



Universitat
de les Illes Balears

TESIS DOCTORAL
2024

GRAFITI E INTERVENCIÓN URBANA EN
MALLORCA

Marta Del Pino Méndez



Universitat
de les Illes Balears

TESIS DOCTORAL
2024

**Programa de Doctorado en *Historia, Historia del*
*Arte y Geografía***

GRAFITI E INTERVENCIÓN URBANA EN MALLORCA

Marta Del Pino Méndez

Directora: María José Mulet Gutiérrez

Tutora: María José Mulet Gutiérrez

Doctor/a por la Universitat de les Illes Balears

Agradecimientos.

Es necesario agradecer a tanta gente que me ha ayudado tanto física como emocionalmente en todo este proceso.

En primer lugar, a mi madre, por la paciencia, el amor y por ser la primera lectora de todo lo que hago.

A Irene y Fran, críticos implacables y amigos, de los buenos, de los que realmente cuentan. Gracias por acompañarme en esta aventura.

A Carmen, por la intercesión divina y su amistad.

A Crea, Trossort, Older, Hock, Disoh, Soma, Joan Aguiló, Grip Face, Mec, Javier Garló, Javier Siquier gracias por darme vuestro tiempo.

A Zinic, Mito, Lais, Hule. Gracias. Sigo sin tener talento para pintar un grafiti y soy muy torpe bajando a los torrentes pero con vosotros iría a cualquier parte.

A Abraham Calero, por defender la trinchera, por decir y hacer desde el compromiso personal y social. Lo tuyo es de otro planeta.

A Cristina López-Polín y María Sebastián por su soporte técnico y disponibilidad en cualquier momento.

No cabe en la palabra todo el agradecimiento que le debo a Malavida por su mirada artística y por fotografiar todo lo que ven sus ojos. Este catálogo te lo deberé siempre.

A las dos P, Paula y Pablo, por sacrificar vuestro merecido tiempo de descanso leyendo y aportando con tanto cariño.

A Joan Carles por añadir sus ojos, sus conocimientos y su paciencia.

Finalmente, gracias infinitas a la persona que avala esta investigación. Profesora, tutora, directora e impecable correctora de conceptos. Solo volvería a embarcarme en otra aventura si tú me la dirigiras. Gracias María José.

RESUMEN/RESUM/ABSTRACT.

Castellano

Este trabajo de investigación tiene como objetivo principal el estudio y análisis histórico-artístico de las obras de grafiti e intervención urbana ubicadas en Mallorca, con la finalidad de incorporarlas a un primer catálogo cuya estructura sirva para incluir posteriores propuestas. Además, se pretende delimitar y definir algunas corrientes y conceptos que han tenido eco local, proponiendo una terminología que evite confusiones y atendiendo a cómo el panorama global se refleja y transforma en un contexto periférico. Metodológicamente, la labor investigadora se realiza de forma sistemática recogiendo imágenes, testimonios y siguiendo la bibliografía que se ha generado. Las entrevistas suponen un recurso de primer orden para conjugar los anteriores planteamientos.

Palabras clave: grafiti, intervención urbana, arte urbano, street art, Mallorca, catálogo.

Catalán

Aquest treball de recerca té com a objectiu principal l'estudi i l'anàlisi historicoartístic de les obres de grafit i intervenció urbana ubicades a Mallorca, amb la finalitat d'incorporar-les a un primer catàleg l'estructura del qual serveixi per incloure propostes posteriors. A més, es pretén delimitar i definir alguns corrents i conceptes que han tingut ressò local, proposant una terminologia que eviti confusions i atenent com el panorama global es reflecteix i transforma en un context perifèric.

Metodològicament, la tasca investigadora es fa de manera sistemàtica recollint imatges, testimonis i seguint la bibliografia que s'ha generat. Les entrevistes suposen un recurs de primer ordre per conjugar els plantejaments anteriors.

Paraules clau: grafiti, intervenció urbana, art urbà, street art, Mallorca, catàleg.

Inglés

This research work has as its main objective the study and historical-artistic analysis of works of graffiti and urban intervention located in Mallorca, with the aim of incorporating them into a first catalog whose structure serves to include subsequent proposals. Furthermore, it is intended to delimit and define some currents and concepts that have had a local echo, proposing a terminology that avoids confusion and taking into account how the global panorama is reflected and transformed in a peripheral context.

Methodologically, the research work is carried out systematically, collecting images, testimonies and following the bibliography that has been generated. Interviews are a first-rate resource to combine the previous approaches.

Key words: graffiti, urban intervention, urban art, street art, Majorca, catalog.

Sumario.

1. Introducción.....	5
2. Estructura de la investigación.....	9
PARTE I.....	11
3. Objetivos.....	11
4. Metodología.....	14
5. Estado de la cuestión.	18
6. Hacia una definición del grafiti y las intervenciones urbanas.	31
6.1. Grafiti.....	32
6.2. Intervención urbana.....	40
PARTE II	46
7. Referencias breves a los orígenes históricos y desarrollo del grafiti y la intervención urbana. Estados Unidos y Europa.....	46
8. Referencias breves al contexto histórico-social de Mallorca.	52
9. Mallorca como ejemplo.....	56
9.1. Escritores de grafiti e intervencionistas urbanos. Procedimiento de trabajo y proyección.....	67
9.2. Metodología de trabajo.	80
9.3. Útiles y soportes.....	86
9.4. Difusión.....	92
9.5. Experiencias educativas.	93
9.6. Festivales.....	99
9.7. Proyectos institucionales y encargos privados.....	108
9.8. La cuestión de la legalidad: legislación vigente y medidas higiénicas.	113
PARTE III	121
10. Trabajo de campo y catálogo.....	121
10. 1. Organización técnica.....	122
10. 2. Localización/zonificación.	126
10.3. Testimonios.	139
10.4. Otras fuentes. Los nuevos muros virtuales.	141
11. Problemática y decisiones planteadas.....	145
12. Resultados cuantitativos.	148
13. Consideraciones finales.	156
14. Bibliografía.....	168
15. Webgrafía y redes sociales.....	175

15.1. Redes sociales/ perfiles profesionales.....	182
16. Anexos.....	184
16.1. Anexo: Vocabulario específico.....	184
16.2. Anexo: Ficha técnica de 2018 (Ayuntamiento de Palma).....	196
16.3. Anexo: Entrevistas.....	201
16.4. Anexo: Catálogo.....	242
17. Índice de figuras.....	243
18. Índice de tablas.....	245

1. Introducción.

El grafiti y el arte urbano o *Street art* tienen un espacio poco definido en la historia del arte: la existencia de una percepción común como práctica ilegal o no institucional, la pluralidad de soportes o los conflictos relacionados con su museificación, contribuyen a dicha indefinición. El grafiti, entendido como firma realizada sobre un soporte urbano con el aerosol como instrumento mayoritario, y el arte urbano o *Street art*, como manifestación pictórica libre que abarca desde pequeñas obras a murales de gran formato y que pueden ser ilegales aunque evolucionan hacia la institucionalización. Ambas se desarrollarán en capítulos posteriores, pero cabe decir que han gozado de un reconocimiento desigual. En el caso de los creadores de intervención urbana surge gracias a una serie de trabajos en muros externos u otros soportes que han posibilitado su reconocimiento institucional por parte de museos y galerías de prestigio. Son los casos con más proyección internacional como, por ejemplo, de Keith Haring o Jean Michel Basquiat. Por otra parte, pese a algunas notables excepciones (el caso de Lady Pink es uno de ellos), el escritor de grafiti pocas veces recibe reconocimiento, en ocasiones porque él mismo se niega a entrar en el mercado artístico e institucional, se mantiene en el anonimato y practica acciones efímeras; otros, como Banksy, consiguen el equilibrio porque siguen siendo una figura desconocida pero aclamada.

Resulta capital puntualizar que el objeto de nuestra investigación es el grafiti denominado neoyorquino o *hip hop* que nace en Estados Unidos en la segunda mitad del siglo XX y se extiende de forma global a partir de la década de los 70-80. Elegir esta tipología tan concreta hace que, sin obviar su existencia, se dejen de lado manifestaciones como la pintada política (grafiti textual) o la pintada de corte amoroso, escatológico o increpante, entre otras. Pese a su exclusión, se explicarán en su capítulo correspondiente para aportar un marco completo. Por otra parte, la intervención urbana será tratada en su vertiente plástica obviando sus posibilidades escénicas.

Estas selecciones se realizan partiendo de la consideración de que el grafiti neoyorquino y la intervención urbana plástica son las dos manifestaciones mayoritarias en el contexto insular.

Si bien los orígenes bibliográficos del grafiti se encuentran en publicaciones estadounidenses, como en el caso de Castleman (1982), Cooper y Chalfant (1984) o Cooper y Sciorra (1994), entre otros, buena parte de la bibliografía sobre el tema a la que hemos acudido principalmente procede de tesis doctorales, sobre todo defendidas en

España, como son la de Reyes (2003) o Abarca (2010), entre otras, haciendo de España un núcleo fundamental en nuestro estudio de estas manifestaciones. Muchas de estas tesis han sido publicadas, como referenciaremos posteriormente. Nuestra investigación bebe en ocasiones de las mismas. Se trata, en su mayoría, de estudios de caso que partiendo del fenómeno global se concretan en un ámbito local. Con esta base, se plantea la necesidad de describir particularidades y ahondar en las características conocidas trazando así la historia de una manifestación que entró en Mallorca a finales de la década de los ochenta del siglo pasado: 30 años, pero apenas conocido y sin ser estudiado.

El grafiti siempre ha mantenido un alto grado de presencia en las calles y los medios de comunicación lo han tratado habitualmente con descripciones negativas. Sin embargo, el arte urbano ha despuntado en las últimas décadas copando espacios, medios y aceptación. Se ha utilizado de forma difusa y genérica, pero el mundo de la cultura es cada vez más receptivo a estas corrientes indeterminadas cobijadas bajo el paraguas del término “arte urbano”. No es difícil encontrar museos y galerías que programan actividades y muestras de obras de “artistas urbanos”.

Por tanto, el reto consiste en definir qué características posee la intervención urbana y qué particularidades la separan tanto del grafiti como de otras formas artísticas o de expresión en el espacio público. Y definirlo especialmente centrado en Mallorca, sin obviar el marco nacional e internacional. Es cierto que no hemos profundizado en cuestiones globales, ha sido así al comprobar que precisamente lo local apenas difiere de lo global. Se ha comparado y se ha reflejado solamente en algunos casos.

Si la bibliografía local es inexistente, la exterior va cogiendo más presencia desde la década del 2000, aunque tenga un carácter genérico en torno al arte urbano y rara vez aporta texto extenso, porque funcionan como una suerte de catálogo o inventario de ciudades concretas, temáticas, etc. Entre la bibliografía internacional es fundamental la obra de Craig Castleman (1982)¹, por ser la primera y que más información ofrece sobre la terminología y características primigenias. Hasta bien entrado el año 2000 fue el texto de referencia para los estudios de grafiti a nivel mundial.

En nuestro país se cuenta con un número importante de tesis que estudian el grafiti en ciudades concretas, como: Valencia en el trabajo de Gómez (2015), Zaragoza investigada por De Diego (2000) y Granada estudiada por Pérez Sendra (2020). También disponemos

¹ Castleman en 1982 publica *Getting Up (Hacerse ver), El grafiti metropolitano en Nueva York*. Del mismo se hace una reedición en 2021. La edición consultada es la primera edición española de 1987, editada por Hermann Blume, traducida al español por Pilar Vázquez Álvarez.

trabajos académicos y artículos que abordan cuestiones específicas como la investigación de Ivanoiu (2017) de Girona o la patrimonialización del arte urbano en Andalucía llevado a cabo por Luque y Moral (2022).

En el ámbito de redes sociales² e internet no son pocas las páginas web dedicadas al grafiti y a la intervención urbana, muchas de ellas creadas y mantenidas por escritores de grafiti, agrupaciones de escritores, autores y fotógrafos especializados. Dichas páginas y plataformas suponen un banco de imágenes imprescindible pero, como ya se ha referido, rara vez incluyen textos por lo que el análisis conceptual es prácticamente inexistente.

Todo lo anterior evidencia que a nivel social y teórico es preciso hacer contribuciones que permitan entender e interpretar ambas corrientes. Así pues, esta investigación pretende aportar un esquema tipológico y terminológico, así como exponer la irrupción, implantación y consolidación de manifestaciones a nivel local, y proporcionar un catálogo de imágenes que pueda dar lugar a investigaciones futuras.

Nuestra labor se ha centrado en localizar, recoger y cartografiar las obras conservadas en Mallorca del grafiti denominado grafiti neoyorquino³ y la intervención urbana para documentarlas siempre que se pudiera, catalogarlas e inferir tipologías, características, similitudes y diferencias del conjunto, de manera que el resultado final constituya una panorámica general con sus ramificaciones desde sus inicios en su contexto histórico. Un interés tan específico no puede concebirse sin ubicarlo en un panorama internacional y en el intento de una conceptualización de su lenguaje plástico y su contexto histórico-social.

Hay que precisar que esta investigación no parte de cero, sino que es continuación del trabajo de fin de Máster realizado en la Universidad de las Islas Baleares dentro del programa de Máster universitario en patrimonio cultural: investigación y gestión, con el título “El graffiti y la intervención urbana en Mallorca: los casos de Palma, Marratxí y Santa Ponça (Calvià)”, defendido en septiembre de 2015 (curso 2014-2015) y tutorizado por la Dra. María-Josep Mulet Gutiérrez.

² Han sido de especial ayuda los perfiles públicos de la red social *Instagram*, como por ejemplo el de Disoh <https://www.instagram.com/mr.disoh/>. En estos perfiles los autores exportan su trabajo, en ocasiones lo explican y queda registrado con una fecha. Ha supuesto una gran ayuda [para la datación](#) (que en ocasiones se ha ajustado tomando como referencia la fecha de subida de imagen). [Por otra parte](#), la opción de mensajería ha sido fundamental para establecer contacto con los protagonistas.

³ Nuestra investigación se centra en el grafiti venido de Estados Unidos que se desarrollará en capítulos posteriores. Esto es, el grafiti de firma, sus estilos, metodologías y útiles. Esta elección supone dejar de lado otras tipologías de manifestación escrituraria como podrían ser las pintadas reivindicativas políticas.

Este estudio se integra en el proyecto I+D+i El paisaje que habla. Marco teórico y referencias culturales interdisciplinares. México, Portugal y España como escenarios. (PID2020-120553GB-I00), financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033.

2. Estructura de la investigación.

La estructura de la tesis se organiza en tres partes con trece capítulos, además de las referencias bibliográficas, *webs* gráficas y los anexos.

Cada parte hace referencia a una temática concreta, así, la primera es la genérica, la segunda específica, combinando lo global con el caso local y la tercera es la que se dedica al trabajo de campo.

Pasando a la estructura interna de cada parte, la primera comienza estableciendo los objetivos sobre los que va a girar nuestra investigación. Estos han ido variando y se han precisado a lo largo del proceso investigador ajustándose a la realidad de las manifestaciones y del caso concreto de estudio. Se han confeccionado partiendo de interrogantes a los que se volverá en las consideraciones finales para valorar el grado de respuesta. Los objetivos no marcan únicamente la temática sino también la metodología que se adapta mejor, por ello el siguiente capítulo está dedicado a saber cómo se afronta el proceso investigador. En él se expone una combinación metodológica cualitativa-cuantitativa que funciona para nuestra labor. Seguidamente, el estado de la cuestión supone una revisión (optando por la cronológica) de la bibliografía generada sobre el objeto de estudio. Establecido el marco, el último capítulo de esta parte se centra en las dos manifestaciones, exponiendo definiciones y matizaciones, clasificaciones y también ajustando qué se va a trabajar de forma concreta en los capítulos posteriores.

La segunda parte es eminentemente local pero con intención de establecer relaciones con lo internacional. El primer capítulo se acerca a los orígenes de las exposiciones y su evolución, dispersión y aceptación en otros lugares. Tras esto se conforma el marco histórico-social en el que se darán las muestras en Mallorca. Es de interés conocer qué elementos rodean al grafiti y la intervención urbana en su nacimiento. Seguidamente, el contexto local se deshace de lo nacional e internacional y se explora en ocho subapartados cómo trabajan aquí los autores y escritores, qué metodologías utilizan, qué útiles y soportes son preferentes, la difusión que se hace de su trabajo, las experiencias en ámbito educativo de estas manifestaciones plásticas, el surgimiento y auge de los festivales, los proyectos institucionales que ocupan a sus creadores y cierra este apartado lo relativo a la legalidad. Resulta de gran interés aportar el marco jurídico en el que se mueven el grafiti y la intervención porque nos permite hacer una composición del grado de institucionalización y aceptación de ambas.

La tercera y última parte se ocupa del trabajo de campo. En ella se dan cuestiones relevantes para la propuesta de catálogo que se adjunta en los anexos, como son la confección de la ficha, cuestiones relativas a la localización, la creación de una zonificación relativa, el tratamiento de los testimonios y el manejo de las fuentes digitales. A continuación, ha sido necesario incluir un capítulo dedicado a las problemáticas encontradas y a las decisiones que se han tomado durante la investigación para intentar subsanarlas.

El capítulo duodécimo se dedica a la extracción de información cuantitativa del catálogo. Mediante el uso de gráficos se muestran los datos en porcentajes de áreas interesantes para nuestra investigación, como son la clasificación en una u otra manifestación, la autoría, el material utilizado, la localización, el soporte y el estado de conservación.

Finalmente se plantean las consideraciones finales a modo de recapitulación y conclusiones. Tomando como guía los interrogantes y objetivos marcados al inicio de la investigación se valora el grado de asunción de los mismos.

En último lugar, se presentan la bibliografía, y webgrafía y los anexos que son fundamentales para la investigación. En primer lugar se adjunta un vocabulario específico del argot universal del grafiti que se espera ayude a comprender algunos términos expuestos a lo largo de nuestra investigación. A continuación, se ha podido acceder a un documento de la administración municipal sobre la política de limpieza que se debe llevar a cabo con las obras que se encuentran en el espacio público. Es una ficha que resulta de interés por la sistematización de información recogida de cada pieza. En tercer lugar, se ubican las entrevistas realizadas a escritores y creadores. Es un documento esencial para la confección del cuerpo específico insular. Cierra el conjunto de los anexos el catálogo. Se ha incluido en formato pdf para facilitar su lectura y porque permite visualizar las fotografías de forma más cómoda.

PARTE I

3. Objetivos.

Nuestra investigación se basa en una cuestión nuclear: ¿cuál es la situación del grafiti y la intervención urbana en Mallorca?

Para su respuesta, el objetivo principal es reunir y analizar un conjunto de propuestas que han quedado registradas en un catálogo de grafiti e intervención urbana realizadas en Mallorca y recogidas entre 2014-2021, es decir, a lo largo de 8 años.

A través de este proceso se pretende dar respuesta a los siguientes objetivos específicos:

- Analizar la voz de los autores locales sobre sus prácticas y obras, considerando que son anónimas generalmente, tienen una naturaleza efímera y se realizan en la clandestinidad.
- Describir el grafiti y la intervención urbana desde parámetros formalistas mediante el estudio de sus técnicas, soportes, temas y localizaciones, todo ello en contexto local.
- Interpretar la dimensión conceptual de las obras con intención de reflexionar sobre su motivación y mensaje.
- Contextualizar el desarrollo local de ambas modalidades desde perspectivas históricas y sociales.

Planteados los objetivos emergen ciertos interrogantes ¿qué metodología practican?, ¿por qué el anonimato o el seudónimo son una condición fundamental en el grafiti y, sin embargo, no lo son en la intervención urbana?, ¿qué importancia otorgan a sus obras y cómo las califican?, ¿las conciben de forma efímera o contemplan su pervivencia?, ¿qué les aporta el recurso de la clandestinidad?

¿Hay técnicas y soportes pertinentes en ambas manifestaciones? En cuanto a la localización ¿hay ubicaciones predilectas?, ¿la localización condiciona la obra?, ¿se puede hablar de una ética del espacio/soporte?.

Situándonos en parámetros conceptuales, ¿son obras que transmiten mensajes?, ¿se emplea un lenguaje de carácter ensimismado o destinado a cualquier receptor?, ¿qué motivaciones les llevan a actuar en el entorno urbano?, ¿el espacio específico condiciona el mensaje?, ¿qué se da antes la idea a emitir o la elección del espacio?, ¿algunas obras o

autores han trascendido internacionalmente?, ¿algunas obras o autores han pasado del entorno urbano al circuito galerístico y del mercado del arte convencional?.

Y finalmente, ¿qué marco social rodea a la aparición del grafiti y de la intervención urbana?, ¿es el turismo un factor a considerar?, ¿condiciona el marco y atracción turística de Mallorca la llegada de un mayor número de escritores de grafiti y de autores de intervención urbana?, ¿es Mallorca un reclamo, en este sentido?, ¿se da algún vínculo entre autor, grupo social y tipología de grafiti e intervención urbana?.

Para facilitar los interrogantes se ha elaborado una tabla relacionando cada cuestión con el objetivo específico correspondiente:

Pregunta	Objetivo
¿Cuál es la situación del grafiti y la intervención urbana en Mallorca?	Reunir y analizar las intervenciones plásticas, grafitis realizadas en Mallorca recogidas entre 2014-2021, para registrarlas en un primer catálogo.
¿Qué metodología practican?	
¿Por qué el anonimato o el seudónimo son una condición fundamental en el grafiti y, sin embargo, no lo son en la intervención urbana?	
¿Qué importancia otorgan a sus obras y cómo las califican?	
¿Las conciben de forma efímera o contemplan su pervivencia?	
¿Qué les aporta el recurso de la clandestinidad?	
¿Hay técnicas y soportes pertinentes en ambas manifestaciones?	Describir el grafiti y la intervención urbana desde parámetros formalistas mediante el estudio de sus técnicas, soportes, temas y localizaciones, todo ello en contexto local.
¿Hay ubicaciones predilectas?	
¿La localización condiciona la obra?	
¿Se puede hablar de una ética del espacio/soporte?	
¿Son obras que transmiten mensajes?	Interpretar la dimensión conceptual de las obras con intención de reflexionar sobre su motivación y mensaje.
¿Se emplea un lenguaje de carácter ensimismado o destinado a cualquier receptor?	
¿Qué motivaciones les llevan a actuar en el entorno urbano?	
¿El espacio específico condiciona el mensaje?, ¿qué se da antes la idea a emitir o la elección del espacio?	

¿Algunas obras o autores han trascendido internacionalmente?	
¿Algunas obras o autores han pasado del entorno urbano al circuito galerístico y del mercado del arte convencional?	
¿Qué marco social rodea a la aparición del grafiti y de la intervención urbana?	Contextualizar el desarrollo local de ambas modalidades desde perspectivas históricas y sociales.
¿Se da algún vínculo entre autor, grupo social y tipología de grafiti e intervención urbana?	
¿Es el turismo un factor a considerar?	
¿Condiciona el marco y atracción turística de Mallorca la llegada de un mayor número de escritores de grafiti y de autores de intervención urbana?	
¿Es Mallorca un reclamo, en este sentido?	

Tabla 1. *Preguntas y objetivos de la investigación.* Elaboración propia.

4. Metodología.

La metodología describe cómo se ha realizado la investigación; significa recurrir a diversos procedimientos de trabajo que permiten dar respuesta a los objetivos y preguntas planteadas.

Es por ello por lo que la metodología organiza el análisis de forma ordenada. La hemos iniciado con el control bibliográfico, recursos digitales y testimonios. Se ha hallado bibliografía y *webs* que tratan el tema a nivel internacional (como se verá más adelante) pero no lamentablemente para el caso local.

A continuación se ha recurrido al contraste cualitativo de la información o estado de la cuestión, que ha sido tratado, principalmente, según criterios cronológicos e historiográficos. Otro instrumento metodológico ha sido el estudio lingüístico o argot de los protagonistas. Tras esta recopilación se ha procedido a analizar las piezas objeto de estudio, lo que ha implicado una difícil tarea de su localización, descripción y finalmente precisa catalogación. Sobre este tema y sus problemáticas se hablará más adelante.

Finalmente estos recursos metodológicos se acompañan de entrevistas a los autores protagonistas. De esta manera se ha realizado el proceso de investigación con el fin de alcanzar resultados.

Por todo ello consideramos que se ha ejecutado una metodología mixta, que combina una investigación cualitativa (entrevistas, bibliografía, etc.) y cuantitativa (recolección de datos denominados grafitis e intervenciones urbanas).

A continuación se detallan con mayor precisión la labor metodológica realizada:

Por una parte, la búsqueda, selección y estudio de propuestas teóricas sobre el tema en publicaciones de todo tipo y en medios digitales. Como se verá en el estado de la cuestión, dichas publicaciones para el caso local han sido inexistentes. La aproximación teórica también será objeto de comentario en el capítulo dedicado a la problemática. El caso local se ha confeccionado prácticamente en su totalidad con la *voz* de los autores a los que se ha accedido.

La siguiente y compleja labor ha sido la recogida sistemática de las obras, al día, a la semana, al mes, desde 2014 hasta 2021, para elaborar y completar a continuación el proceso de catalogación, que se inició con la concepción de una ficha de trabajo que se comentará más tarde. La recogida fotográfica ha tenido dos problemáticas fundamentales que han sido, unas técnicas y otras relativas a la calidad de las imágenes.

Por otra parte, como se verá en capítulos posteriores, se han dado dificultades insalvables como pueden ser la dimensión o tamaño de las obras, la altura, localización o seguridad, entre otras. Es importante tener en cuenta que en la acotación temporal de esta labor vivimos el confinamiento sanitario por la pandemia global de COVID-19 (marzo 2020 y junio de 2020, con diversas restricciones de movilidad desde octubre a diciembre del mismo año). Este aislamiento social no solo significó un parón en la producción sino también en la recogida de imágenes. Es de suponer que en ese lapso de tiempo se perdieran obras que no pudieron ser registradas.

Paralelamente, se ha recopilado la aportación oral de los autores, esta tarea ha entrañado dificultades por las complejas relaciones que mantienen con sus obras, con sus compañeros escritores, con sus temas y grafías y con su interés por el anonimato. Hay que decir, con todo, que fueron varios los que se prestaron a apoyar la investigación, explicando su metodología de trabajo y sus maneras de actuar (Vid. Anexo 16.3).

El trabajo de campo ha sido fundamental. En apartados posteriores insistiremos en la cuestión. Ahora solo hay que comentar que hemos distinguido tres tipos:

El primero, tradicional, basado en la fotografía de obra conservada que se complementa con un análisis organoléptico y mediciones. En este caso ha sido muy importante tanto el rastreo regular como el contacto con los autores, porque han facilitado en muchas ocasiones la recogida de nuevas imágenes al ponernos sobre aviso. La importación de imágenes a las redes sociales también ha sido de gran ayuda para subsanar piezas imprecisas o problemáticas de formato.

El segundo tipo se adapta al tiempo global y conectado que vivimos, centrado en la localización de perfiles y plataformas en internet de las que se han extraído numerosa y provechosa información. Las redes sociales, especialmente Instagram, han sido de gran utilidad en diversos aspectos tanto para establecer contacto como para consultar localizaciones e incluso para las dataciones. También los *blogs* como el que mantiene la marca de sprays Montana⁴ o el que gestiona el investigador independiente Javier Abarca “*Urbanario*”⁵ han sido fundamentales para recabar información. Esto ha permitido el acercamiento a autores con los que ha sido imposible el contacto directo y personal o también completar información durante el proceso de investigación. Internet se ha

⁴ Si se desea ampliar información: https://www.mtn-world.com/es/?_ga=2.9784444.890507106.1699001546-1549344000.1699001546 consultada por última vez el 3/11/2023 a las 09:53h.

⁵ Si se desea ampliar información: <https://urbanario.es> consultada por última vez el 3/11/2023 a las 09:54h.

convertido en el nuevo museo virtual y es allí donde se ven y se difunden las obras. Es por ello por lo que estarán debidamente señalizadas aquellas imágenes que han sido extraídas de internet (se limitan al mínimo imprescindible) y aquellas que son propias. Este tipo de fuentes digitales son de gran ayuda en cuestión de datación y sobre todo vinculadas a las piezas de intervención urbana. Los autores, en su mayoría, difunden sus imágenes y las plataformas les asignan una fecha, así pues, en muchos casos se ha recurrido a ellas para datar de forma exacta una obra de la cual se desconocía su fecha. Por último, y como tercer tipo, ha sido revelador y muy fructífero el trabajo realizado con fuentes testimoniales. La posibilidad de tener contacto con autores activos, pero también con otros alejados de alguna de estas prácticas, ha conformado una intrahistoria sin la cual la investigación se habría visto mermada. Mediante el trabajo de los testimonios se ha intentado suplir la carencia bibliográfica en el entorno local.

La metodología seguida con el tratamiento de los testimonios se ha apoyado en el análisis cualitativo, orientado a captar el origen, el proceso y la naturaleza de los significados que brotan de la interacción simbólica entre individuos, tal y como lo expone Ruíz Olabuénaga (1996, p.15). Esta metodología se ajusta a las necesidades de nuestra investigación ya que permite captar el significado particular que cada protagonista le atribuye a la realidad. Dicha tipología de análisis tiene además la característica de entrevista no estructurada (Ruiz Olabuénaga, J. 1996, p. 168-171) que permite una serie de cuestiones capitales, a saber: en primer lugar, la totalidad de la entrevista está enfocada a la comprensión de un fenómeno obteniendo además respuestas emocionales. Tras este, el entrevistador crea un marco en el que el entrevistado puede moverse libremente respondiendo o cuestionando sin un esquema fijo, esto genera una relación equilibrada entre familiaridad y profesionalidad. También, este entrevistador se convierte en un “oyente interesado”, abierto a respuestas diversas y a preguntas que pueda formular el entrevistado. A continuación, para el entrevistado, la no estructuración en pregunta-respuesta cerrada le genera un entorno de familiaridad en el que exponerse de forma más personal. Todo ello, en conclusión, configura unas respuestas abiertas por definición y francas, y establece unas relaciones personales entre el entrevistado *insider* y el entrevistador/investigador *outsider*.

Sobre el contacto con los autores, volveremos a referirnos en el apartado de problemáticas. Al no pertenecer como practicante a la esfera del grafiti ni a la de la intervención urbana, la relación con los autores fue virtual en un primer momento para pasar a presencial y a la entrevista personal. En este caso, como indica Sendra (2020,

p.144) han sido de gran importancia las figuras de los colaboradores y sobre todo del primer informante. Por ello cabe un doble reconocimiento a Grip Face como practicante de la intervención urbana y a Hule y Lais como practicantes del grafiti. Ellos desempeñaron el papel del informador llave ya que supusieron el punto de inflexión para que otros autores accedieran a concedernos una entrevista.

Para concluir, cabe precisar que la intención fundamental no ha sido la de obtener mucha información personalizada sobre los escritores, sino sobre la situación actual de ambas manifestaciones desde la autoría y localización hasta la técnica y temática, entre otras cuestiones. Es por ello que en pocas ocasiones se ofrecen rasgos particulares, porque se buscan conjuntos e informaciones a menudo genéricas. Es cierto que la falta de profunda información del autor (a pesar de las entrevistas), parece mermar nuestra humilde aportación, pero la finalidad era analizar y exponer dos modalidades plásticas y no personalizar obra-autor.

5. Estado de la cuestión.

El grafiti no es un término desconocido en la historia del arte. Hasta hace unas pocas décadas se utilizaba en las esferas arqueológica y epigráfica. En su acepción moderna, la bibliografía apunta que el primer grafiti se escribió durante la Segunda Guerra Mundial, en 1942, cuando un obrero de una fábrica de explosivos de Detroit puso en cada bomba que elaborada *Kilroy was here* (*Kilroy estuvo aquí*). Una vez que dichas bombas llegaban al frente europeo se popularizaban entre los soldados, quienes a su vez las difundían copiando el título en los muros (Patiño-García; Belmonte-Castillo 2019, p.10).

Superada la inscripción de *Kilroy was here*, la primera experiencia de grafiti de la que se tiene constancia es en Filadelfia, ya que en 1960 aparece la firma de Cornbread⁶⁷. Tras Cornbread, pero siguiendo el mismo esquema (esto es, firma rápida bajo un seudónimo) surge la figura de Top Cat quien no solo firmará en Filadelfia, sino que se le seguirá el rastro hasta Manhattan, donde se mudará. Será aquí donde desarrolle un nuevo estilo y cambie de nombre a TopCat126⁸.

Está claro que para el estudio del grafiti y de la intervención urbana es insuficiente limitarse a aspectos de autoría, técnicos y plásticos, haciéndose necesario acudir a análisis de carácter contextual relacionados con movimientos sociales y culturales coetáneos, ya que ambas manifestaciones son hijas de su tiempo y nacen en el seno de unas condiciones sin las cuales seguramente no serían cómo las conocemos.

Es por ello por lo que debemos prestar atención a la bibliografía que se ha generado desde ramas del conocimiento como la antropología, el urbanismo o la semiótica, creando un marco teórico. Son destacables los estudios de Bettylou Valentine (1978), Ulf Hannerz (1969 y 1986) y J.W. Wilson (1987) y Gaspar Mairal (1997), entre otros. En sus obras, desde la antropología, se plantea la relación del grafiti y la intervención urbana con la configuración de las ciudades y su crecimiento urbanístico; lo que genera núcleos de población marginados por su procedencia o escasa capacidad económica. Las obras analizan cómo el crecimiento de las ciudades y de nuevos modelos de consumo y forma de vida son detonantes de la aparición y consolidación de guetos. En esos espacios

⁶ Figueroa Saavedra, F. (2006), *Graphitfragen. Una mirada reflexiva sobre el graffiti*, p. 70.

⁷ El propio Cornbread fecha su inicio en 1965 como puede verse en multitud de imágenes en su cuenta de Instagram: <https://www.instagram.com/p/Cwh30fKuxMX/>. Consultado por última vez el 16/09/2023 a las 13:21h.

⁸ Según Craig Castleman (1987, p.61): “las firmas de Top Cat eran muy difíciles de entender, pero parecía que esto las hacía destacar, y llamaban más la atención que el resto; un gran número de escritores adoptaron su estilo y lo bautizaron con el nombre de <<Broadway elegant>>”.

urbanos residirán sobre todo comunidades afroamericanas durante un período de agitación social y cambio cultural en Estados Unidos. Con una metodología de carácter etnográfico los autores intentarán sumergirse en estas agrupaciones y comprender sus dinámicas culturales, sociales y económicas. Se analizan temas como la música, la religión, la política, la identidad y la resistencia en el gueto. En línea con estos argumentos son relevantes los estudios de la ciudad de Nueva York de Valentine (1978) o, en el caso español, Zaragoza por Mairal (1997).

Siguiendo una corriente cercana a los estudios sociales, se encuentra la publicación de Mario Mafi (1972) titulada *La cultura underground*. En ella, elabora una panorámica del acontecer social, político y artístico desde la década de los 40 a la de los 70 del siglo pasado, repasando la música, el cine, el teatro, y ofreciendo un marco de fondo para una época muy cercana.

Por su parte, Jean Baudrillard (1974) escribe el artículo *Kool Killer. Les graffitis de New York ou l'insurrection par les signes*, que constituye una suerte de estudio no tanto sobre la manifestación, sino sobre la relación que establece del nacimiento del grafiti con las ciudades, el urbanismo, la arquitectura y la sociedad. Del mismo autor interesa *intercambio simbólico y la muerte* (1980 [1976]), porque incluye un capítulo en el que vuelve a repensar el signo del grafiti como elemento insurrecto. Nuevamente plantea la tensión política que surge en torno al grafiti y su relación desequilibrada con la ciudad y las autoridades. Desentraña aquí la esencia fundamental del grafiti del momento “existo, soy fulano, vivo en tal o cual calle, vivo aquí y ahora” (p. 91), entendiendo así que la fugacidad y el carácter efímero del grafiti están presentes en esta frase. La obra resulta además sorprendente porque cita por primera vez otra manifestación ciudadana: el arte mural en ciudades como Nueva York, y constituye el precedente de la llamada intervención urbana, conocida también como arte urbano o *street art*. Aporta información sobre la misma y de manera sencilla apunta a la esencia que se mantiene intacta hoy día:

Se trata, claro está de una política ambiental, diseño urbano de gran envergadura; la ciudad gana con ello y también el arte. Porque ni la ciudad explota por la irrupción del arte <<al aire libre>>, en la calle ni el arte explota al contacto con la ciudad. (p. 96)

En España, de modo temprano, Fernando Arias (1977) en *Los graffiti: juego y subversión* hace un repaso histórico de la pintura en el espacio público desde la antigua Roma hasta la posguerra española, dedicando un capítulo a los movimientos internacionales. Es importante precisar que la obra no trata estrictamente del grafiti que se ha gestado en Estados Unidos y que, en las fechas en las que se edita, la teorización sobre el grafiti está

muy abierta. De hecho, el término, como ya se ha comentado, se está aplicando en disciplinas como la paleografía, generando ciertas confusiones, Así, lo que Arias califica de grafiti se denomina en la actualidad *pintada* y carece de desarrollo estilístico (aunque sí se podría analizar su desarrollo textual). Con todo, el uso terminológico como título del libro y su fecha de aparición no deben obviarse.

Tan solo un año después de la publicación de Arias y desde la esfera de la sociología y antropología Federico Gan Bustos (1978) publica *La libertad en el WC: para una sociología del grafiti*. La obra es de especial interés por la capacidad de recopilación y transcripción que posibilitan continuar con la investigación de forma constante en el tiempo. Asimismo, Gan sitúa ya un lugar predilecto para la realización tanto de grafiti como de pintadas. Los servicios públicos se convierten en espacios donde las personas se sienten en libertad para dejar allí proclamas, deseos o sencillamente mensajes. Esos lugares públicos, que cuando están ocupados pasan a ser espacios privados, se tornan sitios donde la expresión mural es recurrente.

De modo concreto, en Estados Unidos, Craig Castleman (1982) publica *Getting Up*, que se convierte rápidamente en la primera obra que trata el nacimiento y dispersión más inmediato de la manifestación. En ella, entrevista a los creadores del momento estableciendo la primera gran cronología del grafiti. El grueso de las entrevistas las realiza a los miembros del grupo *Fabulous Five*, considerados en la actualidad los “padres” del grafiti neoyorquino, de entre los cuales se destaca Lee. El autor construye definiciones estilísticas, temáticas y terminológicas y además recoge fotográficamente las obras, todo ello mezclado con el sentir de los propios autores que expresan su opinión y experiencia sobre cuestiones estéticas, estilísticas y sus preferencias en cuanto a terminología. Cuenta también con la doble visión del nacimiento del grafiti, desde el punto de vista de los escritores y desde el de los perseguidores, dedicándole un capítulo a la policía, concretamente a la *Transit Police*, que era la encargada de mantener la ley en las propiedades de la MTA⁹. La publicación ofrece una visión profunda de la historia del grafiti, su simbolismo, impacto en la sociedad y su importancia en la cultura urbana. Aporta igualmente un análisis de cómo esta forma de expresión ha evolucionado a lo largo del tiempo y cómo ha impactado en la vida de los jóvenes y en el paisaje urbano. La publicación ha sido, sin duda, la base y referencia teórica hasta bien entrados los años

⁹ Metropolitan Transit Authority, empresa gubernamental que opera y mantiene la red de transporte público de la ciudad de Nueva York. (Castleman 1987, p. 152)

2000 y sigue constituyendo una lectura fundamental para la comprensión y estudio del grafiti y su relevancia en la sociedad contemporánea.

Tan solo dos años más tarde, en 1984, siguiendo la línea específica abierta por Castleman, Henry Chalfant y Martha Cooper publican *Subway Art*. En él elaboran un glosario completo y de gran interés por su vigencia además de una galería de imágenes que permite observar las primeras obras de grafiti de la ciudad de Nueva York, hoy desaparecidas. También se recoge la terminología del argot del grafiti.

Ya en la década de los 90 del siglo XX, Europa se hace eco de esta manifestación y en París, Denis Riuot (1990) publica (con otros colaboradores) *Le livre du graffiti*. Es una recopilación que combina texto e imagen de alta calidad y que recorre la historia del grafiti en la ciudad parisina deteniéndose en los autores activos del momento, de los cuales añade información biográfica. Resulta de especial interés por su concreción alejada del foco inicial, Estados Unidos, y por ser el primer libro que trata el grafiti en Europa.

El mismo año, es reseñable la publicación de Vladimir Tolstoy, Irmina Babikova y Catherine Cook (1990) denominada *Street art of the revolution. Festivals and celebrations in Russia 1918-1933*, porque reúne algunas formas de arte en las calles de la Rusia revolucionaria. En este caso se evidencia una predilección por la cartelería y el muralismo sobre el soporte del azulejo además de una expresión artística firmemente ligada a la política. Resulta interesante, pese a estar alejado del tema concreto de estudio, tanto por la capacidad de recopilación y síntesis de sus autores como por explorar las manifestaciones en la calle fuera de las fronteras tanto americanas como europeas.

Años después y nuevamente en ámbito estadounidense, Martha Cooper y Joseph Sciorra (1994), publican *R.I.P New York Spraycan Memorials*, que recoge la historia de violencia que se da detrás del grafiti. Resulta interesante ver las relaciones que el grafiti mantuvo con su entorno y con la aparición de las bandas de delincuencia que asolaron las ciudades estadounidenses y que hoy en día siguen activas. El grafiti funciona aquí como sello, logo, marca de una banda y actúa a modo de símbolo.

Retomando el caso Español, Joan Garí confeccionó tras su tesis doctoral dos ensayos breves: *Signes sobre pedres: fonaments per a una teoria del graffiti* (1993) y *La conversación mural* (1995) en los que trata con rigor teórico la faceta lingüística y discursiva del grafiti. Establece además la forma en que el grafiti es mensaje que se transmite a un receptor determinado sin excluir al que el autor llama receptor pasivo que está fuera del juego del grafiti. Es fundamental esa diferenciación y la consideración de grafiti como lenguaje entre iniciados, es decir, se genera con su presencia una

conversación mural entre diversos destinatarios y quienes no comprenden el mensaje quedan excluidos, siendo relegados a la posición de receptores pasivos o meros testigos. Garí (1995, p. 249) también aborda el concepto del espacio y su importancia para el grafiti, concluyendo que es una práctica laberíntica. Por un lado, por asimilación del espacio en el que se produce, ya que el entramado urbano es un laberinto caótico y abandonado al dominio del signo, del grafiti; por otro, la escritura del grafiti reafirma al autor en su calificación de laberíntica ya que, a menudo, no tiene intención de que sean descifrados, sino de provocar sorpresa por su capacidad de extrañamiento o singularidad. Con el enrevesamiento de la caligrafía el espectador no es consciente del significado y se desconcierta.

El interés que el grafiti despertaba en España desde la publicación de Arias en 1977 se había mantenido en el tiempo, como ya se ha visto, pero en 1999 con la tesis de Fernando Figueroa, titulada *El graffiti movement en Vallecas: historia, estética y sociología de una subcultura urbana 1980-1996*, se da un giro al acercarse al estudio del grafiti surgido en Estados Unidos. Se abandona aquí la consideración de grafiti como pintada y se aleja de la esfera epigráfica. El autor ya es considerado uno de los mayores expertos del país, y su tesis un precedente básico por temática y por metodología. Figueroa despliega una visión panorámica del grafiti en España y después centra su objeto de estudio en Vallecas (Madrid), aportando imágenes para un primer catálogo de obras hoy desaparecidas.

Jesús de Diego (2000), a raíz también de su tesis doctoral, y siguiendo la línea abierta por Figueroa, publica *Graffiti. La palabra y la imagen: un estudio de la expresión en las culturas urbanas en el fin del siglo XX*. Centra su estudio en Zaragoza y amplía la visión de Figueroa al incluir técnicas y materiales. De Diego profundiza los aspectos generales del grafiti como son terminología, metodología de trabajo del escritor, tipos de obras y estilos, localizaciones, y plantea también una división entre el grafiti comercial¹⁰ y el grafiti de exposición¹¹. Se centra en el denominado grafiti *hip hop*¹², muestra las

¹⁰ Para De Diego (2000, p.118) el grafiti comercial es aquel que se realiza previa contratación para comercios. En ellos, el escritor de grafiti desarrolla una estética aparentemente de grafiti que aporta una apariencia de lugar más moderno, sin embargo lo hace utilizando estilos reconocibles y de forma legible, excluyendo deliberadamente colores y estilos propiamente de grafiti.

¹¹ De Diego (2000, p. 121) se refiere al grafiti de exposición como aquel al que algunos escritores se sumaron -y se siguen sumando- donde sus obras se introducen en el discurso pictórico institucional. Se realizan exposiciones personales o colectivas en espacios museísticos y potencian así la carrera individual. Es un grafiti que se realiza sobre soportes fácilmente transportables y almacenables, cercanos al lienzo como la fibra plástica, el poliestireno o la fibra de vidrio.

¹² De Diego (2000, p. 51) define el grafiti *hip hop* como “las obras de carácter pictórico realizadas con pintura en spray sobre soportes diversos (paredes, vehículos, etcétera), siempre relacionados con espacios públicos o semipúblicos (como en el caso de la decoración de locales privados con las técnicas del graffiti

relaciones con el cómic y, finalmente, lo enlaza con otras tendencias como el cartelismo y la publicidad.

Ese año (2000), Anna María Guasch en *El arte último del siglo XX: del posminimalismo a lo multicultural*, lleva el grafiti a la esfera artística. La publicación posibilita el entendimiento de una época de la historia del arte definida por la exploración de nuevas formas de crear. Además, introduce aspectos (que la bibliografía del momento ya trabajaba) sobre la intervención urbana y rural como *site specific* (término característico del *land art*), que luego será fundamental para autores isleños. Al grafiti le dedica un capítulo en el que de forma breve pero significativa narra su aparición y cómo algunos autores fueron absorbidos luego por el sistema institucional del arte, como Jean Michel Basquiat o Keith Haring, entre otros.

Centrándose en el cambio que supone para la obra de arte pasar de la galería o museo al entorno urbano y la conversión de artista en casi un activista, Paul Ardenne (2002) publica *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. En este trabajo, Ardenne reflexiona acerca del arte, de su producto, del lugar en el que sucede y del artista. Su obra aborda todos los ámbitos en los que se mueve la intervención urbana y crea un espacio para repensar el devenir de la ciudad como escenario *decorado* por todo tipo de elementos. Explora las cuestiones relacionadas con la globalización, la diversidad cultural y la interconexión de las prácticas artísticas en todo el mundo. Su obra indaga sobre cómo los artistas contemporáneos acometen la relación arte-contexto y cómo esto lleva a ampliar las fronteras tradicionales del arte.

En Buenos Aires, en 2002, Leila Gándara realiza una aproximación teórica en *Graffiti*. En ella trata sobre todo el grafiti textual, esto es, el que se ocupa de mensajes, normalmente de corte amoroso, pero que también incluye otros como el político, social, etc. Arranca desde los antecedentes pompeyanos llegando al grafiti latinoamericano del que la autora destaca su componente textual, en clara diferenciación con el grafiti aparecido en Estados Unidos. Es un grafiti cargado de mensaje y de proclama política o social (vinculados en muchos casos a la reivindicación de los derechos de la mujer). La

tradicional) y en el ámbito preciso de la denominada cultura hip hop, como se verá más adelante”, para apoyar su delimitación en el espacio de la cultura hip hop se apoya en Paula Dennant (1997, p. 1) citada en la página 54-55 que dice “ El graffiti emergió con fuerza propia, tomando gradualmente forma en el seno de la ecuación formada por el conjunto de las actividades del hip hop, y extendiendo sus alas desde sus raíces neoyorquinas para influir decisivamente en los contextos urbanos de las demás ciudades americanas y del resto del mundo”.

publicación sobresale por su capacidad de recopilación que también se sigue en otros trabajos publicados en España (como, por ejemplo, en el de Jesús De Diego¹³).

En nuestro país, un año más tarde Francisco Reyes (2003), desde el ámbito de la comunicación, publica su tesis doctoral *Graffiti, breakdance y rap: el hip hop en España*. La novedad de esta investigación reside en que trabaja el grafiti como producto aglutinado en la llamada cultura *hip hop*, nacida en Estados Unidos y que se caracteriza por tres formas de manifestarse: de un lado la forma plástica mediante el grafiti, de otro musicalmente con el *rap* y en tercer lugar como expresión corporal con el baile denominado *breakdance*. En su apartado de grafiti estudia los rasgos fundamentales (estilos y datos de interés) y personajes del panorama nacional más relevantes (sin centrarse en un caso concreto).

Nicolas Ganz (2004) publica *Graffiti: arte urbano de los cinco continentes*, donde traza una historia breve del grafiti universal y aborda autores concretos, que aglutina en sus ciudades de origen. Es una obra de especial interés porque por primera vez se trata el grafiti de forma global. Además, también resulta interesante por su capítulo dedicado a España. No obstante, no realiza una distinción terminológica al juntar grafiti y arte urbano desde el propio título. Destaca la metodología aplicada, que consiste en seleccionar las piezas más importantes de cada autor y añadir una breve descripción que incluye país de procedencia, herramientas utilizadas en la obra y fecha.

Ese año, Fernando Figueroa (2004) mantiene su análisis sobre el grafiti en *El grafiti universitario*. Resulta esencial por la investigación en torno a la definición del término grafiti y su clasificación, porque distingue hasta veinte tipologías diferentes que distribuirá en categorías en función del mensaje. A nivel metodológico realiza una recogida y transcripción sistemática de grafitis existentes en la ciudad universitaria de la Universidad Complutense de Madrid. En 2006 profundiza nuevamente en el grafiti, esta vez de forma más teórica, sin acercarse a ningún centro de producción concreto. Con el título *Graphitfragen: una mirada reflexiva sobre el grafiti*, elabora en forma de ensayo una recapitulación de la tradición grafitera desde el punto de vista histórico, estético, antropológico, político, etc. Para el autor, dos cuestiones son fundamentales: la relación de ocho pautas generales que se producen de forma homogénea en la implantación europea del grafiti y las vías de influencia que facilitan la irrupción del movimiento. En

¹³ De Diego, J. (2000). *Graffiti. La palabra y la imagen*. Ed. Amelia Romero. Los libros de la Frontera.

cuanto a las pautas son relevantes la aparición como avanzadilla del *tagging*¹⁴ y la simultaneidad que puede suceder con movimientos autóctonos híbridos, dando lugar a combinaciones estético-musicales que preceden a tendencias artístico-conceptuales; este podría ser el caso de Mallorca respecto a la aparición del grupo musical La Puta Opepé y a la vez su participación como pioneros de la asimilación del grafiti. Respecto de la vías de influencia, es notable en este contexto insular en el que el grueso económico reside en el turismo, el intercambio, produciéndose posiblemente una influencia por la llegada a la Isla de escritores extranjeros o peninsulares. Otros influjos llegarán de los medios audiovisuales como los documentales, informativos, teleseries, el cine, vídeo-clips, etc. y finalmente las publicaciones periodísticas, libros y fanzines.

Sobre el tema local hay que mencionar la obra de Gabriela Berti (2009) *Pioneros del graffiti en España*, porque dedica un capítulo a la ciudad de Palma. Para ello cuenta con la estrecha colaboración de dos autores activos hoy día: Ovas y Nase, referentes de la esfera local y considerados pioneros por las generaciones posteriores. Su estudio recoge la tradición metodológica de Martha Cooper, porque también se estructura en dos partes: una pequeña recopilación teórica que sirve como marco introductorio al lector y después casos concretos de ciudades (Madrid, Barcelona, Palma, Valencia, etc.), donde predomina la imagen de piezas combinada con información sobre los autores más relevantes.

Retomando el ámbito universitario, Javier Abarca (2010) edita a raíz de su tesis doctoral la obra *Postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad*. Es una publicación relevante al ser uno de los escasos ejemplos donde se divide el grafiti y otra manifestación distinta que el autor denomina *postgraffiti*¹⁵.

El término procede de la exposición comisariada por Sidney Janis¹⁶ en 1983 en su galería de Nueva York, bajo la que se aglutinaban artistas que, saliendo del mundo del grafiti, se adentraban en otras formas de arte contemporáneo. Se abre aquí un debate terminológico que hoy día no está cerrado. La tesis de Abarca diferencia tendencias, como el arte público

¹⁴ El *tag* es la esencia del grafiti, consiste en la repetición del seudónimo del escritor con desarrollo caligráfico pero no estilístico. De trazo rápido, normalmente en un solo color, puede ser con spray o con rotulador. (Vid. Anexo Vocabulario específico 16.1)

¹⁵ En el caso del término *postgraffiti* se va a recurrir a su escritura en cursiva al ser un extranjerismo y no estar recogida su voz en el Diccionario de la Real Academia Española.

¹⁶ En esta exposición el criterio seguido por Janis fue el de reunir a una serie de artistas que mostrasen el arte más actual que se estaba realizando en la ciudad de Nueva York, así confluieron nombres como Jean Michel Basquiat o Keith Haring con otros como Crash, Daze o Futura 2000. Esto quedó expresado en el texto de Dolores Neumann (1983, p.1) de la siguiente manera: “influenced by the poetry of the cartoon and modern calligraphy, his imagery is fresh and spontaneous while the tag-names many have acquired often becomes an integral aspect in his work”.

y el arte público independiente, sin dejar de poner de manifiesto las conexiones que existen entre el grafiti y el denominado arte urbano; pero, utiliza *postgraffiti* para unificar las denominaciones populares arte urbano o *street art*. Abarca (2010, p.239) entre otras cuestiones, definirá el grafiti como “marcas gráficas y/o textuales ejecutadas sistemáticamente”, como veremos más adelante, pero el principal aspecto de su definición radicará en el destinatario. Para el autor, el grafiti utiliza un lenguaje codificado concreto que forma parte del folklore de una subcultura. Al referirse al arte urbano pone sobre la mesa la dificultad terminológica y apunta a que es un término utilizado en “distintos contextos con diferentes significados” pero que al final se utiliza “para dar nombre a propuestas artísticas distintas al graffiti, eminentemente gráficas, que surgían en la calle” (p. 35). Uno de sus objetivos es separar manifestaciones y colocarlas bajo una terminología más ajustada a su realidad. Para sustituir arte urbano o *street art* el autor propone *postgraffiti* y lo define trabajando aspectos esenciales como su faceta artística, vocación no comercial, codificación inteligible y adscripción a un motivo gráfico reconocible.

Mario Suárez (2011) realiza también una distinción terminológica en su obra *Los nombres esenciales del arte urbano y del graffiti español*. Interesa, de la misma, el trabajo cercano a la catalogación, porque aporta una galería fotográfica ordenada por autores y datos de los mismos, tales como sitios web y referencias a otros enlaces, *blogs* y galerías de arte urbano tanto españolas como internacionales (Londres, París, México, Portugal).

En 2015 se publica la tesis de Jaume Gómez titulada *25 años de Graffiti en Valencia: aspectos sociológicos y estéticos*. Gómez atiende a aspectos culturales, subculturales y postculturales de la creatividad pública independiente. Hace un análisis de los precedentes visuales y actitudinales del grafiti y aporta un registro de 2262 fotografías que enmarcan las propuestas documentadas.

Ese mismo año, y como muestra de la relevancia y auge de ambas manifestaciones, en España se crea dentro del Grupo Español de Conservación (GE-IIC), dependiente del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, el departamento de Arte Urbano y Público. Este equipo de trabajo tiene como objetivos fomentar la investigación y debate en torno a estas prácticas y servir de puente que permita unir artistas y público. El grueso de su dedicación se destina a la conservación y a regular las intervenciones en dicha materia.

Del mismo modo y en el mismo año que en España, se crea en Guayaquil (Ecuador) la Cátedra de Arte Urbano en la Universidad de las Artes. Su impulsora es María Fernández López, profesora, investigadora y comisaria. Desde la cátedra se organizan entre otras

actividades la bienal “Haciendo calle, Guayaquil-Ecuador¹⁷”. Es un festival que tiene como vocación intervenir las paredes verticales de Guayaquil para convertirlas en un espacio expositivo, reflexivo, educativo y de vinculación comunitaria.

También en 2015 Magda Danysz publica *Antología del Arte urbano*. La autora hace un recorrido centrado en Francia principalmente (que acompaña con imágenes de gran calidad) por el inicio y auge del grafiti, su paso a Europa y expansión mundial y el surgimiento del *street art*, siempre con un tratamiento de alcance internacional. Danysz reflexiona sobre el camino hacia el que ha ido derivando tanto el grafiti como el *street art*. Concluye que el *street art* supone una tercera generación inventiva y cosmopolita que marca el futuro del movimiento urbano. Este futuro se ve forzado o causado por diversas razones como las medidas coercitivas que se imponen al grafiti, la cuestión de la originalidad como necesidad, la aspiración y fuente de reconocimiento y las nuevas capacidades que proporciona internet. Así, Danysz opina que en Europa se ha hecho necesario cambiar las formas de actuar y de producir.

En 2016, en el marco del programa de actividades de la denominada Décima Cita Cultural Francesa con Granada: La cultura urbana, destaca una conferencia de los ponentes Fernando Figueroa Saavedra, Ramón Pérez Sendra y Nicolás Couvreur Alijarte, que posteriormente será publicada con el título *La influencia francesa en el Graffiti español. El caso de Granada*¹⁸. Es un texto de especial interés porque aborda cuestiones del grafiti francés que influyeron en el posterior granadino y porque pone en los viajes el foco de la difusión. Podemos suponer, como señala Berti, que idéntica situación se dio en Mallorca. Consideramos que conocer cómo penetraron manifestaciones a tan larga distancia ha de entenderse, primero mediante los viajes y las fotografías, y luego a través de internet (redes sociales, etc).

En 2017 se constituye en España la Asociación Española para la investigación y difusión de Graffiti y Arte Urbano (INDAGUE). Desde esta plataforma se han llevado a cabo conferencias y actividades de difusión. Entre sus miembros es preciso mencionar a Craig Castleman (miembro de honor), Fernando Figueroa, Felipe Gálvez, Elena García Gayo, Jaume Gómez, Jordi Pallarés y la anteriormente mencionada María Fernanda López.

¹⁷ Recuperado de: <https://radiococoa.com/RC/siempre-efimero-jamas-sin-memoria-el-poder-de-cambio-del-arte-urbano-en-gye-haciendo-calle/> consultado por última vez en: 3/9/23 a las 18:21h.

¹⁸ Obtenido para su descarga en: https://www.academia.edu/30906307/La_influencia_francesa_en_el_Graffiti_espanol_El_caso_de_Granada consultado por última vez el 14/06/2023.

Ese mismo año, en Estocolmo, Christensen y Thor publican *The reciprocal city: Performing solidarity—Mediating space through street art and graffiti*¹⁹, en él se analizan los inicios del grafiti neoyorquino en dos escenarios: Londres y Estocolmo. Se dan paralelismos con nuestra investigación al utilizar la entrevista para conformar los casos locales. Son de especial interés las dataciones de inicio de ambas manifestaciones. Según las autoras, el grafiti llega a Estocolmo a mediados de los 80 del siglo pasado, esto supone una coincidencia con la llegada a Mallorca. Además, señalan que la vía de penetración fue a través de series, películas e instalaciones en museos; todo ello confirma que la difusión del grafiti neoyorquino se dio de forma uniforme. Respecto a Londres, el grafiti se da con anterioridad pero, como en el caso de España o Francia, se da la tipología textual vinculada a la política y la reivindicación.

En 2019, Elena García Gayo publica *El espacio intermedio del arte urbano*²⁰, donde deja patente que la terminología supone un problema (para el mercado del arte y las instituciones que suelen hacer caso omiso de las diferenciaciones de términos propuestos y argumentados desde la esfera académica) que no ha sido resuelto y se ha ido complicando con el paso del tiempo, promoviendo el surgimiento de nuevas etiquetas alejadas de su realidad, como “museo de arte urbano”. La autora pone de manifiesto la necesidad de que museos y centros de arte contemporáneo hallen el encaje y procedimiento adecuado para tratar a estas manifestaciones sin vaciarlas de contenido ni abstraerlas de su auténtica naturaleza.

Otra tesis doctoral sobre el tema, creemos que la última, es la de Ramón Pérez Sendra (2020) titulada *Escenas del grafiti en Granada. Una esfera pública de tensión estética y política*²¹. Es un estudio que, como la presente investigación, va de lo global a lo local tratando el caso concreto de Granada desde sus orígenes en 1992 hasta 2015.

Ya se ha dicho que no existe bibliografía local (en Mallorca) del tema, aunque sí se dan experiencias divulgativas, como la creada por el Ayuntamiento de Calvià (2012), el

¹⁹ Descargado para su lectura de: https://www.researchgate.net/publication/320040064_The_reciprocal_city_Performing_solidarity-Mediating_space_through_street_art_and_graffiti consultado por última vez el 18/11/2023 a las 20:00h.

²⁰ Gayo, E. G. (2019). El espacio intermedio del arte urbano. *Ge-Conservacion*, 16, 154–165. <https://doi.org/10.37558/GEC.V16I0.704>

²¹ Obtenida para su descarga en: https://www.academia.edu/44007556/ESCENAS_DEL_GRAFFITI_EN_GRANADA_UNA_ESFERA_PUBLICA_DE_TENSION_ESTETICA_Y_POLITICA consultada por última vez el 14/06/2023.

llamado Laboratorio de Arte Urbano²², que coordina el proyecto BetArt (combinación de palabras que significa “apuesta por el arte”). El proyecto se ha convertido en uno de los mayores promotores de arte urbano (o muralismo) y cada año fomenta el intercambio y conocimiento de obras y artistas nacionales, locales e internacionales nutriendo así a la Isla de referentes artísticos. Como resultado de sus inicios y puesta en marcha, en 2013 se publicaron en la revista digital Entorn de Calvià²³ diversos artículos de opinión que son una apuesta firme por el entorno local y que, como tal, sirven de base para esta investigación. De un lado Jordi Pallarés firma *Graffitis i altres intervencions en l'espai públic a Mallorca, un intent d'historiar què ha passat a l'illa* (p. 38-59), donde desde su perspectiva de educador e investigador se aproxima a una cuestión terminológica del grafiti y, de forma separada, también aborda el término arte urbano, y aporta por último nombres relevantes insulares. De otro lado, J.M.R y S.S firman el artículo *Els graffitis, una activitat de la història recent de Calvià que es renova d'any en any* (p. 60-83). Sus autores exponen la situación en la que llega el grafiti ya no a la isla, sino a un entorno más reducido en el municipio de Calvià (lugar de fuerte tradición y presencia de grafiti) e informan de cómo el Servicio de Juventud de Calvià apostó en los inicios del 2000 (incluso antes de la creación del laboratorio de arte urbano) por la creatividad juvenil. En definitiva, y a tenor de los dicho al inicio del apartado, se desprende que, sin desmerecer los artículos²⁴ que los últimos años se han ocupado del tema, es preciso incidir en autores de tesis doctorales que, al menos en el caso español, se han interesado y han promovido el estudio y difusión del grafiti y la intervención urbana, como un intento de poner en valor y normalizar las piezas efímeras y a menudo anónimas. Con todo, cabe decir que España es un centro bibliográfico muy fuerte respecto al grafiti y la intervención urbana porque cuenta con numerosas publicaciones desde distintas ópticas que nos permiten plantear un estado de la cuestión. Igualmente, son importantes las aportaciones de otros países, como Estados Unidos, Francia y países latinoamericanos; y de autores especializados destacan Estados Unidos y España.

²² Es interesante ver como este laboratorio se configura de forma bastante prematura, tomando como referencia temporal 2015, momento en que se crea el grupo de trabajo específico del mencionado GE-IIC y la Cátedra de Arte Urbano en Ecuador.

²³ Ambos artículos se han recuperado para su consulta en línea en: <https://issuu.com/culturacalvia/docs/entorn2> la publicación se corresponde con el número 2 de diciembre de 2013. Consultado por última vez el 7/11/2023 a las 12:15h.

²⁴ Resultan de especial interés los artículos producidos desde ciudades como Londres, Estocolmo o Bucarest donde se analizan las escenas. Con todos ellos compartimos los estudios de casos concretos

Desde el punto de vista de contenido, son temas de preferencia los relativos a los orígenes como es el caso de Castleman (1982) o Figueroa (1999). Otra línea de trabajo ha sido la lingüística muy desarrollada por autores españoles como Arias (1977), Gan (1978), Garí (1993, 1995) e incluso De Diego (2000), que también profundiza en otros aspectos. Igualmente ha sido objeto de reflexión la terminología con trabajos como el de Abarca (2010). Los estudios de caso son los más frecuentes: Zaragoza con De Diego (2000), Valencia con Gómez (2015), Granada con Pérez Sendra (2020) y Berti (2009) que cubre con su investigación los primeros años de varias ciudades. Finalmente se encuentran estudios de carácter más general que se dedican fundamentalmente a la recopilación de imágenes.

6. Hacia una definición del grafiti y las intervenciones urbanas.

Resulta funcional tener unos marcos de referencia para denominar a una u otra manifestación. En ambos casos, como se ha comentado, los términos son genéricos y en ocasiones los límites en el uso de uno y otro son difusos. Esto sucede, en gran medida, por la utilización de expresiones anglófonas y sus traducciones literales. La difusión de dichos términos ha llegado a confundir sus límites. Así, es preciso abordar cada manifestación por separado y clarificarlas. Como ya se ha dicho en la introducción, en nuestra investigación, se va a atender únicamente al grafiti neoyorquino, denominado también *hip hop*. Con ello quedan excluidas otras tipologías de grafiti que han tenido presencia internacional, sobre todo en ámbito europeo y local como las pintadas políticas (o grafiti textual). A modo de apunte, desde finales de los años 60 del siglo XX la pintada irrumpe en el espacio público para lanzar todo tipo de proclamas. Son muy destacables las realizadas durante Mayo del 68 en Francia, las pintadas antifranquistas en España y, en el caso local, destacan muestras de grafiti textual de corte amoroso²⁵, reivindicativo de espacios²⁶ y muralistas²⁷. Dichas manifestaciones, que quedan recogidas en la prensa local, se dan entre 1971 y 1982. También se excluye, en el seno del grafiti neoyorquino, el realizado en trenes, denominado *trenero*. Mallorca cuenta con una red ferroviaria poco extensa en comparación con grandes ciudades como Madrid o Barcelona; este hecho, como se explicará más adelante, merma significativamente el desarrollo de esta práctica. Por ello, hemos decidido no cubrirlo.

Sin embargo, una vez que el grafiti estadounidense se extienda de forma prácticamente universal la pintada o grafiti textual quedará relegado y su presencia será testimonial.

Por otra parte, la intervención urbana se va a trabajar excluyendo las acciones o performances, centrando nuestro estudio únicamente en las manifestaciones plástico-escultóricas.

Una vez realizadas las puntualizaciones sobre la definición se acude a observar las ramificaciones que se generan en cada manifestación. Ambas son corrientes

²⁵ Se puede consultar la columna de opinión que la referencia en: https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=376348&idImagen=2010643932&idBusqueda=16932&posicion=8&presentacion=pagina consultado por última vez el 11/11/2023 a las 20:36h.

²⁶ Se puede consultar la noticia en: https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=376742&idImagen=2010658067&idBusqueda=16933&posicion=2&presentacion=pagina consultado por última vez el 11/11/2023 a las 21:00h.

²⁷ Se puede consultar la columna en: https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=524463&idImagen=2011555243&idBusqueda=17270&posicion=2&presentacion=pagina consultado por última vez el 11/11/2023 a las 21:15h.

caracterizadas por su permeabilidad, están en constante cambio y evolución, de ahí que se produzcan variaciones.

6.1. Grafiti.

El término grafiti se ha aplicado a numerosas modalidades y tipologías de pintadas o grabados. Claramente esta diversidad se ha visto en apartados previos, por lo que ahora toca acotar con mayor precisión su definición o definiciones. A diferencia de su restrictivo uso originario en la esfera arqueológica o epigráfica, su empleo actual es muy amplio, lo que puede llevar también a diversas confusiones. Esto es así tanto por el crecimiento del fenómeno y la ruptura de sus límites tradicionales como por la ampliación de la atención prestada por las disciplinas académicas que tradicionalmente se han ocupado de él, así como nuevas disciplinas que abren su campo de acción cultural.

El Diccionario de la Real Academia Española ya recoge la palabra grafiti con una sola efe en su voz española y desde 2019 cuenta con una actualización de la definición. Hasta esa fecha, registraba el término bajo la palabra “grafito”²⁸ y en su primera acepción decía: “escrito hecho a mano por los antiguos en los monumentos”. Esta definición venía a reforzar el uso que de la palabra se hacía en el seno de la historia antigua y del arte de la época, de ahí la identificación tan diversa al considerar también grafitis las inscripciones de Pompeya e incluso las marcas de cantero medievales. En una segunda acepción se percibe un intento de acercamiento a las nuevas manifestaciones precisando que es: “letrero o dibujo circunstancial, de estética peculiar, realizado con aerosol sobre una pared u otra superficie resistente”. Con la introducción del aerosol como herramienta pretende de forma poco efectiva dar solución al problema de ¿qué es el grafiti?

En 2019 la Real Academia replantea la definición, la separa del vocablo “grafito” y la define como: “Firma, texto o composición pictórica realizados generalmente sin autorización en lugares públicos, sobre una pared u otra superficie resistente”²⁹ (Fig. 1). Se asiste aquí no solo a una actualización, sino también al planteamiento de la esencia del grafiti en unas pocas líneas. Se delimita de forma clara que el grafiti es “firma, texto o composición pictórica”, abarcando desde la simple firma rápida hasta la composición más

²⁸ Este término junto con sus dos acepciones se recogían en la 22ª edición de 2001. Puede consultarse su en línea en: https://www.rae.es/drae2001/grafito_ultima_consulta_el_20/11/2023 a las 20:00h.

²⁹ Definición extraída del Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española en su versión digital: https://dle.rae.es/grafiti_ultima_consulta_el_17/11/2023 a las 12:33h.

elaborada. Es un acierto que la herramienta no se cierre en la definición, pues, aunque el aerosol sigue siendo mayoritario y para muchos condición *sine qua non*, hoy día se realizan grafitis con otros útiles, como pintura plástica, y se considera que una firma hecha con rotulador también es grafiti. Siguiendo con la definición, apunta igualmente a la ilegalidad y a la usurpación de lo público, que es uno de los pilares fundamentales e inquestionables.

Pese a que también se hacen grafitis en lugares privados desafiando del mismo modo las leyes, la conveniencia y el sentido del civismo, resulta acertado apelar a esa cualidad ilegal.



Fig. 1. Ovas, Palma, 2016. Img. MDP.

Finalmente, se trata el soporte y, pese a la brevedad, el apunte resulta certero. La pared es el lugar indiscutible para colocar una pieza, no obstante, se utilizan todo tipo de soportes “resistentes” y sería conveniente añadir: visibles, puesto que el grafiti es, ante todo, un acto hecho para ser visto. En definitiva, consideramos que la nueva definición creada para cubrir las nuevas necesidades del término es muy acertada.

Otra definición, esta vez más elaborada y concreta, la aporta el *Diccionario de Arte Gran Vox* (en su cuarta edición, de 1999). En ella grafiti aparece en su voz italiana con dos eses

y dice:

Dibujos, pintadas, inscripciones o letreros realizados en paredes de lugares urbanos públicos. A menudo poseen un significado obsceno, satírico o de protesta, en relación a asuntos políticos o sociales, fechas, etc. Desde 1985, aproximadamente, los graffiti son un medio de expresión artística empleado por un grupo de artistas estadounidenses que los practican sobre cualquier espacio libre y liso como las paredes del metro, de edificios, de lunas de escaparate, etc. y que realizan con aerosol o rotulador.

Ahondando en la idea de que en la esfera del arte el grafiti ha tenido escaso peso o lugar se han consultado otros diccionarios como *Diccionario del Arte y los artistas* (1995) o *Diccionario Akal de Arte del siglo XX* (1997 [1992]) descartando sus definiciones por ser insuficientes. Desde la lingüística, Joan Garí (1995) aporta otra que pese a no estar diseñada para abarcar los aspectos artísticos resulta muy adecuada:

Llamamos graffiti a un código o modalidad discursiva en el que emisor y receptor realizan un particular diálogo -desde el mutuo anonimato- en un lugar donde éste no está permitido, construyendo con diferentes instrumentos un espacio escriturario construido por elementos pictóricos y verbales en ósmosis y amalgama recurrente. (p.26)

Si ya nos adentramos en la bibliografía específica, es preciso citar la noción que propone Fernando Figueroa Saavedra (2004), porque, a nuestro entender, ha realizado una definición fundamental y guía para el desarrollo de la presente investigación. El autor concibe el grafiti de un modo tan amplio que puede entenderse como la matriz de todas las manifestaciones que se realizan en entorno público.

Así dice que el grafiti es:

- a) Un medio de expresión o comunicación no institucional que se sirve de representaciones bidimensionales y tridimensionales, que abarca tratamientos que van de lo netamente pictórico a lo netamente escultórico (sin llegarse al bulto redondo o la exención);
- b) Se realiza manualmente, con auxilio o no de instrumentos o maquinaria, con técnicas directas (pintada, aerosol, grabado, etcétera) o indirectas (plantillas, tampones, etcétera), generalmente, sobre un soporte fijo, portátil o móvil (dimensión itineraria), estable o inestable;
- c) Puede representar un carácter lúdico, estético, ritual, informativo o ideológico, de modo independiente o de forma combinada;
- d) Su autor, desde la marginalidad o la clandestinidad o la semiclandestinidad y siempre conscientemente, incurre en la indecorosa dad o la impropiedad (sobre todo en lo que respecta al soporte), en una actuación fundamentalmente transgresiva, y
- e) Como producto u objeto efímero, aunque la pretensión de su autor pudiese ser contraria o las circunstancias hayan hecho que perdure en el tiempo. (p. 18)

Figueroa construye un escenario donde cabe el grafiti primitivo y todas sus posibles evoluciones; es decir, crea una definición con visión a largo plazo.

Abarca (2010) crea igualmente su definición de grafiti y afirma que son:

Marcas gráficas y/o textuales ejecutadas sistemáticamente e ilegalmente sobre superficies públicas, que utilizan un código concreto y se dirigen por tanto a una audiencia concreta, de forma que sirven como sistema de comunicación interno de una escena subcultural cerrada. (p.239)

Para dicho investigador el aspecto que prima en la definición es el del público a quien se dirige el grafiti. Es por ese público por lo que el grafiti utiliza un lenguaje gráfico y un conjunto concreto de símbolos, formando parte de una subcultura determinada.

Pese a la extensión de la definición se considera, a efectos de esta investigación que desea ser prudente, tomar como referencia la aportada por Figueroa, ya que el grafiti tiene diversas tipologías y su noción acoge todas las ramificaciones.

Esta variedad puede atender a cuestiones estéticas (cómo se representa el grafiti), cuestiones textuales (qué dice el grafiti), etcétera. Abarca (2010, p.241) hace una clasificación tipológica respecto a varios factores, a saber: contenido, ubicación, autores y tradición de grafiti (dentro del cual sitúa: grafiti de bandas, grafiti hobo y grafiti neoyorquino).

En la categoría de contenido, el autor coloca los grafiti según su capacidad textual y comunicativa, y los estructura en tres subtipos. Bajo su punto de vista este sería el lugar que le correspondería a los grafiti de corte político y los de corte amoroso o satíricos.

En segundo lugar, dependería de su ubicación, destacando el retrete como espacio privado en un lugar público.

En tercer lugar, en función de a quién le corresponde su autoría. Aquí ubica el grafiti infantil como primera toma de contacto de tono abstracto y después desarrolla el grafiti adolescente.

Seguidamente, las que denomina “tradiciones de grafiti” serían, a su juicio y como previamente se ha indicado. Todos ellos coinciden en tiempo (siglo XX) y espacio (Estados Unidos), si bien con motivaciones, estéticas y finalidades completamente diferentes.

El grafiti de bandas callejeras tiene una vocación totalmente territorial y un alto componente de violencia (Abarca, 2010, p.244). El de los hobos³⁰ goza también un marcado carácter territorial ya que las marcas que realizan tienen significados en el argot interno y se refieren siempre a cuestiones básicas de supervivencia como “poca vigilancia”, “tranquilidad y comodidad”, etc. Estos grafiti estaban hechos normalmente

³⁰ Hobo: en su traducción literal del inglés significa obrero temporal, pero se utiliza para denominar a vagabundos que se mueven por el territorio americano de forma ilegal en convoyes de mercancías durante finales del siglo XIX y principios del XX.

con tizas o ceras en los vagones de mercancías en los que se desplazaban de forma ilegal. En último lugar, ubica el grafiti neoyorquino. Para Abarca (2010), este “consiste en inscripciones ejecutadas de forma sistemática, dirigidas a un público concreto y que utilizan códigos formales que solo este público está acostumbrado a descifrar” (p.248). Dicho grafiti ha recibido varios nombres: grafiti *hip-hop* (por su unión con la cultura *hip hop*³¹), grafiti *wildstyle* (por la preferencia de sus autores por la caligrafía que recibe este nombre), grafiti TTP³² (*tag, Throw-up, piece*³³), *writing*³⁴ (escritura).

Si bien la clasificación de Abarca resulta útil en sus aspectos sistemáticos, no es funcional para nuestra investigación, porque se considera que el grafiti llamado neoyorquino o *hip hop* se expande de forma incontrolada en las ciudades, como señalan Figueroa (2006, p. 91) y De Diego (2000, p.180). Perviven pequeñas manifestaciones más o menos autóctonas pero el control lo tiene completamente el grafiti neoyorquino. Figueroa (2004, p.18) plantea otra clasificación más funcional que establece hasta veinte tipos de grafiti que se practican o se han practicado en la cultura occidental. Entre ellos destacan algunos como el grafiti devocional o confesional, ritual o mágico, de minorías étnicas o el denominado grafiti psicopatológico. Para esta investigación se seleccionan los quince más relevantes por ser los que tienen mayor presencia en el entorno.

1. Grafiti infantil: dibujos varios, garabatos, monigotes, caricaturas, frases, nombres, cuentas, etcétera en ámbitos escolares (pupitres, pizarras, cuadernos, etc.), en el hogar (suelos, paredes, muebles, etc.), o en la calle (aceras, muros, mobiliario urbano, etc.). Es la tipología más común, ya que se puede afirmar que todas las personas han realizado de forma consciente o inconsciente grafiti en su infancia. Forma parte del proceso de aprendizaje y desarrollo de las capacidades en la infancia.
2. Grafiti pornográfico-escatológico: gira en torno a la temática genital o excremental. Su ubicación más frecuente es en servicios públicos, pero también puede hallarse en centros escolares o en la calle.
3. Grafiti de opinión o pensamiento: temática muy variada vinculada a lo literario,

³¹ Como se explicará más adelante la cultura *hip hop* nace en Estados Unidos en la década de los 60 del siglo pasado de la mano de la comunidad afroamericana. En su seno conviven la música (rap), el baile (*breakdance*) y la expresión plástica (grafiti). Este modo de hacer grafiti alejado de la textualidad y con una estética particular se extenderá por todo el mundo a partir de 1980 aproximadamente, pasando a ser la tipología de grafiti mayoritaria.

³² Stewart, J. (1989), *Subway Graffiti: An aesthetic study of graffiti on the subway system of New York City 1970-1978*, p.56. PhD Thesis, New York University, School of education.

³³ Para la consulta de todos estos términos Vid. Anexo Vocabulario específico 16.1.

³⁴ Vid. Anexo Vocabulario específico 16.1.

filosófico, hedonista o humorístico. Socialmente puede llegar a ser tolerado e incluso promovido en entornos intelectuales o culturales como parte de una estética.

4. Grafiti informativo: mensajes que tienen por objeto informar al extraño para prevenirlo de un comportamiento perjudicial para los intereses de un ente privado (propietarios de una vivienda, finca rústica o cualquier otro bien mueble o inmueble).
5. Grafiti de escarnio o escarmiento: suele realizarse en la vivienda o negocio de un particular, generalmente en la fachada a modo de denuncia pública y anónima. Reprobable socialmente por el carácter difamatorio y vejatorio que tiene, también puede dirigirse a grupos e instituciones. Fernando Figueroa-Saavedra vincula este grafiti con la “discursiva moral del pasquín, escritos satíricos, clandestinos y anónimos muy prodigados desde el siglo XIV” (Figueroa, 2004, p.20).
6. Grafiti de recuerdo u homenaje: se ejecuta para conmemorar un acontecimiento feliz o lamentable, con clara intención de compartir el sentimiento que suscita a aquellos que lo ven. Como distintivo contemporáneo se debe señalar la figuración de retratos realizados con *stencil* o plantillas, normalmente de líderes políticos.
7. Grafiti amoroso: la envergadura cultural de esta tipología hace que el grafiti amoroso se considere de forma individual. Se incluye también el grafiti del desamor. Se realiza con motivo afectivo, como declaración, llamada a otra persona, sellado de unión o como señal de ruptura o de no-correspondencia. Tienen una aceptación social normalmente positiva y se justifican en su valor emotivo y como práctica tradicional, casi obligada como parte del proceso de iniciación erótica o del ritual amoroso. (Fig. 2).

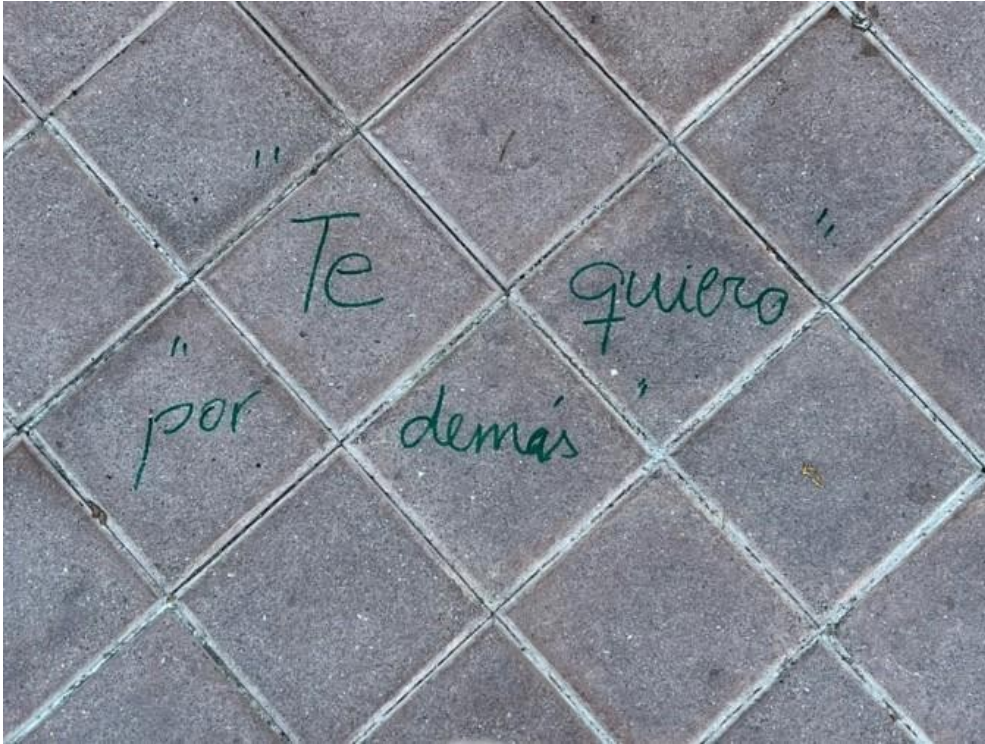


Fig. 2. Graffiti amoroso, Parla, 2021. Img. MDP.

8. Graffiti delictivo: marcas realizadas por delincuentes para informarse, darse avisosa modo de contraseñas o marcas de autor. Se constituye como un sistema de comunicación corporativo, dentro de un ámbito cerrado y antisocial. Lógicamente no están aceptados socialmente ni son excusables por su intencionalidad y función. Mantiene conexiones con el graffiti carcelario sin embargo, las funciones y circunstancias de ambos difieren.
9. Graffiti mendicante: engloba una amplia gama de manifestaciones que van desde las pintadas escriturarias sobre pavimento o muro para pedir, de modo argumentado o no hasta las marcas realizadas en lugares diversos. Estas marcas tienen conexiones con el graffiti delictivo.
10. Graffiti social: medio de expresión popular por el que se manifiesta el descontento o la satisfacción de particulares o colectivos (sindicatos, grupos políticos, ciudadanos, etc.) ante distintas situaciones sociales (laborales, tributarias, etc.).
11. Graffiti político: firmado por un grupo político o partícipe de una ideología política. Se usa como medio de convocatoria o movilización, de afirmación de grupo o de llamada al voto o a la abstención electoral. Tiene una alta presencia en el discurso mural cotidiano y no se cuestiona socialmente como medio, lo cual advierte del alto grado de institucionalización de su ejercicio. Comúnmente en el sistema democrático

este medio de expresión se vincula con la actividad de grupos extraparlamentarios u opuestos al sistema, aunque se practique ocasionalmente por algunos grupos parlamentarios de izquierdas por su valor simbólico.

12. Grafiti publicitario o comercial: anuncia una operación u oferta comercial (venta, alquiler, traspaso...) o promociona publicitariamente un establecimiento o local, un acontecimiento, un grupo musical, un producto, marca, servicio, etc. Su rasgo característico es el uso de plantillas (*stencil*). Su vertiente muralista no suele ser ilegal.
13. Grafiti de firma: acoge tanto la vertiente autóctona de formas como el grafiti *hip hop*. El *tagging*, que es propio de esta tipología, se distingue por el estilo y, sobre todo, por el *getting up*³⁵ de las tradicionales firmas memoriales, frecuentemente acompañadas de fechas. (Fig. 3).



Fig. 3. Grafiti de firma de Meyo, Palma, 2016. Img. MDP.

14. Grafiti comercial y de exposición: hecho previo encargo mayoritariamente para comercios. En esta tipología aparecen soluciones más simples, se deja de lado la tipología

³⁵ El término *Getting up* se traduce como dejarse ver. Se refiere a la esencia del grafiti: hacerse visible en la calle.

*wildstyle*³⁶, los escritores se decantan por composiciones de dos fondos y letras o figuras en sucesión a menudo sin intercalación de caracteres ni sensación de tridimensionalidad. Se recurre a esta decoración habitualmente para modernizar un negocio.

15. Graffiti artístico: normalmente es una obra de un artista en fase de aprendizaje, en muchos casos interesados en las particularidades semióticas del medio o en el espacio público como entorno comunicativo y, en algunos casos, desde perspectivas conceptuales. Se suele desarrollar en centros de enseñanza, exteriores, interiores (eligiendo soportes como pasillos, aulas, tabloneros, mesas, taquillas, etc.). Destaca por ser la expresión ajena a las normas de los conocimientos adquiridos, tienen un marcado carácter exhibicionista y una finalidad de colocar a su autor en la categoría de rebelde o extravagante artista moderno. En el catálogo, que presentamos y que sustenta el peso de la investigación, se va a atender al graffiti de firma, comercial y de exposición, publicitario o comercial y, en algún caso residual, al graffiti amoroso. Se hace difícil abarcar la envergadura de sus tipologías y, por otra parte, convierte al graffiti en una cuestión de funcionalidad y no de globalización.

6.2. Intervención urbana.

Para aproximarse a la intervención urbana se debe primero atender al término que se utiliza de forma coloquial: “arte urbano” (también en su variante inglesa *street art* o *Urban art*). Su uso es bastante genérico, abarcando aquellas manifestaciones que tienen presencia en el espacio público pero que no son -o no parecen ser- graffiti.

El especialista Tristan Manco citado por Abarca (2010, p. 35) afirma que el término *street art* se utilizó por primera vez en los años ochenta del siglo pasado para referirse al “arte urbano de guerrilla que no era graffiti *hip hop*”. En su tesis doctoral, Abarca (2010) aporta la nota de prensa publicada para la exposición de la Tate Modern de 2008 titulada “Street Art at Tate Modern” en la que se dice que el término *street art* “ha venido a definir las formas de arte en la calle más visuales e inclusivas, diferentes a las basadas en el texto como el graffiti y las firmas” (p.35).

Queda claro que la definición hasta la fecha que se le ha dado al arte urbano se basa en marcar las diferencias respecto al graffiti. Sin embargo, que coincidan en un mismo espacio, la calle, no significa que sean semejantes, sino variadas y diferentes. A este respecto, Paloma López (2015) en su trabajo *El MAUS como ampliación del CAC*:

³⁶ Estilo de graffiti que se caracteriza por desarrollar una caligrafía puntiaguda y muy críptica. Vid. Anexo Vocabulario específico 16.1.

*postgraffiti en el Soho malagueño*³⁷ afirma que:

La diferencia primordial entre el graffiti y el street art es que el segundo busca comunicarse con el público, no un público cerrado e iniciado como ocurre con el graffiti, sino público en el más amplio sentido de la palabra. Su interés es provocar un diálogo con el espectador casual, que se encuentra con su obra. (p. 13)

Como ya se ha mencionado, uno de nuestros objetivos es presentar una terminología más abierta, con una mirada a largo plazo que pueda recoger la diversidad y pluralidad de las manifestaciones que suceden en la calle.

El término arte, la primera palabra de la expresión, ya puede dar lugar a cierta polémica. Al utilizarla, podría parecer que cualquier manifestación que sucede en el entorno público puede considerarse una manifestación plástica. La presunción de artisticidad supone una primera confusión. Abarca (2010) aporta una definición de arte público independiente (entorno en el que se desarrollan manifestaciones urbanas) como una “actuación artística que tiene lugar en el espacio público por iniciativa exclusiva del artista y de forma libre de control externo alguno, que responde a intereses no comerciales, y cuyos frutos físicos, cuando los hay, son abandonados a su suerte” (p.39). El autor se plantea ya el problema de delimitar hasta qué punto una obra artística responde o no a intereses comerciales. Pero más allá de eso se otorga a la creación la categoría de producto artístico validado y al responsable la de artista.

Una vez tiene definido el arte público independiente, Abarca busca un término que se ajuste a las necesidades de su investigación y se enfrenta a la misma problemática que también nosotros debemos afrontar en esta ocasión. Aunque Abarca no introduce el término “arte público” de forma genérica, la incluye desde estatuaría hasta trabajos lumínicos o digitales.

El término elegido es *postgraffiti* que ya se utiliza de forma equivalente a la expresión “arte urbano”. Su definición sería la siguiente:

“El comportamiento artístico no comercial por el cual el artista propaga sin permiso en el espacio público muestras de su producción, utilizando un lenguaje visual inteligible para el público general, y repitiendo un motivo gráfico constante o bien un estilo gráfico reconocible, de forma que el espectador puede percibir cada aparición como parte de un continuo”. (Abarca, 2010, p.385)

Además, apunta a su elección en una consideración etimológica que explica:

³⁷ Recuperado de:

https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/10652/TFG%20EL%20MAUS%20COMO%20AMP%20LIACION%20DEL%20CAC_POSTGRAFFITI%20EN%20EL%20SOHO%20MALAGUEÑO_PALOMA%20LOPEZ%20SANCHEZ.pdf?sequence=1&isAllowed=y última consulta el día 13 de julio de 2022 a las 20:06h.

“Los comportamientos que definimos como postgraffiti no son posteriores al graffiti, sino coetáneos. El fenómeno no surgió como tal hasta principios de los ochenta. Cuando lo hizo, fue como reflejo de la entonces ya imparable corriente del graffiti. Este hecho justifica el uso del prefijo “post” en el término postgraffiti. Así, si bien el fenómeno del postgraffiti no es, en rigor, posterior al graffiti, sí podemos considerar la corriente del postgraffiti como una consecuencia, incluso como una sucesora, de la del graffiti”. (Abarca, 2010, p.386)

Consideramos, tal y como apunta Alonso (2014) que, aunque la definición parezca sinónima (y así se utiliza habitualmente), no lo es, sino que resulta ser hiperónima. El *postgraffiti*, para Abarca, aglutina en su concepto las diferentes manifestaciones de arte callejero y arte urbano. Además, se considera que pese a que pueda haber conexiones entre manifestaciones, aquello que sucede en la calle y que no es graffiti, ha conquistado su derecho a tener su propio término de forma independiente.

Así pues, se va a recurrir a la expresión -ya en uso y aceptada³⁸- “intervención urbana” de ahora en adelante. Trabajaremos sobre una definición propia que queda de la siguiente manera: se denomina intervención urbana a aquellos trabajos sobre muro u otro soporte, normalmente bidimensional (aunque no se descarta la tridimensionalidad), que se aleja de los útiles tradicionales del graffiti (rotulador y aerosol), de sus técnicas (mano alzada), sus temáticas (ya que busca la complicidad de quien observa mediante la ironía y el equívoco para tratar temas sociales, políticos, etc.) y que prescinde, en la mayoría de los casos, del desarrollo del seudónimo como parte fundamental de la obra. A ello se añade la intención comunicativa de los artistas que no se limita a un colectivo iniciado en el arte, sino que pretende llegar al conjunto de ciudadanos que observen la obra (Fig. 4).

Si bien, la definición es extensa, consideramos que a efectos prácticos proporciona a esta investigación el margen necesario para diferenciar una de otra.

³⁸ El término viene usándose de forma recurrente para englobar las acciones de ocupación o actuación en el espacio público (Alonso 2000, p.4). Sin embargo, en nuestra investigación la expresión intervención urbana va a utilizarse en exclusiva para las manifestaciones plásticas, excluyendo las acciones o performances.

La utilización de intervención no es azarosa. Por un lado, intervenir resulta un término más aséptico; por otro, el creador interviene a la manera de interventor entre el espacio elegido y la sociedad. Su combinación con “urbano” puede sustituirse por rural u otro medio siempre que sea necesario, pues la intervención no se limita al ámbito de las ciudades sino que desde hace una década se traslada al medio rural como elemento visibilizador.



Fig. 4. MeLata, Son Servera, 2021. Img. MDP.

La intervención no cuenta con una clasificación al uso tal y como se observa en el grafiti. En ocasiones las obras pueden ordenarse por su material ya que hay creadores que trabajan de forma especializada con las mismas herramientas. Ejemplo de ello es Abraham Calero, que trabaja en Mallorca, con obras impresas en papel que después son encoladas y colocadas sobre muros, o MeLata que produce sus piezas exclusivamente con latas de refrescos (Fig. 4), aunque su actuación no es inamovible, porque puede considerar introducir cambios y modificar sus procesos en un período breve de tiempo. En la intervención urbana los autores no suelen repetir un motivo concreto, si bien, se pueden mover en la misma temática, sin reincidir en la imagen. Sobre ello se manifiesta Abarca (2010, p.387-390) diferenciando entre *postgraffiti* icónico y *postgraffiti* narrativo. Para el autor, se da mayoritariamente un *postgraffiti* narrativo donde “el artista no repite

un motivo gráfico concreto, sino que ejecuta imágenes siempre nuevas, aunque todas ejecutadas con un estilo gráfico característico que permite al espectador percibir las como parte de un continuo”. Esto sucede en el ámbito local de forma habitual, el hecho de trabajar por proyectos hace que cada obra o conjunto sean siempre diferentes, ejecutadas, eso sí, con un estilo gráfico reconocible y perceptible como parte de un todo. Ejemplo de ello son las piezas del ya citado Abraham Calero, y de Joan Aguiló.

Se considera que intentar clasificar las piezas de la intervención urbana puede generar un producto reduccionista e incluso simplista dada la amplitud de esta manifestación. Así se plantea una clasificación a grandes rasgos. Encontramos obras diversas según el material empleado, su localización y/o su mensaje. Entre los materiales más destacados, los ya nombrados *paste up*, cerámica o plastilina.

Gran parte de las obras actuales reflejan un inconformismo social, político, por lo que la denuncia está prácticamente presente en todas. Otras obras tienen una carga más emotiva, como son las del binomio que forma MeLata. Sus piezas suelen ser habitualmente de corte amoroso.

Su localización o ubicación suele variar y estar más ligada al mensaje que se desea transmitir. Habitualmente se pueden clasificar como localizaciones en espacios degradados o en uso. En los lugares degradados el mensaje suele ser de denuncia o concienciación. Por el contrario, cuando se trata de espacios en uso activo se utilizan como medio publicitario o localización privilegiada por la cantidad de visualizaciones que pueda tener.

La carga conceptual es muy diversa pero las temáticas más habituales son las políticas, sociales y de denuncia y concienciación (Fig. 5)³⁹. Cuando se habla de intervenciones urbanas de corte político no se hace referencia al grafiti político definido anteriormente, sino que, en estos casos, son obras que pretenden que el ciudadano extraiga una conclusión o medite y reflexione acerca del sistema existente, de una ley concreta o de una acción gubernamental.

Las temáticas sociales son amplias, en los últimos años las obras han hecho especial hincapié en la salud mental, el uso y abuso de los recursos digitales entre la juventud. La pandemia de COVID-19 también ha sido un tema que se ha trabajado con alusiones al trabajo de los sanitarios, a la soledad que han sufrido muchas personas, etc.

³⁹ Ejemplo de ello es esta obra de Abraham Calero titulada Indiferencia. Es una serie de 7 imágenes en las que muestra con dureza el final trágico de inmigración ilegal en las costas españolas.



Fig. 5. Obra de la serie Indiferencia 7/7, Abraham Calero, Palma, 2020. Img. MDP.

PARTE II

7. Referencias breves a los orígenes históricos y desarrollo del grafiti y la intervención urbana. Estados Unidos y Europa.

El grafiti es la tendencia que inaugura una nueva manera de intervenir en el espacio público y de usurparlo por cualquiera que quiera dejar un mensaje, firma, rastro; en definitiva, que quiera dejar constancia de su paso por el lugar. Como ya se ha mencionado en el estado de la cuestión, el primer grafiti se sitúa durante la Segunda Guerra Mundial. Tras ese primer acercamiento, según han estudiado autores como Montreal (1996), en los años cuarenta del siglo XX en la ciudad de Nueva York se empieza a gestar el contexto social que después propiciará el grafiti. En Estados Unidos se produjo un movimiento migratorio interno y dicha población mayoritariamente afroamericana, constituirá lo que los antropólogos han llamado cultura *soul*⁴⁰, caracterizada, entre otros elementos, por proyectar expresiones creativas, (principalmente en el ámbito musical) que funcionaban también como entramado social del inmigrante, siendo la referencia básica del conjunto de soluciones y estrategias que los individuos tenían para resolver problemas cotidianos. La cultura *soul* es, precisamente, el bagaje cultural que la primera generación de emigrantes a Nueva York legó a la siguiente.

Treinta años más tarde, en la década de los setenta, Nueva York ha dado un giro radical, tal y como documenta J.W. Wilson (1987), reciclando su sector industrial para convertirse en una economía plenamente asentada en el sector terciario o de servicios. Así, la migración ya no procedía solo del interior, sino que se fue dispersando y se dieron otros países de origen como Puerto Rico e Italia.

Se mantienen las condiciones de vida asumidas por la primera generación de migrantes, esto es, un sistema de guetos donde la pobreza es una manera de vivir y subsistir y que, además, va a generar unos rasgos característicos a nivel cultural y de comportamiento de grupo. En palabras del investigador J.W. Wilson (1987) “nace una verdadera subclase formada entre la población negra, un grupo inmovilizado y aislado especialmente en guetos, de baja educación y alta proporción de desempleo, dependencia del estado asistencial y hogares encabezados por mujeres” (p.12).

⁴⁰ Se llama “cultura soul al elemento activo de autoafirmación de la población afroamericana que incluye una dieta específica, una música, un tipo de organización familiar y de relaciones sociales comunitarias, de vinculación con la sociedad y las instituciones anglosajonas”. Montreal, P. (1996), *Antropología y pobreza urbana*, Ed. Los libros de la Catarata.

En ese contexto socioeconómico y cultural surge la cultura matriz del grafiti. En la cultura *hip hop*⁴¹, son los jóvenes negros e hispanoamericanos quienes desde el espacio público urbano de los barrios empobrecidos practicarán el grafiti como forma de expresión, reinventándose así una forma de arte autóctono original. Este espacio urbano que obtienen es el resultado de la fragmentación procedente por lo general de la delincuencia, que organizada en bandas y grupos somete zonas enteras de la ciudad. Durante un breve pero intenso espacio de tiempo el grafiti sobrepasará esos límites, trascenderá el gueto y llegará con fuerza a cualquier lugar de la ciudad. Según De Diego (2000, p.165) se pueden apreciar dos momentos desde el nacimiento hasta la formación de pautas básicas del grafiti *hip hop*: el primero en los suburbios americanos, de 1970 a 1979 y el segundo desde 1980 a 1990, donde la aceptación llega a algunos países europeos y anglosajones. En esos escenarios se desarrollarán nuevos estilos y evolucionarán otros. Se dará un contacto entre escritores de países diferentes y habrá un intercambio de obra.

Es fundamental tener en cuenta que este proceso de expansión a nivel interno dentro de Estados Unidos se hace de forma muy rápida, utilizando el medio que más visualizaciones permite: el tren/metro. Su circulación hace que el grafiti se esparza rápidamente. Prueba de ello es el artículo que escribe Donald Janson el 25 de julio de 1971 para el New York Times⁴². Janson recoge el sentir de Filadelfia ante la presencia masiva de grafiti y su alcalde asegura que es la capital del grafiti. Por lo que pronto se buscan mecanismos para penalizar su práctica porque “graffiti re appear 24 hours after buildings are cleaned up⁴³”, esto significa su expansión rápida sino una cantidad elevada y un incremento reiterativo de los practicantes. Se habla además, del caso de otros lugares como Chicago, Los Ángeles o Pensilvania. De Diego (2000, p.167) mantiene esta tesis, afirmando que se dio un escenario de aparición múltiple de grafiti.

⁴¹ La cultura *hip hop* se desarrolla en cuatro vertientes: oral con el rap (recitado o cantado), musical con el DJ, físico con el baile *break dance* y visual con la pintura del grafiti: “Hip Hop: musical style with funk, rhytm and blues, and ethnic roots, characterized by a strong beat, intricate mixing of recorded music, DJing, and rythmic song-speech known as MCing or “rapping”. Rap evolved in the Bronx in the mid-1970s as part of a wider subcultural movement that also included break dancing, graffiti, and other cultural practices.”

(“Hip-Hop: estilo musical con funk, rhythm and blues y raíces étnicas, caracterizado por un ritmo fuerte, mezcla intrincada de música grabada, Deejai y canto-discurso rítmico conocido como MC o rapeo. El rap evolucionó en el Bronx a mediados de la década de 1970 como parte de un movimiento subcultural más amplio que también incluía el break dance, el graffiti y otras prácticas culturales”: la traducción es nuestra).

[Http://www.syracuseuniversitypress.syr.edu/encyclopedia/entries/hip-hop.html](http://www.syracuseuniversitypress.syr.edu/encyclopedia/entries/hip-hop.html) consultado por última vez el 20/06/2023.

⁴² *Spray paint adds to graffiti damage*, recuperado de <https://www.nytimes.com/1971/07/25/archives/spray-paint-adds-to-graffiti-damage.html> última consultarealizada el 13/07/2023 a las 18:35h.

⁴³ “Los grafitis reaparecen 24 horas después de que se limpien los edificios”. La traducción es nuestra.

En Europa -y en España-, la introducción de la cultura *hip hop* en general y del grafiti en particular tiene la misma raíz. Ya existe un grafiti previo, mucho más textual, de atención a la semiótica del lenguaje, de corte estudiantil y sindical⁴⁴. No obstante, una vez que aparezca el movimiento *hip hop* se propagará y acaparará los espacios pasando a ser la tipología de grafiti mayoritario en prácticamente todas las ciudades del mundo.

Como bien indica De Diego (2000, p.173), la mayor parte de investigadores son norteamericanos, por lo que la historiografía señala en una única dirección: la asimilación mimética e imitativa de la cultura visual originada en Estados Unidos por parte de los escritores de grafiti europeos de manos de los primeros escritores como Kase2, Phase II y otros. Chalfant (1987, p.7) afirma que fueron los viajeros y turistas europeos quienes al regresar a sus países explicaron en artículos periodísticos, fotografías, etcétera, lo que habían visto en las calles americanas.

No obstante, y en línea con De Diego (2000, p.175), el grafiti hacia Europa llega mediante procesos más globales relacionados con otras manifestaciones como la literatura, el cine o el cómic que ya habían penetrado en la cultura europea desde los años sesenta y setenta. A partir de los ochenta el devenir turístico y las nuevas conexiones aéreas permitirán desplazamientos que supondrán un salto cualitativo para la cultura *hip hop* y para el grafiti. El triunfo de la globalización propicia el contacto con otros países y otros practicantes y supondrá la revolución definitiva. A raíz de ello, Chalfant (1978) expone la coexistencia de dos tendencias en el momento de expansión del grafiti en Europa:

Dos tendencias han emergido desde que el mundo abrazó al grafiti en los primeros ochenta. En la primera, estaban aquellos escritores que se unían a la escena del arte institucional para responder a la influencia de tratantes, coleccionistas y otros artistas, y ellos descubrieron otros motivos para producir su arte. Evolucionaron como artistas, su trabajo se hizo de alguna manera más complejo, más sutil, y al mismo tiempo más atractivo para coleccionistas en el fácilmente mudable mundo del arte. La segunda tendencia es la extensión del grafiti original de Nueva York por todo el mundo y más allá del metro que une el Bronx, Brooklyn, Queens y Manhattan, para llegar a las calles, los patios de juego y los subterráneos de Pittsburgh, San Francisco, Londres y muchos otros lugares (p.8).

⁴⁴ Es paradigmático el caso de París donde en noviembre de 1986 el periódico Le Monde ya dedica un artículo a Blek Le Rat titulado "L'école de Blek le Rat". Este autor supuso que la tradición francesa se separase de su componente textual y político entrando de lleno en el grafiti centrado en plantilla y aerosol. Recuperado de: <https://urbanario.es/articulo/blek-le-rat/> última consulta realizada el 15/07/2023 a las 17:29h.

Como ya se ha dicho, en Estados Unidos la cultura *hip hop* se vio pronto enturbiada y ligada a la violencia por el uso que hacían de ella las bandas organizadas⁴⁵. En España, la situación es completamente diferente. En la década de los ochenta, en la llamada era del entusiasmo y con una economía en ascenso, el país creció urbanísticamente⁴⁶, de modo que la periferia⁴⁷ de ciudades como Madrid o Barcelona se amplía de forma exponencial, y el país se lanza a lo que se denominaría modernidad. Es en dicha periferia donde se registrará una alta presión social (sin llegar a la consideración de guetos americanos) y un elevado porcentaje de desempleo que generará el caldo de cultivo perfecto para las drogas. Muchos jóvenes encontrarán en el grafiti y en la cultura *hip hop* la alternativa a su consumo.

La aparición de videoclubes y reproductores de vídeo en los hogares españoles facilitó el proceso de asimilación de la cultura. Del grafiti americano y sus creadores en España se asume el lenguaje, las costumbres, las tendencias en moda y complementos y el espíritu competitivo como regla del juego básica del grafiti. En el panorama nacional ya había figuras despuntando como Muelle (Juan Carlos Argüello Garzo⁴⁸), quien diseñó lo que hoy se considera un referente (Fig. 6). Su seudónimo era Muelle y acompañaba esa firma del dibujo de un muelle que acababa en una flecha con una letra R enmarcada en un círculo (símbolo de marca registrada). Su estilo recibió el nombre de flechero Se enmarcan en esta tendencia autores como Glub o Blek la Rata.

⁴⁵ La publicación de Martha Cooper y Joseph Sciorra *R.I.P. New York Spraycan Memorials* de 1994 gira alrededor de la violencia y el homenaje. Entre sus páginas se pueden encontrar los murales realizados como homenaje a las dos formas de muerte más habituales en América desde finales de los ochenta hasta los noventa: el SIDA y los enfrentamientos entre bandas (incluso bandas-policía).

⁴⁶ Tal y como referencia Fernando De Terán (1999) en su libro *Historia del Urbanismo En España (III) Siglos XIX y XX*: “Después se pasó a incidir en la recuperación de espacios libres públicos, y luego a la actuación sobre áreas más extensas, abarcando áreas de valor patrimonial de muchas ciudades, utilizando para ello la figura de los Planes Especiales contenida en la Ley del Suelo. Madrid y Barcelona montaron planes generalizados para todo el centro histórico (1981), y en muchas ciudades (medias y pequeñas) se desarrollaron poco después, planes especiales de protección y reforma interior, como en Vitoria, Salamanca, Pamplona, San Sebastián, Palma de Mallorca, Lérida, Gerona, Aranjuez, Teruel y Gijón, por nombrar sólo algunas” (1999, p.328-329)

⁴⁷ De ella vuelve a ocuparse De Terán (1999, p.338-349) al hablar de los nuevos planes de expansión territorial hacia los márgenes de ciudades como Madrid, Barcelona y Sevilla. El autor sitúa su detonante en 1986 cuando Barcelona queda fijada como sede Olímpica para 1992 y la Exposición Universal también de 1992 en Sevilla. Este hecho produce que los planes se fijan en dotar a las ciudades de consideración de metrópolis y su crecimiento urbanístico se altere de forma exponencial.

⁴⁸ En la página del Observatorio de Arte Urbano <https://muellefirma.wordpress.com> han recopilado la vida y trayectoria de Muelle, además de un seguimiento de las noticias en prensa y acciones municipales (y diversos debates al respecto) que se han llevado a cabo para la restauración y conservación de la firma de Muelle en la calle Montera, 30, Madrid. Consultada por última vez el 23/09/2023 a las 19:20h.



Fig. 6. Grafiti de Muelle en la calle Montera de Madrid, extraída de <https://muellefirma.wordpress.com> última consulta el 17/11/2023 a las 12:46h.

A nivel institucional el grafiti americano llega a la feria de arte ARCO Madrid en su cuarta edición (1985), con Juana Aizpuru como directora. Una de las galerías seleccionadas es la de Sidney Janis que en su sala de Nueva York ya había expuesto obras de escritores de

grafiti. Janis trae a España piezas de Lady-Pink, A-One, Toxic, Futura 2000, Dazy y Noc, entre otros. Años después, la tendencia al desarrollo del grafiti va en aumento mediante diversas exposiciones. En 2009 se lleva a cabo una exposición en el Museo Empordà de Figueras⁴⁹ a raíz de la publicación de Gabriela Berti “Pioneros del graffiti en España”. En 2022 tuvo lugar la exposición “Todo empezó en el Ochenta y cuatro” comisariada por el escritor de grafiti e investigador Francisco Reyes y que pudo verse en el Museo Nacional de Antropología⁵⁰.

Los orígenes de la intervención urbana según Abarca (2010, p.391) surgen de la confluencia del arte académico con varias formas de cultura popular o de las denominadas culturas *underground* (grafiti, *skate*, publicidad, *punk...*), aunque consideramos que su mayor componente proviene del grafiti. Si bien hay casos de creadores que no practicaron nunca la disciplina considerada matriz. Keith Haring nunca pintó grafiti pero este marcó fuertemente su obra.

Haring vivió en Nueva York en el momento de mayor auge del grafiti y rápidamente empatizó con él: “Llegué a Nueva York en un momento en que las pinturas más bellas que se exhibían iban sobre ruedas -sobre trenes-, pinturas que viajaban hasta ti en vez de lo contrario⁵¹”.

Abarca (2010, p.401) sitúa la aparición de lo que llama *postgraffiti* (y que en esta investigación se califica como intervención urbana) en los últimos años de la década de los sesenta y primeros de los setenta, al igual que hicieran el *Land art*, el *Body art* y otras propuestas. En aquel momento se estaban replanteando ciertos componentes del arte moderno. Como en el medio expositivo habitual -galería y museos- ubicaban las obras en sus interiores, aislándolas y limitando la implicación del público común, era preciso sacarlas de ese contexto, llevarlas a la calle y mostrarlas al público.

Esta nueva manera (ya asentada en otras propuestas plásticas) de mirar espacios y obras tiene, en el caso de la intervención urbana, dos escenarios, uno francés, con representantes como Blek le Rat y Jef Aerosol y otro, americano, con su epicentro en el *East Village* y personajes tan esenciales como Haring o Basquiat. Cabe decir que en ambos ámbitos no había un planteamiento público parecido ni cercano al grafiti. Habitualmente se describe

⁴⁹ Recuperado de <https://gabrielaberti.wordpress.com/2009/08/19/exposicion-graffiti25-anos-en-las-calles/> última consulta el 15 de julio de 2023 a las 16:54h.

⁵⁰ Recuperado de <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnantropologia/actividades/agenda/2022/exposicionestemporales/graffiti.html> última consulta el 15 de julio de 2022 a las 16:55h.

⁵¹ Haring, K. (1984). *Art in transit, subway drawings*. Harmony books.

a Basquiat como escritor de grafiti, aspecto que podría considerarse inapropiado, aunque sus planteamientos fueran cercanos por el uso de las mismas herramientas: rotuladores de punta gruesa y aerosoles. Basquiat no fue escritor de grafiti. Sus mensajes sin codificar y en caligrafía legible, lo apartan de esta disciplina.

Los noventa, como señala Abarca (2010, p.448), fueron años poco prolíficos para la intervención urbana, solo Shepard Fairey (Obey) destaca en la costa este de los Estados Unidos. Ya en los 2000 el terremoto Banksy sacude los muros de Londres y traspasa las fronteras llegando actualmente al conjunto de los países. Desde entonces figuras como Invader (París), Eltono (parís/Madrid) o Blu (Bolonia) han llevado a cabo una producción internacional.

8. Referencias breves al contexto histórico-social de Mallorca.

Mallorca es un destino turístico fundamental en el Mediterráneo. Este turismo ha marcado de forma inconsciente, en muchas ocasiones, el discurrir del grafiti y de la intervención urbana. El hecho de ser una isla receptora de visitantes de numerosos países ha propiciado que su conversión en un lugar cosmopolita que acoge, recoge y se nutre de otras sensibilidades. Han llegado turistas y, en consecuencia, también trabajadores del sector que se desplazaron en los inicios, se asentaron y ocasionaron un intercambio espontáneo. El turismo es una de las dos industrias que lideran el motor económico de la isla, siendo la segunda la construcción y las actividades inmobiliarias. Actualmente, la particularidad del turismo en las Islas Baleares se define con expresiones muy arraigadas como “turismo de masas” y “balearización⁵²”. Cuando se utiliza la primera, en palabras de Shaw y Williams (2002 [1994]), nos referimos al elevado número de visitantes y a la relevancia económica de su industria pero no necesariamente al gasto por turista. Sin embargo, al hablar de balearización se atiende a los patrones de cambio del uso de la tierra y a los cambios que se deben implementar para satisfacer las múltiples demandas del “turismo de masas”, tal y como expresa Selwyn (2000).

Nos resulta esencial para comprender el acontecer social de Mallorca en la llegada del grafiti conocer los distintos momentos de turistificación porque ellos generaron la

⁵² Este término se acuña a finales de los años 50 del siglo XX en un artículo del semanario Paris Match. Como señala Horrach (2009) con la palabra balearización se pretendía alertar sobre la transformación que experimentaba el litoral de Mallorca a raíz del creciente turismo.

balearización que trajo consigo los cambios urbanísticos que configuraron la ciudad, el extrarradio y, más tarde, la zona interior de la Isla.

Según Rullán Salamanca (1999), Blázquez et al. (2002) y Valdivielso (2005) el primer período de turistificación empezó en los años sesenta del siglo pasado. En ese momento se dio un incipiente turismo de masas y urbanización (mayoritariamente en la zona costera) que alcanzó su punto álgido antes de la crisis del petróleo de 1973. La urbanización hotelera generó también nuevos asentamientos residenciales en los alrededores donde los trabajadores que ya no estaban en calidad de temporal fueron estableciéndose de forma definitiva.

Durante ese primer *boom* el centro de la ciudad de Palma se declaró “Área Histórico-Artística” (concretamente en el 11 de junio de 1964⁵³), precipitando una serie de inversiones para la conservación y valorización del espacio considerado centro que dejó consciente y deliberadamente de lado otras zonas, generándose así márgenes en los que los residentes y los recién llegados, para desempeñar puestos de trabajo en la industria turística, se asentaron. El extrarradio tomó forma a medida que se acotaban los espacios dedicados al turismo. Pero algunas partes del centro histórico también tenían ciertos problemas, para solucionarlos, durante esta primera expansión, se sentaron las bases de la asociación de vecinos de Can Amunt⁵⁴, barrio muy activo en el centro histórico de Palma que en las últimas décadas ha querido revitalizar y revivificar su espacio mediante el arte⁵⁶.

⁵³ El 11/06/1964 se declara Área Histórico-Artística y se plasma en el BOE 02/07/1964 (disponible para su consulta online: https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1964-11807 última consulta el 11/11/2023 a las 13:24h.) adquiriendo la consideración de Bien de interés cultural (BIC) mediante la disposición adicional primera de la Ley 16/85 de Patrimonio Histórico Español (disponible para su consulta online <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1985-12534> última consulta el 11/11/2023 a las 12:28h.) y la disposición adicional primera de la Ley 12/98 del Patrimonio Histórico de las Islas Baleares (disponible para su consulta online <https://www.boe.es/buscar/pdf/1999/BOE-A-1999-2945-consolidado.pdf> última consulta el 11/11/2023 a las 11:30h.).

⁵⁴ Morell (2009, p. 353) fecha el nacimiento de la asociación de vecinos de Canamunt en 1991 por parte de la Federación de Asociaciones de Vecinos de Ciudad.

⁵⁵ Este barrio es paradigmático no solo por su acción vecinal sino también porque tuvo su auge de creación durante el tiempo en que el autor de grafiti mural SOMA estuvo afinado en el barrio y muy implicado con la denuncia de su situación de abandono. Vid. Anexo entrevistas: 6 SOMA.

⁵⁶ Como se verá más adelante, algunos vecinos del barrio se involucraron en la reflexión sobre el arte urbano junto con el creador Joan Aguiló y el comisario Jordi Pallarès en unas jornadas en el Museo de Arte Contemporáneo Es Baluard en 2014. En la última década, Can Amunt destaca sobre todo por la potencialización de sus propias festividades (*Festes de Sant Rescat*). Estas son siempre reivindicativas como se puede ver en la siguiente noticia publicada en un diario local: <https://www.ultimahora.es/noticias/palma/2023/06/30/1966911/fiestas-palma-vecinos-canamunt-subsuelo-por-turismo.html> última consulta el 17/11/2023 a las 13:30h.

El segundo *boom* turístico, según los investigadores, se sitúa junto con el pico de la globalización en la década de los ochenta. El número de plazas hoteleras aumentó de forma considerable.

En la tercera fase de crecimiento, tras la crisis de 1991, autores como Blázquez y Murray (2010), Rullán Salamanca (1999) o Pérez Fariña (2003) señalan que se planteó el reto de diversificar el mercado turístico, alejándolo del denominado “sol y playa” y pretendiendo un acercamiento a la naturaleza y cultura del lugar como producto y atracción del nuevo turista.

Se documentan las primeras firmas de grafiti en 1989, como se explicará más adelante, coincidiendo con el segundo *boom*, con una ciudad y un extrarradio en constante expansión y con el centro histórico reformulándose para adaptarse a las necesidades y los gustos del turista. En ese momento los grupos de escritores están experimentando y depurando su técnica y perfeccionando sus estilos y para ello eligen las zonas cercanas a sus domicilios. Se identifican centros de creación en Palma, en la barriada de clase trabajadora de Pedro Garau y la plaza del Capitol, en la plaza Mayor y diversos focos del municipio de Calvià. Hay que observar que en ese momento temprano los escritores son menores de edad, de unos 13 años (vid. Anexo 16.3 entrevistas) y carecen de medio de transporte propio por lo que la expansión a otras zonas es más complicada. Además, el grafiti está llegando a la Isla de forma lenta y los preceptos del grafiti neoyorquino se van asimilando pausadamente.

Una vez alcancen la mayoría de edad y a medida que tienen más contacto con escritores peninsulares y extranjeros y capacidad para desplazarse por la Isla y fuera de ella, el grafiti aparecerá en los lugares que más visualizaciones les proporcionen. La idea de la práctica es dejarse ver y cuanto más presencia se tiene en la calle, mayor es el estatus del escritor, así que se utilizarán todos los medios posibles. Los escritores se irán acercando al centro y también conquistarán lo que Santacreu (2021, p.194) denomina no-lugares, como dijera previamente Augé (1998) en su obra *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología sobre la modernidad*. Son los espacios de tránsito como las autopistas o polígonos industriales. La expansión será completa.

Del mismo modo que en Estados Unidos, la Isla experimentará un crecimiento masivo de grafiti que también puede ser entendido como la apropiación de espacios que les han sido arrebatados en pro del turismo, consumo y de una forma de vida que los excluye. En opinión de Santacreu (2021, p. 204), los grafitis y los *tags* que se encuentran en el mobiliario urbano dotarán a la ciudad de una narrativa particular y “el sujeto expresará

así su individualidad frente a la identidad fuertemente regulada de los espacios urbanos oficiales”.

Algunas concomitancias se dan aquí en sintonía con otras zonas, incluso con EEUU. Podemos decir que en la cuestión del grafiti no estamos alejados de Norteamérica. Refiriéndose al estatus económico Castleman (1987), recoge la respuesta de un policía de la brigada antigraffiti del *Transit Police Department*:

Los chavales que viven en Nueva York, desde los más ricos a los más pobres; por eso no se puede generalizar. Sencillamente, se puede decir que cualquier muchacho típicamente neoyorquino pintará graffiti en los metros, si se le presenta la ocasión y eso es lo que hacen sus amigos. Otro agente de policía, Conrad Lesnewski, confirma esto mismo: <<Asimismo, algunos de los muchachos detenidos tienen padres profesores de universidad, médicos o arquitectos. Viven en casas de miles de dólares, mientras que otros viven en ghettos, en pisos muy humildes. No se puede generalizar. (p.71)

En Mallorca la situación es idéntica. No existe un estrato social predominante, se puede afirmar que los autores entrevistados provienen de familias de clase trabajadora y en algunos casos de profesiones liberales. No obstante, no resulta en ningún caso una excepción que haga pensar que podría haber una causa económica.

A medida que los autores alcanzan la edad adulta sí que se aprecian ciertas diferencias. Por un lado los escritores de grafiti que permanecen en él (y no cambian hacia un grafiti comercial o la propia intervención urbana) suelen mantener profesiones ligadas al comercio (este sería el caso de OVAS que regentó la tienda especializada Línea6 hasta su cierre) pero sobre todo al mundo del tatuaje y la ilustración (aquí referenciamos los casos de Disoh o Jeroni Mira) careciendo en su mayoría de formación universitaria. Por otra parte, en la intervención urbana se observa una preferencia por estudios universitarios o grados superiores en el campo artístico: bellas artes, fotografía o diseño gráfico. La mayoría de los autores, además, mantienen profesiones liberales (docentes, biólogos, fotógrafos, etc.) que combinan con los trabajos en la calle y con proyectos personales institucionales (exposiciones individuales, colectivas, participación en concursos nacionales e internacionales, etc.).

En la tercera fase de expansión turística, después de 1991, hacia el 2000 la intervención urbana hace su irrupción. Como expresa Salvà (1998) la ciudad y el medio rural están cambiando, se pretende diversificar el turismo y la cultura se posiciona como un gran aliado. La creación de BetArt es un ejemplo en Calvià; del mismo modo, en Can Picafort se crea el Festival Saladina, ambos comparten la premisa de visibilizar el nuevo arte urbano en gran formato. Edición a edición se realizan trabajos murales que formarán parte

del imaginario vacacional de muchos turistas pero también del residente local. La tendencia muralista se extiende a actuaciones puntuales financiadas por diversas entidades que abarcan desde centros comerciales, fundaciones privadas hasta entidades públicas como ayuntamientos y centros educativos, todo ello se expone en sus capítulos correspondientes.

La intervención urbana deviene entonces complemento de las reformas que sufre el conjunto de la Isla y se convierte en elemento auxiliar del conglomerado de actuaciones de diversificación turística. En total sintonía con Alonso (2000), su objetivo es “estetizar” lo que produce un diálogo con el entorno y el espectador contenido y controlado. Esta intervención difiere de aquellas que se producen de forma libre al margen de las organizaciones oficiales en su capacidad comunicativa.

Se le achaca a esta intervención urbana institucionalizada ser también un factor gentrificador de barrios populares (Luque y Moral 2022). Barcón et al. (2021) definen la gentrificación como:

El proceso por el cual barrios tradicionales experimentan la llegada de colectivos sociales con mayor nivel económico y cultural, que los transforman, incrementan el precio del suelo, y terminan por expulsar a los vecinos tradicionales más vulnerables. Se trata, en esencia, de la proyección de una dialéctica de clase social sobre el espacio. (p. 3)

Este proceso que autores como Calo et al. (2021), Castro-Noblejas et al. (2022) López-Villanueva y Crespi-Vallbona (2021) o Morell (2009) asocian al turismo genera la constitución de redes asociativas de carácter vecinal que intentan proponer otras opciones. Sin embargo, en ocasiones, como reflexiona Morell (2009) estas alternativas suponen más episodios de gentrificación.

9. Mallorca como ejemplo.

La cultura *hip hop* se concreta en tres pilares fundamentales: en la música mediante el *rap*, en la expresión corporal con el *breakdance* y en la expresión artística a partir del grafiti. Una vez que la manifestación en su vertiente artística explota en Estados Unidos llega a la península Ibérica y casi de forma paralela a Mallorca en el bienio 1984-1985. En esos primeros años el grafiti estuvo subordinado a la práctica del baile *breakdance*, sirviendo de escenografía o decorado en los barrios donde se juntaban y practicaban ese baile.

La investigadora Gabriela Berti (2009, p.343) apunta a la importancia de la emisión del programa de televisión española “Tocata”, en pantalla desde 1983 a 1987, como el medio principal para llegar a los jóvenes de entre 15 y 25 años que necesitaban tener un espacio televisivo propio. El programa tomó el relevo de su predecesor “Aplauso” y llenó su espacio de contenidos juveniles e innovadores. Se dejó de lado la música melódica y se apostó por el *rock*, el *punk*, el *rap* y el *breakdance*. Durante sus años de emisión pasaron por el programa artistas nacionales como Loquillo y los Trogloditas e internacionales como Pet Shop Boys, Iron Maiden o M.C. Hammer, rapero californiano, entre otros.

No solo la programación televisiva contribuyó con nuevos formatos a la difusión de la cultura *hip hop*. Figueroa⁵⁷ apunta que el cine hizo lo propio y señala la película *West Side Story* (Robert Wise, Jerome Robbins, 1961) como el primer antecedente del grafiti y el *breakdance* en el cine. Este musical representa la situación social que acabó generando la cultura *hip hop* y, en consecuencia, tanto el grafiti como el *breakdance*. En sus escenas iniciales se pueden ver primitivas muestras de grafiti y, además, la coreografía consiste en competiciones de baile definidas como duelos, que son una seña de identidad del *breakdance*.

En Mallorca se documentan los primeros grafitis de estilo neoyorquino en 1989, no obstante los testimonios afirman que en 1985 ya se estaba gestando el movimiento: “en realidad los primeros que empezaron a pintar fueron la Opepé, el Chino, el Hermano L, esta peña. Dicho por el Paco, en el 85 ya pintaban⁵⁸”. Lamentablemente no se han localizado documentos gráficos que corroboren esta información.

En su mayoría, eran grafitis de firma, ubicados en Palma, (plaza Mayor, plaza del Capitol, barrio de Pedro Garau) y en el municipio de Calvià. Estas localizaciones registran una actividad muy importante que se mantiene en la actualidad (exceptuando plaza Mayor que ha dejado de ser centro de producción). Sobresalen las obras realizadas en la plaza del Capitol, donde el grafiti se desarrolla de forma más elaborada.

Tomando como cierta la afirmación de Disoh surge la pregunta ¿cuándo se pintó el primer grafiti en Mallorca? Y de ser cierto que en 1985 ya había autores haciéndolo ¿quién fue el primero? A raíz de la información aportada en las entrevistas y su cruce con la

⁵⁷ Titulado *Graffiti move, graffiti movies*, Enero 1999. Recuperado de: <http://www.minotaurodigital.net/textos.asp?art=8&seccion=Cine&subseccion=articulos> Consultado por última vez el 16/09/23 a las 19:13h.

⁵⁸ Vid. Anexo entrevistas: 9 Disoh.

bibliografía⁵⁹ se podría proponer una genealogía⁶⁰ del grafiti mallorquín que quedaría dividido en: pioneros y generaciones siguientes. Su organización sería:

Pioneros: (Primera generación hipotéticamente desde 1985 hasta 1989)	<ul style="list-style-type: none"> - La Puta OPP: Chino, Hermano L, Paco - Omar 	
2ª generación: desde 1989	<ul style="list-style-type: none"> - Nase (“Orozco” en sus inicios) - Ovas (“Savo” en sus inicios) - Loko - Berru - Scratch - Free 	<ul style="list-style-type: none"> - Graffiti - Tomas - Cain - Stone - Wag - Kaez - Poxi - Sade - War
3ª generación: desde 1993-1994 ca.	<ul style="list-style-type: none"> - Hock - Vore - Scaw - Javier Garló 	
4ª generación: desde 1997-1998 ca.	<ul style="list-style-type: none"> - Disoh - Tash 	
Tabla 2. <i>Genealogía del grafiti mallorquín</i> . Elaboración propia.		

Estos nombres conforman el inicio y consolidación del grafiti. Fueron los que abrieron la puerta a las generaciones venideras. Desde entonces, el grafiti no ha dejado de tener adeptos y de crecer. En la actualidad, a excepción de los pioneros o primera generación, la mayoría siguen en activo, con mayor o menor intensidad, mezclados con nombres nuevos como Vagos, Migas, Pilor, Crea, Soid, Lion, Mamako y una largo etcétera.

Una cuestión capital para el escritor de grafiti es la elección de su seudónimo, escoger bajo qué nombre quiere firmar sus piezas y por qué nombre desea ser reconocido. Este seudónimo o *tag* es su alias, su *alter ego*. En una entrevista de Sarah Giller a Rammellzee (citada por De Diego, 2000:74) comenta que:

Lo primero que debes hacer es elegir un *tag*, un nombre por el que serás conocido en la comunidad del graffiti. No hagas esto a la ligera. Si eliges un nombre

⁵⁹ Aquí resulta fundamental el texto de Gabriela Berti (2009, p.342-353) quien contó con la ayuda de Nase y Ovas para confeccionar el capítulo dedicado a Mallorca y que aporta información relevante para realizar una cronología de la manifestación en la Isla.

⁶⁰ Para esta genealogía se ha tomado como referencia la edad de inicio en el grafiti de los autores aportada en las entrevistas.

estúpido, se volverá en tu contra. No elijas iniciales, apodos o nombres ya en uso, nombres de gente famosa o demasiado largos, así como tampoco diminutivos. Un *tag* consta generalmente de tres a siete letras, pero pueden ser más o menos si es realmente necesario. Aquellos con más de cuatro letras necesitarán una versión abreviada de dos o tres como máximo que servirá para graffiti rápidos. Lo importante es tener calidad y un estilo propios.

Tras la elección del seudónimo seleccionar el sitio donde se va a pintar es también importante. Urbanísticamente se da en Palma una situación similar a la que se vivió en los inicios del movimiento en Estados Unidos, porque a finales de 1980 se empiezan a producir cambios urbanísticos importantes. Concretamente en la ciudad de Palma se va a trabajar en la revitalización e inclusión del casco histórico en el circuito turístico, en palabras de González Pérez, citado por Novo (2019):

El afán por entrar en los circuitos nacionales e internacionales del turismo cultural creando un nuevo espacio para el turista, el deseo de recuperar el principal escenario urbano de Palma, y los intereses especulativos mostrados por los agentes públicos y privados, o quizás todos esos factores juntos, explican la redacción a partir de 1980 de los actuales planes de rehabilitación y reforma interior. (p. 87)

Esto conllevará un aislamiento de zonas del extrarradio como el barrio de Pere Garau y la plaza del Capitol, entre otros. En ellas la producción de graffiti será elevada y se sostendrá en el tiempo mientras que en la ya mencionada plaza Mayor se extinguirá. No será hasta la aparición de la intervención urbana hacia el 2000 cuando se vuelva a utilizar para ubicar en el lugar alguna obra esporádica.

Pintar en las zonas más céntricas supone un riesgo muy alto por la presencia policial e implica una cierta ética sobre si cualquier superficie es susceptible de albergar un *tag* o una pieza. Al respecto, en este contexto local, son pocos los autores que se decantan por el bombardeo. Disoh por ejemplo, manifiesta que lo apoya como parte del juego del graffiti pero no lo practica, por lo que ya muestra una responsabilidad para con el espacio. El caso de Older es peculiar y representa, de entre los entrevistados, la minoría. Preguntado por la existencia o no de lugares prohibidos por su carga o peso histórico manifiesta:

No hay sitios donde no se pueda pintar. Hay que pintar donde te salga de los cojones, así de fácil, yo lo veo así. Actualmente yo intento no pintar en casas particulares, pinto en cierres de empresas, en las calles centrales, todo ese tipo de cosas. Intento ser lo más sincero en cuanto a mi criterio. Todo lo que sea reventar y molestar para mí está bien. Si al final yo tengo que ir por la calle, viviendo en un sistema capitalista en el cual mazo empresas que tiene a todos sus trabajadores explotados tienen puestos sus anuncios por todo. Pues yo voy a poner mi anuncio. Voy a firmar por todo. Voy a pintar donde me salga de los cojones⁶¹.

⁶¹ Vid. Anexo entrevistas: 12. Older.

El resto de entrevistados, de ambas manifestaciones, sí que muestran cierto sentido de protección del entorno en el que actuar. Lugares históricos, protegidos, etc., representan para la mayoría espacios libres de grafitis que deben seguir siéndolo y consideran que la intervención en los mismos tiene una corte vandálico que no les representa. Lais es muy ilustrativo sobre este tema al comentar:

Yo no pintaría la muralla del paseo Marítimo, no pintaría una pirámide, una iglesia, por mucho que sea de la iglesia ¿no? De hecho, nos pasó que le dije a un amigo <<vamos a pintar aquí>> y me dijo <<no, porque esté marés es muy antiguo>> y no hubo más que hablar⁶².

Es reseñable que los primeros grafitis americanos surgieron en los trenes y metros, su circulación permitía que los *tags* viajasen a toda velocidad conquistando numerosos espacios a su paso; sin embargo, en Mallorca, que solo cuenta con 85 km ferroviarios⁶³, aunque sí se da un grafiti específico en los trenes, no es mayoritario. Las primeras manifestaciones locales se suceden en los barrios periféricos y lugares habituales como los torrentes. Sí que se ha generado un grafiti trenero, pero de menor intensidad que en otras ciudades que cuentan con más kilómetros ferroviarios⁶⁴. Este aspecto supone una fisura con la matriz americana pero es debido a la naturaleza de las conexiones internas de la isla. Así lo manifiesta Older en su entrevista “los trenes son la manera más fácil de que te vean, pero aquí en Mallorca es más limitado por los kilómetros que hay⁶⁵”. La tipología denominada *trenera* es la más disruptiva dentro del grafiti y también la que entraña mayores riesgos físicos y legales.

Otra cuestión a la hora de plantear el grafiti es su unión con la cultura *hip hop*, explicada ya en apartados anteriores. No es discutible su ligamen con diferentes lugares de España y tampoco se cuestiona a nivel internacional en Estados Unidos; sin embargo, los testimonios locales aportan una visión y sentimiento diferente. El escritor Hule manifiesta que en ningún caso el grafiti insular ha estado vinculado a esta corriente de forma firme. Lais, corrobora esta idea:

Hay gente en Mallorca que hace de todo, pero unión de *hip hop*, cuatro elementos, hay gente precursora, algún evento y tal pero no florece. Así como me he ido a

⁶² Vid. Anexo entrevistas: 7. Lais, Hule y Anónimo.

⁶³ De ellos 8 km se corresponden con el metro, 70 km puramente ferroviarias y 7 km de circulación mixta. Información recuperada de <http://www.trensfm.com/seccions.php?sec1=2&sec2=0&sec3=0> consultada por última vez en 18/09/23 a las 12:23h.

⁶⁴ De hecho, dos entrevistados: Older y Lais sí han hecho en algunas ocasiones trenes, pero mayoritariamente han salido de la Isla a hacerlos en otras ciudades o países.

⁶⁵ Vid. Anexo entrevistas: 12. Older.

Madrid o Barcelona y ¡cuánta peña! Pues sí que les gustan las cuatro ramas. Pero aquí en Mallorca, como todo...pues está muerto. No está ligado⁶⁶.

Para la escritora Crea, el grafiti y su concepción cultural en la esfera *hip hop* no tiene mayor relevancia, considera que la práctica del aerosol la ha hecho suya, sin determinar si está o no ligada a cualquier otra corriente.

La opinión de Disoh resulta muy interesante, pues el escritor plantea la existencia de un grafiti tan libre de etiquetas que trasciende el espacio y el tiempo; para él, el grafiti es generacional y hay tantos grafitis como personas lo practican:

El grafiti es algo que ya se ha establecido. Cuando empieza en Nueva York con Taki y todo el rollo y luego se va a los trenes porque se ve...y siguen los años y crece la escena...Se van añadiendo nuevas disciplinas. Es generacional, ahora pasan unas cosas y antes pasaban otras, hay un replanteamiento. El otro día, pintaba con Hock y yo estaba con el Posca haciendo detalles porque ahorro tiempo y es más detallista y le dije <<joder Javi, esto era como ilegal, nosotros mismos nos poníamos las etiquetas>>. Eran auto etiquetas que también limitan y que no dejan crecer la manifestación. Se han ido quitando mazo de etiquetas⁶⁷.

En la década de los noventa (concretamente en 1989) surgen escritores que aun hoy se mantienen en activo como Ovas y Nase, y forman además parte de la tradición de grafiti en la Isla. Tanto ellos como sus obras son respetadas por el conjunto de practicantes. Son los receptores de todo lo aprendido por los pioneros y los que abrieron camino a los siguientes. Es en los inicios de la década cuando se dan los primeros desplazamientos de escritores hacia Barcelona o Madrid para explorar nuevas escenas. Según relata Berti (2009, p. 348): “Poco después libros como *Spray Can Art* y *Subway Art* llegan a la isla de la mano de Nase (adquiridos en un viaje a Barcelona)”. La información se irá difundiendo aunque no hay que olvidar que ya en sus inicios los referentes insulares se veían mayoritariamente en las emisiones televisivas mencionadas anteriormente y en otras como “Guerra de Estilos⁶⁸” (“*Style Wars*”). De estos viajes, además de información, surgirán colaboraciones y amistades que después dejarán su huella en la Isla. Disoh apunta que el grafiti insular siempre ha gozado de gran reputación en el exterior gracias a la calidad de sus representantes:

⁶⁶ Vid. Anexo entrevistas: 7. Lais, Hule y Anónimo.

⁶⁷ Vid. Anexo entrevistas: 9. Disoh.

⁶⁸ Guerra de Estilos (*Style Wars*) es un documental grabado por Tony Silver y Henry Chalfant en Nueva York en 1983. Su objetivo principal es el grafiti (el *rap* y el *breakdance* están en un segundo plano). Constituye una de las fuentes de información más ricas tanto para escritores como para investigadores. En el film Silver y Chalfant muestran la realidad de los jóvenes neoyorquinos que practican el grafiti y cuentan con las opiniones tanto de escritores como el alcalde del momento (Ed Koch), policías, críticos de arte y trabajadores del metro, entre otros. Este documental puede verse completo en <https://www.youtube.com/watch?v=b43-WDglGsc> consultado por última vez el 23/09/23 a las 19:26h.

Hay muy buena valoración del grafiti que se hace aquí, a lo mejor de *breakers* no ha salido una *crew*⁶⁹ potente, pero aquí, por ejemplo Ovas en los 90 estaba pintando con gente en el Bronx. Pertenece a *crews* muy potentes como *We make dollars* o *TSC*, entre otros⁷⁰. (Fig. 7).



Fig. 7. Grafiti de firma, Ovas, Palma, 2016. Img. MDP

Estos desplazamientos se destacan porque tienen la intención implícita de conocer qué se está haciendo al otro lado del mar. No son los únicos. En Calvià, el otro centro importante de creación, un porcentaje alto de la población del momento era de clase trabajadora venida del sur de España a dedicarse a la creciente hostelería. Se asentaron en la Isla e hicieron viajes regulares para mantener el contacto con la familia, por lo que de forma secundaria, sin ser el objetivo principal, algunos escritores sabían qué estaba sucediendo en varios centros importantes como Sevilla.

Otro aspecto fundamental para la eclosión y difusión fue la emisión tanto de la mencionada “Guerra de Estilos” como la retransmisión de la serie *The Fresh Prince*, que

⁶⁹ El término *crew* se refiere a la agrupación de escritores para trabajar juntos, apoyarse y tener más capacidad de difusión de sus nombres. Vid. Anexo Vocabulario específico 16.1.

⁷⁰ Vid. Anexo entrevistas: 9. Disoh.

se reprodujo por primera vez en España el 14 de abril de 1991⁷¹. La trama no podía ajustarse mejor a los inicios del grafiti: un joven afroamericano en Filadelfia que tras protagonizar diversos altercados con la policía es enviado con unos parientes a un barrio exclusivo para tratar de reconducirse. Las referencias al *hip hop* en todas sus vertientes están servidas desde la cabecera de la serie. La banda sonora es un *rap*, el espacio se encuentra abigarrado de grafitis y aparece el *breakdance*.



Fig. 8. Imagen del vídeo de cabecera de The Fresh Prince. Img. Internet.

Disoh fue uno de esos jóvenes espectadores que miró la serie en su primera emisión y nos explica que “Las primeras referencias que vi fueron en The Fresh Prince, lo vi por la tele y luego al ver el grafiti en la calle flipaba⁷²” (Fig. 8).

A lo largo de la década de los noventa el grafiti isleño va modificando su técnica. Si en los inicios era habitual la firma, ahora se pasa a la pieza. Empiezan a tantear las grandes dimensiones y se da un cambio cualitativo al acceder a materiales de mejor calidad y variedad.

⁷¹ Información recuperada de <https://lahemerotecadelbuitre.com/piezas/llega-espana-la-serie-el-principe-de-bel-air-de-will-smith-que-se-emitira-en-antena-3-doblado-al-castellano-por-ivan-muelas/> última consulta el 14/07/23 a las 20:30h.

⁷² Vid. Anexo entrevistas: 9. Disoh.

A finales de la década de los ochenta se constituyen las dos primeras agrupaciones o *crews* (vid. Anexo 16.1) de escritores que van a funcionar como auténticas familias. Coexisten los Unit Posse (UP) y los Palma Conexión (PC). Ambos tienen su radio de acción en zonas diferentes de la ciudad, los UP se ubican en el barrio de Son Gotleu y lo integran Ovas (Savo en la época), Bosso, Cain y Stone. Los PC se reúnen en Son Cladera y sus integrantes eran Nase (Orozco en la época), Loko, Berru, Scratch, Free, War, Graffiti y Tomas. De su fusión (y la adhesión de nuevos miembros) surgirá en la década de los noventa la *crew* más importante y referente para muchos, la TCT (Todos Contra Todos). Esta *crew* editará sus propios fanzines de forma absolutamente artesanal y de circulación interna. La pertenencia a una *crew* es para la mayoría de practicantes un hecho capital en el juego del grafiti. Estas *crews* funcionan como una unidad, sus miembros se respaldan y ayudan mutuamente. Uno de sus rasgos más importantes es la solidaridad de los miembros; esto es, cuando un escritor haga una pieza nunca olvidará incluir una dedicatoria a los miembros de su *crew* ya que, hayan participado de la misma o no, merecen ser nombrados. Esto hace que se multipliquen las visualizaciones de un nombre ya sea por quien ejecuta la pieza principal o sencillamente porque tenga una dedicatoria. Sin embargo, no todos los grafiteros se adscriben a una *crew*; sin ser estos casos los mayoritarios constituyen pequeñas excepciones que son reseñables. Uno es el de Crea:

Yo por mi experiencia pinto sola porque no me ha molado la gente y porque, a ver, tener una *crew* al menos para mí, es tener un grupo de amigos, da igual cuánto tiempo haga que los conozcas, pero que tengáis un objetivo, no de lo que vea la gente, sino un objetivo de unión. Yo si tuviera una *crew*, que no la tengo porque no me ha surgido la oportunidad y tampoco lo he buscado, tiene que ser amigos con los que sea algo más que grafiti⁷³.

Otro tema importante es el de la legalidad y las medidas institucionales para el control y desaparición del grafiti. Desde sus inicios la ciudad ha sido poco receptiva y poco tolerante porque tanto a nivel social como institucional nunca se ha visto con buenos ojos esta práctica⁷⁴. No obstante, el grafiti se ha mantenido y parece no ser excesivamente cuestionable, ya que actualmente la salud de esta práctica es estable y su incidencia en las calles no ha descendido, a pesar de las medidas coercitivas (este tema se tratará en los apartados 9.8 y 9.9) que suponen más una dificultad a superar que una prohibición. Las sanciones no hacen mella en los escritores, y en muchos casos se da por parte de las autoridades cierto tipo de aceptación; al respecto, Soma comenta:

⁷³ Vid. Anexos entrevistas: 8. Crea.

⁷⁴ Berti, G. (2009), *Pioneros del grafiti en España*, Ed. UPV. P. 346.

La verdad es que problemas por pintar no he tenido, me han parado, me han pedido la documentación, pero nunca me han puesto una multa; sí he tenido situaciones surrealistas, policías que me han dicho: <<yo no te he visto, puedes seguir>>, pero en general, si hablas con ellos y les explicas que estás pintando en un sitio que está hecho polvo, pues son comprensivos, alguno me ha dicho incluso que le gustaba. La respuesta de los vecinos ha sido espectacular, alguna ha habido diferente, pero muy pocos⁷⁵.

Ciertamente, el caso de Soma es un tanto especial porque pese a utilizar las herramientas propias del grafiti no se adscribe estrictamente al mismo. Él define su trabajo como un grafiti muralista, siempre comprometido con la situación social y política. Es muy probable que esta tipología de obra, más asequible a un público general sea lo que le haya granjeado buena consideración tanto social como administrativa.

También Hock, dentro del grafiti, referencia haber tenido experiencias positivas similares. No ha sido el caso de Crea, porque pese a no contar con sanciones graves, se ha visto obligada a entregar los botes (esprays) y demás material que llevara encima, aunque al carecer de antecedentes los ha podido recuperar. Tampoco ha sido el caso de uno de los escritores más prolíficos de la Isla: Migas. Actualmente ha cambiado su seudónimo (que no indicamos porque se halla en un proceso judicial) y ha bajado la intensidad porque se le ha relacionado con unas pintadas en una zona de la muralla de Palma, razón por la que ha ido a juicio. Al respecto, Trossort⁷⁶ explica el cambio de arquetipo en la investigación policial. Antes, pese a estar igualmente prohibido no se contaba con una base de datos como en la actualidad y no existía la figura del experto caligrafista. Con ambas herramientas ahora la detención se produce por la obra que se está realizando y por las que se pueden atribuir gracias a la base de datos y al trabajo del caligrafista.

Derivado de la legalidad, de forma recurrente (por parte de la administración y de las asociaciones vecinales) se plantea la posibilidad de tener acceso a muros legales. Sobre ello, Disoh comenta que:

Si nos dan muros, es que no va de eso, no va de que me des un muro y yo no pinte ilegal. A los que les gusta hacer muros, lo harán, pero los bombarderos saldrán a bombardear⁷⁷. El bombardeo es de las manifestaciones más primitivas del grafiti, hay gente que solo se dedica a bombardear. Hay que joder al sistema y esto va a ser lo único que yo haga y solo voy a comprar plata y negro. A mí la disciplina que más me gusta es la muralista, pero de grafiti, un *wildstyle* bien elaborado, limpio, con colores muy bien elegidos, fondos, temáticas, muñecos, etc. para mí

⁷⁵ Vid. Anexo entrevistas: 6. Soma.

⁷⁶ Vid. Anexo entrevistas: 10. Trossort.

⁷⁷ Bombardear (*to bomb*) es saturar un espacio de *tags*. Vid. Anexo Vocabulario específico 16.1.

eso es el muro ideal. Yo no soy destructivo, no soy bomber, pero sí lo defiendo. Es grafiti⁷⁸.

Por otra parte, la intervención urbana tiene su introducción de forma mucho más tardía y mayoritaria en la ciudad de Palma. De las entrevistas se desprende que empieza hacia el 2000 en paralelo con las primeras actuaciones en Madrid y Barcelona. Con anterioridad no hay evidencias ni documentación que confirme su existencia. No obstante, muchos de sus creadores se han nutrido de la práctica del grafiti, es el caso de Grip Face. Sus primeros contactos con el espacio público fueron a través del grafiti, así lo explica:

He estado vinculado al grafiti desde muy joven, empecé a los 13 años. Vengo de una familia creativa, mis padres han pintado, parte de mi familia son creadores, y empecé en el espacio público muy joven. Pero no me gustaba el tema de las letras, me gustaba la caligrafía pero no tanto quizás la subcultura del grafiti que viene del *hip hop* y tiene unas líneas muy cerradas. Empecé con brochas y esprays pero haciendo ilustraciones, me interesaba desde muy pequeño hacer dibujos⁷⁹.

Javier Garló comparte inicios desde el mundo del grafiti: “empecé en el grafiti a los 13 años, el grafiti es la forma en la que entré en el mundo del <<arte>>⁸⁰.

Sin embargo, Joan Aguiló trabajará directamente la intervención urbana sin pasar por el grafiti, tal y como el autor señala:

Hice Bellas Artes en Barcelona y un Máster en artes plásticas en México, hice ilustración aquí en Palma y después viajé, pintando en distintos lugares, exposiciones para diversas galerías, pero, poca cosa. En un momento dado, pasé un invierno en Berlín, pensando hacia dónde quería ir y una de las cosas que hice allí fue un *tour* de arte urbano. Fue el primer contacto con el arte urbano; además, Berlín es una ciudad súper creativa, muy despierta y muy activa. Allí empecé a ver que en Mallorca algo no iba bien si no empleábamos el espacio que teníamos⁸¹.

Del mismo modo que para Aguiló, el acceso ha sido espontáneo para Abraham Calero, que ha explorado nuevos lenguajes en una producción pensada para el entorno urbano. El autor ha separado el trabajo que realiza para galerías y centros convencionales de aquel que hace para la calle mediante un cambio de lenguaje y de materiales.

Desde el momento de su aparición su presencia no ha hecho más que incrementarse, si bien es cierto que en los años 2010-2015 hubo un auge de obra no contratada previamente. Durante esos cinco años se experimentó un crecimiento fuerte de piezas colocadas por los autores, en muchos casos para darse a conocer de cara a trabajos posteriores insertos en el círculo del arte tradicional. En esos momentos los creadores Grip Face y Joan Aguiló coparon los espacios públicos con sus obras y proyectos y trabajaron después de forma

⁷⁸ Vid. Anexo entrevistas: 9. Disoh.

⁷⁹ Vid. Anexo entrevistas: 2. Grip Face.

⁸⁰ Vid. Anexo entrevistas: 4. Javier Garló.

⁸¹ Vid. Anexo entrevistas: 1. Joan Aguiló.

tradicional en circuitos y galerías (Fig. 9). En la actualidad Mec y Abraham Calero lo hacen intensamente, en entorno urbano, a menudo de forma ilegal.



Fig. 9. Los tres reyes magos, Joan Aguiló, Palma, 2015. Img. MDP.

9.1. Escritores de grafiti e intervencionistas urbanos. Procedimiento de trabajo y proyección.

Puede resultar sorprendente que el autor de una manifestación pictórica sea denominado escritor y no pintor. Es una peculiaridad y una de las cuestiones fundamentales del grafiti. Sus autores no se consideran artistas ni vinculan sus manifestaciones al arte, pero sí se sienten plenamente escritores. Los motivos de esta denominación se encuentran en la base de la práctica y en los inicios de la manifestación. El primer paso para todo aquel que quiera hacer grafiti es, como ya se ha comentado, elegir un seudónimo, que repetirá numerosas veces en todo tipo de soportes. Estos son los casos de los escritores que

conforman actualmente el panoramainsular: Soma, Nase (Fig. 10), Ovas, Disoh, Hase, Rase, Lion, Hock, Golfa, Migas, Crea o Asko. El seudónimo será su *alter ego* urbano y la base de la integración tanto en el movimiento como en el grupo social que implica. A raíz del seudónimo, Hock comenta:

Seguí pintando y pintando, siempre con mi apodo que es Hock, ¿significado? ¡Ninguno! Tenía quince años y todos los grafiteros tenían un seudónimo, y, no sé por qué pero eso me gustó, me gustaba cómo sonaba y la estética de las letras⁸².

El escritor de grafiti es escritor por traducción de la expresión anglosajona *graffiti writer* y no pintor porque escribe su propio nombre con métodos, técnicas, formatos y estrategias aprendidos de escritores que le preceden en prestigio y edad. Las figuras, estilos y formas son el resultado de una evolución personal posterior.



Fig. 10. Grafiti de firma de Nase, Palma, 2016. Img. MDP.

La educación académica y artística no es homogénea aunque predominan los grados de Bellas Artes, Ilustración y Fotografía, entre otros, y también cursos que no son de educación formal como los de tatuaje. La formación genera una primera separación entre los autores. Los escritores de forma habitual tienen otras ocupaciones y después realizan grafiti como actividad personal, aunque se dan algunos casos que han convertido el grafiti en una dedicación a tiempo completo. Por ejemplo, practicando su actividad ligada a empresas privadas en la realización de murales, logos de marcas, etc. En otras ocasiones tienen una dedicación exclusiva en el tatuaje por cuenta propia o ajena.

⁸² Vid. Anexo entrevistas: 8. Hock.

A los autores de intervención urbana su formación les permite tener un empleo liberal. Un ejemplo es la docencia, caso de Soma o Grip Face, que durante unos años regentó una editorial independiente llamada Rúa Ediciones “Edicionez” especializándose en publicaciones sobre arquitectura y las relaciones que la sociedad establece con los espacios habitados. Otras ocasiones, y previamente a intervenir el espacio público, ya cuentan con una trayectoria artística, como Abraham Calero y algunos han conseguido trasladar la intervención urbana al ámbito legal siendo ahora su dedicación exclusiva, como Joan Aguiló.

Además de la heterogeneidad se puede afirmar que una vez se toma la decisión de intervenir en el entorno público los caminos de ambas manifestaciones se separan, esto es, la del grafiti y la de la intervención urbana.

El autor de la intervención urbana pondrá su bagaje académico y formativo al servicio del proyecto que ha ideado, investigando y seleccionando materiales, localizaciones, y sobre todo, apoyando la pieza sobre una conceptualización que la asiente de forma firme.

Sin embargo, el escritor de grafiti hará el camino de desaprender para asumir ciertas pautas artísticas y técnicas muy marcadas por el grupo de forma silenciosa pero de obligado cumplimiento. El aprendizaje se realiza por imitación visual sin que nadie de forma regular dé consejo alguno ni recomendaciones técnicas o plásticas. La preferencia por uno u otro escritor en activo y de mayor edad señala a los noveles, por lo general, el camino a seguir. Se puede afirmar que son referentes clave en los inicios del escritor y de él/ellostomarán los rasgos iniciales que conformen después una identidad propia, tales como gama cromática, grado de inteligibilidad, impacto visual, luminosidad, ornamentación, etc. También hay una serie de rasgos añadidos de carácter social o de prestigio: transgresión legal de la obra, provocación o inadecuación en su ubicación, etc. Con estos niveles de aprendizaje resulta coherente que la vida del autor de la intervención urbana empiece, si solo se dedica a esta disciplina y no ha trabajado antes en el entorno ilegal urbano, a partir de la mayoría de edad (18 años), coincidiendo con el inicio de los estudios superiores y habitualmente lejos de la ciudad de origen⁸³. En algunas ocasiones el tránsito se da desde el grafiti hacia la intervención, como en el caso de Grip Face⁸⁴.

Mallorca no es una excepción en la edad de inicio del grafiti, que tiene una media de 12-

⁸³ Autores como Joan Aguiló o Grip face han estudiado Bellas Artes en Barcelona y es en esa ciudad donde empiezan a trabajar en el entorno público urbano. El caso de SOMA también es similar, estudió en su ciudad de origen, Valencia, pero después se traslada a Palma donde desarrolla en plenitud sus proyectos. Vid. anexo Entrevistas.

⁸⁴ Vid. anexo Entrevistas: 2. Grip Face.

13 años. Lais, por ejemplo, empezó en 1º de ESO con 13 años⁸⁵, también Fátima de Juan⁸⁶ empieza a esa edad. El grafiti mantiene una jerarquía que va ascendiendo a medida que aumenta la frecuencia con la que la obra aparece en el entorno, de ahí que la competición entre escritores sea fuerte y que deba adelantarse la edad en la que se empieza. Sobre esa lucha por hacer visible el *tag*, Craig Castleman (1987) explica:

El estilo, la forma y metodología, que constituyen las tres grandes preocupaciones de los escritores de grafiti, tienen una importancia secundaria en comparación con la directriz primordial del grafiti: el dejarse ver, hacer que su nombre aparezca continuamente o, por lo menos, con mucha frecuencia. Éste ha sido el término utilizado por los escritores desde mediados de los años setenta. Antes se utilizaron otros como moverse, recorrer o difundir tu nombre, etcétera. Los escritores comprendieron desde un principio que el hecho de que su obra se viera reconocida y aceptada por los otros escritores dependía de cuán prolíficos se mostraran en la escritura de sus nombres. (p.27-28)

Es preciso conocer la terminología aceptada por el grupo para una comprensión total de esta cuestión. Una pieza que pueda denominarse como tal es realmente parte de la competición, no así los *tags* realizados con rotulador o espray de forma monocromática. En este caso, se debe considerar el *tag* como la forma sencilla y primitiva del grafiti. Se exige una mínima elaboración plástica en la obra, la competición por la usurpación del espacio es la lucha por la presencia en el mismo. Cuanto más se vea la propia obra, mayor es la importancia del escritor.

El prestigio del autor no supone, en ningún caso, privilegios personales, sino que su posición adquirida se reflejará en un respeto -en algunos casos casi reverencial- hacia sus obras, hacia los emplazamientos que elija, etc. La presencia de estos escritores será requerida para la realización de grandes murales, piezas de homenaje y su compañía se disputará entre los escritores jóvenes. El cuidado técnico y la innovación son patrimonio de los escritores de mayor edad; en el caso insular, de la generación considerada *old school*. Autores como Nase, Disoh, Ovas, Hock o Scaw han alcanzado el máximo estatus dentro del grafiti y pueden permitirse por posición, edad y calidad experimentar con otros útiles que no sean el rotulador o el aerosol (aunque normalmente ninguno de ellos se sale de los límites del grafiti purista y tradicional) o con temáticas que van más allá del nombre e incluso componiendo estilos nuevos. En contraposición, en ciudades como Zaragoza, como apunta De Diego (2009) esas innovaciones son prácticamente residuales.

⁸⁵ Vid. anexo entrevistas: 7. Lais, Hule, Anónimo.

⁸⁶ Se puede consultar la entrevista completa: <https://ceipllevant.wordpress.com/2019/05/17/entrevista-a-fatima-de-juan-llevantrtp/>

En Mallorca se aprecia un gusto y un auge de la tendencia más muralista del grafiti. Este hecho también se da en Granada, como documenta Pérez Sendra (2020) en su tesis doctoral publicada ya citada, “Escenas del graffiti en Granada. Una esfera pública de tensión estética y política”. Se puede ver la predilección del autor, también escritor, por el muralismo y la exploración de los límites del grafiti más tradicional.

La edad de retiro supone también en el contexto insular un hecho distinto a los demás, citando a De Diego (2000):

En cuanto a su edad, señalaba antes que su actividad puede iniciarse desde muy temprano y cesar antes de cumplir los 20. Existen, sin embargo, numerosas excepciones a estos límites. En muchas ocasiones, tras una retirada que puede prolongarse durante uno o dos años, reaparecen con nuevas ideas, como el caso del zaragozano Seendee, de 25 años. Puede hacer incluso reapariciones sucesivas que pueden prolongarse más allá de los 20 años. De todas formas, la media de los escritores de graffiti no va más allá de los 18 años. (p.78)

En el caso mallorquín la norma no se cumple en ninguno de los testimonios documentados. De hecho, la edad de retirada en el ámbito local no se contempla, coexisten de forma armónica la nueva generación con la segunda de las generaciones o *old school*. La presencia de la segunda es tan intensa que no se prevé el retiro. A efectos de ello, Hock comenta: “No he dejado de pintar, unas temporadas más, otras menos. Actualmente salgo poco, pero cuando salgo las disfruto como el primer día⁸⁷”. Lo mismo le pasa a Disoh que lleva pintando de forma casi ininterrumpida desde aproximadamente los 13 años. Es uno de los privilegios que la reputación le otorga al escritor de grafiti. Puede permitirse bajar la incidencia, ya no deben pelear constantemente por dejarse ver. En la misma línea podemos citar los casos de Hock, Nase, Ovas o Vore. Todos ellos en la actualidad tienen entre 38 y 40 años. Este dato resulta importante también para entender el clima entre los escritores insulares. Las nuevas generaciones valoran la experiencia de sus predecesores y respetan sus obras y su nueva manera de continuar en el juego.

El escritor de grafiti puede trabajar solo o acompañado (lo que facilita cuestiones logísticas como la vigilancia y optimiza el tiempo de realización de una pieza) y aunque cree su obra y aparezca su firma normalmente hay otras que también son fundamentales. Son las de los miembros de su *crew* o agrupación, y es que en el grafiti hay un marcado componente asociativo. Estas *crews* las componen normalmente de dos a seis personas, siempre bajo un nombre (acrónimo) que no debe superar las cuatro letras y que, por lo

⁸⁷ Vid. Anexo entrevistas: 5. Hock.

común, no pasa de tres⁸⁸. Además, suelen tener una frase o lema que les identifica. Crea es uno de esos ejemplos paradigmáticos de la escena insular que pinta sola, pero aun así opina:

Me gustaría tener una *crew* porque es bonito y me gustaría representar a mis amigos. El problema es que me ralla pintar con gente, una de las malas experiencias que he tenido es que fui con un amigo a pintar y yo le fiché súper bien, sudé y todo, y cuando me puse yo a pintar el tío se puso a hacer sus cosas, con su móvil, ahí aprendí que más vale solo que mal acompañado. Estando sola desarrollas más los sentidos. Si te fías de alguien y a lo mejor no lo hace bien y por eso te pillan, o a quién pillan de los dos⁸⁹.

La pieza individual (es decir, la realizada por un único autor) estaría compuesta de firma del autor material, firmas (normalmente a los lados) de los integrantes de la *crew* a la que se representa, acrónimo de la *crew* o *crews* a las que se pertenece (habitualmente en la parte superior), lema de grupo (suele encontrarse en la parte inferior) y dedicatorias personales (parejas, familiares, etc.) que el autor puede añadir.

Las *crews* se constituyen de diferentes formas, normalmente sus miembros poseen un nivel de experiencia similar y se conocen por coincidir en algunas zonas de la ciudad. Los escritores pueden estar en varias agrupaciones a la vez en función de sus inclinaciones y actividades.

En el contexto de intervención urbana los autores aplican, como se ha comentado, unas normas y técnicas ya aprendidas procedentes del ámbito del arte convencional. Para ellos, intervenir en un espacio público urbano es una cuestión experimental y no ideológica como puede suceder en el grafiti. El autor urbano lo hace como medio de difusión a gran escala, no destina su obra a un público concreto, sino para la población en general. Mec, creador de piezas en cerámica, opina al respecto:

En la calle está muy guay porque te encuentras objetos, es como << ¡Ay, mira! >>, tienes su atención durante 1 o 2 segundos, yo ya estoy satisfecho. Hay muchas cosas que llaman la atención en este mundo, los anuncios, el móvil, las apps, estamos en una gran publicidad así que, despegar a la gente de eso durante uno o dos segundos es maravilloso. Es como un *Snapchat*⁹⁰, un minuto aquí, en el presente⁹¹.

No por ello deja de ser cierto que algunos autores, como Abraham Calero, codifican sus obras de forma que la totalidad de la ciudadanía las comprende a nivel visual para practicar luego una depuración conceptual al alcance de cierto tipo de público. No hay que ser un erudito para disfrutar su obra, pero el deleite se completa si se tiene una base de cultura

⁸⁸ Un ejemplo de ello son los históricos TCT (Todos Contra Todos) o los PTB (Palma The Bombers), entre otros.

⁸⁹ Vid. Anexo entrevistas: 8. Crea.

⁹⁰ *Snapchat* es una aplicación móvil de fotografía efímera.

⁹¹ Vid. anexo entrevistas: 11. Mec.

visual.

La obra pública también tiene un carácter publicitario del propio autor, muestra una producción que, si gusta, puede convertirse en un trabajo remunerado del mercado convencional. Una de las funciones más importantes de quien interviene en el entorno urbano es la de ser agitador. Con la conceptualización que hace del entorno pone el foco sobre las negligencias, el abandono, el mal uso del medio, etc. Cumple una doble función, de un lado *embellece* un entorno degradado y, de otro, denuncia su estado. Este trasfondo crítico aparece en la mayoría de las obras documentadas, también el juego con las imágenes, la distorsión, la ironía como mecanismo de denuncia, etc. No hay que descartar tampoco las obras cuyo sentido es sencillamente ser atractivas. Mec, por ejemplo, aprecia esa cualidad en sus piezas: “a veces puedes hacer algo solo porque es bonito o porque es llamativo, no es necesario que todo tenga que tener un significado oculto. Los que hago fundamentalmente son cosas bonitas, bueno, hago cosas y espero que sean bonitas⁹²” (Fig. 11).



Fig. 11. Obra de Mec, Palma, 2019. Img. cedida por el autor.

⁹² Vid. anexo entrevistas: 11. Mec.

Así como la vida del autor urbano se inicia una vez han dado comienzo los estudios superiores elegidos, su retirada suele coincidir con un auge de su labor dentro del mercado del arte. Este es el caso concreto de Grip Face quien, de 2014 a 2016, estuvo muy activo con diversos proyectos ilegales (algunos simultáneos) en Palma. Tras ellos, abandonó esa ilegalidad para centrarse en otros públicos y privados que le surgían legalmente⁹³.

No es así en el caso de Mec, que no alberga grandes pretensiones profesionales. Al respecto de su irrupción en el espacio público de forma ilegal comenta: “tenía mucha producción en casa, había expuesto en alguna cafetería, porque gusta y me gusta el *street art* de Los Ángeles, allí el mundo es gigante. Aquí, es más pequeño pero está súper. Vi a Joan Aguiló, MeLata y me inspiré. Cuando vi a MeLata me dije <<ostras, arte 3d en la calle>> y ahí fue cuando dije: puedo hacerlo⁹⁴”.

Estos creadores no se agrupan ni trabajan con el mismo pulso asociativo que el grafiti pero sí realizan colaboraciones puntuales. Entre las más fructíferas se encuentra el tándem creado por Mec y Abraham Calero para la realización de tres piezas que conforman el discurso del proyecto “Olvido y gentrificación” en 2021⁹⁵ (Fig. 12-14).

Las mayores tensiones entre creadores provienen de la esfera del grafiti⁹⁶, mientras que en el caso de las intervenciones urbanas no hay jerarquías ni estatus conocidos; con lo que sí cuentan es con una amplia aceptación social (e institucional).

Al respecto de la aceptación, Mec considera injusto que el público afirme que:

Si te gusta es *street art*⁹⁷ y si no te gusta rápidamente se califica de grafiti y vandalismo. No es justo para el grafiti porque los murales grandes, con estilo, son arte, son preciosos. Además, todos hacemos lo mismo porque usurpamos algo. El *street art* viene del grafiti, sin grafiti no habría habido *street art*⁹⁸.

En tono similar se manifiesta Javier Garló:

En el campo del grafiti, como en el de las intervenciones, todo es muy subjetivo, hay intervenciones que pueden molestar más que cualquier grafiti. En el grafiti hay mucho vandalismo, forma parte de esa esencia, del *wild style*, hay gente que puede estar haciendo lo más salvaje pintando trenes y a la vez trabajos muy finos

⁹³ Ejemplo de ello es la exhibición en solitario que presentó a finales de 2016 en Bilbao en la Galería SC o la residencia artística que realizó en el Museo Q21 de Viena en octubre de 2017, entre otras. Información extraída de <https://www.instagram.com/gripface/> / última consulta en 16-10-2022 a las 12:40h.

⁹⁴ Vid anexo entrevistas: 11. Mec.

⁹⁵ Esta obra empieza con un primer acto de 22 de noviembre de 2020, continúa con segundo acto del 21 de diciembre y concluye con el tercer acto del 25 de enero de 2021.

⁹⁶ “No hay problemas entre nosotros, nuestra disciplina es más colaborativa que competitiva. El grafiti es más competitivo. Todos los artistas que conozco son muy colaborativos, te envían un mensaje de whats app o de Instagram diciéndote que les ha gustado la pieza” Vid. anexo entrevistas: 11. Mec.

⁹⁷ Mec asocia *street art* con el término arte urbano que para nuestra investigación llamamos intervención urbana. Esta asociación terminológica no es nueva y es su imprecisión la razón por la que se propone en este estudio el uso del término en español “intervención urbana”.

⁹⁸ Vid. anexo entrevistas: 11. Mec.

para marcas como Nike. Pero también hay mucho esnobismo, por ejemplo, viene Miquel Barceló y se pone a tirar pintura en el suelo y te enmarcan el suelo, o Banksy ¿qué diferencia hay en lo que puede hacer esta persona o cualquier chico que lo hace en la calle y que trabaja igual de bien? Todo depende de los ojos con los que lo mires. En un museo tú puedes ver un Pollock y encontrar que no tiene nada que envidiarle a un grafiti o intervención que acabas de ver en la calle⁹⁹.

Joan Aguiló coincide con dicho planteamiento:

Hay mucho *tag* que ensucia, pero también hay piezas que con una simple firma son geniales. Es muy subjetiva la valoración, pero sí, creo que el grafiti está denostado. Creo que hoy en día lo que diferencia a una cosa de la otra es la experiencia que te haga tener. Pero sí se pueden valorar ciertas cosas, más allá del gusto, se puede valorar la técnica, el valor conceptual, etc.¹⁰⁰



Fig. 12. Primer Acto. Mec&Calero, Palma, 22/11/2020. Img. cedida por el autor.

⁹⁹ Vid. anexo entrevistas: 3. Javier Garló.

¹⁰⁰ Vid. anexo entrevistas: 1. Joan Aguiló.



Fig. 13. Segundo Acto. Mec&Calero, Palma, 21/12/2020. Img. cedida por el autor.



Fig. 14. Tercer Acto. Mec&Calero, Palma, 25/01/2021. Img. cedida por el autor.

Otro aspecto muy importante a tratar es la cuestión de género. En el caso del grafiti hay en la Isla pocas representantes femeninas, fenómeno que se da internacionalmente. En el caso insular su práctica, como se ha dicho, corre a cargo únicamente de seis grafiteras (Crea, Ruda, Golfa, Sois, Fátima y Gracia de Juan). Para esta investigación ha sido de agradecer contar con el testimonio de Crea, que estuvo muy activa en la calle desde 2019 a 2021. No obstante, no podemos obviar la gran calidad y proyección de escritoras como Fátima y Gracia de Juan quienes lamentablemente no se prestaron a intervenir en el

estudio. En el caso de Fátima de Juan, entre otras obras que incluyen exposiciones individuales, ejecutó en el colegio CEIP Llevant (Palma) un mural con ayuda de los alumnos que, además la entrevistaron¹⁰¹, gracias a lo cual se puede incorporar su experiencia de forma indirecta. Tampoco han aportado su voz nombres tan relevantes y visibles como Ruda, Golfá o Soid. En el caso de estas últimas su producción se basa fundamentalmente en *tags* y piezas, habitualmente de ejecución rápida. Estuvieron muy activas durante el período de recogida fotográfica (2014-2021). Soid obtuvo mucha relevancia al aparecer su firma en la prensa local por firmar sobre un barco varado¹⁰². Por otro lado, Gracia de Juan trabaja habitualmente con su hermana, como un tándem. Pero Fátima también tiene proyectos propios que en los últimos años han ido más allá del grafiti para llegar a la institucionalización. Dentro del grafiti las obras de ambas son piezas elaboradas donde desarrollan un gusto por el color y su combinación. En el ámbito institucional Fátima no deja de lado el aerosol (y lo combina con otros materiales) y dota a sus obras (como la mencionada para el CEIP Llevant) de una estética grafiti. Con esta mezcla en 2022 presentó su primera exposición en solitario en la galería L21¹⁰³ en Palma, titulada “Pretty thug”. En el ámbito de la intervención urbana el acceso de la mujer es bastante más sencillo porque la manifestación no tiene el componente asociacionista de las *crews* de escritores ni la peligrosidad e ilegalidad flagrante del grafiti. La presencia de mujeres, aunque menor, empieza a remontar y cada vez más obras de autoras llenan las paredes de las ciudades. En Europa serían casos, a modo de ejemplo, de Miss Tic en París, Miss Gluiverse en Berlín o Sweet Nini en Colonia.

En Palma, la referente femenina de la corriente urbana es Carolina Adán Caro. Bajo el lema “art is life” ha creado su propio sello o logo (Fig. 15). No se documentan motivos justificados por los que la presencia femenina sea mínima en ambas manifestaciones. En el grafiti se suele achacar a la peligrosidad; sin embargo, siempre ha habido mujeres escritoras, aunque en clara minoría. Respecto a las cuestiones elementales ya mencionadas no hay variaciones por razones de género, ya que las metodologías, útiles o soportes son los mismos y los criterios de visibilidad no presentan diferencias. En lo relativo a la intervención urbana la cuestión de género resulta casi indiferente, en

¹⁰¹ La entrevista, realizada en 2019, se enmarca en el proyecto educativo propio del centro Llevant RTP. Puede consultarse íntegramente en <https://www.emaya.es/atencion-a-la-ciudadania/ciudadanos/graffiti/> última consulta el 17/11/2023 a las 11:22h.

¹⁰² Acceso a la noticia en <https://www.ultimahora.es/sucesos/ultimas/2020/02/04/1139215/actos-vandalicos-barco-varado-playa-son-matices.html> consultada por última vez el 17/11/2023 a las 15:18h.

¹⁰³ Para ampliar esta información: <https://contemporaryartnow.com/es/artista/fatima-de-juan-2/> consultado por última vez el 11/11/2023 a las 15:30h.

ocasiones la intervención se da como visibilización del trabajo del creador por lo que no se aprecian aspectos que puedan frenar la producción femenina en ámbito urbano.



Fig. 15. Recuerdos de infancia. Carolina Adán Caro. Palma, 2021. Img. cedida por el autor.

9.2. Metodología de trabajo.

Tanto en el grafiti como en la intervención urbana hay una metodología y una preparación previa de los trabajos. Incluso en aquellos momentos en que pueda parecer algo sencillo siguiendo la fórmula “salir y pintar” ha habido siempre un proceso anterior, normalmente solitario del autor. Es habitual concebir el grafiti como una práctica rápida, carente de dominio de ninguna técnica puesto que aquí lo que prima es la concepción vandálica, antisistema y anárquica. Sin embargo, dista mucho de ser así. Hock señala que:

No le doy muchas oportunidades a la improvisación, sobre todo porque lo que quiero es hacer algo bien, pero bien de verdad, así que intento tenerlo todo bien planificado. Cuando he salido a improvisar no me he quedado muy satisfecho. Soy muy meticulado y ordenado, no hago las cosas de cualquier manera¹⁰⁴ (Fig. 16).

Tanto el grafiti como la intervención urbana parten de una idea. En el caso de la segunda, que se tratará más adelante, esa idea variará en el tiempo convirtiéndose en un trabajo a largo plazo que formará uno o varios proyectos. El autor de la intervención tiende a pensar en conjuntos que va ejecutando dentro en un orden englobado bajo la misma temática.

En el caso del grafiti la idea primitiva es el seudónimo que le acompañará a lo largo de su vida como grafitero y que, salvando ornamentos y algunas adiciones como “one” - uno- al nombre cuando ya ha adquirido experiencia y presencia en las calles, se mantendrá invariable. Tanto el seudónimo en su forma de firma rápida o *tag* como la evolución de este dentro de un producto mural se plasman repetidas veces en el *black book*¹⁰⁵¹⁰⁶ o libro de bocetos. En ese cuaderno el grafitero experimentará y desarrollará habilidades técnicas antes de pasar al muro.

¹⁰⁴ Vid. Anexo entrevistas: 5. Hock.

¹⁰⁵ “Siempre hago un boceto, tengo muchísimas libretas ‘black book’, tengo bocetos preparados para muchas ocasiones. Con los años te vuelves un poco más versátil y puedes trabajar de forma más rápida y sobre la marcha, te adaptas mejor a los espacios”. Vid. anexo entrevistas: 5. Hock.

¹⁰⁶ El *black book* es el cuaderno donde el escritor practica y desarrolla, a escala, su habilidad. Vid. Anexo Vocabulario específico 16.1.

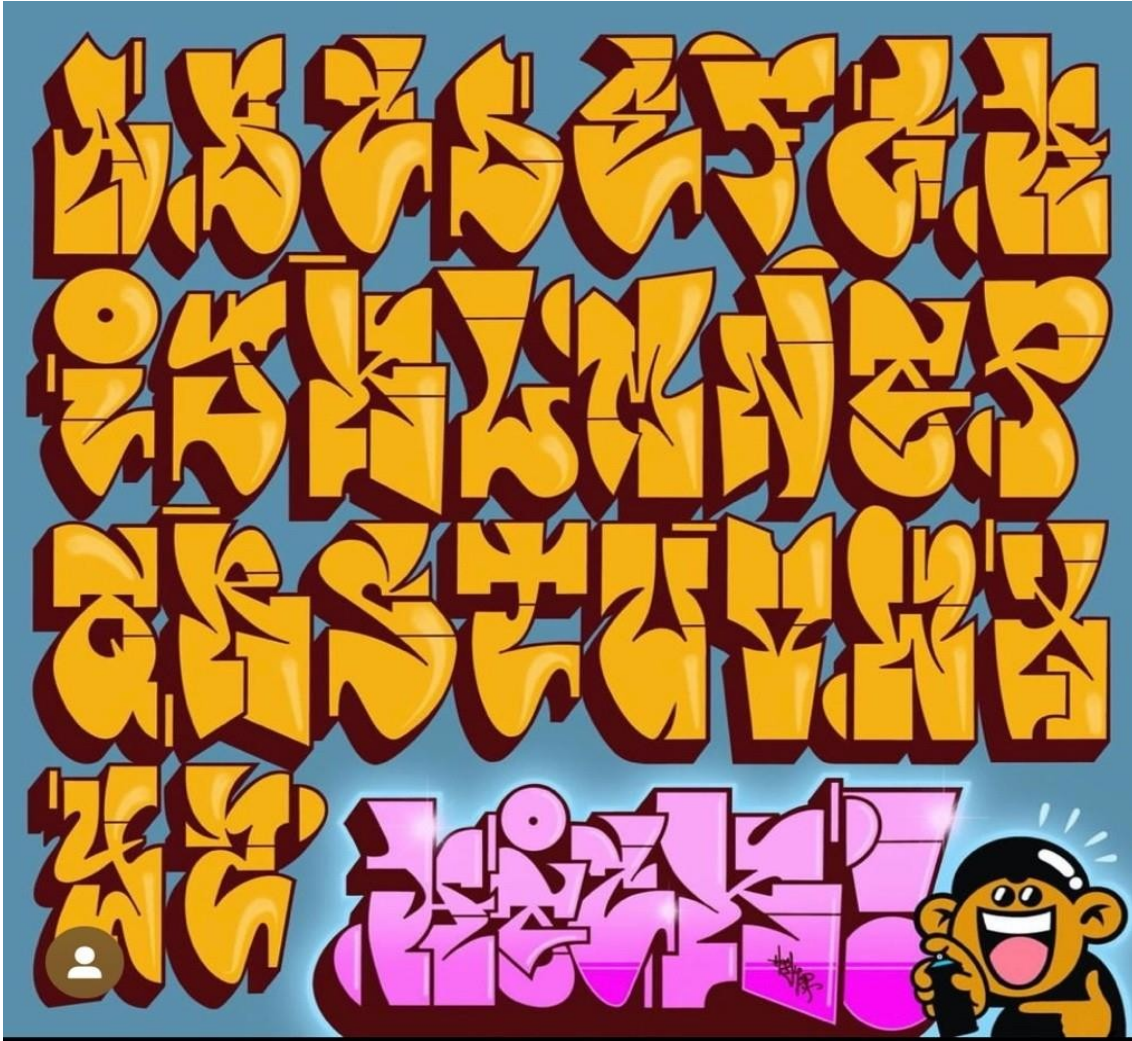


Fig. 16. Alfabeto Hock, *black book* digital, Palma, 2018. Img. cedida por el autor.

Soma, que se adscribe en la línea de grafiti mural, inicia su proceso creativo en el cuaderno: “empiezo con una idea que plasmo en un boceto completo en un cuaderno; al principio tenía muchas ideas y pocas en la calle, ahora, tengo prácticamente todas en la calle y pocas nuevas en papel¹⁰⁷”.

En el caso de la intervención, sus autores partirán de una idea¹⁰⁸ o de un lugar específico¹⁰⁹

¹⁰⁷ Vid. anexo entrevistas: 6. Soma.

¹⁰⁸ De una idea parte Joan Aguiló. En sus inicios esa idea fue apelar a las pequeñas esencias insulares: “Partiendo de la idea comunitaria de México entendía que si a mí me identifica algo y me liga a Mallorca y yo no soy especial ni diferente a nadie pues, lo que a mí me identifica como mallorquín seguramente a mucha gente lo identificará también, y entonces, intenté encontrar ese pequeñas esencias que a mí me gustan y me emocionan para compartirlas. Ejemplo, cuando aprendía a nadar y llevaba la “boya” de corcho o las zapatillas para ir sobre las rocas, que todo el mundo se siente súper identificado. Busqué personajes que en su vida cotidiana reflejasen el modo de vida mallorquín”. Vid Anexo entrevistas: 1. Joan Aguiló.

¹⁰⁹ Del espacio como *site specific* parte Grip Face: “El espacio es el que te habla, es el que te dicta el modode intervenir. Una de las características que tiene Palma es la cantidad de edificios abandonados, en ruinas, sin reformar, el casco antiguo está en algunos casos degradado y ese es el lugar ideal para



para desarrollar la obra. El primer paso es la investigación, entendida de forma académica, estudiando el lugar o la viabilidad técnica del proyecto. A favor de la intervención está el hecho de carecer de un lenguaje tan codificado y cerrado como el del grafiti, así como poder utilizar cualquier material que esté a su disposición. El autor de la intervención solo deberá preocuparse de ejecutarla de la mejor manera la obra que ha ideado partiendo de cero, experimentando y creando sin presiones previas.

Tras realizar el boceto y “ensayado” su acción, los escritores pasan a la ejecución de la pieza, que tiene también varias fases, seguidas por la mayor parte de los autores consultados (aunque hay que destacar que algunos efectúan sus obras prescindiendo de pasos previos, como el marcaje, pues ya cuentan con una amplísima experiencia y su dominio de la técnica está muy depurado).

Las fases son:

1. Marcaje: fase inicial de la pieza. Con el boceto a escala el reto es la traslación al soporte elegido. Suele usarse un aerosol del mismo color para trazar todas las líneas del grafiti, incluyendo las zonas que serán sombreadas, las que configurarán el fondo, etc. Aquí ya se marca el personaje o personajes a desarrollar.
2. Primer relleno: en esta segunda fase se hace una distribución primaria de colores. Con este primer relleno emerge ya la idea de lo que será el conjunto de la pieza más allá del boceto.
3. Segundo relleno: se atiende a los efectos y contrastes cromáticos.
4. Sombreado: es la fase más laboriosa y la que revela la habilidad del autor. Es su pericia y dominio de la técnica lo que permite controlar el flujo de pintura que se vierte sobre el soporte.
5. Perfilado: fase final de la elaboración, donde se perfilan partes concretas como las letras, algunos elementos secundarios, se añade la ornamentación y los detalles de los personajes, etc. Se intenta conseguir el efecto contrario al degradado, delimitando de forma fina y exacta cada elemento que conforma la composición. El toque final son las dedicatorias a amigos, miembros ausentes, presentes, mensajes, advertencias, proclamas y lemas. Si la fase de sombrear es la laboriosa esta es la más delicada pues un solo error puede condenar todo el trabajo previo.

revalorizar con mensajes la ciudad. Ejemplo de ellos es Can Amunt, los vecinos al principio no lo entendían y ahora están muy implicados”. Vid. anexo entrevistas: 2. Grip Face.

Fase	Imagen	Fuente
Marcaje		Imagen propia.
Primer relleno		<p>Vid.: https://www.sprayplanet.es/post-Caps--Difusores-Analisis-y-caracteristicas-Parte-12?id=31267 Consultado por última vez el 29-08-2023 a las 20:19h.</p>
Segundo relleno		<p>Vid.: https://buenosairesstreetart.com/2022/12/mexican-graffiti-artist-nia-fase-paints-in-buenos-aires/ Consultado por última vez el 29-08-2023 a las 20:30h.</p>

Sombreado		Imagen propia. 2011.
-----------	--	----------------------

Tabla 3. Fases de elaboración de un grafiti ilustrado. Elaboración propia.

Mientras los escritores de grafiti dan esos cinco pasos ya en la calle, ante la pared o soporte elegido y normalmente con unos tiempos muy ajustados y no exentos de interrupciones (policía, vecinos, etc.), los autores de la intervención urbana han realizado la investigación y su trabajo en el taller (Fig. 17).



Fig. 17. Fotografía del taller de Mec, Palma, 2021. Img. cedida por el autor.

Es habitual que cada autor posea un lugar específico de trabajo para desarrollar las obras que después terminarán expuestas en la calle. Su método y proceso de trabajo no está definido por el tiempo ni por el material, así la preparación y realización pueden dilatarse¹¹⁰ meses, dependiendo de la complejidad de la pieza, el material a utilizar y el acceso al lugar elegido. La mayoría de los autores consultados expresan su preferencia por ejecutar las intervenciones de forma lenta y pausada, tomándose dos o tres días para terminarla¹¹¹. En el caso de Javier Garló, su opción actual es la de realizar los trabajos sin prisa. Explica que sus intervenciones son más parecidas a “exponer en un museo, hacer la obra con calma, estar tranquilo con lo que haces. Ahora prefiero estar más tranquilo¹¹²”. Para ambas manifestaciones lo que no se contempla, o solo es residual, es la conservación de una pieza. En ambos casos, una vez que la obra está terminada se toma distancia y pasa a pertenecer a la calle y a quienes la visualicen. Respecto a esto Mec afirma que “hay que aceptar que es efímero y ya está, dure lo que dure¹¹³”. Crea por su parte, selecciona ciertos espacios porque “igual no me renta, la pintura es cara, a lo mejores un sitio que no va a verlo nadie o me la van a borrar¹¹⁴”. Joan Aguiló va un paso más allá ya que acabará cambiando el soporte inicial de sus producciones:

También es verdad que el papel desaparece muy rápido, por varias cosas, el clima, que todo lo degrada, pero también la gente si le gusta algo lo intenta arrancar, y al principio lo encontraba perfecto porque yo cuando ponía las cosas en la calle ya no les daba una segunda vida, no volvía a rehacerlos, lo que duraba, duraba, porque yo tenía la mentalidad de que aquello ya no era mío, sino de todos, si alguno quería cuidarlo, arreglarlo bien¹¹⁵.

Para el escritor de grafiti Hock la duración es:

Como la vida, efímero, lo has disfrutado, ha vivido el tiempo que ha sido posible y ya está, si te tachan un grafiti, para mí no es una ofensa. Aceptas que tu obra estará un tiempo, con una vida limitada y ya está. Pero tiene encanto por eso, porque es muy limitado y la obra tiene más valor. Nos aferramos a que las cosas tienen que ser para siempre, si fueran para siempre ya no serían igual. Imagina si donde pintase, no se pudiese pintar encima... ¿qué haríamos? ¡Ya no habría sitio para pintar!¹¹⁶.

¹¹⁰ Para Joan Aguiló “el tiempo de trabajo es muy relativo, hay veces que tengo muy claro lo que quiero hacer y trabajo en base a fotografía, así que hago la fotografía, la retoco y empiezo el trabajo manual. Es más rápido. Otras veces, hay un trabajo previo de documentación, investigación y pueden ser meses tras una idea.” Vid. anexo entrevistas: 1. Joan Aguiló.

¹¹¹ Soma dice al respecto: “el tiempo es relativo, si es una pieza que tengo que hacer de noche en total ilegalidad tiene que ser lo más rápido posible, pero si no es así, varios días”. Vid. anexo entrevistas: 6. Soma.

¹¹² Vid. anexo entrevistas: 3. Javier Garló.

¹¹³ Vid. anexos entrevistas: 11. Mec.

¹¹⁴ Vid. anexo entrevistas: 8. Crea.

¹¹⁵ Vid. anexo entrevistas: 1. Joan Aguiló.

¹¹⁶ Vid. anexo entrevistas: 5. Hock.

Reconocer el carácter efímero de las obras no significa que deban ser destruidas y desaparecer en cuestión de horas. Abraham Calero señala este problema al decir:

Que sea arte efímero no quiere decir que se tenga que degradar en días. Es interesante ver también cómo evoluciona la pieza, ver como de repente se rompe una esquinita o que alguien le ponga una pegatina al lado, a mí esa parte del proceso no me desagrada. Me desagrada cuando las tachan o ponen alguna barbaridad porque tampoco tiene demasiado sentido¹¹⁷.

9.3. Útiles y soportes.

La esencia del grafiti está determinada por los útiles y los soportes que utiliza. Ambos forman parte de una norma no escrita que sigue de forma ortodoxa, y sin excepción, el conjunto internacional de escritores. De hecho, no se aceptan variaciones en cuanto a estas dos cuestiones. Las características son claras y son para todos. Desde su nacimiento, en el que los vagones de metro resultaron ser exposiciones rodantes, los escritores han buscado la máxima extensión del espacio público posible. Los soportes elegidos eran los que poseían amplitud pública. De ese modo, ejercían una función de publicidad constante. El grafiti es muchas cosas, pero ante todo es un juego para ser visto. Metros, autobuses, paredes públicas, papeleras. Por contra, todo ello ha favorecido que crezca entre la ciudadanía la animadversión hacia esta práctica que altera la limpieza y el orden del espacio público. Pese a ello, muchos escritores han continuado utilizando estos soportes, aun siendo la presión social, policial y legal muy elevada. En el municipio de Palma esa presión cuenta incluso con una Brigada Municipal de Limpieza¹¹⁸ centrada únicamente en el grafiti.

En cuanto a los útiles, los primitivos y aceptados por todos en la ley no escrita son el aerosol y el rotulador. A pesar de ello, se utilizan otros materiales como masilla para arreglar una pared previo a la pieza, pintura plástica para igualar el color si ya muestra signos de haber sido soporte para muchas más piezas, etc. No obstante, se puede afirmar que el mayor porcentaje de la obra debe estar realizado con aerosol para que tanto la pieza como su autor sean aceptados y respetados.

¹¹⁷ Vid. Anexo entrevistas: 13. Abraham Calero.

¹¹⁸ Tal y como señala Javier Garló esto es completamente único de la ciudad de Palma. “Aquí en Calvià el tema para pintar está bastante bien, incluso el ayuntamiento te puede llamar para ofrecerte una pared, que sigue siendo ilegal, pero prefieren que esté pintada antes que degradada. Eso implica mucha tranquilidad. En Calvià no hay brigada de limpieza de grafiti como en Palma y la policía, como te digo, se pone hasta de tu parte. Aquí hay pintadas que pueden tener tranquilamente 20 años y ahí siguen”. Vid. anexo entrevistas: 3. Javier Garló.

En los inicios los rotuladores eran de pequeño tamaño, válidos aún hoy, para realizar los *tags*. Los *Edding 2000* tenían unos pocos milímetros de grosor y punta redonda. Años después *Pilot* sacó al mercado su modelo de punta cuadrada de 1x1 cm que aportó una apariencia distinta a los anteriores, convirtiéndose rápidamente en uno de los más utilizados. Aparecen también rotuladores a la témpera que suponen un salto cualitativo ya que, de un lado, surgen los denominados colores cubrientes, con colores claros y aptos para escribir en superficies oscuras, que posibilitaron además la aparición de una gama más amplia de colores. A estos rotuladores se les llama por su nombre comercial y son sin duda los más utilizados por la mayoría de escritores. Son los *Posca*¹¹⁹. Llevan un sistema de muelle y bola mezcladora para que el material -que es más denso que la tinta- no se seque y siempre con la simple agitación est  disponible para cubrir cualquier superficie.

Con el paso de los años evoluciona el grosor de los rotuladores¹²⁰ para dar respuesta a los distintos tipos de caligrafía que desarrollan los escritores de grafiti. Empezando por el ya mencionado 1x1 cm, pasando por el de 20 mm, 2x1 cm hasta llegar al denominado *linterna* de 3x1 cm que da un resultado mucho más vistoso y aporta tamaño al *tag*. Otros modelos también utilizados son el *Ultra Wide* o espátula con un ancho de 4 cm y el *Biggie* de grosor 5x1 cm. Estos últimos siguen activos y han dado paso a un nuevo estilo dentro del desarrollo caligráfico del *tag*: el llamado *Caligrafiti*, que consiste en realizar la firma emulando la caligrafía de códice medieval.

Las tintas han sido objeto igualmente de constante evolución en el grafiti. Un porcentaje muy pequeño de escritores ha manifestado su deseo de atacar muros y soportes de las ciudades en las que actúan; siguen una corriente mucho más destructiva y anárquica y conciben el grafiti como un arma de batalla. Sin embargo, la inmensa mayoría lo entiende como una forma pacífica de vivir, en la que pintan para ser vistos sin intenciones vandálicas (por lo que no se acercan a ciertos soportes por ser bienes patrimoniales o lugares de connotación cultural o afectiva de la ciudad). Para ambos tipos de escritores las tintas son importantes y la finalidad es siempre la de cubrir una superficie de forma rápida y controlada; es decir, la tinta debe amoldarse al soporte sea el que sea: muro,

¹¹⁹ Hule cuenta que su primer grafiti lo hizo con un Posca dorado que compr  en L nea6 y que se lo vendió Ovas. Durante sus primeros tres años (de los 13 a las 16) hizo cosas pequeñas con Poscas y esprays baratos. A partir de los 16 ya empezó con las autopistas y mejores esprays. Vid. anexo Entrevistas: 7. Lais, Hule, Anónimo.

¹²⁰ Al respecto de los rotuladores Crea dice: “yo no soy mucho de firmas, soy más de pieza. Pero también digo que si llevas siempre un rotu guapo pues igual una firmita si la echas”. Vid. anexo entrevistas: 8. Crea.

metal, cristal, cerámica, etc. Pero no solo debe adecuarse sino también adherirse, por lo que, salvo que el autor expresamente desee un “efecto chorreo”, la tinta deberá cubrir y secarse de forma rápida. A pesar de este tratamiento respetuoso, son pocas las ocasiones en las que la ciudadanía entiende esta postura.

A España llega en 1998 desde Italia la tinta *Inferno* utilizada tradicionalmente para tinter zapatos y pieles, que sustituirá a la tinta *Industrial*, mucho más fácil de eliminar. *Inferno* supone una revolución tanto para el escritor como para las autoridades, ya que su característica fundamental es la penetración en los poros de las superficies más pulidas lo cual imposibilita en muchos casos su eliminación total. Esta tinta, en contacto con diversos disolventes, abandona su negro original para quedarse en un gris imborrable.

Dejando de lado los rotuladores, el rey del grafiti es el aerosol¹²¹. En España, a mediados de los años ochenta, destaca *Novelty*, muy accesible. Su distribución se hacía en envases de 200 y 400 ml, la pintura cubría las superficies de forma óptima, pero en aquel momento no tenía una gama amplia de colores. Este hecho hizo que se recurriera a la marca *Dupli*, pintura especial para coches, aunque no estuviese diseñada para realizar retoques por su base acuosa y no cubriese bien las superficies. La tercera opción en el mercado era la aportada por la marca *Pictex* que era tan densa que se obstruía en el envase. En los noventa llega la marca *Spray Color*, pronto superada por la irrupción de *Felton Spray* que contaba con una amplia gama de colores.

La revolución del aerosol llega a Barcelona en 1992 cuando dos escritores de grafiti abren la primera tienda especializada del país (*Game Over Shop*, en la Rambla de Josep Antoni Vidal, 27, 08800, Vilanova i la Geltrú, Barcelona) donde tras *Felton Spray* venderán la mítica y actual marca líder del sector *Montana Colours*. En Mallorca el referente ha sido *Línea6* (calle Ample de la Mercè, 20, 07002, Palma), inaugurada y regentada por Ovas en 1999. *Línea6* se convierte en distribuidor de *Montana Colours* y de todo tipo de accesorios. Pese a que en la Isla hubo más establecimientos (como *2100*) ninguna fue como *Línea6* porque se considera que Ovas es uno de los representantes de la tradición del *hip hop* y el grafiti en la Isla; lo avala, además, su fama y reputación en dicho ámbito. La tienda *Línea6* cerró el 31 de enero de 2022, tras 23 años ininterrumpidos de servicio al *hip hop* y al grafiti en Mallorca.

¹²¹ Ciertamente el aerosol es la herramienta principal del grafiti, aunque Disoh aporta nuevamente información muy relevante al respecto: “Grafiti para mí es poner tu nombre, con rodillo y pintura y pones tu nombre para mí es grafiti, con rotulador *marker* permanente pequeñísimo, es grafiti. Si coges un extintor y pones tu nombre en gigante, es grafiti. Si lo haces con *wildstyle* es grafiti.” Vid. anexo entrevistas: 9. Disoh.

El peso de la obra recae en el aerosol como herramienta (sea en envase de tamaño normal o tamaño *pocket*¹²²), pero la ejecución de la pieza y la demostración de habilidad e incluso de artisticidad la determina la boquilla o difusor. Existen dos tipos de boquillas o *caps* en argot masculino: macho y hembra. Los primeros tienen en la parte inferior un tubo que entra en la válvula del bote hembra, con las segundas sucede lo contrario. Las boquillas ocupan un papel fundamental porque de ellas depende el trazo (fino, grueso, limpio, difuso, redondo, direccional, etc.). Hay un amplio abanico de boquillas, entre las que destacan las *fat Cap* que realizan un trazo muy grueso expulsando mucha pintura, ideales para rellenar grandes superficies; de otro lado están las *skinny cap* que hacen lo contrario, un trazo muy fino con la expulsión mínima de pintura y que tiene un grosor de centímetros, ideal para realizar detalles dentro de la pieza. Veamos algunos ejemplos de entre la gran variedad que existe:

Útil	Imagen	Fuente
Edding 2000		Vid.: https://www.edding.com/es-es/productos/edding-2000-c-marcador-permanente/ Consultado por última vez el 19-11-2022 a las 21:04h.
Pilot		Vid.: https://pilot-es.es/index.php?route=product/product&path=80&product_id=1064 Consultado por última vez el 19-11-2022 a las 21:08h.
Posca		Vid.: https://www.posca.com/es/la-gama/# Consultado por última vez el 19-11-2022 a las 21:11h.

¹²² La aparición de los “pocket” o esprays de bolsillo han dado comodidad al grafitero. Son envases de 150ml disponibles en 6 colores de acabado mate.




<p>Ultra wide</p>	 <p>PC - 17K</p>	<p>Vid.: https://www.posca.com/es/la-gama/ Consultado por última vez el 19-11-2022 a las 21:11h.</p>
<p>Biggie</p>		<p>Vid.: https://ahbonline.es/rotuladores/48-set-10-colores-biggie.html Consultado por última vez el 19-11-2022 a las 21:13h.</p>
<p>Pocket</p>		<p>Vid.: https://www.montana.colors.com/productos/graffiti-bellas-artes-pocket-aerosol-spray-pequeno/ Consultado por última vez el 19-11-2022 a las 21:16h.</p>

Tabla 4. Útiles ilustrados. Elaboración propia.

Por su parte, el rasgo fundamental de la intervención urbana es la libertad en cuanto a soportes y útiles. Todo es válido y se antepone la conceptualización a cualquier otra consideración. Esto no quiere decir que no se den útiles o soportes recurrentes. De forma habitual el creador emplea un material que le es propio, conocido o que le ha atraído de forma específica. Los casos insulares más característicos son los de Mec y MeLata¹²³. Para ambos la obra es escultórica y debe ser en 3 dimensiones; el primero, utilizará la cerámica o la pasta de modelar mientras que el segundo se ceñirá a las latas de refrescos. Sin embargo, hay dos materiales que prevalecen: el papel encolado y la plantilla. Algunos autores como Abarca (2010, p.514) incluyen también la pegatina, sin embargo, y a raíz de lo documentado en el contexto local, la pegatina; también llamada *sticker* en su voz inglesa suele utilizarse en el grafiti como forma de *tagging* rápido y menos llamativo que el aerosol o rotulador.

El papel encolado predomina a nivel insular frente a la plantilla que se utiliza muy poco, como se verá en el capítulo dedicado a los resultados obtenidos del catálogo. Los autores seleccionan el tipo de papel y el de sistema para encolar en función del tipo de obra y soporte. De forma recurrente emplean materiales que les permitan una larga durabilidad llegando a lacar la obra una vez encolada para preservarla cuanto sea posible.

En cuanto a los soportes suelen estar meditados antes incluso de concebir la propia obra. Es muy frecuente encontrar las piezas en lugares que generen reacciones como la sorpresa, la reflexión o la concienciación.

Para la intervención urbana la interacción con el ciudadano es fundamental, necesitan establecer un diálogo con el espectador y, para ello necesitan soportes que apoyen o intensifiquen el mensaje. Serán lugares predilectos los barrios gentrificados como mecanismo de denuncia, los espacios de tránsito para aumentar la visibilidad, los barrios obreros y los degradados. Con todo el creador trabaja siempre desde su compromiso conceptual y para que su obra quede adecuadamente en muchos casos deberá preparar el soporte previamente, arreglarlo en algunos casos, todo en pro del resultado final de su pieza.

Finalmente, también se observa, en el caso insular, un auge de la pintura tradicional con pincel. Es el asunto de la intervención urbana por encargo.

¹²³ Se pone a MeLata como ejemplo local por la cantidad de producción que ha dejado en la Isla a pesar de estar afincado/a en Barcelona.

9.4. Difusión.

Es importante señalar que en las últimas dos décadas hay un gran interés por estas modalidades. La creación urbana llama la atención de ciudadanos, pero también de entidades que desean actualizar su imagen pública. Entran en juego factores tan diversos como la revalorización de zonas que estaban o habían caído en el olvido; asociaciones de vecinos, comercios, edificios públicos, etc., nadie escapa a la fiebre de la creación en la calle. Incluso se dan experiencias en el medio rural, que sirven para volver a poner el foco en lugares desconocidos para la población general.

Desde 2010 se observa un auge sin precedentes de ambas manifestaciones. El grafiti no ha dejado de producir aunque siempre en los márgenes de la consideración social. Sin embargo, a partir de esas fechas, la irrupción en Mallorca de autores como Soma o la puesta en marcha de proyectos de Grip Face y Joan Aguiló, y su difusión en prensa, hace que la sociedad tome conciencia de renovadas experiencias urbanas. Incluso irrumpe una nueva figura social: la del ciudadano captador de imágenes, siendo las redes sociales el canal de difusión privilegiado; esto es, ciudadanos que recopilan fotográficamente las obras, a modo de coleccionista.

Tanto la intervención urbana como el grafiti serán parte del decorado en el que los ciudadanos desarrollan sus vidas y actividades.

Cabe destacar la experiencia colectiva “We Art Urbà¹²⁴” (2014). Se crea en Palma a instancias de los vecinos de la barriada de Can Amunt, al comprobar que su espacio se llenaba de intervenciones urbanas proclamándose tolerantes con el arte urbano. Bajo la coordinación del investigador y docente Jordi Pallarès, el autor Joan Aguiló y el apoyo del Museo de Arte Moderno y Contemporáneo Es Baluard se crearon actividades y debates sobre cómo, dónde y por qué actuar en un barrio. También se llevaron a cabo algunas intervenciones por parte de vecinos. De estas actividades surgieron las ideas de transformación de un barrio mediante el arte y se debatió sobre éticas de intervención, el gusto personal y colectivo y su influencia sobre uno u otro tipo de obras.

¹²⁴ La información del proyecto se encuentra en <https://www.esbaluard.org/actividad/we-art-urba/> última consulta el 17/11/2023 a las 18:20h.

9.5. Experiencias educativas.

Desde 2014 son muchos los centros de enseñanza primaria y secundaria pública que han implementado proyectos educativos relacionados con las nuevas manifestaciones plásticas. En este ámbito docente se ha utilizado mucho más el grafiti por el dinamismo que ofrece y por ser un medio mucho más cercano a la gente joven a quien va destinado. Pérez Sendra (2017) pone de manifiesto este fenómeno educativo y cómo se lleva a cabo en Granada. Son proyectos que, como en Mallorca, se concretan mediante un encargo, se imparten talleres e incluso se generan acercamientos en actividades extraescolares (p.65).

Uno de los casos es el del colegio de educación primaria Es Pont (Palma) donde Soma¹²⁵ en 2017 hizo un mural con los alumnos. No será su única experiencia. En 2021 realiza otro para el instituto público Son Ferrer (Calvià) (Fig. 18) bajo las premisas: igualdad, sororidad, creatividad e imaginación.



Fig. 18. Obra para el IES Son Ferrer, Calvià, Soma, 2021. Img. cedida por el autor.

¹²⁵ Recogió la noticia el diario local Última hora: <https://www.ultimahora.es/noticias/local/2017/05/30/270592/ballena-rosa-soma.html> consultado por última vez el 18/11/2023 a las 17:04h.

En centros concretos al grafiti se le atribuyen cualidades muy elevadas que contrastan con las que se le achacan cuando está libre en la calle. Mediante la pintura de un mural que puede ser individual (el grafitero en solitario realizando el encargo en cuestión) o colaborativo (se propone como parte de la programación didáctica en el aula, así los alumnos aprenden las bases del grafiti, sus características y cómo se utiliza el aerosol y normalmente forman parte del proceso creativo mediante lluvias de ideas) se tiene como objetivo la comunicación directa con los jóvenes en un lenguaje plástico que les resulta conocido, además de ilustrar valores y comportamientos importantes para la vida en sociedad. Es habitual que las temáticas de dichos murales giren en torno a la violencia de género, al fin del machismo, la empatía, el respeto a las diferencias, la tolerancia, etc. Así lo evidencia la publicación de Pere Grané Feliu (2019): “Educación comunitaria a través de graffiti y arte urbano con jóvenes: investigación-acción y etnografía visual en CollBlanc-La Torrassa (L’Hospitalet de Llobregat)”. El autor identifica las obras comunitarias con jóvenes como acciones que mejoran la “identificación colectiva con el territorio, promoción del empoderamiento juvenil y fomento del trabajo en red en la comunidad” (2019, p. 17).

Joan Aguiló, uno de los creadores relevantes de la Isla, cuenta también con proyectos de tipo educativo. En 2018, coincidiendo con el año dedicado al intelectual Josep M. Llompart, recibe el encargo del colegio de educación infantil Jafuda Cresques (Fig.19) para la elaboración de un mural. Ese mismo año realizó otro con el equipo y alumnos del colegio Santa Magdalena Sofía, también en Palma, ahora sobre la diversidad.



Fig. 19. Joan Aguiló, obra para el CEIP Jafuda Cresques, Palma, 2018. Img. cedida por el autor.

En 2019 participó en el proyecto interno de centro Escolart y realizó el mural titulado “a l’escola llepam niguls” en el centro Ses Quarterades (Fig. 20), de Calvià. Estas obras en el ámbito educativo chocan frontalmente con las políticas y legislaciones que se han

venido sucediendo a lo largo de los años.



Fig. 20. Joan Aguiló, obra para el CEIP Ses Quarterades, Palma, 2019. Img. cedida por el autor.

La Universidad de las Islas Baleares¹²⁶ (UIB) también ha contado con este tipo de lenguaje. En 2018 la institución celebró sus cuarenta años y para conmemorarlo se cedió la fachada exterior del edificio Mateu Orfila al artista local Javier Garló.

Garló tituló su obra *Cristatus XL* (Fig. 21). En un capitel ricamente decorado se ve en numeración romana la fecha de fundación de la academia, que se asocia con la sabiduría; dos aves del paraíso coronan el conjunto simbolizando la presencia de la mujer, el sol

¹²⁶ Información extraída de: <https://www.uib.es/es/lauib/Visitants/Mes-per-a-tu/Art-urba-una-ruta-pels-murals-de-la-UIB/> consultada por última vez el 19/9/23 a las 21:38h.

referido a Ramón Llull y las serpientes como símbolo de resurrección.



Fig. 21. Javier Garló, Edificio Mateu Orfila, Palma, 2018. Img. Tomada de uib.cat

El mismo año junto con la Obra Cultural Balear, la UIB cedió un muro interior en la facultad de Ciencias para albergar una pieza con el lema “En la UIB empezamos con un Bon Dia”. Para este proyecto se apoyó en la entidad local Joves de Mallorca per la Llengua, que fueron los encargados de hacer campaña entre el colectivo estudiantil y dejar su huella en el campus.

También en 2018, en la Facultad de Filosofía y Letras (edificio Ramón Llull) la universidad seleccionó a Carles Gold, autor de la escena local, para que realizara un mural destinado a la fachada del centro de Documentación en Cooperación al Desarrollo. El mural representa almendros en flor y abejas polinizadoras, unos valores propios del Mediterráneo (Fig. 22).



Fig. 22. Carles Gold, Edificio Ramón Llull, Palma, 2018. Img. Tomada de uib.cat

Un año más tarde (2019) la universidad junto con el festival de música Mallorca Live Festival llevaron a cabo una cesión de muros de gran tamaño de las facultades de Filosofía y Letras, Derecho, Economía y Empresa y Turismo, también en una fachada interior de la zona de aparcamiento. En este caso participaron MisterPiro, con una intervención de temática submarina, Uriginal e Irene López con un paisaje de composición geométrica en perspectiva y Joan Aguiló con una alegoría de la sabiduría representada en dos mujeres de avanzada edad (Fig. 23).



Fig. 23. Joan Aguiló, Campus universitario UIB, Palma, 2018. Img. Tomada de uib.cat

9.6. Festivales.

Los festivales se han convertido en un medio de contacto entre creadores. El precedente se puede encontrar en las estancias artísticas, tan habituales en el ámbito tradicional del arte. Posterior a la realización del evento se sucede una especie de Grand Tour adaptado al momento histórico. Las ciudades o pueblos que acogen estos proyectos reciben después visitas planificadas para ver lo que se ha creado y que, por supuesto, suponen una fuente de ingresos y, en muchos casos, la revalorización del lugar.

Dichos festivales nacen con vocación abierta por lo que entre las propuestas se hallan grafiti, intervención urbana y una muestra sin fin de creaciones con los elementos más variados: piezas hechas con ganchillo, objetos reciclados, elementos naturales, etc.

Actualmente numerosos festivales surcan la geografía española de norte a sur. Comentemos brevemente algunos significativos.

En el contexto internacional, a modo de ejemplo sin intención de desarrollar el tema en extenso destacan muestras como *Urban Arts festival*¹²⁷ celebrado en Utah (Estados Unidos desde 2003), *Urban Art festival Amsterdam*¹²⁸ (desde 2010) (Fig. 24), cuyas propuestas abarcan desde las obras plásticas hasta la música y *Urban Art fair*¹²⁹ (desde 2016), en París.



Fig. 24. Obra de Paola Delfin, Remy, Hengone. Urban art festival Amsterdam, 2017. Extraída de <https://www.instagram.com/p/BaJ3kvTjEFi/> última consulta el 17/11/23 a las 10:27h.

En España, el *Festival Asalto*¹³⁰, en Zaragoza, inaugura la tendencia con su primera edición en 2005, y con su denominación deja claras sus intenciones, porque no hay

¹²⁷ <https://utaharts.org/en/> Página oficial de Utah Arts Alliance. Consultada por última vez en 22-10-22 a las 19:49h.

¹²⁸ <https://www.amsterdamstreetart.com> Página oficial de Amsterdam Street Art. Consultada por última vez en 22-10-22 a las 19:52h.

¹²⁹ <https://urbanartfair.com/en/la-foire/> Página oficial de Urban Art Fair. Consultada por última vez en 22-10-22 a las 19:53h.

¹³⁰ <https://www.festivalasalto.com> Página oficial de Asalto. Consultada por última vez en 22-10-22 a las 19:57h.

alusión al arte o arte urbano y nace con una vocación de amplitud de miras en cuanto a la producción. Además, mezcla teoría y práctica creando debates y producción de murales y proyectos previa selección. Asimismo, una vez realizado crean rutas turísticas por lo que el aprovechamiento es máximo.

Polinizados¹³¹ es, junto con Asalto, otro proyecto muy destacable. Creado también en 2005 lo organiza la Universidad Politécnica de Valencia.

Madrid dispone de varias experiencias, en primer lugar el **Mulafest**¹³² dedicado al ámbito del tatuaje, definido como el festival de tendencias y cultura urbana madrileña. Su primera edición es de 2011.

También en Madrid **¡Pinta Malasaña!**¹³³ (Fig. 25) selecciona cada año a creadores que dinamicen el entorno. Comenzó en 2015. En este caso la creación se centra más en la plástica y en lo decorativo. Entre sus actividades se cuentan talleres para público infantil y adulto, concursos, conciertos, entre otros.



Fig. 25. Obra de Heber en Pinta Malasaña, edición 2023. Extraída de <https://pintamalasana.com> última consulta el 17/11/2023 a las 10:32h.

¹³¹ <http://www.polinizados.es> Página oficial de Polinizados. Consultada por última vez en 22-10-22 a las 19:59h.

¹³² <https://www.ifema.es/mulafest> Página oficial de Mulafest. Consultada por última vez en 22-10-22 a las 20:07h.

¹³³ <https://pintamalasana.com> Página oficial de ¡Pinta Malasaña!. Consultada por última vez en 22-10-22 a las 20:11h.

En Lavapiés se hace el *Festival C.A.L.L. E*¹³⁴, cuya organización corre a cargo de la Asociación de Comerciantes de Lavapiés y *Madrid Street Art Project*¹³⁵ que, como entidad independiente, se dedica a crear, organizar, producir y comunicar proyectos y actividades relacionadas con el arte urbano con el fin de ponerlo en valor y acercarlo a todo tipo de público.

Otra propuesta es la de *Muros Tabacalera*¹³⁶, iniciado en 2014, que parte de la asociación *Madrid Street Art Project* y cuenta con el apoyo del Ministerio de Cultura, que anualmente cede los muros de los alrededores del espacio La Tabacalera para la realización de obra.

Sin ser un festival, se halla *UVNT Art Fair*¹³⁷, su primera edición fue en 2017. Es la única feria en España dedicada al llamado “nuevo arte contemporáneo”. Bajo ese concepto caben obras de grafiti, *postgraffiti*, pop surrealista o el “nuevo pop art”, entre otras.

El proyecto *Paisaje Tetuán*¹³⁸ surge en Intermediae¹³⁹ (Matadero) y tuvo como objetivo mejorar y embellecer el paisaje urbano del barrio de Tetuán, para ello cede espacios en su patrimonio arquitectónico. Es un proyecto transversal que nutre sus murales con fotografía, debates y proyectos de producción agrícola de subsistencia con la creación de huertos urbanos. La duración de Paisaje Tetuán abarcó de 2012 a 2015 inscribiéndose en las líneas estratégicas encaminadas al fomento de la creatividad, participación pública y difusión en la mejora del paisaje urbano.

El colectivo *Cool Tour Spain*, también en Madrid, organiza talleres de grafiti, normalmente impartidos por el grafitero El Rey de la Ruina y enseña a los participantes a crear plantillas, hacer sombreados, rellenos, etc.

*O Marisquiño*¹⁴⁰ (Fig. 26) se celebra en Vigo desde 2001 y se define como un evento de cultura urbana y deportes extremos. Normalmente se elige un deporte como fue el caso

¹³⁴ La primera edición fue en 2013. <https://enlavapiés.com/calle-2022/> Página oficial de C.A.L.L.E. Consultada por última vez en 22-10-22 a las 20:16h.

¹³⁵ <https://madridstreetartproject.com/category/msap/> Página oficial de Madrid Street Art Project. Consultada por última vez en 22-10-22 a las 20:54h.

¹³⁶ <https://www.muostabacalera.com> Página oficial de Muros Tabacalera. Consultada por última vez en 22-10-22 a las 20:53h.

¹³⁷ <https://www.google.com/search?client=safari&rls=en&q=uvnt+art+fair&ie=UTF-8&oe=UTF-8> Página oficial de UVNT Art Fair. Consultada por última vez en 22-10-22 a las 20:57h.

¹³⁸ <https://www.intermediae.es/proyectos/paisaje-tetuan> Página oficial de Paisaje Tetuán, Intermediae. Consultada por última vez en 22-10-22 a las 20:58h.

¹³⁹ Intermediae es un “espacio experimental del Área de Gobierno de Cultura y Deportes del Ayuntamiento de Madrid. Ubicado en Matadero Madrid desde el año 2007, es la institución que inaugura e inspira este complejo dedicado a la creación contemporánea en la ciudad”. Este espacio se crea en 2007. Información extraída de <https://www.intermediae.es/proyectos/paisaje-tetuan>. Consultada por última vez en 22-10-22 a las 21:02h.

¹⁴⁰ <https://www.omarisquiño.com/page/info> Página oficial de O Marisquiño. Consultada por última vez en 22-10-22 a las 21:09h.

de la edición del *skateboard* que convivió con grafiti y música *hip hop*.



Fig. 26. Obra colectiva en O Marisquiño, 2023. Extraída de <https://www.omarisquiño.com/culture/graffiti> última consulta el 17/11/2023 a las 10:36h.

Un ejemplo más es el *Festival d'Art i Espai públic: ÚS*¹⁴¹ de Barcelona que se celebra anualmente desde 2014. Es un festival muy completo que genera obra visitable y gran cantidad de material fruto de debates y de información sobre los participantes de cada edición. Sobre ÚS la organización escribe:

Atrapats en el ritme frenètic del consum efímer i la data de caducitat, vivim un temps d'usar i tirar. La filosofia Ús ens permet fer un alto i observar les potencialitats d'aquells espais que pensàvem que ja no tenien cap utilitat per nosaltres. Ús va néixer amb la voluntat de rescatar, a través de l'art urbà i la participació de la ciutadania, l'ús i el valor d'espais urbans de la ciutat que a causa dels canvis urbanístics han perdut la seva funció social¹⁴².

*Maus Málaga (Málaga Arte Urbano Soho*¹⁴³) no se configura como un festival al uso

¹⁴¹ <http://2018.usbarcelona.com/about-us/> Página oficial de Ús. Consultada por última vez en 22-10-22 a las 21:11h.

¹⁴² Trad. "Atrapados en el ritmo frenético del consumo efímero y la fecha de caducidad, vivimos un tiempo de usar y tirar. La filosofía de Ús nos permite hacer un alto y observar las potencialidades de aquellos espacios que pensábamos que ya no tenían ninguna utilidad para nosotros. Ús nació con la voluntad de rescatar, a través del arte urbano y la participación de la ciudadanía, el uso y el valor de espacios urbanos de la ciudad que a causa de los cambios urbanísticos han perdido su función social".

¹⁴³ <http://mausmalaga.com> Página oficial de MAUS Málaga. Consultada por última vez en 22-10-22 a las 21:13h.

sino como un proyecto originado en 2013 con el objetivo: “Entregar a Málaga un legado cultura contemporáneo de alto valor artístico, proporcionando una nueva visión urbana, descubriendo nuevos espacios y rompiendo con la cotidianidad de la ciudad, implicando a los vecinos en el desarrollo de sus actividades¹⁴⁴”.

Tras este proyecto se hallan el *Barrio de las Artes (Soho Málaga)*, el propio ayuntamiento y el Centro de Arte Contemporáneo, y cuenta con el apoyo económico del Fondo Cultural Europeo.

La Junta de Andalucía propone el *Certamen Andaluz de Graffiti* dentro del programa “*Desencaja*¹⁴⁵”. Se celebra anualmente desde 2015 y recuerda en formato a las estancias artísticas tradicionales; cada año selecciona a una serie de candidatos para que produzcan un grafiti de forma individual o en grupo con temática y técnica libre. La Junta beca a los participantes y les propone un lugar específico (como por ejemplo Linares, Jaén).

En el ámbito local, las islas también proyectan estas nuevas formas de arte, con propuestas tan interesantes como *BetArt*¹⁴⁶ (desde 2012, en el municipio de Calvià), *Saladina Art Fest*¹⁴⁷ (Can Picafort, en el municipio de Santa Margalida), desde 2016, *AfterSun Festival*¹⁴⁸ (Port Adriano, Calvià, desde 2020) e *Inca Street Art*¹⁴⁹ (Inca, desde 2017), entre los más representativos.

BetArt (Fig. 27) es paradigmático, ya que Calvià ha sido desde la década de los noventa un municipio tolerante con el grafiti y con la intervención urbana. Este festival o proyecto a largo plazo surgió para revalorizar un municipio extremadamente turístico y ofrecer una experiencia más original al ciudadano y al visitante.

¹⁴⁴ Recuperado de <http://mausmalaga.com> última consulta el 14 de julio de 2022 a las 11:14h.

¹⁴⁵ <https://www.papelea.com/junta-de-andalucia/certamen-andaluz-de-graffiti-programa-desencaja> Página oficial de Desencaja. Consultada por última vez en 22-10-22 a las 21:15h.

¹⁴⁶ <http://www.calvia.com/responsive/general.plt?KNOTICIA=2180&KIDIOMA=2&KNODE=91> Página de BetArt. Consultada por última vez en 22-10-22 a las 21:17h.

¹⁴⁷ <http://saladinaartfest.com/edicions-anteriors/> Página oficial de Saladina Art Festival. Consultada por última vez en 22-10-22 a las 21:20h.

¹⁴⁸ <https://www.portadriano.com/eventos/aftersun-festival/> Página oficial de AfterSun Festival. Consultada por última vez en 22-10-22 a las 21:25h.

¹⁴⁹ <https://www.facebook.com/incastreetart/> Red social oficial de Inca Street Art. Consultada por última vez en 22-10-22 a las 21:28h.



Fig. 27. “Perdonami Ilaria” de Javier Garló, obra para BetArt, 2018, Calvià. Imag. MDP.

Saladina Fest (Fig. 28) ha sido lugar de encuentro de grandes creadores nacionales e internacionales. Se caracteriza por la realización de murales de grandes dimensiones aprovechando las paredes medianeras de edificios, muchos de los cuales, miran directamente al mar.



Fig. 28. "Istrice" de Erica il cane, obra para el festival Saladina, 2018, Can Picafort. Imag. MDP.

Inca Street Art (Fig. 29), combina variedad de manifestaciones con una alta presencia de grafiti. Recibe apoyo del consistorio del municipio con el objetivo de revitalizar la ciudad.



Fig. 29. Cartel promocional del Inca Street Art, edición 2017. Extraída de <https://incaciatat.com/es/inca-street-art#> última consulta el 17/11/2023 a las 10:40h.

Finalmente, el *AfterSun Festival* de Port Adriano (Calvià) (Fig. 30), con una vertiente más comercial, es una muestra de la fusión de proyectos; su propuesta más original es el soporte ya que las creaciones se realizan sobre contenedores de carga metálicos y no sobre

pared.



Fig. 30. “Ámfores” de Trossort, obra para el AfterSun Festival, 2020, Calvià. Imag. MDP.

Podríamos abarcar posiblemente decenas de actos parecidos, unos más genéricos y otros más específicos, aunque posiblemente estos citados sean los más representativos.

9.7. Proyectos institucionales y encargos privados.

Las entidades públicas aprovechan también el auge de creación urbana. Las obras contratadas funcionan de forma cercana a la publicidad. La imagen proyectada a la ciudadanía será la de unas instituciones próximas a una población joven y sensibles a cuestiones tan relevantes en la actualidad como la violencia y diversidad de género.

Este gusto público por las creaciones urbanas va a estar en constante contradicción con la legislación vigente (tratada en el siguiente apartado) y también en perpetuo conflicto con

una sociedad emocionalmente dividida al respecto.

En 2015, el Ayuntamiento de Palma cedió un gran muro con motivo de la celebración de la Nit de l'Art en el barrio de El Terreno¹⁵⁰, para que escritores de grafiti y creadores de intervención urbana mejoraran el entorno (Fig. 31). La zona de la conocida plaza Gomila se había ido degradando a pasos agigantados y el consistorio palmesano consideró que estas manifestaciones podrían ser el revulsivo que la barriada necesitaba para su rehabilitación. El resultado de esta intervención fueron varios metros de obras en sucesión que visualmente aportaban frescura al barrio.



Fig. 31. Soma, obra para la plaza Gomila, 2015. Img. MDP.

Un ejemplo paradigmático fue la obra de Joan Aguiló de 2018 para el Banco de Sangre y Tejidos de Palma con motivo de su 20 aniversario. Titulada “Teixits familiars”¹⁵¹, la pieza apela a los lazos familiares con la imagen de tres generaciones: una abuela, su hija y su nieto. El mensaje implícito en la obra es la unión y la donación, pilares fundamentales de la entidad (Fig. 32).

¹⁵⁰ Información extraída de <https://www.mallorcaconfidencial.com/articulo/mallorca/una-capa-de-graffiti-para-el-terreno/20150918232321080961.html> última consulta realizada el 13/9/23 a las 11:43h.

¹⁵¹ Información extraída de http://www.donasang.org/es_noticies/282/el-bstib-celebra-su-20-aniversario-con-un-mural-de-joan-aguiló-en-su-fachada última consulta en 13/9/23 a las 11:21h.



Fig. 32. Joan Aguiló, obra para el Banco de Sangre y Tejidos de Palma, 2018. Img. cedida por el autor.

Otra obra pública es el proyecto “Graffitis participativos en conmemoración del 8M en el barrio de Santa PAGESA¹⁵²”, a cargo del Ayuntamiento de Palma. Fomentado por el área de Igualdad, Juventud y Derechos Cívicos del consistorio, en 2018 se contó con la participación de creadores de intervención urbana y escritores de grafiti para elaborar de forma participativa murales en los contadores eléctricos del barrio.

En 2020 Joan Aguiló lleva a cabo una intervención en el polideportivo del municipio de Santa Margalida con diversos murales. Uno de ellos representa valores del deporte como el esfuerzo y la constancia. Se trata de “Botar” (saltar), donde una mujer practica salto de altura; en otro de los muros se rinde homenaje al exciclista mallorquín Toni Tauler¹⁵³. La intervención la patrocinó el Ayuntamiento del municipio en colaboración con el Club Ciclista Santa Margalida.

En 2021 el Ayuntamiento de Palma, a través de la regiduría de Cultura y Bienestar social, convocó un concurso para realizar una jornada de “Arte Urbano y Graffiti¹⁵⁴” en la zona

¹⁵² Información extraída de

https://www.palma.cat/portal/PALMA/contenedor1.jsp?seccion=s_fnot_d4_v1.jsp&contenido=110331&ipo=8&nivel=1400&layout=contenedor1.jsp&codResi=1&codMenu=1812&language=es última consulta en 13 de julio de 2022 a las 11:25h.

¹⁵³ Información extraída de <https://www.ultimahora.es/deportes/otros-deportes/2020/04/28/1160657/homenaje-toni-tauler-santa-margalida.html> última consulta realizada el día 13 de julio de 2022 a las 11:30h.

¹⁵⁴ Información extraída de <https://www.europapress.es/illes-balears/noticia-casal-soller-ic-selecciona-proyecto-grupo-suso33-jornada-arte-urbano-graffiti-son-guells-20210929125814.html> última consulta realizada el día 13 de julio de 2022 a las 11:35h.

de Son Güells. El creador seleccionado fue uno de los pioneros del grafiti en España: SUSO33 (Madrid, 1937), que propuso una pieza colaborativa consistente en una imagen pixelada (Fig. 33).

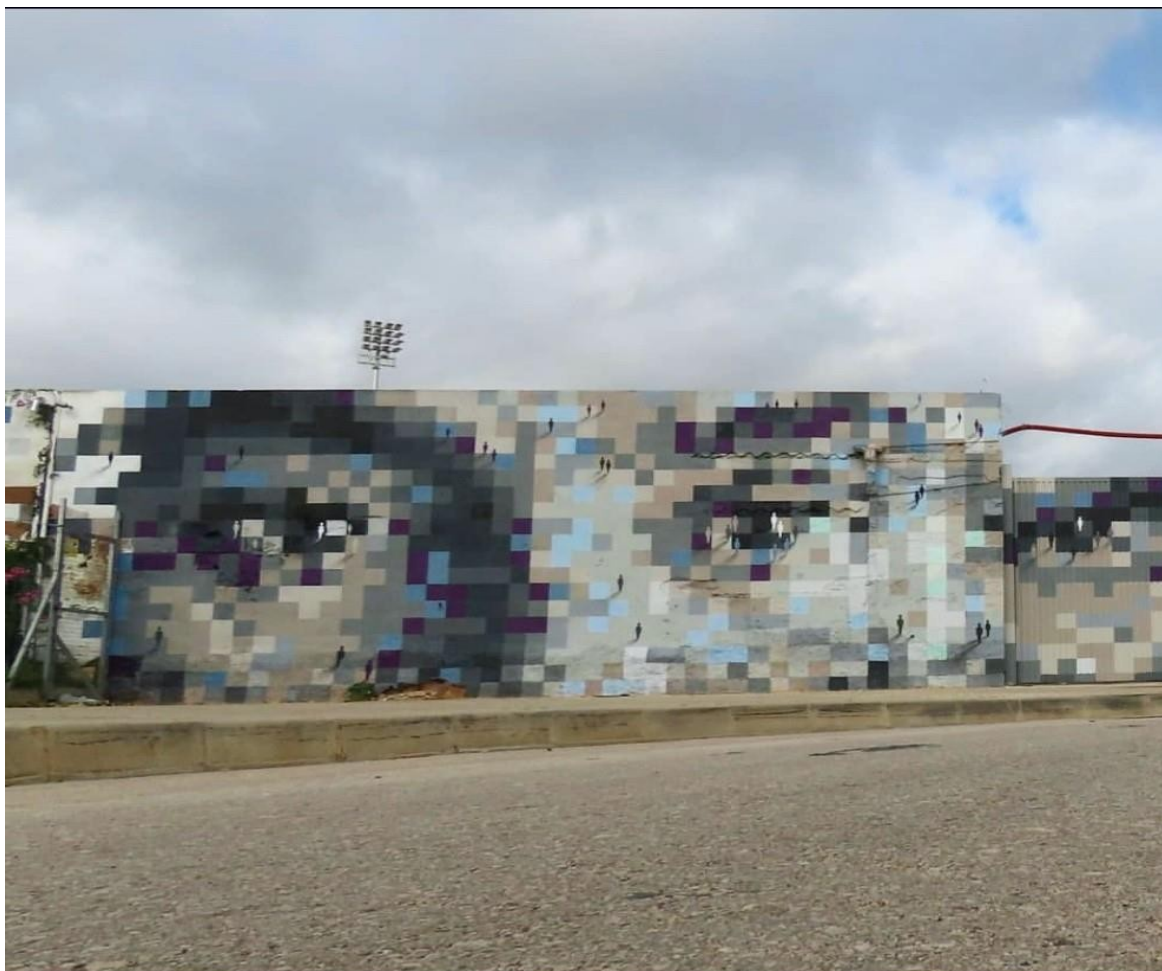


Fig. 33. Suso33, obra Micro/MACROMICRO/macro, Palma, 2021. Img. cedida por el autor.

Como se ha podido ver en estos encargos institucionales y privados la temática más habitual es la relacionada con la concienciación sobre diversos aspectos. En algunos casos, la vida saludable mediante el deporte; en otros, la solidaridad en el ámbito de la salud, e igualmente la creación de espacios de comunidad amables para el ciudadano. No solo las empresas o instituciones públicas contratan estos servicios. También los establecimientos privados hallan en la intervención urbana su mejor aliado. Con las piezas que solicitan esperan actualizar su imagen y a su vez evitar que los cierres de sus negocios se conviertan en soportes de grafiti rápido y agresivo como es el *tag*. Es el caso del encargo realizado por el establecimiento emblemático “Eléctrica Ramblas”, ubicado en la vía Alemania. En 2021 se pide revitalizar sus cierres metálicos a tres artistas femeninas: Laia Fernández-Pacheco, Ana María García y Lucía Díaz (familiar de los propietarios).

Esta obra fue un caso puntual para las autoras ya que ninguna practica de forma regular ni el grafiti ni la intervención urbana.

En una entrevista a un diario local¹⁵⁵, Díaz comenta que:

Desde el primer momento tuvimos claro que queríamos hacer una defensa del pequeño comercio. También hay dibujos que hacen referencia a la tienda y también queríamos plasmar aspectos tradicionales de Mallorca. Y, por último, también hay uno en el que salimos nosotras y otro con mi bisabuelo.

Habitualmente, estos encargos cumplen dos funciones, la primera es incentivar el comercio en establecimientos tradicionales y emblemáticos de la ciudad frente a las opciones de las grandes superficies más impersonales y, la segunda, el ya mencionado objetivo disuasorio ante *tag* y pintadas. Todo ello con una plástica y apariencia que conecta emocionalmente con el espectador. Se suceden imágenes que remiten a sentimientos o a cuestiones con las que el ciudadano se puede identificar. En Eléctrica Ramblas vemos, entre otras piezas, dos mujeres vestidas de campesinas, el bisabuelo con su bisnieta de forma entrañable reforzado por la frase “*de tota sa vida*”¹⁵⁶. Son elementos que provocan que el viandante se detenga o retenga en la memoria la imagen, generando seguramente de forma inmediata un sentimiento de afecto y nostalgia.



Tabla 5. Tres cierres de Eléctrica Ramblas. Elaboración propia.

¹⁵⁵ Información extraída del diario Última Hora:

<https://www.ultimahora.es/noticias/sociedad/2021/09/01/1296825/artistas-pequeno-comercio.html>
consultado por última vez el 20-11-2022 a las 13:33h.

¹⁵⁶ Trad. “De toda la vida”. La traducción es nuestra.

9.8. La cuestión de la legalidad: legislación vigente y medidas higiénicas.

Nuestra investigación no tiene por objeto reducir ninguna manifestación a la condición de legal o ilegal, ni siquiera pretende incluir esta cuestión como característica obligada para que estas corrientes se sucedan. En total acuerdo con la línea seguida por Figueroa (2017, p.27), se considera que plantear aspectos como el vandalismo, la ilegalidad o la transitoriedad como características del grafiti afecta profundamente a su comprensión y, además, se le quita la posibilidad de salir de los márgenes en los que ha estado durante toda su historia y, con ella, la opción de configurar un relato histórico similar al de cualquier otra tendencia.

No obstante, es necesario tener una visión panorámica del marco legislativo en el que se mueve el grafiti y cualquier acto de creación que se produce sin contrato o concurso en el entorno público. Es un deber objetivo exponer toda la información a disposición. Del mismo modo, la voz de los creadores también habla de este fenómeno. Grip Face, quien mayoritariamente ha hecho intervención urbana, fue el primero en posicionarse al respecto. Su metodología de trabajo consiste en la conceptualización de espacios que sirven como denuncia, anuncio, proclama, etc. A raíz de la legalidad y la cesión de los denominados “muros legales” el autor dice:

Si estuviera abiertamente permitido ¿qué sentido tendría este tipo de arte? ¿sería lo mismo si fuera legal, si estuviera permitido? En muchas ciudades todo eso está superado, pero la intervención y el grafiti perderían la esencia, la frescura; a mí si me ponen un mural legal no iría porque mi trabajo se define por el espacio, y si me lo dan hecho ya no lo quiero.¹⁵⁷

Desde el círculo insular del grafiti, Hock, opina:

Es muy complicado trazar la línea entre vandalismo o no. Cuando actúas en la calle y es ilegal, vale sí, es ilegal ¿pero un acto vandálico? A veces pienso, a ver, llevamos un bote de aerosol, no un arma. Si haces pintura y la dejas en una galería tiene un sentido pero si la dejas en la calle... ¿es diferente?¹⁵⁸

A nivel internacional, el bloque formado por EEUU, Chile y México¹⁵⁹ aplican multas muy elevadas y el grafiti es un delito tipificado en su código penal como daños a la propiedad. Especial atención merecen los grafiti que atenten contra monumentos

¹⁵⁷ Vid. anexos entrevistas: 2. Grip Face.

¹⁵⁸ Vid. anexos entrevistas: 5. Hock.

¹⁵⁹ El Estado mexicano de Zacatecas cuenta desde 1986 con un marco legal de estado aplicable al grafiti: <https://www.congreso Zac.gob.mx/III/contenido/Foros/Marcolegalaplicablealgraffiti.pdf> descargado para su consulta el 10/7/23 a las 12:59h.

nacionales. Canadá, es el país más permisivo a nivel legal, pues no cuenta con un delito en su código penal referido a pintadas o grafitis¹⁶⁰.

En entorno europeo, Alemania comparte régimen sancionador con España, los daños recogidos como materiales o al legado del país están penados con hasta dos años de cárcel. Francia contempla las sanciones más elevadas, que pueden alcanzar los 3750€ y también trabajos a la comunidad si se realizan inscripciones, signos o dibujos en fachadas, vehículos, vías públicas o mobiliario urbano de carácter leve. Las de carácter grave (dañar casas habitadas, pintadas en grupo o encapuchados) pueden ascender a los 15000€. La regulación atiende además al deterioro grave del soporte (este podría ser el caso de los trenes), de ser así el régimen sancionador permite penas de hasta dos años de cárcel y multas de hasta 30000€. Bélgica, desde 2007, cuenta con sanciones para el grafiti y también para pintadas (o grafiti textual) que reflejen odio por motivo de raza, nacionalidad, sexo o religión. La pena es de hasta doce meses de cárcel y 400€. Bruselas, como Palma¹⁶¹, dispone de un correo de la administración municipal donde pueden denunciar la pintada y solicitar su borrado.

Finalmente, Portugal cuenta con regulación específica desde 2013, sus sanciones no son penales sino administrativas y oscilan entre los 100 a 25000€¹⁶².

La legislación actual en España (tanto código penal, ordenamiento civil, como diversas leyes autonómicas y/o municipales) no distingue entre manifestaciones ya que únicamente incide sobre aquello que “desluce, deteriora, altera, degrada” los bienes públicos o privados. En una ley de seguridad ciudadana¹⁶³ sí que se atiende directamente al grafiti, pero es de suponer que cualquier manifestación, sea de la corriente que sea, puede ser objetivamente tratada de la misma forma acorde con la ley.

¹⁶⁰ Se hace eco por países de los cambios en los códigos penales la siguiente noticia publicada en La Voz de Galicia el 20 de septiembre de 2018: recuperada de https://www.lavozdegalicia.es/noticia/galicia/2018/09/20/francia-belgica-chile-canada-preven-carcel-grafiteros-vandalicos/0003_201809G20P4991.htm última consulta el 2/8/23 a las 13:11h.

¹⁶¹ En el caso local se debe rellenar el formulario que está disponible en la página web de la empresa de limpieza pública Emaya: <https://www.emaya.es/atencion-a-la-ciudadania/ciudadanos/graffiti/> última consulta el 17/11/2023 a las 10:50h.

¹⁶² Información extraída de: https://www.lavozdegalicia.es/noticia/galicia/2018/09/20/francia-belgica-chile-canada-preven-carcel-grafiteros-vandalicos/0003_201809G20P4991.htm última consulta realizada en 2/8/23 a las 13:15h.

¹⁶³ Ejemplo de ello es la “Ordenanza de limpieza de los espacios públicos y gestión de residuos” de la Comunidad de Madrid de 27 de febrero de 2009. <https://sede.madrid.es/portal/site/tramites/menuitem.5dd4485239c96e10f7a72106a8a409a0/?vgnextoid=4bde9faac2330210VgnVCM2000000c205a0aRCRD&vgnnextchannel=6b3d814231ede410VgnVCM1000000b205a0aRCRD&vgnnextfmt=default#> Consultada por última vez en 16 de octubre de 2022 a las 14:53h.

Hoy día, realizar un grafiti o una intervención urbana puede constituir tanto una falta penal como una infracción administrativa; es decir, se dan dos modos de castigar una conducta. Las consecuencias son muy diversas en función de la vía tomada pero no se pueden sancionar por ambas vías a la vez.

Siguiendo el código penal¹⁶⁴, en su artículo 625 se castiga a “los que intencionadamente causaran daños cuyo importe no exceda los 400€” con la pena de localización permanente de 2 a 12 días o multa de 10 a 12 días.

El artículo 626 indica que se penaliza a “los que deslucieren bienes muebles o inmuebles de dominio público o privado, sin la debida autorización de la Administración o de sus propietarios”, con la pena de 2 a 6 días de localización permanente o 3 a 9 días de trabajos en beneficio de la comunidad.

La jurisprudencia entiende que el grafiti es un acto de deslucimiento de bienes, pues considera que hay una degradación de la apariencia externa pero no se produce destrucción, inutilización o pérdida de cualidades o utilidades de ese bien, por lo que está regido en el artículo 626.

La reforma del código penal elimina las faltas y en su mayoría estas pasan a constituir un delito leve. Si bien no se ha creado un delito específico contra el grafiti (deslucimiento de bienes muebles e inmuebles) en la Exposición de motivos de la reforma se expone que:

Desaparecen las faltas consistentes en deslucimiento de bienes muebles e inmuebles del artículo 626 (...), que pueden reconducirse al delito de daños u otras figuras delictivas cuando revistan cierta entidad, o acudir a un resarcimiento civil; en el caso de bienes de dominio público, también puede acudir a la sanción administrativa.

El párrafo deja la puerta abierta en el proceso penal a grafitis que revistan cierta entidad o envergadura, lo que se puede ajustar a los realizados en trenes, metros, etc.

La ambigüedad del texto deja la potestad a los jueces y tribunales. Ellos deberán interpretar la ley y determinar si los grafitis son constitutivos de delito y qué entidad será la que efectúe el proceso sancionador.

La actual falta de deslucimiento del art.626 se reconduce en un delito leve de daños lo que implica que la gravedad aumenta, ya que este tipo de delitos llevan aparejada una pena de 6 a 24 meses de multa. La levedad hace que, según la reforma, se imponga una

¹⁶⁴ Todas las referencias al Código Penal español pueden consultarse en el buscador especializado VLex donde se encuentran tanto el texto original (BOE) como el texto refundido sujeto a modificaciones con enlaces a las mismas. Extraído de <https://vlex.es/vid/ley-organica-codigo-penal-126987> consultado por última vez el 30/11/2023 a las 11:59h.

pena de multa de 1 a 3 meses. Pero aclara “en ningún caso se considerarán de escasa gravedad los casos en los que el valor de los daños fuera superior a los 1000 euros”.

Además, la diferencia entre falta y delito (por leve que sea) no se relaciona únicamente con la pena impuesta sino que tiene otras consecuencias directas:

- Al tratarse de delito se puede detener al grafitero o al creador que esté infringiendo la norma, esto supone la retención hasta que se pasa a disposición judicial.
- Una vez se entra en la consideración penal se adquieren antecedentes penales, los cuales no existían al tratarse de una falta y tienen connotaciones negativas a la hora de desarrollar la actividad laboral, entre otras.

En la mayoría de las ocasiones antes de acudir a un juicio penal por faltas en el caso del deslucimiento se decide penalizar mediante una multa que se recibe en el domicilio. En este caso la sanción llega ya por la vía administrativa lo que invalida que ese delito pueda ser juzgado por la vía penal. La multa es el elemento reparador que se complementa con el pago de la limpieza de la obra realizada (pago subsanador) y el requisamiento del material (si se ha encontrado al infractor realizando el delito).

Más punzantes son las Leyes de Seguridad Ciudadana, que es el marco en el que se desarrollan las Ordenanzas Municipales. En el caso de Madrid la ciudad cuenta con una “Ordenanza de limpieza de los espacios públicos y gestión de residuos” que dispone lo siguiente:

“Artículo 17. Pintadas y graffitis.

1. Se prohíbe realizar cualquier clase de pintadas, graffitis e inscripciones, tanto en los espacios públicos como sobre el mobiliario urbano, o sobre muros, paredes de edificios, fachadas, estatuas, monumentos, arbolado urbano público y, en general, cualquier elemento integrante de la ciudad.
2. El coste del servicio por su limpieza se imputará a quienes realicen las mismas subsidiariamente, en el caso de menores de edad, a quienes ostenten su patria potestad o tutela, sin perjuicio de las sanciones que, en su caso, procedan.

Artículo 89.4 Sanciones.

4 De conformidad con el artículo 20 de la Ley 3/2007 de Medidas Urgentes de Modernización del Gobierno y la Administración de la Comunidad de Madrid, la realización de cualquier clase de pintadas, graffitis e inscripciones, tanto en la vía pública como sobre mobiliario urbano, o sobre muros, paredes de edificios, fachadas, estatuas,

monumentos, arbolado urbano público y, en general, cualquier elemento integrante de la ciudad, será sancionada con multa de 300,00 a 3000,00 euros y, en caso de reiteración con multa de 600,00 a 6000,00 euros.”

Por su parte, Mallorca cuenta con su Ordenanza Municipal de Limpieza, desechos y residuos sólidos urbanos de 2016 ratificada en 2017 y es muy explícita, mucho más que la de Madrid y define no solo al grafiti y a la pintada, sino a otras muchas expresiones de corte urbano: “Artículo 22. Grafitis, pintadas y otras expresiones gráficas:

1. Se prohíbe realizar cualquier tipo de grafitis, pintadas, manchas, escritos, inscripciones o cualquier otra expresión gráfica, ya se trate de dibujos, escritos y/o garabatos, hechos en cualquier material (tinta, pintura, grabado, etc.) en fachadas de los inmuebles, cercas de los parques, jardines, solares y/o obras, rótulos de las calles, señales de tráfico, monumentos, edificios públicos, árboles de las vías y, en general, sobre elementos del elemento urbano y de las instalaciones, equipamientos, mobiliario urbano y vías públicas en general, salvo en las zonas habilitadas a tales efectos, mediante la correspondiente autorización del Ayuntamiento.
2. Quedan excluidos de la prohibición establecida en el párrafo anterior los murales artísticos realizados con autorización expresa del Ayuntamiento, y en el caso de efectuarse sobre inmuebles de titularidad privada, con el consentimiento expreso de la propiedad y siempre que no supongan menoscabo de la protección del patrimonio histórico, artístico, natural y cultural, ni del ornato de la ciudad. La autorización municipal establecerá los lugares, las condiciones y los requisitos a los que deberá sujetarse la actuación.”

Resulta interesante atender a las salvedades pues son el germen de la conformación de una planificación desde el gobierno de la ciudad de lo que es digno de ser cultura visual. Entra también en juego el artículo 21 que se refiere a la publicidad y otros medios de expresión ya que por él se pueden ver afectadas las obras que se realizan en papel encolado (muy utilizadas en la intervención urbana) y las pegatinas o *stickers* tan habituales en el grafiti.

“Artículo 21. Publicidad y otros modos de expresión

Sin perjuicio de lo establecido en la Ordenanza de publicidad dinámica y demás normativa municipal de aplicación en materia de ordenación de las actividades publicitarias, queda prohibido:

Finalmente en el artículo 68 se configuran aquellas faltas que son delitos de consideración grave:

Artículo 68. Infracciones graves

Se considerarán infracciones graves:

(...)

10. La realización de cualquier tipo de graffiti, pintadas o cualquier otra expresión gráfica, sobre elementos del paisaje urbano y de las instalaciones, equipamientos, mobiliario urbano y vías públicas en general.”

Estas medidas legislativas se apoyan en medidas higiénicas. El 16/08/2018 la Conservadora-Restauradora de Bienes Culturales, Maya Valencia Arbona, entregó, a petición del Ayuntamiento de Palma, el denominado “Plan de actuación contra las pintadas vandálicas del casco antiguo de Palma”¹⁶⁵. En él realiza una identificación de las condiciones medioambientales y los factores que contribuyen a la degradación de los elementos patrimoniales, datos técnicos sobre los soportes pétreos más utilizados, los revestimientos y otros soportes y propone unos criterios de intervención (mínima intervención, respeto hacia los valores estéticos, históricos y documentales, reversibilidad, compatibilidad, documentación y difusión). Tras ellos plantea la necesidad de identificar el soporte sobre el que están realizadas las pintadas y la identificación de la propia pintada en función de su material (rotulador, tinte, aerosol y pintura acrílica). Con estos datos se formulan diversos tipos de limpieza, a saber: mecánica-manual, agua y cepillo, agua a baja presión, vaporizada o atomizada, agua y taladro eléctrico, agua a presión controlada, abrasión húmeda controlada, abrasión en seco controlada, limpieza química, ácidos y disolventes, agentes tensioactivos, sales disueltas, soportantes y espesantes (fibra de celulosa, arcillas y sistemas gelificados) o limpieza con láser. Como último elemento del documento, expuestos los tipos de limpieza, se da importancia a la consolidación y protección superficial del soporte. Para tener un buen seguimiento de este trabajo la conservadora propone una ficha técnica que se encuentra escaneada en los anexos (vid. Anexo 16.2).

Cabe decir que todo este plan inicia su recorrido en 2018 y que aun no se ha tramitado como legislación municipal.

Sin embargo, el área de Infraestructuras del Ayuntamiento de Palma, está llevando a cabo

¹⁶⁵ Expediente 370/18.

una limpieza sistemática de los grafitis barrio a barrio. Dicho plan empezó a principios de 2021, primero con el marcaje de los elementos susceptibles de ser borrados (con una gran equis en pintura gris que puede verse por ejemplo en los grafitis del túnel de la carretera con dirección Cala Major) y después mes a mes con el avance en las barriadas de Garau-Son Rullán y luego en el centro histórico, zonas de Sindicato-Cort y otras donde se estudian qué medidas son las más adecuadas para no dañar superficies. Tras ellas continuarán los barrios de El Molinar-El Arenal, Son Cotoner-Camp Redó, Son Serra-La Vileta. La intención del consistorio es eliminar todas las muestras y evitar con una campaña informativa que los grafitis (y demás pintadas) sigan repitiéndose. Hasta octubre de 2021 el Ayuntamiento contabilizaba la eliminación de pinturas (sin especificar más) en 254 módulos ornamentales, 344 papeleras, 37 zonas de juegos infantiles, 677 metros lineales de barreras situadas dentro de las zonas de juego y 1572 bancos. En unas declaraciones en prensa la regidora afirmó tópicamente “cuando se habla de grafitis dejamos fuera el arte urbano, algo que este consistorio quiere promocionar”¹⁶⁶.

Este apunte de la regidora contrasta con la aparición en los presupuestos participativos del año 2020 (para concretarse en 2021) en los que el Área de Cultura y Bienestar Social del Ayuntamiento convocaba la coordinación y ejecución de un proyecto específico de arte urbano y grafiti en la zona de Son Güells. La petición, según se indica en la página del consistorio, “surge de los vecinos y vecinas del barrio, por lo cual se pide que sea un proyecto participativo y comunitario, teniendo en cuenta actividades de educación y mediación con el barrio, los artistas que trabajan, el centro educativo, la residencia de ancianos, etc.”¹⁶⁷.

Esta limpieza la lleva a cabo la empresa pública EMAYA¹⁶⁸, que ha de trabajar bajo un protocolo que optimizará el proceso.

En primer lugar se establece un orden de prioridad en la limpieza, siendo el centro histórico por su valor patrimonial es el que tiene la máxima preferencia. Las retiradas se

¹⁶⁶ Noticia extraída del Última Hora digital: “Cort pone en marcha un plan de limpieza de grafitis barrio a barrio con 20 trabajadores”

<https://www.ultimahora.es/noticias/palma/2021/10/15/1309837/palma-arranca-plan-limpieza-grafitis-barrio-barrio.html> Consultada por última vez el 10 de Julio de 2022 a las 18:03h.

¹⁶⁷ Información del Ayuntamiento de Palma:

https://www.palma.cat/portal/PALMA/contenedor1.jsp?seccion=s_fact_d4_v1.jsp&contenido=137981&ti-po=2&nivel=1400&layout=contenedor1.jsp&language=es Consultado por última vez el 10 de Julio de 2022 a las 18:13h.

¹⁶⁸ El acrónimo EMAYA significa: empresa municipal de aguas y alcantarillado. Recibe este nombre desde 1948, anteriormente su acrónimo había sido SMAYA: servicio municipalizado de agua y alcantarillado. <https://www.emaya.es/ca/informacio-corporativa/sobre-emaya/historia/> consultado por última vez en 16 de octubre de 2022 a las 14:59h.

harán siguiendo los siguientes parámetros:

- “Impacto social y mejora del entorno urbano en sentido de contener el proceso de degradación del entorno.
- Valor patrimonial de los inmuebles afectados
- Carácter insultante o delictivo de las pintadas

Para que el trabajo tenga éxito se creará una Oficina de limpieza de graffitis que permitirá crear un registro y coordinar la limpieza de estos elementos”¹⁶⁹.

El conjunto conforma un panorama en el que todo tipo de creadores y por supuesto, las creaciones más espontáneas tienen poca cabida a menos que pasen por las formas convencionales de concierto.

Finalmente, es fundamental resaltar el papel de la policía como órgano encargado en primera instancia de velar por el cumplimiento de los diversos ordenamientos. En la actualidad se cuenta no solo con brigadas exclusivas para grafiti sino que dentro de las mismas ya aparece la figura del experto caligráfico. Hoy en día la policía genera también su propia base de datos con información y fotografías; internet ha sido una puerta abierta a la detección, rastreo y seguimiento de escritores de grafiti y también la forma más fácil de acceder a imágenes que quizás, habían pasado por alto.

¹⁶⁹Recuperado de:

https://www.palma.cat/portal/PALMA/contenedor1.jsp?seccion=s_fnot_d4_v1.jsp&contenido=133659&tipo=8&nivel=1400&layout=contenedor1.jsp&language=es Consultado por última vez el 10 de Julio de 2022 a las 18:22h.

PARTE III

10. Trabajo de campo y catálogo.

El peso -y la razón de ser- de esta investigación recae en el análisis y la catalogación de obra conservada en Mallorca en el período 2014-2021. Se ha pretendido aportar la máxima información posible (descripción, localización, formato, técnica, posible autoría e icónica). Para trabajar los datos propuestos se han generado unas fichas de trabajo que funcionan como un primer catálogo.

Es importante tener en cuenta que no hay un precedente local de recogida sistemática ni tampoco un intento de clasificación de la misma.

Dicha parte documental y núcleo del proyecto se ha ido intercalando muy ocasionalmente en el texto para que lo clarifique, con la esperanza de que sea útil para estudios futuros.

Las fichas realizadas de catalogación son 3068 y se presentan en un archivo independiente en formato *pdf* para su lectura cómoda¹⁷⁰.

Tanto el grafiti como la intervención urbana se enfrentan por su naturaleza a diversos problemas. Ambas manifestaciones se ubican en la calle sin protección alguna, expuestas de forma constante a agresiones ambientales (lluvia, viento, sol, contaminación, etc.) y humanas (pintadas encima, arranques, tachones, rayaduras, etc.). Esto las convierte en obras efímeras, no tanto porque sus autores las hayan concebido así, sino porque las intervenciones dañinas citadas provocan que la *vida* de la obra vaya a ser menor que la que tendría expuesta en un lugar de acceso controlado y condiciones ambientales estables. Su marcado carácter efímero hace necesario que para nuestra investigación se tomen un gran número de fotografías, lo que permite un estudio (aunque indirecto) sostenido en el tiempo.

El trabajo nació en tres zonas concretas de Mallorca: Palma, Marratxí y Calvià. Dichas localizaciones eran centros de producción importantes desde los inicios del grafiti y, después, de la intervención urbana. Sin embargo, fue preciso ampliar el radio para tomar el pulso de la incidencia de ambas manifestaciones y se optó por abarcar la totalidad de la Isla.

Sobre la localización, hay que señalar unos factores esenciales porque no todos los lugares son susceptibles de disponer de una pieza de cualquier manifestación citada. Tanto en el

¹⁷⁰ Su publicación supondría para la presente investigadora un muy elevado coste económico.

grafiti como en la intervención urbana la ubicación está acotada por un código interno transmitido verbalmente, pero no escrito. Esto es: el lugar elegido debe ser visible, ya que la obra ha de estar expuesta a los ojos del transeúnte, ciudadano, turista, etc., y es conveniente una alta concentración de tráfico, rodado y viandante.

La ubicación debe tener diversos muros aislados, paredes de edificios libres de uso y escasa vigilancia, y ha de facilitar una creación continua de obras en el tiempo y contigüidad en el espacio. Finalmente, es fundamental la accesibilidad física (aunque sea peligrosa, aspecto que aumenta el valor del grafitero en el grupo).

El grafiti, para el que la visualización puede ser un simple vistazo y no necesita que haya una parada reflexiva, busca espacios que sobresalten al espectador mientras circula ya sea por una vía rápida, autopista, paso de ferrocarril, etc.

Para la intervención urbana, la localización es también fundamental, desde otro punto de vista. Evidentemente debe de ser una ubicación que permita numerosas visualizaciones para atraer al transeúnte y establecer un encuentro casual para su deleite o placer, y una visualización lenta que posibilite retener la imagen y meditarla. La elección suele ser un proceso laborioso en el estudio del creador, porque lugar y mensaje a transmitir van de la mano y deben crear un tándem armonioso y, sobre todo, entendible.

10. 1. Organización técnica.

La organización técnica, sistemática, metodológica de nuestro trabajo de campo ha pasado principalmente por la elaboración de una ficha muy completa que incluya desde medidas hasta imágenes y técnicas.

Crear un fondo fotográfico supone una serie de retos a los que hay que dar respuesta. En primer lugar, ha sido necesario consultar documentación que permitiera ampliar los conocimientos sobre el registro y catalogación de fondos fotográficos. Las referencias que ya se utilizaron con buenos resultados en el trabajo precedente y que se han seguido utilizando en el presente son las aportadas por el proyecto Observatori Fotogràfic del Paisatge de les Illes Balears (OFP) y por el Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CDRI) con sede en Girona. Si bien, en este caso, no se trabaja con obra gráfica física sino con su formato digital, aunque los métodos en cuanto al registro y catalogación han sido los manejados por ambas entidades. No obstante, la ficha de nuestro catálogo ha sido creada específicamente para este fondo, generando ítems (y suprimiendo otros que se emplean en ambos lugares) relevantes para el tipo de manifestaciones.

El registro de las imágenes se ha llevado a cabo del mismo modo que en ambos centros: el número de registro consiste en una secuencia numérica, en este caso de seis dígitos precedidos por dos letras mayúsculas, las cuales son la abreviatura del municipio en el que se han tomado las fotografías (ej. SL -Sant Llorenç des Cardassar- 000249 -ficha número 249).

Para esta base de datos se elige el programa *Filemaker* por su versatilidad y su simple modo de uso. Cuenta con una interfaz muy intuitiva que permite la creación, modificación y eliminación de registros de forma rápida. La visualización resulta sencilla y clara y los campos son convertibles, pudiendo ser de contenido o contenedores. Ambos pueden generarse de forma ilimitada.

En este caso concreto se han utilizado campos contenedores para albergar la imagen digital y la geolocalización (de la cual se hablará en el apartado relativo a la problemática). Dicha geolocalización está pensada para completar y complementar al campo denominado “localización”.

Para la elaboración de la ficha base se han tenido en cuenta varios factores. Se ha considerado oportuno aportar la máxima información de cada imagen y para ello se han creado 18 ítems que se detallan a continuación:

1. Número de registro: siguiendo la fórmula de registro de los centros especializadosmencionados, se asigna un código de dos letras (relativas al municipio) y seis dígitos a cada imagen. Este número sustituye la signatura que se aplicaría a las fotografías en soporte físico.
2. Referencia de la imagen: código numérico. En este caso se ha optado por conservar el código numérico que asigna la cámara con la que se toman las fotografías. Esta es la numeración que identifica la fotografía dentro del ordenador/o memoria externa donde se almacenan las originales.
3. Fecha de registro: campo fundamental para saber en qué fecha se incluye la imagen dentro del catálogo. Permitirá a largo plazo establecer períodos de vigencia o desaparición de las obras registradas de forma individual.
4. Clasificación: el ítem se despliega distinguiendo entre grafiti e intervención urbana. Además, se añaden también las categorías de pintada y *tag* para completarmás la información.
5. Autor: un ítem es de gran ayuda ya que dentro del programa se pueden hacer agrupaciones y ver todas las obras del mismo autor o aquellas cuya autoría es desconocida.

6. Cronología: fecha de realización de la obra. Puede ser una cronología exacta, ya que la mayoría de las obras (sobre todo de grafiti) van fechadas por su autor o relativa (tomando como referencia imágenes anteriores, herramientas como *google maps*, imágenes del entorno, etc.).
7. Localización: señala el lugar en que se encuentra la obra. La idea principal de este campo es que sirviera para configurar un mapa de obra existente. Sin embargo, esta voluntad se ha visto modificada por expreso deseo de los autores, quienes han preferido que en dicho apartado se “zonifique” de modo relativo y no de forma exacta.
8. Geolocalización: complemento del ítem anterior.
9. Técnica: resulta clave para poder distinguir qué técnica/s se han empleado en la obra. Es un menú desplegable que da diversas opciones:

Aerosol a mano alzada	Papel encolado y pintado
Aerosol con plantilla (<i>stencil</i>)	Otros materiales
Rotulador	Pegatina (<i>sticker</i>)
Pintura y brocha	
Tabla 6. <i>Técnica</i> . Elaboración propia.	

10. Soporte: se despliega aquí otro menú de opciones que comprende:

Metal	Cristal
Muro	Cerámica (baldosa)
Madera	Lona
Tabla 7. <i>Soporte</i> . Elaboración propia.	

11. Cromía: pese a tener una imagen a la que remitirse, se considera oportuno desgarnar los colores que componen la figura con el fin de facilitar la visualización y mejorar la misma en el caso de imágenes tomadas de noche o con visibilidad reducida.
12. Medidas: el ítem se expresa en centímetros y de forma estandarizada.

13. Descripción: se aporta una explicación simple derivada de la visualización de la obra
14. Imagen: campo contenedor fundamental porque permite almacenar una copia de la pieza a estudiar.
15. Transcripción: en las obras de ámbito urbano se aprecia una gran codificación y un desarrollo de estilos que complican en muchos casos su lectura. Por ello resulta interesante este campo que permite leer todas las referencias escritas que contiene la obra y que en muchas ocasiones son relevantes para la propia pieza.
16. Estado de conservación: seis posibles estados en los que podemos encontrar la obra:

Muy malo	Bueno
Malo	Muy bueno
Regular	Desaparecido
Tabla 8. <i>Estado de conservación</i> . Elaboración propia.	

Es importante tener en cuenta que se parte siempre de la consideración de “regular” ya que una vez la pieza ha sido terminada empieza su inexorable proceso de degradación, por lo que pocas obras contarán con la consideración de “bueno” o “muy bueno”.

17. Descriptor geográfico: desarrollo de la abreviatura que se encuentra incluida en el número de registro.

18. Observaciones: espacio que incluye referencias que pueden ser ajenas a la propia obra, cuestiones como actos vandálicos, problemas de localización, etc.

Teniendo la ficha definida, otro aspecto esencial ha sido la recogida de imágenes. Se ha intentado mantener durante todo el proceso (2014-2021) una rutina con pautas concretas. En 2014, al empezar el mencionado trabajo de fin de máster, la cámara utilizada era una Canon EOS 850D. Su pequeño tamaño y pantalla digital facilitaban la visualización y corrección de la imagen, así como su transporte. No obstante, dada la magnitud del trabajo y de la mejora de la cámara integrada del teléfono móvil se ha ido alternando el uso de la primera con la del iPhone 13 mini.

Inicialmente las salidas para tomar fotografías se hacían en períodos no lectivos, fines de semana, etc. Al convertirse en tesis doctoral se establecieron unos tiempos con el fin de abarcar la totalidad de Mallorca. Durante 2019 se completó la primera vuelta a la Isla. En

el período de 2020, en que se pudo circular sin restricciones sanitarias, se repitieron visitas a lugares habituales tanto de grafiti como de intervención urbana. En 2021 se hizo una tercera vuelta completa. Ha sido de gran ayuda el contacto con los autores, pues en innumerables ocasiones han facilitado la pista de una pieza, enviándonos la localización, facilitando y simplificando el trabajo. Además, también han aportado información sobre lugares más o menos susceptibles de tener obra y han dado el aviso cuando ha aparecido una pieza nueva.

Habitualmente se ha optado por realizar las fotografías en la franja horaria matinal, con la mayor luz posible. Se ha procurado fotografiar de frente, sin zoom, abarcando en una misma imagen toda la pieza, aunque pudiera significar la pérdida de algún detalle.

En algunos casos las imágenes están tomadas a cierta distancia porque su localización (la altura ha sido una problemática que después se volverá a tratar) o su estado ha impedido el acercamiento. Todas las fotografías se han registrado respetando la legalidad. Los materiales utilizados han sido únicamente: cámara (o alternancia de ambas), cinta métrica y libreta (donde se han apuntado meticulosamente las medidas, la referencia de imagen y la dirección o kilómetro).

10. 2. Localización/zonificación.

La zonificación, que se volverá a tratar más adelante en la problemática, ha sido una solución decidida durante la realización de la investigación. La idea primitiva era localizar y geolocalizar cada pieza con el fin de aportar un catálogo y un mapa preciso. La intención investigadora era ligeramente ingenua. Al establecer contacto con los autores y poner en común ideas sobre la geolocalización y la localización exacta quedó de manifiesto que estos ítems constituían un mapa para todo aquel que lo consultase. Esto significaba ciudadanía, amantes de las manifestaciones urbanas, pero también cuerpo policial, ciudadanos afectados por la usurpación de algún soporte privado, etc. Señalar las obras ponía el foco en sus autores y a sus perseguidores tras su rastro.

La solución fue zonificar de forma amplia. Los participantes en las entrevistas estuvieron de acuerdo en que, pese a ser un recurso endeble, era un desenlace o punto de acuerdo en la mitad de dos caminos.

Así se ha hecho una zonificación aproximada tanto de Andratx como de Palma, que resulta más acotada aunque genérico, que queda del siguiente modo:

Andratx	Polígono industrial Son Morro
Base militar Cala Figuera	Polígono industrial Son Castelló
Canamunt	Sa Teulera
Casco histórico/ antiguo	Son Cladera
Cárcel vieja	Son Ferriol
Cas Capiscol	Son Malferit
Coll d'en Rabassa	Son Valentí
(El) Molinar	Torrent de la Riera
El Rafal	Torrent de na Bàrbara
El Terreno	Torrent Gros
El Vivero	Parque Pocoyó
Estadio Balear	Plaza Mayor
Estadio Luís Sitjar	Zona Aragón
IES Josep María Sureda i Blanes	Zona Argentería
Inca	Zona Blanquerna
La Soledad	Zona Camí Salard
La Vileta	Zona centro
Ma13A	Zona Ikea
Ma20	Zona Jacinto Verdaguer
Ma-4030	Zona Plaza de los patines

Polígono industrial de Marratxí	Zona Porta des Camps
Marratxí	Zona Pueblo Español
Polígono industrial Can Valero	Zona Santa Catalina
Polígono industrial Son Rossinyol	Zona (nuevo) Levante
Polígono industrial Son Fuster	Zona Son Moix
Polígono industrial Son Oms	
Tabla 9. <i>Zonificación simplificada</i> . Elaboración propia.	

Para explicar mejor lo dicho, ofrecemos a continuación diversas fichas del catálogo. También se han incluido otras fichas que evidencian cuestiones que se desarrollarán en capítulos posteriores como el de problemática. Del mismo modo el tema del género, tratado (en la medida de la disponibilidad de la información obtenida) en un apartado precedente también tiene aquí su cabida. La diferenciación de soporte y material está representada igualmente en esta muestra. La primera de ellas sin contenido y las otras con diferentes ejemplos.

3021 3021 Total (Desord.)

Registros

Presentación: TFM Graffiti Ver como: Vista previa Compartir

Tahoma Normal 12 pt

Agregue un nuevo registro vacío.

Número de registro

Fecha de registro

Clasificación

Autor

Cronología

Localización

Geolocalización

Técnica

Soporte

Cromía

Medidas (cm.)

Descripción

Referencia de Imagen

Imagen

Transcripción

Estado de conservación

Descriptor geográfico

Observaciones

Fig. 34. Ficha de catálogo nº de registro: PM000008.

Número de registro	PM000008	Referencia de Imagen	PM000008
Fecha de registro	8/1/2015	Imagen	
Clasificación	Intervención urbana		
Autor	SOMA		
Cronología	11/09/2012		
Localización	Carrer del pes de la farina, 17		
Geolocalización		Transcripción	SOMA
Técnica	Aerosol a mano alzada	Estado de conservación	Muy Bueno
Soporte	Metal	Descriptor geográfico	Palma de Mallorca
Cromía	Amarillo, marrón, rosa, blanco, negro	Observaciones	Esta obra es una crítica al viaje realizado en 2012 por SSMM Rey D. Juan Carlos a Botsuana donde se retrató junto a dos ejemplares de elefantes tras una cacería. El elefante funciona para el autor como icono de la república del siglo XXI.
Medidas (cm.)	180x170		
Descripción	Obra titulada: "Anem de caça". Elefante que lleva chándal y una bandera donde el autor firma con su seudónimo, en la parte inferior vemos una corona cayendo.		

Fig. 35. Ficha de catálogo nº de registro: PM000008.



Número de registro	PM000149	Referencia de Imagen	P4262825
Fecha de registro	12/5/2015	Imagen	
Clasificación	Graffiti		
Autor	Asem, Sice, Tash		
Cronología	2013		
Localización	Carrer Albó sn		
Geolocalización		Transcripción	"PTBestias" Tash Asem Sice Disoh
Técnica	Aerosol a mano alzada	Estado de conservación	Regular
Soporte	Muro	Descriptor geográfico	Palma de Mallorca
Cromía	Verde, negro, rosa, rojo, naranja y blanco	Observaciones	Graffiti que se encuentra en el túnel que da salida de los colegios Madre Alberta y La Salle. Es una calle de dirección única que se transita atravesando la zona privada de ambos colegios, google maps no lo posiciona hasta la llegada a Carrer Albó.
Medidas (cm.)	680x350		
Descripción	Graffiti de firma con caligrafía eléctrica, ornamentada con flechas y otros símbolos. El graffiti se transcribe como una ligadura entre el nombre de la crew PTB y bestias = PTBestias; bajo él con caligrafía simple (tipo tag) los nombres de los creadores de la pieza: Tash, Asem, Sice, Disoh.		

Fig. 36. Ficha de catálogo nº de registro: PM000149.


Número de registro	PM000150	Referencia de Imagen	P4262833
Fecha de registro	12/5/2015	Imagen	
Clasificación	Graffiti		
Autor	DISOH, DOND, RASE		
Cronología	2013		
Localización	Carrer Albó sn	Transcripción	Disoh, Dond, Rase
Geolocalización		Estado de conservación	Regular
Técnica	Aerosol a mano alzada	Descriptor geográfico	Palma de Mallorca
Soporte	Muro	Observaciones	Graffiti que se encuentra en el túnel que da salida de los colegios Madre Alberta y La Salle. Es una calle de dirección única que se transita atravesando la zona privada de ambos colegios, google maps no lo posiciona hasta la llegada a Carrer Albó.
Cromía	Blanco, verde, amarillo, rojo, verde y azul		
Medidas (cm.)	380x180		
Descripción	Graffiti de firma con caligrafía cuadrada muy clara facilitando la lectura, la caligrafía es simple pero el relleno en este caso es interior, no hay relieve exterior en las letras, es un mural muy colorista.		

Fig. 37. Ficha de catálogo nº de registro: 000150.


Número de registro	000787	Referencia de Imagen	IMG_20170508_110617.jpg
Fecha de registro	23/3/2020	Imagen	
Clasificación	Graffiti		
Autor	Zinic		
Cronología	2017		
Localización	Polígono industrial son morro		
Geolocalización		Transcripción	Zinic UTD
Técnica	Aerosol a mano alzada	Estado de conservación	Regular
Soporte	Muro	Descriptor geográfico	Palma de Mallorca
Cromía	crema, marrón, gris, amarillo, blanco, rosa,	Observaciones	Muro en combinación con metal como soporte
Medidas (cm.)	500x300		
Descripción			

Fig. 38. Ficha de catálogo nº de registro: PM000787.

Número de registro	PM000006	Referencia de Imagen	PM000006
Fecha de registro	8/1/2015	Imagen	
Clasificación	Intervención urbana		
Autor	Joan Aguiló		
Cronología	2012		
Localización	Plaça de la Artesania, 6		
Geolocalización		Transcripción	Joan Aguiló/Art Leyenda inferior: Tant hi ha d'aquí allà com d'allà aquí!
Técnica	Papel encolado y pintado	Estado de conservación	Malo
Soporte	Metal	Descriptor geográfico	Palma de Mallorca
Cromía	-	Observaciones	Notable deterioro del papel en el que no se aprecia la cromía
Medidas (cm.)	150x100		
Descripción	Papel pintado y encolado con la forma de una figura masculina de pie mirando al frente. Leyenda en la parte inferior.		

Fig. 39. Ficha de catálogo nº de registro: PM000006.


Número de registro	<input type="text" value="000362"/>	Referencia de Imagen	<input type="text" value="IMG_20160924_142657"/>
Fecha de registro	<input type="text" value="6/9/2019"/>	Imagen	
Clasificación	<input type="text" value="Intervención urbana"/>		
Autor	<input type="text" value="Grip Face"/>		
Cronología	<input type="text" value="2016"/>		
Localización	<input type="text" value="Centro histórico"/>		
Geolocalización	<input type="text"/>	Transcripción	<input type="text"/>
Técnica	<input type="text" value="Papel encolado y pintado"/>	Estado de conservación	<input type="text" value="Bueno"/>
Soporte	<input type="text" value="Muro"/>	Descriptor geográfico	<input type="text" value="Palma de Mallorca"/>
Cromía	<input type="text" value="negro, naranja, rosa"/>	Observaciones	<input type="text" value="Proyecto 'black faces'."/>
Medidas (cm.)	<input type="text" value="150x90"/>	Descripción	<input type="text"/>

Fig. 40. Ficha de catálogo nº de registro: 000362.


Número de registro	<input type="text" value="003026"/>	Referencia de Imagen	<input type="text" value="IMG_20170925_095036.jpg"/>
Fecha de registro	<input type="text" value="19/11/2020"/>	Imagen	
Clasificación	<input type="text" value="Graffiti"/>		
Autor	<input type="text" value="Nase"/>		
Cronología	<input type="text" value="2017"/>		
Localización	<input type="text" value="Ies Josep Maria Sureda i Blanes"/>	Transcripción	<input type="text" value="Nase"/>
Geolocalización	<input type="text"/>	Estado de conservación	<input type="text" value="Regular"/>
Técnica	<input type="text" value="Aerosol a mano alzada"/>	Descriptor geográfico	<input type="text" value="palma de mallorca"/>
Soporte	<input type="text" value="Muro"/>	Observaciones	<input type="text" value="Esta localización es muy habitual y cada año los mismos autores renuevan las piezas."/>
Cromía	<input type="text" value="gris, negro, blanco, rojo, turquesa, ocre,"/>		
Medidas (cm.)	<input type="text" value="300x300"/>		
Descripción	<input type="text" value="Graffiti de firma con desarrollo wild style."/>		

Fig. 41. Ficha de catálogo nº de registro: 003026.


Número de registro	<input type="text" value="000705"/>	Referencia de Imagen	<input type="text" value="IMG_20180413_124425.jpg"/>
Fecha de registro	<input type="text" value="10/9/2019"/>	Imagen	
Clasificación	<input type="text" value="Intervención urbana"/>		
Autor	<input type="text" value="Exitenter"/>		
Cronología	<input type="text" value="2018"/>		
Localización	<input type="text" value="parque pocoyó"/>		
Geolocalización	<input type="text"/>	Transcripción	<input type="text" value="K."/>
Técnica	<input type="text" value="Aerosol a mano alzada"/>	Estado de conservación	<input type="text" value="Regular"/>
Soporte	<input type="text" value="Muro"/>	Descriptor geográfico	<input type="text" value="Palma de Mallorca"/>
Cromía	<input type="text" value="negro, rojo, amarillo, turquesa, blanco"/>	Observaciones	<input type="text" value="A través de estos dibujos Exit reflexiona sobre temáticas diversas. En este caso sobre la dependencia de las pantallas."/>
Medidas (cm.)	<input type="text" value="100x90"/>		
Descripción	<input type="text"/>		

Fig. 42. Ficha de catálogo nº de registro: 00705.



Número de registro	PM000019	Referencia de Imagen	PB182623.JPG
Fecha de registro	10/3/2015		
Clasificación	Intervención urbana		
Autor	Javier Garló		
Cronología	2012	Imagen	
Localización	Carrer del Forn de la Creu		
Geolocalización		Transcripción	
Técnica	Rotuladores	Estado de conservación	Muy Bueno
Soporte	Madera	Descriptor geográfico	Palma de Mallorca
Cromía	Blanco, azul, amarillo, granate, marrón		
Medidas (cm.)	300x300	Observaciones	
Descripción	Globo que sobre vuela unas pequeñas nubes que vemos en el margen inferior izquierdo y en la zona central.		

Fig. 43. Ficha de catálogo nº de registro: PM000019.

10.3. Testimonios.

Los testimonios han sido extremadamente relevantes para emprender la investigación. En el caso de dos manifestaciones que se están generando y regenerando en este preciso momento resulta fundamental y muy de agradecer, poder contar con los autores.

El ámbito de la intervención urbana es abierto y permisivo. Sus autores no tienen, en la mayoría de los casos, suspicacias ni problemas para hablar abiertamente de lo que hacen y de cómo lo hacen. Sus creaciones tienen un largo recorrido conceptual y necesitan ser explicadas con rigor y, para ello, nadie mejor que quien las ha concebido. Son los casos de Joan Aguiló, Grip Face, Javier Siquier, Javier garló, Abraham Calero y Mec.

Sin embargo, para el escritor de grafiti el hecho de dar testimonio de sus actividades es una ley más en la codificación de la práctica. El anonimato y el silencio alrededor del escritor es fundamental. No obstante, y desde el inicio de esta investigación, se tuvo claro que se debía entrevistar al mayor número de autores del panorama insular. Era evidente que la empresa sería complicada pero debía intentarse durante el proceso de investigación y realización.

En algunos casos no hubo respuesta o fue negativa¹⁷¹, y en otros se tuvo éxito. Han colaborado Hock, Disoh, Zinic, Lais, Hule, Crea, Older, Trossort y solo uno ha solicitado el anonimato.

Así como en el trabajo de campo que se ocupa de las fuentes gráficas hubo una acotación temporal, no era posible combinar las tareas de recogida de imágenes y la catalogación y la redacción. De ahí que decidimos abarcar desde 2014 hasta 2021. En el trabajo de recopilación de testimonios no se ha dado tal acotación. Los intentos por contactar con creadores se han extendido todo lo posible con el fin de llegar al máximo número de autores implicados.

Finalmente se han registrado catorce entrevistas, de las cuales seis son de creadores de intervención urbana y ocho son escritores de grafiti.

Sus testimonios conforman una suerte de archivo sonoro muy necesario para investigaciones futuras.

¹⁷¹ Lamentablemente este ha sido el caso de autores de grafiti históricos como Ovas y Nase, quienes habían contribuido en el pasado al estudio de Gabriela Berti (2009). Tampoco ha sido posible establecer contacto con Fátima y Gracia de Juan las cuales habrían constituido junto con Crea el núcleo de género femenino que se habría deseado. Con todo, nuestra intención tras esta investigación es insistir en los contactos para ampliar y analizar la información que aporten.

El creador tenía a su disposición un sencillo guión de cuestiones que interesaban a la investigación y ha procedido a responderlas en el orden y de la manera que le ha sido conveniente. Estos encuentros han tenido en la mayoría de los casos más rasgos de conversación que de entrevista al uso, lo cual ha resultado enriquecedor y, sobre todo, ha propiciado unas buenas relaciones que se espera se prolonguen en el tiempo. Siguiendo las pautas de la entrevista no estructurada propia de la investigación cualitativa el guión previo de la entrevista es el siguiente:

- Biografía: unas breves pinceladas que sirven para conocer al entrevistado.
- Tiempo que llevan trabajando en medio urbano y a qué corriente se adscriben: en este caso el creador se alinea en una u otra manifestación.
- Definición de grafiti/intervención urbana: resulta interesante para este estudio comprender cómo precisan los autores aquello que hacen para después comprender el por qué.
- Definición del trabajo personal: el ítem anterior es un genérico de la concreción que se pide en este apartado.
- Creación:
 - Técnica
 - Temática
 - Metodología del trabajo personal
- ¿Arte o vandalismo?: resulta esencial también tener constancia de la intencionalidad con la que se crea. Conocer su opinión al respecto de la artisticidad o no de su práctica.
- Influencias.
- Pretensiones profesionales: ¿existen?, ¿no se contemplan?, ¿por qué?
- Valoración de la situación actual del panorama artístico urbano de Mallorca.
- ¿Se ha generado una cultura en la sociedad mallorquina sobre el grafiti o la intervención urbana?

Este guión abierto y la conversación “no dirigida” tal y como plantea Ruiz Olabuénaga (1996, p. 168) no significa que el entrevistador no controle la entrevista ni que únicamente haya respuestas abiertas, ya que no hay impedimento en que se formulen a lo largo del proceso preguntas cerradas. Con ello se han obtenido conversaciones que han fluido hacia otros aspectos interesantes como la legalidad, el condicionante de lo efímero, la consideración de la obra una vez realizada para el autor, la cuestión de la conservación,

la presencia femenina en ambas manifestaciones, entre otros muchos. No obstante, y para mejorar la comprensión lectora en las transcripciones se ha optado por separar bien en párrafos, bien con subtítulos en negrita las temáticas que se iban tratando.

Los encuentros se han grabado de forma analógica en formato de audio para después ser transcritos y analizados. Las transcripciones se encuentran en los anexos de la investigación (Anexo 16.3).

10.4. Otras fuentes. Los nuevos muros virtuales.

Si los testimonios han significado la principal fuente de información sobre los autores, una segunda son las llamadas digitales.

Nuestro método de investigación responde a las necesidades actuales. En un mundo globalizado pero unido por la red 5G todo está en internet. El trabajo de campo ha comenzado con el rastreo de perfiles y contacto con los creadores. En muchos casos ha servido también para poder conocer la obra que ya no se conserva e incluso poder hacer atribuciones de piezas mediante la comparación estilística.

Ha sido un trabajo arduo por la ingente cantidad de perfiles que existen. Sin embargo, gracias a la simplicidad de uso de la herramienta principal, Instagram, ha resultado una labor sencilla. Y es que, una vez se dejan claras las preferencias de aquello que se busca, la propia plataforma aporta sugerencias sobre el mismo tema. Así, la localización de perfiles ha sido rápida y eficaz.

Para ambas manifestaciones la consolidación de internet y la aparición de dispositivos inteligentes ha supuesto una revolución. Al finalizar la década de los ochenta e inicios de los noventa cuando aparece el grafiti, en Mallorca, los propios autores toman una fotografía, analógica, por supuesto, para incorporarla a su *black book* y poder enseñársela a sus compañeros. En algunos casos se editaron fanzines¹⁷² de carácter artesanal y con una tirada de reproducción mínima, la justa para ser distribuida entre gente del medio. Inicialmente, podían ser informales, realizadas a mano, con recortes y firmas directas, o bien tener algún tipo de edición con imágenes y algunos textos. Con la consolidación de internet y la aparición de espacios como *webs* o *blogs* estos fanzines fueron

¹⁷² El fanzine es la unión de los vocablos *fan* y *magazine*. Publicaciones realizadas por y para aficionados. En el caso concreto del grafiti estos fanzines fueron publicaciones más o menos artesanales que servían tanto para recreo de los propios escritores como para exhibición de sus piezas, supusieron una herramienta muy importante de difusión entre los escritores antes de la llegada de internet y del desarrollo de las redes sociales.

reconvirtiéndose en revistas convencionales especializadas en el grafiti. No obstante, hay escritores que no han dejado de autoeditarlos. En el caso insular Hock fue el protagonista del fanzine digital *FatCaps*¹⁷³, de gran interés por la calidad de las imágenes y por la pequeña entrevista que incluye.

La intervención urbana, por su parte, aparece ya en un contexto plenamente digital.

Con el del surgimiento de los teléfonos móviles con cámara integrada y las redes sociales el modus operandi cambia radicalmente. Siguen editándose fanzines, ya de forma más residual y normalmente con tono nostálgico. Hoy en día, las redes sociales son los nuevos muros virtuales donde se exponen las piezas. Tanto la intervención urbana como el grafiti se han convertido en el marco idóneo para la fotografía de cualquier viandante.

En las redes sociales (mayoritariamente en la plataforma Instagram) se pueden apreciar dos usos: de un lado, el grafiti y la intervención aparecen ante los ojos del público como un atrezzo; su presencia en la calle funciona como un *photocall* improvisado, forman parte del entorno visual de la ciudad y el ciudadano, sea turista o local, utiliza ese elemento como parte de la imagen que quiere generar de sí mismo en el mundo virtual. De otro, el autor recurre a la plataforma como su particular *black book*, álbum fotográfico o portfolio profesional. Importa constantemente imágenes tanto de sus avances iniciales, la práctica, como de su resultado posterior. Instagram se convierte en la herramienta clave para la promoción y la autopromoción. Por supuesto, no está exento de riesgo. Las redes sociales son cada vez entornos más inseguros y abiertos, por lo que cualquiera puede visualizar las imágenes aunque también cogerlas, utilizarlas o incluso denunciarlas. El grado de exposición pública es una cuestión que cada autor gestiona como más le conviene tanto en lo personal como en lo laboral, pero la tendencia predominante es la exposición constante del producto (Fig. 44 y 45).

¹⁷³ Se puede consultar en línea en <https://issuu.com/fatcapfanzine/docs/fatcapfanzinehock> consultado por última vez el 17/11/2023 a las 22:51h.

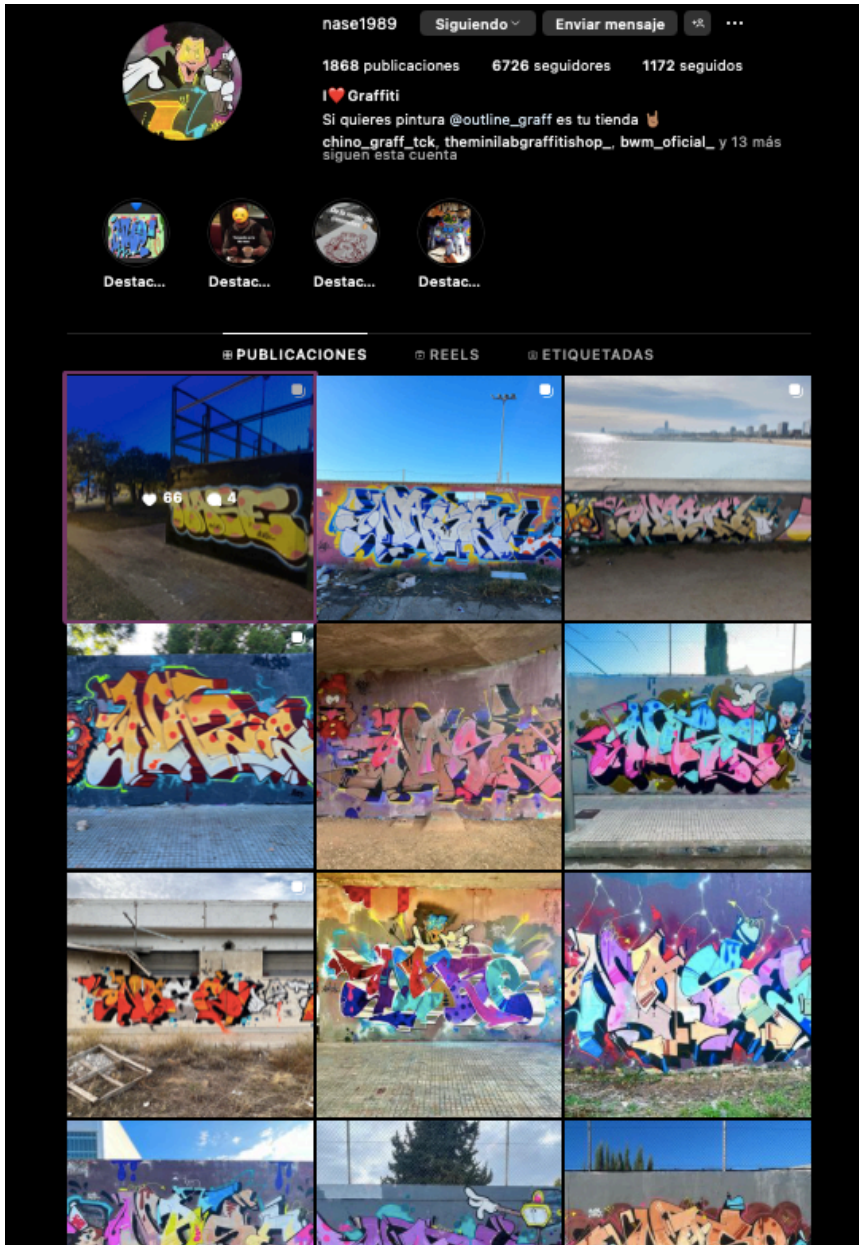


Fig. 44. Captura de pantalla del perfil público de *Instagram* del escritor Nase.

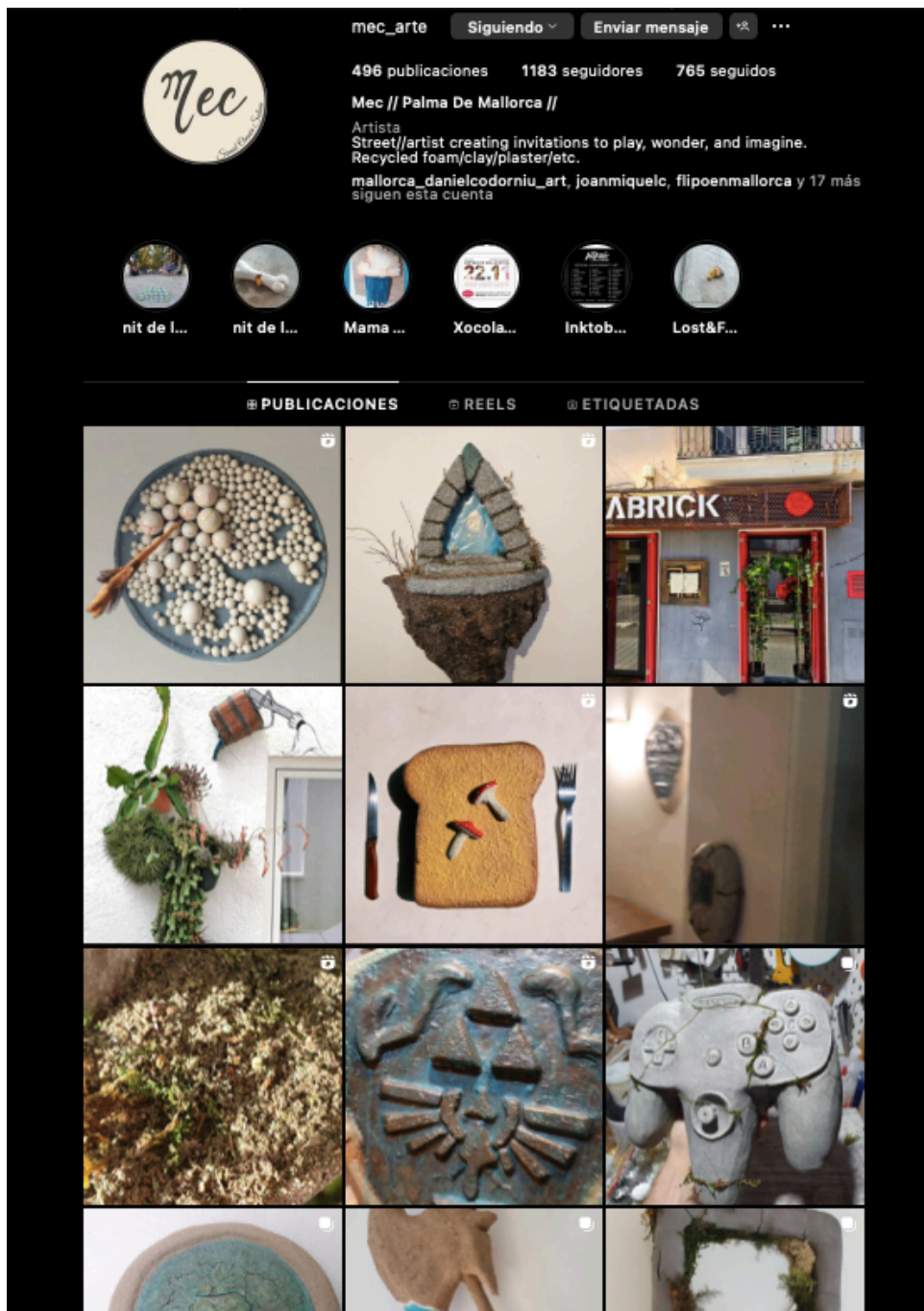


Fig. 45. Captura de pantalla del perfil público de *Instagram* del creador Mec.

11. Problemática y decisiones planteadas.

Ninguna investigación está exenta de inconvenientes que deben ser solventados a lo largo del camino. Esta no ha sido una excepción.

Las dificultades que se han encontrado durante la realización del proyecto son diversas y afectan de forma importante a dos cuestiones fundamentales:

1. Bibliografía local.
2. Testimonios.
3. Proceso de recogida de imágenes y catalogación.

En primer lugar, como ya se ha comentado, apenas hay bibliografía local sobre el grafiti y la intervención urbana, y si se halla una cantidad razonable de bibliografía no local que utiliza la terminología de forma abstracta o indistinta. Así, se han consultado publicaciones que al amparo del concepto “arte urbano” exponían cuestiones que no tenían concordancia con nuestro análisis. Por el contrario, en el estudio del grafiti han sido recurrentes los fanzines, que son publicaciones de carácter inicialmente interno que en la actualidad se hallan en manos privadas y que en la mayoría de los casos se encontraban ilocalizables, inconsultables y, muchas veces, dados por perdidos por los propios escritores y autores.

Por otra parte, delimitar conceptualmente lo que hemos deseado analizar y visualizar ha sido complicado por lo arraigado que está en la actualidad tanto el término grafiti como el de arte urbano. Las numerosas definiciones, interpretaciones y el uso coloquial que se da a los términos ha dificultado la tarea.

Un inconveniente a destacar es la gran producción de publicaciones que se centran en las imágenes pero que carecen de texto o producción histórica y teórica. En el contexto local esta problemática ha sido insalvable y se ha intentado compensar y fundamentar con la información aportada por los testimonios. En segundo lugar, los testimonios orales han supuesto un problema que no se ha podido solventar durante la investigación. Es preciso tener presente que, en el caso del grafiti, el anonimato es ley, y ya no el anonimato, sino la autoprotección de cara a futuros procesos. Los escritores, de naturaleza desconfiada, han sido difíciles de localizar y en muchos casos imposibles de entrevistar. Evidentemente, la negativa forma parte del proceso, pese a que hubiésemos deseado una mayor participación. Como ya se ha referido anteriormente, mi condición de espectadora y no de *actora* en el grafiti ha supuesto una dificultad muy importante a la hora de acceder a los escritores, quienes, de forma sistemática desconfiaban.

En el ámbito de la intervención urbana todo se ha simplificado, el acceso a los autores ha sido sencillo y fluido. La problemática a la que nos hemos enfrentado solo ha sido la de hallar un momento para entablar conversación. Muchos autores se encontraban inmersos en proyectos de gran envergadura incluso fuera de la Isla durante un período largo de tiempo.

Finalmente, la propuesta de catálogo ha supuesto sin duda el reto más importante. Tanto a nivel técnico como ético. Abordando primero la técnica, la falta de conocimientos fotográficos se deja ver en la calidad de las imágenes. Desde problemas de enfoque, resolución, hasta el ajuste del modo de disparo son claves a la hora de juzgar una imagen que en algunas ocasiones no muestra con claridad la pieza retratada.

Los murales de grandes dimensiones han supuesto un obstáculo añadido, se ha recurrido al montaje posterior como solución alternativa.

La ubicación de las obras ha sido en algún caso un obstáculo insalvable. Se han visualizado y registrado (aunque no incluido en el catálogo) obras que se encuentran en zonas muy elevadas, cornisas de edificios privados, azoteas, edificios en construcción, a los que no se ha tenido acceso. Las imágenes, tomadas en malas condiciones y muy alejadas han imposibilitado aportar toda la información que se consideraba necesaria y, por eso, han sido descartadas.

Los edificios en construcción son lugares casi de culto para los grafitis más vandálicos, los *tags* incontrolados que sirven de desarrollo de la técnica personal de un autor; sin embargo, estos edificios no ofrecían ninguna seguridad personal, por lo que se ha optado por no acceder.

Ha sido elección personal no acudir tampoco a espacios privados, por lo que se han descartado las ubicaciones que supusieran un delito de allanamiento.

La cronología no ha sido una complicación en sí misma ya que en el grafiti muchas piezas están fechadas; no obstante, se han utilizado herramientas accesorias como *google maps* en su versión *street view*, que ha hecho posible una datación relativa bastante ajustada. En la intervención urbana no se fechan las obras pero sus autores las registran y en la mayoría de los casos las importan a plataformas como Instagram dejando día, mes, año e incluso hora. Podría considerarse una contradicción porque de un modo u otro se deja constancia. No se debe olvidar que la red social para el interventor será su plataforma de publicidad personal, por lo que un registro de sus obras es conveniente.

Las referencias a las técnicas y soportes han sido mucho más sencillas por lo evidente a nivel visual. Por el contrario, las medidas sí han supuesto otro reto. Expresadas en

centímetros habría sido deseable poder aportar mediciones exactas de cada una, sin embargo, y por su volumen, era preciso estandarizarlas. Esto supone que se ha tomado en muchos casos la medida del soporte como guía (ejemplo: una cochera mide 260x260 cm., un mural de grandes dimensiones habitualmente realizado en torrentes tiene una medida de 500x300 cm.).

Las transcripciones se han solucionado de la forma más fiable posible, en la gran mayoría de obras ha sido posible identificar, leer y transcribir el nombre del autor. En aquellas en que no era evidente se ha referenciado como *ilegible*. Se ha optado por ilegible y no por desconocido, porque sí que hay un conocimiento y reconocimiento de la pieza, pero, en honor a la objetividad, lo que hay es una incapacidad personal para leer correctamente la obra.

En el campo relativo al estado de conservación se ha partido siempre de la consideración negativa puesto que, una vez realizada la obra su degradación es imparable. Así, la mayoría parte de la consideración de *regular*. Muy escasos son los casos en que el estado de conservación se referencia como bueno o muy bueno.

A nivel ético dos ítems han generado diálogo con los autores y una profunda reflexión, a saber, la localización y la geolocalización.

Era muy importante para esta investigación aportar un mapa completo que registrara las obras en su punto concreto. De ese modo estaba planteado en el ya mencionado Trabajo de fin de Máster que fue la génesis de esta investigación. Las 300 primeras fichas de catálogo contaban con la información al completo y uno de los objetivos era realizar ese “mapeo” insular. Así, en los estadios iniciales de la tesis se tenía la certeza de que estos dos puntos componían un elemento innovador pero sobre todo de gran utilidad para investigaciones futuras.

Sin embargo, a raíz de las conversaciones con autores y sobre todo con los cambios en metodologías policiales y legales, el punto de vista se fue modificando. Los escritores veían con suspicacia que sus obras quedaran expuestas sobre papel, registradas de forma milimétrica, disponibles no solo para los amantes de las manifestaciones sino también para los cuerpos policiales. Para estos últimos sería una herramienta clave para conformar un atestado muy completo que derivara después en diligencias.

En un primer momento se optó por aportar parcialmente el ítem dedicado a la geolocalización. Quedaba el de localización escogiendo elaborar una zonificación aproximada. Así, aparecen referenciadas localizaciones tan ambiguas como “zona levante”, “zona centro”, etc. En ningún momento se ha reflexionado sobre la eliminación

de estos ítems puesto que se siguen considerando muy importantes para la percepción global del catálogo, así se ha preferido dejarlos vacíos o completados de forma ambigua desde la ficha 301 hasta la última, 3068.

En líneas generales, y pese a las complicaciones que han surgido, cabe decir, que los beneficios obtenidos se consideran mucho mayores y, por tanto, plenamente satisfactorios.

12. Resultados cuantitativos.

El catálogo por sí mismo arroja una serie de datos que es necesario tener en cuenta previamente a las consideraciones finales. Los ítems de la ficha, que se han desarrollado en su apartado correspondiente¹⁷⁴, pueden valorarse mediante gráficos. De cara a cumplir con los objetivos marcados ha sido relevante analizar diversos campos de forma particular. Estos son:

- **Clasificación:** permite valorar la incidencia de las manifestaciones estudiadas de forma numérica.
- **Autor:** ayuda a reflexionar sobre el predominio o no de un autor o autores concretos
- **Técnica:** fundamental para analizar si está en consonancia con la manifestación a la que se adscribe. En el grafiti, por ejemplo, el aerosol sigue siendo según la bibliografía consultada una constante, así pues ha sido importante comprobar si localmente es así.
- **Soporte:** cuestión muy relevante tanto para el grafiti como para la intervención urbana; el soporte y su estado determinan el resultado de la pieza por lo que su valoración también resulta interesante.
- **Localización y descriptor geográfico:** aunque ubicados en gráficos diferentes son capitales. La localización es relativa, pero el descriptor geográfico nos aporta información sobre la expansión de ambas manifestaciones ya sea en la capital o a nivel municipal.

¹⁷⁴ Vid. Subapartado 10.1.

- Estado de conservación: campo indispensable para comprobar el estado mayoritario de las piezas en el momento de su catalogación.

Clasificación

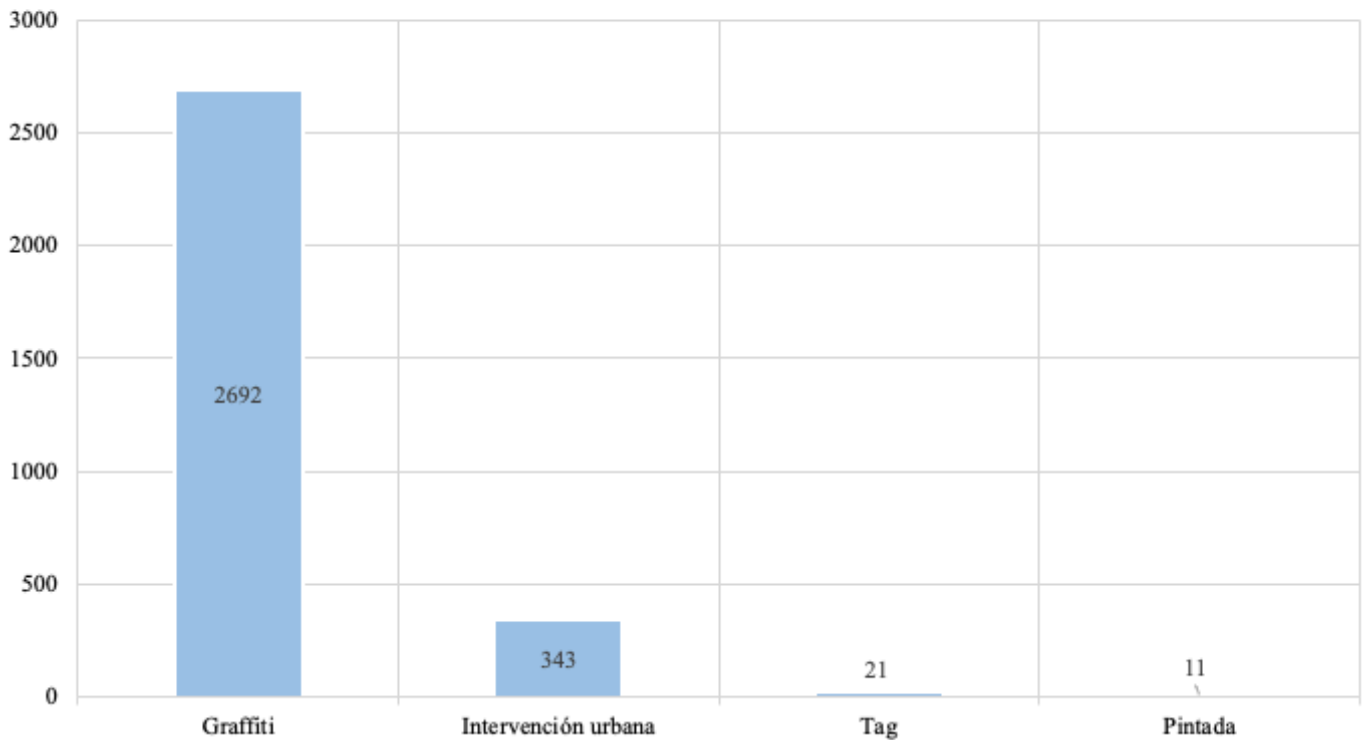


Fig. 46. Gráfico que valora la clasificación de la obra. Realización propia.

La clasificación da como resultado un predominio del grafiti con 2693 obras registradas frente a las 343 de la intervención urbana, los 21 tags y las 11 pintadas.

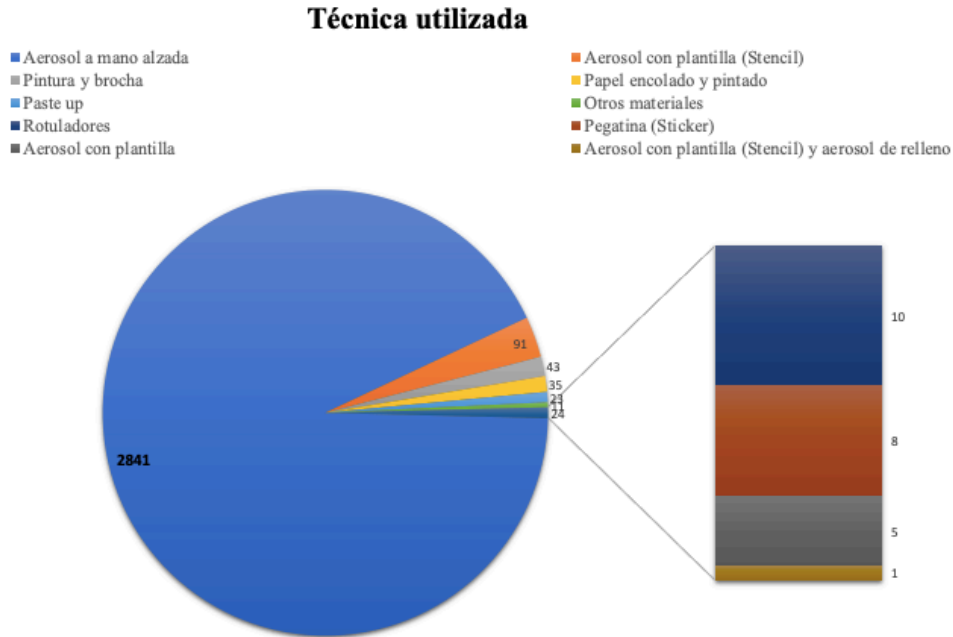


Fig. 48. Gráfico sobre la técnica utilizada. Realización propia.

La técnica mayoritaria se revela en concordancia con la manifestación preferente: el aerosol a mano alzada. Es un elemento nuclear del grafiti y se mantiene en la actualidad. Esta técnica cuenta con 2841 piezas. Tras el aerosol se sitúa el *stencil* (trabajo con plantilla, vid. Anexo 16.1 vocabulario específico) con 91 obras.

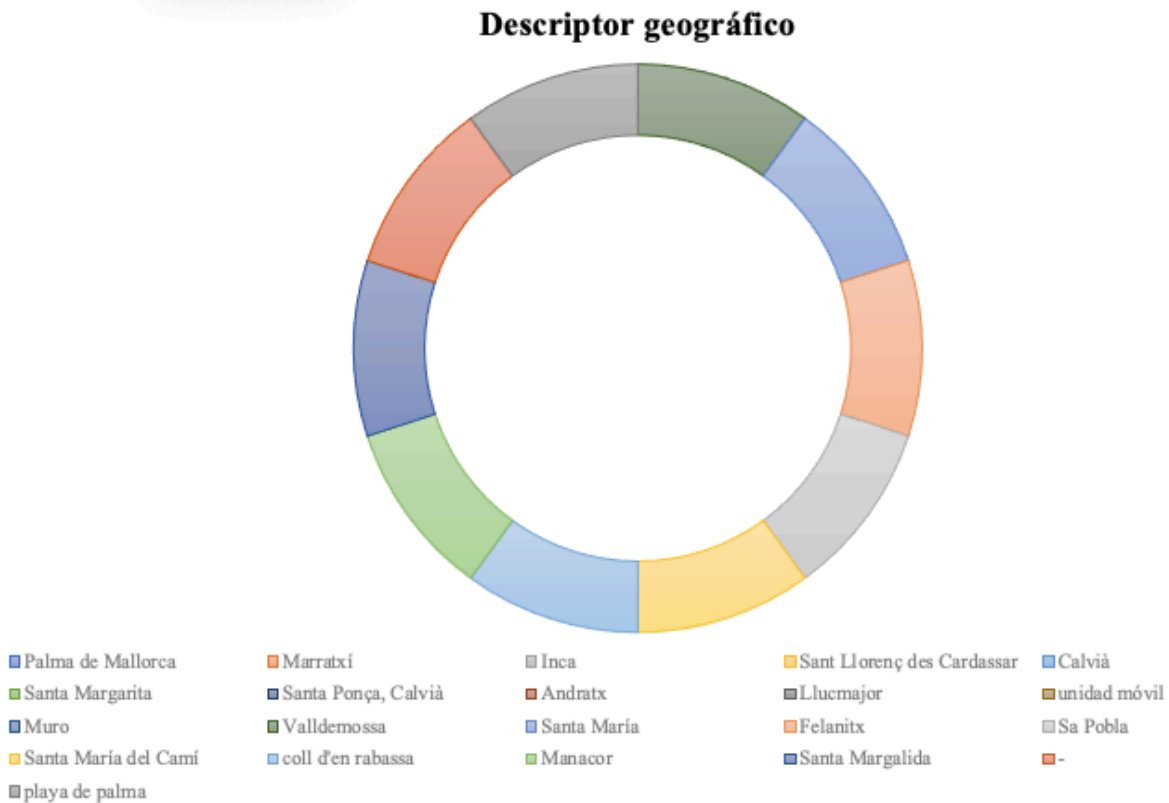


Fig. 49. Gráfico que valora el descriptor geográfico. Realización propia.

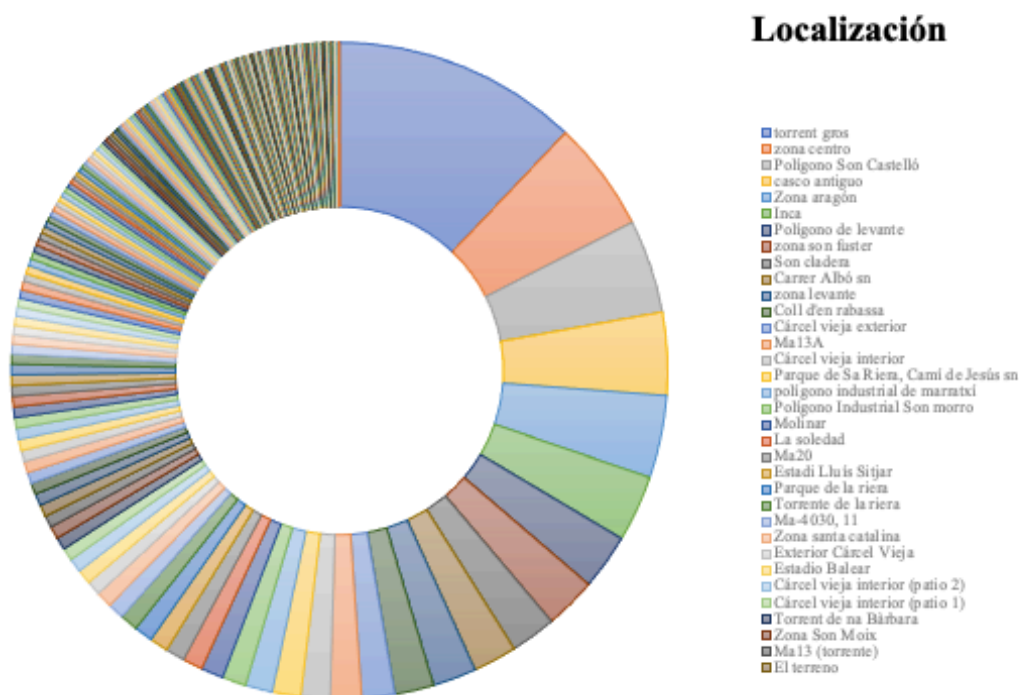


Fig. 51. *Gráfico que valora la localización.* Realización propia.

La localización, muy vinculada con el descriptor geográfico, apunta a que el lugar mayoritario en la Isla continúa siendo el torrent Gros¹⁷⁵ que cuenta con 371 piezas, le sigue la calificada como zona centro con 167 registros y, tras ella, el Polígono Industrial de Son Castelló con 141.

¹⁷⁵ El torrente discurre por diversas zonas de la capital y cuenta con afluentes en otros municipios por lo que determinar su longitud es dificultoso. No obstante, tomando como guía la memoria realizada por Demarcación Hidrográfica de las Islas Baleares en su “Revisión y actualización de la evaluación preliminar del riesgo de inundación. 2º Ciclo”, 205.268 km dicho torrente en su totalidad cuenta, al menos, con 205,268 km.

Información recuperada de <https://www.caib.es/sites/aigua/f/358150> (página 36 del documento descargado en pdf), última consulta el 29/08/2023 a las 13:27h.

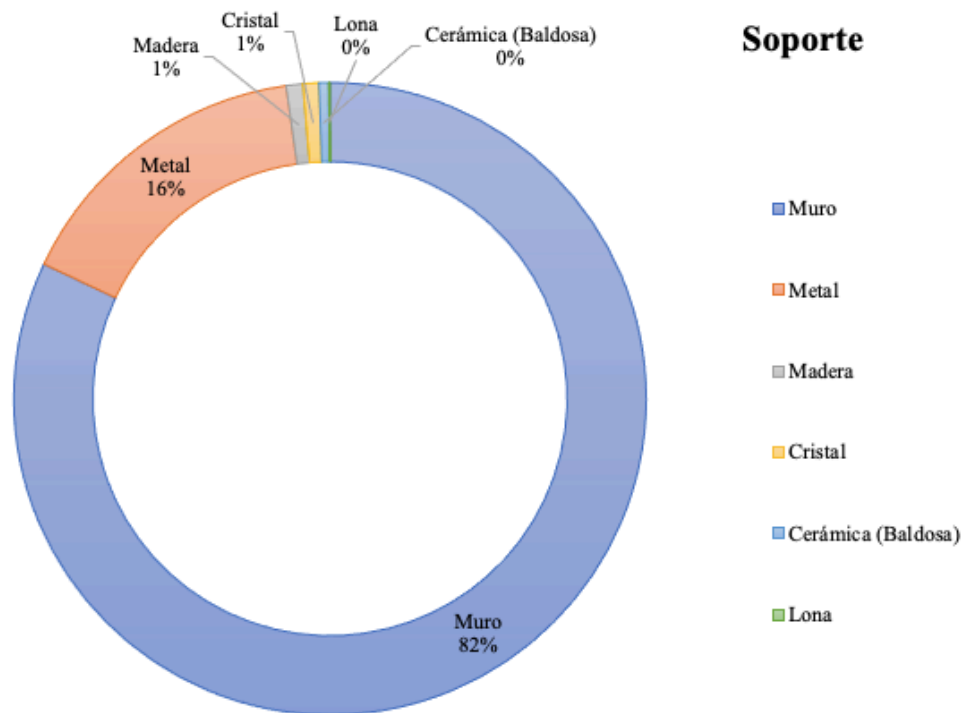


Fig. 52. Gráfico que valora el soporte. Realización propia.

En cuanto al soporte se registran 2516 piezas realizadas sobre muro que actúa de referente; tras él, el metal, con 484 obras. En situación casi idéntica se hallan la madera y el cristal que son más minoritarias con 26 y 25 piezas respectivamente. En penúltimo lugar se encuentra la cerámica como soporte con 15 piezas y de forma residual se han registrado 2 piezas realizadas sobre lona.

Estado de conservación

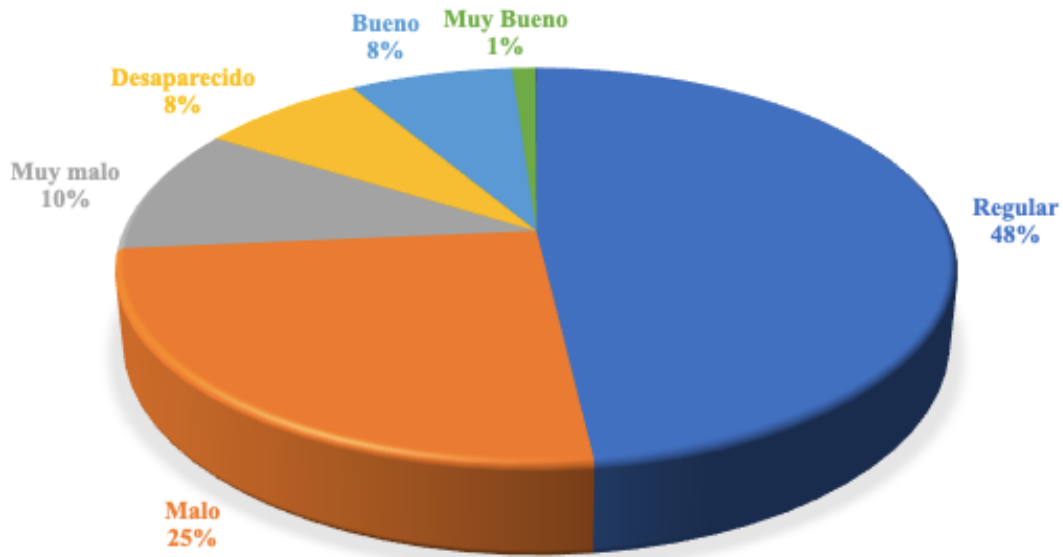


Fig. 53. Gráfico que valora el estado de conservación. Realización propia.

Finalmente, referido al estado de conservación, el 48% de las obras (1477) se halla en un estado de conservación regular, el 25% (780) en mal estado y el 10% (316) se han calificado en muy malo. Destaca aquí el 8% de las obras que han desaparecido (232) y en estado bueno y muy bueno el 8% (229) y el 1% (33) respectivamente.

13. Consideraciones finales.

Una vez desarrollada la investigación, resulta necesario retomar los objetivos específicos planteados en su comienzo y analizar en qué grado se han alcanzado. En líneas generales, la tesis consigue documentar y dotar de contexto local a un conjunto significativo de obras cuya trascendencia artística ha sido relevante, de las que no existía registro ni documentación previa más allá de los propios archivos de los autores. Por otra parte, hemos integrado estas obras en los discursos de cada uno de sus agentes, estableciendo relaciones con las propuestas básicas de introducción en Mallorca del grafiti de tendencia norteamericana.

Objetivo 1. Recoger y analizar los grafitis y las intervenciones plásticas realizadas en Mallorca documentadas entre los años 2014-2021, para registrarlas en un primer catálogo.

Este objetivo determinaba la realización de la investigación, enlazado con su pregunta de partida ¿cuál es la situación del grafiti y la intervención urbana en Mallorca? La percepción inicial era la predominancia del grafiti pero también la certeza, visual, de que la intervención urbana había llegado a la Isla con fuerza y para quedarse. El trabajo de campo ha arrojado un grueso de 3068 imágenes catalogadas que refuerzan la visión inicial. El grafiti no ha perdido vigor con los años y la intervención urbana ha arraigado en el período de recopilación de imágenes. Como ya se ha dicho, la recogida y análisis han venido dados por un exhaustivo trabajo de campo y por la sistematización de pautas e instrumentos que permitieron su analítica. Resulta de especial interés señalar que no se cuenta con otro documento de características similares en el contexto local. El catálogo propuesto supone el primer acopio y sistematización de información respecto del grafiti y de la intervención urbana de la Isla. Este hecho, además de reforzar la cuestión de partida en cuanto a la idoneidad de la investigación, supone también la creación de una base de datos de obra que en un número importante ya ha desaparecido. Por otra parte, es testimonio de emplazamientos que han sufrido modificaciones.

Objetivo 2. Analizar la voz de los autores locales sobre sus prácticas y obras considerando que generalmente son anónimas, tienen una naturaleza efímera y se realizan en la clandestinidad aportando un mosaico local de propuestas cuyas voces reflejan algunas constantes del medio.

Este objetivo se ha planteado a través de la entrevista y ha sacado a la luz diversas cuestiones que afectan a la práctica de cada modalidad, la autoría, la naturaleza efímera,

la valoración de la clandestinidad y la importancia que a las obras les dan sus propios creadores. El anonimato es para el grafiti una condición *sine qua non* que se mantiene en el tiempo y en el espacio. El grafiti se realiza como una “expresión discursiva del propio nombre y de los valores contextuales que conlleva en una perspectiva pragmática” (De Diego 2000: 73-74), pero ese nombre es irreal, ficticio, elegido por el propio autor con gran diversidad de criterios. Algunos escritores afirman que eligieron una secuencia de letras que les gustaban, otros optaron por su sonoridad o por ser una palabra que les pareciera atractiva, entre otras circunstancias. Ese alias, *tag* o *alter ego* será su nueva identidad y la que les granjeará o no la integración en el juego del grafiti. Es evidente la variante legal en el grafiti, la protección que otorga el alias y la importancia de preservar la práctica ante las problemáticas legales que conlleva. En el caso de la intervención urbana en Mallorca este patrón no se sigue de forma lineal. Encontramos autores que firman sus obras con su propio nombre, como Joan Aguiló, Abraham Calero, Javier Garló o Carolina Adán Caro, entre otros; al tiempo que otros prefieren refugiarse tras un alias; sin embargo, ese refugio es únicamente en sus piezas y no forma parte de su práctica. Si para el grafiti alias y obra se hacen en el anonimato y la clandestinidad, en la intervención urbana se puede recurrir a un alias pero trabajar a plena luz del día sin ningún tipo de precaución. Es el caso de autores como Mec o Grip Face.

Resulta de interés analizar también la metodología pues ambas manifestaciones cuentan con similares circunstancias a este respecto. El trabajo, sea clasificado de la forma que sea, cuenta con unos pasos a seguir y sobre todo con un infatigable espíritu de prueba y error. La práctica reiterada primero en papel (o en el taller) y luego en otros soportes de mayores o menores dimensiones es recurrente. No se hace grafiti ni se interviene un espacio sin un estudio previo, tampoco se *asalta* una gran superficie si no es con la seguridad de que el resultado final será satisfactorio (ese resultado final puede variar; en el caso de la intervención urbana puede referirse a una gran obra con motivaciones como la denuncia, la concienciación, la revalorización, etc; mientras que en el grafiti el resultado final puede ser únicamente el bombardeo masivo de dicha superficie).

Estas obras han venido calificándose como efímeras; la opinión mayoritaria dada por los testimonios revela que, aun siendo conscientes de las inclemencias a las que se verá sometida la obra, su deseo y concepción no es que desaparezcan de forma casi inmediata. Es decir, racionalizan la pérdida pero lentamente, con el paso del tiempo, no de forma abrupta. Si bien es cierto que el hecho de estar en la calle y no preservadas en un museo

las convierte en vulnerables, estas no tienen porqué tener una duración breve. Figueroa (2021) apunta:

Aunque se haya asentado la idea en la opinión pública de que ningún grafitero está interesado en que su grafiti perdure, conviene analizar por amor a la verdad las características de cada grafiti y relacionarlo con su contexto para poder extraer una conclusión certera acerca de si hubo o no una intención por perdurar y si esa perduración se concibe como perpetua. Por eso, es preferible pensar, de primera, que el autor tuvo la intención de ver perdurar su grafiti proyectado en diferentes plazos de tiempo y que lo más inusual es que se conciba el grafito que representa a la persona como un trazado gratuito que no importa que al rato se pierda sin más. (p. 149)

Los testimonios las conciben como propias durante el periodo de realización y después toman distancia de ellas para permitir que sean los espectadores quienes las reciban del modo que consideren. Sin embargo, que los autores asuman la vulnerabilidad por el entorno no es en ningún caso la aceptación de una vida breve. Habitualmente las obras se piensan, planean y ejecutan contando con un dispendio económico y de tiempo personal, por ello, en las piezas de grandes dimensiones -en el grafiti- y en las obras habituales de intervención urbana la vida de la obra se concibe o se espera larga. Los *tags* realizados tanto con aerosol como con rotulador son otra cuestión puesto que no hay tantas consideraciones previas. La cuestión de lo efímero en ambos casos atiende a cierta romantización de las prácticas y de los receptores, que aluden a ella para poner en valor que han localizado y visto esa pieza antes de su desaparición. A modo de ejemplo, y apoyando la intencionalidad de lo perdurable la ficha de catálogo 001902 registra una pieza realizada por varios autores en el Molinar (Palma) en 1996, que ha pervivido al paso del tiempo a pesar de un estado de conservación deficitario. Los testimonios también se han manifestado sobre la conservación y consideran que no es algo que deba depender de ellos, si bien, algunos autores han realizado (ya fuera por iniciativa propia, o por iniciativa vecinal en el caso de la intervención urbana) algún retoque, la mayoría deja que el paso del tiempo actúe libremente sobre las obras. Todo ello reafirma la negativa ante la consideración de manifestaciones efímeras, siendo más realista considerarlas manifestaciones vulnerables.

Por último, es preciso recordar que esa voz de los escritores/autores se ha conseguido no solo con el estudio de cada obra, sino también con el recurso de la entrevista.

Objetivo 3. Describir el grafiti y la intervención urbana desde una perspectiva formal mediante el estudio de sus técnicas, soportes, temas y localizaciones, todo ello en un contexto local.

Es fundamental acudir a las bases de ambas para comprender de forma global sus normas y límites. Las técnicas para la intervención urbana así como sus soportes y temas varían y están al servicio de la propia obra. Habitualmente cada interventor cuenta con su técnica predilecta, en muchos casos vinculada a aquella que más dominan o con la que mantienen una actividad fija fuera del circuito alternativo que es el entorno urbano. En el caso de Abraham Calero, por ejemplo, la fotografía es su manifestación primaria que se convierte en *paste up* al exponerse en la calle. Mientras que en el caso de Mec trabaja con cerámica oficial y extraoficialmente. Ha ido depurando la técnica con el uso de materiales más ligeros y menos peligrosos en caso de desprendimiento y en la exploración de productos adhesivos de mayor calidad y menor riesgo. Los entrevistados a este respecto manifiestan un diálogo entre espacio y obra. En ocasiones es el espacio quien dicta la obra por ser paradigmático o de gran calidad, en otras, la obra es la que determina dónde debe ser colocada. Sea como fuere, el peso en la intervención urbana reside en la conceptualización. El mensaje a transmitir es lo que marca y refuerza el conjunto.

En cuanto al grafiti, como se ha podido observar en el análisis cuantitativo del capítulo anterior la técnica es indudablemente el aerosol a mano alzada, el soporte predilecto es el muro, la temática se ciñe a la repetición del nombre y consolidación de un estilo propio y las localizaciones preferidas son aquellas que ofrecen mejor visualización y que comportan mayor dificultad para demostrar la pericia de quien las realiza. Sin embargo, hay excepciones (hay gran cantidad de aerosol con plantilla *-stencil-* registrada) y autores que desean abrirse a nuevas técnicas. En este ámbito se dan tantos grafitis como personas que lo practican, pues su desarrollo tiene mucho que ver con la manera de pensar de su autor. Entre los más puristas solo existe grafiti realizado con aerosol, al tiempo que hay escritores que no lo conceptualizan desde la técnica sino desde el mensaje, lo que supone que cualquier persona que escriba su nombre, alias o *tag* con el elemento que sea, se considerará grafiti. Por lo que existe gran diversidad. A pesar del predominio del aerosol también se utiliza rotulador, pintura plástica y todo tipo de elementos que van desde las boquillas clásicas hasta los extintores.

Las temáticas han ido variando; pese a ser el grafiti una manifestación más bien discursiva con una reiteración del seudónimo que puede tener un acompañamiento figurativo, ha ido tomando fuerza y espacios un grafiti que mira hacia el muralismo integrando e incluso

dando más peso en la composición a la figuración. No se llega en ningún caso a la supresión textual pero sí se aprecia mayor desarrollo figurativo, las obras de Disoh son gran ejemplo de ello. También Soma que, sin considerarse escritor de grafiti -carece del desarrollo textual necesario-, abraza técnicas y *modus operandi* (alias, técnica -aerosol- y soporte) y autodefine su obra como grafiti muralista.

Al respecto de los soportes y la localización existe consenso en el caso insular. El grafiti es un juego/intercambio para ser visto, por lo que, preferiblemente se optará por soportes que permitan su visualización de forma rápida. También son ampliamente valorados los lugares de difícil acceso o bien controlados para demostrar al grupo de practicantes la pericia y valentía del autor. La asunción de riesgos está altamente valorada en esta esfera. Sin embargo, destaca la ética que impera sobre el espacio, únicamente un escritor ha mostrado disenso en esta cuestión y constituye la excepción de esta muestra. Todos los escritores han mostrado su contrariedad y disgusto (aunque siempre desde el respeto) ante las obras sobre el patrimonio protegido. Los espacios públicos que gozan de cierta protección por diversas cuestiones como antigüedad, riqueza cultural, etc son lugares no susceptibles de albergar obra. En este caso, los escritores insulares, anteponen el civismo a la vertiente más destructiva del grafiti y abrazan así la idea de convivencia de todas las manifestaciones.

Objetivo 4. Interpretar la dimensión conceptual de las obras con intención de reflexionar sobre la motivación y mensaje de las mismas en relación a su esfera local.

Este objetivo desplegaba también sus propios interrogantes que atendían a cuestiones como el mensaje o la ausencia del mismo, el lenguaje en el que se formula y el destinatario o destinatarios, las motivaciones y condicionamientos del espacio si los hubiera y finalmente la internacionalización de los autores y las posibilidades de acceso a un mercado convencional.

Paul Ardenne (2006) afirma que:

La primera razón de ser del arte contextual arranca de un deseo social de intensificar la presencia del artista en la realidad colectiva. De muchas maneras -apoderarse de ella, estetizarla, politizarla...-, pero siempre en una perspectiva de implicación. (p.30)

Se entiende que la intervención urbana tiene muchos componentes que la acercan al denominado arte contextual y es que es el contexto, en la mayoría de los casos, el que aporta significación a la obra, en ocasiones esta será profunda; en otras, un elemento más pero nunca ajeno a la producción.

Efectivamente, se aprecia un deseo por parte de los interventores de intensificar su presencia en la realidad colectiva y establecer conexiones con la ciudadanía. En el caso insular, Joan Aguiló realizará esa inmersión en la colectividad de forma emocional, conectando con el espectador mediante el sentimiento nostálgico de la infancia o del núcleo doméstico. En el caso de Mec y Carolina Adán Caro, responde al criterio de estetización citado por Ardenne, aunque ello no les impedirá colaborar con artistas en obras de carácter más comprometido. Abraham Calero, por su parte, optará por la implicación en ocasiones política y en otras social, sin significar que prescinda de la búsqueda plástica que no será su función principal.

Este ser y estar en el contexto público del creador necesita por imperativo al espectador y su papel debe ser también el de receptor implicado pues se asiste a un diálogo. Esta afirmación resulta indistinta para el grafiti y para la intervención urbana. Ambos *hablan* un lenguaje propio que debe ser *leído* y entendido por quienes lo presencian para poder extraer conclusiones. Pintar, pegar, rayar, etc. son actos de afirmación de la presencia, descubrimiento y conquista del espacio (Ardenne, 2006, p.48). Todos ellos son apropiaciones del espacio real, es decir, apropiaciones de la vida cotidiana. Pero este lenguaje utilizado se pierde cuando el espectador carece de las herramientas necesarias. Para el grafiti, la apropiación forma parte de su naturaleza más primaria. Intentar situarse en la ciudad, en el propio espacio del escritor y dejar constancia de su presencia, su paso, su existencia, en definitiva. Ciertamente, en la línea más radical uno de los objetivos es la destrucción¹⁷⁶, entendiendo que una de las finalidades de la práctica es acabar con los recursos de un estado y/o un sistema económico injusto que no protege a los ciudadanos por igual. Es una forma de disidencia política. O, al menos, así lo ve Older. Esta vertiente la recoge De Diego (2000, p. 224) al exponer la posibilidad de que el grafiti sea una rebelión contra los valores capitalistas. Sin embargo, esta no es la postura mayoritaria en el caso insular. En la escena mallorquina los autores no sienten el deseo de *dañar* el sistema sino que intentan, por lo general, realizar obras que tengan un impacto visual más pronunciado para la ciudadanía. Es importante señalar que, pese a que los *tags* forman parte del juego del grafiti, no son los más habituales en la cronología de recogida de imágenes.

En el caso de la intervención urbana el lenguaje es en apariencia más claro. Se da al espectador una imagen o un objeto normalmente de fácil identificación. Además de forma

¹⁷⁶ Vid. Anexo entrevistas: 12. Older.

recurrente se utilizan símbolos o personajes que son conocidos por todos o al menos son visualmente reconocibles a simple vista¹⁷⁷. La cuestión es que esa imagen u objeto es únicamente el primer paso para descifrar un mensaje mayor. No se debe perder de vista un segundo nivel de significación más profundo, una crítica subyacente. Esto va a marcar la diferencia entre una obra en la que lo que ves es lo que hay y otra donde tras lo que ves hay un discurso elaborado.

La intervención envuelve su carga conceptual, su mensaje, en un envoltorio estético, elaborado, vistoso, pero no por ello es legible por todos los receptores.

Por tanto, se está ante dos manifestaciones que codifican ampliamente su mensaje y necesitan del receptor una postura no solo activa sino también crítica ante los múltiples significados que puedan encerrar.

El espacio ayuda a ambas a codificar este mensaje, la cuestión del *site-specific* no es nueva en la historia del arte, tampoco lo es el cuestionamiento a la metodología de galerías y museos. Pero el espacio público urbano es radicalmente diferente. En ellas el autor, de cualquier manifestación, puede desarrollar sus habilidades del modo que desee sin superar más filtros que aquellos que el espectador establezca. Así, para el grafiti, el lugar será fundamental pues determinará no solamente un mayor o menor número de visualizaciones sino que también, aportará al escritor prestigio en función de variables como la peligrosidad física, el riesgo a ser detenido, etc.

Para la intervención urbana el espacio elegido podrá pasar a formar parte de la propia obra dotándola de sentido. Un caso paradigmático fue la serie “Puertas¹⁷⁸” que llevó a cabo Grip Face en 2015. Con la técnica de paste up y con imágenes extravagantes el autor quiso poner en valor la cantidad de edificios abandonados que había en la ciudad de Palma. En este caso el lugar era la clave de las obras, la importancia radicaba precisamente en la elección del *site-specific*. Como se ha podido ver en el desarrollo del apartado concreto 9.2. dedicado a la metodología de trabajo, el proceso creativo no es lineal y en ocasiones se da antes el lugar que la idea o viceversa. Esta situación es ambivalente para ambas manifestaciones.

Saliendo de la insularidad, y a pesar de que algún autor ha manifestado las dificultades que suponían hacerse presente en el entorno urbano se puede afirmar que hay una proyección internacional importante. No es únicamente que venga autores de otros países

¹⁷⁷ Vid. Anexo 16.1 Catálogo: ficha 000809 Lisa Simpson; ficha 000810 Artistas reconocidos; ficha 003038 Julio Iglesias. Todas ellas obras de Abraham Calero.

¹⁷⁸ Vid. Anexo 16.1 Catálogo: fichas PM000014, PM000015, 001178, 001179, 001180.

atraídos por amistades pero también por el enclave de la Isla, sino que la producción local se ha llevado a otros países desde los inicios de ambas. En el caso del grafiti destaca Ovas¹⁷⁹ que desde momentos muy tempranos ha pintado por ejemplo en el Bronx con escritores americanos. También Disoh, quien en 2021 creó una obra que puede verse en una producción de la plataforma *Netflix*¹⁸⁰. Pero también hay numerosos viajes anónimos que hacen de los escritores locales escritores con fama y proyección fuera de nuestra frontera. La adscripción a *crews* extranjeras también es un factor importante, pero el salto cualitativo se da con la era de *internet* y la posibilidad de establecer contactos más fluidos y rápidos con escritores de cualquier parte del mundo.

En el caso de la intervención urbana en la actualidad todos los creadores cuentan no solo con relaciones internacionales sino también con proyectos dentro del círculo tradicional del arte. Como ya se ha visto en apartados anteriores Grip Face, por citar uno, cuenta con una trayectoria solvente y exposiciones tanto colectivas como individuales en España y fuera de ella. No obstante, es relevante señalar aquí que, en ocasiones (como en el caso de Abraham Calero) el creador despliega su trayectoria profesional tradicional con obras alejadas, concebidas y planteadas de forma diferente a aquellas que desarrolla en el entorno urbano. Calero, tiene una trayectoria artística como fotógrafo que después no desarrolla en el entorno urbano. Se da, en este caso una dualidad dentro del propio creador que separa las dos personalidades profesionales.

Objetivo 5. Contextualizar el desarrollo local de ambas modalidades desde perspectivas históricas y sociales.

Este objetivo encerraba una serie de preguntas que han ido variando a lo largo de nuestra investigación. Se ha establecido una periodización, atendiendo a la introducción de la modalidad de grafiti que era objeto de estudio.

El grafiti, tratado antes que la intervención por ser la manifestación que irrumpe por anticipado en el espacio urbano; llega al contexto local en un momento de expansión urbanística que afecta preferentemente al extrarradio y las zonas de costa. Es imposible obviar la relación que existe entre el grafiti y el turismo, porque este, con su expansión urbanística reconfigura los espacios que después va a utilizar el grafiti. El turismo

¹⁷⁹ Ovas ha pintado de la mano de la empresa especializada Montana en diversos lugares del mundo. Para más información: <https://www.mtn-world.com/en/?s=ovas> consultado por última vez el 2/8/23 a las 12:51h.

¹⁸⁰ Para más información se recomienda visitar el perfil social de Disoh en *Instagram*: https://www.instagram.com/mr.disoh/?img_index=1 última consulta el 10/8/23 a las 13:25h.

configura la ciudad y el extrarradio mediante diversos planes urbanísticos y el grafiti desde 1989 se va a ir adaptando (o no) a ellos. Resulta evidente por lo expuesto en el capítulo 8 que el turismo es un factor condicionante del espacio por varios motivos. En primer lugar, reformula los espacios tanto turísticos como locales. Es decir, se van a generar zonas turísticas destinadas a diversas actividades tales como; el descanso (complejo hotelero), ocio (zonas específicas de entretenimiento diverso), compras (zonas de tiendas o centros comerciales), cultura (agrupación en un mismo espacio de actividades comerciales artesanales, museos, galerías, etc.). Una vez se ubican todas estas zonas hay que establecer una red de comunicación entre ellas lo que generará ensanches, avenidas, autopistas/autovías, etc. Finalmente, todo ello deberá conectarse con los residentes quienes vivirán más cerca o lejos, en función de variables como su poder adquisitivo. Así, el grafiti deberá ir adaptándose, empezando primero en las zonas residenciales (habitualmente del extrarradio) por la escasa capacidad de movilidad que tienen sus escritores en edades tempranas y esparciéndose después de forma incontrolada a todas las zonas y espacios. La intervención urbana llega a la Isla en un momento en que se busca añadir una experiencia más al turismo, pero también en el que asociaciones de vecinos (como se ha visto en la mencionada Asociación de Can Amunt) intentan generar sentimientos de pertenencia en sus barrios y revitalizarlos mediante la producción artística. Esta intervención tendrá un primer momento abiertamente ilegal; serán los vecinos los espectadores privilegiados y los creadores producirán sin cortapisas ni condiciones. En un segundo momento, entre los años 2005-2010, se empezará a dar una intervención institucionalizada, caracterizada por la contratación pública y privada de creadores para que mediante encargo y con unas premisas previas, realicen sus obras. A partir de entonces se asiste a una intervención plenamente institucional en detrimento de aquella libre de los inicios. Algunos autores serán capaces de simultanear los encargos con la obra personal crítica y en ocasiones irreverente, como Abraham Calero; otros, dejarán de lado los trabajos personales para centrarse únicamente en la institucionalización, como Javier Garló o Joan Aguiló.

Otra de las preguntas que sustentaba este objetivo era conocer las implicaciones que Mallorca como espacio turístico tenía a la hora de atraer a escritores y creadores. Dicho de otro modo, valorar si había un flujo de ambos gracias al turismo. No se ha determinado que esto se produzca. En el caso del grafiti, sí hay que destacar que los autores viajan habitualmente para encontrarse con otros escritores y pintar; esto nos hace pensar que dentro del contexto de camaradería también vienen como parte del intercambio pero su

incidencia no ha sido determinante. Del mismo modo, en la intervención urbana solo se documenta el caso del creador Noarnito (vid. Anexo catálogo, ficha de catálogo 000660), de origen francés que ha pasado diversos períodos vacacionales en la Isla y de quien se ha registrado una obra. Siguiendo en línea con esta cuestión, podemos afirmar que Mallorca, hasta el momento presente, no puede considerarse un lugar turístico que atraiga por ello al escritor o creador. Sin embargo, es fundamental puntualizar que sí se da la figura del creador contratado que, aprovechando su estancia en la Isla para hacer un determinado trabajo hace también turismo. Figuras relevantes dentro de la intervención urbana y muralismo nacional e internacional han recalado en Mallorca gracias a convocatorias y festivales y, es de suponer que, además de trabajar hayan visitado el entorno (creadores como Boa Mistura¹⁸¹, Van Vu¹⁸², Mohamed L’Gacham¹⁸³ o Sath¹⁸⁴, entre otros).

Finalmente, planteábamos una pregunta que trasciende un único objetivo y que es transversal durante varios capítulos de nuestra investigación. La cuestión relativa a la procedencia social y la posibilidad de establecer una categorización en función de estrato económico-social y/o educación/formación recibida. Este interrogante lo han respondido los autores a quienes hemos accedido mediante la entrevista y la bibliografía que, desde los inicios, ya recoge también esta inquietud. No se puede afirmar que exista una relación directa entre contexto económico y clase social y grafiti o intervención urbana. Sería un error profundo tratar de encerrar en cuestiones socio-económicas dos manifestaciones que son, como se ha expuesto, comunicativas y, por extensión, plenamente humanas. Con todo, sí se podrían generar ciertas diferenciaciones. La procedencia de ambos suele estar en familias de clase trabajadora y de trabajos liberales. El factor económico aquí no entra de una forma explícita. En el momento en que los escritores y creadores son mayores de edad sí se pueden dar bifurcaciones. De forma mayoritaria se observa que los escritores consultados cuentan con una formación equivalente al grado medio. Obtienen los estudios básicos de la Educación Secundaria Obligatoria y pivotan hacia grados ligados al diseño gráfico, la ilustración o el tatuaje. En la mayoría de los casos se observa que tienen una profesión que les permite desarrollar su proyecto vital y después se dedican al grafiti como afición sostenida en el tiempo.

¹⁸¹ Vid. Anexo Catálogo, ficha 000565.

¹⁸² Vid. Anexo Catálogo, ficha 000302.

¹⁸³ Vid. Anexo Catálogo, ficha 000562.

¹⁸⁴ Vid. Anexo Catálogo, ficha 000792.

En el caso de la intervención urbana, los creadores consultados han obtenido un título universitario, normalmente en el ámbito de la educación, artes, humanidades o bellas artes y han accedido a un empleo que les permite no solo desarrollar su proyecto vital sino también generar y producir obra con unos materiales que en muchas ocasiones no son económicos (se debe tener en cuenta que hay un gasto importante tanto en el material como en los útiles que se emplean para la producción). Se dan casos en los que los creadores ya han tenido un contacto previo con el mercado institucionalizado del arte y mantienen; su profesión principal, su actividad urbana no comercial y una actividad institucional.

Finalmente, la satisfacción de los objetivos general y específicos significa, a nuestro modo de ver, que la investigación pueda constituir la base para futuras líneas de investigación.

La cuestión de género es un tema que merece su propio espacio, saber qué causas, qué intencionalidades se dan en el caso femenino. Responder preguntas como ¿por qué no hay más mujeres escritoras?, ¿acaso supone un esfuerzo extra el grafiti ser artista de grafiti?, ¿es el grafiti únicamente de y para para hombres? O quizás solamente ¿ha sido así hasta ahora de forma arbitraria?. Y en la intervención urbana, ¿cuáles son las motivaciones de las creadoras?, ¿ha supuesto una alternativa profesional?.

El acercamiento a los escritores y autores debe reforzarse a fin de cubrir vacíos que han quedado evidenciados en nuestro estudio: ¿quién pintó el primer grafiti?, ¿cuándo y dónde lo hizo?.

Seguidamente, es fundamental continuar con la labor de registro y catalogación. Las obras deben perdurar, al menos, de forma digital para seguir dando testimonio del pulso social. Estas manifestaciones son una de las formas ciudadanas de dejar constancia de su existencia, y por ello, merecen conservarse, estudiarse y difundirse.

Finalmente, deseo expresar mi gratitud y admiración a escritores y creadores porque con sus obras y firmas reafirman lo que escribió Garí (1995, p.23):

La limpieza total, la ausencia de escritura, podía ser considerada deseable por un régimen nefando, pero todo el mundo intuye lo que significa en realidad. La *suciedad*, en todo caso, ya es una forma de discurso y como tal ha de ser abordada -cosa que no ha ocurrido hasta el momento- con pretensiones de honradez analítica. Aunque sólo sea para descubrir que bajo lo infecto late el lenguaje de los seres humanos.

14. Bibliografía.

- AAVV (1997). *Los muros tienen la palabra: materiales para una historia de los graffiti*. Ed. Universidad de Valencia.
- Abarca, F. J. (2010). *El postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- Ardenne, P. (2006 [2002]). *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Cendeac.
- Arias, F. (1977). *Los graffiti: juego y subversión*. Ed. Difusora de Cultura.
- Augé, M. (1998 [1992]). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología sobre la modernidad*. Gedisa.
- Barcón, A. R., Calo, E., & Otero-Enríquez, R. (2021). Una revisión crítica sobre el análisis de la gentrificación turística en España. *Revista de ocio y turismo*, 15(1), 1-21. <https://doi.org/10.17979/rotur.2021.15.1.7090>
- Baudrillard, J. (1974). Kool Killer: Les graffiti de New York ou l'insurrection par les signes. *Papers. Revista de Sociología*, 3, 27. <https://doi.org/10.5565/rev/papers/v3n0.873>
- (1980 [1976]) *El intercambio simbólico y la muerte*. Monte Avila Editores.
- Berti, G. (2009). *Pioneros del graffiti en España*. Ed. Universidad Politécnica de Valencia.
- Blázquez, M., Murray, I., & Garau, J. M. (2002). *El tercer boom: indicadores de sostenibilidad del turismo de las Illes Balears, 1989-1999*.
- Blázquez Salom, M., & Murray Mas, I. (2010). Una geohistoria de la turistización de las islas Baleares. *El Periplo Sustentable*, (18), 69-118.
- Bonito, A. (1992). *El arte hacia el 2000*. en *El arte moderno*, Vol. 29 de Arte y Estética. Ed. Akal.
- Calderón Roca, B. (Ed.). (2017). Graffiti y paisaje. Recursos didácticos para la educación patrimonial en historia urbana a través del proyecto MAUS («Soho-Málaga»): una propuesta didáctica para 4º curso de Educación Secundaria Obligatoria. En *Comunicaciones del III Congreso Internacional de Educación Patrimonial* (pp. 23– 34). Publicaciones Oficiales Fortuny.
- Castleman, C. (1987 [1982]). *Los graffiti*. Ed. Hermann Blume.
- Castro-Noblejas, H. *et al.* (2022). Gentrification process of a degraded space turned into a cultural showcase. The case of the Historic Center of Malaga. *Revista de Estudios Andaluces*, 43, 8-31. <https://dx.doi.org/10.12795/rea.2022.i43.01>

- Chalfant, H. y Prigoff, J. (1987). *Spraycan Art*. Ed. Thames and Hudson.
- Christensen, M., & Thor, T. (2017). The Reciprocal City: Performing Solidarity—Mediating space through street art and graffiti. *International Communication Gazette*, 79(6-7), 584-612. <https://doi.org/10.1177/1748048517727183>
- Cooper, M. y Chalfant, H. (1984). *Subway art*. Ed. Thames and Hudson.
- Cooper, M. y Sciorra, J. (1994). *RIP. New York spraycan Memorials*. Ed. Thames and Hudson.
- Danto, A. (2013). *Qué es el arte*. Ed. Paidós Estética.
- Danysz, M. (2016). *Antología del arte urbano. Del graffiti al arte contextual*. Ed. Promopress.
- De Diego, J. (2000). *Graffiti. La palabra y la imagen*. Ed. Amelia Romero. Los Libros de la frontera.
- De Terán, F. (1999). *Historia del urbanismo en España III. Siglos XIX y XX*. Ed. Cátedra.
- Fairey, S. y Gastman, R. y Heller, S. y McCormick, C. & Rollins, H. (2018). *Obey: Supply and Demand* (Illustrated ed.). Rizzoli International Publications.
- Feliu, P. G. (2019). Educación comunitaria a través de graffiti y arte urbano con jóvenes: investigación-acción y etnografía visual en Collblanc-La Torrassa (L'Hospitalet de Llobregat). *Arteterapia*, 14, 3.
- Fernández, E. (2018). *Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos*; Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- Figuroa, F. (1999). *El graffiti Movement en Vallecas: historia, estética y sociología de una subcultura urbana 1980-1996*. Tesis doctoral. Universidad de Complutense de Madrid.
- (2004). *El graffiti universitario*. Ed. Talasa Ediciones.
 - (2006). *Graphitfragen. Una mirada reflexiva sobre el graffiti*. Ed. Minotauro digital.
 - (2014). *El graffiti de firma: un recorrido histórico-social por el graffiti de ayer y hoy*. Ed. Minobitia.
 - (2017). *Grafiti y civilización*. Ed. Amazon.
 - (2021). *Graphímeros. Sobre lo efímero en el grafiti (1ª parte)*. Ed. Amazon.
- Gan, F. (1978). *La libertad en el WC. Para una sociología del grafiti*. Ed. Dopesa.
- Gálvez, F. y Figuroa, F. (2002) *Madrid graffiti 1982-1995. Historia del graffiti madrileño*. Ed. Megamultimedia.
- Gándara, L. (2002). *Graffiti*. Ed. Editorial universitaria de Buenos Aires.

- Ganz, N. (2004). *Graffiti: arte urbano de los cinco continentes*. Ed. Gustavo Gili.
- Garí, J. (1993). *Signes sobre pedres: fonaments per a una teoria del graffiti*. Ed. Secretariat de Publicacions de la Universitat d'Alacant.
- (1995). *La conversación mural. Ensayo para una lectura del graffiti*. Ed. Fundesco.
- Gayo, E. (2019). *El espacio intermedio del arte urbano*. *Ge-Conservación*, 16, 154-165. Accesible en línea: <https://doi.org/10.37558/GEC.V16I0.704>
- Gómez, J. (2015). *25 años de graffiti en Valencia: aspectos sociológicos y estéticos*. Tesis doctoral. Universidad de Valencia.
- Guasch, A. M. (2000). *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a los multicultural*; Ed. Alianza.
- Hannerz, U. (1969). *Soulside. Inquiries into the ghetto culture and Community*, Ed. Columbia University Press.
- (1986). *Explorando la ciudad*. Ed. FCE.
- Haworth, B. y Bruce, E. & Iveson, K. (2013). Spatio-temporal analysis of graffiti occurrence in an inner-city urban environment. *Applied Geography*, 38, 53–63. <https://doi.org/10.1016/j.apgeog.2012.10.002>
- Haring, K. (1984). *Art in transit, subway drawings*. Harmony books.
- Horrach Estarellas, Biel. La balearización: Mallorca, el laboratorio de experimentación del turismo y su manifestación en el litoral. "Revista Iberoamericana de Urbanismo", 1 Septiembre 2009, núm. 2, p. 17-33.
- Huy, N. N. (2012). Project 'Graffiti in the alley'. *Inter-Asia Cultural Studies*, 13(3), 429–437. <https://doi.org/10.1080/14649373.2012.690551>
- Ivanoiu, D. F. (2017). *Graffiti y arte urbano: el caso de Girona*. <https://dugi-doc.udg.edu/handle/10256/14578>.
- Janoschka, M. & Sequera, J. & García, E. (2014). *Gentrificación, resistencias y desplazamientos en España. Propuestas analíticas*. Descargado para su lectura de: https://www.academia.edu/30498232/Gentrificación_resistencias_y_desplazamiento_en_España_Propuestas_anal%C3%ADticas (última consulta el 11/11/2023 a las 13:04h.)
- Kramer, R. (2010). Moral Panics and Urban Growth Machines: Official Reactions to Graffiti in New York City, 1990–2005. *Qualitative Sociology*, 33(3), 297–311. <https://doi.org/10.1007/s11133-010-9154-0>
- Levin, G. (2011). Gail Levin. Review of «Obey: Supply and Demand, The Art of Shepard

- Fairey, 1989–2009» by Shepard Fairey. *caa. reviews*.
<https://doi.org/10.3202/caa.reviews.2011.34>
- Lombard, K. J. (2013). Men Against the Wall: Graffiti(ed) Masculinities. *The Journal of Men's Studies*, 21(2), 178–190. <https://doi.org/10.3149/jms.2102.178>
- Lombard, K. J. (2013a). Art Crimes: The Governance of *Hip Hop* Graffiti. *Journal for Cultural Research*, 17(3), 255–278. <https://doi.org/10.1080/14797585.2012.752160>
- López, N. (1998). El arte de la calle. *Reis*, 84, 173. <https://doi.org/10.2307/40184082>
- López-Villanueva, C. y Crespi-Vallbona, M. (2021). Gentrificación y turistificación: dinámicas y estrategias en Barcelona. *Encrucijadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales*, 21(1), a2102.
- López Sánchez, P. (2015). *El Maus como ampliación del CAC. Postgraffiti en el Soho malagueño*. <http://hdl.handle.net/10630/10652>
- Mairal, G. (1997). *Antropología del espacio urbano*. Ed. Universidad de Zaragoza, Dpto. de Psicología y Sociología.
- Maffi, M. (1972). *La cultura underground Vol. I y II*. Ed. Anagrama.
- Manco, T. (2002). History of stencil graffiti. En *Stencil graffiti*. Ed. Thames and Hudson.
- Morell, M. (2009). Fent barri: heritage tourism policy and neighbourhood scaling in Ciutat de Mallorca. *Etnográfica*, 13, 343–372. <https://doi.org/10.4000/etnografica.1136>
- Monreal, P. (1996). *Antropología y pobreza urbana*. Ed. Los libros de la Catarata.
- Moreau, T. y Alderman, D. H. (2011). Graffiti Hurts and The Eradication of Alternative Landscape Expression*. *Geographical Review*, 101(1), 106–124. <https://doi.org/10.1111/j.1931-0846.2011.00075.x>
- Neumann, D. y Janis, S. (1983). *Post Graffiti*. Catálogo. Sidney Janis Gallery.
- Noblejas, H. C., Barrionuevo, J. F. S., & Corredera, S. R. (2022). Proceso de gentrificación de un espacio degradado convertido en escaparate cultural. el caso del Centro Histórico de Málaga. *Revista de estudios andaluces*, 43, 8-31. <https://doi.org/10.12795/rea.2022.i43.01>
- Novo Malvárez, Margarita. (2019). Los nuevos usos del patrimonio: la expansión de hoteles boutique en Palma (Mallorca). *Estoa. Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca*, 8(16), 155-178. <https://doi.org/10.18537/est.v008.n016.a07>
- Pallarès, J. (2007). Subculturas urbanas en el aula. Una necesaria perversión. *III Jornadas de Educación Artística: el arte contemporáneo como recurso didáctico*. MUPAI, Universidad Complutense de Madrid.

- Patiño-García, C.; Belmonte-Castillo, M. A. (2019). La apreciación del grafiti como arte urbano. El caso del Graffiti Fest en Puerto Vallarta. *Revista Comunicación, cultura y política*, 10, 70 - 100. DOI: <https://doi.org/10.21158/21451494.v10.n0.2019.2679>
- Perez Fariña, M. L. (2003). El turismo y sus impactos en las Islas Baleares. *Carta Económica Regional*, 85, 20-28. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7950954>
- Pérez-Reverte, A. y Jeosm (2016). *Guerreros urbanos*; Ed. Penguin Random House/La Fábrica/Alfaguara.
- Pérez, R. (2017). El grafiti como recurso didáctico en el ámbito educativo. El caso de Granada. *Unes. Universidad, escuela y sociedad*, 3, 64–82.
- Pérez, R. (2018). La edición y difusión en el graffiti. Una aproximación a la escena granadina de los noventa. *Revista SOBRE*, 4, 27–40. <https://doi.org/10.30827/6576>
- Pérez, R (2020). *Escenas del grafiti en Granada. Una esfera pública de tensión estética y política*; Tesis doctoral, Universidad de Granada.
- Ramírez, M. & García, N. (2008). Los grafiti en el contexto universitario: escrituras transgresoras en la universidad de las Palmas de Gran Canaria. En *Mis primeros pasos. Alfabetización, escuela y usos cotidianos de la escritura: siglos XIX y XX* (pp. 301–322). Ediciones Trea.
- Renard, D. (1984). *Graffiti Writers, graffiti artists*. en *Art Press*, Vol. Mayo, p. 1.
- Reyes, F. J. (2003). *Graffiti, breakdance y rap: el hip hop en España*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- Riout, D. y Gurdjian, D. y Lerroux, J.P. (1990). *Le livre du graffiti*. Ed. Éditions Alternatives.
- Rodrigo, L. L. (2020). Dilemas del arte urbano conclusiones. PH.
- Rodrigo, L. L., & Ruiz, C. M. (2022). *Arte urbano en Andalucía: de la contracultura a la patrimonialización* en Educación patrimonial, contracultura, ecoturismo. Diagnósticos y didácticas de otro turismo posible. Educación Patrimonial, Contracultura, Ecoturismo. Diagnósticos y Didácticas De Otro Turismo Posible. P. 3-16.
- Roszak, Th. (1970). *El nacimiento de una contracultura*. Ed. Kairós.
- Ruiz, J.I. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Ed. Universidad de Deusto.

Rullán, O. (1999). “De la cova de Canet al tercer boom turístic: una primera aproximació a la geografia històrica de Mallorca”, en *El Medi Ambient a les Illes Balears. Qui és qui?*, “Sa Nosta”, Obra social y cultural de la Caixa de Balears.

- (1999). Crecimiento y política territorial en las islas baleares (1955-2000). *Estudios Geográficos*, 60(236), 403–442. <https://doi.org/10.3989/egeogr.1999.i236.570>

Salvà Tomàs, P. A. (1998). Los modelos de desarrollo turístico en el mediterráneo. *Cuadernos de Turismo*, (2), 7–24. Recuperado a partir de <https://revistas.um.es/turismo/article/view/23401>

Sanmartín, P. y Cappitelli, F. y Mitchell, R. (2014). Current methods of graffiti removal: A review. *Construction and Building Materials*, 71, 363–374. <https://doi.org/10.1016/j.conbuildmat.2014.08.093>

San Juan, J. (2018). Graffiti y arte urbano: una propuesta patrimonial de futuro. *Santander. Estudios de Patrimonio*, 1, 181–210. <https://doi.org/10.22429/euc2018.sep.01.05>

Santacreu, D. A. (2021). Under the Bridge: Estudio autoarqueológico de un espacio intersticial en la Mallorca supermoderna. *Complutum*, 32(1), 191-215. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8170566>

Shaw, G; Williams, A. (2002 [1994]), *Critical issues in tourism: A geographical perspective*. Blackwell Publishing.

Suárez, M. (2011). *Los nombres esenciales del arte urbano y del graffiti español*. Ed. Lunwerg.

Selwyn, T. (2000). “The de-mediterraneanisation of the Mediterranean?”, *Current Issues in Tourism*, 3 (3): 226-245. Descargado para su lectura de https://www.researchgate.net/publication/249024006_The_De-Mediterraneanisation_of_the_Mediterranean (última consulta el 17/11/2023 a las 12:16h).

Ten Eyck, T. A. (2016). Justifying graffiti: (Re)defining societal codes through orders of worth. *The Social Science Journal*, 53(2), 218–225. <https://doi.org/10.1016/j.soscij.2014.11.007>

Teng, H. H., Puli, A., Karakouzian, M., & Xu, X. (2012). Identification of Graffiti Countermeasures for Highway Facilities. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 43, 681–691. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2012.04.142>

Tolstoy, V., Bibikova, I. M., & Cooke, C. (1990). *Street Art of the Revolution*. Thames and Hudson.

- TvBoy (2020). *TvBoy. La calle es mi museo*; Ed. Planeta; Barcelona.
- Valdivielso, J.M. (2001). *Poder y hegemonía en la batalla de la ecotasa*.
- Valentine, B. (1978). *Hustling and other Hard Work. Life styles in the ghetto*. Ed. The free Press.
- Vallejo, L. E. (2000). *El graffiti: evolución, proceso y concepto plástico*. Tesis doctoral. Universidad de Granada.
- Wilson, J.W. (1987). *The truly Disadvantaged. The inner cities, the Underclass and the public policy*, Ed. Chicago University Press.

15. Webgrafía y redes sociales.

- Emaya: <https://www.emaya.es/ca/informacio-corporativa/sobre-emaya/historia/> consultado por última vez el 23/09/23 a las 20:04h.
- Emaya limpieza de pinturas vandálicas: <https://www.emaya.es/atencion-a-la-ciudadania/ciudadanos/graffiti/> consultado por última vez el 17/11/23 a las 10:50h.
- BOE: https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1964-11807 consultado por última vez el 11/11/2023 a las 13:24h.
- Es Baluard proyecto-taller We Art Urbà: <https://www.esbaluard.org/actividad/we-art-urba/> última consulta el 17/11/2023 a las 18:20h.
- Trenes FM de Mallorca: <http://www.trensfm.com/seccions.php?sec1=2&sec2=0&sec3=0> consultado por última vez el 18/9/23 a las 12:23h.
- Montana: <https://www.montanacolors.com/spray/mtn-caps/> consultado por última vez el 23/09/23 a las 20:05h.
- Urban fire: <https://www.urbanfire.es/street-art/> consultado por última vez el 23/09/23 a las 20:07h.
- Frases anónimas (Canarias): <http://frasesanonimas.blogspot.com> consultado por última vez el 23/09/23 a las 20:08h.
- Madrid Mon Amour (blog que recoge intervenciones en Madrid como “Pinta Malasaña”): <http://madridmonamour.blogspot.com> consultado por última vez el 23/07/23 a las 20:12h.
- Escrito en la pared (en su barra izquierda aparecen todos los autores/ciudades/proyectos que se recogen en el blog en formato imagen): <http://www.escritoenlapared.com> consultado por última vez el 23/07/23 a las 20:14h.
- Arte en la calle (mediante su barra superior se puede acceder a las obras clasificadas por ciudades -Mallorca no está incluida-): <http://www.arte-en-la-calle.com> consultado por última vez el 23/07/23 a las 20:16h.
- Art crimes- The writing on the Wall: <https://www.graffiti.org/index/usa.html> consultado por última vez el 23/07/23 a las 20:19h.

- Urbanario (varios artículos): <https://urbanario.es/articulo/la-historia-del-graffiti-sobre-trenes-en-madrid/?portfolioCats=12%2C10%2C124%2C9%2C123%2C7%2C8%2C4%2C122;> [https://urbanario.es/articulo/blek-le-rat/;](https://urbanario.es/articulo/blek-le-rat/) <https://urbanario.es/articulo/lo-publico-y-el-arte/?portfolioCats=12%2C10%2C124%2C9%2C123%2C7%2C8%2C4%2C122;> <https://urbanario.es/articulo/el-papel-de-los-medios-en-el-desarrollo-del-arte-urbano/?portfolioCats=12%2C10%2C124%2C9%2C123%2C7%2C8%2C4%2C122> consultados por última vez el 23/07/23 a las 20:22h.
- Urban presents: <https://www.urbanpresents.net/category/graffiti/> consultado por última vez el 23/07/23 a las 20:24h.
- BetArt: <http://www.calvia.com/responsive/general.plt?KNOTICIA=5233&KIDIOM A=3&KNODE=2> consultado por última vez el 23/07/23 a las 20:26h.
- Madrid Street Art Project: <http://madridstreetartproject.com/safaris-urbanos/> consultado por última vez el 23/07/23 a las 20:27h.
- El museo del Graffiti (página dedicada a recoger el graffiti en Sevilla): <http://elmuseodelgraffiti.blogspot.com> consultado por última vez el 23/07/23 a las 20:29h.
- Graffiti en Linares: <https://www.linaresturismo.es/graffitis/> consultado por última vez el 23/07/23 a las 20:30h.
- Graffiti en Zaragoza: <https://www.zaragoza.es/sede/portal/juventud/info-joven/servicio/noticia/322430> consultado por última vez el 23/07/23 a las 20:31h.
- Revista Minotauro Digital, artículo de Fernando Figueroa: <http://www.minotaurodigital.net/textos.asp?art=8&seccion=Cine&subseccion=articulos> consultado por última vez el 16/9/23 a las 19:13h.
- Muelle: <https://muelleart.com/sobre-el-artista/> consultado por última vez el 22/07/23 a las 19:20h.
- Observatorio de Arte Urbano -sección Muelle-: <https://muellefirma.wordpress.com> consultado por última vez el 23/9//23 a las 19:03h.

- Intervención Joan Aguiló en el Banc de Sang i Teixits de Balears: http://www.donasang.org/es_noticies/282/el-bstib-celebra-su-20-aniversario-con-un- consultado por última vez el 23/09/23 a las 20:37h.
- Legislación: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2007-17584> consultado por última vez el 23/09/23 a las 20:38h.
- Legislación del Estado de Zacatecas, recuperado de: <https://www.congresozaq.gob.mx/III/contenido/Foros/Marcolegalaplicablealgraffiti.pdf> descargado para su consulta el 10/7/23 a las 12:59h.
- Ordenanza de limpieza de la Comunidad de Madrid: <https://sede.madrid.es/portal/site/tramites/menuitem.5dd4485239c96e10f7a72106a8a409a0/?vgnnextoid=4bde9faac2330210VgnVCM2000000c205a0aRCRD&vgnnextchannel=6b3d814231ede410VgnVCM1000000b205a0aRCRD&vgnnextfmt=default#> Consultada por última vez en 16 de octubre de 2022 a las 14:53h.
- Web oficial de CAIB, sección Aguas: https://www.caib.es/sites/agua/f/358150_documento descargado en pdf. Consultado por última vez el 29/8/23 a las 13:27h.
- Página de la Universidad de las Islas Baleares donde se referencian los diversos murales: <https://www.uib.es/es/lauib/Visitants/Mes-per-a-tu/Arturba-una-ruta-pels-murals-de-la-UIB/> consultado por última vez el 19/9/23 a las 21:38h.
- Blog de Gabriela Berti: <https://gabrielaberti.wordpress.com/2009/08/19/exposicion-graffiti25-anos-en-las-calles/> consultado por última vez el 15/7/23 a las 20:00h.
- Información sobre programa televisivo El Príncipe de Bel Air: <https://lahemerotecadelbuitre.com/piezas/llega-espana-la-serie-el-principe-de-bel-air-de-will-smith-que-se-emitira-en-antena-3-doblado-al-castellano-por-ivan-muelas/> consultado por última vez el 14/7/23 a las 20:30h.
- Entrevista a Fátima de Juan realizada por los alumnos del CEIP Llevant para su programa Llevant RTP: <https://ceipllevant.wordpress.com/2019/05/17/entrevista-a-fatima-de-juan-levantrtp/> consultada por última vez el 17/11/2023 a las 11:22h

- Noticia del Diario Madrid: <https://diario.madrid.es/vicalvaro/2017/11/20/una-mujer-icaro-en-el-muro-de-la-tolerancia-de-valdebernardo/> consultado por última vez el 1/10/23 a las 18:56h.
- Noticia del New York Times recuperada de su hemeroteca digital: <https://www.nytimes.com/1971/07/25/archives/spray-paint-adds-to-graffiti-damage.html> consultado por última vez el 1/10/23 a las 19:01h.
- Noticia extraída del diario Mallorca Confidencial: <https://www.mallorcaconfidencial.com/articulo/mallorca/una-capa-de-graffiti-para-el-terreno/20150918232321080961.html> consultado por última vez el 13/9/23 a las 11:43h.
- Noticia en la *web* del Banco de Sangre y Tejidos de Baleares: http://www.donasang.org/es_noticies/282/el-bstib-celebra-su-20-aniversario-con-un-mural-de-joan-aguilo-en-su-fachada consultado por última vez el 13/9/23 a las 11:21h.
- Noticia del diario Última hora sobre las fiestas de Canamunt 2023
- <https://www.ultimahora.es/noticias/palma/2023/06/30/1966911/fiestas-palma-vecinos-canamunt-subsuelo-por-turismo.html> consultada por última vez el 17/11/2023 a las 13:30h.
- Código Penal: <https://vlex.es/vid/ley-organica-codigo-penal-126987> consultado por última vez el 30/11/23 a las 11:59h.
- Noticia del Diario Última Hora digital: <https://www.ultimahora.es/noticias/palma/2021/10/15/1309837/palma-arranca-plan-limpieza-grafitis-barrio-barrio.html> consultado por última vez el 10/7/22 a las 18:03h.
- Noticia del Diario Última Hora digital: <https://www.ultimahora.es/noticias/sociedad/2021/09/01/1296825/artistas-pequeno-comercio.html> consultado por última vez el 20-11-2022 a las 13:33h.
- Noticia del diario La Voz de Galicia: https://www.lavozdegalicia.es/noticia/galicia/2018/09/20/francia-belgica-chile-canada-preven-carcel-grafiteros-vandalicos/0003_201809G20P4991.htm consultado por última vez el 2/8/23 a las 13:11h.
- Noticia de Europa Press: <https://www.europapress.es/illes-balears/noticia-casal-soller-ic-selecciona-proyecto-grupo-suso33-jornada-arte-urbano>

[graffiti-son-guells-20210929125814.html](https://www.ultimahora.es/deportes/otros-deportes/2020/04/28/1160657/homenaje-toni-tauler-santa-margalida.html) consultado por última vez el 13/7/22 a las 11:35h.

- Noticia del diario Última Hora digital: <https://www.ultimahora.es/deportes/otros-deportes/2020/04/28/1160657/homenaje-toni-tauler-santa-margalida.html> consultado por última vez el 13/7/22 a las 11:30h.
- Biblioteca virtual de prensa, varios enlaces: https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=376348&idImagen=2010643932&idBusqueda=16932&posicion=8&presentacion=pagina ;
https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=376348&idImagen=2010643932&idBusqueda=16932&posicion=8&presentacion=pagina ;
https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=524463&idImagen=2011555243&idBusqueda=17270&posicion=2&presentacion=pagina consultado por última vez el 11/11/2023 a las 21:15h.
- Documental *Style Wars*: <https://www.youtube.com/watch?v=b43-WDglGsc> consultado por última vez el 23/9/23 a las 10:00h.
- *Blog* de Montana: <https://www.mtn-world.com/en/?s=ovas> consultado por última vez el 29/8/23 a las 13:27h.
- Revista Digital Entorn de Calvià: <https://issuu.com/culturacalvia/docs/entorn2> consultado por última vez el 7/11/2023 a las 12:30h.
- Utah Arts Alliance: <https://utaharts.org/en/> consultado por última vez el 22/10/22 a las 19:49h.
- Amsterdam Street Art: <https://www.amsterdamstreetart.com> consultado por última vez el 22/10/22 a las 19:52h.
- Urban Art Fair: <https://urbanartfair.com/en/la-foire/> consultado por última vez el 22/10/22 a las 19:53h.
- Asalto: <https://www.festivalasalto.com> consultado por última vez el 22/10/22 a las 19:57h.
- Polinizados: <http://www.polinizados.es> consultado por última vez el 22/10/22 a las 19:59h.

- Mulafest: <https://www.ifema.es/mulafest> consultado por última vez el 22/10/22 a las 20:07h.
- Pinta Malasaña: <https://pintamalasana.com> consultado por última vez el 22/10/22 a las 20:11h.
- C.A.L.L.E: <https://enlavapies.com/calle-2022/> consultado por última vez el 22/10/22 a las 20:16h.
- Muros Tabacalera: <https://www.murostabacalera.com> consultado por última vez el 22/10/22 a las 20:53h.
- Madrid Street Art Project: <https://madridstreetartproject.com/category/msap/> consultado por última vez el 22/10/22 a las 20:54h.
- Paisaje Tetuán: <https://www.intermediae.es/proyectos/paisaje-tetuan> consultado por última vez el 22/10/22 a las 20:58h.
- Intermediae: <https://www.intermediae.es/proyectos/paisaje-tetuan> consultado por última vez el 22/10/22 a las 21:02h.
- O Marisquiño: <https://www.omarisquiño.com/page/info> consultado por última vez el 22/10/22 a las 21:09h.
- Ús Barcelona: <http://2018.usbarcelona.com/about-us/> consultado por última vez el 22/10/22 a las 21:11h.
- Maus Málaga: <http://mausmalaga.com> consultado por última vez el 22/10/22 a las 21:13h.
- Desencaja: <https://www.papelea.com/junta-de-andalucia/certamen-andaluz-de-graffiti-programa-desencaja> consultado por última vez el 22/10/22 a las 21:15h.
- BetArt: <http://www.calvia.com/responsive/general.plt?KNOTICIA=2180&KIDIOM A=2&KNODE=91> consultado por última vez el 22/10/22 a las 21:17h.
- Saladina Festival: <http://saladinaartfest.com/edicions-anteriors/> consultado por última vez el 22/10/22 a las 21:20h.
- After Sun Festival: <https://www.portadriano.com/eventos/aftersun-festival/> consultado por última vez el 22/10/22 a las 21:25h.
- Diversas imágenes: <https://www.ol dskull.net/street-art/la-ilusion-optica-3d-en-el-graffiti-de-odeith/>
 - o <https://artsuppl yguide.co.uk/graffiti-blackbooks>
 - o <https://artsuppl yguide.co.uk/graffiti-styles>

- <https://www.dreamstime.com/illustration/bubble-font-graffiti-alphabet.html>
- <https://www.akagraffiti.com/caps/246-universal-cap.html>
- <http://enriquehekno.blogspot.com/2015/04/street-art-urban-sketching.html>
- <https://artsupplyguide.co.uk/graffiti-styles>

Consultadas por última vez el 1/10/23 a las 18:52h.

15.1. Redes sociales/ perfiles profesionales.

- Ezequiel Cánovas: <https://ezequielcanovas.com/murales/> consultado por última vez el 23/07/23 a las 20:10h.
- La banda del Rotu: <https://labandadelrotu.wordpress.com/somos/> consultado por última vez el 23/07/23 a las 20:11h.
- Soma: <http://somarc.blogspot.com> consultado por última vez el 23/07/23 a las 20:20h.
- Perfil social de Soma: <https://www.instagram.com/soma.marc/> consultado por última vez el 23/07/23 a las 20:25h.
- Perfil social del escritor de grafiti Disoh: <https://www.instagram.com/mr.disoh/> consultada por última vez en 23/09/23 a las 20:43h.
- Perfil social del escritor de grafiti Trossort: https://www.instagram.com/tros_sort/
- Perfil social de Murales d'Urban y d'Urban art: https://www.instagram.com/d_urban_art/
https://www.instagram.com/murales_durban/ consultadas por última vez el 23/09/23 a las 20:45h.
- Perfil social de la tienda especializada Línea6: <https://www.instagram.com/linea6shop/> consultado por última vez el 23/09/23 a las 20:46h.
- Perfil social de la crew United https://www.instagram.com/united_graffiti_crew/ consultado por última vez el 23/09/23 a las 20:47h.
- Perfil social del Festival BetArt: <https://www.instagram.com/betartcalvia/> consultado por última vez el 23/09/23 a las 20:48h.
- Perfil social del interventor Mec https://www.instagram.com/mec_arte/ consultado por última vez el 23/09/23 a las 20:49h.
- Perfil social de la escritora de grafiti Soid https://www.instagram.com/_soidy_/ consultado por última vez el 23/09/23 a las 20:50h.

- Perfil social del fotógrafo de grafiti Malavida <https://www.instagram.com/malavida1977/> consultado por última vez el 23/09/23 a las 20:52h.
- Perfil social del escritor de grafiti y tatuador Sice: https://www.instagram.com/sice_lettering_tattoo/ consultado por última vez el 23/09/23 a las 20:54h.
- Perfil social del escritor de grafiti Koma337 <https://www.instagram.com/koma337/> consultado por última vez el 23/09/23 a las 20:56h.
- Perfil social de la tienda especializada Outline https://www.instagram.com/outline_graff/ consultado por última vez el 23/09/23 a las 20:55h.
- Perfil social de la escritora de grafiti Mina <https://www.instagram.com/miss.mina.ivy/> consultado por última vez el 23/09/23 a las 20:56h.
- Perfil social de los *street art* hunters del colectivo Street Art Mallorca https://www.instagram.com/streetart_mallorca/ consultado por última vez el 23/09/23 a las 20:57h.
- Perfil social del interventor Joan Aguiló https://www.instagram.com/joan_aguilo/ consultado por última vez el 23/09/23 a las 20:58h.
- Perfil social del escritor de grafiti Wis https://www.instagram.com/wis_1982/ consultado por última vez el 23/09/23 a las 20:59h.
- Perfil social de Muelle https://www.instagram.com/muelle_cuenta_oficial/ consultado por última vez el 23/09/23 a las 21:00h.
- Saladina Art Fest: <https://www.instagram.com/saladinafest/?hl=es> consultado por última vez el 23/09/23 a las 10:00h.
- Perfil social de Grip Face: https://www.instagram.com/gripface_/ consultado por última vez el 23/9/23 a las 10:30h.
- Red social oficial de Inca Street Art: <https://www.facebook.com/incastreetart/> consultado por última vez el 22/10/22 a las 21:28h.

16. Anexos.

16.1. Anexo: Vocabulario específico.

Volviendo a lo apuntado, la bibliografía ha considerado que estas manifestaciones son complejas y precisan de una terminología específica. Para facilitar la lectura de la investigación hemos reproducido el conjunto de denominaciones particulares del lenguaje del grafiti, mientras que la intervención urbana no ha precisado de un nuevo léxico porque aplica el vocabulario propio de la tradición pictórica. Es el glosario utilizado comúnmente por la bibliografía¹⁸⁵ y por los escritores. Sería el siguiente:

3D (tres dimensiones): alude a la tridimensionalidad en general y a uno de los rasgos primigenios en la composición de letras en el grafiti. Suele considerarse como posterior al *bubblestyle* (estilo de letras burbuja).

Around the way: alrededor del vecindario. Expresa “estar al acecho”. “*From around the way. No sleep till Brooklyn*” de la banda musical estadounidense The Beastie Boys.

Black book: libro donde el escritor de grafiti registra sus trabajos. Contiene fotografías y bocetos. Su diseño y distribución cambian constantemente.

Blockbuster: letras cuadradas de dos colores que se crearon para cubrir completamente a otros escritores y para visitar vagones completos rápidamente.

Bomb (to)/ Bombardear: acción de saturar con *tags* y piezas de grafiti una zona determinada, un tren o cualquier parte del entorno urbano. Una zona bombardeada pertenece simbólicamente a la comunidad *hip hop* y a los escritores de grafiti. También posee una connotación de publicidad, ya que se bombardea una zona para anunciar la apropiación.

Bubble: estilo de letras burbuja, es el primer estilo nacido como tal en la historia del grafiti. Es perfectamente reconocible por sus contornos redondeados. Coexiste actualmente con el *3D style* y el *wildstyle*.

Buff/ To buff: proceso de limpieza química que realizan las autoridades para eliminar los grafitis de los trenes.

Burner: incendiario, escritor que realiza un bombardeo en una zona determinada.

Cap: Boquilla de espray de trazo medio.

¹⁸⁵ Fuentes:

Ganz, N. (2010). *Graffiti: arte urbano de los cinco continentes*. Ed. Gustavo Gili; De Diego, J. (2000). *Graffiti. La palabra y la imagen*. Ed. Los libros de la frontera.

Carácter¹⁸⁶: Muñeco, figura, también llamado *keko*. (Fig. 54).



Fig. 54. Carácter/keko de Emea, Palma, 2018. Img. MDP.

Crew: grupo de escritores de grafiti, de break dance, de skate, etc. Este grupo crea piezas colectivas y se añade la firma de cada integrante pero también en su modalidad individual el miembro no olvida mencionar tanto a la crew como a sus integrantes.

Drip: efecto goteo o chorreo que se le da a algunos *tags*.

End to end (e2e): modalidad de grafiti sobre metro o tren que consiste en cubrir la superficie de extremo a extremo de los vagones. Puede incluir diversas piezas en una sucesión de montaje. (Fig. 55¹⁸⁷).

¹⁸⁶ Todas las fechas de las imágenes se refieren al momento de la toma.

¹⁸⁷ Imagen extraída del artículo de Gabriel H. Sánchez, publicado el 15 de octubre de 2019 en <https://www.buzzfeednews.com/article/gabrielsanchez/new-york-city-1970s-80s-street-art-trending-graffiti> consultado por última vez el 15/9/23 a las 13:34h.



Fig. 55. End to end, Inca, 2017. Img. Extraída de internet.

Escena: se denomina escena a cada ciudad/provincia donde se desarrolla grafiti.

Escritor (*writer*): al autor de un grafiti se le denomina escritor. Aunque también desarrolle piezas y la función pictórica el nombre se mantiene.

Estilo: en sus orígenes era sinónimo de las tipologías de letras, en la actualidad hace referencia a las características individuales de cada escritor.

Fill in: parte interior de la letra que se rellena con color.

Flop: vomitado. *Tag* de factura rápida sin reparar en estilos, normalmente en uno o como mucho dos colores.

Flick: fotografía de un grafiti.

Grafiti comercial: el término lo acuña Jesús De Diego para referirse a una vía del grafiti que entró en el ámbito más comercial. Este grafiti supuso una salida económica para los escritores. Además, en el sector del comercio surgió un interés por la nueva estética que aportaba esta manifestación y que cambiaba significativamente la configuración visual del paisaje.

“Los comerciantes empezaron a encargar a algunos escritores la decoración externa de sus locales por dos razones dada al autor por gran número de ellos, para evitar la realización de otros grafiti en los muros de sus establecimientos. La presencia de la obra de otro escritor, de uno de los suyos, hacía que ese espacio permaneciera intocable por las mismas razones que una pieza de grafiti convencional debía ser respetado. La segunda razón es

proporcionar una apariencia más moderna a sus locales. Ello ocurre sobretodo con la decoración de bares, discotecas, salas de bailes, etc.” (De Diego, 2000,p.117)
En este tipo de grafiti quedan excluidos algunos elementos ornamentales y estilos tan complicados para el público general como el *wildstyle*. Normalmente, son piezas de composición sencilla, con dos fondos y letras en sucesión que facilitan la legibilidad de la obra.

Grafiti de exposición: término de Jesús De Diego. Con esta puntualización de “exposición” designa al grafiti que ha salido de la calle para adentrarse en el ámbito museístico. Ello implica introducir nuevos materiales como soporte que sean fácilmente transportables y almacenables.

Grafiti de logo o icono: llamado también *icon* o *logo grafiti*. Estilo dentro del grafiti relativamente nuevo que se especializa en la creación de emblemas y logos llamativos.

Grafiti de plantilla: también llamado *stencil*. Técnica por la que se recorta una silueta en cartón para crear una plantilla con la que se puede producir una imagen en serie, con pincel o aerosol.

Hall of fame: paredes legales en las que se realizan pinturas de gran calidad.

Hardcore: boquilla de spray de trazo grueso. En su uso genérico sirve para referirse a algo duro y extremado.

Hip Hop (cultura): cultura nacida en Nueva York durante los últimos años sesenta en los barrios marginales. Por extensión, se denomina así a todas las expresiones culturales que implica y que se extienden internacionalmente. Su ideología política comprende la tolerancia racial, la igualdad económica y la militancia contra el fascismo. Es una comunidad de personas que se incluyen como copartícipes de esta cultura por sus condiciones sociales, económicas y creativas. Tienen conciencia de resistencia y clase.

MC: voz de origen jamaicano. *Master of ceremonies*. La única persona de una reunión con derecho a portar el micrófono. Actualmente se aplica a los cantantes de rap y compositores de rima improvisada.

Mensaje: parte puramente textual que acompaña en ocasiones una pieza de grafiti. Puede tener cualquier connotación. Puede estar ornamentado con otros elementos formales. (Fig. 56).

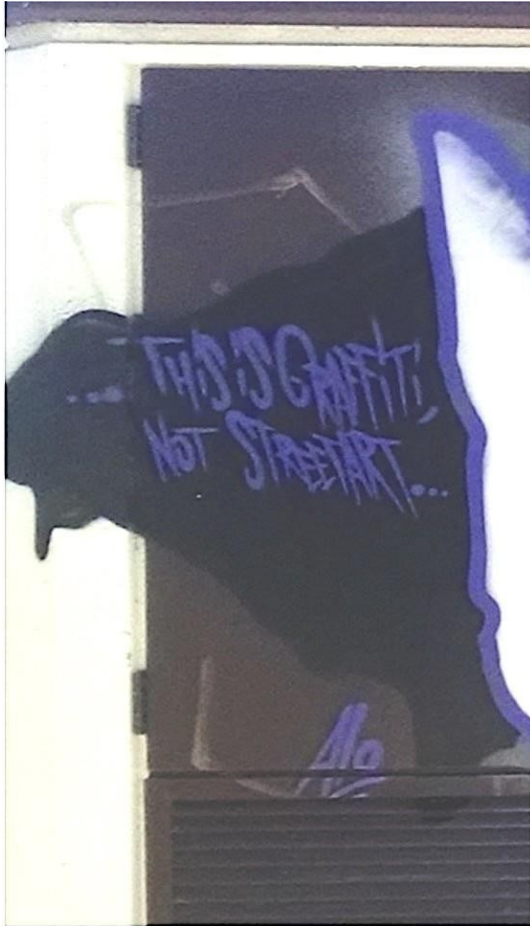


Fig. 56. Detalle de mensaje: THIS IS GRAFFITI NOT STREET ART, Palma, 2018. Img. MDP.

Mural: pieza de grandes dimensiones creada en una pared sin importar la técnica o si está pintada con pincel o espray.

Outline: fuera de la línea en sentido literal. Boceto de la pieza de grafiti.

Pasar/Pisar/Tachar: borrar, pintar encima de una pieza de grafiti ya existente. Puede ser un acto autorizado por lo que se preparará de nuevo la pared (alisando superficie, eliminando la pintura existente) o, por el contrario, un acto no autorizado (también, parte del juego) en cuyo caso se dejará que se vea el resto de la pieza anterior para escarnio de su autor. Habitualmente, y en el caso concreto de Mallorca no existe excesiva conflictividad ya que se asume que el espacio disponible es limitado y que deben reutilizarse los soportes cada cierto tiempo. Se acepta la provisionalidad de la obra.

Pieza: obra de grafiti con desarrollo estilístico acabada y multicolor. (Fig. 57).



Fig. 57. Pieza de Disoh, Palma, 2015. Img. cedida.

Postgraffiti y Neograffiti: evolución moderna dentro de la cultura del grafiti que se caracteriza por tener enfoques innovadores respecto a la forma y a la técnica, que van más allá de los conceptos tradicionales del estilo clásico del grafiti.

Powerline: recurso formal en el grafiti, línea exterior que sirve para remarcar en tonos muy luminosos la parte principal de la composición. Su realización implica gran dominio de la técnica por parte del autor.

Sticker: pegatina. Normalmente utilizadas para repartir entre amigos y conocidos, las pegatinas cuenta con el *tag* del autor. También suelen utilizarse en los viajes o para lugares concurridos y poco accesibles en los que resulta imposible escribir. Es un mecanismo rápido de hacer un *taggeo*.

Tag: firma personal de un escritor. Acto de firmar sobre cualquier superficie de la ciudad (*to tag*), el autor es el *tagger*.

Throw up: letras sencillas que se suelen pintar muy deprisa y que, generalmente, constan

sólo de un contorno (*outline*) o un relleno (*fill in*) de un solo color.




Top to bottom (t2b): grafiti en el metro o tren que ocupa desde la parte superior del vagón o varios vagones hasta la parte inferior.


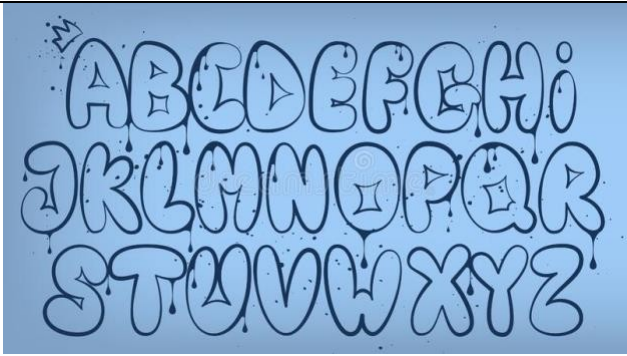

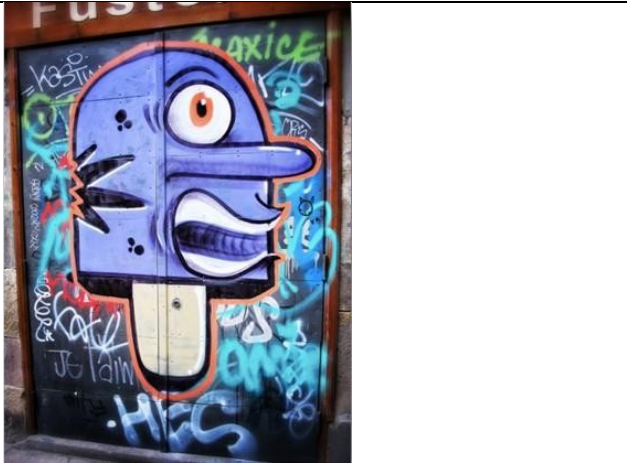
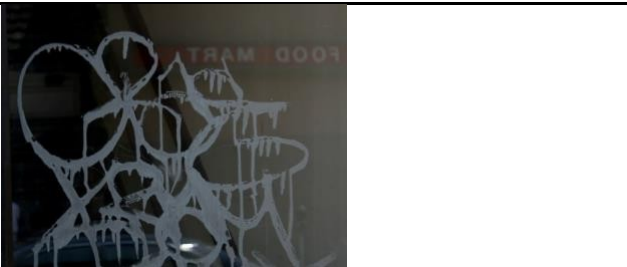
Toy (Toyako): término despectivo con el que se refiere a los escritores de grafiti principiantes, inexpertos o aquellos que pretenden no seguir las leyes internas del juego.

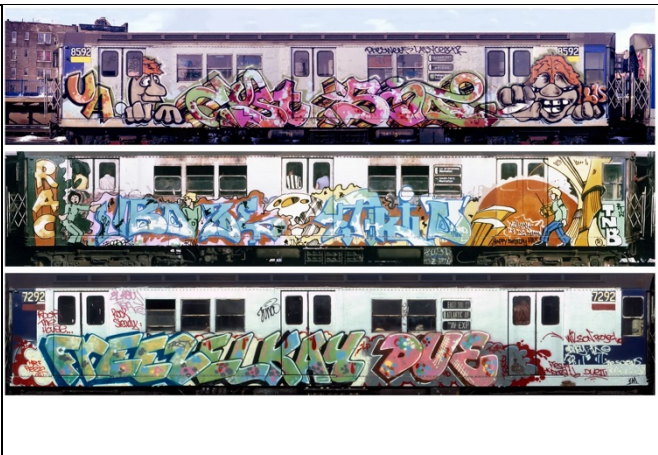



Whole car: grafiti sobre la totalidad de la superficie de un tren o metro. Abarca varias piezas en montaje. Un *whole car* es *top to bottom* y *end to end*.






Wildstyle: estilo salvaje. Estilo de composición y diseño de letras de grafiti. Posterior al *bubblestyle* y al *3D style*, convive con ellos y comparte características. Posee elementos muy peculiares (puntas, tridentes, sierras, etc.). Muy intrincado. Máxima expresión de la criptificación gráfica del grafiti.

A continuación, y con el fin de clarificar las definiciones aportadas se incorpora una tabla -de elaboración propia- en la que visualmente se pueden identificar algunos conceptos. Está formada por 27 elementos (los que son puramente visuales), los términos no incluidos hacen referencia a personas, movimientos, es decir, conceptos más etéreos. Véase a continuación un resumen de la relación término-imagen.







3D		<p>Vid.: https://www.ol-dskull.net/street-art/la-ilusion-optica-3d-en-el-graffiti-de-odeith/ Consultado por última vez en: 09-10-2022, 12:04h.</p>
Black Book		<p>Vid.: https://artsuppl-yguide.co.uk/graffiti-blackbooks Consultado por última vez en: 09-10-2022, 12:05h.</p>
Blockbuster		<p>Vid.: https://artsuppl-yguide.co.uk/graffiti-styles Consultado por última vez en: 09-10-2022, 12:08h.</p>





<p>Bomb (to)</p>		<p>Vid.: https://www.sp raydaily.com/tr -sao-paulo-bombing/ Consultado por última vez en: 09-10-2022, 12:26h.</p>
<p>Bubble</p>		<p>Vid.: https://www.dr eamstime.com/ illustration/bubble-font-graffiti-alphabet.html Consultado por última vez en: 09-10-2022, 12:43h.</p>
<p>Cap</p>		<p>Vid.: https://www.ak agraffiti.com/c aps/246-universal-cap.html Consultado por última vez en: 09-10-2022, 12:22h.</p>
<p>Carácter</p>		<p>Vid.: http://enriqueth ekno.blogspot.com/2015/04/str eet-art-urban-sketching.html Consultado por última vez en: 09-10-2022, 12:45h.</p>
<p>Drip</p>		<p>Vid.: https://artsuppl yguide.co.uk/gr affiti-styles Consultado por última vez en: 09-10-2022, 12:18h.</p>

<p>End to End</p>		<p>Vid. https://www.buzfeednews.com/article/gabrielsa-nchez/new-york-city-1970s-80s-street-art-trending-graffiti Consultado por última vez el 15/9/23 a las 13:34h.</p>
<p>Fill in</p>		<p>Vid.: https://www.graffiti-empire.com/how-to-draw-one-in-simple-style-graffiti-in-7-steps/ Consultado por última vez en: 09-10-2022, 12:47h.</p>
<p>Flop</p>		<p>Vid.: https://soldart.com/blog/tilt-flop/ Consultado por última vez en: 09-10-2022, 12:49h.</p>
<p>Grafiti comercial</p>		<p>Vid.: https://mallorcamurales.com/fotoprix-palma-graffiti-comercial-mallorca/ Consultado por última vez en: 09-10-2022, 12:52h.</p>

<p>Stencil</p>		<p>Vid.: https://artsuppl yguide.co.uk/gr affiti-styles Consultado por última vez en: 09-10-2022, 12:10h.</p>
<p>Hall of fame</p>		<p>Vid.: https://www.wi dewalls.ch/mag azine/cool-graffiti-fonts Consultado por última vez en: 09-10-2022, 12:30h.</p>
<p>Hardcore</p>		<p>Vid¹⁸⁸.: https://www.un i- her.com/monta na-graffiti/398-difisor-montana-hardcore-fat-cap.html Consultado por última vez en: 09-10-2022, 12:23h.</p>
<p>Mensaje</p>		<p>Vid.: https://diario.m adrid.es/vicalva ro/2017/11/20/ una-mujer- icaro-en-el-muro-de-la-tolerancia-de-valdebernardo/ Consultado por última vez en: 09-10-2022, 12:53h.</p>
<p>Mural</p>		<p>Vid.: https://artsuppl yguide.co.uk/gr affiti-styles Consultado por última vez en: 09-10-2022, 12:15h.</p>


¹⁸⁸ En este caso la imagen se corresponde con la Hardcore *fat cap* de Montana Colors utilizada para conseguir un trazo muy ancho. La modalidad Hardcore cuenta también con la “*medium cap*” de trazo ancho definido.

<p>Outline</p>		<p>Vid.: https://jesse412.artstation.com/projects/EVbqBN Consultado por última vez en: 09-10-2022, 12:33h.</p>
<p>Pisar</p>		<p>Vid.: https://artsupplguide.co.uk/graffiti-styles Consultado por última vez en: 09-10-2022, 12:16h.</p>
<p>Pieza</p>		<p>Vid.: https://urbanario.es/articulo/br-eve-introduccion-al-graffiti/ Consultado por última vez en: 09-10-2022, 12:40h.</p>
<p>Powerline</p>		<p>(exterior) Vid.: https://rockhastalas6.com/graffiti/eyes-wide-triki/ Consultado por última vez en: 09-10-2022, 12:37h.</p>
<p>Sticker</p>		<p>Vid.: https://artsupplguide.co.uk/graffiti-styles Consultado por última vez en: 09-10-2022, 12:09h.</p>
<p>Tag</p>		<p>Vid.: https://artsupplguide.co.uk/graffiti-styles Consultado por última vez en: 09-10-2022, 12:20h.</p>

Throw up		Vid.: https://artsupplguide.co.uk/graffiti-styles Consultado por última vez en: 09-10-2022, 12:12h.
Top to bottom		Vid.: https://graffiti.fandom.com/wiki/Top-to-bottom Consultado por última vez en: 09-10-2022, 12:38h.
Whole Car		Vid.: https://graffiti-art-on-trains.blogspot.com/2019/02/wholecar-grim-team.html Consultado por última vez en: 09-10-2022, 12:39h.
Wildstyle		Vid.: https://artsupplguide.co.uk/graffiti-styles Consultado por última vez en: 09-10-2022, 12:13h.
Tabla 10. <i>Vocabulario ilustrado</i> . Elaboración propia.		

Hay que precisar que el elenco terminológico no tiene porqué finalizar en este conjunto de términos y significados, ya que de manera continua se pueden introducir nuevas palabras. En nuestro caso, solo se han recogido las imprescindibles.

16.2. Anexo: Ficha técnica de 2018 (Ayuntamiento de Palma).

Ajuntament  de Palma

ANNEX I: FITXA TÈCNICA

Nº DE REGISTRE:

IDENTIFICACIÓ

TÍTOL:.....

TIPOLOGIA:.....

LOCALITZACIÓ:

Carrer.....

Propietari.....

Zona.....

Ús.....

Orientació	Nivell del mar	Distància del mar
.....

DADES HISTÒRIC-ARTÍSTICS:

Autor.....Cronologia.....

Estil.....

Intervencions anteriors.....

.....

.....

Grau de protecció Patrimonial.....

IDENTIFICACIÓ ICONOGRÀFICA (elements ornamentals, inscripcions, escuts...):

.....

.....

IDENTIFICACIÓ FÍSICA:

Pintada vandàlica	Tipus de pintura: <input type="checkbox"/> Aerosol <input type="checkbox"/> Retolador <input type="checkbox"/> Tinta <input type="checkbox"/> Pintura acrílica <input type="checkbox"/> Altres (especificar):.....	Forma de aplicació: <input type="checkbox"/> Pincell/brotxa <input type="checkbox"/> Spray <input type="checkbox"/> Altres (especificar):.....
--------------------------	--	--

Suport

Textura llisa

Textura rugosa

Pedra

Pedra de Binissalem

Pedra de Santanyí

Marès

Màrbre de Carrara

Altres (especificar):.....

Revestiment conglomerat contínu

Revestiment de cal

Revestiment en cadirat de marès

Revestimiento en maçonaria de pedra vista/paret en verd

Revestiment de guix

Referit de ciment Mallorquí

Altres (especificar):.....

Revestimiento de ciment Portland

.....

Fusta

Metall

Ferro

Coure

Alumini

Bronze

Zinc

Acer

Acer inoxidable

Altres metalls (especificar):.....

Altres (especificar):

ESTAT DE CONSERVACIÓ

PARÀMETRES AMBIENTALS:

Dia i hora:.....

Humitat relativa (%):.....

Temperatura (°C):.....

ALTERACIONS:

Brutícia superficial

Acanaladura

Exfoliació

Eflorescències/sals

Erosió

Pulverització

Humitats:

Despreniments

Alveolització

D'ascensió capil·lar

Cambis cromàtics

Crostres negres

Plutja directa

Fissures-esquerdes

Biodeteriorament

Condensació

Altres (especificar):.....

Higroscopicitat

OBSERVACIONS.....

.....

.....

TRATAMENTS

TASTOS:

Dissolvent	Lloc aplicat	Forma d'aplicació	Temps d'aplicació	Resultat

NETEJA:

1 Mecànic-manual Química Ambdós

Dissolvent.....%

Duració.....min/horas/días

Forma d'aplicació:

 Raspall Brotxa Microabrassió Empastament/*papetta*: Trepant elèctric Nebulització Sistemes gelificats Làser A pressió Argiles Altres (especificar):..... Fibres de cel·lulosa

Resultat:.....

.....

EQUIP HUMÀ:

Tècnic qualificat

Nº de persones:

Operari no qualificat

Nº de persones:

OBSERVACIONS.....

.....

.....

DOCUMENTACIÓ FOTOGRÀFICA:

Abans de l'intervenció

Després de l'intervenció

Durant l'intervenció

16.3. Anexo: Entrevistas.

El guión inicial de la entrevista puede verse en la Parte III, apartado 10.3. Testimonios.

Anexo 1. Transcripción de las entrevistas. Joan Aguiló

Fecha: 28/01/2015

Localización: Café 1929, Palma.

Tipología: intervención urbana.

Inicios: Hice Bellas Artes en Barcelona, y un máster de artes plásticas en México, hice ilustración aquí en Palma y después viajé, pintando en distintos lugares, exposiciones en diversas galerías, pero, poca cosa. En un momento dado, pasé un invierno en Berlín, pensando hacia dónde quería ir, y una de las cosas que hice allí fue un tour de arte urbano. Fue el primer contacto consciente con el arte urbano, además, Berlín es una ciudad súper creativa, muy despierta, muy activa. Allí empecé a ver que en Mallorca algo no iba bien si no empleábamos el espacio que teníamos. Anteriormente siempre había trabajado con óleo, acrílico, un poco de todo, acuarelas, en un plano figurativo, abstracto, etc., y siempre había tratado la identidad mallorquina como punto de partida, tanto conceptual, como en gamas de color, técnicas, etc., siempre acababa hablando de esto.

Entonces, entre que siempre había trabajado sobre esto, y que encontraba que el arte urbano era una herramienta de expresión súper potente y una manera de llegar a mucha gente, y el hecho de estar en la calle y que tenga la misma vida que la ciudad, se pueda ir gastando igual, que la gente, y que puedan contestarte encima, que tenía un feedback muy fuerte y hacía tiempo que a mí esto no me lo daban las galerías, el círculo era muy cerrado, la gente a la que llegabas era muy limitada y de un tipo muy concreto y al final no se valoraba tanto lo que hacías o lo que proponías sino que se especulaba un poco sobre tu persona. En México un año estuve estudiando y otro año estuve trabajando y haciendo otras cosas, viviendo allí, y tuve la suerte de coincidir con un grupo de jóvenes que estaban reavivando la música tradicional del sureste de México, es una música que se saltó una generación, la gente mayor seguía tocándola, pero los jóvenes siguientes la habían olvidado completamente, y se estaba perdiendo; esta gente que empezaba a tocar esta música no tenía el referente de sus padres así que fueron a buscar a los abuelos; se hace en los pueblos costeros con un río, el Tesechoacán. Este tipo de gente que vive en torno al río tenían una vida muy colectiva y me fascinó esa manera de entender la vida en comunidad, de que vivir solo, aislado del entorno no era posible y no te aportaba la felicidad. Con estos viajes me reafirmé en la idea de que yo necesitaba volver a Mallorca, pero, de volver para promover la comunidad, en este caso artística, pero que tuviese una incidencia social importante. Y por eso el arte urbano me vino bien. Estando en Berlín hice proyectos de lo que quería hacer primero y empecé a pensar en que aquello que a mí personalmente me identifica como mallorquín, aquello que he vivido y que me hace sentir enraizado a Mallorca. Pensé en la manera de vivir que tenemos muy matriarcal, las abuelas son las que mandan, ir en verano a casa de la abuela. Y me fijaba en referentes muy cotidianos pero que para mí simbolizaban lo que yo había vivido. Partiendo de la idea comunitaria de México entendía que si a mí me identifica algo y me liga a Mallorca y yo no soy especial ni diferente a nadie pues, lo que a mí me identifica como a mallorquín seguramente a mucha gente lo identificará también, y entonces, intenté encontrar esas pequeñas esencias que a mí me gustan y me emocionan para compartirlas. Ejemplo, cuando aprendía a nadar y llevaba la bolla de corcho, que era casi como un mata-niños porque te dejaba la cabeza dentro del agua; o las zapatillas para ir sobre las rocas, que

todo el mundo se siente súper identificado y todo el mundo piensa que ya no existen y sin embargo, todos los niños crecen hoy en día aún con estas zapatillas y nadan con estas bollas y con manguitos. Entonces, lo que pensamos que nosotros vivimos y que fue excepcional y que ya ha pasado al final no es cierto, y tenía ganas de ver qué pasa si recuerdas que todo esto aún pasa, existe. Busqué personajes que en su vida cotidiana reflejasen el modo de vida mallorquín y busqué a un niño pequeño desnudo jugando con la arena, a una abuela en un balancín mirando cómo pasan los coches o cómo pasa la gente, una buñolera, (pausa)cosas así, un abuelo sentado en una silla, una niña con una falda jugando. La idea era ver qué pasaba con esto, y empecé a hacerlo, y la verdad es que el vínculo que ha tenido con la gente ha sido perfecto.

Empecé hace dos años, y como no conocía a nadie del arte urbano, ni nada, empecé adaptándolo todo a mí, a mis técnicas; lo más sencillo, desde mi ignorancia y desde mi miedo a lo desconocido, era preparar unos papeles en el taller, salir a la calle y encolarlos, que era lo más rápido y sencillo, pero claro, no quería que fuera muy burdo, no quiero decir que normalmente se trabaje burdamente, pero yo lo que quería era una elaboración plástica, un papel especial, (pausa) algo que me representara a mí también, mi identidad tanto como mallorquín como artista, decidí que todos los materiales que emplease debían tener un sentido. Hice collages con papeles que para mí representaban cosas. Me preocupaban las líneas, los detalles, que se puedan reconocer las arrugas, etc. todo esto ayuda a que reconozcas algo y puedas empatizar con ello. Desde mi ignorancia, empecé por ahí y funcionó muy bien, pero también es verdad que el papel desaparece muy rápido, por varias cosas, el clima, todo lo degrada, pero también, la gente si le gusta algo lo intenta arrancar, y al principio lo encontraba perfecto porque yo cuando ponía las cosas en la calle ya no les daba una segunda vida, no volvía a rehacerlos, lo que duraba, duraba, porque ya tenía la mentalidad de que aquello ya no era mío, sino de todos, si alguno quería cuidarlo, arreglarlo(pausa)bien. Siempre, cuando pasas por un lugar donde ha habido una obra tuya sientes ese lugar un poco más tuyo porque has intervenido pero sí tenía ganas de que si la gente quería cuidar aquello, que lo hiciera pero que no fuera solo algo ególatra de “esto es mío”. Yo lo he hecho, me representa, firmo con mi nombre, pero ya está puesto y ya no es mío.

La cuestión de lo efímero: Me gusta ver cómo va envejeciendo la obra con la ciudad, como va integrándose el papel, ese es el mejor momento del trabajo en papel, cuando ves la integración total en el muro, la madera, etc. El problema de estas piezas únicas y originales es que son efímeras, lo cual de un lado es un problema porque trae detrás un trabajo duro, pero tiene el punto positivo ya que sabes que esa pieza la disfrutarás el tiempo que dure y ya está, no hay una segunda copia, durará lo que dure. Y si pasas y la ves, en cierta manera creo que te hace tener una relación más fuerte con la pieza. Me interesaba la relación con las personas y la ubicación, que es muy importante, parte de lo que me hizo dejar las galerías fue el espacio. En una galería la pieza, o en concreto mis piezas están en un entorno blanco, y a mí personalmente no me ayuda, yo a veces trabajo la temática de la costa, rural o de la ciudad, y no merecen el mismo espacio. A mí me gusta que lo que vaya a ver sea una experiencia, no sólo ver una obra, sino ver y sentir una experiencia. Es un concepto diferente. El espacio es esencial para ello. Las galerías a mí, normalmente, no me ofrecen eso. Mi idea inicial era hacer exposiciones en casas privadas que me ofrecieran un espacio que a mí me dijera algo. Eso es lo que me da el arte urbano, un fondo, un espacio único que puede ayudar a sentir una experiencia junto con la pieza.

El espacio: En los espacios hay una ética, hay lugares que merecen un respeto suficiente

como para no intervenirlos, no quiero decir que no se puedan intervenir, pero sí que es muy difícil mejorar un espacio que tiene mucha experiencia o carga histórico-social. A veces hago lapieza y luego busco el espacio, pero muchas veces, veo el espacio y hago una pieza para él.

Método: A veces me daba cuenta de lo mucho que tardaba en hacer las obras, y de que la unicidad me dejaba sabor a poco, y quería que ciertas obras estuvieran en más sitios. Por eso pasé un tiempo buscando a otros artistas y familiarizándome con otras técnicas y trabajé con plantillas, ahora combino, desde hace un tiempo hago menos papel y más plantillas, pero estoy buscando la forma de darle el mismo carácter a la plantilla que tiene el papel. Poder hacer estampados como en el papel pero con plantilla, pero es muy laborioso y algo complicado, pero estoy convencido de que puede haber un modo.

El tiempo de trabajo es muy relativo, hay veces que tengo muy claro lo que quiero hacer, y trabajo en base a fotografía, así que hago la fotografía, la retoco y empiezo el trabajo manual, es más rápido. Otras veces, hay un trabajo previo de documentación, investigación y pueden ser meses tras una idea. La realización en sí, el collage en papel pequeño (150x100cm), porque intento trabajar con medidas que se aproximen a la realidad, y tengo además todos los materiales, el proceso son unas 8 o 10 horas. Si es un trabajo de mayor medida, depende de la complejidad. Las plantillas hacen que por su carácter seriado se amortice más la pieza. En este momento, estoy en experimentación e investigación. En los inicios económicamente iba tirando de ahorros, y de ciertos encargos o trabajos temporales, pero cuando empecé a trabajar con más intensidad en la calle resultó que los encargos aumentaron, así que ahora, los encargos, que además me dan mucha libertad para hacer lo que quiera, son los que subvencionan los proyectos personales en la calle. También ha contribuido a la estabilidad el hecho de que desde hace un año estoy como profesor en el Colegio Pedro Poveda.

Proyección: A partir de la calle están saliendo proyectos muy interesantes y enriquecedores, porque a mí lo que me cansa del arte es hacer algo igual siempre, mantenerte en una línea fija y no salir de ahí. El arte urbano para mí ha sido libertad artística, me siento muy cómodo trabajando en la calle, también por el hecho de que está más vivo, más dinámico y me aporta muchas más cosas. En el taller, estás solo y el avance y la evolución son más lentas. En la calle los me gusta de la gente o no me gusta hacen que vayas abriendo más la mente, y evolucionando más rápido. Mallorca además tiene unos espacios que están menos masificados que otras ciudades porque nos llevan muchos años de ventaja también (pausa) En el arte urbano lo que está cambiando es la técnica, que es lógico, pero sobre todo el concepto, el hecho de tener proyectos de arte urbano es algo nuevo, Grip Face por ejemplo tiene el de las puertas; yo aunque sea personal también tengo un proyecto de gentes, y creo que la sociedad se da cuenta. Eso es lo que creo que está cambiando la visión de la gente sobre el arte urbano.

Relación con el espectador: En mi caso me interesa el espacio y el receptor, es importante, si haces un dibujo para un niño el dibujo tiene que estar a su altura, de medio metro para abajo. El receptor es muy importante y creo que estas cosas se están trabajando mucho en el arte urbano nuevo. Cuando ves una pintura ya dices sí, está aquí por algo, por ejemplo la de Huir, hay un concepto, hay una historia, y un por qué, que podrá llegarte o no, pero tiene una idea fuerte detrás.

La intervención y el grafiti, puntos de diferencia: Un tag, un grafiti, y una intervención van destinadas a públicos diferentes y con técnicas diferentes, son lenguajes distintos para

personas distintas. Hay mucho tag que ensucia, pero también hay piezas que con una simple firma son geniales. Es muy subjetiva la valoración, pero sí creo que el graffiti está denostado. Creo que hoy en día lo que diferencia una cosa de otra es la experiencia que te haga tener. Pero sí se pueden valorar ciertas cosas, más allá del gusto, se puede valorar la técnica, el valor conceptual, etc. En cuanto a referentes, hay muchísimas cosas que me inspiran, música, gente, situaciones, etc. Sí hay un cambio, sí hay movimiento en Mallorca, hay un grupo importante de creadores, hay un incremento de iniciativa, de necesidad de expresarse en los espacios públicos. Empieza a haber un trabajo importante en la calle, el arte urbano está teniendo un empuje fuerte, lugares como Can Amunt es la mejor muestra declarándose completamente a favor arte urbano. También hay gente que sigue haciendo graffiti de la vieja escuela y es muy importante porque son la línea de la que ha nacido todo, el contexto es muy bueno, hay aceptación social, hay cierta aceptación institucional o tolerancia ya que la norma cívica no se está ejecutando. Y hay un contexto nacional e internacional tremendo, Londres, Lisboa, Berlín, Australia, etc., casi en todo el mundo el arte urbano ha explotado, creo que las instituciones han visto que hay un turismo de arte urbano, hay gente que viene a pintar, gente que viene a ver ese arte. Todo este entorno es positivo porque te da libertad y funciona como plataforma mediática pero sin caer en la institucionalización.

Anexo 2. Transcripción de las entrevistas. Grip Face aka David Oliver

Fecha:30/01/2015

Localización: Bar Flexas, Palma.

Tipología: intervención urbana.

Inicios: He estado vinculado al graffiti desde muy joven, empecé a los 13 años. Vengo de una familia creativa, mis padres han pintado, parte de la familia son creadores, y empecé en el espacio público muy joven. Pero no me gustaba el tema de las letras, me gustaba la caligrafía pero no tanto quizás la subcultura del graffiti que viene del hip hop y tiene unas líneas muy cerradas. Empecé con brochas y esprays pero haciendo ilustraciones, me interesaba desde muy pequeño hacer dibujos.

Después empecé Bellas Artes en Barcelona, y muy joven tuve la oportunidad de trabajar en el sector, hacer exposiciones, abandoné bellas artes, porque siempre había ido a academias y era todo muy repetitivo, en este país aún se necesita salir del academicismo e investigar más, nuevas tecnologías, nuevas maneras de crear.

Regresé de Barcelona, trabajé con galerías haciendo ilustración y seguía trabajando en espacio público. He vivido la creación de dos maneras, de un lado, el trabajo que sería Site Specific con proyectos y de otro mis intervenciones puntuales y personales. Me interesa trabajar según el espacio que es lo que para mí es fundamental, adaptarme al lugar. El espacio marca la obra, y la interacción con el público. Por eso el graffiti a veces no termina de encajar, porque es un lenguaje muy cerrado, las intervenciones urbanas funcionan como acto de comunicación hay una interacción clara. Hay un *feedback* importante.

Trabajo personal: El espacio es el que te habla, es el que te dicta el modo de intervenir. Una de las características que tiene Palma es la cantidad de edificios abandonados, en ruinas, sin reformar, el casco antiguo está en algunos casos degradado y ese es el lugar ideal para revalorizar con mensajes la ciudad. Ejemplo de ello es Can Amunt, los vecinos al principio no lo entendían y ahora están muy implicados.

Han calificado mi obra a veces como un surrealismo urbano, yo tengo un estilo muy naïf muy surrealista, *Doors without destination*, es un proyecto para puertas que están tapiadas; yo considero que hago surrealismo cotidiano, trabajas con lo que hay en el barrio y lo transformas. En cuanto a técnica, temática, los primeros años empecé con aerosoles pero con el tiempo he ido dejando de usarlos para pasarme a materiales orgánicos, brochas, rodillos, pinturas plásticas porque dan para trabajar mucha cantidad por menos precio.

La temática es el surrealismo cotidiano, trabajo con imágenes, por ejemplo, personajes urbanos, gente desconocida que quedaba retratada para darles una cierta relevancia a través de las intervenciones. Lo de las puertas son una serie de puertas que llevan mucho tiempo deshabitadas, radio España, y edificios similares que llevan muchos años deshabitados pero donde ahora hay un foco de color que centra la atención del viandante.

Graffiti-Intervención urbana, líneas que los separan: Arte urbano, vandalismo, graffiti, dónde se marca la línea; en el graffiti hay dos fronteras, está el arte, pero también hay vandalismo, los tags o las firmas son ambas a la vez, hay gente muy respetuosa por los años que lleva que ya lo entiende de otra manera, mientras que hay gente joven que empieza que es más vandálica. La necesidad de la gente del graffiti de pintar, es verdad

que no se les ha dejado interactuar.

Si estuviera abiertamente permitido ¿tendría sentido este tipo de arte? ¿Sería lo mismo si fuera legal, si estuviera permitido? En muchas ciudades todo eso está superado, pero la intervención y el graffiti perderían la esencia, la frescura; a mí si me ponen un muro legal no iría porque mi trabajo se define por el espacio, y si me lo dan hecho ya no lo quiero.

En el tema del graffiti es muy difícil que haya cuestiones autóctonas porque la vieja escuela se ha hecho suyo el arte neoyorkino, pero la gente del arte urbano, del postgraffiti (la caligrafía lejos del parámetro grafitero) sí que quizás haya rasgos autóctonos. Joan Aguiló sería esa rama autóctona.

Influencias: En cuanto a influencias, muchas revistas que leía de Francia (fag magazine), ahora lo que me gusta es la corriente brasileña de artistas urbanos, Os Gemeos, o aquí, Escif, El Tono, Spike; pero siempre la influencia ha venido para mí de fuera, aquí hay gente muy importante OA, Javier Siquier llevó el graffiti a la tipografía urbana y tras eso ahora hace una especie de abstracción de la tipografía. Los viajes han sido un pilar importante, Madrid y Barcelona han sido referentes, pero Brasil me impactó. Barcelona por el 2000 tuvo un auge importante pero con su ley cívica se cerraron muchas fronteras. Lo que me da lástima es que ha habido gente importante y con mucha calidad y por la falta de interés de galerías, multas, etc.... no han llegado a mucho más, en el 2000 aquí también había una corriente importante y acabó terminándose, colectivos como Huk que eran cuatro artistas que pintaban murales, Pete Tabla que trabajaban con stencil y eran de los pioneros de la técnica en la isla (pausa)

Proyección: Hay gente del graffiti que ha llegado a vivir de esto, a trabajar desde el graffiti para marcas, etc.... cuando has empezado en el graffiti es algo que no dejas del todo, siempre estás ligado de un modo u otro, aunque yo tengo mi taller y trabajo menos en la calle siempre está ahí.

En mi caso, hago muchos trabajos de ilustración para libros, marcas, etc....hago exposiciones, pero no trabajo únicamente con galerías, viajo, hago un mural y te pagan el viaje, cosas así. Los ingresos dependen de muchos factores, sí que hay artistas que viajan y viven de hacer murales sin pasar nunca por las galerías pero aquí en Mallorca ha habido muy pocos casos de estos. Lo raro es que cuenten con artistas galerías de fuera, de España pero también internacionales, y las de la propia isla no te llamen, aquí están muy puestos en el arte contemporáneo más conceptual pero no han investigado otros modelos nuevos.

Método: En cuanto al proceso de creación y realización, es muy relativo, mi estilo es siempre el mismo tanto en encargos como en cuestiones propias, pero normalmente siempre parto de la investigación. Y dependiendo del trabajo que quiera hacer, de la finalidad que tenga ese trabajo varía bastante pero uso las nuevas tecnologías.

Graffiti versus arte urbano deben ser entendido como actos de comunicación con diferentes receptores y diferente codificación pero actos de comunicación al fin y al cabo.

Anexo 3. Transcripción de las entrevistas. Javier Garló

Fecha:15/04/2015

Localización: Café Sol, Santa Ponça

Tipología: Graffiti e Intervención urbana

Inicios: En período estival es cuando más trabajo tengo a nivel artístico en el ámbito comercial, negocios que necesitan rotulación, murales, etc. Sin embargo la profesión que me mantiene es el taxi, lo llevamos mi padre y yo, y es lo que me da ingresos.

He trabajado decorando varios sitios, parques acuáticos, etcétera. Sobre todo, tematización de lugares. He tenido trabajos de diseñador gráfico, algún trabajo esporádico de ilustración.

Empecé en el graffiti a los 13 años, el graffiti fue la forma en la que entré en el mundo del “arte”. El graffiti, el rap, estaban de moda y así empecé, luego empiezas a conocer gente y te va enganchando. Hice el bachiller artístico y quería hacer Bellas Artes pero no podía por motivos económicos así que me quedé en Palma haciendo Ilustración.

Hay gente a la que le ha ido muy bien sin tener que estudiar nada, únicamente haciendo graffiti, ese no ha sido mi caso. He tenido que hacer más cosas además de graffiti para poder seguir trabajando a nivel artístico.

En este momento me he apartado del graffiti, se define más dentro de lo que se llama arte urbano, pero sí que mis trabajos, los que hago a nivel personal en la calle, sí tienen mucho del graffiti aún. Los trabajos que son por encargo naturalmente no tienen nada que ver.

Terminología: En cuanto a terminología, no tengo muchas preferencias, a veces sigo diciendo graffiti, aunque ya no lo sea estrictamente. Arte urbano, intervención urbana, al final todo ha venido de lo mismo.

Cuando empecé la ley era que si no utilizabas aerosol no era graffiti, pero después, con el paso del tiempo, conoces gente que te enseña otras técnicas, te hace ver las posibilidades que hay y vas cambiando. Actualmente para mí el aerosol ha quedado en un segundo plano, y uso todo lo que se me ocurre, desde rotuladores, collages directos en la pared e incluso materiales maleables como fibras. Esta evolución es a raíz de trabajar en el taller, por encargo.

En la calle siempre hacía personajes, las letras y abstracciones nunca se me dieron bien, y me siento más cómodo haciendo retratos. La temática habitual para mí han sido los homenajes, sobre todo a personas del barrio.

Método: El proceso de creación en mi caso es un caos, no tengo un orden. Unas veces te sale una obra sin orden ni control, no hay boceto ni nada. Otras veces, sí hay un proceso de documentación, de investigación, pero incluso, en ese momento puede sucederme que cambie completamente de idea, en este caso, sería un proceso más largo.

Mis obras en la calle cada vez son menos espontáneas, al principio salía sin más con los colores que tenía y lo que saliera. En ese aspecto sí me he vuelto más metódico, cuando salgo a pintar a la calle salgo ya con una idea muy clara, aunque luego cambie cosas sobre la marcha, pero sí me preparo para hacerlo. Normalmente me gusta pintar por fases, aunque hay obras que puedes hacer en el mismo día, otras prefiero empezarlas, ir a casa, darles una vuelta, y aunque me lleve cuatro días, meditarlas más. Esto claro, es porque hay más facilidades para pintar en la calle. Yo nunca he querido pintar en sitios que pudieran molestar a la gente. Aquí en Calvià el tema para pintar está bastante bien, incluso el ayuntamiento te puede llamar para ofrecerte una pared, que sigue siendo ilegal, pero prefieren que esté pintada antes que degradada. Eso implica mucha tranquilidad.

En Palma la cosa cambia, además de ilegal, sabes que no va a durar mucho lo que hagas. Es verdad, que siendo tan permisivo la esencia del graffiti se pierde bastante. En el caso de las intervenciones, viene a ser como exponer en un museo, hacer la obra con calma, estar tranquilo con lo que haces (pausa) Igualmente, sí he pintado en sitios ilegales, pero ahora prefiero estar más tranquilo. La policía incluso a veces ha venido, ve lo que estás haciendo, te pide la documentación y se queda en eso, en ese momento. Ven que no estás haciendo daño y que en el fondo lo que haces no va a deteriorar sino todo lo contrario, supongo que ahí he tenido suerte.

Lo local dentro de lo local: En Calvià, de hecho, no hay brigada de limpieza de graffiti como en Palma, y la policía, ya te digo, se pone hasta de tu parte. Aquí hay pintadas que pueden tener tranquilamente 20 años y ahí siguen.

Inspiración: En el campo del graffiti, como en el de las intervenciones, todo es muy subjetivo, hay intervenciones que pueden molestar más que cualquier graffiti. En el graffiti, hay mucho vandalismo, forma parte de esa esencia, del wild style, hay gente que puede estar haciéndolo más salvaje pintando trenes y a la vez trabajos muy finos para marcas como Nike. Pero también hay mucho de esnobismo, por ejemplo, viene Miquel Barceló y se pone a tirar pintura en el suelo, y te enmarcan el suelo; o Banksy, ¿qué diferencia hay en lo que puede hacer esta persona o cualquier chico que lo hace en la calle y que trabaja igual de bien? Todo depende de los ojos con los que lo mires. En un museo tú puedes ver un Pollock y encontrar que no tiene nada que envidiarle a un graffiti o intervención que acabas de ver en la calle.

El graffiti como la intervención, son formas de expresión, que hay un componente agresivo, sí, que las formas igual no a todo el mundo le parecen las correctas, vale, pero es un medio, un medio de expresión.

Cualquier cosa puede servirte de inspiración, no tengo, quizás, unas influencias muy claras. Creo que mi trabajo tiene mucho de toda la gente que he conocido, he ido asimilando cosas de todos ellos. A mí me gusta desde siempre el trazo eléctrico de hecho sigo utilizándolo, me siento cómodo. Pero no hay un pilar básico sobre el que se sustente todo.

Proyección: A nivel laboral la calle a veces te quita más que te da, muchas veces, te da una reputación negativa, y te quita valor a la hora de trabajar. Llega un momento en que sí, artistas como Ariz o Escif, están en otro nivel. Pero ya lo que hacen se ha apartado mucho del graffiti también. Para mí trabajar en la calle, es dejar un poco de ti, de tu historia, es dejar algo para que terecuerden algún día, cuando te mueras ahí estará tu obra. La calle es amor al arte total, todo lo demás probablemente sea puro negocio.

Situación de la escena insular: En cuanto al panorama artístico en Mallorca, antes de empezar a conocer gente de fuera que ha venido aquí a pintar ya fuera en la calle o galería, pensaba que estaba muerto, creía que tenía que salir fuera para vivir de esto, de hecho he salido un par de veces, pero Mallorca está muy bien para pintar, es un sitio tranquilo, hay facilidades, muchas galerías, no está tan mal visto como en grandes ciudades. Es verdad que se mueve poco, aquí somos muy isleños, muy relajados, pero se mueve. Con BetArt, por ejemplo, viene mucha gente, que sí, que primero vienen y pintan en el entorno del concurso, pero que luego vuelven motivados por la cantidad de espacios, de buenos espacios. Yo creo que está habiendo un cambio de percepción, hay mucha gente que ya valora el graffiti, que lo ve en la calle y le gusta, aunque bueno, siempre queda alguien que no, claro.

Anexo 4. Transcripción de las entrevistas. Javier Siquier.

Fecha:16/04/2015

Tipología: Graffiti e Intervención urbana

Esta no fue una entrevista al uso, Javier Siquier se encontraba en ese momento en pleno proceso de realización de un proyecto y la entrevista presencial era complicada. Le remití las preguntas y él me adjuntó el vídeo que se puede ver en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=z3LrFSLbcXQ> Se trata de una entrevista breve (4:09min) realizada para la exposición itinerante “Tabula Rasa o la (im)posibilidad de construir una generación” que tuvo lugar entre 2014 y 2015 en Es Baluard Museu d’Art Modern i Contemporani de Palma, MUU Kaapeli (Finlandia) e Hilvaria Studios (Holanda).

En ella se resuelven algunas cuestiones de la entrevista de forma concisa. La transcripción ha sido literal con el fin de no alterar el contenido.

La principal influencia en mi obra es que he sido grafitero o escritor de graffiti durante 10 o 15 años. Llega un momento en que mi decisión es que me sigo inspirando en el graffiti pero ya no dejo más obra en la calle, solamente extraigo, lo que hago es tomar los rastros que puede dejar el ser humano, relacionados con la pintura, ya no con el graffiti. Más relacionado con el graffiti sería el cómo se borran, generando otra mancha en la calle.

Tengo un proyecto en marcha que se llama “un metro cuadrado”, lo empecé un día que pasaba por un torrente, que es donde antes pasaba muchas horas, y viví una soledad enorme, porque ya no veo esa actividad que había antes en los sitios donde se pintaba graffiti, puede que sea por la economía, porque el graffiti es caro, y los chavales no puedan dedicar dinero en esos murales que se hacían antes. Así que el proyecto es rascar la pared y almacenar el producto de ese rascado de lugares donde ha habido graffiti, como son los torrentes.

Mi relación con la tipografía empieza con el graffiti, que se basa en la repetición de letras, sin sentido, claro que sin sentido desde fuera del contexto del graffiti. El graffiti me abre las puertas de la tipografía, y tengo estudios en tipografía, sí que lo gestual o caligráfico lo tengo ya apartado y estoy en la mecanización de la misma, pero sí, mi fuente o cómo he llegado aquí es el graffiti.

Dónde acaba el arte, dónde empieza el diseño(pausa)de cada vez me interesa menos ponerle etiquetas a lo que hago. Traspaso las herramientas que tengo a nivel profesional del diseño gráfico, a mis proyectos personales. Para mí el diseño tiene una función clara, un encargo, un solucionar un problema. Pero llevar esas herramientas a mi trabajo personal es una forma de resolver problemas aunque no sea enfocado a un cliente. La forma de organizar, estructurar, de dar imagen a las cosas sí que me sirve mucho para mis proyectos, todas las pautas del diseño las aplico. Tengo un trabajo estable de diseñador, y tengo una idea clara de la función del diseño profesional y personal.

Anexo 5. Transcripción de las entrevistas. Javi Hock

Fecha:17/04/2015

Localización: Café Molinar, Palma

Tipología: Graffiti

Inicios: Empecé a pintar porque me gustaba dibujar. Veía graffiti cuando iba al instituto hacia 1993-1994, y como me gustaba pintar, yo quería imitar aquello. Empecé con los esprays, tenía cierta facilidad porque se me daba bien el dibujo. Pero vamos, empecé como los demás, sin dominar la técnica. No había ninguna intención ni aspiración más allá de pintar.

Seguí pintando y pintando, siempre con mi apodo que es HOCK, ¿significado? ¡Ninguno! Tenía 15 años y todos los grafiteros tenían un pseudónimo, y no sé por qué, pero ese me gustó, me gustaba cómo sonaba y la estética de las letras. No he dejado de pintar, unas temporadas más, otras menos. Actualmente salgo poco, pero cuando salgo las disfruto como el primer día.

¿Qué es el graffiti?: Del graffiti hay mucho purista que piensa que tiene que ser totalmente ilegal, y muchas cosas más, pero todo eso es muy personal, cada uno debe decidir poner sus normas. Para mí el graffiti es un modo de expresión como cualquier otra manifestación artística. Eso sí, siempre en aerosol y sobre pared, que sea legal o ilegal ya es más secundario. El hecho que esté dentro de una galería ya es más complejo, porque ¿hasta qué punto cuando encierras el graffiti en una galería tiene la misma esencia? Eso ya es diferente. El graffiti, con aerosol, eso sí, la pintura plástica puedes usarla para elementos de la pieza (base, relleno), pero el contorno de las piezas y el sombreado, deben ser íntegramente en aerosol. Si sigues utilizando pintura plástica para todo eso creo que ya son otra cosa: ilustraciones, pinturas (pausa) no termino de verlo graffiti. Si no hay spray no hay graffiti.

Mi trabajo personal consiste en poner mi nombre. En su día, utilicé también una ilustración, fue como una moda, en lugar del pseudónimo, ponías un personaje. La gente percibe mejor la ilustración que las letras; así que empecé a hacer a Happy Hock, era un personaje sonriente y llegaba mejor a la gente. El graffiti, el hip hop, es muy cerrado, se nutren de ellos mismos, y lo que pintan es para ellos, para su gente (pausa) muy cerrado, la idea de guetto ¿sabes?

Inspiración: Para mí eso no era suficiente, la inspiración puede venir de cualquier sitio, y puede verla cualquier persona. El personaje Happy Hock era un personaje que se oponía al guetto de estilo hip hop más violento que considero que aquí no representa nada.

Siempre he tenido un punto de vista muy abierto, en comparación con lo que suele ser el círculo grafitero hip hop. En cuanto a técnica, siempre aerosol y siempre a mano alzada. El trazo y la personalidad deben verse en una obra. Hacer hiperrealismos está muy bien, pero me gusta que se vea que no ha habido ayuda (ni cinta, ni nada para marcar líneas). Me gusta que se vea que el artista no ha estado mucho tiempo, pero que en ese poco tiempo hay una obra importante y elaborada. Admiro esa técnica rápida. Me gustan por eso las pinturas simples, básicas, sin estar recargadas. En el graffiti es muy típico poner el pseudónimo y adornarlo con flechas, y ornamentaciones, “paranoias” como se dice en el mundo del graffiti, y al recargarlo queda una estética curiosa. Pero a mí me gusta no recargarlo y que la forma de las letras sea la que destaque. Si algo tiene el arte es que aprendes muchos valores, te das cuenta de que estás creando algo mientras estás con tus compañeros, mientras escuchas a la gente que te dice lo mucho que le gusta lo que haces, etc. El graffiti es como la vida, efímero, lo has disfrutado, ha vivido el tiempo que ha sido

posible y ya está, si te tachan un graffiti, para mí no es una ofensa.

Leyes internas: Hay como unos códigos, nada escrito, claro, de que en función del tiempo que llevas en el graffiti se pisa antes o después, también lo que más prioridad tiene es el nombre del artista en sí, si es alguien reconocido, con cierta calidad, te da apuro pintarle encima, y tecortas un poco, pero vamos, esto es muy relativo. El caso es que aceptas que tu obra estará un tiempo, con una vida limitada, y ya está. Pero tiene encanto por eso, porque es muy limitado, y la obra tiene más valor. Nos aferramos a que las cosas tienen que ser para siempre, si fueran para siempre ya no serían igual. Imagina, si donde se pintase, no se pudiese pintar encima (pausa) ¿qué haríamos? ¡Ya no habría sitio para pintar!

Temática en el graffiti: La temática en el caso del graffiti no tiene demasiado valor, es el desarrollo del nombre, en el estilo que elijas, y lemas o frases que te identifiquen. Mis obras no son de “mal rollo” tan habituales en el hip hop, son más “buen rollo”. No sacan agresividad, el tema de “chulería” no suele salir en mis obras.

Método: No le doy muchas oportunidades a la improvisación, sobre todo, porque lo que quiero es hacer algo bien, pero bien de verdad, así que intento tenerlo todo bien planificado. Cuando he salido a improvisar no me he quedado muy satisfecho. Soy muy meticulado y ordenado, no hago las cosas de cualquier manera. Siempre hago un boceto, tengo muchísimas libretas “black book”, tengo bocetos preparados para muchas ocasiones. Con los años, te vuelves un poco más versátil y puedes trabajar de forma más rápida y sobre la marcha, te adaptas mejor a los espacios (pausa)

La elección del lugar: En el graffiti y bajo mi punto de vista impera la gente. En cuanto al sitio, bueno, sí que hay paredes que cuando las ves dices “ahí tengo que pintar algo” o “cómo me gustaría hacer tal cosa en esa pared”. También hay sitios que, son muy *undergrounds* donde es complicado hacer una obra vistosa, pero hay otras que parecen hechas para lucirse. No son torrentes, sino que son paredes lisas, sin agujeros, grandes, etc.. es aprovechar que tienes un soporte en condiciones, pero no es como otro artista que necesita una serie de materiales, etc.

Proyección: Hay mucho “*postureo*” de querer impresionar, de vender las cosas, más que el producto en sí, vendes humo, una historia. Un tatuaje, un graffiti, muchas veces no hay un significado profundo. No entiendo la necesidad de hacer una historia entorno a eso, un “quería crear tal o cual cosa”. Muchas veces creas algo, en cualquier faceta del arte, sencillamente porque creas “algo” sin más, y a lo mejor luego sí que te planteas que tiene un significado u otro, pero quizás, no lo tenga, quizás sea sencillamente, algo inexplicable. No tener un por qué también es una forma de hacer las cosas, puede parecer vacío porque tenemos la necesidad de vender siempre algo, pero en mi caso, siempre prima esa sinceridad de “no, mira, hago esto porque me gusta, y lo hago así porque a mí me satisface”.

¿Dónde se traza la línea entre graffiti y vandalismo?: Es muy complicado trazar la línea entre vandalismo o no. Cuando actúas en la calle y es ilegal, vale sí, es ilegal ¿pero un acto vandálico? A veces pienso, a ver, llevamos un bote de aerosol, no un arma. Si haces una pintada y la dejas en una galería tiene un sentido, pero si la dejas en la calle (pausa) ¿es diferente? Sacas un bote de aerosol y ya eres un gamberro que no va a hacer nada bueno, sin embargo, muchas veces cuando la gente ve la obra terminada, en más de una ocasión ¡nos han hasta felicitado! Hay otros sitios, como Berlín, que todo está más en la calle, hay cultura de arte en la calle, aquí no. Aquí creo que se ha visto poco graffiti en

condiciones.

Influencias: Yo principalmente me he influenciado de otros grafiteros, pero inconscientemente he ido incorporando cosas que no vienen del graffiti. Los viajes son los mejores modos de incorporar cosas nuevas, otras culturas, otros puntos de vista.

Proyección: Las aspiraciones, las tengo todas cubiertas, quiero disfrutar de lo que hago, y lo disfruto, la verdad. No me planteo que me paguen por esto, de ninguna manera.

Anexo 6. Transcripción de las entrevistas. SOMA aka Marc Peris

Fecha:23/04/2015

Localización: Café MDQ, Palma

Tipología: Graffiti mural

Inicios: He estudiado Bellas Artes en Valencia, soy de allí, pero hace 10 años me vine a Palma de profesor. Siempre he pintado, ya en Valencia hacía murales, más que graffiti caligráfico siempre he trabajado con la imagen haciendo mural.

Cuando llegué aquí tardé un par de años, hasta el tercer año no empecé a pintar, pegaba algún collage, pero nada más. Al cabo de los tres años empecé a pintar en el barrio (Can Amunt). En Valencia empecé a pintar en la calle un poco tarde, siempre había pintado en casa, con otras técnicas, y en realidad yo empecé en el graffiti estando en la universidad a raíz de unos amigos que se dedicaban a esto. A mí me interesaba más la imagen y me lancé, con aerosol, acrílico, mezclando ambas(pausa)

Trabajo personal: Si piensas en graffiti como un movimiento yo no estoy en él, ni tribu urbana, ni nada, no me siento parte de un colectivo, aunque pinte con amigos, etc(pausa) siempre he ido un poco por libre. El graffiti en sentido estricto es un movimiento y yo estoy en el extrarradio, aunque lo que yo hago no tendría sentido sin el graffiti, claro. Yo utilizo aerosol como técnica, gran formato, el tipo de color también es del graffiti tradicional, y utilizo el nombre no como protagonista pero sí como firma.

A pesar de compartir cosas, me identifico más con un graffiti muralista, nada que ver con el graffiti de firma, caligráfico. Es complicado definirse con algo tan cerrado como el graffiti porque es un mundo, hay muchas leyes que respeto pero que no comparto y no me identifican.

Temática: En cuanto a temática siempre intento que las obras tengan contenido, la estética por supuesto que es algo que me caracteriza, pero siempre utilizo el graffiti mural para decir cosas, para expresar un contenido político, social, me gusta jugar con la ironía, la contradicción, imágenes que juegan con el concepto de realidad(pausa)

Método: El proceso creativo suele empezar con una idea, que plasmo en un boceto completo en un cuaderno. Al principio tenía muchas ideas y pocas en la calle, ahora, tengo prácticamente todas en la calle y pocas nuevas en papel. Pero siempre primero tengo la idea y después busco la pared adecuada. El tiempo es relativo, si es una pieza que tengo que hacer de noche en total ilegalidad tiene que ser lo más rápido posible, pero si no es así, varios días.

La cuestión de la legalidad, ilegalidad o alegalidad: Preferiría la alegalidad, la legalización de muros no termina de satisfacerme, con la legalización te acotan el espacio, si hay muros legales como complemento está bien, poder ir a pintar de día tranquilo, pero la legalidad tiene muchos problemas, todo el mundo se amontona allí, y hay problemas. Por ejemplo, yo cuando llegué a Palma empecé en los muros en los que nadie quería pintar porque me parecía la mejor estrategia para que no me las taparan.

Restauración y conservación: He hecho mucho perfeccionamiento, algún detalle olvidado, incluso una vez, he hecho una restauración porque me habían pintado encima pero no graffiti ni otra pieza, sino unapintada, de las malas. Pero la verdad es que tampoco me preocupó mucho de la obra, una vez que está hecha ya no hago nada más.

La voluntad tras la obra: La verdad es que problemas por pintar no he tenido, me han parado, me han pedido la documentación, pero nunca me han puesto una multa, sí he tenido situaciones surrealistas, policías que me han dicho “yo no te he visto, puedes seguir”, pero en general si hablas con ellos, y les explicas que estás pintando en un sitio que está hecho polvo(pausa)pues son comprensivos, alguno me ha dicho incluso que le gustaba. La respuesta de los vecinos ha sido espectacular, alguno ha habido diferente, pero muy pocos. Yo siempre he intentado pintar en sitios que no molestasen a la gente, que no dañasen una casa, ni un edificio histórico, no me gusta, yo también soy vecino y no me gusta, por eso siempre he cogido edificios abandonados, tapiados, etc(pausa) en cierto sentido pienso que así embellezco algo que está degradando el entorno. En Can Amunt ha sido espectacular, el barrio ha cambiado, se ha convertido en un barrio muy activo y muy buen receptor de cualquier manifestación.

Influencias: En cuanto a las influencias, desde el manga hasta ilustraciones, el graffiti tradicional, utilizo mucho la tipografía de los sellos japoneses (que es una estética que me gusta mucho), el mundo underground, audiovisual, el surrealismo, Magritte, Dalí, el Dadá, supongo que todo eso queda plasmado con el uso que hago de los objetos, la ironía, el juego con las imágenes(pausa)

Situación de la escena actual: Actualmente creo que hay una evolución muy importante, al principio fuera del graffiti tradicional había poco, unas pocas plantillas de *skaters*, y poco más, nada tenía que ver con lo que había en la península, pero poco a poco ha habido una pequeña explosión, nadaespectacular porque en Mallorca todo va a un ritmo más lento, pero sí hay movimiento. El movimiento de artistas es poco, en verano, gente de Barcelona, Valencia, Madrid, sí, pero en general Mallorca creo que está fuera del circuito. Lo bueno que tiene es que hay mucho espacio para pintar y no está masificado pero estaría bien que se potenciara un poco más. Se ha dado muy poco respaldo para que todo esto se proyecte hacia fuera.

Proyección: A mí me fastidiaría un poco que se potenciara el que vinieran artistas de fuera (con patrocinio) sin arreglar antes la situación aquí, porque yo personalmente he pedido muchísimas veces que me dejaran pintar murales en fachadas, estuve incluso en un proyecto que pretendía hacer el ayuntamiento y al final nada, entonces, sería muy injusto que no se contara con la gente de aquí primero. Tengo muchos proyectos que me encantaría hacer, últimamente no tengo mucho tiempo, pero vamos, me gustaría mucho salir al extranjero, me gustaría pintar en gran formato en el centro o en la periferia pero aquí cuesta muchísimo, y me encantaría tener un poco de tiempo para desarrollar proyectos de merchandising, montar alguna exposición. Intentar pintar fuera sobre todo, pero vamos, todo poco a poco. A nivel laboral, no me puedo quejar, no me falta, a raíz de tener obra en la calle me han salido muchos encargos, así todo yo soy profesor, y no es el objetivo, me gusta que me paguen por esto también, pero no es el objetivo.

Anexo 7. Transcripción de las entrevistas. Lais, Hule y Anónimo.

Fecha: 23/02/2019

Localización: Café Chicho, Blanquerna

Tipología: Grafiti

Esta entrevista fue diferente a las demás por la participación de tres grafiteros al mismo tiempo. Se ha optado por no disgregarla en tres porque las respuestas por separado carecerían de sentido y porque se considera que la entrevista gana con el diálogo interrumpido de unos y otros. Ha sido necesario, eso sí, señalar qué tema se estaba tratando en ese momento para facilitar la lectura.

H: Yo empecé en 1º de la ESO, 13 años, pero empecé solo firmando con un Posca dorado que compré en Línea6 que me lo vendió Ovas y luego cogí un spray de navidad y me lié a hacer cuatro firmas por el torrente. A partir de ahí estuve hasta los 16 y a partir de ahí ya sí que cogí pero cargado de latas y empecé con las autopistas. Pero una cosa que está clara es que en Mallorca todo esto es muy diferente,

L: En Mallorca la cultura del grafiti empieza un poco más tarde. El grafiti o cualquier cosa que llega siempre un poco más tarde.

L: a mí me gustaba el grafiti mazo porque cogía el tren porque vivía en un pueblo y veía grafiti y siempre quise ser grafitero desde pequeño. Dejar mi nombre y joder. No soy mala persona, personalmente no le hago daño a nadie pero al sistema le hago daño, y me gusta. La primera vez que pinté me cayó un bote del cielo, una señora limpiando, barriendo, barrió un bote de spray, tenía 13-15 años, y literal me cayó un Duplicolor de color dorado, y la señora me dijo ¡te lo puedes quedar! Y ahí me lié a poner mi nombre, no un seudónimo no, mi nombre en letras enormes.

H: Duplicolor, eso vale pasta, había que robarlo en el corte inglés. El Poch empieza a sacar su álbum de fotos y te dice “mira de aquí a aquí son todo piezas con botes robados en el corte inglés porque no había ni botes”.

Los trenes:

L: adrenalina, egocentrismo puro. Pero cuando hay un equipo es conexión absoluta entre personas. Aunque sean personas que ni se conocen de otros países de otras ciudades, hay compañerismo y todos a una. También hay mucho rata. Yo tengo una trayectoria o vida de grafitero desde hace 12 años. Con trenes entre 5 y 6 años. Yo hasta que no empecé a pintar en trenes/metros no me sentía realizado como grafitero. Hasta que empecé a tener mi álbum de tipos modelos de trenes, misiones, sitios, no me sentí realizado. Por mucho que yo pinte cinco grafitis en diferentes sitios callejeros, legal o ilegal, a lo mejor no me van a valer tanto como una pieza de 5 minutos en un tren. Yo voy a imprimir todas mis fotos y todas van a ser de convoyes. No son las piezas más bonitas pero fundamentalmente mi álbum es solo de trenes.

H: si hay algo chungo ha sido pintando de día en una ciudad o pueblo que no es tuyo.

L: dejar tu marca, tu nombre, tu logo, fuera de tu ciudad, tu pueblo a parir de ahí también te enganchas más todavía. Que alguien te diga “he visto algo tuyo”. O que pintes por ejemplo en Cataluña y te llegue una foto desde zaragoza porque ha llegado el convoy ¡es alucinante!. Tiene que ser bonito, claro, tiene que tener estética, con el estilo de cada uno, tiene que ser único. Puedes coger cosas de otras personas, puedes inspirarte, o coger cosas de star wars por ejemplo, pero siempre con tu estilo.

L: Luego cuando te haces con un muro legal pues no sientes nada, no tiene nada de especial. Estuve tres horas con mis colegas, me dejé 100 euros de pintura y me hice una paella, pero no significó nada. Pero cuando te haces un tren, tienes una obra de 8 minutos, me jugué 8 minutos de mi vida. ¡Fua! Te vuelves a tu ciudad feliz.

Estilo y originalidad:

L: Puedes comparar un grafiti de los ochenta, de los noventa, verlos y decir ¡parece que lo han hecho ahora mismo! Es que increíble este wild style, este tren, este whole car, vaya dibujos, vaya técnica, lo acababan de inventar, eran ellos los que inventaron. Todo el mundo que haga grafiti va a copiar una letra, un tag, un estilo, un fondo porque sale de ahí, ya está creado. Te vas a inspirar, no vas a copiar, aunque hay mucho fake, pero normalmente te inspiras y lo haces tuyo. Yo creo que tengo una línea de estilo a partir de gente que me ha inspirado, porque yo no soy Dalí, pero como cualquier artista tienes tus pintores favoritos, tus referencias. Tanto de música, arte, libros(pausa)

Grafiti ligado al hip hop:

H: ¡qué va nunca lo ha estado!

L: hay gente en mallorca que hace de todo, pero unión de hip hop cuatro elementos, hay gente, precursora, en eventos de ayuntamientos y todo pero no florece. Así como me he ido a Madrid o Barcelona y ¡cuánta peña! Pues sí que les gustan las cuatro ramas, pero aquí en mallorca como todo, está muerto. Somos pocos y no, no está tan ligado.

De hace 5 años atrás ahora hay una oleada de grafiteros en mallorca increíble. Mallorca avanza “poc a poc” pero avanza. Hace doce años había cuarenta grafiteros y ahora hay cien, por poner números.

L: a mí me han contado que de taki183 nada, la primera de nueva york fue una yonki de nueva york que iba rallando en los trenes. Taki183 fue el más famoso. Pero se ha hecho en toda la historia

H: aquí el hip hop llegó mazo tarde, llegó con el disco de La Puta Opp en el 92-93, la peña del grafiti escuchaba todo eso.

Dedicación profesional:

L: Yo trabajo, yo vivo en el sistema.

A: yo conozco un poco de todo.

Multas:

A: conozco gente que tiene otros problemas legales más grandes, son gente más mayor que yo y van así, les suda la polla si viene la policía, no van a correr. Tienen una frialdad y para ellos es un juego, un juego de niños. Tú ves a un tío que tiene 35-40 años que tiene sus hijos, su vida normal, y va a pintarse un tren. Es una satisfacción personal. Es una satisfacción tan personal(pausa), te tiras dos horas viendo tu foto.

L: tuve un juicio por una movida de trenes y mi abogada le salió a la defensa con Atapuerca. La verdad es que no ganamos el juicio pero quedó bonita. Y es que es así.

Viajes:

L: te vas de viajes y te dejas tu dinero en coche, casa, viaje, etc. de donde lo hayas sacado y de repente empiezas a pinar el tren/metro de dicha ciudad y fua te vuelves a tu ciudad con todo lo que la has echado de menos porque controlas al guardia jurado de tu ciudad(pausa) pero te llevas una satisfacción de que igual has pintado menos tiempo y quizás una pieza menos bonita pero lo has conseguido.

H: mola mucho ver las fotos reveladas y mirarlas bien y vas rememorando y te recreas en la imagen.

Paredes prohibidas:

L: yo no pintaría la muralla del paseo marítimo, no pintaría una pirámide, una iglesia, por mucho que no sea de la iglesia ¿no?. De hecho nos pasó que le dije a un amigo “vamos a pintar aquí” y me dijo “no, porque este marés es muy antiguo” y no hubo más que hablar.

L: y que el ayuntamiento de permisos legales para pintar en paredes de marés me parece lamentable. Como en la cárcel antigua.

H: art is not a crime ¡pero si es un crimen!

Legal/ilegal:

H: aquí en mallorca ha pintado gente en los 90 en los torrentes, en el torrent gros cuando era ilegal, ahí hay historias de verdad donde la policía entraba con el 4x4 y había que correr.

L: y los murales míticos de son Fuster donde hay unos murales increíbles.

H: en un torrente ahora podemos estar los cuatro tranquilamente pintando y venir la policía y decir, venga chavales a casa, y ya está. Como mucho quitarte los botes.

L: que te joden 80 euros de pintura(pausa)

H: también depende del bote, cabrón.

Montana y los patrocinios:

L: montana regala sus botes, se descuentan de la próxima factura, no creo que les pague viaje y cámaras, bueno puede ser que a alguno le paguen el viaje.

H: dentro de Montana trabajan muchísimos grafiteros.

L: Huir de Madrid trabaja en Montana, la Quilate también(pausa) al final todos se conocen.

Anexo 8. Transcripción de entrevistas. Crea

Fecha: 14/01/2020

Localización: Tudurí, Blanquerna

Tipología: Grafiti

Esta entrevista es muy especial y relevante pues es la única mujer practicante de grafiti con quien se ha podido establecer contacto. A pesar de que la presencia femenina es muy alta en el juego del grafiti contar con su testimonio es importante.

Hoy en día hay mucha red social, hace 20 años el grafiti se movía por la calle, por las voces, el black book, pero ahora es Instagram, redes sociales (pausa)

Ahora el que te expones con las redes sociales eres tú. Es que hoy en día es peligroso, entiendo que Instagram y las redes sociales son moda, ahora se manejan mejor, la gente lo hace por el postreo y hay muchos grafiteros grandes, de aquí, de España u otros países pero suelen colgar más legal.

La policía ya sabe quién es todo el mundo porque lo dejamos en bandeja. Yo me hice un Instagram hace un tiempo por las risas pero luego lo dejé porque además no van conmigo ni con la filosofía que yo tengo del grafiti.

Adopción hip hop: yo creo que la filo de grafiti que se tiene aquí, es que hay mucha gente, pero tampoco lo he hablado mucho con ellos. Para mí es algo que lo he hecho mío. Salgo a pintar sola. El 90% de piezas que tengo las he pintado sola. Cuando empecé a pintar, a mí me gustaba hacer un montón. Conocí a un chico con el que tuve una relación de 3 años, el también pinta. Y a partir de ahí empecé a pintar.

Es un mundo muy competitivo y *cabroncete*, no es como el skate que es mucho más honesto. En el skate se junta todo el mundo pero en el grafiti es diferente.

Aquí la peña tiene una concepción (pausa) cerrada. A ver, hablo de lo que yo veo, al menos ahora está empezando a pintar mucha gente, que se ven firmas y no sabemos quién es, y no son nadie, y eso está mal.

Están los purretas de toda la vida, hay gente nueva que *chapeau*, que se nota que le gusta y lo hace bien, hay mucha gente que lo hace por moda (hay una segunda tienda de grafiti), está de moda, pero es un pequeño porcentaje.

En el grafiti la gente si te quiere joder te va a joder. A nadie le gusta que le pisen una pieza. La filosofía aquí es que (pausa) es una isla grande pero a la vez pequeña porque todo el mundo se conoce (pausa)

Yo por mi experiencia pinto sola porque no me ha molado la gente, y porque a ver, tener una crew al menos para mí es tener un grupo de amigos, da igual cuanto tiempo hace que los conozcas pero que tengáis un objetivo no de lo que vea la gente sino un objetivo de unión. Yo si tuviera una crew, que no la tengo porque no me ha surgido la oportunidad y tampoco lo he buscado, tiene que ser amigos con los que sea algo más que grafiti. Es como los colegas con los que voy a patinar, luego están las cervezas, las cenas, los cines, el contarte cosas (pausa) para mí es eso, no tengo crew ni la he tenido porque no he encontrado eso. Ahora estoy empezando a ir con unos amigos, pero yo soy muy de furtivo, me gusta coger mis botes y salir y exponerme a sitios que me muera de los nervios. Eso es lo que me mueve.

Me gustaría tener una crew porque es bonito y me gustaría representar a mis amigos.

Compañía: me ralla pintar con gente, una de las malas experiencias que he tenido es que fui con un amigo a pintar yo le fiché super bien sudé y todo, y cuando me puse yo a pintar el tío haciendo sus cosas, con su móvil y ahí aprendí que vale más solo que mal acompañado. Sola desarrollas un séptimo sentido. Si te fías de alguien a lo mejor no lo hace bien y por eso te han pillado, y luego a quien pilla de los dos, todo mal (pausa)

Siempre firmo igual, el estilo a veces lo cambio, pero me gusta que las letras sean limpias,

claras, etc., es mi estilo, pero siempre firmo igual. Al principio empecé con una letra diferente pero el nombre siempre el mismo.

Límites: Poder, puedes hasta tirarte de un puente pero todo grafitero, al menos el que tenga un poco de cabeza tienes que saber dónde puedes pintar dónde no, dónde te conviene, dónde no, (pausa) considerar también depende qué fachadas (pausa)

Quizás si hay una pared limpiísima, blanquísima, igual no hay piezas por algo (pausa)

Yo me lo pienso depende del sitio porque igual no me renta, la pintura es cara, no me renta, a lo mejor es un sitio que no va a verlo nadie, o me la van a borrar (pausa)

Multas: llevo unos 3 años y nunca me han pillado. A veces me da miedo porque el día que me pillen no sé qué va a pasar. No nos han pillado pintando, sí me han quitado alguna vez los botes, o nos han pillado con cizallas. Pero como no tengo antecedentes pues siempre los he podido recuperar. Una vez nos pillaron con un arsenal de 50 botes y unas cizallas y los chicos me dijeron: Crea por favor ve tu y da la cara que te lo van a dar. Y me lo dieron. A mí me quitaron una libreta que era un black book pero no tenía firmas, tenía solo retratos porque también hago retratos aunque no en la calle, ya sabes y me jodió mogollón.

Foto/piezas: no, tengo pendiente imprimirlas pero tengo muchas (pausa) me gustaría imprimirlas. Siempre que hago la pieza hago la foto. Tengo el móvil cargadísimo, tengo que sacarlo, por cierto. De fotos mías, colegas, colegas de viajes, etc.

Viajes para pintar: en el grafiti empiezas tu a no ser que seas hermano, hijo, rollo enchufe y tema patrocinio es con el tiempo y si te lo buscas. Que la gente te vea y buscártelo un poco. No lo sé porque a mí no me patrocina nadie. Yo además hago grafiti rápido, muy ilegal, muy salvaje, de furtiveo. No hago murales ni nada. Pero supongo que buscarte tú las castañas (pausa) la gente que conozco que está patrocinada son puretas (40 largos). Yo he viajado muy poquito creo que han sido dos viajes, y como no tengo ni crew ni amigos pues (pausa) me fui sola a Barcelona para pintar sola, y todo el día tomando cafés, haciendo tiempo hasta que fuera de noche para salir a pintar.. el tema viajes con amigos a pintar mola mucho, hay gente que se lo prepara muy bien, la gente viaja para pintar trenes. Porque en cada sitio hay un modelo diferente etc., y nuevamente postureo, ¿Quién tiene más trenes?.

En tres años que llevo pintando he pintado un tren o dos, pero no me va. La adrenalina te mueve muchísimo, la curiosidad te pica, pero el rollo que hay es muy loco. Hay gente que se va de viaje a Budapest o a Italia. En Italia o está muy bravo o es muy fácil. Cada crew en Italia tiene su yarda, su territorio y hay países donde los grafiteros temen más a los otros grafiteros que a la policía, te quitan los botes, te agreden, te echan. En argentina por ejemplo hay movidas de atar a guardias, etc.

Esto hace que la gente lo vea aún peor. Yo como grafitera no me gusta, es un juego a muerte en muchos sitios, pero no es mi visión.

Yo me considero una persona que sabe separar el hacer grafiti, ser un poco cabronceta y pasármelo bien pero también soy persona y hay que tratar bien a la gente. Esto lo sé todo por lo que me han contado amigos porque yo de todo esto no sé nada porque no lo he vivido.

A Jabato, que es pureta, lo pillaron en nueva york y se quedó ahí en la cárcel. Es la multa más alta de la historia. A ver que a lo mejor se quedó tres días y salió eh (pausa) También a Hurtos que lo pillaron en Valencia y también (pausa)

*Todo grafitero que pinte trenes tiene que saber que está muy expuesto, en china por ejemplo muy poca gente ha pintado, creo que incluso patinar es una locura.

Hay marcas por ejemplo que te patrocinan para que pintes trenes y supongo que algunos patrocinios serán furtiveo y otros está todo hablado más pactado para un vídeo, una promoción, etc.

Hay grafiteros que pintan trenes y a cara descubierta y lo publican en Instagram que es muy ¿what?

*Hablando de ilegal y calle yo tengo muchos sitios entonces si en algún momento me pillan me van a caer un montón de cosas encima.

Aunque yo por ejemplo firme Manzana y quiera firmar Estrella siempre habrá un patrón, una coincidencia, las dedicaciones a quien se las hagas(pausa)

Tags y bombardeo: yo a veces salgo a pintar y bueno(pausa)no es obligatorio. Tengo piezas que son mi firma, el año, algún corazoncito(pausa)el otro día hice mi primer pieza de 2020 y no lo había puesto y dije ¡tengo que volver! No es necesario hacer dedicatorias ni cosas..

A lo mejor un día, hay botecitos pocket que te duran 3 o 4 firmas, pues saliendo de cervecitas pues saco el pocket y hago alguna firma, pero no soy mucho de firmas, soy más de pieza. Pero también tengo que decir que si llevas siempre un rotu guapo pues igual una firmita la echas.

Conservación grafiti hecho para verlo y que desaparezca o para durar: Mallorca es una isla muy turística y no le interesa al gobierno que haya grafitis. Mucha gente viene a descansar, y ven el grafit como algo sucio. Las autopistas suelen limpiarlas antes de verano(pausa) hay piezas que creo que deberían estar más tiempo. También hay gente que está empezando y que tiene que tener un sitio, que es sucio, sí, pero tiene que estar. En un barrio marginal sé que puedo pintar y no lo van a borrar, a los vecinos les da igual, no hay dinero para borrarlo, etc(pausa)

Paredes blancas: Génova es un barrio que no está pintado por ejemplo(pausa)ya lo ves así, y está bien. Puede ser porque no haya grafiteros que vivan, no sean zonas céntricas, sean zonas que no ves claro porque pienses que te lo van a blanquear(pausa) Pinté bajando plaza mayor nos duró 10 horas, la blanquearon rapidísimo.

Relación con el street art: yo lo respeto, el grafiti es ilegal, estás pisando una ley, yo creo que si una persona se pinta un ilegal y tiene la cara de hacerlo. Yo creo que el street art, también hay mucho ilegal(pausa)son conceptos diferentes, hay un mensaje diferente. Yo pinto por la adrenalina y por motivación personal. Pero veo bien el street art, lo veo como cultura. Valoro a una persona que pueda dejar un mensaje, que pueda hacer una pieza bonita, (pausa) lo respeto. Hay gente que separa mucho estos conceptos, pero bueno, todos tenemos el mismo derecho.

Yo creo que la competitividad, la gente tiene mucho en la cabeza lo de ser real o no ser real, eso en el grafiti, lo de los toys(pausa) seas real o no, vas a pintar, y el que hace street art es una persona que hace lo que quiere y solo por eso es real. A mí las piezas de Exit me encantan por ejemplo, yo si pinto y hay un monigote lo voy a respetar lo voy a dejar, le voy a dar un espacio. Hay que respetarlo todo. Yo creo que si tienes la actitud es suficiente.

Percepción actual: Mallorca es tranquila pero también hay mucho canalla.

Anexo 9 Transcripción de entrevistas. Disoh

Fecha: Enero 2021

Localización: Estudio de tatuaje Disoh Tattoo

Tipología: Grafiti

La entrevista a Disoh es quizás, de las más especiales, no solo porque es un referente del panorama del grafiti a nivel insular, sino porque además, su pasión hace que se reinvente en cada pieza. Apuesta por una tipología más artística y sobre todo por una evolución dentro del grafiti.

Nací en el 85, tengo 35, llevo pintando en papel toda la vida porque me gustó el grafiti desde que tengo uso de razón. Las primeras referencias podrían ser The Fresh Prince que veías en la tele. Lo veía por la calle y flipaba

Generaciones, aquí en realidad, los primeros que empezaron a pintar fueron la Opepé, el chino, el hermano L. Esta peña, dicho por el Paco en el 85 ya pintaban. Era muy prematuro para el hip hop en España en general. Peña pionera ya en Madrid, Barcelona serían esas épocas. Luego ya viene Ovas, Nase, y luego (pausa) Hock, Vore, la DPS, Scaw (pausa) Y luego ya nosotros (pausa). Para mí ya soy cuarta generación. Me contaba el Paco que recuerda al Ovas pidiéndole al chino que le pintara la habitación, imagínate. El Boso me dio un montón de fotos pero se extraviaron en mudanzas y demás (pausa)

Hay gente que sigue pintando, hay gente que dejó de pintar como el Lokomás, (pausa) Aquí hay mucha cultura, en realidad, gracias a gente como la Opepé, de hecho.

Anonimato: Todos somos reservaos, el grafiti tiene esto de la calle (pausa) no hay caras (pausa)

Valoración: Yo soy un frikazo de mi mundo y como yo definiría a Mallorca respecto a España, es uno de los focos más potentes, que ha sido siempre mucho Madrid, Barcelona, Zaragoza, (pausa) Pero aquí Scaw y Hock son conocidos a nivel nacional mucho, a principios de los 2000 la gente los valoraba mucho, se movían, etc. Hay una buena valoración del grafiti que se hace aquí. A lo mejor de breakers no ha salido una crew potente, pero aquí por ejemplo Ovas en los 90 estaba pintando con gente en el Bronx. Es de crews como WMD (We make dollars), TSC (pausa) súper potentes. Yo creo que en Mallorca no está tan mal y hay mucha cultura. Como empieza tan temprano al Opepé tirando referencias aquí ya en los noventa había cosas.

Inicios y crítica al *street art*: Es que en la época era así, éramos cuatro gatos y era de nosotros para nosotros, no pensábamos en el exterior (pausa) a lo mejor el street art sí piensa más en el exterior en el espectador (pausa) A la mayoría no le va a gustar pero lo haces para otros grafiteros, (pausa)

Inicios: El grafiti es algo que ya se ha establecido. Cuando empieza en Nueva York con Taki, todo el rollo, se va a los trenes porque se mueve y se ve y cuando siguen los años crece la escena. Se van añadiendo nuevas disciplinas.

Es generacional, ahora pasan unas cosas y antes pasaban otras, hay un replanteamiento. El otro día estaba pintaba con Hock y yo estaba con el posca haciendo detalles porque ahorro tiempo y es más detalle y era como: “joder Javi, antes esto era como ilegal, nosotros mismos nos poníamos las etiquetas”. Eran auto etiquetas que también limitan y que no dejan crecer la manifestación. Se han ido quitando mazo de etiquetas

Al principio eran chavales que dejaban su rúbrica, que para mí es algo también a fondear porque puede no gustar pero hacer unas letras, una caligrafía, pero ahí hay un trabajo. Para la peña esta súper vetado el rollo de la caligrafía pero es un proceso del propio artista en el que tú te tienes que bautizar para empezar y luego practicar para que luego tengan estilo, tengan flow, peguen unas con otras. Eso para mí (pausa) Para cualquier grafitero una firma (pausa) se reconoce rápido, ¡vaya flow! (pausa) una A como la pone

Rase(pausa)eso no lo hay. Es verdad que el keko de Hock o de Vore es mucho más estético y lo entiendo pero no se tiene que descartar lo demás. Pero a mí, por ejemplo las letras de Hock es que son súper especiales.

Hay un documental que mola un montón porque sale una chica joyera que viene del grafiti y hace joyería para grafiteros y desde la típica letra cursiva bonita hasta la puntiaguda de un tag espectacular(pausa)no recuerdo si era documental o fragmento de un video. Yo siempre he defendido las letras.

Valoración: Estamos en el molinar y tenemos aquí al señor Scaw y Hock que desde los 90 están aquí y esto es cultura. Las letras son cultura. Había gente que venía de la península a ver el torrente del molinar para ver esos murales. Y esa gente venía, buscaba, echaba las fotos, revelaba, se iba(pausa) Yo todo eso lo he vivido de niño y por eso lo defiende. Hay que defender las letras porque aunque sea nuestro mundillo han sido famosos a nivel alto y hay que tener un respeto por eso. Es como Ovas, si está en crews de las más potentes del mundo es por algo. Él se ha ido de viaje desde muy temprano con peña muy fuerte(pausa)

Grafiti y método: Y que el grafiti es duro, es irse a la guerra, es ir cargadísimo, por un torrente, por zarzas, adecuar paredes, es un curro(pausa)que esto no es llegar y pintar.

A mí lo que más me mola es la vertiente más artística. Hay chavales como yo que crecen viendo grafitis y dicen ¡hostia!, esto es lo que quiero hacer. Yo he desarrollado más el dibujo, la parte más artística, y vengo del grafiti pero me gusta más lo artístico. Gente como San, (pausa)chavales que les gusta el grafiti, vienen del grafiti y luego son ilustradores, acaban haciendo murales.. pero claro, todos han hecho sus firmas, sus letras, etc.

Influencias: Ves referentes de todo, peña letrera, realistas, muñecos(pausa)

Cuando algo te gusta de verdad y tu curiosidad te mueve(pausa)ahí es cuando aprendes.

Destrucción y vandalismo: Hay destrucción en el grafiti y hay gente que sigue esa corriente. Yo no soy destructivo a esos niveles, no soy bomber, pero sí me gusta, lo defiende: grafiti, chorreras, (pausa)las maquetitas están llenas de tags, un Throw up, unas firmas, unas pegatinas. A mí por Madrid ver chorreras a cuatro metros de alto de un extintorazo me gusta, lo veo hasta estético, una tipografía, firmas pequeñitas, una pompa(pausa)y sé que es lo que no le gusta a nadie. Seguramente es lo que más ve la gente(pausa)

Muros legales: Si nos dan muros, es que no va de eso, no va de que me des muro y yo no pinte ilegal. Los que les gusta hacer muros lo harán, pero los bombarderos saldrán a bombardear. El bombardeo, es de las manifestaciones más primitivas del grafiti, hay gente que solo se dedica a bombardear(pausa)Hay que joder al sistema y esto va a ser lo único que yo haga y solo voy a comprar plata y negro. A mí la disciplina que más me gusta es murales pero de grafiti, un wildstyle bien elaborado, limpio, con colores muy viene elegidos, fondos, temáticas, muñecos(pausa) Para mí eso es el muro ideal.

*defiende un grafiti evolutivo, que puedas usar una pintura plástica ahorrando tiempo y pasta, un rodillo, un posca, todo muy libre. Seguirá siendo grafiti porque la estética y el concepto está ahí pero hay una evolución hacia algo mucho más artístico. Para mí son otras herramientas pero sigue siendo grafiti.

Grafiti definición (y street art): Grafiti para mí es poner tu nombre, con rodillo y pintura y pones tu nombre, para mí es grafiti, con rotulador marker permanente pequeñísimo es grafiti y si coges un extintor y poner tu nombre en gigante es grafiti, y si lo haces con wildstyle es grafiti. Lo que no es grafiti es Joan Aguiló, eso es muralismo. Que quieres meterlo por la rama del street art porque le da oportunidad de pintar más en la calle, pues muy bien. Cada uno que haga lo que quiera. Pero es muralismo. Si no hubiera habido la tendencia de street art y el grafiti siguiera siendo considerado lo peor como hace 15 años

no diría soy grafitero(pausa)iría por la rama artística, diría, soy muralista.
Es como con la música, ahora mismo es una moda y como está de moda pues vende, y
peña que se le da bien y que ha crecido con esto pues se lanzan(pausa)
Muy tranquilito, nada que me suponga mucho problema, por defender ese rollo de street,
no me voy a poner a bombardear(pausa).

Anexo 10. Transcripción de entrevistas. Trossort

Fecha:26/02/2019

Localización: L'Antiquari

Tipología: Grafiti

Trabajo personal: Yo en el centro de palma hago solo firmas. Me gustan más las autopistas y murales. El otro día empecé una pieza en san miguel, vivo al lado y la tuve que dejar porque vino la poli.

La gente siempre te dice “ay ¿todavía sigues pintado? Y ¿por qué?” o, “no pintes eso”. A lo mejor hago un firma y me dicen “¿por qué haces eso tío?” pues no sé, me sale. No lo pienso, a veces es algo que(pausa)sencillamente sales de noche con una cerveza o dos y hay un mono ¿sabes? Yo siempre llevo los rotuladores aquí(pausa) y siempre vas buscando huequitos, no sé, me apetece hacerlo, es como un vicio.

Hacer una firma para mí es como la pintura rupestre, es dejar un rastro, dejar algo de ti, para otras personas(pausa)

Escena actual y competición interna: Aquí hay mucha competición. Igual que en otros sitios, no somos más relajados ni nada por el estilo. Aquí hay muchos piques, hay piques buenos y piques malos. Es que se pintamuchos entonces claro, yo tengo que pintar para que se vea(pausa) Hay piques malos, yo el otro día tapé sin querer(pausa)a Inkterrorist, el “sonríe” (pausa)porque tenía una cosa pegada(pausa)estaba medio arrancada(pausa)bueno, a medias(pausa) y somos colegas ély yo(pausa)y vi un callejón en San Miguel, es un callejoncito estrecho y empecé a pintarahí(pausa) Era una buena pared y había eso y bueno(pausa). Total que con él le dije “eh perdona, que se me ha ido la olla(pausa) me sabe mal, si quieres lo arreglamos de algunaforma, te puedo compensar, lo que sea(pausa)”. El tío es colega, pero muy quinquí él(pausa)y es amigo de Joan Aguiló y otros y estaba muy enfadado y lo vi le di un abrazo,(pausa).” venga tío que no lo vuelvo a hacer” (pausa). Nos conocemos todos(pausa). A ver, yo a veces he puesto una firma y me han puesto una pegatina encima(pausa)y hombre, pues hay otros sitios loco, no me tapes(pausa)

Ante todo yo intento buscar sitios así, los huequecitos pequeños donde no hay nadie(pausa)pero, joder, no me vengas con una pegatina tío, y claro, pues yo repaso mi firma por encima(pausa) Pero vamos que son piques minúsculos ¿eh?

Problemas legales- nuevos métodos policiales: Con la policía está la cosa muy jodida, ahora, ¿sabes quién es Migas? Yo empecé con él con 12 años y ahora tiene una movida súper grande porque fue a Gesa, pero a hacer fotosno a pintar, no tenía pintura, con su chica, a ver la puesta de sol. Y estaba la policía y le pillaron el cuaderno(pausa)y tenía la firma de un rapero, y relacionaron eso con una pintada que había en la muralla. Y le han metido un marrón por eso, por una flecha, que todo el mundo pone flechas(pausa)y está con juicios(pausa)la semana pasada fue el juicioy no se presentó el policía. Es que no tiene lógica.

Migas, Onder(pausa)Migas ahora ya ha cambiado de nombre otra vez, pero Onder está pintando muchísimo. A ver, a Migas lo querían enmarronar por algo porque por Migas no pudieron y bueno(pausa)

Antes te pillaban por una pared y tal pero ahora es que te pillan con todo el equipo, acumulan y te pillan por mogollón. Si es que estamos todos fichados(pausa)si es que lo sabemos(pausa)somos 10 o 20 personas que pintamos mucho y está claro que nos conocen a todos. A mí, me han pillado alguna vez pero no ha pasado nada, todavía no me han pillado pintando. Y además, ahora con lo del caligrafista pues es verdad que es una

putada.

Método, el black book: El cuaderno lo llevas siempre encima, el black book, siempre va contigo. Para los grafiteros no ha cambiado nada. Yo pegatinas he hecho algunas hechas a mano, no impresas, poquitas(pausa) plantillas sí que he hecho, la de Huir por ejemplo es mía, perovamos, es la única que hice, la hice aquí, en plaza mayor y en Inca en el festival “fugir”.Y claro, esas salieron en prensa con texto bonito(pausa)como diciendo “esto bien”. Pero,por ejemplo, he hecho mil piezas y no ha salido ninguna(pausa). Dejando muy claro que:“bien: plantilla, claro”, “mal: plata con colores”.

Conservación/reparar piezas: si alguien me lo tapa(pausa)la de huir por ejemplo, la he repasado un par de veces, porque solo es un negro. Tuve permiso, no del ayuntamiento, pero sí del edificio(pausa)y me pusieron firmas ahí al lado el Alias, etcétera y fui y lo repasé y lo cuidé.

Una pieza de firma no se suele reparar(pausa) pero a mí por ejemplo me dio rabia que el Vore me pusiera una pegatina encima por ejemplo, y lo repasé. Joder, es que pegatinas(pausa)joder, es que te haces 5000 pegatinas entonces(pausa)hombre no me la pegues encima que vas a poner mil iguales.

Hay pocas chicas(pausa)Golfá, por ejemplo, con ella empecé a pintar al principio bastante(pausa) pintamos un mural el otro día que organizó un tal Prode y éramos 30 personas y no había ni una chica. Se me hizo muy raro, en el momento no lo pensé, empecé a pintar, me avisaron y tal(pausa)no sé si no estaban avisadas o si ellas decidieron no venir a pintar. Haberlas las hay, habrá unas 5 o 6(pausa)Golfá, Fátima (Xena), Ruda, Crea y 2 o 3 más habrá(pausa)

Paredes intocables: Sí, hay paredes divididas por gente. En el muro de Makro por ejemplo, yo me he criado mucho en la filosofía de Migas y por ejemplo esa pared es de los PTB del Rase, Disoh(pausa)y ahí no se pinta porque es de esa gente. Antiguamente el muro de Gesa era de Ovas y Nase(pausa)lo había conseguido Ovas legal y era de ellos, (pausa)pintamos allí y el tío se enfadó y vino rollo “aquí no me tapéis nada, no pintéis nada(pausa)”. Ese muro se ha quedado igual para Ovas. Ahora hemos legalizado el de la cárcel, ahora hoy teníamos que ir a pintar ahí, he hablado con Rase, Asco, Caso(pausa)pero no se puede. Íbamos a ir a repintar lo de Art is not a Crime, porque nos taparon la C el día después, y claro, ha pasado el tiempo y claro, íbamos a ir a taparlo todo y hacerlo nuevo(pausa)Íbamos a avisar a la gente para que fuera a pintar otra vez(pausa)ya lo haremos.

Edad de empezar a pintar: yo empecé en el colegio con las firmas, en los cuadernos, iba a clase con el Migas desde los 3 años, en verano vivíamos en el mismo sitio, en una urbanización lejos de Palma, y pintábamos él y yo, gente que pintaba también en la misma clase. Mi padre me dejó el garaje y nos dijo: “pintad aquí lo que queráis”. Y con Migas fuimos a comprar un spray de ferretería y ponía mi nombre y una hoja de marihuana, todavía no sabía ni lo que era la marihuana pero la pintaba. Y también empezamos a comprar sprais en, yo jugaba a hockey en plaza patines, Eurocarnaval compramos sprais de pintar el pelo y de carnaval y empezamos ahí en plaza patines. Ya poco a poco fuimos avanzando(pausa)En mi barrio sí queda alguna cosa con típex, alguna cosa muy abandona, escondida, pequeña(pausa)sí queda algo.

Yo pinté mucho y sigo pintando mucho gracias a Migas, si yo dejo de pintar un tiempo y él me dice “vamos a pintar” pues ya está, para mí él es el rey del grafiti en Mallorca y me lo paso bien pintando con él.

Legal/Ilegal: He pintado mucho legal, también ilegal o alegal en plan escondidos, sitios

para pasar 5 o 6 horas(pausa)yo no lo considero tan ilegal(pausa)vale que es ilegal, pero hacer un mural de 5 horas es menos ilegal(pausa) por ejemplo, pinté el domingo con el Zon y pintamos en El Molinar, era un sitio al lado del torrente en un descampado y estuvimos allí 3 o 4 horas(pausa)que era ilegal, que pasaba gente, pero estábamos ahí con el bocadillo, pintura plástica, yo me lo tomé como si fuera legal, vamos(pausa)Para que sea grafiti tiene mucha esencia que sea ilegal, a ver, pero es verdad que para que haya un desarrollo de letras y tal tiene que haber un poco más de calma(pausa)o sea tiene que haber un poco de voluntad artística. Siempre, yo creo que hay una voluntad artística detrás. Luego están los treneros que esos su voluntad es más destrozar. Hay una parte artística pero la mayor parte es de destrozo. El trenero yo lo veo más destructor, más sucio e incluso con violencia contra los seguratas(pausa)

Yo a mí me gustan las cosas pequeñas pero bonitas.

Yo prefiero calidad que cantidad, pero es verdad que con las firmas, la cantidad importa. En cuanto a piezas yo prefiero estar más tranquilo, tirarme un rato, mirarlo, que quede bien(pausa)

Muros así ahora que se pueda pintar tranquilo está el de la cárcel, el mítico muro de Magalluf y dos o tres más, pero no hay muchos muros más(pausa)el de las piscinas de Palma de S'estel ahí hubo un pique tremendo porque Sore (Margarito de la Guetto) consiguió los papeles y el muro legal y llegó la PTB y empezó a tapar con cosas muy feas(pausa)en plan es nuestro muro(pausa)

Por ejemplo Soma ha hecho mucho ilegal pero claro, como hacía algo bonito que les gustaba(pausa)pues no llamaban a la policía(pausa)es como lo mío con el Huir(pausa)que les gusta y ya está no creas problemas(pausa)

Estamos sujetos al gusto subjetivo de la gente, yo generalmente no pienso en gustar a los demás, no busco eso, pero da rabia.

Fotos: yo intento tener todas las fotos, tengo carpetas por años y justo ayer las miraba y me di cuenta de que me faltaban las de este año.

Los treneros sobre todo tienen todas las fotos bien colocadas, (pausa)Al final hacemos un portafolio.

Crews: Empiezas a pintar y te juntas con una gente, por ejemplo VAGOS era una crew. Normalmente empiezas con unas siglas, yo por ejemplo en vagos éramos varios, algunos no pintaban pero eran amigos, otros dejaron de pintar, y al final me lo quedé. Me gustan las letras, me gusta lo que significa, me gusta que la gente lo ve y significa algo, Vagos es como una crítica también ¿no? Hay mucha teoría sobre Vagos. Hay un libro de un filósofo que dice que la mejor forma de destruir el capitalismo es convertirnos en unos vagos (pausa) me gusta la idea. Yo siempre he intentado poner palabras que signifiquen algo "Sort", "Huir", "L'arts" (pausa) me gusta que signifiquen algo. Normalmente para la gente ajena son como nombres chinos (pausa). Así que por eso me gusta que signifiquen cosas (pausa). Es que esto es como en el rap, es argot, tienes que estar metido para saber algunas cosas como el 1312 que es ACAB (all cops are bastards). La TSC, la DMC, la PTB (pausa), la PTB son como los padres del grafiti en Mallorca, los que pintaban mucho y bien (pausa) todo el mundo veía PTB en las autopistas, (pausa), Palma The Bombers.

Normativas: Si nadie pintara la ciudad sería un lugar gris, es otra manera de hacer nuestro un sitio. En Barcelona en 2006 aproximadamente con la normativa cívica se borró todo para que llegara el turista y lo viera todo blanquito y bonito. Eso fue horrible, me parece que era feísimo.

Estilo/Gentrificación: Es que eso es muy de cada uno, porque claro, cada uno tiene su estilo ¿no? Y a cada uno hay cosas que le gustan y que no, y claro que te pisen una pieza porque es feo, bueno, es mi estilo, a mí me gusta y tendría que ser suficiente.

En la carretera de Marratxí al lado del tanatorio ahí pintó un lado gigante Pere Banek y enfrente a un lado había unos platos y yo fui con Migas a pintar con cosas baratas a rodillo de punta a punta, si nos lo tapaban daba igual(pausa)y el Banek ahora lo va a tapar porque le pagan por hacer eso(pausa)pero claro, yo he hablado con el Migas y le he dicho pues vamos por la noche y le pintamos un plato encima(pausa)porque nos va a pisar él ¿por qué le pagan?(pausa)pues es como lo de Lavapiés, has pintado mil años ilegal y ahora porque te pagan en plan gentrificación, ese “embellecimiento” pues qué pasa, que la misma noche vas con platos y la lías. Que además pagan calderilla a los artistas, que en parte está guay, pero claro, aquí por ejemplo en Ocimax ha pintado el Zinic. Esto es como los concursos de diseño o fotografía es un mándanos la obra, te pagamos el revelado tal(pausa)todo por no contratar a alguien. El caso es que ya no están haciendo grafiti ahí ya no hay nada está programado. Y al Banek porque lo conocemos, pero lo llega a hacer otra persona y se lo tapamos el mismo día. Al Banek le tenemos un poco de respeto y no queremos liarla ni pique pero hubiésemos ido. Ahora Verni que es mi colega(pausa)también me dice “joder es que estamos tapando eso” (pausa). Entiendo las dos partes la de Banek y la mía, entiendo que Banek está haciendo eso pero joder, ya sé que solo es una firma, pero es mi firma(pausa)El día después cuando acabes y cobres iré y pondré la firma otra vez(pausa)

Protección del grafiti: ahora por ejemplo se piensan proteger a Joan Aguiló(pausa)a los grafiteros a muy pocos les gusta. A mí me cae bien, lo respeto mucho, pero vamos, él ha salido del lienzo a la calle. Sale del cuadro al muro pero es como un cuadro. La calle lo guay es que llega a todo el mundo, vas por la calle y te lo comes. La nueva tienda de grafiti 7100 el dueño es un grafitero importante y ha puesto la pared llena de fotos de grafiti, ha impreso un montón de fotos para ponerlas. Pero lo de proteger el grafiti(pausa)no lo veo.

Anexo 11. Transcripción de entrevistas. Mec

Fecha: 8/01/2021

Localización: Café Sibila, Blanquerna

Tipología: Intervención urbana

Mec es un creador Californiano afincado desde hace unos años en Palma. Se haoptado por transcribir la entrevista tal y como él ha formulado las respuestas con el fin de no alterar ninguna palabra o expresión que hubiera empleado. Hay respuestas gramaticalmente más inconexas y otras más elaboradas porque el propio entrevistado se tomó más o menos tiempo para elaborar el discurso.

Estamos un poco pasado en ese sentido de arte. Super rígido. Las técnicas y todo eso(pausa)

Ahora hacer arte no está tan ligado con saber hacer ciertas cosas. Lo más importante es formar tu estilo.

Material, cerámica: me gusta la cerámica, no soy un buen artista con la mano ni el pincel pero la cerámica me gusta. Es más fácil. No es tan necesario saber dibujar, yo dibujo como un niño de 5 años. Con la cerámica me manejo como un niño de 10 u 11 años, un poco mejor.

Influencias: Para mí la animación ha supuesto una influencia fuerte, Disney, clásico, en arte el impresionismo, Monet(pausa) pero la animación sobre todo.

Exposición individual: en galerías no pero en cafeterías, en circuitos alternativos. Las cafeterías son galerías para todos los públicos. Me llama la atención porque las cafeterías son sitios de gente. Me gustan los museos, las galerías, pero su energía es un poco cerrada. Solo para gente vip, con una actitud más(pausa)no sé, con más pretensiones. No ves una obra de arte solo por verla porque está, siempre tiene que decir algo.

Las cafeterías son más de la gente común.

En la calle está muy guay porque se encuentra objetos es como “ay, mira”. Tienes su atención durante 1 o 2 segundos y yo ya estoy satisfecho.

Hay muchas cosas que llaman la atención en este mundo, anuncios, el móvil, las apps(pausa) estamos en una gran publicidad, así que, despegar a la gente de eso durante un segundo o dos es maravilloso. Es como un Snapchat: un minuto AQUÍ. En el presente.

Pretensión profesional: me gustan las galerías, cafeterías, la calle(pausa)al principio salir a la calle fue porque tenía muchas cosas en mi casa. Tenía demasiada producción en casa.

Me encanta el street art, soy un gran fan de Los Ángeles y allí el mundo es gigante. Aquí el mundo es más pequeño pero está súper: he visto a Joan Aguiló, MeLata, etc (pausa)y me inspiré mucho de ellos(pausa)un día vi lo de MeLata y dije “ostras arte en 3d en la calle” y ahí fue cuando dije, puedo hacerlo.

Degradación/arranques de piezas en la calle/efímero: arte urbano es especialmente efímero, como la vida. Es un reflejo de la vida. El arte en museos es perdurable, se le pone un vidrio grande(pausa) pero es que este es efímero, la verdad es que, cuando dura, me gusta, (pausa)uso un pegamento muy fuerte, no porque dure sino porque soporte el peso, que no se caiga encima de alguien, que no haga daño a nadie(pausa)la arcilla que uso es de la que seca al aire y es bastante fuerte(pausa)Mis obras el 70% o un poco más las han arrancado o han pintado encima(pausa)

Competitividad por el espacio en el arte urbano: no hay problemas entre nosotros, nuestra disciplina es más cooperativa que competitiva, el grafiti es más competitivo. Todos los artistas que yo conozco son muy colaborativos, te envían un mensaje de whats app o de Instagram diciéndote si les gusta, etc. y para trabajar encima no hay problema. En el grafiti sí que hay problema, yo ahí lo veo más competitivo, siempre hay mucha

tensión entre ellos y nosotros. Para ellos las calles son suyas. El street art viene del grafiti, sin grafiti no habría habido street art. El grafiti es el street art que no te gusta.

Hay grafiteros que pintan encima de mis cosas o que las rompen(pausa)pero forman parte de la vida, aceptar eso forma parte de estar en la calle(pausa)se acepta.

Hay obras que han durado dos horas(pausa) Hay una de Abraham Calero en la calle de al lado del corte inglés de Jaime III la del Club de los 27 que(pausa)bueno, creo que menos de 20 horas. La obra de Gila y Donald Trump también, muy pocas horas(pausa)

Restauración: para mí es difícil, a veces, yo pongo un corazón dando a entender que me han roto el corazón. Una amiga me dijo que pusiera una tirita, (pausa)a veces la he puesto porque me pareció una idea bonita. Había una en plaza mayor, una carita y los grafiteros la pintaron y no sé si EMAYA o la comunidad de vecinos lo pintó todo, quitó todo el grafiti pero dejaron la carita ¡ah, vale!. Antes era marrón, los grafiteros pintaron en rojo y la comunidad pintó en blanco menos la carita, así que ahora, toda la pared es blanca y la carita está roja. Me gusta porque al final eso es la calle ¿no? Normalmente ya te digo no(pausa)Si tengo un proyecto inacabado sí que hago algún retoque, ahora estoy con gentrificación y olvido con Calero y por ejemplo, el llamador de la puerta(pausa)creo que se lo quisieron llevar y entonces como estaba inacabado sí que lo volví a hacer.

Pienso que la destrucción también es una manera de creación(pausa)esto supongo que lo harían chavales jóvenes, de unos 13-15 años(pausa)lo entiendo(pausa)fastidia un poco pero bueno pues lo vuelvo a hacer y ya.

En mis obras ya te digo intentar llevársela es casi imposible, se va a romper antes la pieza que despegarse. A veces hay obras que me gustan tanto que no las pongo en la calle porque no van a durar o las van a destrozar y entonces no las pongo. Hay obras que han llevado un proceso muy largo de creación y que no las pongo.

Hay que aceptar que es efímero y ya está. Dure lo que dure.

Normalmente trabajo en casa unas 4 o 5 horas y claro pues luego que vayan a durar 20 minutos(pausa)pues no.

Proceso: yo hago la pieza independientemente del sitio. Hago la pieza de algo que me ha inspirado. Algo de animación que me ha gustado, un cubo por ejemplo. Y luego caminando digo “ah pues mira, aquí”. No soy mucho de buscar el espacio, hay artistas que sí, Abraham por ejemplo, pero yo no. Mis cosas son tan pequeñas que qué voy a decir. Mis piezas son más como tesoros en sentido de que hay que buscarlos, no son gigantes, son pequeños tesoros, los objetos encontrados. Pueden estar en cualquier parte. La obra es independiente del soporte. Lo que hago es buscar una pared, es difícil de explicar, tengo un sentido de respeto pero también(pausa)es difícil porque estoy pegando algo encima del muro(pausa)ilegal. pero hay muros donde yo no tengo ganas de poner nada.

Líneas rojas: para mí es una línea gris(pausa)jajaja, es más con tu conciencia, tus valores morales, éticos(pausa)hay que respetar todo lo que es arte, la arquitectura es arte y solo porque algo es antiguo no, esta pared es del 89 yo qué sé, no, eso no. Pero lo que hago es buscar(pausa)un sitio neutro.

Línea de tensión grafiti/arte urbano: tags y Throw up en el grafiti son super destructivos.

Pongo al autor en el contexto de que su obra va a gustar y un tag no, la aceptación social

La tensión entre ambos bandos viene dada por la aceptación social. La gente tolera el street art porque les gusta pero luego el grafiti es vandalismo porque no gusta y eso no es justo. La gente dice “esto me gusta es street art” y luego ven algo que no les gusta y dicen “no me gusta es grafiti es vandalismo”. No es justo para el grafiti porque los murales grandes con estilo son arte, son preciosos.

Hacemos lo mismo porque usurpamos algo. En el street art, para mí, hay un sentido de

respeto, es como “lo que quiero hacer es poner mi ciudad un poco más bonita y con coherencia”.

Discurso de la obra: tengo una dicotomía, a veces, hago esculturas o colaboraciones o piezas que sí tienen mensaje y que generan un diálogo, pero también pienso que a veces el arte no tiene por qué tener más mensaje detrás. A veces puedes hacer algo solo porque es bonito o porque es llamativo, no es necesario que todo tenga que tener un significado oculto. Lo que hago fundamentalmente son cosas bonitas, bueno, hago cosas, y espero que sean bonitas. No sé, por ejemplo, cuando estás en una galería puedes hacer cosas conceptuales, súper abstractas y en ese contexto tiene sentido porque estás ahí para pensar en esa obra. Pero si yo pongo algo super conceptual en una pared en la calle yo creo que la gente no va a pensar, (pausa)” ¿qué es esto? nada”. Tengo ganas de hacer algo, tengo piezas en casa que son más oscuras, más abstractas, más conceptuales pero no tengo ganas de ponerlas en la calle, además son grandes, (pausa)eso limita un poco.

Gentrificación: a la gente le encanta la cultura, a toda la gente le encanta, aunque no hayan tenido acceso antes. Todo el mundo quiere vivir rodeado de cosas bonitas. Entran en juego muchos factores, pero el factor visual del arte urbano es fuerte, sí. Sin arte no hay alma y si un sitio o varios tienen arte(pausa)a la gente le encanta esto.

Anexo 12. Transcripción de entrevistas. Older

Fecha: 9/02/2019

Localización: Café Sibila, Blanquerna

Tipología: Graffiti

Yo creo que es como todos los movimientos con el paso del tiempo a lo mejor se pierde un poco la noción del norte hacia dónde es pero realmente el hip hop salió en los 70 incluso antes de que se hiciera el movimiento hip hop ya había graffiti ya había break luego empezó el rap y el dj. El graffiti esto sí que ha ido llegando a Europa lo que pasa es que a lo mejor la gente no entiende lo que es el movimiento del hip hop hace graffitis sin entender lo que es el movimiento hip hop y al final el movimiento hip hop es revolución contra ese estado opresor que no es que sea el estado yanqui sino el sistema que tenemos en el sistema y esto es un tema muy serio que si quieres ya podremos hablar de lo que es el sistema.

Sobre todo una parte es ego, parte de yo soy un individuo aquí y me hago notar no y ese es un poco en principio los yanquis, lo hicieron porque como vivían en guetos y eso para no meterse en la delincuencia pues derivaban su energía en otra cosa y en bailar en un intento hacer de lo negativo algo positivo de ahí salió el hip hop y es lucha contra todo lo negativo eso en principio.

A día de hoy tú conoces a chavales que pintan y no tienen ni puta idea de por qué lo hacen y luego esto es como en todo hay peña muy influenciable.

Inicios: Yo empecé con 12 años hay peña que empieza con veinticuatro porque tienen amigos que pues me subo al carro ¿sabes? pero a lo mejor no tienen ni puta idea ni han escuchado discos de rap buenos ni conocen el graffiti bueno ni saben cómo es realmente la vida del hip hop pero hacen graffitis ¿sabes lo que te quiero decir? y entonces pues como todo se siente con el paso del tiempo la esencia se pierde y ya hay gente que no te sabe ni decir por qué pintan y ni por qué rapean y escuchan discos de rap que no hablan de una mierda y no son antisistema hablan del sistema y colaboran con el sistema entonces pero tú tienes que entender que dentro del movimiento más revolucionario que hay, la misma élite se mete dentro para que esos revolucionarios no sean tan revolucionarios y sea una revolución que ellos quieren ¿sabes lo que te quiero decir?

Mallorca o sea, encima ya paso del tiempo, y ahora cuando nos llega aquí rollo los 80 bueno ya los 90 buenos pues mira sí que tenía una Crew que no sé si te puedo decir el nombre (pausa) hoy en día muchos grafiteros que también aparte hacen tatuaje sí derivan al tatuaje diseño gráfico ese tipo de cosas sabes.

Yo considero que la gente que valga también es libre y prefieren trabajar para ellos solos que también, al fin y al cabo ciertamente si no quieres vender lo que haces en la calle pues por lo menos tienes esa profesión (pausa).

Bueno, como bien te digo está todo alocado Yo empecé firmando un nombre ese nombre era porque yo cuando estudiaba inglés, no perdona, el primer nombre que yo me puse era porque un día salí de la ducha estaba el cristal empañado y empecé a poner todos los nombres y los números ¿no? Y al final con el que más me gustaba la forma y las letras pues me lo quedé. Luego yo como me considero dentro de lo que cabe que respeta todo esto pues había una crew que utilizaba unos números que tenía uno que ver conmigo entonces yo decidí cambiar ¿vale? por respeto.

Y entonces cambiando una firma que fue cuando yo estudiaba inglés pues estudiaba todos los nombres y lo mismo pues el que más me gustaba me quedé con eso. Sí que es verdad que hay otra gente que se pone nombres que tienen que ver con ellos a lo mejor hay uno que tiene miopía y se pone de nombre miope o a lo mejor un tío forzudo y se pone fuerza. Depende, no tiene mucho que ver el nombre con algo, a veces es algo abstracto y otras

veces significa cosas.

En el tema de las crews, pues sí, como en todos lados, te hace más fuerte, tienes más apoyos para pintar, porque vas con tu gente, más gente te puede fichar(pausa)todo ayuda. A lo mejor en una crew son cinco y ese nombre se ve mucho más. A veces las crews no son de colegas, o fueron colegas, tuvieron problemas pero siguen poniendo el nombre de la crew antigua(pausa).

Yo tengo una máxima para el grafiti, que no todo el mundo entiende: forma, tamaño, color.

En cuanto a lo de pisar a mí como me gusta el grafiti en general intento esquivar esas tonterías, pero la gente hace el nota. A la gente a la que nos gusta el grafiti intentamos no pisar ahora, aquí viene el problema. Si hay un sitio que está de puta madre ahí viene la cosa porque igual lo que hay pintado es una mierda y lo vas a pisar. A lo mejor un día con el calentón vas a pisar a alguien haciendo una pieza genial pero era “alguien” y ahí también está el ego(pausa) También hay mucho toy, mucho toyako que se creen que pintan como dios ¿sabes? Y de esto hay demasiado.

Ética, paredes prohibidas: No hay sitios donde no se pueda pintar. Hay que pintar donde te salga de los cojones, así de fácil, yo lo veo así. Actualmente yo intento no pintar en casas particulares, pinto en cierres de empresas, en las calles centrales, (pausa)todo ese tipo de cosas. Intento ser lo más sincero en cuanto a mi criterio. Todo lo que sea reventar y molestar para mí está bien. Si al final yo tengo que ir por la calle, viviendo en un sistema capitalista en el cual mazo empresas que tiene a todos sus trabajadores explotados tienen puesta sus anuncios por todo. Pues yo voy a poner mi anuncio. Voy a firmar por todo. Voy a pintar donde mesalga de los cojones. Perdona el tono y las palabras, pero yo me lo tomo así.

El grafiti es una forma de publicidad personal, no es arte porque yo no vendo lo que hago, yo me gasto el dinero en lo que hago. No saco ningún beneficio de lo que hago, saco más movidas que otra cosa. Pero lo considero lucha porque tengo siempre más que perder. Sí que es verdad que hay firmas que tienen un valor estético(pausa)a mí me gusta el grafiti, yo veo a alguien que se hace una cosa guapa en un sitio guapo y digo ¡hostia! (pausa)hay un reconocimiento que es suficiente.

Hay sitios que son mazo complicados, por ejemplo, me gusta verlo en todos lados, donde menos te lo esperes como arriba, en las azoteas que has tenido que buscar todas las llaves de una finca, te has hecho una pieza arriba ¡olé tú!.

Conservación/restauración: No soy partidario de restaurar, el grafiti puede morir pero no el grafitero. Una vez que dejas la firma ya está. A veces tienes que dejarla inacabada porque viene la policía o algo y entonces sí que vuelvo a terminarla. Yo por ejemplo, ahora tengo una inacabada y siempre la tengo en la cabeza.

A mí me gusta ir como mucho dos veces, no me gusta frecuentar mucho la zona en la que he pintado. Prefiero hacer la pieza del tirón, quizás algo rápido en quince minutos.

También tienes que saber que hay diferentes boquillas para los sprays que tienen diferentes grosores y que te ayudan mucho. Hay unas boquillas que pintan gordito y ese es para marcaje y relleno gordo. La mayoría de la gente rellena con fat cap y traza a skinny cap. Es decir, rellena a grueso y traza a fino. Yo con piezas rápidas lo hago todo con la boquilla normal y con la fat porque suelta mucha más pintura, rellena más rápido y normalmente tengo prisa así que elimino riesgo. La habilidad es importante.

Somos calmados un poco para todo ya pero yo te voy a decir una cosa hay demasiado postureo demasiado, demasiado, demasiado. Hay gente que solo pinta para abrir un Instagram y que la gente lo vea yo, por ejemplo, no tengo Instagram. La cosa es que hay

demasiado postureo y la gente no acaba entendiendo las cosas, coño si son 3 yo qué sé hermano, pues llévate bien con ellos y la liais más.

Trabajo personal y concepción: Yo pinto grafitis pero para mí el grafiti es lo de menos en esta vida para mí ¿eh? para mí hay otras cosas más importantes como destruir el sistema. Pero no lo abordo solo por el grafiti sino en otras cosas. Para mí es incluso más hip hop un tío que roba bancos que un tío que pinta grafitis, ahora, esto te lo digo yo, hay otra gente que no tiene ni puta idea de las cosas que no dirá nada. Si un tío va de antisistema porque pinta grafitis pero luego es un empleado en un sitio que está explotado(pausa)puf es un esclavo más, así de claro. Porque tú puedes pintar pero el dinero te lo está dando un jefe que te explota.

Hay mucha gente que no entiende el grafiti como una cuestión antisistema o está fuera de ese ambiente(pausa) El caso es ser real. Yo sé que hay gente que pinta grafitis y luego hace sus cuadros y esas cosas, y mira, pues yo qué sé, es una manera de buscarse el dinero, que dentro de lo que cabe pues lo valoro. Valoro más a un tío que pinta sus cuadros y vive de ellos que a uno que limpia cristales para no sé qué empresa de mierda. El que pinta es más real porque por lo menos con sus habilidades se busca la vida. De todos modos, yo condeno todo el grafiti que se considera arte o el grafiti comercial. No me gusta porque es todo lo contrario a lo que yo creo. Pero bueno, pues tengo colegas que van a buscar cierres de comercios para sacarse un dinero(pausa)pues ya está bien.

La cuestión de género: En cuanto a las mujeres sí que es verdad que el hip hop como hip hop es de los hombres, ha sido siempre algo más masculino creo que al final es un poco por lo de asumir un riesgo, es decir, no porque las chicas no les guste correr pero seguramente el concepto de riesgo y de que te genere problemas seguramente tradicionalmente os haya echado más para atrás pero aquí en Mallorca las hay.

Proyección: Yo pinto, soy conocido, pero no me importa. No busco el reconocimiento ni que digan ¡hey mira es Older! Hay gente que se mata porque sepan quiénes son, por ser valiosa en Instagram(pausa)por escalar en el grafiti. El bombardeo sigue siendo la forma de que te conozcan, de ascender dentro del grafiti y de que te respeten un poco. Eres legendario cuando ya lo has pintado todo, pero no solo eso, lo has pintado todo y con calidad. No solamente cantidad, sino calidad.

Los trenes: Los trenes son la manera más fácil de que te vean, aquí en Mallorca es más limitado por los kilómetros que hay. Pero tiene sus ventajas y sus inconvenientes. Para mí los trenes son la manera más rápida de boicotear al sistema porque si pintas hoy, mañana ese tren tiene que estar limpio para volver a salir así que ¡pam! A gastarse el dinero.

Por ejemplo en el tren lo bueno es que es un sitio cerrado, sin embargo, en la autopista pues al ser más abierto pues como en la calle, puede verte más gente. En la calle siempre hay una ventana y detrás de la ventana puede haber alguien mirando. En cambio, en el tren, es una misión, tienes que tener bien fichado al vigilante, las entradas, las salidas, (pausa)es un poco más ratonera, pero si lo fichas bien, es hasta cómodo. Normalmente se tiene algún contacto dentro, alguien que trabaja en los trenes en seguridad y te garantiza que hará la vista gorda. Además, para la policía es más difícil cogerte por los trenes porque al limpiarlos hay menos constancia. Pero en la calle si siempre repites la pieza te van a pillar no por una sino por mogollón.

Yo pinto más en la calle porque a mí me gusta ver mis piezas por la calle y me gusta pasar y decir ¡hostia qué guapa! Pero el tren es la manera más revolucionaria por decirlo de alguna manera. En los torrentes por ejemplo, es igual de ilegal pero son más tranquilos. Es más difícil que la policía baje a un torrente.

Inicios y edad de retirada: Como ya te he dicho yo empecé con 12 años porque mi hermano ya conocía un poco de esto y al final pues con la gente de mi barrio, empezaron unos y otros y yo pues empecé. La gente empieza, al menos la mayoría, a las 13-14, hay algunos que se suman (muy pocos) a los 20 por ahí (pausa) que tampoco es malo, a lo mejor se le encendió la vela un día y mira (pausa) no es la edad de pintar sino que la vida te lleve hasta el grafiti. Es como esa gente de Nueva York que viven del grafiti porque llevan pintando muchos años, ahora venden cuadros y esas cosas (pausa) a esa gente yo no la puedo criticar porque ya han hecho todo lo que tenían que hacer. Yo creo que no hay una edad final, es la voluntad que tenga cada uno.

Anexo 13. Transcripción de entrevistas. Abraham Calero

Fecha: 2/02/2021

Localización: on line

Tipología: Intervención urbana (Paste Up)

Inicios: Tengo 45 años bien soy científico marino y también estudié fotografía mi formación formal reglada es la académica. Me adscribo en el Paste up porque parece ser que es así como se llama lo que yo hago.

Línea de trabajo personal: Yo lo considero una manifestación de la post fotografía porque yo soy muy de Fontcuberta y del decálogo de la post fotografía de Fontcuberta y lo que yo hago encaja perfectamente en su descripción y en su decálogo, es decir, no utilizo fotografías que sean hechas por mí sino todo lo que cojo, lo cojo de internet. La obra está por encima del artista que está en segundo plano y (pausa) no sé qué más (pausa) Las imágenes originales adquieren un significado diferente en el contexto en el que se encuentran, etcétera, etcétera. Hay una serie de puntos que yo me los miré en su momento y me llamaron mucho la atención. Yo me encajo ahí, los llamo “mis papelitos”, siempre hago papel, muy pocas veces, yo diría que ninguna hago otra cosa. Si el proyecto es íntegro mío es solo papel, nunca utilizo pintura, pinto el papel y lo pego. Mi condición indispensable es el papel piensa que yo soy fotógrafo entonces mi lenguaje es la fotografía, todo lo que te pueda hacer con ella.

Del proceso de investigación y de trabajo tiendo a visualizar papel, incluso cuando hago extensible, hago extensible en papel y luego pego el papel.

Trabajo por proyectos porque cada obra es un proyecto o puede haber un proyecto que implica varias obras. Depende de cómo esté. Ahora mismo estoy desarrollando un proyecto sobre la empatía que van a ser de 6 a 10 piezas diferentes que se van a poner en Palma la misma noche. Normalmente trabajo de esta manera. Por proyectos que se pueden terminar con una sola pieza o que pueden incluir varias.

Probablemente Grip Face y yo seamos de los únicos artistas que tienen una proyección más allá de la calle.

Inicio en la intervención urbana: Empecé en el arte urbano hará 3 o 4 años. En 2017. Me planteé desde un inicio que a mí me interesa en arte como proyecto y el arte urbano empieza siendo un proyecto también, mi forma de pensar es esa, estoy acostumbrado a trabajar en esa línea. Para mí hay un lenguaje propio, diferente al resto de lenguajes, con un concepto y un discurso. Por ejemplo, mi trabajo en la calle no es extrapolable a una galería, de hecho, no tiene nada que ver, una de las condiciones sine qua non que yo tengo para trabajar en la calle es que no tiene que haber transacción económica. Me han ofrecido pizzerías, peluquerías, restaurantes (pausa) siempre he dicho que no me interesa porque quiero hacer lo que yo quiera con absoluta libertad sin tener que rendirle cuentas a nadie de lo que estoy haciendo. Yo elijo mis temas, los sitios y elijo cuándo, cómo, con quién, etcétera. Que tal cómo está el mercado ¿alguien podría arrancar una puerta y venderla? Pues sí, pero demomento eso no me interesa, respeto el trabajo de quienes lo hacen pero no es para mí. He estado en ARCO, en Foto España con un proyecto determinado, con cosas fotográficas que sí considero que son para estar en casas, considero que son vendibles por decirlo de alguna forma, pero la calle es una historia pública, la calle es cero privatización ¿sabes? Es para que la gente lo vea. Es absolutamente la democratización del arte. Es arte para todos y además tiene que ser para todos. O sea, hay un punto de Banksy que me gusta mucho en ese sentido y es que no se tiene que privatizar, no se tiene que poseer es algo público. Está hecho para el exterior, no para que esté dentro de la casa de una persona.

También se utiliza el material efímero para que no tenga esa durabilidad. La calle como lugar de exposición contextualiza las piezas dentro de un momento temporal. Muchas de ellas podrán seguir leyéndose en 10 años, sí, pero otras, su momento habrá pasado.

Ética, el espacio a intervenir: En cuanto a los espacios donde no debe haber obra (por ser protegidos, etcétera) hoy, por primera vez, he hecho una cosa que no había hecho nunca y que es trabajar sobre una propiedad privada sin permiso, y no me estoy sintiendo demasiado bien por haberlo hecho, pero lo que pasa es que era necesario. El lugar era la clave total de la pieza.

Por principios todas mis piezas están puestas en lugares degradados, yo considero que hay sitios donde no hay que poner una pieza, mármol, marés, edificios que por sus características puedan degradarse con la intervención (pausa) no lo hago. La elección del lugar es siempre una elección consciente, el lugar tiene un segundo diálogo con la obra, de una forma u otra, hay lugares cuyo diálogo es sumamente evidente. Normalmente para mí, el lugar determina la obra o al revés, la pieza es la que te dice dónde debe estar. A veces una vez puesta es cuando se genera ese diálogo. La cuestión es que la relación entre la pieza y el lugar tiene que existir.

Método: En cuanto al proceso creativo una vez tengo la idea desarrollada el proceso se desencadena relativamente rápido. Con el ordenador saco las fotografías de internet, porque todas las fotografías que uso son de internet o tomadas por otras personas, nunca, nunca, utilizo fotografías mías (solo la primera vez que hice una serie con Marina Molada que eran imágenes fijas). Son piezas con cosas que yo cojo de internet, con Photoshop u otro programa de montaje digital las monto y una vez está terminado el montaje lo que hago es buscar el sitio, o si ya lo tengo, adapto la imagen al tamaño que va a ocupar. Hago el primer montaje de cómo quedaría a escala para ver más o menos cómo está quedando y cómo quedará y lo tengo en el teléfono para poder consultarlo mientras trabajo, o para enseñárselo a alguien si me ve trabajando y me pregunta qué estoy haciendo (pausa) esto parece una tontería pero es muy importante. La única vez que me ha parado la policía, paró el coche y le enseñé lo que estaba haciendo, les expliqué por qué lo hacía y cómo lo hacía y les enseñé cómo iba a quedar. Me cogieron los datos y aquello nunca trascendió. Quizás por mi predisposición a explicar lo que hago. No es grafiti vandálico, (pausa)

La cuestión es que después tomo las medidas exactas del lugar y ya imprimo la pieza a medida, recorto el papel y luego lo pongo por piezas. No lo pego en casa, lo llevo y lo pego in situ porque me da mucho mejor resultado ir poniendo las diferentes piezas. Lo pego con una cola estupenda que da mejor durabilidad, potencia los negros y proteges la pieza (pausa) es más caro pero con el tipo de papel que yo uso funciona mejor.

Yo creo que si supiera pintar probablemente estaría por ahí con mis primos y unos botes pintando por todo, pero como no sé pintar, y mi lenguaje es la fotografía y siempre ha sido así pues me he desarrollado en base a la fotografía, pero vamos, le tengo un enorme respeto a los que trabajan el grafiti.

Aceptación de la intervención urbana: En cuanto a la aceptación social e institucional es verdad que los medios de comunicación ha ayudado y ayudan mucho. Si los medios dijeran que esto es un horror constantemente probablemente la gente acabaría diciendo que esto es un horror, que ensucia, etcétera pero es verdad que contamos con el respaldo de los medios de comunicación y eso predispone a la gente a que estas cosas les gusten más. Creo que también una de las cosas que nos “protege” por así decirlo es que la mayoría de las intervenciones no degradan y no son permanentes que creo que a nivel legal es lo que más penaliza. Seguramente estamos en un vacío legal (pausa) como nadie ha dicho expresamente “pegar” pero vamos, que en realidad si te quieren fastidiar, (pausa)

Ya te digo yo creo que no he tenido ningún problema primero porque trabajo sobre lugares degradados y segundo porque en mi trabajo no hago una historia ofensiva, te quiero decir, tampoco voy poniendo pollas o cosas que puedan molestar, mensajes que puedan molestar(pausa)

Colaboraciones: En cuanto a las colaboraciones normalmente yo le doy vueltas a una idea, veo a un artista que me gusta y entonces le propongo lo que he pensado. Le comento mi proyecto y pienso en cómo se incorpora su lenguaje con el mío. Luego evidentemente, hay contaminación que es una cosa súper bonita. Es decir, el proyecto inicial es mío, como con Carolina¹⁸⁹, aunque luego salgan más cosas a nivel conceptual, pero el proyecto es mío. Con Mec sucede lo mismo, yo le explico lo que estoy haciendo y él me da un feedback que me lleva a otro sitio y así suma y sigue. Es un poco lo que deberían ser las colaboraciones, crear algo utilizando los lenguajes de quienes participan.

A mí aquí me gustan muchos grafiteros, no hay demasiados artistas urbanos que me gusten y sin embargo creo que el nivel de grafiti es mucho mayor que el nivel de arte urbano. Hay cosas nuevas que pueden ser interesantes como Mec o “Se me va la pinza” que están introduciendo lenguajes distintos(pausa) pero el nivel de grafiti es mucho más alto. Hay grafiteros muy cañeros a muchos niveles, sin embargo en el tema del arte urbano hay menos cosas que llamen la atención, por lo menos a mí.

Situación de la escena actual: Creo que en Mallorca hay un interés desmesurado por buscar la belleza por la belleza. Uninterés en hacer cosas que sean estéticas por el hecho de ser bonitas o “cuquis”. Y puedeserlo pero yo creo que el arte urbano además de ser “cuqui” tiene que llevar dos catanas. Está muy bien que embellezca la ciudad pero que también haga pensar, desde mi perspectiva se está tendiendo a una banalización del arte urbano. En Mallorca hay un punto esteta que no es necesario, que no le hace ningún bien. No permite que la libertad de expresión se establezca ni que haya un punto de crítica. Es evidente que tiene que haber un trasfondo estético porque eso ayuda a que la gente entienda mejor el mensaje o al menos, si no entiende el mensaje, hace que no le moleste la obra pero ser esteta no puede significar que esté vacío de contenido. En este tema por ejemplo, yo me peleé con Carolina porque ella es súper esteta y siempre le digo “¡pero mójate!”.

El problema viene desde Basquiat, Warhol y todo ese movimiento. En aquel momento el arte urbano y el grafiti pasa a las galerías ahí hay un proceso de contaminación en el que los artistas urbanos quieren exponer en las galerías y los artistas de galerías quieren hacer arte urbano y salir a las calles. Yo soy un poco de los segundos. Yo soy un artista de galería que se quiere pasar a lo urbano. Yo no veo al Abraham Calero de la calle en una galería porque ya te digo, tengo los proyectos específicos de galería. El arte urbano para mí exige compromiso, se urbano coño, no se puede traicionar esa condición. Es para todos.

Influencias: En cuanto a influencias, son muchas, evidente la influencia de Banksy y toda la cartelera política de la guerra y la postguerra. Me han influido también mucho las artistashiperrealistas como Quintanilla, Antonio López y toda esa parte de pintores de la generación de Madrid, también Francis Bacon(pausa) Soy muy de arte político, no soy demasiado de performance ni de arte conceptual pero ha influido indudablemente en

¹⁸⁹ Carolina Adán Caro es una creadora urbana que se dedica mayoritariamente a las piezas por encargo en la ciudad de Palma.

mí Fontcuberta, esa es la base de mi movimiento fotográfico. La fotografía es algo más que un medio, mi discurso gira alrededor de eso(pausa) Intentar trascender las limitaciones que la fotografía impone, ahí hay un diálogo y una admiración absoluta hacia Manuel Franquelo (padre), que además de hiperrealista experimenta con la fotografía a nivel forma de forma muy potente. También, como madrileño que soy, me ha influido Muelle. Cuando era adolescente nuestra referencia sin duda era Muelle, todos los niños del Madridde los 80 queríamos o ser jugador de la NBA o Muelle, o ambas cosas. No queríamos serMaverick en Top Gun, nosotros queríamos ser Muelle.

Restauración/Conservación: La conservación es un tema que sí me preocupa, puedo presumir de que mis piezas duran bastante más que las de otros creadores. Es verdad que están muy bien cuidadas, antes de ponerlas le doy una imprimación a la pared un día antes, preparo la pared, la raspo, la limpio(pausa) cuando pongo la pieza le doy dos capas y después a los 2 o 3 días vuelvo adarle otra. Que sea arte efímero no quiere decir que se tenga que degradar en días. Es interesante ver también cómo evoluciona la pieza, ver como de repente se rompe una esquinita o que alguien le ponga una pegatina al lado, a mí esa parte del proceso no me desagrada. Me desagrada cuando las tachan o ponen alguna barbaridad porque tampoco tiene demasiado sentido.

Creo que una cosa importante del arte urbano es la documentación que se genere, eso es lo que va a perdurar en el tiempo. Recordamos las performance de Abramovich por la documentación que se generó de ellas, pues creo que con el arte urbano va a pasar lo mismo.

Anexo 14. Transcripción de entrevistas. Zinic

Fecha: 22/11/2019

Localización: Blat al Sac, Blanquerna

Tipología: Grafiti

Grafiti: Yo la línea la pongo más en la actitud de cómo lo pintes, en lo que tú quieres, en general puede sonar pretencioso pero de la mayor parte de gente que hace grafiti como mínimo a la hora de hacer grafiti hay mucho ego y es una reivindicación individual o de grupo, yo pinto siempre en grupo y pinto más el nombre de mi grupo que el mío pero de carácter: yo estoy aquí y esto es lo que sé hacer. Yo sé hacer esto, nosotros por ejemplo intentamos pintar siempre ilegal pero aproximándonos al máximo a lo legal, intentar currarnos lo más posible una obra. Mucha gente nos lo dice, es que le metéis hasta detallitos, que son cosas que la gente en la calle no ve, pero es que yo hago la foto y lo veo y me voy a mi casa contento. Yo podría hacer en un lugar de una o dos pintadas en una noche, podría hacerme veinte en plan chuscas y el rollo estoy aquí seguiría existiendo. Para mí, la parte estética es muy importante (pausa) yo he pintado mucho en sitios que no va a ver nadie. Eso lo hace bastante gente, es normal para la gente que pintamos grafiti tranquilos con los colegas tranquilos con la música, eso es muy interesante pero eso no es lo habitual (pausa) o como te diría yo, de alguien este activo pintando, hay gente que hace eso todos los fines de semana y luego entre semana pinta dos veces al mes ilegal, suele ser gente más mayor (pausa) gente que ya ha pintado mucho antes pero que le gusta más el muraleo, un grafiti más tranquilo (pausa) y luego la personalidad. Hay gente que de joven ya la han pillado y lo deja y se centró en lo otro (pausa)

La actitud es fundamental, alguien que siempre pinte oculto y no ha pintado en la calle por mucho que haga unas letras espectaculares pero no termina de entender bien lo que es el grafiti (pausa) va por épocas porque el grafiti quema, es siempre pintar de noche, etcétera, aunque no tengas problemas con la policía hay estudios, familia, etcétera (pausa) El grafiti a la gente joven la engancha, adrenalina, diversión y luego hay gente que yo qué sé, deja los estudios, y los retoma más adelante (pausa).

Habitualmente los estudios se dejan en secundaria (pausa). Bachillerato (pausa) de la gente que conozco (pausa). la gente que dejó de pintar ilegal antes esa gente se ha metido en temas de diseño etcétera, (pausa) el nivel laboral luego es otra cosa porque hay gente que es buena en el dibujo y luego se mete en el tatuaje (pausa).

A nivel estético para mí alguien viene aquí de noche y hace un retrato y la actitud es grafiti, para mí el grafiti no es tanto letras clásicas y una flecha ¿sabes? (pausa) es que claro, si ponemos ahí la línea (pausa). es que si haces hiperrealismo pero lo haces en plan furtivo (pausa) sigue siendo grafiti.

Un Nase u Ovas te dirán que el grafiti son letras, puramente letras (pausa) y claro, ya en los vagones de nueva york había algo más (pausa) pero ellos te dirán que sí que hay grandísimos escritores de grafiti cuyo fuerte siempre han sido los kekos, el cómic pero son casos contados (pausa) pero la esencia y la pureza es letras.

Pero decir que Suso cuando hacía la plasta no era grafiti (pausa) me cuesta (pausa). O hacía con la técnica del grafiti a la manera del grafiti (pausa).

Diferencias grafiti/intervención urbana: La diferencia con el arte urbano (pausa) es una cuestión de que ellos creen que hacen arte, tienen esa intención.

El street art tiene tanto auge porque está de moda, es estéticamente bonito, y es postureo (pausa) tiempo al tiempo (pausa) hace 5 años no pintaba en la calle nadie (pausa) el grafiti es lo que ha mantenido un ritmo en la calle y que ahora vengan ciertas personas a poner cosas (pausa) bueno (pausa) Lo más gordo es el discurso que tienen (pausa)

Yo soy de las primeras personas que a nivel legal se dedica a pintar en mallorca, llevo

unos diez años con mis autónomos pintando cierres(pausa)hace cuatro años por ejemplo la gente se paraba y te miraba(pausa)esto que hago evidentemente no es grafiti porque te están pagando(pausa)

Aquí en mallorca que me suenen ahora hay pocos que vengan del mundo del grafiti(pausa)Garló sí que viene del grafiti bien, su hermano que también hace algunas cosillas a veces pinta ilegal pero poco(pausa)de los que pintaban como grafiteros pero siempre legal pues Sath por ejemplo, pero me consta que pintaba torrentes(pausa)Jeroni en sus inicios pintaba con Sath pintaban por Manacor, Sant Llorenç, Sa coma, pintaban torrentes sobre todo, un poco antes de lo que pasó en Sant Llorenç fuimos a pintar un grafiti pero como si se hubiera parado en 2003-2004 y era el estilo de antes, un grafiti Model pastel, un grafiti 3d,(pausa)muchas caras(pausa)es un torrente en el centro del pueblo, lo tienen limpio porque lo usan y el único mural nuevo muy grande se hizo hace poco(pausa)es un caso curioso porque tienen unos 15 años(pausa)

Escena actual: Los últimos cuatro o cinco años el volumen de grafiti ha aumentado una barbaridad, del 2005 a 2015 se pintaba mucho menos, antes se pintaba más, pero hubo un parón que se nota. Ahora hay mucha gente joven -que cada vez es menos joven-. Habrás visto DMC, UTD, HNP (pausa) los DMC son los más jóvenes, Amor, Vapor, (pausa)no pintan nada mal y están súper activos y que le están dando mucha caña, pintan de todo, calle, trenes(pausa)

Jeroni Mira es con diferencia de lo mejor que hay ahora en la isla, él de grafiti puro igual no sé(pausa) de grafiti ilegal igual no tiene mucha referencia(pausa)

Inicios: Estaba en Tenerife en un pueblo muy desconectado y bueno encontré una tienda raper(pausa)tenían esprays, (pausa)qué pasaba que tenía que coger un bus para ir a la capital(pausa)tenía solo cinco horas para pintar(pausa)y bueno pues pintábamos de día(pausa)y la gente no decía nada(pausa)allí es todo blanco(pausa)pero la gente no decía nada, luego eso cambió. Yo creo que no nos decían nada porque nos veían tranquilos. Ahí ya empezaba a pintar un poco bien(pausa)Tengo todas las fotos de entonces reveladas(pausa)hay gente que no se la hace, pero es la menos(pausa) la mayoría lo tenemos todo para mirarlo.

Yo allí empecé a pintar mucho y con lo que había aprendido en Málaga aunque pintaba solo iba haciendo murales etcétera, allí claro, yo ya tenía 20 años y se me juntaron niños de 14-15(pausa)el caso es que eso dos años fueron espectaculares.

Los DMC van más a saco, son más jóvenes, tal(pausa)yo pinto mucho con Hule, yo pinto sobre todo con gente que tiene bastante cabeza, nosotros en general salimos a pintar muy temprano porque en realidad estamos saliendo a las 22:00 o así(pausa) Claro es que la gente sale a pintar a las 03:00 y claro, a esas horas, claro que está bien salir a pintar(pausa) Yo intento no putear (pausa)intento no pintar cierres(pausa)

Escena actual: En Mallorca hay mucho sitio para pintar y no es tanta la gente que pinta(pausa). Saturar una ciudad(pausa)hace falta muchísima gente para llenarla(pausa)y se generan sitios continuamente: solares, vallas, edificios que se derrumban(pausa)

La cuestión del grafiti hip hop a nivel local: Yo pienso que de manera objetiva el hip hop no está ligado al grafiti, pero de manera sentimental para mucha gente está ligado. Creo que es una cuestión súper emocional y sentimental. El hip hop como lo conocemos ahora no existía en los inicios. Qué pasa que las pelis, etcétera, el break, Tocata(pausa) a ver llegó todo un poco junto(pausa)

Conocí a una persona pintando en el exterior del Bendix de cuarenta y pico años que ese(pausa)si no empezó antes que el Nase(pausa)por ahí por ahí pero ha pintado siempre en sitios más escondidos, ha pintado poco(pausa)el caso es que hicimos amistad(pausa)y él me dijo que en el 84 estuvo de espectador en el programa de Tocata, él es hip hop,

(pausa) no pinta bien, nunca le ha importado pintar bien(pausa) es muy discreto(pausa) El caso es que si no fuera por la cultura hip hop el grafiti no digo que no hubiera aparecido pero sí creo que no se hubiera mantenido. En la década de los 90 se engancharon muchos por el hip hop y en los 2000 también. Que en los inicios no fuera exactamente hip hop no tengo tan claro que le quite validez aquí.

Aquí somos más civilizados que en Estados Unidos, aquí está muy fácil para pintar, ¿qué te puede pasar? Pues que te pongan una multa, pues muy bien. Pero antes de ponerte la multa no te van a dar un apaliza(pausa)pues ya está, eso influye mucho en la manera en que tú te la juegues. Los Throw ups en estados unidos se llaman bombas y no ves más que eso(pausa)están en todas partes con cero respeto. Yo la última vez que fui estuve en México y empecé a ver más murales, de estética grafiti eh? Que muralismo en México siempre ha habido pero con estética grafiti. Aquí una pared es que tiene que ser blanca, allí por ejemplo la cartelería se hace en la pared directamente, va todo pintado(pausa)aquí tenemos una concepción de las paredes muy purista. Aquí les damos un valor excesivo. Aquí da igual qué pared sea(pausa)todo está mal, no es para tanto, lo peor que puede pasar es que si no te gusta lo que pinto tengas que darle una capa blanca(pausa) ¡pues vaya problema!

Trabajo personal: Nuestra premisa en la calle es crear un grafiti bonito, es decir, blanquear la pared, eliminartodo lo que no sea la pieza y hacer un grafiti de conjunto que quede perfecto. Eliminamostags, etcétera, y hacemos la pieza. Rodillo, espray(pausa) todo.

Toda la zona de autopista, carretera se usa mucha plástica, la gente intenta hacer cosas grandes porque se ven rápido, por ejemplo, si vas dirección inca hay un Zinic larguísimo que está hecho a plástica. Esos paneles están llenos de platas pequeñitos y ahí hay Cast grande y un Zinic de unos 15 metros de color gris, pero tiene brillos, 3D, etc.(pausa) pero está hecho con rodillo. Ahora bien, el espray en general es predominante, normalmente quitando excepciones como la anterior siempre es espray.

La integración del grafiti en la ciudad: Es mucha más decoración para la ciudad el grafiti, no porque pongas más murales va a dejar de haber grafiti, llenar la ciudad de macro producciones no va a suponer que se acabe el grafiti porque se va a pintar más y peor. En algunas ciudades al final está todo más integrado, nada va a eliminar los tags o los Throw up pero si a mí me dejas pintar 3 o 4 horas te va a gustar más que si vengo de furtiveo y te hago un plata mal puesto y rápido. Hay una cantidad de fachadas de edificios interminables y hay muchísimas paredes(pausa). Habría que conseguir integrar más el grafiti en la ciudad y ganaríamos todos.

16.4. Anexo: Catálogo.

Catálogo: versión digital (archivo adjunto en *pdf*).

17. Índice de figuras.

Figura 1. Pieza de Ovas. Tomada en la Cárcel vieja de Palma, patio exterior 1.

Figura 2. Obra de MeLata, Son Servera. Imagen propia.

Figura. 3. Grafiti amoroso. Tomada en Calle del planeta Júpiter, Parla Este. Imagen propia.

Figura 4. Tag de Meyo. Tomada en la Cárcel vieja de Palma, interior. Imagen propia.

Figura 5. Obra de la serie Indiferencia 7/7, Abraham Calero, Palma, 2020. Img. MDP.

Figura 6. Grafiti de Muelle en la Calle Montera de Madrid, extraída de <https://muellefirma.wordpress.com> última consulta el 17/11/2023 a las 12:46h.

Figura 7. Grafiti de firma, Ovas. Imagen propia.

Figura 8. Imagen del vídeo de cabecera de la serie The Fresh Prince, recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=1nCqRmx3Dnw> consultado por última vez el 15 de julio de 2023 a las 20:46h.

Figura 9. Obra de Joan Aguiló, Los tres Reyes Magos. Palma, 2015. Imagen propia.

Figura 10. Grafiti de firma de Nase, 2016. Imagen propia.

Figura 11. Obra de Mec. Imagen cedida por el autor.

Figura 12. Obra “Primer Acto” del proyecto “Olvido y gentrificación” de 22/11/2020 de Mec y Abraham Calero. Imagen cedida por el autor.

Figura 13. Obra “Segundo Acto” del proyecto “Olvido y gentrificación” de 21/12/2020 de Mec y Abraham Calero. Imagen cedida por el autor.

Figura 14. Obra “Tercer Acto” del proyecto “Olvido y gentrificación” de 25/01/2021 de Mec y Abraham Calero. Imagen cedida por el autor.

Figura 15. Obra de Carolina Adán Caro. Imagen cedida por el autor.

Figura 16. Alfabeto Hock, obra digital. Imagen cedida por el autor.

Figura 17. Fotografía del taller de Mec. Imagen cedida por el autor.

Figura 18. Parte del mural realizado por SOMA para el IES Son Ferrer. Imagen propia.

Figura 19. Obra de Joan Aguiló realizada para el CEIP Jafuda Cresques. Imagen cedida por el autor.

Figura 20. Obra de Joan Aguiló realizada para el CEIP Ses Quarterades. Imagen cedida por el autor.

Figura 21. Obra de Javier Garló realizada para el edificio Mateu Orfila. Imagen tomada de uib.cat.

Figuras 22. Obra de Carles Gold realizada para el edificio Ramón Llull. Imagen tomada

de uib.cat.

Figura 23. Joan Aguiló, Campus universitario UIB, Palma, 2018. Img. Tomada de uib.cat

Figura 24. Obra de Paola Delfín, Remy, Hengone. Urban art festival Amsterdam, 2017. Extraída de <https://www.instagram.com/p/BaJ3kvTjEFi/> última consulta el 17/11/23 a las 10:27h.

Figura 25. Obra de Heber en Pinta Malasaña, edición 2023. Extraída de <https://pintamalasana.com> última consulta el 17/11/2023 a las 10:32h.

Figura 26. Obra colectiva en O Marisquiño, 2023. Extraída de <https://www.omarisquiño.com/culture/graffiti> última consulta el 17/11/2023 a las 10:36h.

Figura 27. “Perdonami Ilaria” de Javier Garló, obra para BetArt, 2018, Calvià. Imag. MDP.

Figura 28. “Istrice” de Erica il cane, obra para el festival Saladina, 2018, Can Picafort. Imag. MDP.

Figura 29. Cartel promocional del Inca Street Art, edición 2017. Extraída de <https://incaciuat.com/es/inca-street-art#> última consulta el 17/11/2023 a las 10:40h.

Figura 30. “Àmfores” de Trossort, obra para el AfterSun Festival, 2020, Calvià. Imag. MDP.

Figura 31. Obra de Soma para un edificio de viviendas de la plaza Gomila de Palma, 2015. Imagen propia.

Figura 32. Obra de Joan Aguiló para el Banco de Sangre y Tejidos de Palma, 2018. Imagen cedida por el autor.

Figura 33. Obra de SUSO33 micro/MACROMICRO/macro para el Estadio Balear, 2021. Imagen cedida por el autor.

Figura 34. Ficha de catálogo de muestra.

Figuras 35 a 43. Fichas de catálogo completas.

Figura 44. Captura de pantalla del perfil público de *Instagram* del escritor Nase.

Figura 45. Captura de pantalla del perfil público de *Instagram* del creador Mec.

Figura 46. Gráfico que valora la clasificación de la obra. Realización propia.

Figura 47. Gráfico que informa sobre el autor. Realización propia.

Figura 48. Gráfico sobre la técnica utilizada. Realización propia.

Figura 49. Gráfico que valora el descriptor geográfico. Realización propia.

Figura 50. Mapa virtual de obras registradas. Realización propia.

Figura 51. Gráfico que valora la localización. Realización propia..

Figura 52. Gráfico que valora el soporte. Realización propia.

Figura 53. Gráfico que valora el estado de conservación. Realización propia.

Figura 54. Pieza de Emea. Tomada en la zona centro de Palma. Imagen propia.

Figura 55. End to end. Imagen extraída del artículo de Gabriel H. Sánchez, publicado el 15 de octubre de 2019 en <https://www.buzzfeednews.com/article/gabrielsanchez/new-york-city-1970s-80s-street-art-trending-graffiti> consultado por última vez el 15/9/23 a las 13:34h.

Figura 56. Detalle de mensaje en un grafiti “This is graffiti not street art”. Palma. Imagen propia.

Figura 57. Pieza de Disoh, Palma. Imagen cedida por el autor.

18. Índice de tablas.

Tabla 1. *Preguntas y objetivos de la investigación.* Elaboración propia.

Tabla 2. *Genealogía del grafiti mallorquín.* Elaboración propia.

Tabla 3. *Fases de elaboración de un grafiti ilustrado.* Elaboración propia.

Tabla 4. *Útiles ilustrados.* Elaboración propia.

Tabla 5. *Tres cierres de Eléctrica Ramblas.* Elaboración propia.

Tabla 6. *Técnica.* Elaboración propia.

Tabla 7. *Soporte.* Elaboración propia.

Tabla 8. *Estado de conservación.* Elaboración propia.

Tabla 9. *Zonificación simplificada.* Elaboración propia.

Tabla 10. *Vocabulario ilustrado.* Elaboración propia.