir, provenían de ese ámbito. El éxito de estas propuestas, unido a un contexto económico favorable y de inversión pública en el ámbito de la Cultura, facilitó que se empezaran a desarrollar diversos proyectos que buscaban integrar la elaboración de murales de gran formato, contribuyendo al desarrollo del conocido como arte urbano en estos momentos. De esta manera, vemos como se buscaba hacer un ejercicio de decantación de la expresión callejera por parte de la administración para dejar a la vista aquello que se podía considerar más estético, como eran las grandes producciones y murales, distinguiéndolas de otros elementos que llevaban aparejada una visión más negativa por parte del público y las instituciones, como venían a ser el desarrollo de las firmas o piezas rápidas.

En este muralismo, a diferencia de la práctica del grafiti genuino, prima lo visual, la imagen. El desarrollo de tipografías en este tipo de prácticas va a ir quedando relegada, siendo un complemento de la imagen y buscando crear caligrafías que enmarcan los aspectos más visuales. Para encontrar referentes de lo que podemos asociar tradicionalmente al grafiti vinculado a la denominada cultura hiphop, debemos centrarnos en el desarrollo de exhibiciones que van a aunar ambos tipos de propuestas, como el caso de *Art & Music*, donde se combinaban una gran variedad de estilos al tratarse de eventos en los que van a participar un número considerable de personas.

públicos mediante un plan especial destinado a la "conservación de espacios mediante el grafiti y con artistas locales emergentes". Véase: "IU recuperará espacios degradados de Sevilla a través del grafiti," *Europa Press*, 19 de mayo de 2011, consultado el 24 de mayo de 2021, <https://www.europapress.es/andalucia/sevilla-00357/noticia-iu-recuperara-espacios-degradados-sevilla-traves-graffiti-20110519174144.html>.

Como un punto más en contacto en lo que respecta a la intervención de un comisariado, debemos destacar las acciones facilitadas por el colectivo El Perro en el marco de la segunda edición de la Bienal Internacional de Arte Contemporáneo, las cuales van a permitir el desarrollo de murales en un ámbito que quedaba dentro de la creación contemporánea institucional, sugiriendo una interesante relación que no iba a tener mucha continuidad, más allá del episodio dentro del programa "Intervenciones en Jueves".

Por último, cabe mencionar a un agente clave en la ciudad para impulsar todo este primer empuje, como va a ser *Montana Shop & Gallery*. Será este espacio el que tenderá los primeros puentes entre la administración y la práctica callejera, situándose también como un punto pionero en el que diferentes creadores vinculados al mundo del grafiti y el *street art* mostrasen su obra de estudio. A través de estos caminos abiertos, otros agentes como Microlibre, más enfocados en la gestión de eventos, lanzarán nuevas ideas como *Wall Art*, donde se van a seleccionar las propuestas por medio de un jurado especialista, dándonos otra de las claves para tener en cuenta en este tipo de eventos: la intervención o vinculación con personas clave procedentes de la escena.

La crisis económica acaecida a partir del año 2008 provocó que menguara todo este empuje creativo en el espacio público, toda vez que se van a reducir mucho los presupuestos para este tipo de iniciativas, donde podemos mencionar el fallido intento de un museo del grafiti en la ciudad en la zona de Miraflores. La falta de iniciativa privada va a lastar todo este tipo de propuestas, que van a depender, ya no en exceso, sino casi exclusivamente, de la administración pública. Debido a esta situación, a partir del año 2010 las intervenciones se verían reducidas, aunque no debemos dejar de mencionar dos eventos que sí merecerían una investigación detallada como son *Arte para Todos*, desarrollado en el polígono San Pablo en el año 2012 y *Un Tatuaje en la Piel que Habito*, comisariado por la galería Delimbo y desarrollado en las 3000 Viviendas a principios del año 2014.

Referencias

Fuentes bibliográficas

- Arias, Fernando. *Los "graffiti": juego y subversión*. Valencia: Difusora de Cultura, 1977.
- Cantalicio Torres, Amparo. "El graffiti o el arte invisible." *GECA. Gestores Culturales de Andalucía*, no. 8, (marzo 2007): 24-25.
- Cobacho Velasco, Darío. "Gestión sostenible y responsable de los eventos de arte urbano. Una aproximación al caso español." Trabajo final máster interuniversitario de Gestión Cultural, Universidad Politécnica de Valencia, 2016-17.
- Enwezor, Okwui, ed., *Lo desacomodador. Escenas fantasmas en la sociedad global*. Sevilla: Fundación B.I.A.C.S., 2006.
- Hilmer, Christopher D. "The evolution of Halls of Fame in graffiti writing and my run to a masterpiece." *SAUC- Street Art & Urban Creativity Scientific Journal* 4, no. 1 (2018): 113-121.
- Morejón García, Juan. "El graffiti. La creatividad marginal." En *Actas Congreso INARS: la investigación en las artes plásticas y visuales (Sevilla, 1º, 1998)*, coordinado por Alberto Mañero Gutiérrez y Juan Carlos Arañó Gisbert, 283-291. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2003.
- Urban Art Book*. S.l.: Pluralform, 2008.

Fuentes periodísticas

- "Artistas europeos participarán en el I Concurso Internacional de Graffitis." *ABC de Sevilla*, 2 de julio, 2001. Consultado el 18 de mayo de 2021. https://sevilla.abc.es/sevilla/sevi-artistas-europeos-participaran-concurso-internacional-graffitis-200107020300-5607_noticia.html?ref=https:%2F%2Fwww.google.es%2F
- "Arturo Pérez Reverte enseña en Twitter lo que pasa cuando corrige la ortografía de un académico." *Huffington Post*, 7 de octubre, 2013. Consultado el 6 de septiembre de 2021. https://www.huffingtonpost.es/2013/10/07/arturo-perez-reverte-twitter-grafiti_n_4056093.html.
- Ballesteros Manzorro, Enrique. "El parque Miraflores tendrá un nuevo museo para el graffiti." *Diario de Sevilla*, 22 de agosto, 2008. Consultado el 19 de mayo de 2021. https://www.diariodesevilla.es/sevilla/parque-Miraflores-nuevo-museo-graffiti_0_179682249.html.
- Belausteguigoitia, Santiago. "Un festival transforma Sevilla en la capital del 'arte urbano'." *El País*, 22 de septiembre, 2004. Consultado el 11 de mayo de 2021. https://elpais.com/diario/2004/09/22/andalucia/1095805346_850215.html.
- Berlanga, Setefilla. "El Ayuntamiento anuncia un museo del grafiti en el parque de Miraflores y un plan para fomentar este «arte»." *ABC de Sevilla*, 22 de agosto, 2008. Consultado el 23 de mayo de 2021. https://sevilla.abc.es/sevilla/sevi-ayuntamiento-anuncia-museo-grafiti-parque-miraflores-y-plan-para-fomentar-este-arte-200808220300-803901559089_noticia.html.

- Bulnes, Amalia. "Artistas de cara a la pared." *El Correo de Andalucía*, 22 de octubre, 2006. Consultado el 12 de mayo de 2021.
- Comesaña, Iria. "Grafitis de autor en Plaza de Armas." *El Correo de Andalucía*, 21 de diciembre, 2010. Consultado el 23 de mayo de 2021. <https://elcorreoweb.es/historico/grafitis-de-autor-en-plaza-de-armas-LCEC373945>.
- Ferri, Bosco. "El arte y la cultura de lo suburbano." *Diario de Sevilla*, 31 de mayo, 2007. Consultado el 18 de mayo de 2021.
- Fernández Alba, Marta. "Montana Gallery da cuartel en Sevilla al último arte urbano." *Diario de Sevilla*, 4 de septiembre, 2006. Consultado el 12 de mayo de 2021.
- Ferrer Morales, Ascensión. "Graffiti en Sevilla." *Siglo que viene: Revista de cultura*, no. 22(1994): 15-18.
- "Las 'Intervenciones en Jueves' regresan a la calle Feria." *El Correo de Andalucía*, 15 de septiembre, 2009. Consultado el 24 de mayo de 2021. <https://elcorreoweb.es/historico/las-intervenciones-en-jueves-regresan-a-la-calle-feria-GFEC129096>.
- Molina, Margot. "El graffiti convierte tres torres de Emasesa en museos callejeros." *El País*, 16 de noviembre, 2007. Consultado el 18 de mayo de 2021. https://elpais.com/diario/2007/11/16/andalucia/1195168948_850215.html.
- "No se borrará el mural insultante de la calle Torneo." *ABC Sevilla*, 10 de diciembre, 1980. Consultado el 11 de mayo de 2021.
- Ortiz, Braulio. "Hormigón para la pintada callejera." *Diario de Sevilla*, 5 de febrero, 2010. Consultado el 23 de mayo de 2021. https://www.diariodesevilla.es/ocio/Hormigon-pintada-callejera_0_339266753.html.
- Pablo, Javier de. "Más de mil niños asistieron al concurso infantil de murales en la calle Torneo." *ABC Sevilla*, 5 de diciembre, 1980. Consultado el 11 de mayo de 2021.
- "Sevilla acoge la final del Certamen joven de graffiti." *Diario de Córdoba*, 24 de junio, 2007. Consultado el 18 de mayo de 2021. <https://www.diariocordoba.com/cultura/2007/06/24/sevilla-acoge-final-certamen-joven-38438604.html>.
- Yagüe, Carlos. "¿Polígono industrial o museo del graffiti?" *ABC*, 21 de agosto, 2007. Consultado el 19 de mayo de 2021.

Webgrafía

- "Intervenciones en jueves." Consultado el 24 de mayo de 2021. <https://celiamacias.com/gallery/intervenciones-en-jueves/>.
- "IU recuperará espacios degradados de Sevilla a través del graffiti." *Europa Press*, 19 de mayo, 2011. Consultado el 24 de mayo de 2021, <https://www.europapress.es/andalucia/sevilla-00357/noticia-iu-recuperara-espacios-degradados-sevilla-traves-graffiti-20110519174144.html>.
- Laboratorio Q. "Sala de eStar. Un espacio doméstico para la creación contemporánea." Consultado el 15 de mayo de 2021, <http://www.laboratorioq.com/global/laboratorioqsevilla/sala-de-estar/#>.

Meeting of Styles. "The Mind Behind." Consultado el 9 de mayo de 2021. <https://meetingofstyles.com/about-us/>.

Schacter, Rafael. "Street Art Is a Period. Period. Or the Emergence of Intermural Art." *Hyperallergic*, 16 de julio, 2016. Consultado el 9 de mayo de 2021. <https://hyperallergic.com/310616/street-art-is-a-period-period-or-the-emergence-of-intermural-art/>.

Fuentes videográficas

Gordo Hostau, Aleix y López Lacalle, Gustavo. "BCN Rise&Fall." Goho Studio. 24 de abril de 2020. Video, 1h03m38s. Consultado el 22 de octubre de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=6S-AKwulF3A>.

"Graffiti / Wall Art Sevilla / Microlibre Producciones." Microlibre Prods. 2 de mayo de 2011. Video, 10m27s. Consultado el 22 de octubre de 2021. <https://vimeo.com/23167612>.

"Graffiti / Plaza de Armas / Microlibre Producciones." Microlibre Prods. 3 de mayo de 2011. Video, 3m59s. Consultado el 22 de octubre de 2021. <https://vimeo.com/23221728>.

Visionarios Pro. "Seleka y Fafa Visionariospro 2007." Visionarios Pro. 30 de marzo de 2010. Video, 4m59s. Consultado el 22 de octubre de 2021. https://www.youtube.com/watch?v=DAf_DRkuNnU.

Entrevistas

Amparo Cantalicio (gestora cultural) en discusión con el autor (entrevista por videollamada), 1 de septiembre de 2020.

Bimbo (escritor de grafiti) en discusión con el autor (entrevista telefónica), 26 de mayo de 2020.

Carmela Gálvez (activista y agitadora cultural) en discusión con el autor (entrevista presencial), 24 de junio de 2020.

Piko (arquitecto y escritor de grafiti) en discusión con el autor (entrevista por videollamada), 12 de junio de 2020.

Seleka (escritor de grafiti) en discusión con el autor (entrevista telefónica), 2 de febrero de 2021.

atrio

revista de historia del arte

Monográfico Atrio 2 (2021)