



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

El arte urbano: revisión histórica y caso práctico en Jaén.

Alumno/a: Cruz Molina, Sergio

Tutor/a: Almansa Moreno, José Manuel.
Dpto.: Patrimonio histórico.

Julio, 2021

Índice

1. Introducción al arte urbano.....	5.
1.1. La ciudad.....	5.
1.2. Los/as artistas.....	6.
2. De New York a Jaén. Recorrido histórico por el arte urbano.....	8.
2.1. Línea 1. EE.UU.....	8.
2.2. Línea 2. Cambiamos de estación y salimos a la calle: Europa....	13.
2.3. Línea local. Somos todo oídos (y ojos): España.....	17.
2.3.1. Primera parada. La capital: Madrid.....	20.
2.3.2. Parada en la “segunda capital”: Barcelona.....	22.
2.3.3. Última línea. Sur de España: Andalucía, Sevilla.....	25.
2.3.4. Una parada turística: Málaga.....	26.
2.3.5. Un caso muy reciente: Jaén.....	27.
3. El caso del proyecto del Parque acuático en Jaén.....	29.
3.1. Zona de Valdeastillas.....	30.
3.2 Parque acuático.....	30.
3.3 Actividad de la población.....	31.
3.4. Edificio 1.....	32.
3.4.1. Muro Exterior.....	32.
3.4.1. Interior.....	34.
3.5. Piscina de Olas.....	37.
3.6. Edificio 3.....	38.
3.7. Edificio 4.....	38.
4. Conclusiones.....	38.

Resumen.

El presente trabajo de fin de grado pretende recabar la información ya estudiada por expertos/as en el arte urbano, sobre como comienza este movimiento, a partir de los años 60 en EE.UU. y trazar una línea temporal a través de la cultura occidental hasta la llegada del arte urbano a Andalucía.

Una vez tracemos esta línea temporal nos centraremos en un nuevo bloque, donde trataremos un caso práctico en la ciudad de Jaén, donde el arte urbano aprovecha un lugar abandonado para poder desarrollar toda su actividad. Reviviendo una zona que había sido pensada como parque acuático y que tras su abandono, ha sido aprovechada por los/las artistas como lugar de trabajo, la cual ha quedado a modo de exposición de obras de arte urbano, recalcando la importancia del contexto y el lugar para el arte urbano, una cualidad especial que posee el movimiento artístico.

Abstract.

The present final degree project wants to collect the information that experts in urban art have studied before. In the first place, how the movement started, beginning in the 60s in United States and draw a timeline through the western culture and finish with the urban art in Andalucía.

Once we have drawn this timeline, we will focus in a new block, where we will work with a practice case in Jaén, where the urban art take advantage of an abandoned place for developing their activity. Artists revive a place that has been thought for being a water park and when it became abandoned, artists used it as a work place, making an urban art exposition, distinguishing the importance of the context and the place from the artist movement.

Palabras clave

Grafiti, arte urbano, espacio público, obra ilícita, efímero, contexto urbano.

Key words

Graffiti, urban art, public space, illicit work, short-lived, urban context.

Objetivos.

- Recopilar la información histórica sobre el arte urbano, creando un camino geográfico desde EE.UU., pasando por Europa y España hasta Andalucía, uniendo puntos en común y diferencias entre los diferentes países y ciudades por las que pasamos a fin de crear un texto que funcione a modo de embudo desde lo más general hasta llegar al entorno local de la ciudad de Jaén.

- Investigar las diferentes vías de comunicación que ayudaron a que la cultura del arte urbano y el graffiti se difundiese por todo el mundo, centrándonos en este caso en la cultura occidental.

- Estudio práctico del parque acuático de Jaén(Urbanización Valdeastillas) que fue abandonado, realizar un estudio de campo donde se observen las diferentes obras, el ambiente del lugar, la situación de deterioro del mismo y de las obras y como la población cercana interactúa con el lugar abandonado y revivido por el arte urbano.

- Conocer los múltiples artistas que plasman sus obras en el parque acuático de Jaén. Reuniendo e identificando los nombres para poder ver si su actividad se extiende a la ciudad de Jaén, donde proyectos como “Pintado en la pared. Estudio de la pintura sobre muro en la provincia de Jaén en los siglos XX-XXI.”, dirigido por Laura Luque, trabajan en la reunión de información de obras de arte urbano y arte público en la ciudad de Jaén.

Metodología.

La metodología que he seguido ha sido de dos tipos. Por un lado, en el primer bloque he trabajado con la información de fuentes escritas que me han ido acercando a la situación de estudio de los diferentes países y ciudades. De esta manera he recopilado la información necesaria para poder argumentar una línea lógica y razonada que forme un camino sencillo de seguir desde EE.UU. hasta Andalucía, centrándonos en la cultural occidental sin tratar la temática en lugares como Sudamérica, Asia, África o Asia.

Por otro lado, en el bloque práctico he realizado un trabajo de campo en el que me he acercado al complejo abandonado y he fotografiado las múltiples obras que allí se encuentran y su contexto, tanto interiores como exteriores. Recopilando información sobre la actividad del lugar y de las personas que deciden acercarse.

1. INTRODUCCIÓN AL ARTE URBANO.

1.1 La ciudad.

El espacio urbano constituye la distribución espacial de la ciudad. Esta es el lugar de lo social, donde todos los individuos se conjugan y encuentran. La ciudad es una comunidad y, por lo pronto, los ciudadanos tienen necesariamente en común el lugar¹. Este lugar de encuentro entre múltiples individuos suele traer conflicto debido al encuentro de intereses entre unos y otros, pero también encuentro y conciliación entre los mismo, hablamos de un lugar de comunicación².

El espacio urbano en el siglo XXI no siempre es de todos y nos encontramos con dos tipologías de espacios posibles: públicos y privados, es aquí donde conceptualmente entra el arte urbano, en la apropiación del espacio en beneficio de la gente que transita diariamente por él, una manera de reivindicar la lucha por el espacio cada vez más privatizado y lleno de diferentes medios que usan el espacio en beneficio propio³. En resumen este tipo de escritura se apropia de espacios no concebidos para la escritura para generar una reacción comunicativa y visual especial sobre las personas que la ven⁴. Los espacios públicos están pensados para que el individuo olvide su vida privada y su papel en la sociedad (comerciante, profesor,...) para pasar a ser un público que pretende expresar y publicar su opinión sobre asuntos comunes. Para crear esta opinión el individuo necesita de medios que le den información, estos medios son las televisiones, radios, y demás publicidad⁵, medios los cuales deben definirse como públicos para exponer con objetividad la información y que el espectador pueda crear su propio pensamiento a partir de la misma. Es por esto que el arte urbano, muchas veces, puede funcionar como medio de comunicación que no persigue unos intereses privados y que informa y se apropian de espacios a los cuales solo tienen acceso medios privados (Fig.1).

¹ LOZANO DÍEZ, Jose Antonio; ISOLINO DOVAL, Víctor. *Ciudad y belleza*. Ciudad de México: Tirant lo Blanch, 2019, p. 39

² FERNANDEZ QUESADA, Blanca; PARRALO DORADO, Manuel. *Intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales Estados Unidos 1965.-1995*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1999, p. 5

³ *Ibidem*. p. 9

⁴ GARCÍA MARROQUÍN, Luisa Mariné. *El grafiti como parte de una subcultura en al ciudad capital*. Universidad de San Carlos de Guatemala, 2016, p. 41

⁵ LOZANO DIEZ, José Antonio; ISOLINO DOVAL, Víctor. *Op. Cit.*, p. 46

Esta invasión del espacio común por medios privados es una de las principales justificaciones de la intervención en el espacio urbano. Un espacio del cual el ciudadano se encuentra desvinculado, que no le pertenece.

El arte urbano en la mayoría de ocasiones crea un vínculo con la comunidad del lugar, estos murales son distinguidos de otro tipo de arte porque mantienen un proceso de consulta entre sus realizadores, su audiencia inmediata y la experiencia colectiva que supone su realización en la que con frecuencia participan miembros de la comunidad, modificando los muros convirtiéndolos en lugares donde el arte remueve a la propia ciudad⁶. Así, el proceso de producción, posee la misma importancia que el producto final. Los murales actúan de aglutinante entre los miembros de la comunidad, transmitiendo mensajes sobre qué necesidades existen y qué se debe hacer para obtener un área vivible⁷ (Fig. 2).

1.2 Los/as artistas.

Los/as artistas, también conocidos como grafiteros/as o *writers* son las personas que van a llevar a cabo este movimiento desde el principio. Estos, van a ir variando tanto en su posición social como en la visión que la sociedad tiene de ellos, en consecuencia de algunas valoraciones como la aceptación del nuevo movimiento, la opinión de la prensa, actividad de las galerías de arte, entre otras. Sin embargo, entre los/as artistas no se va a discriminar a nadie en torno al uso del spray o del rotulador, al fin y al cabo, cualquier persona puede “tagear” en las paredes con un rotulador, aunque normalmente, y sobre todo, al principio en los años 70 cuando era una moda, solían ser jóvenes, cosa que por ejemplo actualmente no está tan de moda, y por lo tanto, el rango de edad varía un poco más. Lo que sí encontramos actualmente con más frecuencia, es una profesionalización de algunos artistas urbanos, ya que como veremos más adelante, las galerías comenzaron a interesarse por este tipo de arte, y muchas de las obras pasaron a legitimarse, y con ello, también los artistas. Así en este siglo, es cierto que nos encontramos con un mayor número de artistas que trabajan de manera profesional y por encargo.

⁶ RAMÍREZ RODRIGUEZ, Manuela; CELIS, María de los Ángeles; RODRÍGUEZ CAMELO, Liseth, ROZO GARCÍA, Hugo. “El grafiti como artefacto comunicador de las ciudades: una revisión de literatura”. *Revista Encuentros*, vol. 15-01. p. 81

⁷ FERNANDEZ QUESADA, Blanca. *Op. Cit.*, p. 155

En cuanto a los escritores, en un principio, si nos vamos a la ciudad de New York -según nos cuenta Castleman-, preguntando a los policías sobre como eran las personas que realizaban los grafitis, estos los describen como que cualquier persona de cualquier raza y clase realizaba estos grafitis, sin embargo, es cierto que hay una mayoría de clase baja que realizan esta actividad. Para percibir la multiculturalidad del movimiento, podemos tomar como ejemplo algunas asociaciones como la “NOGA” (Nation Of Graffiti Artist), que nos muestra que hay numerosas personas, que independientemente de su raza y sexo, podían pertenecer a la asociación⁸. Vemos así la pluralidad que encontramos en el mundo del arte urbano y del graffiti (Fig. 3).

En cuanto al género, en su mayoría son hombres aunque las mujeres también se incluyen entre algunas bandas⁹. Las mujeres se sumaron al graffiti desde sus inicios en los años 70 en EE.UU., algunas de ellas eran Barbara 62 y Eva 62, o una de las más conocidas Lady Pink, que se unió además al movimiento feminista cuya segunda ola esta en pleno auge en este momento¹⁰.

En un principio, los artistas se desarrollan dándose a conocer en las calles mediante un nombre que no suele ser el suyo propio, sino más bien un mote o nombre artístico que los identifica. El tema del nombre suele estar relacionado con el gusto de cada persona, suelen ser cortos y, al principio integraban el número de la calle en la que vivían aunque luego dejaron de hacerlo por miedo a que les persiguiera la policía, usando números más estéticos¹¹. El escritor/a realiza un grafiti en búsqueda del reconocimiento público, tanto por sus amigos y conocidos, como personas que no lo conocen pero ven su obra, y lo conocen mediante la misma¹².

No todos los escritores comienzan siendo reconocidos, como veremos posteriormente, la fama y el reconocimiento es una de las bases del primer arte urbano, y es que dentro de esta sociedad de artistas también encontramos jerarquías, que desde mi punto de vista, se pueden asemejar a las de un gremio. En un principio encontramos a los “toys” como escalón más bajo del reconocimiento de estos artistas.

⁸ CASTLEMAN, Craig. *Getting up/hacerse ver*. Madrid: Capitán Swing. Junio 2012, p. 97

⁹ *Ibidem.*, p. 99-100

¹⁰ LUQUE RODRIGO, Laura. “Graffiti e igualdad de genero: la artista ICAT y el proyecto educativo del IES Trasierra (Córdoba).” *Ausart Journal for Research in Art*. 2018., p. 76

¹¹ CASTLEMAN. *Op. Cit.*, pp. 106-107

¹² GARCÍA MARROQUÍN, Luisa Mariné. *Op. Cit.*, p. 42

Los escritores toys/novatos, son los que suelen empezar de cero y no tienen aún un estilo o no se han promovido mucho, es decir, deben trabajar y pintar durante horas para ser reconocidos por el resto. Sin embargo, estos novatos muchas veces buscan un maestro, es decir, un escritor más experimentado y que ya tenga un estilo propio que les ayude y les enseñe a buscar su propio estilo. Los maestros grafiteros tienen un protegido o un grupo de ellos. Estos novatos, que trabajan en el grupo de algún maestro más experimentado, normalmente tienen que realizar algunos trabajos “sucios” para su maestro, de esta manera pagan las clases que están recibiendo, por ejemplo, en muchos casos, son estos novatos los que se encargan de robar los materiales para pintar, mangar la pintura es lo más normal en esta etapa y es que si hay que comprarla, normalmente los escritores se muestran reacios a reconocerlo (Fig. 4).

2. DE NEW YORK A JAÉN. RECORRIDO HISTÓRICO POR EL ARTE URBANO.

2.1 Línea 1.EE.UU.

Como hemos mencionado, el graffiti como término y concepto moderno, apareció en los años 60 en EE.UU. Sin embargo, alejándonos de una concepción moderna y ciñéndonos a una mirada excesivamente sintética, en la que consideremos “arte urbano” a la forma de dejar huella sobre una superficie exterior, podríamos considerar la siguiente cita textual:

Según Lelia Gándara, “Conceptualmente el graffiti evoca una acción muy primitiva la de los primeros trazos del hombre en la piedra de las cavernas. Desde entonces la humanidad no ha dejado de dejar su rastro en las paredes, un encuentro de lo perenne y lo efímero en el que el cuerpo imprime su huella en un material destinado a perpetuarla. Como forma expresiva el graffiti conserva la huella de ese gesto primitivo, anticipador de dos actividades emparentadas aunque distintas, la escritura y la pintura”¹³.

No obstante, centrándonos en el arte urbano y sus formas de expresión en nuestros tiempos, nos debemos dirigir hacia el continente americano, específicamente hacia EE.UU., donde en los años de la segunda guerra mundial, un obrero de una

¹³ *Ibidem.*, p. 32

fábrica de Detroit, comenzó a escribir "*Kilroy was here*" (por los objetos que pasaban por su línea de producción). Su apodo era Kilroy y su firma indicaba que él había estado allí. La fábrica producía bombas que eran enviadas al frente europeo. A los soldados que combatían, les resultó célebre ver esa frase escrita en los artefactos y empezaron a escribir lo mismo por las paredes, haciendo viral el nombre de Kilroy¹⁴ (Fig. 5).

De esta manera, nos introducimos en lo que será el lugar y el modo, en el cual los *writers* trabajarán al principio, dejando su huella a lo largo del metro y la ciudad, con el objetivo de ser reconocidos mediante sus nombres distribuidos por todos lados. Al fin y al cabo siempre, será esta la esencia del arte urbano, el poder ser reconocido, siendo visible en el mayor número de lugares posibles.

Sabemos que en los años 60, en la zona de Philadelphia, McCray "Cornbread" inicia el movimiento de los "tags" o firma, dejándolas por toda la ciudad en búsqueda de fama, conformada por las letras C y B, dándole un toque curvo a las mismas¹⁵ (Fig.6).

Años más tarde, en el año 1968, aparecieron otros autores como Wicked Philly que no tardaron en expandir su firma adoptada del estilo de escritura de la época: las letras largas y separadas. El estilo fue denominado como "gangster style" y destacó por su verticalidad. El grafiti con spray, rápidamente se extendió entre los jóvenes, debido a su sencillez para usar y conseguir.

Es en Philadelphia es donde se origina, pero la fusión con New York gracias a la red de transporte que se crea entre ambas ciudades, tiene mucho que ver con la evolución del movimiento. Nada se sabe exactamente de cómo, ni por qué, los graffitis pasan de Philadelphia a New York, pero la historia del ferrocarril americano parece tener mucho que ver¹⁶ (Fig. 7).

Entonces en los años 70, en New York, encontramos una época de pleno auge, donde pioneros provenientes de Philadelphia, como Top Cat 126 se mudan a New York y contribuyen junto a Stay High, Phase 2, Tracy 168... a alimentar la producción en la nueva ciudad. Junto a esta nueva generación de artistas, se empiezan a incorporar

¹⁴ SENO, E. Y McCORMICK, C. *Trespass: historia del arte urbano no oficial*, Colonia: Taschen, 2010, p. 52

¹⁵ AMARA MURILLO, Gaizka. *Arte Urbano: del grafiti al street art*. Universidad del País Vasco, 2018. p. 10

¹⁶ DANYSZ Magda. *Arte urbano: una antología ilustrada*. Barcelona: Promopress, 2016. p. 17

novedades como las de Julio 204, conocido como el primero en adjuntar su número de calle a su firma, y también a conseguir nuevos logros, como Taki 183 que es el primero en convertirse en famoso, más allá de su barrio en 1969¹⁷ (Fig. 8).

A los primeros escritores de la zona de New York, como Taki 183, les trae sin cuidado el estilo de sus golpes, lo que más les importaba es que apareciesen por todas partes, y que la gente pudiera leerlos ¹⁸. Muchos de estos escritores, de aquel primer periodo, consideran que la mejor manera de que su nombre sobresaliera, era escribirlo en lugares extraños¹⁹, así, se da una verdadera competición, por ver quién escribía más y en los sitios más extraños.

Por influencia de autores como Taki 183, surgen otros pioneros que les siguen el rastro y que empiezan a estilizar las firmas en relación con la creciente competencia, que encontramos con diferentes autores, que buscaban su lugar dentro del *writting* como método de propagación de su persona²⁰.

De esta manera, vemos que el estilo, en un principio, no es tan importante, sino que va cobrando importancia con respecto a destacar sobre otros *writers* cuando va aumentando el número de participantes, al fin y al cabo, lo más importante era “hacerse ver” como en su propio libro titula Craig Castleman .

En estos primeros años de transición entre las primeras generaciones formadas en Philadelphia y que pasan a New York, no tienen una gran elaboración en las obras. Será en torno a 1972 cuando se produzca una evolución en los tags, comenzando una sensación de superación entre los diferentes escritores/as, que buscaban diferenciarse del resto acercándose a nuevos barrios y, sobre todo, descubriendo la importancia de los soportes móviles como metro o autobuses, los cuales podían propagar fácilmente el nombre²¹ (Fig. 9).

Por lo tanto, se da un aumento de tamaño que no se da hasta 1973 y, sobre todo, la importancia cada vez más vigente, del propio estilo, más que del número de tags que realices, así se inicia lo que se conoce como la “guerra de estilos” y a lo largo de las

¹⁷ *Ibidem.*, p. 18

¹⁸ CASTLEMAN, Craig. *Op. Cit.*, .p. 83

¹⁹ *Ibidem.*, p. 83

²⁰ GOMEZ MUÑOZ, Jaume. *25 Años de graffiti en Valencia: Aspecto Sociológicos y estéticos*. Universidad de Valencia, 2012, p. 227

²¹ *Ibidem.*, p. 232

líneas de metro unos escritores intentaban supera a los otros en términos de color y de diseño, así las pieza van creciendo cada vez más de tamaño hasta que en 1973, se da el primer graffiti de vagón entero de mano de Flint 707, y la integración de “potas”, que caldean un clima aún más competitivo en el grafiti con autores como IN, que comienzan a bombardear por fuera los vagones escribiendo su nombre, no siendo el que más estilo tenía pero si el que más se veía, es por esto que los demás lo empezaron a tener en cuenta²². Aquí podemos ver un buen ejemplo de la importancia del “hacerse ver” por toda la ciudad, con el objetivo de ser reconocido, y en esto trabajar en el metro era vital ya que pasaban por el un gran número de personas diariamente (Fig. 10).

Este trabajo exterior de los medios de transporte, llevaría a la modificación decorativa de diferentes obras que irían adquiriendo nuevos colores y consiguiendo una mejor factura final, además de aumentar en gran medida el tamaño y técnicas, como la introducción del estilo 3D por parte de Flint 707²³, la cual será posteriormente tan seguida e imitada. En 1975, también se empieza a integrar la decoración figurativa que en cierto modo ya tenía relación más directa con el propio espectador, puesto que se usaban figuras del mundo popular (Fig. 11).

Aunque hemos destacado la parte del trabajo en solitario de los escritores, el caso de EE.UU., y más en específico de New York, encontramos el problema de la violencia entre bandas callejeras y el peligro de moverse entre sus territorios era también un riesgo.

Las bandas del Brooklyn, eran las más peligrosas y violentas, pues se dedicaban a atacar a los viandantes, cosa que los del Bronx no hacían. Estas bandas del Brooklyn hacían esto porque no se atacaban entre bandas, ya que se formaba una carnicería cada vez se hacía un ataque entre ellos, por su carácter tan violento²⁴.

De esta manera, los grafiteros formaron su propias bandas (*crews*) como la primera, Ex-vandals en 1971, que se dedicaban a pelearse y defender su territorio, pero sobre todo, para poder pintar tranquilos. La idea de formar esta banda surgió de siete expertos escritores de Brooklyn: Wicked Gaty, Flin. King of Kools, Wicked Wesley, Big Time, Glass Top y Conrab is Bad, los siete decidieron de común acuerdo que era la

²² CASTLEMAN, Craig. *Op. Cit.*, p. 92

²³ GOMEZ MUÑOZ, Jaime. *Op. Cit.*, p. 256

²⁴ CASTLEMAN. *Op. Cit.*, p. 139

mejor manera de dar publicidad al grupo y atraer la curiosidad de los otros escritores al tiempo que mantenían en secreto su identidad²⁵.

El aumento del número de miembros no gustó a algunas bandas grandes, y entonces pertenecer a Ex Vandal trajo problemas porque eran perseguidos por algunas bandas, es por esto que el grupo empezó a desmembrarse²⁶. Sin embargo, la influencia de los Ex Vandal se quedó en las bandas callejeras, que a partir de ahora hacen muchas pintadas para marcar su territorio, además de influenciar a los grupos que posteriormente aparecerían.

Los grupos se forman tras el desmembramiento de Ex Vandals, y su estructura es informal carecen de jerarquía, no obligan a sus miembros a llevar ningún tipo de color identificativo y no se forman para defenderse de los ataques de las bandas violentas, sino por un simple sentimiento de camaradería y para llevar a cabo ocasionales pintadas colectivas.

A partir de los grupos, podremos encontrar organizaciones ya con un carácter más legal, normalmente formadas por adultos para ayudar a jóvenes escritores a desarrollar su capacidad artística y encauzar al grafiti hacia una aceptación social.

A finales de los años 70, los neoyorquinos son testigos diarios del aumento del grafiti por toda la ciudad, y también confluyen diferentes trayectorias de creadores en la ciudad de New York, que llegan con grandes novedades a la misma, los cuales pueden verse desde un punto de vista más profundo y artístico, llegan autores como Basquiat, Hambleton o Holzer²⁷, con una temática más crítica socialmente que llama la atención de varias galerías, que empiezan a interesarse por este tipo de arte, así, en el año 1979, Lee y Fab5 Freddy están presentes en la Claudio Bruni de Roma, siendo uno de los primeros encuentros con el arte urbano por parte de los no Neoyorquinos, así en 1980, lugares alternativos como Estes Studio y Fun Galerie abren sus puertas al grafiti²⁸.

De esta manera, el estatus de los artistas urbanos se legitima en cierto modo, al ser respaldado ya por las galerías y por otros medios, proyectos que permiten trabajar a

²⁵ *Ibidem.*, p. 140

²⁶ *Ibid.*, p. 149

²⁷ GOMEZ MUÑOZ, Jaume. *Op. Cit.*, p. 289

²⁸ DANYSZ, Magda. *Op. Cit.*, p. 54

los artistas en un lugar tranquilo donde poder expresarse fuera de las persecuciones policiales.

Sin embargo, la actuación más pionera de los *writers* no habría desaparecido, pero iría decayendo a partir de los años 80, sobre todo obligando a estos a irse fuera de los vagones de metro debido a un endurecimiento de las medidas de la M.T.A, que conseguían borrar rápidamente cualquier atisbo de obra que encontrasen sobre los vagones, creando una gran impotencia sobre los creadores al no poder ver su obra distribuida, razón por la cual se empiezan a mover en un entorno más urbano, en los cuales se empiezan a propagar los “*wall of fame*” y lugares visibles para los escritores²⁹, esto no quitaría el clima de presión y persecución que comenzaron a sufrir los escritores y que les llevó al abandono de la ciudad de New York.

A partir de los años 80, surgen otras ciudades que nutren al movimiento de nuevas energías, es el caso de San Francisco o Los Ángeles. En esta última, por ejemplo, existe una gran tradición histórica de muros pintados, ligada al muralismo chicano, heredero directo del muralista mexicano, sin embargo, la pintura de muro había llegado en modo de protesta, ya antes que el graffiti en si, en las protestas contra la guerra de Vietnam entre 1972-78³⁰.

En Los Ángeles además, se desarrolla el movimiento más fácilmente, porque al ser más permisiva con este tipo de arte, los artistas de New York se mudan a Los Ángeles, en búsqueda de muros vírgenes y una mayor oportunidad para desarrollarse como artistas, de esta manera autores como Seen o Blade a principios de los años 80 se mueven a esta ciudad, en una época en la cual incluso llegaron a plantear el pintar sobre el famoso cartel de Hollywood³¹ (Fig. 12).

2.2 Línea 2. Cambiamos de estación y salimos a la calle: Europa.

La llegada a Europa, como no podía ser de otra manera, se produjo a través de viajes en los años 83 y 84, cuando jóvenes europeos viajan a EE.UU. a descubrir la energía artística del momento y viceversa, autores americanos viajan a Europa, dejando

²⁹ GOMEZ MUÑOZ, Jaume. *Op. Cit.*, p. 336

³⁰ DANYSZ, Magda. *Op. Cit.*, p. 87

³¹ *Ibidem.*, p. 88

un gran rastro de sus conocimientos y costumbres³². La intrusión popular en Europa no será nada complicada, ya que, los sectores juveniles serán una gran apoyo gracias a la fascinación del movimiento, produciéndose una “americanización” de los estilos de vida europeos, bajo la influencia de la primera potencia mundial del momento y principal promotor cultural³³.

Algunas influencias americanas, llevarán a la creación de diferentes culturas como la punk en Inglaterra que se relacionarán en gran medida con el graffiti, un movimiento muy independiente y contrario al sistema establecido, que marcaría ciertas pautas de la escena urbana europea y que se basará en la liberación de los estigmas sociales y el movimiento del “hazlo tu mismo”³⁴.

Además de contar con la promoción de los medios sobre el movimiento, pues como hemos dicho anteriormente, las galerías empiezan a legitimar el graffiti como arte urbano y esto, empieza adentrarse en la sociedad de la época.

Como zonas donde se desarrolló el arte urbano, primeramente, nos tenemos que ir a uno de los grandes “lienzos” o soportes donde numerosos artistas de múltiples continentes pudieron desarrollar sus obras. Hablamos del muro de Berlín, construido en 1961 y elevado a 3’60 metros en 1976, se convirtió en una atracción aún mayor para los artistas del lado oeste, era un punto donde poder expresarse, no ocurriría lo mismo en lado este, donde estaba prohibido acercarse al muro. En 1989 tras su caída, 118 artistas de 21 países diferentes dejaron su marca y nació un auténtico museo a cielo abierto: la East Side Gallery³⁵ (Fig. 13).

Así en Alemania a causa de los viajes de artistas norteamericanos a Europa, en algunas galerías y museos alemanes comienzan a presentarse estos artistas, autores como Dondi expusieron en Dusseldorf en la Galia art in Progress (1983) y en la galería Thomas en Munich (1984) y formó parte de la exposición Graffiti en el Leopold Hoesch Museum (1986)³⁶.

³² MORA MORA, Liliana. *El graffiti como cultura artística transfronteriza. Poliniza 2008 un caso de estudio*. Universidad Politécnica de Valencia, 2009, p. 34

³³ COUVREUZ ALIJARTE, Nicolás. *La biblia del graffitero. Una teoría constructiva para la generación que tomará el relevo*. Universidad de Granada, 2016, p. 150

³⁴ FERNANDEZ HERRERO, Emilio. *Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos*. Universidad Complutense de Madrid, 2018, p. 113

³⁵ DANYSZ, Magda. *Op. Cit.*, p. 96

³⁶ *Ibidem.*, p. 96

En los años 80, también empiezan a recibirse grafiteros americanos en los Países Bajos, lugar donde jóvenes relacionados con la escena del Punk, unen gustos musicales y una idea de apropiación pública relacionada con el movimiento okupa, creando pintadas de los grupos musicales que dieron pie a un gusto por las firmas³⁷, y es que en 1983 el marchante de arte Yaki Kornblit vuelve de New York con la idea de traer a Ámsterdam todo lo aprendido en la ciudad norteamericana, reuniendo a muchos grafiteros famosos como Dondi, Crash, Futura, Lady Pink, Seen o Blade entre otros en una exposición en el Museo Boijmans van Beuningen³⁸.

Mientras tanto en Italia, autores como Gusano Cesaretti se instala en los Ángeles en 1969 y estudia el “Cholo Writting”, y a principios de los años 80 Bolonia se convierte en la puerta de entrada del graffiti llegado de EE.UU. a Italia. En 1981, el galerista Emilio Mazzolli invita a Módena a Basquiat quien expondrá al año siguiente en Roma, otras leyendas como Lee y Rammellz. E incluso pasa como exposición itinerante por Roma, Milan y Bolonia, la exposición *Arte di Frontiera: New York Graffiti*, organizada por el museo anteriormente mencionado de Boijmans van Beuningen³⁹.

Como hemos podido comprobar, en Alemania, Países Bajos e Italia nos centramos con una llegada del arte urbano del otro lado del atlántico a través de diferentes entidades, y cuya influencia norteamericana fue de máxima importancia.

Sin embargo nos encontramos con excepciones como Francia, la cual por supuesto tendrá también influencia de Norteamérica en el desarrollo de su arte urbano, pero, en este caso el fenómeno cuenta con una cierta experiencia anterior propia, lo que será una de las fuentes para la creación de un arte urbano europeo, un poco más propio y alejado del concepto Norteamericano.

Autores precedentes que actúan en la calle como Villeglé (Fig. 14) que está más cercano al ready made que del arte urbano, crea sus obras a partir de carteles rasgados por los viandantes, el los separa de sus soportes en la calle y los recompone pegándolos sobre tela. Gerard Zlotykamien (Fig. 15) sería otro de estos artistas precedente, este realiza sus primeras intervenciones en la calle con sus “Ephemeres”, siluetas negras

³⁷ GOMEZ MUÑOZ, Jaume. *Op. Cit.*, p. 376

³⁸ *Ibidem.*, p. 373

³⁹ DANYSZ, Magda. *Op. Cit.*, p. 97

febriles y vacilantes pintadas con aerosol de un trazo a mano alzada, en recuerdo de las radiaciones de Hiroshima y las sombras humanas que quedaron impresas sobre los muros después de la explosión nuclear⁴⁰. Y por último, mencionar al Pignon- Ernest (Fig. 16) que realiza un gran número de sus series consisten en siluetas fijadas al suelo⁴¹.

Y es que a principios de los años 60 el contexto histórico y político constituye una escena particular, con valor intelectual muy inspirado por la ideas políticas de la época. De estos tres autores mencionados, surgen autores de una nueva generación como Bleck le Rat, el cual se inspiró y motivó realmente por la naciente escena americana, de la cual no está muy satisfecho, destacando por la propagación de su estilo a partir de 1981 mediante plantillas, sus obras, representan generalmente figuras anónimas o celebres a tamaño real. Suele buscar su inspiración en personajes cotidianos y reproduce luego su imagen en los mismos entornos en los que se mueve⁴² (Fig. 17).

Este mismo año (1981), el Centro Pompidou organiza la exposición “Graffiti et société” que aspira a prestigiar el Graffiti e incidirlo en una perspectiva histórica. Así, se acerca el compromiso de Francia con el arte urbano, lo que lleva a una cierta pasividad de las autoridades por sus autores, lo que atrae a numerosos artistas de EE.UU., que se desarrollan en el país, transformando a este en un enclave para el arte urbano, no solo recibiendo a los artistas que llegan de EE.UU., sino aportando nuevas inspiraciones y métodos⁴³.

Sin embargo, será en 1983 cuando surjan los primeros tags y piezas más norteamericanas, influenciadas por las nuevas inspiraciones de EE.UU. como Dj Dee Nasty a través de su pionera música rap, creando una fiebre por la cultura hip hop y al mismo tiempo creándose el conocido *wall of fame* de Estalingrado donde grandes grupos de autores se sitúan para representar su obra ⁴⁴ (Fig. 18).

Todo este movimiento en París será promocionado por los medios de comunicación, que provocarán un gran impacto social como el periódico *Le Figaro*,

⁴⁰ *Ibidem.*, p. 100

⁴¹ REYES SÁNCHEZ, Francisco. *Op. Cit.*, p. 133

⁴² DANYSZ, Magda. *Op. Cit.*, p. 106

⁴³ *Ibidem.*, p. 108

⁴⁴ GOMEZ MUÑOZ, Jaume. *Op. Cit.*, p. 409

provocando que escritores de toda Europa se acercasen a París como punto de creación urbana, aportando cada uno su granito de arena y evolucionando el movimiento urbano parisino de autores como Jonone, que aportó gran saber de la cultura neoyorquina o A-ONE, que introdujo una conexión con el expresionismo abstracto⁴⁵. Provocando de esta manera, el trabajo en los vagones de metro de mano de la influencia americana.

En la aurora del nuevo milenio, la renovación en el arte urbano se hace patente a través de una nueva generación que nace con internet dando sus primeros pasos y unas represalias jurídicas, que hacen reinterpretar la manera de actuar y la forma de las obras. El incremento de las restricciones y de la competencia entre los grafiteros, pero también el aumento de los nuevos materiales que reciben provocan grandes avances artísticos⁴⁶.

Por otro lado, se empieza a ver el poder del mensaje en el propio espacio urbano, así nos encontramos con autores como Frank Shepard Fairey “Obey”(Fig. 19), que usa el mensaje como medio para incitar a la desobediencia cultural, mediante la guerrilla del marketing en el arte urbano aplicando códigos de la propaganda de los totalitarismos.

Y es que, numerosos artistas se emancipan de la tradición norteamericana del graffiti, y conectan con una tradición próxima a los cartelistas de mayo del 68, el mensaje será ahora más importante que la forma.

2.3 Línea local. Somos todo oídos (y ojos): España.

España llega al graffiti en torno a 1985, tengamos en cuenta en las circunstancias políticas que se encontraba viviendo anteriormente, con una dictadura que llevaba arraigada durante muchos años. La España de los años 80 estaba recién salida de la dictadura franquista, con una juventud reivindicativa por parte del estudiantado y sindicatos. La época de oro del pop español y de la movida madrileña, con prácticas impensables en la época de la dictadura. Una época de gran represión, que generarían un gran descontento social y que la gente volcaría en el arte urbano como una crítica social.

Debido a la fuerte represión de la dictadura, España llegará más tarde al movimiento. Además usará otros medios como las películas y la televisión, que serán una gran fuente de información para toda la sociedad española que necesitaba conocer

⁴⁵ *Ibidem*, p. 405

⁴⁶ DANYSZ, Magda. *Op.Cit.*, p. 133

qué pasaba en el resto del mundo. Aunque la influencia estadounidense será evidente, España contará con la influencia de su vecina geográfica, Francia.

El ambiente cultural que se generará a través de una juventud salida de la dictadura franquista será un hervidero cultural que recibe información de la moda punk y hip hop extranjera, donde surgen las firmas de rotulador o tags como base de la obra urbana⁴⁷.

Algunos programas como *Fama*, (seguido por la juventud de la sociedad española posfranquista) presenta en uno de sus capítulos emitidos en TVE que se titulaba “A todo break”, en el que pudo verse durante casi una hora la gente bailando diferentes estilos de breakdance relacionado con el hip hop⁴⁸. Y es que el breakdance, como veremos será la línea de entrada de la cultura del hip hop a España y que después se ira ramificando hacia el graffiti.

Sin embargo, serán las películas las que aúnen todos los conocimientos de la cultura, y serían la principal fuente de influencia, ya que los programas atraerán los conocimientos básicos que traen algunos grupos que han podido ver mediante viajes o medios de comunicación, pero las películas serán una fuente primaria de la que beberán muchos de estas juventudes.

Películas como *Flashdance*, donde aparecen bailando los Rock Steady Crew a los que la prensa piensa que se les debería haber dedicado más tiempo, porque la película tuvo malas críticas, otras películas parecidas serán: *Breakin* o *Beat Street*⁴⁹.

De una manera parecida, nos encontramos con los discos de vinilo donde aparecían algunos graffitis que fueron influencia para los primeros *writers*, las imágenes eran valiosísimas, de la mismas páginas de los libros que llegaban a España, los cuales eran difíciles de conseguir, y normalmente se encontraban en bibliotecas y sufrían expolios y arranque de hojas para tomar como influencia las imágenes, hablamos de libros como *Subway Art*, *Spraycan Art* o *Gettings Up*⁵⁰.

La entrada institucional del graffiti en el país lo encontramos los días 22 al 27 de febrero de 1985 en la feria ARCO en el palacio de Cristal de Casa de Campo, bajo la

⁴⁷ MUÑOZ GÓMEZ, Jaume. *Op. Cit.*, p. 434

⁴⁸ *Ibidem.*, p. 436

⁴⁹ BERTI, Gabriela. *Pioneros del graffiti en España*. Universidad Politécnica de Valencia, 2009, p. 65

⁵⁰ MORA MORA, Liliana. *Op. Cit.*, p. 38

dirección de Juana de Aizpuru. El galerista neoyorquino Sidney Janis, se había iniciado en el coleccionismo en 1926 con obras de Picasso, Leger, Mondrian, luego a la corriente surrealista, después al Pop y por último el graffiti, y ese año decidió participar con una serie de artistas del graffiti norteamericano⁵¹. Además estuvieron por parte de otras galerías artistas como Keith Karin o Basquiat.

Mientras, en la calle, los participantes de las primeras escenas del graffiti en España son jóvenes de clase obrera, con filiaciones punks y heavys, con una búsqueda del destacar individualmente y crearse una identidad⁵².

El tema del graffiti, llega a España a través del breakdance que se dedica a marcar su territorio o decorar su lugar de estancia diaria con graffiti. De la misma forma donde se congregaban los breakers para reunirse solían dejar sus nombres u homenajes para otras personas para citarse⁵³.

En España hubo principalmente dos olas de integración de personas al movimiento, la primera ola 1984-87 entre la que se encuentran los pioneros que lograron amplificar los límites del graffiti ligado al breakdance, y hacer una disciplina autónoma. La segunda gran oleada, la que podríamos denominar generación media o intermedia, esta compuesta por quienes se integraron al desarrollo del graffiti, acrecentando el numero de escritores, de posibilidades estéticas y técnicas (1987-90). Ellos fueron también los encargados de avanzar un paso más adelante con las referencias de los pioneros. A partir de aquí, se habla de la segunda generación en los años 90, con la explosión de los *mass media* de los años 90 y el hip hop nacional⁵⁴.

En España, los avances tecnológicos del graffiti como sprays específicos y rotuladores, que no estaban hechos para una actividad artística obligaba a los artistas a que se tuviesen que adentrar en modificaciones caseras de los productos, y que llevó a que no mucha gente participara en el movimiento, además de que en su mayoría eran robados⁵⁵.

⁵¹ BERTI, Gabriela. *Op. Cit.*, p. 72

⁵² GOMEZ MUÑOZ, Jaume. *Op. Cit.*, p. 487

⁵³ BERTI, Gabriela. *Op. Cit.*, p. 80

⁵⁴ *Ibidem.*, p. 93

⁵⁵ GOMEZ MUÑOZ, Jaume. *Op. Cit.*, p. 440

2.3.1 Primera parada. La capital: Madrid.

Madrid contaba con una tradición de muralismo relacionada con los movimientos protesta estudiantiles y obreros, que se dan durante la transición y el final de la dictadura, así, la pintada se define como un síntoma de malestar social desde el compromiso individual. Este malestar vendrá casi siempre de las clases más desfavorecidas, serán por lo tanto, los barrios más humildes los que denoten esta efervescencia del movimiento, legitimándose como movimiento de la calle⁵⁶.

Sin embargo, la evolución posterior que se aleja del régimen franquista, no nos permite una justificación similar y nos debemos centrar más en un movimiento relacionado con la rebeldía juvenil del momento, y las formas de expresión de los ámbitos más marginales de la sociedad, ocupando el espacio público que ya ocupan los medios publicitarios que avasallan a la sociedad del momento⁵⁷.

De este modo, en última instancia, nos referimos a que el graffiti estadounidense empieza a tener un peso mayor en cuanto a la individualidad del artista se refiere y a su objetivo.

En Madrid, en una primera oleada nos encontramos con los conocidos como autóctonos, influenciados principalmente por el taggin americano, los cuales, se dedicaban a forjar una identidad individual mediante la firma, que suele mantener una grafía básica invariable. Estos escritores, suelen ligarse con movimientos musicales como el rock, hard rock, heavy metal, punk o la nueva ola⁵⁸.

Como hemos dicho, las firmas en origen eran de un solo trazo y de gran espesor, manteniendo una grafía simple. Cada uno tenía su estilo, que trata de perfeccionar, y en cierta forma fueron los precursores del *getting up* en esta ciudad.

Las zonas de actividad en la ciudad de Madrid se dividieron en diferentes bloques, en la zona suroeste y el resto de Madrid, cada barrio tenía sus escritores destacados, pero la zona suroeste se distinguió por sus grandes *writers* de donde es por ejemplo Muelle⁵⁹.

⁵⁶ FIGUEROA SAAVEDRA, Fernando. *El "graffiti movement" en Vallecas: historia, estética y sociología de una subcultura urbana. (1980-1996)*. Universidad Complutense de Madrid, 2004, p. 138

⁵⁷ FIGUEROA SAAVEDRA, Fernando. *Op. Cit.*, p. 140

⁵⁸ *Ibidem.*, p. 149

⁵⁹ BERTI, Gabriela. *Op. Cit.*, p. 108

Muelle será uno de los *writers* que destacarían por la influencia sobre los jóvenes de la zona a expresarse en el exterior, no solo porque encabezó un modo de expresión artística que no turba en referentes externos, sino también, a causa de que era capaz de marcar pautas de conducta (no escrita) entre mucha gente, cuando se estaba formando todo aquello. Para muelle, el graffiti debía ser una firma decorativa que no generara gastos⁶⁰. De esta manera, defiende que este graffiti de los inicios no debe ser expuesto en cualquier superficie, para no dañar la misma, quitando un poco el movimiento de la mención de vandalismo del mismo que provenía de EE.UU.

El estilo gráfico de Muelle (Fig. 20), consistió en la elaboración de un tag homónimo representando la forma de un muelle, con una flecha al final y una R de marca registrada que hacía suya la firma. Este estilo, será tomado por numerosos jóvenes posteriormente y marcarán un estilo propio conocido como “flecheros”⁶¹.

Muelle creó una propiedad de España, identitaria de la misma y alejada de la imagen franquista, comenzando así el movimiento autóctono madrileño, como movimiento artístico independiente, alejado en cierto modo del bombardeo de EE.UU⁶².

Además de muelle, nos encontramos otro grupos como Los Quick Silver Crew , que deben mencionarse entre las *crew* cardinales de Madrid, en cuanto a estilo y calidad. Ellos dieron un impulso al graffiti de calidad formal, y la implicación en facetas como el breakdance y posteriormente el rap nacional⁶³ (Fig. 21).

En los años 90, estas firmas pasan de moda, y se empieza a poner de moda el estilo hip hop, que iría de la mano al estilo de los flecheros y que evolucionarían de la mano en una mayor decoración de la obra y complejidad de la misma⁶⁴.

Además de en Madrid capital, en las ciudades dormitorio de la metrópolis, nos encontramos también una creciente cultura del graffiti. Alcorcón, por ejemplo, en los años 80 era un lienzo en blanco y a partir de 1985 se empieza a llenar de color, de mano de artistas como Rayo (Fig. 22), el cual viaja a Alicante en 1986, donde conoce a Nest, que vivía en París de padres argentinos, así inician la primera *crew* internacional, con

⁶⁰ *Ibidem.*, p. 109

⁶¹ REYES SÁNCHEZ, Francisco. *Op. Cit.*, p. 159

⁶² MAJOR, Ajay. *Las calles me inspiran: La confluencia de la movida madrileña y la contracultura en el graffiti contemporáneo español*. New York: Honors Theses, 854, p. 46

⁶³ GOMEZ MUÑOZ, Jaume. *Op. Cit.*, p. 436

⁶⁴ GOMEZ MUÑOZ, Jaume. *Op. Cit.*, p. 440

nest enviándoles información desde París que iba mucho más adelantada a España, e incluso en 1988 visitaron París junto a Nest, para empaparse de la cultura hip hop⁶⁵. Cosa que llevó al bombardeo de los vagones de metro, tanto en el interior como exterior del mismo con potas de mayor tamaño.

2.3.2 Parada en la “segunda capital”: Barcelona.

Al mismo tiempo que Madrid, la metrópoli catalana iba acogiendo estas pequeñas intervenciones y surgía uno de los grupos que imprimieron su marca en el desarrollo de estas prácticas. Conocidos como los precursores locales de las intervenciones artísticas sobre los muros de la ciudad de Barcelona y alrededores, fueron los miembros del grupo bautizado como los Trepax en un inicio del arte urbano en Barcelona, que influenciaron posteriormente a un gran número de grupos que siguieron el gusto alejado del hip hop y ceñido a los *stencils*⁶⁶.

Algunos conocidos, como Los Rinos (Fig. 23) procuraban desvincularse del estilo hip hop por un interés puramente estético. Sus piezas, se realizaban fundamentalmente con pintura plástica y brochas, pero también aplicaban rotuladores, sprays y plantillas, además de carteles manufacturados por ellos mismos o fluidos corporales y otros elementos empleados para acciones performances⁶⁷.

Ciertamente, no hablamos de graffiti al uso a lo que encontramos en Barcelona en los años 80, sino una forma propia que se desarrolla en la ciudad Condal, a la que contribuirá la aportación punk y musical, además de la pionera conferencia de Henry Chalfant, que buscaría difundir la obra de graffiti por Barcelona, surgiendo en estos años 80 los primeros *writers* más novatos⁶⁸.

Como llegada de influencia exterior, nos podemos referir a una exposición a finales de Diciembre en 1986, comisariada por Genis Cano. Este evento, supuso uno de los primeros reconocimientos a la labor que venían desempeñando los colectivos de plantillas y murales de Barcelona. Para la exhibición, se construyó un muro falso de

⁶⁵ BERTI, Gabriela. *Op. Cit.*, p. 129

⁶⁶ REYES SÁNCHEZ, Francisco. *Op. Cit.*, p. 162

⁶⁷ BERTI, Gabriela. *Op. Cit.*, p. 171

⁶⁸ GOMEZ MUÑOZ, Jaume. *Op. Cit.*, p. 452

yeso, que se dispuso en el centro de la sala de exposiciones, dando la sensación de que la pared entra desde la calle y penetraba en el espacio de la galería⁶⁹.

Pero al igual que en el resto de España, el breakdance sirve como movimiento precedente. Al principio, como método de atracción para los jóvenes que después se pasarán al graffiti como parte del Hip Hop.

La fiebre del breakdance, desencadenada en 1984 en Barcelona permaneció muy activa hasta casi principios del 87, y fue eje vertebrado del crecimiento de los 4 elementos vinculados al hip hop. Los lugares donde se practicaba el breakdance apostaban por la creación de graffiti⁷⁰.

Este periodo de entusiasmo por el breakdance no se agota con el baile, sino que fue el caldo de cultivo del graffiti, por más de una razón. En primer lugar, el breakdance puso en contacto a mucha gente que luego fueron algunos de los pioneros del graffiti de la ciudad. En segundo lugar, muchos escritores salieron de los grupos de break y en algunos casos concilian las dos actividades⁷¹.

Sencillamente, el graffiti en Barcelona se extendió por el breakdance y por los *stencil*/plantillas que se desarrollan de manera autóctona, por lo tanto, ya era un caldo de cultivo bastante bueno para una ciudad referente en el arte urbano en España.

Y ya entrando en el mundo de graffiti, empezamos a encontrarnos algunos grupos o *crews*, como Mafia2 (Fig. 24), que es uno de los colectivos pioneros del graffiti en Barcelona, conducidos al mismo por el entusiasmo del breakdance. Dynamic Foot Rochers fue otra de las *crew* cardinales de Barcelona, nacida al cobijo del furor del breakdance. La mayor parte del grupo, estaba compuesto por gente proveniente del barrio de Gracia y del centro de Barcelona, y de este grupo surge el SN (Fig. 25) (Sin nombre)⁷².

Mafia2 y SN, como grupos cardinales de la ciudad de Barcelona, fueron separando sus caminos en el universo del graffiti en la ciudad. A medida que cada una

⁶⁹ BERTI, Gabriela. *Op. Cit.*, p. 194

⁷⁰ GOMEZ MUÑOZ, Jaume. *Op. Cit.*, p. 452

⁷¹ BERTI, Gabriela. *Op. Cit.*, p. 212

⁷² *Ibidem.*, p. 235

de las *crew* se consolidaban, se marcaban más diferencias entre ellos. La rivalidad entre ellos los llevó a desentendimientos y en el año 1988 se desató la gran guerra⁷³.

Cuando arrancó la guerra, empezaron usando sprays para pisarse o tacharse entre ellos, pero luego usaron pintura directamente arrojada desde cubos, el resultado fue una ciudad de Barcelona sin graffitis, y con muchos tachados hasta 1989 cuando M2 y SN, zanjaron sus diferencias y el sello de paz es una pieza, “stop the war”, realizada por Mafia2 en el *wall of fame* de Alfonso X⁷⁴.

A partir de 1989, se inicia el bombardeo de los vagones de metro y trenes regionales, bajo la influencia norteamericana, viviendo la subcultura urbana y promoviendo las obras que ocupasen todo un vagón o gran parte del mismo. Este movimiento del metro, sería llevado a cabo por escritores de la siguiente generación hasta 1996, consolidando una escena de metro muy importante⁷⁵.

En los años 90 y principios de los 2000 en Barcelona se destaca un auge aún del movimiento del arte urbano y del graffiti, gracias a una legislación permisiva que a su vez atrajo a múltiples artistas de otros países y continentes, los cuales tenían unas medidas un poco más restrictivas, de esta manera el atractivo sigue siendo muy fuerte, esto permitía que muchos artistas pudiesen desarrollar obras de gran calidad.

Y es que, este boom que vendrá en estos años en torno a los Juegos Olímpicos, vienen apoyados por la creación de una tienda en Barcelona conocida como *Game Over*, pionera en la venta especializada de pinturas a precios mucho más económicos que la industrial, esto llevó a una generación de pintores/as que tenían acceso a la pintura fácilmente, lo que implica un mayor número de personas que se unen al movimiento⁷⁶.

Y es en el 2000 cuando se impone un poco más el *street art*, como una visión de un panorama mucho más artístico, con una actividad muy intensa gracias a la legislación permisiva. Sin embargo, todo esto termina en el año 2006, cuando se impone una ordenanza anti-graffiti, que imponía ya la prohibición de pintar en la calle bajo pena de multa exagerada, pasando al color gris, blanco y marrón que la ciudad de Barcelona

⁷³ GOMEZ MUÑOZ, Jaume. *Op. Cit.*, p.453

⁷⁴ BERTI, Gabriela. *Op. Cit.*, p. 242

⁷⁵ GOMEZ MUÑOZ, Jaume. *Op. Cit.*, p. 462

⁷⁶ <https://youtu.be/6S-AKwulF3A> (20/03/2021)

quería dar al público extranjero y el turismo que llegaba a la ciudad como una capital burguesa y turistificada⁷⁷.

2.3.3 Última línea. El sur de España: Andalucía, Sevilla.

Sevilla no es una excepción con respecto a otros sitios de España, y el graffiti entra de la mano del breakdance, que tiene su periodo de mayor esplendor entre 1984-86. Los breakers, se reunían para bailar todos los domingos por la mañana, en la popular plaza de España o detrás del museo arqueológico del parque de María Luisa⁷⁸.

Cuando el número de adeptos al breakdance iba en aumento, las discotecas de la zona organizaron y promovieron concursos de este baile. El contacto entre Sevilla y el resto de Andalucía era limitado, si bien lo era mucho más con el resto de España. Por esta razón, se sabía muy poco sobre qué era lo que ocurría en otros lugares de la comunidad autónoma o en el resto del país⁷⁹.

Los graffiti despegados del espíritu breakdance, se dejaron ver entre finales de 1985 y principios del 86. En este sentido, los 8 miembros de Freeze People fueron unos de los pioneros de Sevilla. Comenzaron como *breakers* e inmediatamente se vincularon al graffiti. Dentro de la *crew* había bailarines y dos personas que se encargaban de los graffiti, ellos fueron los que elaboraron el primer graffiti de Sevilla, del que se tiene constancia en la barriada del zodiaco en el exterior de una caseta de Sevillana. Esta primera pieza se realizó únicamente con tres colores, azul, rojo y negro⁸⁰.

El tipo de pintura que encontramos en Sevilla es de muy mala calidad en comparación con España, y no había tiendas especializadas. En 1988 Fini (Fig.26), uno de los grafiteros de la capital andaluza viaja a Alemania, donde obtiene nueva información sobre graffiti, y puede ver de primera mano los Black Books de los escritores de ese país, además de pintar con ellos. Este envía fotos de los graffiti alemanes y música grabada en cintas, para que esa información se distribuyera en Sevilla entre los que continuaban ligados al hip hop.

⁷⁷ <https://youtu.be/6S-AKwulF3A> (20/03/2021)

⁷⁸ BERTI, Gabriela. *Op. Cit.*, p. 319

⁷⁹ *Ibidem.*, p. 320

⁸⁰ *Ibid.*, p. 321

2.3.4 Una parada turística: Málaga.

En la ciudad de Málaga, en la zona de SOHO, nos encontramos con una situación muy especial, no nos encontramos con una ciudad de graffitis al uso como en las anteriores ciudades, sino que nos encontramos con una situación relacionada con el posgraffiti, una situación donde la espontaneidad de las obras no consta como principal promotor de la obra, sino que la obra por encargo pasa al primer plano con la consecuente polémica que traerá consigo.

La base del desarrollo del arte urbano por encargo en Málaga se encuentra en el Plan de 2011, en el que se incluye la creación de un distrito cultural, el SOHO o barrio de las Artes de Málaga, reciclando el barrio del Ensanche del Muelle Heredia, con ideas de mejora del espacio público, actuaciones de revitalización y contando con la participación de la ciudadanía ⁸¹.

La idea de regeneración y revitalización del barrio surge en 2009, de la propuesta ciudadana representada por la plataforma Salida de Emergencia. Esta tenía como base dinamizar el barrio para subsanar su deterioro, creando a su vez una oferta turística y cultural atractiva. Finalmente, esta plataforma acabo siendo solapada por otra similar formada por comerciantes y vecinos: SOHO Málaga⁸² (Fig.27).

El Ayuntamiento coge parte de la idea de la asociación vecinal y adopta el nombre de la misma para su proyecto. Así, tiene que dar una serie de pasos preparatorios, en los que informan en mayor o menor medida a los vecinos del barrio. Una decisión que se toma por el pueblo, pero sin el pueblo.

El arte es uno más de los factores de atracción al barrio. Si en otros sohos el *street art* se da de forma natural, aquí se aplica de forma artificial.

Esta gentificación acaba expulsando a los vecinos originarios del barrio, que no pueden asumir el nivel de vida que se crea en el mismo, que se promueve como un lugar de consumo para clases medias-altas, y el arte urbano artificial que se hace aquí pasa a subir el precio de las viviendas, siendo un elemento de prestigio y perdiendo la esencia del arte urbano, que es el relacionarse y vincularse con la gente que vive en sus calles, y pasa a crearse un museo al aire libre con obras que nada tienen que ver con las personas

⁸¹ LINARES CABRILLA, Isabel. LÓPEZ SÁNCHEZ, Paloma. “El MAUS en el Soho Malagueño”. Isla de Arriarán: revista cultural y científica, 2016, p. 25

⁸² LINARES CABRILLA, Isabel. LÓPEZ SÁNCHEZ, Paloma. *Op. Cit.*, p. 28

que las observan, usando el graffiti como método de rehabilitación urbana y de atracción turística.

Casi indeliberadamente, se distinguen dos sectores dentro del este panorama *postgraffitero*, hay un contorno de obras situadas en el extrarradio, las cuales son de gran formato, cosmopolitas y realizadas por artistas de renombre internacional, como estandartes que anuncian la exposición, y un ámbito interior mucho más íntimo, más personal y cercano al visitante⁸³.

En resumen, lo que ocurre con Málaga y el barrio del SOHO es que se da una eliminación de crítica social o temática subversiva, buscando un gusto general y la ausencia muchas veces de mensaje, pasando a ser una obra decorativista. La ilegalidad de la obra, un hecho fundamental del arte urbano aquí se deja de lado al encontrarnos con el respaldo de las instituciones y por último, el carácter efímero desaparece por completo al ser mantenidas vivas estas obras en el tiempo.

2.3.5 Un caso muy reciente: Jaén.

En el final del embudo histórico que hemos realizado, nos encontramos con la ciudad de Jaén como caso más local de los que nos vamos a referir. Una provincia situada en la zona oriental de Andalucía, junto a Córdoba, y que es la provincia de entrada a la comunidad autónoma, a través de Despeñaperros.

La calidad artística y cultura de la provincia de Jaén es reconocida mundialmente, a través de grandes monumentos y lugares que van desde una edad prehistórica, donde encontramos yacimientos calcolíticos como Marroquíes Bajos, de una etapa posterior (protohistoria), nos encontramos con la cultura Íbera, con yacimientos tan importantes como el opidum Íbero de Puente Tablas, hasta la edad moderna, donde destacan numerosos edificios y obras del renacimiento, como las ciudades patrimonio de la humanidad, Úbeda y Baeza, o la Catedral de Jaén. De esta misma manera en la edad contemporánea durante el S.XX surgirán artistas provinciales tan destacados como Miguel Angel Viribay, Marcelo Góngora o Manuel Ángeles Ortiz que contribuyen al enriquecimiento artístico y cultural de la provincia.

A pesar de este gran ambiente cultural y artístico que siempre ha destacado en la provincia de Jaén, cuando nos metemos en el campo del arte urbano, la bibliografía y

⁸³ *Ibidem.*, p. 43

los estudios son casi inexistentes. Por lo tanto, no tenemos registrada una actividad continuada de los/as artistas que trabajan en Jaén, salvo en caso de festivales como pueden ser los murales consciencia en el municipio de Bailén, o en el caso de Linares donde surge el conocidísimo artista Belin, que al legalizar su obra, se empieza a quedar registrada su actividad, e incluso surgen asociaciones a su alrededor, como es Rampapro, con el objetivo de fomentar el papel del arte urbano en la ciudad de Linares. Por otro lado, también tenemos registradas actividades artísticas como las de RallitoX durante el festival de ArtJaén 2012, cuyas obras quedaron registradas en el catálogo del mismo festival. (Fig. 55)

Sin embargo, un estudio de la actividad del arte urbano en la provincia de Jaén ya sean de carácter legal o ilegal no lo encontramos hasta este año 2021, mediante el proyecto de investigación dirigido por la doctora en historia del arte Laura Luque Rodrigo. “Pintado en la pared. Estudio de la pintura sobre muro en la provincia de Jaén en los siglos XX-XXI.” Es el título del proyecto que actualmente se encuentra en pleno desarrollo, y a partir del cual se están catalogando con una pionera ficha las múltiples obras que se encuentran en la provincia de Jaén. A día de hoy (Junio de 2021) se han visto algunas características del arte urbano y público en la provincia, lo que ha llevado a sacar algunas pequeñas conclusiones con respecto al arte urbano en la provincia de Jaén, por ejemplo, la apuesta por este tipo de obras en centros educativos de la provincia es un hecho, también se están observando los múltiples *wall of fame* que encontramos en la ciudad, por otro lado se ven que barrios están más vinculados a este tipo de arte, puesto que hay más obras en la cuales si participan los vecinos del barrio, así como lugares abandonados o en construcciones donde el arte urbano interviene. En una de estas características se centra el ejemplo práctico que voy a exponer en este trabajo de fin de grado, en el que veremos como el arte urbano consigue revivir un lugar que estaba destinado a la ruina.

3. EL CASO DEL PROYECTO DEL PARQUE ACUÁTICO EN JAÉN.

Junto a la urbanización Valdeastillas, situada en la salida de Jaén oeste, nos encontramos con una zona en construcción, proyectada como un parque acuático (coordenadas 37°47'21.0"N 3°49'44.7"O) (Fig. 28) en el año 2007, y que finalmente

comenzó su construcción pero fue abandonada al tiempo por motivos económicos y políticos.

En este caso, la construcción estaba ya casi terminada, lo que significaba que al tratarse de un parque acuático poseía un gran número de infraestructuras que quedaron abandonadas a las afueras de la ciudad de Jaén. Y es en este momento, cuando los artistas murales aprovechan para adentrarse en este lugar, hoy abandonado pero abierto a todo el público, donde cualquier persona puede pasar y abrirse paso entre los edificios que se encuentran en ruinas en la mayoría de los casos.

En cuanto a los edificios que nos encontramos, son de diferentes tamaños, según sus usos previos como parque acuático. Desde la entrada nos llaman la atención los numerosos graffitis que se ven en la parte exterior del edificio de mayor tamaño situado a la derecha, los cuales son los únicos que pueden ser visto desde la parte de fuera, ya que el resto se encuentran más adentro del complejo, y es difícil verlos sino te acercas a pie. Siguiendo con la orientación y distribución de la zona y de los edificios empezamos por este primero de mayor tamaño que como veremos posee obras murales en la parte exterior pero también en todas y cada una de las habitaciones interiores, que se distribuyen por un gran pasillo interior que incluye a los lados las diferentes habitaciones y que posteriormente veremos en detalle.

La siguiente zona que encontramos, es una infraestructura que funcionaría como piscina de olas, con grandes muros en inclinación que dejan un gran lienzo que los artistas han usado para plasmar numerosas obras, sin embargo, esta infraestructura al estar más escondida y por la forma de la piscina no deja ver desde el exterior las obras, por lo tanto hay que introducirse dentro de la infraestructura para poder ver al completo las creaciones, ya que por la parte exterior no hay un gran número de murales y los que hay son tags o potas de menor calidad.

Si nos seguimos moviendo a lo largo del complejo, en sentido contrario a las agujas del reloj, nos dirigimos a un nuevo edificio de color marrón que es el que se encuentra en altura con respecto al resto de los edificios, además, es visible desde el automóvil a la entrada aunque bastante en la distancia, el edificio es de menor tamaño, con dos habitaciones y posee obras tanto en el exterior como interior.

A partir de aquí, es difícil encontrarnos con más obras, ya que en la parte central hay un gran complejo de escaleras y puentes que serían la parte central del parque. Desde aquí, nos movemos a la parte de la entrada hacia un edificio más pequeño, donde no hay grandes obras pero sí parece ser una zona de tags bastante destacable.

3.1 Zona Valdeastillas.

El contexto urbano y rural que complementa la zona, es un ambiente de “ciudad dormitorio” o “ciudad de descanso” conocida como la urbanización Valdeastillas, rodeada de un conjunto de carreteras y caminos, tanto autovía como carreteras convencionales de acceso a la ciudad de Jaén, así como caminos de tierra que hay paralelos a la autovía. En el resto del lugar, cobran protagonismo los numerosos olivos que se imponen cuando termina la urbanización, a la cual solo podemos acceder mediante vehículo si venimos de Jaén o desde cualquier otro lugar que no sea la urbanización Valdeastillas o viviendas cercanas que se encuentren en el entorno rural, aunque encontramos un autobús urbano que si se acerca a la urbanización y por lo tanto al complejo que estamos tratando.

3.2 Parque acuático

El parque acuático de Jaén, que como hemos mencionado anteriormente se encuentra junto a la urbanización Valdeastillas, fue pensado como un parque a las afueras de la ciudad donde los jiennenses pudiesen pasar los días de verano cuando las temperaturas son más altas, sin tener que irse de su provincia en búsqueda de playa o de otros parques acuáticos cercanos (*Aquasierra*, Córdoba, *Aquaola*, Granada, etc.).

Como mencionamos anteriormente, se proyecta en el año 2007 mediante el Plan E del gobierno central, se invierten unos 9 millones de euros en la construcción del mismo, dejándolo como podemos ver actualmente, casi finalizado a falta de algunos permisos finales. Sin embargo, con el cambio de gobierno en el ayuntamiento de Jaén, se decide interrumpir las obras debido a que este nuevo gobierno no ve viable esta idea, y decide realizar un parque multiaventura sobre la estructura del parque acuático, que se pretende tener finalizado para el año 2013, sin embargo, esta idea no se lleva a cabo jamás dejando la infraestructura tal y como la conocemos hoy día.

3.3 Actividad de la población.

La actividad de la población y la interacción de la misma con respecto al lugar, la voy a tratar según la observación del lugar en horario de mañana y en horario de tarde, en la franja de los meses Marzo-Abril, en fines de semana.

Como hemos mencionado, este complejo se encuentra cercano a la urbanización Valdeastillas, y es uno de los pocos accesos a pie que encontramos al recinto, ya que al venir de Jaén nos encontramos con un acceso obligatorio con vehículo, excepto al provenir de los caminos paralelos a la autovía que conectan con diferentes pueblos y por los que se puede caminar y acceder con otros vehículos. Todo esto, nos viene bien para hablar de la principal actividad que encontramos en el horario de mañana. Principalmente en el horario de mañana nos encontramos con personas que realizan actividades deportivas en la zona o, que esta zona les es de paso al realizar algún

recorrido ya sea caminando, corriendo o en bicicleta, siempre accediendo desde la urbanización o desde los caminos antes mencionados. Encontramos en común que la parada en el lugar como área de descanso es bastante importante, en cuanto a que la parada es larga como vemos en grupos de ciclistas, por ejemplo, para vislumbrar el lugar, pasear por el y observar el curioso estado del mismo, tal vez no con un interés artístico o cultural con respecto a las obras, pero si como un lugar nuevo, que no son unas meras ruinas sino unas ruinas reavivadas por obras de enorme calidad. Estamos hablando siempre de las obras que encontramos en el exterior de los edificios, ya que el hecho de que el lugar este abandonado implica la existencia de numeroso escombros, cristales, basura, etc. que se acumulan en el lugar y las puertas de entrada, así, el interior si parece estar reservado a los/las artistas que realicen las obras y gente muy curiosa que se acerque al lugar.

Por las tardes, nos encontramos con una reducción de la actividad deportiva y nos encontramos con gente que se acerca a pasear mascotas al lugar o a pasear ellos por su cuenta, conviven en el lugar de forma similar a un parque donde poder disfrutar del complejo ya invadido en cierto modo por la naturaleza, lo que favorece este ambiente, por otro lado, conforme va atardeciendo nos encontramos también con un ambiente más juvenil que se acerca al lugar con vehículo para pasar la tarde en grupo.

Juntando todas las actividades que son visibles a lo largo del día en este complejo, nos podemos situar en un lugar similar a un parque, que una personas que quieren disfrutar de un momento de descanso o realizar actividades, de las que hemos mencionado antes como deporte, paseo de mascotas hasta jóvenes en grupo. Todo esto, convierte al lugar en un emplazamiento de actividad al aire libre, alejado de la rutina y el ambiente diario de una ciudad, y favorecido en gran parte por la actividad artística aquí desarrollada que evita la sensación de ruinas y abandono total de las instalaciones.

3.4 Edificio 1.

El primer edificio que vamos a tratar, como hemos dicho es el de mayor tamaño y se encuentra en la parte derecha del complejo, la más cercana a la entrada del parking y una de las pocas partes visibles parcialmente desde el exterior pero sobre todo, que dejan ver las primeras obras que se encuentran en la parte del muro, y donde encontramos una gran muro en blanco donde seguramente podría ir en el caso de un parque acuático el cartel promocional debido a la gran visión que da este muro, y que de la misma manera da la sensación de promoción de las diferentes obras y nombres que encontramos sobre el gran muro blanco, todas de gran calidad.

3.4.1 Muro exterior.

El muro exterior, que es visible desde la carretera que da entrada a Jaén, nos muestra en primer lugar un muro de material portátil (Fig. 29), es decir, no es un muro de ladrillo sino que hablamos de un muro metálico donde parece que irían los baños de este edificio de gran tamaño. Es en este muro, donde vemos la primera pota de letras con un toque oriental y color azul, sombreados negros que le dan una sensación de elevación sobre el muro, lo que nos da un ejemplo de calidad técnica del artista, el cual parece tener varias firmas alrededor. En la parte derecha, nos encontramos con una de ellas con detalles de una etiqueta recortada con el nombre “Son”?, mientras en la parte derecha inferior nos encontramos una firma con helo angelical en la que parece pone “Samurf”?, aunque este no está hecho con el mismo azul que decora la obra, mientras que la de Son si se formula como un detalle decorativo en color blanco de la misma forma que la decoración en formas de nubes que rodean toda la obra.

Pasando ya hacia la parte del muro de material permanente, vemos que las obras se dividen en varios bloques, según el color del fondo. El primero es de color morado y cuyos botes de grandes tamaños nos encontramos tirados por la zona lo que nos da la idea de la cantidad de pintura que han podido usar para crear este fondo, para posteriormente crear las diferentes potas en este primer bloque. Esto nos indica que todas estas obras han podido ser realizadas como grupo, aunque cada obra tiene su firma consiguiente de autor/a individual (Fig. 30).

La primera obra que nos encontramos tiene una firma en blanco “KGB”?, y justo al lado, integra la fecha de realización de la obra 2021 lo que nos da una idea de lo recientes que son estas obras. En la parte superior, aparece una forma figurativa de lo que parece un alienígena, pero que por las características que propone parece que pertenece a una obra que habría anteriormente en el muro y que ha sido pisada por la obra sobre fondo morado la cual esta realizada en letras *wild style* y 3D, junto con unos colores azules y rosados divididos en la mitad horizontal, mientras el fondo de las letras que crean la forma 3D es de color verde y naranja, que da una sensación de reflejos. Llama la atención de estas obras, el detalle de inclusión de flechas como decoración de la obra, que ciertamente se relaciona con la decoración de los grafitis de los 90, lo que nos puede dejar una idea de la vuelta de la antigua moda.

La segunda obra, es de color verde degradado horizontalmente, con letras igualmente *wild style* y 3D, con la firma que nos encontramos de nuevo en color blanco, aunque no sabemos si atribuirla a la esquina inferior izquierda o la esquina superior derecha, esto nos puede dar una idea de una obra colaborativa. Siguiendo por el fondo de color morado, nos encontramos una obra más colorida con firma de color naranja “Shero Bob”?, y una obra que es la más policromada de las cinco que encontramos sobre el fondo morado, aunque usando el mismo estilo que las anteriores. La siguiente es de tonos verdosos, mismas características, firma en color blanco “Hiser. Clp-Cps” y

detalles decorativos como las flechas al final de algunas de las letras. Más a la derecha nos encontramos con una obra que varía en cierto modo de las anteriores, en cuanto a un estilo más *bubble-letter*, más cuadriculado con la firma en color blanco, como todas las anteriores con unas letras del color morado parecido a la del fondo y los bordes en color rojo, en la parte posterior podemos ver como parece la obra que habría estado anteriormente en el muro y que esta pisada en este momento.

Después de esta obra, ya nos encontramos con un segundo bloque que tiene un fondo de tonos verdosos, de menor tamaño y que solo acoge dos obras que en la parte central acumulan un gran número de firmas que ya hemos encontrado en la parte del fondo morado como “KGB”, entre muchas otras que nos indican el carácter colaborativo de la obra mientras dos obras flanquean las firmas, la de la izquierda de color rojo con letras wild style en 3D y la derecha color naranja degradado a rojo en estilo *bubble letters* (Fig. 31).

De la misma manera que las anteriores obra flanqueaban las zonas de firmas, esta nueva obra sobre fondo blanco es flanqueada por dos potas y una forma figurativa en el centro que representa una mujer afro sosteniéndose sobre estas dos potas. Ambas de un *wild style* bastante claro, con un color morado que se degrada hacia el blanco en la parte superior con un fondo de manchas verde y negro que contextualizan toda la obra, encontrado en la parte inferior dos firmas en color morado “Ateo” y en color negro no es visible debido a desconchones de la pared, aunque en la hebilla del cinturón de la mujer parece haber escrito algo que podría contar como firma identificativa de algún grupo relacionado con la obra (Fig. 32).

Por último, para finalizar esta parte del muro nos encontramos dos potas que aparentemente parecen las más degradadas, y es que junto a la firma de los/as autores/as “TAG-PDV” que nos encontramos tienen la fecha de 2018, lo que nos da una idea de mayor antigüedad con respecto a las primeras obras, que ponían el 2021 como fecha de realización. La obra, tiene decoración en tonos amarillo en los detalles 3D y un color blanco en las letras en Wild Style (Fig. 33).

Estas serían las obras que nos encontramos a fecha de Abril de 2021, en este muro exterior que sigue conformando el edificio dejando un muro más pequeño en el lado corto del edificio y menos visible desde el exterior, creando una obra de carácter minimalista y racionalista, de líneas rectas y figuras geométricas, que llama la atención con respecto al resto de obras al poseer un carácter más innovador y bastante alejada de las características de las demás obras, que nos encontramos más relacionadas con el mundo urbano (Fig. 34). Usa una gama de colores morados y azulados, que se distribuyen por toda la pared, que parece haber sido trabajada en color blanco para poder plasmar la obra sobre un muro en buenas condiciones. Por último, en la parte

inferior izquierda nos encontramos la firma del autor “ASE ADRI” 2019 y la fecha de realización bastante clara y atribuible.

3.4.2 Interior.

Una vez que ya hemos visto esta parte de mural hacia el exterior, nos introducimos dentro del complejo, donde encontramos una especie de museo de potas, firmas, tags y otras formas de arte urbano, algunas de ellas de buena calidad y otras no tanto.

El edificio se divide por un gran pasillo central que cruza el complejo de punta a punta en vertical, a partir del cual se van distribuyendo las diferentes estancias. Entre las cuales vamos a comenzar a describir desde la habitación situada más a la izquierda si miramos desde la parte interior-central del complejo, e iremos avanzando a través de las diferentes estancias hacia la salida siguiendo el orden por el que nos encontramos las habitaciones a través del pasillo central.

En esta primera estancia de forma curvilínea, nos encontramos diferentes potas de gran calidad, a la izquierda nos encontramos una obra de tonos plateados y contorno naranja con la firma de “GAOS” y justo al lado otra obra de los mismos colores y firma de “JONES” “BIG, PMF”, aunque con letras un poco más básicas y legibles, justo al lado nos encontramos con una obra de letras distribuidas verticalmente formando la palabra CAOS junto con una serpiente como forma figurativa y retoques plateados como color principal, junto a otra pota de colores similares. De aquí, ya nos movemos a dos obras que parecen más elaboradas y que incluyen cierto figurativismo, por un lado, una obra de color plateado y degradado al rojo en la parte inferior, flanqueada por un personaje de tonos azulados y toques de animación asiática, justo a la derecha encontramos la firmas de los/as autores/as “Jedi Nezio” “Alquzos Squad”, en tonos rojos y el detalle de flechas incluidas en las letras. Justo en la pared de al lado, ya la única que queda en la habitación nos encontramos una pota elaborada sobre un fondo rosa que se ha usado como base para la obra que consiste en una pota con letras verdes y moradas junto a una figura de anime asiático de color azul de gran trabajo técnico (Fig. 35) (Fig. 36).

Pasando a la habitación que hay justo a la derecha, nos encontramos con una estancia de reducido tamaño, con una pota en cada una de las paredes del mismo tamaño y una calidad más reducida que la anterior estancia. Nos encontramos cinco potas que se pueden ver en la imagen, son de carácter más urbano y realizadas más rápido, sin ninguna figuración, calidad en 3D solamente en la mas cercana a la puerta con bordes rosas, y todas siguen el color plateado en el interior de sus letras menos la de la pared de enfrente de “TDG” de color marrón (Fig. 37).

Siguiendo hacia la derecha el recorrido por las diferentes estancias hacia la salida, nos vamos a encontrar dos de estas estancias de un gran tamaño, que acogen un gran número de obras. En la primera de ellas, nos encontramos desde la parte izquierda de la entrada una obra de letras naranjas sobre fondo azul, con detalles en color rojo que parecen imitar al mar, mientras a su lado hay una obra en tonos morados, sobre fondo verde, ambas muestran una preparación del muro que en este caso se trata de azulejos, más a la derecha casi haciendo esquina nos encontramos con potas de color azul bastante dañadas por quemaduras de hogueras que parecen haberse realizado en el interior y posteriormente en la pared más corta de este lado muestra una especie de *wall of fame* (Fig. 38). Cambiando de pared a la que esta justo enfrente de la puerta de entrada, nos encontramos con varias potas de diferentes características, la que se sitúa más a la izquierda es de *bubble letters* y colores plateados, a su derecha hay otra de menor tamaño, letras geometrizaras y colores llamativos como verde fosforito, azul y rosa (Fig.39), con varias firmas que le rodean entre las que se destacan “ACAB” como grafitero que encontramos en la ciudad de Jaén en numerosos lugares, al lado nos encontramos una pota de tonos rosados y *bubble letters*, mientras que más hacia la derecha hay obras de escasisima calidad y ya aparece una puerta de paso hacia la siguiente habitación, solo antes de salirnos por la puerta por la que habíamos entrado nos encontramos a la derecha una gran pota de tonos azules, letras 3D y fondo amarillo con una firma “7B” en el centro de la segunda letra, destacamos de nuevo el uso de flechas para decorar las letras, un punto en común que estamos encontrando mucho entre las obras (Fig. 40).

Pasando a la siguiente gran habitación, que se encuentra más a la derecha, con muros de azulejos de color blanco, sobre los cuales encontramos diferentes potas y obras, comenzando desde la parte izquierda conforme entramos a la habitación nos encontramos con una pota de tonos azules y un fondo en forma de mancha, que hemos visto en muchas potas de este lugar, pero en este caso de color rosa que se destaca de fondo para las letras en 3D, con detalles negros de reflejos, justo al lado de esta, encontramos otra pota de características idénticas pero menor tamaño (Fig.41). Posteriormente, en la pared más larga hay dos potas, una de color morado y *bubble letters*, justo a su derecha, una pota de color azul y fondos de color rojo en forma de mancha de nuevo, al lado en la pared corta hay un gran mural de colores grisáceos y contorno azul y naranja firmado por “Hero” (Fig.42) y por último en la pared que hay a la derecha a la entrada nos encontramos con dos potas, aunque la que más llama la atención es la que más cercana a la esquina está, con una características parecidas a las del artista “Sens” procedente de Elche, aunque no parece que su firma esté entre las que hay en la parte derecha, pero es importante tenerlo en cuenta, en tanto en cuanto, podemos ver una influencia artística entre artistas contemporáneos del momento, ya que esta obra esta realizada en 2020 según la firma. La obra, de carácter abstracto, posee

una gran creación líneas sobre un espacio 3D y en manchas de color rosa y azul (Fig.43).

Una vez que seguimos avanzando hacia el final de las habitaciones que encontramos en la parte izquierda del pasillo central llegamos a dos habitaciones de reducido tamaño y que dan hacia la salida bastante cercana. Encontramos primeramente, una habitación con unas ventanas de formas esféricas con potas diferentes, una de ellas de tonos plateados con la palabra *toy* (novato) escrita encima con una calidad escasa, mientras que en la habitación de al lado, con las mismas características encontramos potas con letras animadas decoradas en colores amarillos y degradado hacia el marrón en la parte inferior, firmadas por “Damn Pro” que podría haber realizado ambas potas debido a que son muy similares (Fig. 44). Y por último en la habitación de enfrente nos encontramos con dos potas de nuevo de color anaranjado y amarillo, que parecen del mismo autor, todo esto en habitaciones más pequeñas y de difícil acceso (Fig. 45).

Por último, para tratar este edificio comentar una última habitación que encontramos en la parte derecha de la parte derecha con respecto al pasillo central. Una habitación de gran tamaño con columnas que sostienen una habitación muy diáfana que tiene escasa labor de arte urbano, solo algunas potas como la de “MOD0” de tonos plateados, pero sin destacar en gran medida en comparación con el resto de habitaciones que hemos visto. En esta habitación, que es la más expuesta y visible desde fuera, encontramos un gran destrozo de toda la habitación, acumulando una gran cantidad de escombros en su interior, y sin dejar casi superficies donde poder trabajar y plasmar alguna obra (Fig. 46).

3.5 Piscina de olas.

Una vez que terminamos con el edificio principal, nos seguimos moviendo en el sentido contrario al de las agujas del reloj y nos encontramos con una piscina de olas. La cual al dejarse vacía, deja todos unos muros vírgenes que han sido aprovechados por los artistas para enmarcar numerosas obras.

Comenzando de izquierda a derecha, nos encontramos primeramente una pota de color plateada, con letras grandes con un ojo de estilo animación asiática cercano, esta parece estar pisando a una obra anterior con fondo azul, justo a la derecha nos encontramos con varios grafitis que cubren el resto de esta pared, todas de un mismo estilo pero letras diferentes. Sobre un fondo verde de manchas las letras *wild style* no se rellenan con ningún color y cuentan con el color del muro para rellenarse, dándole más importancia al volumen de las letras y al brillo de las mismas (Fig. 47).

En la pared de enfrente, nos encontramos con las potas de menor tamaño, entre las que se destacan las dos de los laterales de la izquierda con la firma de “Modocolor”. Poseen una gran variedad de colores en tonos verdosos y naturales, que dan una sensación de paisaje que trabajan como fondo de la letras 3D que se decoran con unos bordes rosas y morados (Fig.48).

En la pared de la derecha, por último nos encontramos con diferentes potas, la más cercana a la esquina inferior posee una gran elaboración técnica a la vez que la inclusión de forma figurativa en forma de señor que pinta la obra, y que parece ser el objeto identificativo del autor, el resto de la obra es en tonos blancos, sobre un fondo morado en forma de mancha y los remarques 3D en azul, justo a la derecha encontramos una obra de color blanco con letras más simples y geométricas sobre fondo negro, pero que incluye la fecha de realización de la obra “2019”, al lado derecho encontramos otra obra del artista que hemos visto primero con el rasgo identificativo del personaje pintor de bigote y por una firma que posiblemente sea del mismo “MORY”, mientras que la fecha de realización es “2019”, que nos indica la fecha de este mural y seguramente del primero también, al haber estado trabajando el autor en ambas obras por su gran parecido técnico y creativo. Después de esta obra nos encontramos dos potas menos elaboradas, una con letras de grandes tamaños y decoradas en el interior con múltiples colores, que ejercen de decoración de la obra con firma “PDUS” y fecha “2018”, mientras que al final volvemos a encontrar a “TDG” con una pota bastante sencilla y hecha rápidamente aparentemente (Fig. 49).

En cuanto a la parte exterior de esta infraestructura, nos encontramos con diferentes potas muy simples de autores que visibles por sus firmas y potas por Jaén como TDG, SLM, entre otros son los más conocidos y visibles (Fig. 50).

3.6 Edificio 3.

Este edificio situado en la parte más alta del complejo, nos muestra en la parte exterior un gran mural que recorre toda la fachada, con varias firmas situadas en el exterior de la misma, de un color morado que recorre en horizontal la fachada. De esta manera, se puede ver como un gran cartel desde la lejanía, esta incluye varias firmas y se subdivide adaptándose a los vanos del edificio. De esta manera, encontramos en la parte izquierda una obra de letras moradas sobre fondo blanco, una parte central de las mismas características y la parte derecha una pota de color rosa y detalles morados que si elabora unas letras más complejas (Fig. 51).

A través de las puertas, nos encontramos con dos habitaciones que poseen múltiples potas en el interior, en la habitación derecha encontramos dos obras de letras simples, de color plateado con fondo amarillo y justo enfrente una pota de menor

tamaño con letras 3D y *bubble letter*, con una degradación de colores de amarillo hacia rojo en la parte inferior (Fig. 52).

En la habitación de la izquierda, nos encontramos un esquema parecido con una obra en la pared, que nos encontramos al entrar en la sala, la cual es de un color plateado con fondo rojo y decoración en forma de flechas naranjas, mientras en la pared de enfrente una obra de reducido tamaño y tonos azules que se degradan en torno al morado en la parte inferior, mientras algunos *tags* rodean la obra y la habitación (Fig.53).

3.7 Edificio 4.

Por último, si seguimos nuestro recorrido en el sentido contrario de las agujas del reloj, nos encontramos con un edificio de planta libre con un cierto corte racionalista, lleno en su interior con potas y tags bastante simple.

La parte exterior muestra múltiples potas, sin mucha calidad que solo dejan en el edificio un ejemplo de *wall of fame* dentro de esta gran infraestructura de obras que instituyen un complejo aprovechado por el arte urbano, el cual se ha desarrollado por todo el complejo a modo de “exposición” por el interior y exterior de las infraestructuras (Fig. 54).

Conclusiones

Desde el principio, en el bloque uno hemos visto como evoluciona el graffiti y el arte urbano a partir del reconocimiento individual como principal motivación de los artistas, que encontraron en el arte urbano y el grafiti un modo de darse a conocer y de decir al mundo que hay mas gente a parte de los carteles publicitarios viviendo en esa ciudad, reestructurando la misma dando cosas nuevas que ver a los propios ciudadanos. Este modo de reivindicación lo hemos llevado a cabo en la mayoría de casos, excepto algunas excepciones como Málaga o donde las instituciones toman un papel más adoctrinador o relacionado con el beneficio económico y el carácter publicitario contra el que lucha el arte urbano.

De esta manera, viendo el origen del arte urbano en varios lugares de occidente de una manera superficial, nos damos cuenta de la importancia que ha tenido y que sigue teniendo el arte urbano en las ciudades en cuanto a actividad artística, reivindicativa en la defensa de la ciudad como lugar para los ciudadanos, transformando lugares a pesar del propio carácter efímero del arte urbano. Así, llegamos hasta el ejemplo de Jaén, en la que vemos como el arte urbano consigue reavivar y dar una nueva función a un lugar abandonado, y al igual que lo puede hacer aquí, lo puede

realizar en cualquier lugar de cualquier ciudad que este dispuesta a escuchar y observar lo que estos/as artistas quieren decirnos.

Bibliografía

- AMARA MURILLO, Gaizka. *Arte Urbano: del graffiti al street art*. Universidad del País Vasco, 2018.
- BERTI, Gabriela. *Pioneros del graffiti en España*. Universidad Politécnica de Valencia, 2009.
- CASTLEMAN, Craig. *Getting up/hacerse ver*. Madrid: Capitán Swing, Junio 2012.
- COUVREUZ ALIJARTE, Nicolás. *La biblia del graffitero. Una teoría constructiva para la generación que tomará el relevo*. Universidad de Granada, 2016.
- DANYSZ, Magda. *Arte urbano: una antología ilustrada*. Barcelona: Promopress, 2016.
- FERNANDEZ HERRERO, Emilio. *Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos*. Universidad Complutense de Madrid, 2018.
- FERNANDEZ QUESADA, Blanca; PARRALO DORADO, Manuel. *Intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales Estados Unidos 1965-1995*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1999.
- FIGUEROA SAAVEDRA, Fernando. *El “graffiti movement” en Vallecas: historia, estética y sociología de una subcultura urbana. (1980-1996)*. Universidad Complutense de Madrid, 2004.
- GARCÍA MARROQUÍN, Luisa Mariné. *El graffiti como parte de una subcultura en la ciudad capital*. Universidad de San Carlos de Guatemala, Octubre 2016.
- GOMEZ MUÑOZ, Jaume. *25 Años de graffiti en Valencia: Aspecto Sociológicos y estéticos*. Universidad de Valencia, 2012.
- LINARES CABRILLA, Isabel; LÓPEZ SÁNCHEZ, Paloma. “El MAUS en el Soho Malagueño”. *Isla de Arriarán: revista cultural y científica*, 2016, pp. 7-51
- LOZANO DÍEZ, Jose Antonio; ISOLINO DOVAL, Víctor. *Ciudad y belleza*. Ciudad de México: Tirant lo Blanch, 2019.

- LUQUE RODRIGO, Laura. “Graffiti e igualdad de genero: la artista ICAT y el proyecto educativo del IES Trasierra (Córdoba).” *Ausart Journal for Research in Art*. 2018, pp. 73-82.
- MAJOR, Ajay. *Las calles me inspiran: La confluencia de la movida madrileña y la contracultura en el graffiti contemporáneo español*. New York: Honors Theses, 854, 2012.
- MORA MORA, Liliana. *El graffiti como cultura artística transfronteriza. Poliniza 2008 un caso de estudio*. Universidad Politécnica de Valencia, 2009.
- RAMÍREZ RODRIGUEZ, Manuela; CELIS María de los Ángeles; RODRÍGUEZ CAMELO, Liseth; ROZO GARCÍA, Hugo. “El grafiti como artefacto comunicador de las ciudades: una revisión de literatura”. *Revista Encuentros*, vol. 15-1, 2017, pp.77-89.
- SENO, E.; McCORMICK, C. *Trespass: historia del arte urbano no oficial*. Colonia: Taschen, 2010.

Webgrafía

- <https://youtu.be/6S-AKwuIF3A> (20/03/2021)

Anexo. Glosario de términos.

- *Cholo Writting*: Graffiti que proviene de la cultura chola, termino que se usaba para designar a las personas que formaban parte de las bandas callejeras en America latina.
- *Crew*: Grupo de personas que se unen para realizar obras de arte urbano, siendo un grupo más o menos numeroso les permite realizar obras de mayores dimensiones y calidad, además de contar con un grupo que firma las obras, dejando un poco de lado el carácter individual.
- *Bubble letters*: Serigrafía usada en el arte urbano que se caracteriza por dar una sensación de volumen acolchado, en forma de globo a las letras, dándoles un toque más estético y llamativo (Fig. 52).
- *Flecheros*: Se denominan a los writers que realizan sus obras y las decoran con una flecha, siguiendo la influencia de Muelle como mejor ejemplo de esta aportación.

- NOGA: *Nation of Graffiti Artists*. Fue una asociación creada por Jack Pelsinger en 1974, que se caracterizó por la apertura a cualquier persona independientemente de su raza, sexo, gustos, etc. para poder pertenecer a la asociación, la cual solo buscaba poder ayudar a desarrollarse a los/as artistas urbanos del momento y realizar algunas exposiciones con las obras que aquí se creasen.

- Pota: Tipo de obra de mayor o menor calidad que suele realizarse a gran velocidad, pero que suele ser de dimensiones intermedias/grandes y que pueden incorporar policromía sobre las mismas, además de diferentes tipos de grafías.

- *Stencil*: Técnica de estampado con plantillas usada por algunos/as artistas para dejar su huella sobre el entorno urbano a gran velocidad, sin ser detectados y con gran calidad debido a que el trabajo para aumentar la calidad de la pieza viene a la hora de realizar la plantilla antes de estamparla, lo cual se puede realizar en un sitio seguro.

- Tags/Tagear: Uno de los métodos de expresión más simple en el arte urbano. Los tags tratan de ser una firma realizada a rotulador o spray sobre cualquier superficie, y que suele incluir el nombre o el mote artístico del autor/a. En algunos casos podemos encontrarnos con algún elemento decorativo pero muy simple (Flechas, círculos, etc.). Mientras que la acción de Tagear es escribir estas firmas que normalmente no suelen tomar mucho tiempo sobre alguna superficie.

- *Toy*: Denominación que recibe el/la grafitero/a que acaba de comenzar y que no tiene experiencia aún en la calle, ya sea porque no ha escrito todavía en suficientes lugares como para ser reconocido o porque sus obras son de escasa calidad y necesita práctica.

- *Wall of fame*: Se denomina a algún muro sobre el cual diversos/as artistas estampan su firma de manera aleatoria y que poco a poco se van acumulando en la misma creando un “muro de la fama” donde quedan escritos muchos de los que decidan dejar su huella allí.

- *Wild Style*: Grafía usada en el arte urbano como unas letras de formas movidas de manera rectilínea pero desorganizada, que dificultan su lectura debido a la complejidad que toman las letras en muchas ocasiones en cuanto a su movilidad y carácter “salvaje”, que se como se denominaría en Castellano, “estilo salvaje”.

- *Writers*: Se denomina a la persona que escribe su nombre o mote en el espacio urbano, normalmente nos referimos a los tags que se realizan para mencionar el

nombre con interés de darse a conocer mas que artístico, de aquí que se use el termino “Writers”= “Escritor/a” en referencia a su afán por escribir más que por dibujar.

Anexo gráfico.



Fig 1. Calle Ben Saprut, Jaén. [Fuente: Sergio Cruz Molina.]



Fig. 2. Experiencias creativas jóvenes, 2019, Almería.

[Fuente: https://www.diariodealmeria.es/vivir/dias-graffitis-valores-Viator-Partalao_0_1380462366.html]



Fig. 3. Jóvenes en New York Años 70 [Fuente:CASTLEMAN, Craig. *Getting Up. Hacerse ver*. Madrid: Capitan Swing, Junio 2012]



Fig. 4. Interior edificio 1. Parque acuático de Jaén. [Fuente: Sergio Cruz Molina]



Fig. 5. Graffiti de "Kilroy was here" de Bikini Atoll.[Fuente: https://en.wikipedia.org/wiki/Kilroy_was_here]



Fig. 6. Tag Cornbread. [Fuente: DANYSZ Magda. *Arte urbano: una antología ilustrada*. Barcelona: Promopress, 2016.]

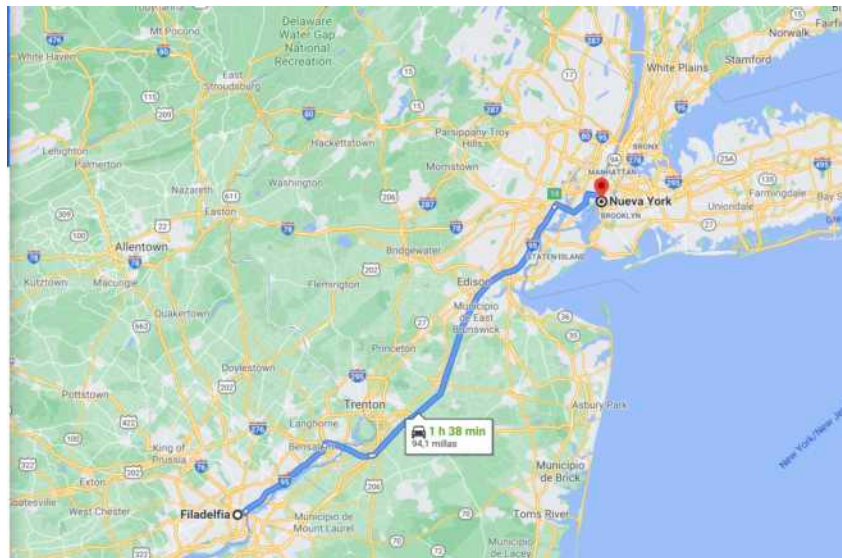


Fig. 7. Distancia de Philadelphia a New York, [Fuente:<https://www.google.com/maps/dir/Filadelfia,+Pensilvania,+EE.+UU./Nueva+York,+EE.+UU./@40.4747255,-75.0351751,9z/data=!4m14!4m13!1m5!1m1!1s0x89c6b7d8d4b54beb:0x89f514d88c3e58c1!2m2!1d-75.1652215!2d39.9525839!1m5!1m1!1s0x89c24fa5d33f083b:0xc80b8f06e177fe62!2m2!1d-74.0059728!2d40.7127753!3e0?hl=es>]



Fig. 8.Tag TAKI 183 [Fuente: <https://www.taki183.net>]



Fig. 9. Tren IRT. [Fuente: CASTLEMAN, Craig. *Getting up/hacerse ver*. Madrid: Capitán Swing, Junio 2012.]



Fig. 10. Ejemplo de Pota. [Fuente: CASTLEMAN, Craig. *Getting up/hacerse ver*. Madrid: Capitán Swing, Junio 2012.]



Fig. 11. Ejemplo de letras 3D.[Fuente: Sergio Cruz Molina.]



Fig. 12. Seen sobre la L de Hollywood. [Fuente: DANYSZ Magda. *Arte urbano: una antología ilustrada*. Barcelona: Promopress, 2016.]



Fig. 13. Mural que indica el inicio de la East Side [Fuente: [galleryhttps://es.wikipedia.org/wiki/East_Side_Gallery#/media/Archivo:SarahEwart-087.JPG](https://es.wikipedia.org/wiki/East_Side_Gallery#/media/Archivo:SarahEwart-087.JPG)]



Fig.14. *Porte Maillot–Boulevard Pershing*. Jacques Villegle. 1958 [Fuente: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/porte-maillot-boulevard-pershing>]



Fig. 15. Gerard Zlotykamien. Roubaix, France. [Fuente: <https://www.urbacolors.com/en/photo/59808a4cd458f92fc06e4abc>]



Fig. 16. Pignon- Ernest. [Fuente: <https://pignon-ernest.com>]



Fig. 17. Bleck le Rat [Fuente: <https://blekleratoriginal.com/en/>]



Fig. 18. Muro Estación de Stalingrad. París. [Fuente: <https://www.graffiti.org/bando/stalingrad.html>]



Fig. 19. Obras OBEY en Málaga. [Fuente: <https://www.streetartmalaga.com/es/artistas/obey-un-gigante-del-street-art-en-malaga/>]



Imagen n°20. Firma Muelle. C/Montera, Madrid. [Fuente: <https://www.lavanguardia.com/local/madrid/20160729/403554811805/muelle-bansy-grafitero-madrid-muelles-callejero.html>]



Fig. 21. Kool y Yoko. QSC, Madrid. [Fuente: BERTI, Gabriela. *Pioneros del graffiti en España*. Universidad Politécnica de Valencia, 2009.]



Fig. 22. Rayo en Stalingrad. París. [Fuente: BERTI, Gabriela. *Pioneros del graffiti en España*. Universidad Politécnica de Valencia. 2009.]



Fig. 23. Los Rinos, Barcelona. [Fuente: BERTI, Gabriela. *Pioneros del graffiti en España*. Universidad Politécnica de Valencia. 2009.]



Fig. 24. Mafia 2. Vilapiscina. Barcelona. [Fuente: BERTI, Gabriela. *Pioneros del graffiti en España*. Universidad Politécnica de Valencia. 2009.]



Fig. 25. SN. Barcelona. 1985 [Fuente:BERTI, Gabriela. *Pioneros del graffiti en España*. Universidad Politécnica de Valencia. 2009.]



Fig. 26. Fini y Javi. Sevilla. 1989. [Fuente:BERTI, Gabriela. *Pioneros del graffiti en España*. Universidad Politécnica de Valencia. 2009.]



Fig. 27. SOHO, Barrio de las artes. Málaga. [Fuente: <https://www.spain.info/es/lugares-interes/soho-malaga-barrio-las-artes/>]



Fig. 28. Parque acuático Jaén. Urbanización Valdeastillas.



Fig. 29. Parque acuático Jaén, urbanización Valdeastillas. Exterior muro metálico.
[Fuente: Sergio Cruz Molina]



Fig. 30. Parque acuático Jaén, urbanización Valdeastillas. Exterior muro Edificio 1,
Bloque morado. [Fuente: Sergio Cruz Molina]



Fig. 31. Parque acuático Jaén, urbanización Valdeastillas. Exterior muro Edificio 1, Bloque verde. [Fuente: Sergio Cruz Molina]



Fig. 32. Parque acuático Jaén, urbanización Valdeastillas. Exterior muro Edificio 1. [Fuente: Sergio Cruz Molina]



Fig. 33. Parque acuático Jaén, urbanización Valdeastillas. Exterior muro Edificio 1.
[Fuente: Sergio Cruz Molina]



Fig. 34. Parque acuático Jaén, urbanización Valdeastillas. Exterior muro Edificio 1.
[Fuente: Sergio Cruz Molina]



Fig. 35. Parque acuático Jaén, urbanización Valdeastillas. Interior habitación 1. [Fuente: Sergio Cruz Molina]



Fig. 36. Parque acuático Jaén, urbanización Valdeastillas. Interior habitación 1, detalle.
[Fuente: Sergio Cruz Molina]



Fig. 37. Parque acuático Jaén, urbanización Valdeastillas. Interior habitación 2, detalle.
[Fuente: Sergio Cruz Molina]



Fig. 38. Parque acuático Jaén, urbanización Valdeastillas. Interior habitación grande 1.
[Fuente: Sergio Cruz Molina]



Fig. 39. Parque acuático Jaén, urbanización Valdeastillas. Interior habitación grande 1.
[Fuente: Sergio Cruz Molina]

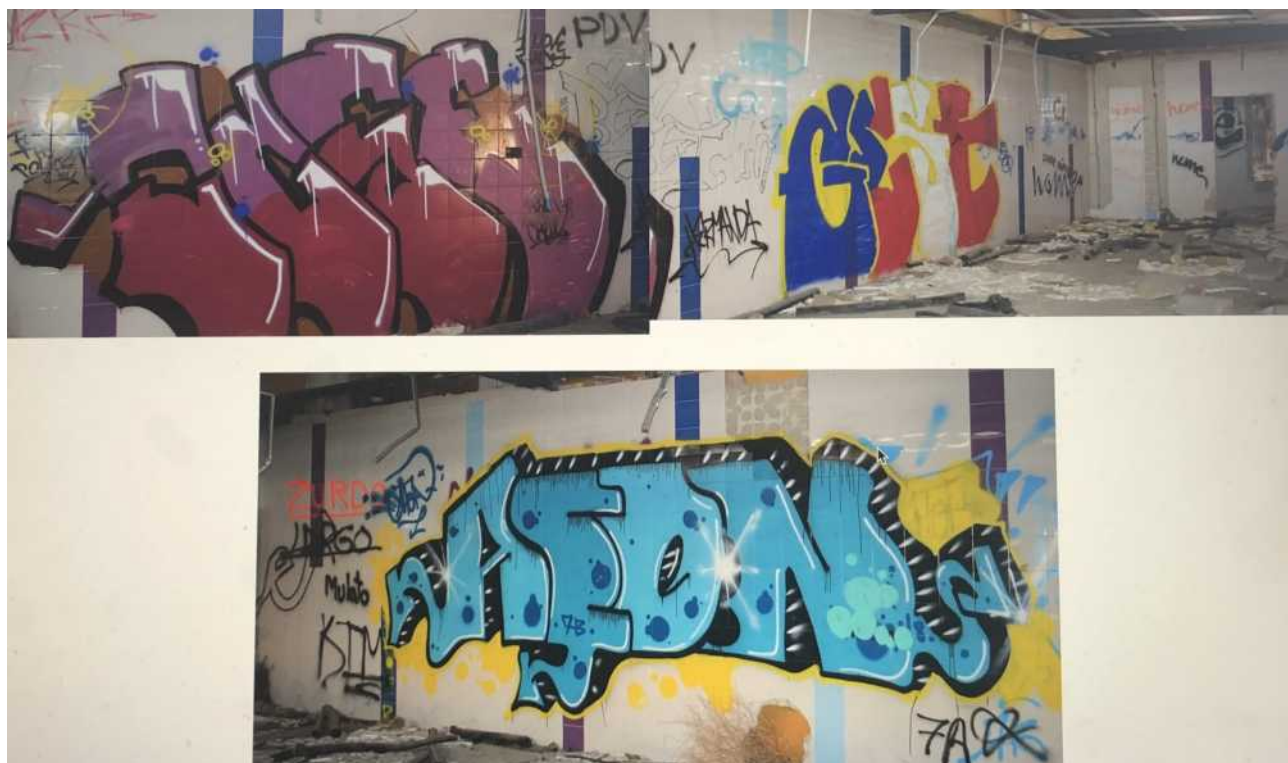


Fig. 40. Parque acuático Jaén, urbanización Valdeastillas. Interior habitación grande 1.
[Fuente: Sergio Cruz Molina]



Fig. 41. Parque acuático Jaén, urbanización Valdeastillas. Interior habitación grande 2.
[Fuente: Sergio Cruz Molina]



Fig. 42. Parque acuático Jaén, urbanización Valdeastillas. Interior habitación grande 2.
[Fuente: Sergio Cruz Molina]



Fig. 43. Parque acuático Jaén, urbanización Valdeastillas. Interior habitación grande 2.
[Fuente: Sergio Cruz Molina]



Fig. 44. Parque acuático Jaén, urbanización Valdeastillas. Interior habitación final 1.
[Fuente: Sergio Cruz Molina]



Fig. 45. Parque acuático Jaén, urbanización Valdeastillas. Interior habitación final 2.
[Fuente: Sergio Cruz Molina]



Fig. 46. Parque acuático Jaén, urbanización Valdeastillas. Interior habitación final 2.
[Fuente: Sergio Cruz Molina]



Fig. 47. Parque acuático Jaén, urbanización Valdeastillas. Piscina de olas. Pared nº1.
[Fuente: Sergio Cruz Molina]



Fig. 48. Parque acuático Jaén, urbanización Valdeastillas. Piscina de olas. Pared nº2.
[Fuente: Sergio Cruz Molina]



Fig. 49. Parque acuático Jaén, urbanización Valdeastillas. Piscina de olas. Pared nº3.
[Fuente: Sergio Cruz Molina]



Fig. 50. Parque acuático Jaén, urbanización Valdeastillas. Piscina de olas. Pared exterior.
[Fuente: Sergio Cruz Molina]



Fig. 51. Parque acuático Jaén, urbanización Valdeastillas. Edificio 3. Pared exterior.
[Fuente: Sergio Cruz Molina]



Fig. 52. Parque acuático Jaén, urbanización Valdeastillas.Edificio 3.Habitación 1.
[Fuente: Sergio Cruz Molina]



Fig. 53. Parque acuático Jaén, urbanización Valdeastillas.Edificio 3.Habitación 2.
[Fuente: Sergio Cruz Molina]





Fig. 54. Parque acuático Jaén, urbanización Valdeastillas. Edificio 4. [Fuente: Sergio Cruz Molina]



Fig. 55. “In the street”, Rallito X, Jaén. [Fuente: ArtJaén. 2012. IV Feria de arte contemporáneo de Jaén. 24/29 Febrero. 2012.]

