

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%)

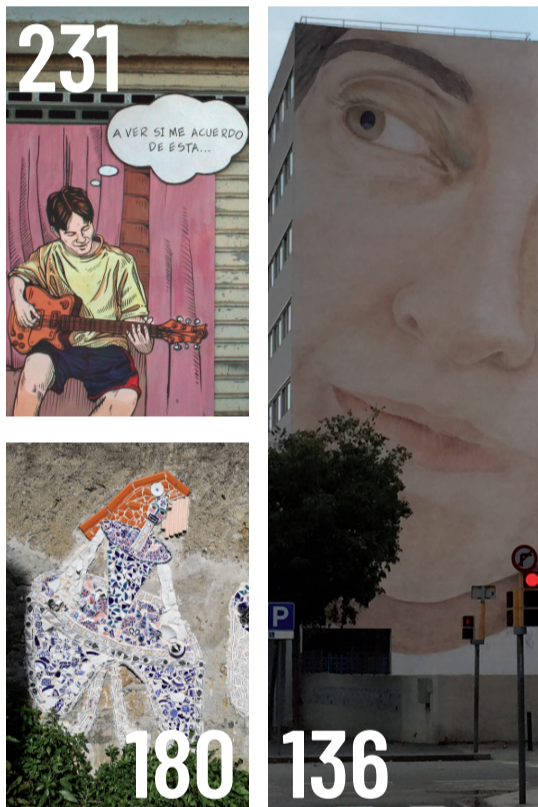
Artículos

- 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

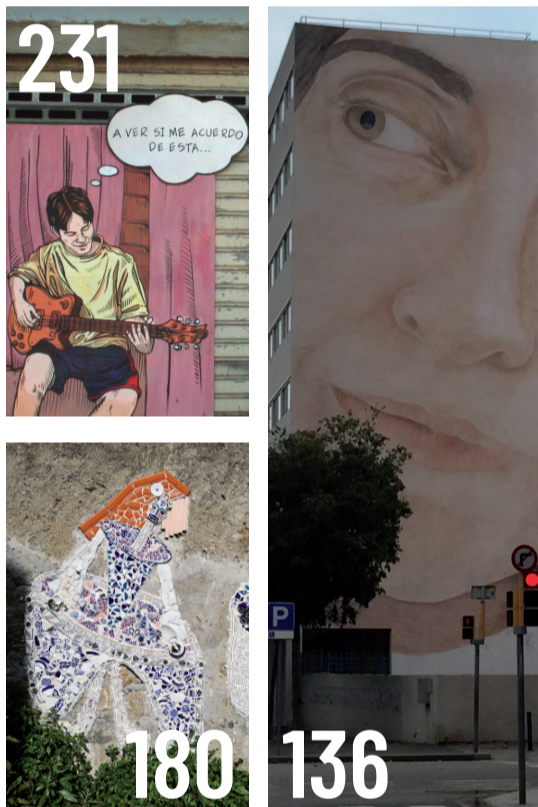
El uso de filtros de calidad y control de distorsiones

- 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

RESERVADO
PARA BANKSY
1906

CON LAS NIÑAS DE CARIBO



BANKSY

Arte urbano, ruina y conservación. Análisis de Las Meninas de Canido*

Urban Art, Ruin and Conservation. Analysis of Las Meninas de Canido

Andrea Fernández Arcos

Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Galicia, Pontevedra, España

andreafercos@gmail.com

 0000-0002-3967-0306

Recibido: 08/04/2021 | Aceptado: 14/09/2021

Resumen

El barrio de Canido, en Ferrol, es objeto de una transformación que tiene su origen en una iniciativa artística surgida hace trece años. Gracias al festival de arte urbano Las Meninas de Canido, cientos de obras cubren con profusión las calles de este barrio. La conservación de estas obras es compleja, como es habitual en esta forma de expresión artística: el deterioro a causa de la exposición a la intemperie y la posibilidad de ser objeto de vandalismo son hechos habituales para este tipo de pinturas. En ocasiones, algunas de estas obras desaparecen a causa de promociones inmobiliarias, sin embargo, en el caso de Canido, esta desaparición puede ser consecuencia de que la propuesta artística alcance su objetivo. Este texto pretende explicar el contexto de las obras asociadas a este fenómeno para definir con acierto los criterios de conservación que les son aplicables.

Abstract

The neighbourhood of Canido, in Ferrol, is undergoing a transformation that has its origin in an artistic initiative that emerged thirteen years ago. Thanks to the urban art festival Las Meninas de Canido, hundreds of works of art profusely cover the streets of this neighbourhood. The conservation of these works is complex, as is usual in this form of artistic expression: deterioration due to exposure to the elements and the possibility of being vandalized are commonplace in this type of painting. Occasionally, some of these works disappear due to real estate development. However, in the case of Canido, this disappearance may be a consequence of the artistic proposal reaching its objective. This text aims to explain the context of the works associated with this phenomenon in order to correctly define the conservation criteria applicable to them.

Palabras clave

Conservación
Restauración
Arte urbano
Arte efímero
Gentrificación
Festival

Keywords

Conservation
Restoration
Street Art
Ephemeral Art
Gentrification
Festival

Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Fernández Arcos, Andrea. "Arte urbano, ruina y conservación. Análisis de Las meninas de Canido." En *La Agonía del Arte Urbano*. Monográfico Atrio 2, editado por Elena García Gayo y Laura Luque Rodrigo, 168-186. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, Atrio, 2021. <https://doi.org/10.46661/atRIO.6297>

© Andrea Fernández Arcos. 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).

* Mi agradecimiento a Roberto Dopico por despertar el interés sobre Las Meninas de Canido y facilitar el contacto de Eduardo Hermida. Mi agradecimiento a Eduardo Hermida por su hospitalidad y por compartir con gran generosidad información sobre este proyecto y contestar con paciencia a todas las preguntas realizadas.

Introducción

En el barrio de Canido, en Ferrol, se desarrolla desde hace trece años un festival de arte urbano que ha reunido cientos de obras sobre una variedad destacada de soportes, de muy distintos formatos y empleando múltiples técnicas y materiales. La combinación de todas estas posibilidades da lugar a un conjunto de obras muy plural expuesto a la intemperie. Por todo ello, la conservación de los murales creados en este festival es un aspecto de gran interés para las personas dedicadas a la protección del patrimonio cultural, especialmente si disponen de una especial fascinación por el arte urbano. En la conservación de este conjunto influye de forma determinante la extraordinaria heterogeneidad de las obras creadas, apuntada en líneas anteriores, pero también algunos otros factores que se explicarán a lo largo de este texto que hacen necesario un análisis y reflexión muy particulares para entender las aspiraciones de conservación de este conjunto (Fig. 1). Con el fin de determinar unas medidas de protección que se ajusten a la singularidad de las obras creadas en el barrio de Canido de Ferrol, se ha realizado el estudio que se expone en las siguientes líneas.

Este texto pretende reflexionar sobre las especificidades de conservación implicadas en la casuística de las obras creadas al amparo del festival Las Meninas de Canido, desde la filosofía particular de su creación hasta la gran variabilidad de los soportes empleados o el amplio abanico de técnicas y materiales aplicados.

Para comprender el fenómeno de Las Meninas de Canido se ha revisado la literatura relacionada con las posibilidades de conservación de arte generado en el espacio público de forma más o menos organizada, se han analizado las obras en distintas inspecciones y se ha entrevistado a Eduardo Hermida, artista del barrio, creador del proyecto y cabeza visible del festival. También ha sido necesario profundizar en la situación económica y social de la ciudad, especialmente en los aspectos relativos a este barrio, puesto que ha sido determinante en el nacimiento de este movimiento. Con esta visión de conjunto ha sido posible caracterizar los factores interesantes de cara a la conservación (o no) de las piezas creadas.



Fig. 1. Yanina Torres Turián, *Las Meninas*, 2019. Muro de la Calle de los Navegantes. (© Andrea Fernández Arcos)

El barrio de Canido

Canido es uno de los once distritos de Ferrol, una ciudad de casi 66.000 habitantes¹. Por su ubicación geográfica, la economía de esta ciudad ha estado fuertemente vinculada al mar, ya sea por el comercio marítimo, los astilleros o las instalaciones de la Armada. El decaimiento de estas actividades y las sucesivas crisis económicas afectaron duramente a la ciudad, dejando su impronta de forma muy marcada en este vecindario, cuyos residentes han asistido a la progresiva decadencia de su entorno sin percibir la reacción esperada de las administraciones.

1. Datos obtenidos del INE, relativos al año 2020.

Canido era originalmente una aldea que, con el tiempo, se anexionó a Ferrol. De hecho, el barrio conserva en buena medida el vínculo con su origen rural a través de una notable cantidad de viviendas originales, varias de ellas aún con actividad en sus huertas. Hay una gran proporción de casas unifamiliares, entre las que se insertan algunos edificios. A causa de las crisis y sus consecuencias, muchos habitantes se han desplazado a otros lugares en busca de nuevas oportunidades laborales, generando un gran abandono habitacional. Este hecho, aparejado a una falta de mantenimiento de los inmuebles, ha provocado el aspecto descuidado de muchos de ellos, alcanzando en algún caso el estado de ruina. Este aspecto es el que presenta el barrio de Canido actualmente (aunque hoy día en menor medida que en 2008), una de las zonas habitadas por la población con edad media más joven de Ferrol.

El festival

El detonante de este evento tuvo lugar en 2008, cuando un grupo de vecinos, encabezados por el artista y vecino Eduardo Hermida, decidieron pintar sobre algunas paredes de la Plaza de la Tahona². Un día la obra pintada por el artista Jorge Cabezas apareció cubierta por pintura blanca y como reacción a este acto se realizó un llamamiento a cubrir las paredes con arte en un acto vecinal y festivo. Muchos artistas se unieron a esta convocatoria realizada a principios de septiembre de ese año. Desde entonces, siempre por las mismas fechas, se repite esta reunión que, en palabras de Hermida, tiene como objetivo “cubrir la decadencia con color, esperanza e ilusión”³. Para el propio Hermida, que pasó su infancia en estas calles, todo este movimiento tiene su arraigo en su propia niñez, cuando pintaba con tizas sobre las paredes.

El festival recibe su nombre de la obra velazqueña. Las meninas se extraen de la sala 12 del Museo del Prado y se exponen en la calle aportando una línea argumental a la visita, puesto que son revisadas una y mil veces por distintos artistas bajo diferentes ópticas, transformando las ruinas del barrio en arte contemporáneo a través de las distintas versiones de esta obra barroca. Se escogió este motivo por ser una obra universalmente reconocible y por detectar qué identificación cultural puede llegar a conservar

2. Lorena Bustabad, “Las Meninas se mudan a Canido”, El País, 21 de septiembre de 2008, consultado el 10 de enero de 2021 https://elpais.com/diario/2008/09/21/galicia/1221992299_850215.html

3. Redacción Traveler, “Todo listo para que comiencen las Meninas de Canido”, Condé Nast Traveler, 01 de septiembre de 2020, consultado el 16 de enero de 2021 <https://www.traveler.es/experiencias/articulos/meninas-canido-ferrol-2020-como-se-van-a-celebrar/18932>

este personaje desprovisto de su contexto original y en una suplantación urbana intencionadamente anacrónica, poniéndola en relación con la vida pública de un barrio y con Galicia⁴. Esa primera acción de 2008 tuvo ya un rápido efecto sobre el vecindario, evidenciando el poder transformador del arte. Este fenómeno no es exclusivo del barrio ferrolano, por ejemplo, Piriankov ha estudiado este efecto sobre la población búlgara de Staro Zhelezare⁵.

Esa primera actividad festiva, que comenzó como un evento de carácter casi familiar, fue creciendo de forma progresiva y actualmente se ha convertido en un gran festival de carácter internacional –puesto que atrae a artistas de todos los países– y es patrocinado por la administración local, así como por varias firmas de importante nombre. Su presupuesto ha crecido de los 4000 € iniciales a cifras que superan con creces esta cantidad en la última edición. Las Meninas de Canido es también un festival multidisciplinar en el que, además de artistas invitados a incluir sus recreaciones de las meninas sobre las paredes, muchas otras disciplinas tienen cabida: música, eventos audiovisuales, fotografía o micro relatos, entre otros, enriquecen la vida del barrio de forma muy intensa durante tres días. El festival también se usa como plataforma de apoyo a un gran número de iniciativas de carácter social, facilitando la creación de un mural a asociaciones que encuentran en estas paredes un escaparate que aumenta su visibilidad.

Uno de los múltiples patrocinadores que se han sumado en los últimos años al festival, la marca de cervezas Estrella Galicia, hizo una campaña publicitaria en 2017 animando al grafitero Banksy a crear una obra en Canido, reservando y señalando algunos espacios en los muros con la esperanza de que el artista británico participase⁶. En abril de 2018 apareció una obra de características compatibles con las creaciones de Banksy (Fig. 2) en uno de esos espacios reservados (Rúa Muiño do vento), si bien a día de hoy no está confirmada ni descartada la autoría.

4. Juanma Couto, "Las Meninas que revitalizan el barrio ferrolano de Canido están de moda", en Quincemil, 01 de agosto de 2020, consultado el 07 de febrero de 2021, <https://www.elespanol.com/quincemil/articulos/actualidad/las-meninas-que-revitalizaron-el-barrio-ferrolano-de-canido-estan-de-moda>
5. Katarzyna Piriankov, "Strategies for creating village identity symbols using street art tactics: Staro Zhelezare, Bulgaria", *SAUC Graffiti, Street Art & Urban Creativity Scientific Journal*. Vol.4 nº2 (2018): 66-84
6. Redacción Europa Press, "Una campaña publicitaria internacional trata de conseguir que Banksy participe en Las Meninas de Canido de Ferrol", Europa Press, 23 de agosto de 2017, consultado el 06 de febrero de 2021 <https://www.europapress.es/galicia/noticia-campana-publicitaria-internacional-trata-conseguir-banksy-participe-meninas-canido-ferrol-20170823171210.html>



Fig. 2. Anónimo. Obra pintada en espacio reservado para el artista Banksy, 2018. Calle Muíño do vento. (© Andrea Fernández Arcos)

Hasta que tuvo lugar la crisis sanitaria del coronavirus Las Meninas de Canido atraían a miles de personas a Ferrol los días de festival, además de convertirse en un foco de interés turístico el resto del año. Por señalar algunos ejemplos en este sentido, en el año 2014 el Ayuntamiento de la ciudad repartió 2500 folletos para promocionar Las Meninas de Canido y, ya en 2017, la Ruta de las Meninas⁷ fue presentada en el salón de FITUR.

El foco de atención que este movimiento artístico ha situado sobre el barrio ha traído consigo, además de turismo, otras mejoras sustanciales como obras de mantenimiento en las calles y nuevos servicios. Como consecuencia, se ha disparado la demanda de vivienda en esta zona, apreciándose su efecto en el colegio público local, que en los últimos años ha aumentado considerablemente el número de estudiantes matriculados.

Uno de los principales riesgos, ya incipiente en Canido, y motivo de preocupación de los organizadores del festival, son los procesos de gentrificación a los que están sujetos muchos barrios revitalizados por medio de iniciativas artísticas similares. Efectivamente, nuevas promociones inmobiliarias se anuncian en la zona, pero con unos precios que no se corresponden con la capacidad adquisitiva de sus habitantes, y algunas de estas nuevas construcciones nada tienen que ver con la estética característica del barrio, eliminando los rasgos que lo hacen diferente, en particular el ambiente semi-rural que hasta hace poco lo identificaba. Estas corrientes especulativas en barrios regenerados a través de movimientos artísticos no son nuevas. Algunos autores han analizado ya estas transformaciones, como Sorando y Ardura, quienes establecen cinco fases en el desarrollo de la gentrificación: abandono, estigma, regeneración, mercantilización y resistencia⁸. Canido estaría en una incipiente cuarta fase ya detectada con preocupación por los organizadores del Festival.

Las obras

En el barrio de Canido se han reunido obras con una variedad de técnicas y materiales que se encuentran en muy pocos lugares. Desde que comenzó el festival en estas calles se han creado obras de todo tipo: murales grandes y pequeños, sobre medianeras de edificios, pero también en sus fachadas, en muros e incluso en el mobiliario

7. Se puede descargar la guía de este recorrido a través del siguiente enlace: <https://visitferrol.com/wp-content/uploads/2019/04/MAPA-meninas-a4-2.pdf>

8. Daniel Sorando y Álvaro Ardura, *First we take Manhattan: la destrucción creativa de las grandes ciudades*. (Madrid: Editorial Catarata, 2016). Las fases descritas se identifican con el título de cada uno de los capítulos principales del libro.

urbano (Fig. 3). Las obras son pintadas con pintura acrílica de exteriores, con spray, pero también se encuentran trabajos hechos con lápiz, ceras, papel pintado, mosaico o collages en los que se emplean todo tipo de materiales como plantas de plástico (Fig. 4), rostros de escayola, lienzos sobre bastidor, telas encoladas, periódicos, fragmentos de cerámica de Sargadelos o chapas de botellas, por señalar algunos de entre los muchos ejemplos que se observan. Aunque la pintura sobre superficie plana es mayoritaria, también hay escultura e incluso mobiliario urbano transformado mediante pintura, convirtiéndolo en un objeto con una doble función: el que le fue encomendado y su nueva figura como objeto artístico. Pero el fin último de esta iniciativa es trabajar sobre las ruinas, transformar los restos devastados del barrio. En palabras de Eduardo Hermida, se trata de “trabajar sobre la tristeza” de las calles como punto de partida, lo que supone una gran implicación de los artistas con la vecindad.

El soporte, que es el propio barrio –sus ruinas de forma especial– es lo más importante, pues tiene una función múltiple: atraer la atención precisamente sobre la ruina del distrito, transformar esa destrucción en arte y actuar propiamente como base para la pintura (Fig. 5). Los espacios son elegidos por la organización del evento con la aprobación del vecindario afectado y se proponen a los artistas que desean participar en cada edición. Una vez hecha esta asignación, se muestra el boceto del mural a los habitantes del inmueble para contar con su conformidad de forma previa a la ejecución de la pintura. Algunos soportes, pocos, reciben un tratamiento previo, pero en su mayoría se trabaja sobre ellos tal cual están, y los materiales son solicitados a la organización, que procura que los artistas cuenten con los elementos necesarios para la creación de su propuesta. Durante los días que dura el festival las obras pictóricas se llevan a cabo de forma simultánea a muchas otras iniciativas de carácter artístico (fotografía, teatro, microrrelato, música...) en medio de un entorno festivo.

Finalmente, las obras alcanzan una amplia difusión a través de las visitas al barrio, de los medios de comunicación y, sobre todo, de las redes sociales⁹. Y es en este ámbito de lo digital donde pueden adquirir una nueva dimensión si se visualizan a través de una aplicación específica de realidad aumentada para dispositivos móviles (Visuar) por la que algunas de ellas cobran vida. El espacio, físico y digital, se convierte en arte en el barrio de Canido, abrumando a sus visitantes con obras de diversos estilos que les

9. El festival tiene sus propios perfiles en redes como Facebook (<https://www.facebook.com/meninasdecanido/>), Instagram (<https://www.instagram.com/meninasdecanidoficial/>) o Twitter (<https://twitter.com/meninasdecanido>) si bien las obras son difundidas también desde perfiles particulares, etiquetadas con hashtags como #meninasdecanido o #meninasferrol.



Fig. 3. Distintas obras de varios autores sobre diferentes soportes en un pequeño tramo de la Calle Alonso López. (© Andrea Fernández Arcos)



Fig. 4. LaNé Leal y Zonedeco, obra creada con fotografía, papel pintado, pintura y plantas de plástico en Calle Riego, 2020. (© Andrea Fernández Arcos)



Fig.5. Arturo Domínguez, *Meninas*, 2020. Calle Ínsua. (© Andrea Fernández Arcos)

interpelan a cada paso, con un repertorio que no para de crecer. En este momento (primer semestre de 2021) hay 450 obras vinculadas al proyecto.

La conservación

El interés por la conservación de arte urbano no es nuevo. Contamos, por ejemplo, con los estudios realizados por Mata Delgado¹⁰ quien, con acierto, señala la dificultad que supone la conservación-restauración de este tipo de obras atendiendo tanto al plano material como al respeto por la intención original del artista. Ciertamente, la conservación de este tipo de manifestación implica una serie de consideraciones más allá de lo

10. Mata Delgado A. L., "Conservando el street art & graffiti, la pertinencia de su conservación y la problemática material derivada de su técnica de manufactura". Memorias del X Foro Académico ECRO, México, 2013. Documento electrónico disponible en http://www.ecro.edu.mx/memorias_x_foro.html

estrictamente material, como señala Santabárbara¹¹, que deben ser valoradas antes de realizar acción alguna con afán de proteger este tipo de manifestación. Y, de acuerdo con García Gayo, en lo relativo a la conservación de este tipo de creaciones es preciso enfocar el trabajo con una ética y consideraciones previas que permitan abordar este propósito de forma adecuada¹². Bajo estas premisas, en las líneas siguientes se analizarán las características que rodean a las obras objeto de este estudio, de forma que sea posible establecer las líneas de conservación apropiadas a sus particularidades.

Las obras del barrio de Canido se ven afectadas, como es usual en las obras pintadas en el exterior, por las condiciones meteorológicas propias de la región, que para el caso de Ferrol implica una gran pluviometría a causa del clima oceánico. Por otra parte, este sector se encuentra en una zona muy elevada y expuesta de la ciudad, por lo que hay una exposición al viento muy intensa. Como primera consecuencia de esta ubicación las obras se cubren con verdín rápidamente a causa de la humedad, fenómeno que se aprecia en algunas obras que llevan pintadas apenas un año (Fig. 6). Para evitar este efecto, se han aplicado herbicidas en algunas obras.

Otras alteraciones habituales para las obras expuestas en exterior se detectan fácilmente también en Canido: vegetación que cubre las pinturas, desvanecimiento de



Fig.6. Poldo Rapela, *Menina*, 2020. Corral de Chapón.

11. Carlota Santabárbara Morera, "La conservación del arte urbano. Dilemas éticos y profesionales", Monográfico Arte Urbano. Conservación y Restauración de Intervenciones Contemporáneas, en *Ge-Conservación* nº10 (2016): 160-168.

12. Elena García Gayo, "Etapas del arte urbano. Aportaciones para un protocolo de conservación", Monográfico de Arte Urbano Conservación y Restauración de Intervenciones contemporáneas, publicado con *Ge-Conservación* nº 10 (2016): 106.



Fig.7. Gerardo Rodríguez Ramos, Chere, *Menina*, 2018. Calle Ignacio Martell. (© Andrea Fernández Arcos)

los colores o pérdida de la capa pictórica son algunos de los daños frecuentes en las Meninas de Canido. También son muy evidentes los daños trasladados por las malas condiciones de los soportes: grietas, descohesión o levantamientos afectan a un gran número de obras.

Las personas que han participado en este evento son conscientes de las dificultades de conservación que implica la ejecución al aire libre y por tanto no hay una aspiración de permanencia muy elevada. Además de la adversidad climática, son conocedoras también de que las pinturas pueden verse afectadas por diferentes factores antrópicos, el vandalismo de forma destacada, que se evidencia principalmente de dos

formas: por una parte, con pintadas sobre las obras, aunque es un hecho que se da con una incidencia extraordinariamente baja para la cantidad de obras presentes en las calles. Por otra parte, se ha detectado la extracción de algunos elementos de los collages. Por ejemplo, algunas piezas de la obra de Gerardo Rodríguez Ramos 'Chere' creada a base de fragmentos de cerámica de Sargadelos han aparecido en el suelo a poca distancia de la obra. Evidentemente, habían sido arrancadas de su lugar de origen (Figs. 7 y 8).



Fig.8. Fragmento de cerámica de sargadelos hallado en la Calle Estrella. (© Andrea Fernández Arcos)

Afirma Fernando Figueroa que este tipo de creaciones “despiertan en su condición de donaciones públicas (...) el aprecio social o experto y se convierten en hitos a proteger (...)”¹³, incluso teniendo presente lo eventual de estas obras, por lo que surgen iniciativas dirigidas a preservarlas en alguna medida.

Con este afán protector, y aunque como premisa no se garantiza en modo alguno la conservación de las obras, en alguna ocasión se ha aplicado una capa protectora a base de látex a los murales, si bien el resultado no ha sido satisfactorio tanto desde el punto de vista estético en una primera fase como desde el punto de vista de la conservación a largo plazo, pues las pinturas no se han beneficiado de un mejor estado con el transcurso del tiempo. Existe una especie de mantenimiento que supone el retoque de las obras gastadas y que se lleva a cabo al mismo tiempo que se desarrolla el festival, realizado por artistas locales que ya tengan obra creada, principalmente. Así se mantiene la participación local al tiempo que se reservan los espacios libres para artistas que todavía no hayan participado en el certamen. Un ejemplo de este tipo de acción conservadora se encuentra en Siro, creador multidisciplinar de Ferrol que ha participado en ediciones anteriores y que ha acudido en convocatorias subsiguientes a

13. Fernando Figueroa Saavedra, “Lo efímero y lo perpetuo en la marginalidad cultural del muro”, Mural Street Art Conservation. Observatorio del Arte Urbano nº 1 (2015), 10 <https://issuu.com/observatoriodearteurbano/docs/mural__1>

retocar su propia pieza¹⁴. Otras autoras han asistido a las citas para actualizar sus creaciones, como Manuela Castro, que ha acudido nuevamente para renovar las cabeceras de prensa que aparecen en su obra (Fig. 9), o Marga G. Pita, quien ha participado varias veces con la intención de cambiar la equipación del Baxi Ferrol¹⁵ que viste a su menina. En muy raras ocasiones se plantea el repintado de algunos murales, y para ello la condición es que apenas se conserve nada del original, o que se cuente con la autorización del autor.

Una de las personas que colaboran en la organización del evento se encarga de realizar un registro documental de las piezas que forman parte del festival. Esta documentación es principalmente de tipo fotográfico, aunque el propio Hermida es transmisor de mucha información sobre técnicas y otras cuestiones de interés de cara a la conservación, que tiene interés por compartir. Las personas que participan en Canido asumen el carácter efímero de sus creaciones. De hecho, uno de los intereses es precisamente que desaparezcan las ruinas en las que están pintadas las obras (y con ellas, las pinturas), a causa de la construcción de nuevas viviendas e instalaciones para el barrio, pretendiendo con ello una mejora en la calidad de vida de sus habitantes. Por lo que, en este caso, el éxito de las pinturas implica precisamente su desaparición. En la actualidad se observa un repunte en las rehabilitaciones de inmuebles y en la creación de nuevas edificaciones en el barrio, provocando la desaparición de algunas de las obras pintadas en años anteriores¹⁶. Pero, incluso, se ha construido respetando la pintura que había llamado la atención sobre este punto del barrio en concreto, con lo que la pintura transforma su objetivo inicial de llamar la atención sobre la ruina a uno nuevo y más esperanzador, de evidenciar el éxito del proyecto y anunciar el resurgir del barrio. Como efecto pernicioso se ha detectado el aumento de los precios de las nuevas viviendas, en falta de sintonía con las posibilidades de muchos de los actuales habitantes¹⁷, y la comentada pérdida de algunos elementos identificativos del barrio.

14. María Fidalgo Casares, "Las Meninas de Canido, en Ferrol: el origen de un sueño hecho realidad", *Mundiario*, 05 de septiembre de 2014, consultado el 13 de febrero de 2021, <https://www.mundiario.com/articulo/sociedad/meninas-canido-ferrol-origen-sueno-hecho-realidad/20140904224122022056.html>

15. Club Universitario de Baloncesto Femenino de Ferrol.

16. Beatriz Antón, "Las Meninas atraen vida a los 'ranchitos' de Canido, en Ferrol", *La Voz de Galicia*, 04 de diciembre de 2020, consultado el 06 de febrero de 2021, https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/ferrol/2020/12/04/arte-da-paso-vida-canido/0003_202012F4C6991.htm

17. Juanma Couto, 2020



Fig.9. Manuela Castro, *Menina*. Calle Alonso López. (© Andrea Fernández Arcos)

Conclusiones

El poder del arte como elemento transformador queda de manifiesto en las calles de Canido de una forma muy evidente, al margen de su consideración como “arte urbano” o “arte público”. Una de las Meninas de la obra de Velázquez convertida en un icono reclamo, objeto cultural de reconocido carácter artístico, demuestra que se ha conseguido dinamizar artísticamente la vida de una pequeña localidad. Este logro está sujeto a los riesgos habituales que acompañan a estos movimientos y, de forma destacada, a la gentrificación que ya asoma en el barrio. De cara a la conservación, es necesario conocer la intencionalidad que existe tras la creación artística, ya que la desaparición de la obra, o al menos de algunas de ellas, puede convertirse en un éxito para las aspiraciones de sus autores, o incluso, como es en este caso, emana del espíritu mismo del festival, como generador de un proceso artístico dinamizador, de carácter efímero. Podría afirmarse que el lema que anima al proceso artístico en esta ocasión es ‘crear para destruir para construir’. Partiendo de este planteamiento, el trabajo de conservación que pudiera llevarse a cabo en el conjunto creado al amparo de Las meninas de Canido debería tener dos ejes fundamentales: por una parte, un trabajo sistematizado de documentación de las obras desde su origen hasta su desaparición, para el que podría ser de gran interés la ficha de recogida de datos propuesta por Úbeda García desde el Grupo de Trabajo de Arte Urbano del GEIIC¹⁸, dando lugar a un trabajo de catalogación y seguimiento de la degradación de las obras para generar la adecuada documentación y archivo de las representaciones que tarde o temprano desaparecerán; por otro, se considera legítimo el mantenimiento de las obras mientras mantengan su función de atraer el interés sobre la ruina y sobre el barrio, así como la implementación de algunas medidas de carácter preventivo, como el uso de protecciones para la pintura o la aplicación de herbicidas, ya comentados. No se considera oportuno acondicionar el soporte antes de recibir a la obra si ello supone que pierda su identidad como ruina. Finalmente, el objetivo de la obra se completa cuando se construye en ese contexto único, momento en que la pintura culmina su función y se admite su desaparición sin reservas.

18. María Isabel Úbeda García, “Propuesta de un modelo de registro para el análisis y documentación de obras de arte urbano”, *Ge-Conservación* nº 10 (2016): 169-179, consultado el 3 de abril de 2019, <https://ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/410>

Referencias

Fuentes bibliográficas

- Figueroa Saavedra, Fernando. "Lo efímero y lo perpetuo en la marginalidad cultural del muro". *Mural Street Art Conservation. Observatorio del Arte Urbano* nº 1, (2015), 10 <https://issuu.com/observatoriodearteurbano/docs/mural__1 >
- García Gayo, Elena. "Etapas del arte urbano. Aportaciones para un protocolo de conservación", *Monográfico de Arte Urbano Conservación y Restauración de Intervenciones contemporáneas*, publicado con *Ge-Conservación* nº 10(2016): 97-108
- Mata Delgado A. L., "Conservando el street art & grafiti, la pertinencia de su conservación y la problemática material derivada de su técnica de manufactura". *Memorias del X Foro Académico ECRO*, México, 2013.
- Piriankov, Katarzyna. "Strategies for creating village identity symbols using street art tactics: Staro Zhelezare, Bulgaria", *SAUC Graffiti, Street Art & Urban Creativity Scientific Journal*. Vol.4 nº2(2018): 66-84
- Santabárbara Morera, Carlota. "La conservación del arte urbano. Dilemas éticos y profesionales", *Monográfico Arte Urbano. Conservación y Restauración de Intervenciones Contemporáneas*, en *Ge-Conservación* nº10(2016): 160-168
- Sorando, Daniel y Ardura, Álvaro. *First we take Manhattan: la destrucción creativa de las grandes ciudades*. Madrid: Editorial Catarata, 2016.
- Úbeda García, María Isabel. "Propuesta de un modelo de registro para el análisis y documentación de obras de arte urbano", *Ge-Conservación* nº 10(2016): 169-179

Fuentes periodísticas

- Antón, Beatriz. "Las Meninas atraen vida a los 'ranchitos' de Canido, en Ferrol", *La Voz de Galicia*, 04 de diciembre de 2020. Consultado el 27 de marzo de 2021. https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/ferrol/2020/12/04/arte-da-paso-vida-canido/0003_202012F4C6991.htm
- Bustabad, Lorena. "Las Meninas se mudan a Canido", *El País*, 21 de septiembre de 2008. Consultado el 21 de marzo de 2021. https://elpais.com/diario/2008/09/21/galicia/1221992299_850215.html
- Couto, Juanma. "Las Meninas que revitalizan el barrio ferrolano de Canido están de moda", en *Quincemil*, 01 de agosto de 2020. Consultado el 20 de marzo de 2021., <https://www.lespanol.com/quincemil/articulos/actualidad/las-meninas-que-revitalizaron-el-barrio-ferrolano-de-canido-estan-de-moda>
- Fidalgo Casares, María. "Las Meninas de Canido, en Ferrol: el origen de un sueño hecho realidad", *Mundiario*, 05 de septiembre de 2014. Consultado el 13 de febrero de 2021. <https://www.mundiario.com/articulo/sociedad/meninas-canido-ferrol-origen-sueno-hecho-realidad/20140904224122022056.html>

Redacción Europa Press, "Una campaña publicitaria internacional trata de conseguir que Banksy participe en Las Meninas de Canido de Ferrol", Europa Press, 23 de agosto de 2017. Consultado el 21 de marzo de 2021. <https://www.europapress.es/galicia/noticia-campana-publicitaria-internacional-trata-conseguir-banksy-participe-meninas-canido-ferrol-20170823171210.html>

Redacción Traveler, "Todo listo para que comiencen las Meninas de Canido", Condé Nast Traveler, 01 de septiembre de 2020. Consultado el 20 de marzo de 2021. <https://www.traveler.es/experiencias/articulos/meninas-canido-ferrol-2020-como-se-van-a-celebrar/18932>

atrio

revista de historia del arte

Monográfico Atrio 2 (2021)