

Máster en Conservación y Restauración de Bienes Culturales- 2012/2013

## Tesis final de Máster

**Arte urbano: grafiti y postgrafiti.**

**Acercamiento a la problemática**

**legal y patrimonial en torno a su  
conservación**

Presentada por: **Elena de la Rubia López**

Dirigida por: **Rosario Llamas Pacheco**

**Mercedes Sánchez Pons**



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA

Máster en Conservación y Restauración de Bienes Culturales- 2012/2013

Tesis final de Máster

**ARTE URBANO: GRAFITI Y POSTGRAFITI.  
ACERCAMIENTO A LA PROBLEMÁTICA LEGAL Y  
PATRIMONIAL EN TORNO A SU CONSERVACIÓN**

Presentada por: Elena de la Rubia López

Dirigida por: Rosario Llamas Pacheco

Mercedes Sánchez Pons



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA

## RESUMEN

El arte urbano ilegal y en concreto el grafiti y postgrafiti es un movimiento artístico internacional que se caracteriza entre otras cuestiones por los conflictos legales que genera. Se encuentra en un punto complicado, ya que se sitúa peligrosamente entre las leyes que protegen al artista y a su obra, como la Ley de Propiedad Intelectual o la Ley de Patrimonio, y las leyes sancionadoras del Código Penal. Aunque el vínculo de este movimiento es claramente más directo con las multas y sanciones, que se han ido endureciendo en los últimos años, el reconocimiento artístico y social que algunas de estas obras están adquiriendo abre una nueva ventana hacia la protección legal y los derechos del autor. Dicho reconocimiento está dando lugar a la búsqueda de actuaciones conservativas y a un acercamiento al concepto de patrimonio causado principalmente por el reclamo social. El grafiti se está convirtiendo en un fuerte signo de identificación de muchas de las sociedades contemporáneas de tal magnitud que la “excepción legal” y el interés por su conservación dejan de ser una excentricidad.

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
JUSTIFICACIÓN.....	5
OBJETIVOS.....	6
METODOLOGÍA Y DESARROLLO DEL TRABAJO.....	7
CAPÍTULO 1. EL GRAFITI COMO ARTE URBANO: ACERCAMIENTO HISTÓRICO	8
Antecedentes históricos .....	9
Nacimiento del movimiento grafiti .....	10
Proceso creativo y tipos de obras.....	11
-Materiales empleados y técnicas .....	11
-Dónde de realizan grafitis y por qué .....	12
-Características que definen al grafitero .....	12
Postgraffiti y otras formas de arte urbano.....	13
El paisaje urbano como lienzo.....	14
CAPÍTULO 2. ACERCAMIENTO A LA PROBLEMÁTICA LEGAL.....	16
-El arte urbano, ¿es arte? .....	16
-Influencia de la ilegalidad en la producción de grafiti.....	17
Cómo protege la ley al artista plástico y a su obra.....	19
-La Ley de Propiedad Intelectual.....	19
-La Ley de Patrimonio .....	23
Cómo castiga la ley al artista urbano .....	24
-Código Penal .....	24

-Aplicación específica para el grafiti .....	25
Hacia donde se inclina la balanza .....	28
-Jerarquía legal .....	28
-Pero,¿es realmente justa la ley? .....	31
<b>CAPÍTULO 3. PATRIMONIO CULTURAL Y ARTE URBANO .....</b>	<b>34</b>
Acercamiento al concepto de patrimonio.....	34
El papel del grafiti en la sociedad .....	37
-Aceptación del grafiti en la sociedad .....	37
-El grafiti como signo de identidad .....	38
<b>CAPÍTULO 4. SALVAR LA MEMORIA DE NUESTRO SIGLO .....</b>	<b>41</b>
Coservación, restauración y arte urbano .....	41
-¿Por qué nos planteamos su conservación? .....	41
- El respeto a lo efímero .....	43
-Actores que intervienen en la toma de decisiones .....	45
Acercamiento a lo particular en el caso práctico .....	48
-Casos representativos de la problemática legal .....	49
-Casos representativos de la relación patrimonio-arte urbano .....	54
-Casos representativos de actuaciones conservativas .....	56
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>60</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>63</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>69</b>
Artículos extraídos del: Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, de la Ley de Propiedad Intelectual .....	69
Artículos extraídos de la: Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal. ....	75

## INTRODUCCIÓN

En nuestra sociedad todo está sujeto a una serie de reglas preestablecidas. Desde el momento en que nacemos comienza nuestro aprendizaje sobre toda esa normativa social y sin darnos cuenta llega un momento en que todos esos códigos quedan totalmente arraigados a nuestra persona. La asimilación de las normas sociales forma uno de los pilares del aprendizaje de cada individuo. Todas ellas quedan recogidas de un modo específico en lo que conocemos como las leyes. Con ellas se pretende normalizar la conducta social y marcar pautas de convivencia generalizadas.

Por supuesto el mundo del arte no es una excepción y podemos encontrar mucha legislación al respecto, que principalmente trata de proteger a los artistas y a los bienes culturales como la Ley de Protección Intelectual o la Ley de Patrimonio.

Entonces, ¿qué ocurre cuando una manifestación artística traspasa el límite de lo legal de manera consciente e incluso intencionada? He aquí el “quid” de la cuestión y el punto de partida de ésta investigación. Manifestaciones artísticas como el grafiti se encuentran día a día frente a grandes dilemas entre arte y legalidad y es uno de los puntos donde indagaremos. Por ejemplo, una obra de arte realizada sobre un soporte que no pertenece al artista, ¿es un delito o podemos hablar de patrimonio artístico? ¿Puede un arte ilegal alcanzar un título de esta categoría? Para ello debemos estudiar que relación establece el arte urbano con la sociedad.

Todo esto tiene una estrecha relación con la conservación y restauración. Los conservadores de arte no convencional, se encuentran a menudo frente a complicadas tomas de decisiones y en muchos casos, éstas dependerán o estarán condicionadas por cuestiones propiamente legales, así como por diversos actores y factores no pertenecientes al campo de la conservación.

# JUSTIFICACIÓN

Aunque encontramos muchos estudios relacionados con el mundo del arte urbano, apenas hay información que trate el tema desde el punto de vista de la problemática legal en cuanto a su conservación, ni de la relación que establece con el concepto de patrimonio. Nos parece determinante reflexionar respecto a estas cuestiones de un tema de tanta actualidad como es el grafiti. Si la legislación es determinante en cualquier proceso de patrimonialización y de conservación, adquiere un carácter ciertamente polémico cuando hablamos de arte ilegal. Cualquier proceso y paso para la salvaguardia de obras de arte urbano está influenciado por su carácter de ilegalidad y resulta mucho más complejo que en cualquier otro tipo de objeto artístico o patrimonial. Durante este trabajo de investigación reflexionaremos en torno a todas estas cuestiones que rodean al complejo mundo del grafiti y observaremos qué está ocurriendo en torno a estas manifestaciones artísticas tan polémicas. Por la falta de información, la contemporaneidad, así como lo problemático y polémico del tema nos parece indispensable realizar una investigación al respecto, que podrá servir como punto de partida para futuros estudios que profundicen sobre un tema tan delicado, complejo y apasionante.

## OBJETIVOS

1. Realizar un breve estudio desde un punto de vista crítico de aquellos momentos históricos más representativos en la historia del grafiti con el fin de situar temática y temporalmente la problemática que se plantea durante el trabajo.
2. Seleccionar y recoger de manera ordenada los artículos de la legislación actual vigente en España más importantes que puedan afectar tanto positiva como negativamente al artista urbano y a su obra.
3. Analizar desde un punto de vista crítico dicha legislación aplicada al arte urbano ilegal, comprobar qué Ley prevalece en caso de conflicto, así como la relación que establecen los términos arte urbano e ilegalidad.
4. Analizar la relación que mantienen los conceptos de patrimonio y grafiti y estudiar el vínculo que éste ejerce con la sociedad.

5. Reflexionar respecto a las causas por las que se plantea la conservación del arte urbano y determinar los diversos factores y actores que pueden intervenir a la hora de conservar una obra de estas características.

6. Comparar el estudio crítico y teórico que hemos realizado con casos prácticos representativos que se hayan dado de cada uno de las temáticas generales tratadas durante el desarrollo de la investigación.

## METODOLOGÍA Y DESARROLLO DEL TRABAJO

Al tratarse de un trabajo teórico los medios que emplearemos para llevar a cabo la investigación serán históricos, documentales, descriptivos, bibliográficos y críticos en base a la documentación seleccionada con la finalidad de crear nueva información mediante reflexiones y conclusiones.

En el primer capítulo realizaremos una revisión histórica basándonos en la bibliografía seleccionada y en las reflexiones de otros autores para argumentar opiniones críticas.

En la segunda parte, la bibliografía se basará en una selección de la legislación actual vigente en España que pueda afectar de un modo u otro al artista urbano. Dicha legislación la relacionaremos con noticias que nos aporten información respecto a casos reales, como normativas locales, sanciones o resultados de juicios. En base a la exposición de la documentación aportaremos reflexiones críticas con el objetivo de obtener conclusiones concretas. El resto del trabajo se basará en la recopilación y exposición de la información bibliográfica, noticias, documentación on-line que sirva de pie para realizar nuestras reflexiones críticas y conclusiones concretas creando así nueva información. Éstas darán lugar a una serie de conclusiones de ámbito más general que definan resumidamente los logros obtenidos durante el trabajo.

A continuación comenzaremos con la puesta en práctica de la metodología señalada mediante el desarrollo del trabajo.

## El grafiti como arte urbano: acercamiento histórico

---



Existen diversos significados del término grafiti, de todos ellos podemos quedarnos con cuestiones generales comunes a la mayoría de definiciones. Éstas características podrían ser su naturaleza contestataria, su función de comunicación social, su carácter de cierta ilegalidad, así como su escasa intención de perdurabilidad, al realizarse en el espacio público para ser posteriormente “abandonadas”<sup>1</sup>. Con tal de definir los términos que trataremos durante el trabajo, una de las que más se aproxima a las manifestaciones que trataremos nos la da Francisco Javier Abarca de los términos grafiti y postgrafiti:

**Grafiti:** *Marcas gráficas y/o textuales ejecutadas sistemáticamente e ilegalmente sobre superficies públicas, que utilizan un código concreto y se dirigen por tanto a una audiencia concreta, de forma que sirven como sistema de comunicación interno de una escena subcultural cerrada.*<sup>2</sup>

**Postgrafiti:** *el comportamiento artístico no comercial por el cual el artista propaga sin permiso en el espacio público muestras de su producción, utilizando un lenguaje visual inteligible para el público general, y repitiendo un motivo gráfico constante o bien un estilo*

---

<sup>1</sup> SÁNCHEZ PONS, Mercedes. Apuntes inéditos de la asignatura: “Los nuevos materiales en el mural contemporáneo. Su interacción en los procesos de restauración”. Máster oficial en CYRBBCC. UPV.

<sup>2</sup> ABARCA, Fco Javier. Dirigida por: Martín Francés, Agustín. *Postgraffiti: su escenario y sus raíces: grafiti, punk, skate y contrapublicidad*. Tesis doctoral de la universidad Complutense de Madrid, 2010. p 239.

*gráfico reconocible, de forma que el espectador puede percibir cada aparición como parte de un continuo.*<sup>3</sup>

Más adelante el autor aclara que *el graffiti es la principal componente del postgraffiti. Éste se puede entender, de hecho como graffiti para todos los públicos.*<sup>4</sup>

Son a ambos conceptos a los que se hará referencia durante el trabajo. Cuando se emplee el término **arte urbano** estaremos hablando de grafiti y postgraffiti, así como de sus derivados.

## Antecedentes históricos

---

Si nos aferramos a la idea de que el grafiti es un modo de transmitir un mensaje o símbolo a través del espacio público como veíamos antes, podemos llegar a la conclusión de que se trata de una práctica social que ha existido desde siempre. En todas las épocas podemos encontrar huellas que nos dejan constancia de esta actividad, desde las pinturas rupestres hasta nuestros días, las cuales nos han podido revelar datos importantes de nuestra historia.

Nos parece importante destacar, por su importancia y el buen estado en que han llegado a nuestra época los grafitis de la ciudad de Pompeya, que nos revelan datos de la cultura y la sociedad romana.

*Lo que es cierto, es que esta es probablemente la única y en todo caso la mejor manifestación que nos ha quedado de la voz del pueblo llano del Imperio romano. Ni la literatura ni el teatro nos permiten captar la realidad del día a día de unas personas que vieron trágicamente truncadas sus vidas hace 1928 años.*<sup>5</sup>

Estamos de acuerdo en considerar esta práctica como una marca de la historia auténtica y real, en parte por el hecho de haber llegado a nuestros días casualmente y no por intención de algunos que, posiblemente de haber podido, habrían borrado esta parte de la historia. También Ernesto Saul coincide con esta idea de entender el grafiti.

---

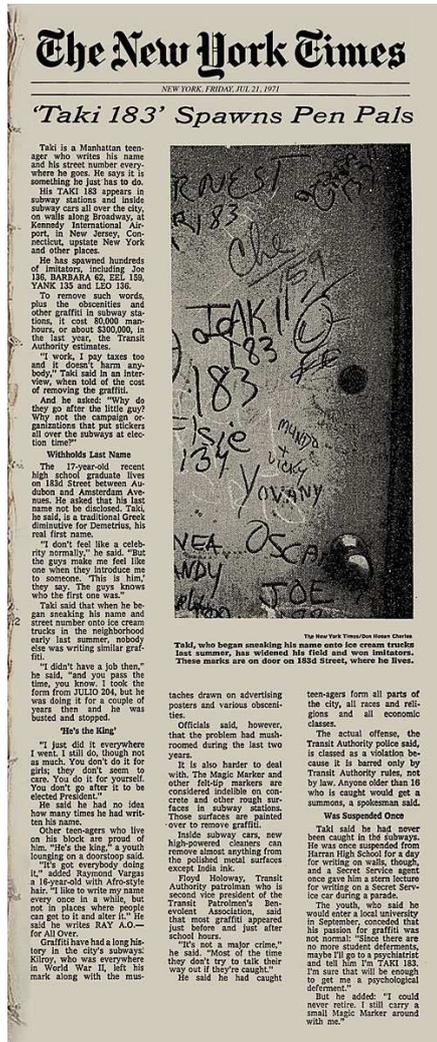
<sup>3</sup> Ibidem., p 385.

<sup>4</sup> Ibidem., p 397.

<sup>5</sup> Disponible en: <http://www.historiaclasica.com/2007/09/graffittis-en-pompeya.html>. en Diciembre de 2012.

“Los protagonistas del arte social, son los hombres y las mujeres que viven y pintan su historia. El mural pasa a ser un documento histórico de primera línea en el que se conoce la historia de nuestro pueblo”<sup>6</sup>

## Nacimiento del movimiento grafiti



Aunque ya hemos comentado que el grafiti ha existido desde siempre, es importante explicar cuando se empieza a hablar de este término tal y como lo conocemos en la actualidad. Pues bien si por lo general siempre escuchamos que es una manifestación que surgió en Nueva York, hay estudios que lo remiten a Filadelfia y otras zonas. No entraremos en la discusión de cual es su origen, ya que tampoco se descarta que naciera paralelamente en varias zonas.

Según ambas teorías surge a finales de los años 60. La práctica inicial consistía en escribir el nombre o apodo, denominado “tag”, en algún lugar público mediante rotulador o aerosol principalmente. Al inicio se realizaba sobre todo en los metros, donde resulta representativa la figura de Taki 183, por ser uno de los pioneros en la técnica.

Fue en Nueva York donde se populariza esta práctica siendo imitada por muchos y llegando a invadir metros y vías públicas. En éste momento

Titular del New York Times de 1971 donde hablan del grafitero Taki 183<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Citado por: ALCATRAZ RIQUELME, Paula. *Aquí se pinta nuestra historia: el muralismo callejero como acercamiento metodológico al sujeto histórico poblador*. Anuario de Pregrado, 2004. Chile, 2004.

<sup>7</sup> Disponible en: <http://www.todoelcolor.cl/2012/05/street-art-graffiti/pioneros-del-graffiti-la-historia-de-taki-183/> en Mayo de 2013.

inicial el grafiti “se define más como un fenómeno social que como un movimiento artístico en sentido formal”<sup>8</sup> y es a partir de entonces cuando este acto “primitivo” empieza a evolucionar y acercarse a expresiones más artísticas, donde comienzan a entrar en juego la composición, los colores, el mensaje y otros muchos factores. No tardó en extenderse por América y Europa, hasta convertirse en un fenómeno de importancia internacional.

## Proceso creativo y tipos de obras

---

Al tratarse de una práctica que surge en la calle no se rige por un modelo básico de ejecución, puesto que primero nace y luego es cuando se desarrollarán los diversos estilos y técnicas.

### **Materiales empleados y técnicas:**

Algunos de los materiales empleados para realizar grafitis son rotuladores, pintura aplicada con pincel o brocha, aerosoles... Aunque cada grafitero busca su propio estilo personal y modo de ejecución, podemos nombrar algunos de los primeros que se desarrollaron durante los años 70, donde el material principal es el aerosol.

**Estilo 3D**



**Vomitado**



---

<sup>8</sup> SENO Ethel; MCCORMICK, Carlo; SCHILLER, Marc; SCHILLER Sara; PASTERNAK, Anne; SERRA, J y Banksy. *Trespass: historia del arte urbano no oficial*. Colonia: Taschen cop, 2010. p 131.

Plata



Pompa



---

### ¿Dónde se realizan grafitis y por qué?

Por un lado se busca ser lo más visto posible, por lo que suelen encontrarse en zonas que tienen buena visibilidad como metros, paredes de edificios, puentes que se ven desde autopistas...Por otro lado están los que buscan realizar sus obras en lugares de difícil acceso, incluso peligrosos. En este caso suelen estar más ligados a la idea de ilegalidad, o también al hecho de buscar un lugar donde su obra esté más protegida de ser tapada tanto por otros grafiteros, como por ayuntamientos o propietarios, mostrándose una cierta intención de perdurabilidad. En el otro extremo se encuentran aquellos que aprovechan edificios abandonados, y zonas ruinosas. Éstos pueden estar en zonas visibles o completamente alejadas del paso de la gente. En estos casos el concepto de ilegalidad no suele ser importante y algunos solo buscan un lugar donde poder realizar sus obras para aprender, mejorar su técnica, o actuar libremente sin ser molestados por policías y vecinos.

---

### Características que definen al grafitero

Al igual que la intencionalidad puede ser tan variada, no es fácil definir un perfil único de grafitero. Juan de Diego defiende que “la media de los escritores de grafitis no va más allá de los 18 años”<sup>9</sup>, en cambio, en cantidad de casos se trata de artistas, muchos de los cuales licenciados en Bellas Artes, los que eligen el grafiti como medio de expresión artística. Aquí vemos una clara diferencia tanto en la edad, como en el estatus de éstos,

---

<sup>9</sup> DE DIEGO, Jesús. *Graffiti, la palabra y la imagen: un estudio de la expresión en culturas urbanas en el fin del siglo XX*. Barcelona: Los Libros de la Frontera, 2000. p 78.

no tratándose siempre de clases menos privilegiadas, como se acostumbra a pensar, los que realizan esta actividad. Al encontrarnos frente a ambos extremos, también con ello la intencionalidad puede ser diversa e incluso ambigua como comentábamos anteriormente. Cuando para unos el concepto de ilegalidad, así como la crítica social, tiene un papel inherente al grafiti, para otros, puede tratarse de un medio de expresión plástica fiel a otros criterios completamente diferentes.

## Postgrafiti y otras formas de arte urbano

---

El postgrafiti no deja de ser otra forma de grafiti y la evolución de éste hacia otros estilos, técnicas y conceptos. Según la definición que hemos seleccionado, la principal diferencia con el grafiti se encuentra en el espectador al que se dirige, siendo éste un público más general. Nos encontramos con nuevas formas de expresión que responden a nuevos materiales y soportes y a una mayor importancia de la imagen frente al texto. Podemos encontrarnos con texturas, relieves, formas escultóricas. Ahora la firma e identificación pasa a ser mayoritariamente el estilo y la técnica empleada.

Algunas de esas nuevas técnicas son el uso de plantillas o stencil, que permiten reproducir la misma imagen repetidas veces en apenas unos segundos. También es muy común el uso de pegatinas, así como la adhesión de pósteres y carteles previamente preparados.



Stencil de Blek le Rat (Izquierda) y grafiti de Jose M<sup>a</sup> Hevilla (Palone)

Establecer límites clasificando las técnicas sería imposible, por lo que consideraremos postgraffiti a aquellas expresiones que podamos englobar dentro de la definición dada. Tanto graffiti como postgraffiti son expresiones que se caracterizan por su impredecible y corta vida donde en la mayoría de los casos, la documentación gráfica, es todo lo que nos queda de ella.

*Al cartografiar este tipo de territorialidad estética, la fotografía y el video digitales, aliados con Internet, se han convertido en la manifestación más tangible que este arte efímero inmaterial puede conseguir. Al igual que las postales, los souvenirs, o las fotografías instantáneas que todos y cada uno de los turistas toman de los mismos lugares típicos de un itinerario, sirven como recuerdos de un lugar sin los cuales uno pensaría que jamás ha visitado.<sup>10</sup>*

A pesar de ello, son cada vez más los intentos de perdurabilidad y legalización para este tipo de obras, mediante concursos, musealización, zonas habilitadas o la comercialización del graffiti entre otros. Lo veremos más adelante, aunque nos centraremos principalmente en el arte urbano realizado en el ámbito de la ilegalidad.

## El paisaje urbano como lienzo

---

Una de las características más importantes de lo que hemos visto hasta ahora es su situación física en el espacio público, haciendo accesible las representaciones a ciudadanos y turistas. Las características psicológicas de la percepción son muy diferentes en un espacio cerrado o al aire libre y en muchas de las grandes ciudades estamos tan habituados a este tipo de imágenes que apenas las percibimos si no prestamos algo de atención. Si pensamos una vez más en los motivos por los que este fenómeno se da en el espacio público, encontraremos diversas reflexiones.

*Se afirma que el aburrimiento, la limpieza de las paredes, la monotonía del blanco resultan una tentación para escribir sobre los muros. Va más allá. Las carencias, las necesidades de ruptura, de diálogo con el otro colectivo, reafirman la presencia de estos rasguños significantes<sup>11</sup>*

---

<sup>10</sup> SENO Ethel; MCCORMICK, Carlo; SCHILLER, Marc; SCHILLER Sara; PASTERNAK, Anne; SERRA, J y Banksy. Op.cit., pp 50 y 51.

<sup>11</sup> BARZUNA, Guillermo. *Graffiti: la voz ante el silencio*. Costa Rica, Universidad Nacional, Vol 1, nº37. 2005. p 137.

Estamos de acuerdo en pensar que va más allá, y que no se trata de una mera tentación o provocación y nos parece importante destacar como señala Juan Carlos Rico que el espacio urbano como soporte no es una elección gratuita.

*Fueron las vanguardias de principios de siglo las primeras en darse cuenta de que, para llegar al público, tan importante es lo que enseñó como la forma que tengo de hacerlo; es decir comunicaron algo importantísimo: el espacio no es inocente, hay que contar con él necesariamente, para potenciarlo, debilitarlo o anularlo.<sup>12</sup>*

En ocasiones, llega incluso a adquirir mayor importancia el contexto en que se realiza una expresión artística, que la propia obra en sí. En cambio, son muchos los intentos de sacar estas manifestaciones de las vías públicas, endureciendo las leyes por un lado, e intentando musealizar y legalizar este tipo de arte por otro, creyendo así que se está magnificando. Estamos de acuerdo con la reflexión que hace Fernando Figueroa-Saavedra respecto a este tema: “La idea de tener que dar una categoría mayor al grafiti de calle o al de galería, lo más que genera es una confusión sobre qué es este movimiento, ya que frecuentemente se acaban admirando las ramas, mientras se desprecia el tallo”<sup>13</sup>. Aunque eso no significa que sea negativo que tanto el movimiento



como las técnicas evolucionen y se creen obras pensadas para ser musealizadas, si que es cierto que cuando cambiamos el contexto de un grafiti, originalmente pensado para un espacio urbano, la descontextualización puede ser tan grande que podría incluso llegar a anular a la obra como tal.

**Obra del artista Blu. 2011<sup>14</sup>**

---

<sup>12</sup> RICO, Juan Carlos. *La difícil supervivencia de los museos*. Gijón: Trea, 2003. p 133.

<sup>13</sup> FIGUEROA-SAAVEDRA. Fernando. *Graphitfragen. Una mirada reflexiva sobre el grafiti*. Madrid: Minotauro Digital D.L, 2006. p 185.

<sup>14</sup> Disponible en: <http://www.blublu.org> en Mayo de 2013.

## Acercamiento a la problemática legal

---

### **El arte urbano, ¿es arte?**

*"El grafiti no es arte, es un delito", aseguró Tony Blair en 2006<sup>15</sup>*

En este apartado reflexionaremos sobre los problemas legales que afectan al arte urbano, concretamente al grafiti y al postgrafiti. Estos términos se suelen definir como un fenómeno social, más que como un movimiento propiamente artístico, no obstante, para esta parte del trabajo, nos interesan aquellas obras y manifestaciones que podamos abarcar ya sea de manera definitiva o en un momento dado dentro del término del arte o del patrimonio cultural. Al igual que no todo aquel que pinta un cuadro es considerado artista, lo mismo podemos decir de un grafitero.

"El arte, el corpus general de las obras de arte, se compone de un número muy elevado de objetos que incluye desde luego a las obras maestras, pero que en su mayoría está compuesto por obras que no son maestras en ningún sentido"<sup>16</sup>.

Con esto se pretende aclarar que no todo arte urbano es necesariamente arte en su sentido más estricto, a pesar de lo contradictorio de la expresión. Y por supuesto, dentro de lo que podemos llegar a considerarlo, no todas las obras obtendrán la misma repercusión o valor. Entonces, es lógico preguntarse cómo podemos distinguir qué es arte y qué no, quién lo determina y cómo. Podemos decir que lo determina la institución artística, la cual se compone por diferentes ámbitos de profesionales, desde críticos, historiadores, curadores de arte, valoradores, expertizadores, etc. Pero en ellos afecta de forma directa también el mercado del arte y los coleccionistas, los medios de comunicación...

*El arte se ha despojado de sus hábitos místicos y es carne de mercado. Y el mercado, como la crisis enseña, es tan errático como desequilibrante, tan desproporcionado como*

---

<sup>15</sup> Disponible en: <http://www.publico.es/192095/las-ciudades-limpian-los-grafitis-a-base-de-multas>. en Febrero de 2013.

<sup>16</sup> MUÑOZ VIÑAS, Salvador. *Teoría contemporánea de la restauración*. Madrid: Síntesis D.L, 2003. p 58.

*famoso, tan arrítmico como un infarto, tan decisivo como invisible. El arte, ¿es arte? A estas alturas qué más dará esta etiqueta ancestral. La política, la economía, la sociedad y la cultura se hallan en una era cuyo máximo carácter es carecer de nombre propio. En estas condiciones de perdición, deslocalización, desconcierto y apocalipsis ¿a qué propiedades más o menos fijas podría la belleza aspirar?*<sup>17</sup>

Lo cierto es que todavía sigue existiendo una lucha entre lo objetivo y lo subjetivo a la hora de hablar de arte y resulta peligrosa cualquier afirmación al respecto. Si pensamos en todos aquellos hoy grandes artistas que no fueron valorados en su tiempo, es lógico llegar a la conclusión de que no existe una verdad absoluta en cuanto a la determinación del arte y posiblemente esto siga ocurriendo en un futuro próximo, con obras que hoy no son valoradas, con lo que debemos ser prudentes. Hay quién afirma que el grafiti solo puede considerarse arte cuando se realiza sobre un soporte diferente a la vía pública y se presenta en una galería. Por fortuna, son muchos los profesionales que discrepan al respecto y que piensan que el concepto artístico va mucho más allá, y que la ilegalidad, no debe subordinar la condición artística. Uno de ellos es Guillermo Barzuna, quién opina que “la oficialidad sitúa la marginalidad lingüística como cultura popular o contracultura, en un evidente proceso de exclusión en relación con el verdadero arte”<sup>18</sup>

Éste es un concepto asumido en el ámbito profesional del arte, pero no por toda la sociedad, que tendrá un importante poder de decisión en cuanto a este tipo de obras como veremos más adelante. Dando por sentado y aceptando que lo ilegal también puede ser arte, pasamos a ver de qué manera afecta la ley a la producción de grafiti. ¿Lo ayuda a afianzarse como concepto artístico o lo reprime como tal?

---

### **Influencia de la ilegalidad en la producción de grafiti.**

Como vimos en el apartado “Proceso creativo y tipos de obras”, tanto las zonas de realización como las intenciones de los artistas son muy variadas, por lo que no es fácil responder a la cuestión que se plantea. En ocasiones se entiende la ilegalidad como un

---

<sup>17</sup> VERDÚ, Vicente. “El arte, ¿Es arte?”. Disponible en: [http://cultura.elpais.com/cultura/2012/10/05/actualidad/1349460664\\_315670.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2012/10/05/actualidad/1349460664_315670.html) en Febrero de 2013.

<sup>18</sup> BARZUNA, Guillermo. Op.cit., p 130.

fin último y algunos como Francisco Javier Abarca opinan que la “ilegalidad supone además un filtro que deja fuera al artista poco comprometido”<sup>19</sup>. Podemos decir que esta afirmación es efectiva, cuando la ilegalidad es efectivamente un fin último para el artista, pero no siempre es así. Vemos a continuación otro punto de vista:

*Muchas personas contemplan el arte urbano a través del prisma del vandalismo. Creen, erróneamente, que estos artistas se apoderan de edificios bellos y los pintarrajean. Pero lo cierto es que la mayoría de los artistas callejeros trabaja en vecindarios decadentes y plasma su obra en edificios “olvidados”. Buscan bloques con aspecto de abandono, con la pintura desportillada y malas hierbas brotando en la acera. Su objetivo es embellecer esos edificios y crear algo verdaderamente especial. Creen que el arte aporta algo a la ciudad y*



*genera una energía que realza estas edificaciones en proceso de erosión. ¿Se indigna la comunidad cuando se empapela la ciudad con un cartel publicitario en el que aparece una ilustración? Y si uno embellece una puerta carcomida, ¿qué hace el inquilino: aplaude el gesto o lo codena?*<sup>20</sup>

#### **Grafiti de Lolo en el casco histórico de Valencia.**

Nos encontramos frente a la visión de un grafiti con una intención estética, más que ilegal, ya que posiblemente, parte de estos artistas estarían encantados con la idea de poder producir su obra sin preocuparse del handicap de la ilegalidad del acto. En estos casos podemos entender que la ley no supondría un filtro para el artista poco comprometido, sino más bien un freno hacia su libre expresión. Por otro lado, podemos encontrar expertos en la materia, que no solo se preguntan cómo afectan estas leyes al artista y a su producción, sino que no aceptan la ilegalidad de la misma, y opinan que se

---

<sup>19</sup> ABARCA, Fco Javier. Op.cit., p 80.

<sup>20</sup> SENO Ethel; MCCORMICK, Carlo; SCHILLER, Marc; SCHILLER Sara; PASTERNAK, Anne; SERRA, J y Banksy Op.cit., p 11.

trata en realidad de una liberación de bienes robados por el estado.

“We contend that graffiti, should not be illegal because it is not a violation of private property rights; but rather it amounts to in effect a liberation of stolen property from a coercive thieving government”.<sup>21</sup> En este caso se defiende la intención de ilegalidad. Ante este tipo de reflexiones podemos preguntarnos, si se tratase de una liberación de bienes y llegara a ser legal un día el arte urbano, ¿tendría entonces algún sentido seguir produciéndolo?

Como podemos ver, las opiniones al respecto no se corresponden. Lo que es cierto, es que independientemente de la intencionalidad del artista, no podemos separar graffiti e ilegalidad en todos sus ámbitos.

“El riesgo y la transgresión de las fronteras legales unen el ejercicio de la escritura de graffiti con el significado de lo proscrito socialmente”<sup>22</sup>.

## Cómo protege la ley al artista plástico y a su obra

---

Si nos olvidamos por un momento de la idea de arte ilegal que nos proporciona el graffiti, y nos quedamos únicamente con el término arte, podemos hablar del artista como un sujeto amparado por la justicia. En algunos casos, toda esa protección que le otorga la legislación puede llegar a efectuarse, incluso en el arte realizado en contra de la ley. Cuanto más nos remontamos en el tiempo, mayor será la cantidad de casos que encontremos, pero hoy en día sigue ocurriendo y por lo tanto, nos parece importante hablar de cómo la ley protege al artista plástico en España. Aunque haremos alguna referencia a como actúa la ley en otros países, nos centraremos en la situación nacional.

---

### La Ley de Propiedad Intelectual

Uno de los grandes protectores del artista es la “Ley de Propiedad Intelectual” aprobada por Real Decreto Legislativo el 12 de abril de 1996. En ella se protegen “todas las

---

<sup>21</sup> D’AMICO, Daniel y BLOCK, Walter. *A Legal and Economic Analysis of Graffiti*. Emerald Group Publishing Limited Humanomics, 2007, Vol.23(1), p.29-38 [Revista Peer Reviewed] p 4.

<sup>22</sup> DE DIEGO, Jesús. Op.cit., p 109.

creaciones originales literarias, artísticas o científicas expresadas por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro”.<sup>23</sup>

Dentro de dicha ley podemos distinguir los derechos morales y los patrimoniales. De los derechos morales destaca el derecho al reconocimiento de la condición de autor de la obra o del reconocimiento del nombre del artista sobre sus interpretaciones o ejecuciones, y el de exigir el respeto a la integridad de la obra o actuación y la no alteración de las mismas. En cambio los derechos patrimoniales hacen referencia a los derechos de explotación de la obra y al derecho compensatorio.

Uno de los conceptos más importantes es el que se refleja el artículo 1 de los derechos de autor: “La propiedad intelectual de una obra literaria, artística o científica corresponde al autor por el solo hecho de su creación”<sup>24</sup>. Es decir, en contra de la creencia popular bastante generalizada, no es necesario ningún requisito formal para disfrutar de los derechos que nos proporciona esta ley. La inscripción en el registro de la propiedad intelectual es voluntaria y los beneficios que ofrece son poder publicitar el producto, además de tener una cualificación de que los derechos inscritos existen y de cuál es su titular, siempre y cuando no se demuestre lo contrario. Se considerará autor a la persona creadora de la obra, en este caso, artística.

*Se presumirá autor, salvo prueba en contrario, a quien aparezca como tal en la obra, mediante su nombre, firma o signo que lo identifique (...) Cuando la obra se divulgue en forma anónima o bajo seudónimo o signo, el ejercicio de los derechos de propiedad intelectual corresponderá a la persona natural o jurídica que la saque a la luz con el consentimiento del autor, mientras éste no revele su identidad.*<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> España. Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, de la Ley de Propiedad Intelectual. Artículo 10.

<sup>24</sup> Ibidem., Artículo 1.

<sup>25</sup> Ibidem., Artículos 5 y 6.



En la mayoría de las obras de graffiti y postgraffiti, se da el segundo caso, ya que por miedo a ser sancionados, los autores de las obras no revelan públicamente su verdadera identidad, si no que lo hacen a través de lo que denominamos “tag”, o mediante el propio estilo de la obra. Lo normal es que la obra en sí sea dicho signo identitario. Es curioso como en busca de esconder la verdadera entidad, se elige un sistema creativo en muchos casos basado en plasmar la propia identidad mediante un símbolo, un seudónimo, o un estilo propio, que en realidad resulta mucho más identificativo de lo que sería el nombre del artista en cuestión. No se está buscando el anonimato en ningún otro aspecto que no sea el legal.

**Sceno junto a una de sus obras con el rostro oculto. Málaga, 2011**

Por otro lado, en cuanto a la divulgación y modificación de las obras plásticas, la ley sostiene que se requerirá el consentimiento de todos los coautores y que en caso de no haber acuerdo, será el juez quien resuelva. Por contrario que parezca, son bastantes los casos en que manifestaciones artísticas nacidas en el umbral de lo ilegal, se vuelven lo “suficientemente legales” como para competir contra la propiedad privada en un tribunal. Lo veremos más adelante cuando hablemos de casos prácticos.

Los derechos de explotación de la obra de los que hablábamos tendrán una duración de toda la vida del autor y hasta setenta años después de su muerte. En el caso de obras anónimas tendrán una duración de setenta años desde su divulgación lícita. Existen plazos diversos para los derechos morales y otras prestaciones, así como para las obras de autores fallecidos antes de 1987. Después de estos plazos la obra pasará al dominio público, y cualquiera podrá hacer uso de ella gratuitamente.

También se hace alusión al lugar en que se encuentran las obras de grafiti: el espacio público:

*Utilización de las obras con ocasión de informaciones de actualidad y de las situadas en vías públicas.*

*1. Cualquier obra susceptible de ser vista u oída con ocasión de informaciones sobre acontecimientos de la actualidad puede ser reproducida, distribuida y comunicada públicamente, si bien sólo en la medida que lo justifique dicha finalidad informativa.*

*2. Las obras situadas permanentemente en parques, calles, plazas u otras vías públicas pueden ser reproducidas, distribuidas y comunicadas libremente por medio de pinturas, dibujos, fotografías y procedimientos audiovisuales.<sup>26</sup>*

En cambio en países como EEUU la ley no permite este tipo de reproducciones sin un permiso adecuado. En definitiva, las obras de dominio público en España podrán ser usadas por cualquiera, siempre y cuando se respete la autoría e integridad de la obra. Cuando ésto se incumpla, y la obra se vea afectada en algún sentido, el artista deberá ser indemnizado.

*La indemnización por daños y perjuicios debida al titular del derecho infringido comprenderá no sólo el valor de la pérdida que haya sufrido, sino también el de la ganancia que haya dejado de obtener a causa de la violación de su derecho. La cuantía indemnizatoria podrá incluir, en su caso, los gastos de investigación en los que se haya incurrido para obtener pruebas razonables de la comisión de la infracción objeto del procedimiento judicial.(...) En el caso de daño moral procederá su indemnización, aun no probada la existencia de perjuicio económico. Para su valoración se atenderá a las circunstancias de la infracción, gravedad de la lesión y grado de difusión ilícita de la obra<sup>27</sup>.*

Estas leyes que protegen al artista resultan un incentivo a la creación. Aunque la aplicación de esta ley a una obra de grafiti realizada en el marco de la ilegalidad no es muy común, nos encontramos frente a casos en los que, por lo general, la obra llega a adquirir cierto valor ya sea histórico, social, identificativo o de otro tipo y se intenta

---

<sup>26</sup> Ibidem., Artículo 35.

<sup>27</sup> Ibidem., Artículo 140.

proteger de diversos métodos. Uno de los métodos más efectivos en cuanto a la protección sería la Ley de Patrimonio.

---

## **La Ley de Patrimonio**

En España esta ley pretende proteger nuestro patrimonio. Existen tres grados de protección, de menor a mayor, son los siguientes: Patrimonio Histórico Español, Inventario General de Bienes Muebles y Bienes de Interés Cultural.

“Gozarán de singular protección y tutela los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español declarados de interés cultural por ministerio de esta Ley o mediante Real Decreto de forma individualizada”<sup>28</sup>. Es decir, existen ciertos lugares que la ley establece como Bienes de Interés Cultural a priori como archivos, museos estatales, e incluso lugares donde se encuentren pinturas rupestres entre otras, pero también pueden llegar a convertirse en BIC otra clase de bienes como el grafiti si cumple con los requisitos adecuados y llega a ser aceptado por el Organismo competente.

En cuanto a la conservación del patrimonio español es responsabilidad del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE): “Los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español deberán ser conservados, mantenidos y custodiados por sus propietarios o, en su caso, por los titulares de derechos reales o por los poseedores de tales bienes”<sup>29</sup>. La administración competente podrá impedir cualquier intervención sobre un bien declarado de interés cultural<sup>30</sup>. Las actuaciones de conservación y restauración son consideradas intervenciones y cambios sobre la obra y según el artículo 39 de esta Ley no se podrá realizar ningún tratamiento sin la autorización expresa de los Organismos competentes. Se da tal importancia a los tratamientos conservativos que en la propia ley se reflejan principios como el respeto a la integridad y materia original de la obra, el respeto a aportaciones de las diversas épocas o el principio de discernibilidad en el que sostiene que las adiciones deberán ser reconocibles y evitar las confusiones miméticas.<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> España. Real Decreto Legislativo 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español. Art. 9.

<sup>29</sup> Ibidem., Art. 36.1.

<sup>30</sup> Ibidem., Art. 37.1.

<sup>31</sup> Ibidem., Art. 39.

## Cómo castiga la ley al artista urbano

---

A pesar de lo que hemos visto en el apartado anterior, grafiti y Código Penal, están mucho más cerca que grafiti y propiedad intelectual. El día a día de este ámbito artístico y social va de la mano de sanciones penales que han ido endureciéndose durante la lucha de ayuntamientos e instituciones para acabar con este fenómeno de arte de nuestro siglo. Veremos a continuación hasta donde ha sido capaz de llegar la ley en su batalla y cómo ha reaccionado el fenómeno grafiti ante esto.

---

### Código penal

Por un lado dice así: *Los que deslucieren bienes muebles o inmuebles de dominio público o privado, sin la debida autorización de la Administración o de sus propietarios, serán castigados con la pena de localización permanente de dos a seis días o tres a nueve días de trabajos en beneficio de la comunidad*<sup>32</sup>. La localización permanente no se trata de una privación de libertad, sino, de encontrarse en un lugar que señalará el Juez, sin abandonar el sitio impuesto, que suele ser el propio domicilio, con la finalidad de que el sujeto esté localizado durante el periodo de cumplimiento de la condena. También se explica como “la ejecución de un hecho descrito por la Ley como delito o falta obliga a reparar, en los términos previstos en las Leyes, los daños y perjuicios por él causados”<sup>33</sup>. En cualquier caso, ya sean Jueces o Tribunales, pueden ordenar la reconstrucción o restauración de la obra que se vea afectada, como podría ser un muro, a cargo del autor del hecho, sin perjuicio de las indemnizaciones debidas.

Hasta aquí las sanciones no son muy graves, pero la cosa cambia cuando hablamos de allanamiento de la propiedad privada o cuando éste se comete contra edificios singularmente protegidos. Por ejemplo, el hecho de entrar en una morada ajena, acto a su vez muy común entre artistas urbanos con el fin de llegar a los lugares más espectaculares para realizar sus obras, puede suponer una pena de prisión de seis a

---

<sup>32</sup> España. Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal. Art. 626.

<sup>33</sup> Ibidem., 109.1.

veinticuatro meses<sup>34</sup>. Por otro lado *los que derriben o alteren gravemente edificios singularmente protegidos por su interés histórico, artístico, cultural o monumental serán castigados con las penas de prisión de seis meses a tres años, multa de doce a veinticuatro meses y, en todo caso, inhabilitación especial para profesión u oficio por tiempo de uno a cinco años.*<sup>35</sup>

Éstos son algunos artículos de la Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal donde podemos ver la gravedad que puede llegar a adquirir un grafiti en cuanto a penalizaciones. Como son nociones muy generales, veremos lo que ocurre realmente con esta práctica y lo analizaremos.

---

### **Aplicación específica para el grafiti**

La constante lucha contra el grafiti ha hecho surgir diferentes sanciones específicas en España. Se han barajado diferentes métodos, desde la sola reparación del daño causado, lo que algunos políticos como Pedro Santín definen como nada equiparable al acto cometido. "No hay correspondencia entre la gravedad de los hechos que se sancionan con la sanción que se les impone"<sup>36</sup>, hasta sanciones económicas que se han ido incrementando cada vez más e incluso llegando a la pena de cárcel. No son de extrañar titulares de artículos en los periódicos como el siguiente: "Condenan a un año de cárcel al autor de un grafiti en el metro de Valencia"<sup>37</sup>. Respecto a estas medidas algunos autores opinan que "el horizonte de prisión para el artista resulta mucho más nocivo para una sociedad libre que la presencia invasiva de grafitos"<sup>38</sup>. En este tipo de afirmaciones cabría cuestionarse lo que interpretamos como sociedad libre y si este término es aplicable en todos sus sentidos a nuestra sociedad. Para hacernos una idea de las sanciones que se están llevando a cabo en España, podemos poner como ejemplo a la capital Madrileña.

---

<sup>34</sup> Ibidem., Art. 202.1.

<sup>35</sup> Ibidem., Art. 321.

<sup>36</sup> Disponible en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2010/03/20/madrid/1269115387.html> en Marzo de 2013.

<sup>37</sup> Disponible en <http://www.abc.es/local-comunidad-valenciana/20121206/abci-grafiti-metro-201212052059.html> en Marzo de 2013.

<sup>38</sup> SENO Ethel; MCCORMICK, Carlo; SCHILLER, Marc; SCHILLER Sara; PASTERNAK, Anne; SERRA, J y *Banksy*. Op.cit., p 313.

*La Ordenanza de Protección de Medio Ambiente Urbano -vigente hasta el 24 de marzo de 2009- establecía sanciones de entre 60 y 90 euros, que podían elevarse a 150 euros en caso de reincidencia. La nueva Ordenanza de Limpieza y Gestión de Residuos establece entre 300 y 3.000 euros la cuantía de las multas que, si hay reincidencia, pueden llegar a 6.000 euros<sup>39</sup>. Dependiendo del caso, incluye la posibilidad de suplir la sanción económica por trabajo a la comunidad. Como vemos el porcentaje de subida de la sanción es desorbitado.*

La creación de nuevas leyes y el endurecimiento de las sanciones vienen directamente relacionadas con la propiedad, el principal enemigo del grafiti, ya que a estos artistas “les pertenece” su obra, pero no el lienzo que las mantiene vivas.

“La superación de las fronteras de la propiedad sigue siendo un problema a la hora de ocuparse del grafiti, incluso cuando las artes gráficas a menudo son definidas como transgresoras”<sup>40</sup>. De este modo lo que sería una sanción equiparable a rayar un muro ajeno con nuestro coche a causa de un accidente de tráfico, se convierte en un delito con mayúsculas, considerado un acto vandálico y tan perseguido como un robo. Esto ha hecho que en algunas ciudades la lucha haya ido más allá de la batalla contra la “apropiación” de muros públicos y privados para convertirse en una lucha indiscriminada contra el grafiti, incluso cuando éste es legal. Concretamente, en Barcelona a finales de 2010 se prohibió que los comercios contrataran legalmente a grafiteros profesionales para pintar las persianas de sus negocios multando tanto a propietarios como artistas si así lo hacían.

*“Las ordenanzas interpretan que pintar grafitos en el espacio público es una conducta de ensuciamiento que no sólo devalúa el patrimonio público o privado sino que principalmente provoca una degradación visual del entorno, afectando la calidad de vida de vecinos y visitantes”, “Por lo tanto, el comerciante que contrata o permite a un grafitero pintarle el exterior de su tienda se expone a recibir una sanción”, agrega. La competencia sancionadora, no obstante, no pertenece al Instituto sino a la Guàrdia Urbana. Ante tal imposición, es lógico que muchos reclamaran sus derechos. Es una gran contradicción que no nos dejen pintar en el espacio público, ni con permiso de los propietarios, pero en*

---

<sup>39</sup> Disponible en: <http://www.madrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/Ayuntamiento/Medios-de-Comunicacion/Notas-de-prensa/Tolerancia-cero-al-graffiti?vgnextfmt=default&vgnextoid=bab8212c84a04210VgnVCM1000000b205a0aRCRD&vgnnextchannel=6091317d3d2a7010VgnVCM100000dc0ca8c0RCRD> en Junio de 2013.

<sup>40</sup> STAHL, Johannes. *Street Art*. Berlín: H.F ullmann, 2009. p 61.

*cambio el Ayuntamiento edite libros donde cita el arte urbano y la contracultura en Barcelona, se exploten como marca de modernidad y el MACBA y el CCCB acojan obras, exposiciones o festivales sobre graffiti, se exclama García<sup>41</sup>.*

Como vemos es un reflejo de la hipocresía de la sociedad en la que vivimos y una de sus tantas contradicciones. Se intenta oprimir una acción supuestamente vandálica por degradar visualmente el espacio público, pero el propio ayuntamiento organiza eventos donde esas obras “tan dañinas” pasan a llamarse arte y se beneficia de la repercusión social que causan. Ante la falta de sentido de la norma cabe preguntarse qué se entiende por graffiti en ese contexto y qué es lo que realmente se está prohibiendo: ¿el material que se emplea, la estética, la técnica pictórica?, ¿Si la misma imagen se realiza con pintura acrílica en lugar de aerosol estaría permitido? No queda claro qué es lo que se está prohibiendo realmente, sobretodo teniendo en cuenta las técnicas y estilos tan dispares que abarca el término graffiti y desde luego la prohibición no tiene una justificación coherente.

Ciudades españolas como Valencia o Madrid apenas ponen pegasa a los comerciantes que pintan o permiten pintar sus persianas. El tema puede llegar a adquirir un valor alarmante si lo analizamos, cuando nos vemos aceptando y actuando al servicio de leyes que crean más perjuicio que beneficio en los ciudadanos.

“Siempre está la pregunta en el aire de quién tiene permiso para dar forma al espacio público y controlarlo”<sup>42</sup>. Lo idílico sería que hubiera cierto consenso social, una democracia respecto al espacio público, ya que nos pertenece supuestamente a todos, pero en España estamos muy lejos de términos como democracia directa. Cada vez hay mas cosas que, o bien están prohibidas, o son obligatorias, el pensamiento de libertad, de toma de decisiones son conceptos que cada vez se corresponden menos con su definición original, más cercanos a una utopía que a una realidad.

Aunque nos estamos centrando en la situación legal Española respecto al graffiti, nos parece interesante éste artículo del código de obras urbanas de San Francisco que hace referencia al graffiti por el aire tan dramático que transmite.

---

<sup>41</sup> Disponible en: <http://www.lavanguardia.com/vida/20101227/54092822960/los-comerciantes-de-barcelona-seran-multados-si-encargan-graffiti-para-su-persiana.html> en Marzo de 2013.

<sup>42</sup> STAHL, Johannes. Op.cit., p 69.

*Las conclusiones típicas que esgrime el movimiento a favor de su erradicación son las siguientes: El artículo 23 1303(a) (1994) del Código de Obras Públicas de San Francisco estipula que: los grafitos son perjudiciales para la salud, para la seguridad y para el bienestar de la comunidad, pues promueven la percepción de que las leyes que protegen la propiedad pública y privada pueden infringirse de manera impune. Esta percepción alimenta una desobediencia a la ley que degenera en un aumento de los delitos; degrada la comunidad; provoca problemas en las zonas deprimidas; amenaza los valores de la propiedad, las oportunidades empresariales y el disfrute de la vida; es contraria a los estándares estéticos y los objetivos de mantenimiento de la propiedad municipales, y genera la aparición de más grafitos [...]y de más contaminación visual, motivos por los cuales se considera que los grafitos suponen una alteración del orden público. Conviene acabar con ellos con la mayor brevedad posible para evitar posibles repercusiones nocivas<sup>43</sup>.*

Más adelante el autor sostiene que los argumentos de estas leyes son perversos, dogmáticos y falsos.

## Hacia donde se inclina la balanza

---

### **Jerarquía legal**

Como vemos en los dos apartados anteriores, nos encontramos por un lado la legislación para la protección del artista y su obra y por otro las sanciones que pueden efectuarse en contra del arte ilegal. Los principios de ambas leyes son contradictorios y nos preguntamos qué ley debe prevalecer sobre la otra, o mejor dicho, en qué casos puede llegar la Ley de Protección Intelectual o la Ley de Patrimonio a situarse por encima del Código Penal. Ya que en la mayoría de casos sabemos que las leyes de protección no juegan ningún papel en el contexto de la ilegalidad, pero esto no es así en el 100% de los casos, y por ello, nos parece imprescindible reflexionar al respecto.

Según el Código Civil carecen de validez las disposiciones que contradicen otra de rango superior.

---

<sup>43</sup> SENO Ethel; MCCORMICK, Carlo; SCHILLER, Marc; SCHILLER Sara; PASTERNAK, Anne; SERRA, J y Banksy Op.cit., p 311.

Las disposiciones administrativas no podrán vulnerar la Constitución o las Leyes ni regular aquellas materias que la Constitución o los Estatutos de Autonomía reconocen de la competencia de las Cortes Generales o de las Asambleas Legislativas de las Comunidades Autónomas. Ninguna disposición administrativa podrá vulnerar los preceptos de otra de rango superior y las disposiciones administrativas se ajustarán al orden de jerarquía que establezcan las leyes <sup>44</sup>

La norma suprema del Derecho español es la Constitución española de 1978. Le siguen por orden de primacía: los tratados internacionales, las leyes orgánicas y ordinarias, los decretos legislativos y decretos-leyes, los reglamentos del gobierno y las leyes y normas de cada comunidad Autónoma.

Como tanto la Ley de Propiedad Intelectual como la Ley Orgánica del Código Penal pertenecen al mismo rango, profundizaremos sobre qué ocurre en estos casos.

Si dos normas del mismo rango sufren una colisión normativa, la norma posterior en el tiempo deroga a la norma anterior y en el caso de que haya dos normas de igual rango contradictorias, la que busque la regulación más específica de la materia prevalece sobre la norma más general. Por otro lado, debemos tener en cuenta que en la interpretación de la ley, se deben tener en cuenta no solo las palabras que se reflejan, sino el conjunto que rodea al caso concreto.

*Las normas se interpretarán según el sentido propio de sus palabras, en relación con el contexto, los antecedentes históricos y legislativos y la realidad social del tiempo en que han de ser aplicadas, atendiendo fundamentalmente al espíritu y finalidad de aquéllas<sup>45</sup>.*

Tenemos claro que no hay una única solución al problema, y que aunque serán muy pocos los casos en los que la Ley de Propiedad Intelectual o la Ley de Patrimonio pueda llegar a anteceder al Código Penal en arte ilegal, son estos casos los que tendrán especial interés para nosotros los conservadores y restauradores, pues serán los casos en los que se llegue a plantear el ámbito de la conservación. La jurisdicción no es una ciencia exacta, y serán aquellas excepciones legales en cuanto al grafiti, las que nos den la oportunidad de poner en valor aquellas obras más significativas. Más adelante en los

---

<sup>44</sup> España. Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de régimen jurídico de las administraciones públicas y del procedimiento administrativo común. Art. 51 y 52.

<sup>45</sup> España. Ley orgánica aprobada por R.D el 24 de julio de 1889 del Código Civil. Art. 3.

capítulos “patrimonio cultural y arte urbano” y “salvar la memoria de nuestro siglo” profundizaremos respecto a estas cuestiones.

No hemos hablado hasta ahora de los juicios, que tendrán un papel esencial en cuestiones tan polémicas como la que estamos tratando. Las leyes que hemos visto serán aplicadas en los tribunales y la jurisprudencia adquirirá un lugar indispensable. Posiblemente el juicio será la única oportunidad para el artista que decida reclamar sus derechos. Ésto podemos aplicarlo a todo arte realizado dentro de la ilegalidad. Vemos un ejemplo a continuación que aunque no se trata de grafiti, si es un arte nacido en la ilegalidad, que es el concepto que más nos interesa.

*Spencer Tunick empezó a hacer sus multitudinarias fotografías de figuras desnudas alrededor del mundo a modo de acciones de guerrilla en las calles de Nueva York en 1994. Tras su quinto arresto, en 1999, Tunick interpuso una demanda y finalmente ganó un juicio federal por los derechos civiles contra la fiscalía de la ciudad, lo cual le autorizó a organizar su obra libremente en las calles* <sup>46</sup>



**Barcelona  
(Institut de  
Cultura) 2003  
h: 71 x w: 89.25  
in / h: 180.34 x w:  
226.7 cm**<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> SENO Ethel; MCCORMICK, Carlo; SCHILLER, Marc; SCHILLER Sara; PASTERNAK, Anne; SERRA, J y Banksy Op.cit., p 264.

<sup>47</sup> Diponible en: <http://www.spencertunick.com> en abril de 2013.

## **Pero, ¿es realmente justa la ley?**

“En una economía basada en el consumo, la idea de darlo todo a cambio de nada y burlarse de las seductoras maquinaciones que nos obligan a identificarnos en exceso, tal vez sea el delito más ofensivo que se está cometiendo”<sup>48</sup>.

Las opiniones al respecto son variopintas y muchos autores se cuestionan conceptos como la idea de delito. Llamamos delincuente a aquel que comete un delito, pero no todos están de acuerdo con lo que se considera delito solo porque la legislación así lo establezca. Así opinan los autores de la cita anterior dando a entender que la sociedad en su conjunto, no acepta el arte como arte, si éste no se encuentra dentro del mercado artístico y bajo el nombre de un autor concreto. Pero incluso dichas manifestaciones nacidas en el umbral del anonimato, concebidas fuera de cualquier idea de mercado, están llegando a entrar en este comercio. Si no, observemos lo que está ocurriendo con las obras de Banksy, arrancadas del muro para ser vendidas en subastas por miles y miles de euros. Es un claro ejemplo de que muchos sí son capaces de ver arte donde otros, solo ven contaminación visual; dos conceptos tan opuestos y tan cercanos en el mundo del grafiti. Muchos profesionales no solo opinan que el concepto de delito no siempre es bien aplicado, sino que la jerarquía dentro de las leyes es discriminatoria con el derecho a la libre expresión.

*Las obras realizadas en lugares no autorizados nos convierten en testigos involuntarios de su afrenta, cosa que continúa encarnando una rebelión intuitiva contra la asunción de que las leyes de la propiedad anteceden a los derechos inherentes del uso libre y la expresión personal*<sup>49</sup>. Son muchos los que han tomado el grafiti desde hace siglos como método de expresión personal, para plasmar ideas políticas, críticas sociales, etc. Johannes Stahl opina que *la idea política de la libertad de palabra en la pared y el pensamiento establecido desde los años sesenta, que transcurre por los caminos del arte conceptual, ha hecho que los artistas busquen una fusión entre palabras y representaciones artísticas*<sup>50</sup>.

---

<sup>48</sup> SENO Ethel; MCCORMICK, Carlo; SCHILLER, Marc; SCHILLER Sara; PASTERNAK, Anne; SERRA, J y Banksy. Op.cit., p 131.

<sup>49</sup> Ibidem., p 23.

<sup>50</sup> STAHL, Johannes. Op.cit., p 113.



**Graffiti reivindicativo en el barrio del Cabanyal.Valencia**

Pero, como vimos antes dicha libertad de palabra no es tan libre en realidad y en ello juega un papel importante la propiedad. Existen dos tipos de propiedad: la propiedad privada y la propiedad pública. Dejemos por un momento a un lado la propiedad privada, aceptando que afectar a un bien personal o de cierto colectivo se considere delito. Nos centraremos en la propiedad pública. “Authentic public place, implying collective involvement of artists and wellers close to the local community. In this light, we recognize that authenticity is socially

constructed ( Grayson and Martinec 2004) by means of the collective action of public place consumers<sup>51</sup>”. Pero hay quienes van más allá y reclaman la liberación de estos bienes, según ellos robados, mediante el arte.

“Graffiti, in our view, if not that of the artist himself who for the most part we expect is oblivious of these issues, is in effect a call for privatization. It is an attack on government property. It is an unofficial declaration of (very limited) war against the state”<sup>52</sup>.

Por supuesto para estos autores como para muchos otros ciudadanos las leyes no son ni justas ni igualitarias. En definitiva, el graffiti y su relación con la ilegalidad es un tema bastante delicado y las leyes cada día ponen más difícil a artistas realizar sus obras. En países como EEUU han existido iniciativas para intentar encontrar un punto medio entre la protección y las sanciones en el arte urbano.

---

<sup>51</sup> VISCONTI, Luca ; SHERRYJR, John ; BORGUINI, Stefania y ANDERSON, Laurel. *Street Art, Sweet Art? Reclaiming the Public in “Public” Place*. The Journal of Consumer Research, 2010, Vol.37(3), pp.511-529 [Revista Peer Reviewed]

<sup>52</sup> D’AMICO, Daniel y BLOCK, Walter. Op.cit., pp 29-38.

*La Ley Federal de Derechos de los Artistas visuales de 1993 pretendía otorgar derechos morales fundamentales a los artistas de motivos murales. Esta ley supuso el único gesto que se hizo en EE.UU. para contrarrestar la legislación agresiva contra la actividad de arte públicamente expuesto<sup>53</sup>. La iniciativa no tuvo buenos resultados.*

Lo más sorprendente de toda esta historia, es que, algunos artistas urbanos como Banksy, están adquiriendo tal fama y valor en el mercado que ya no solo existe el dilema de: ¿a quién se debe indemnizar? ¿Al autor de una obra cuando ésta es eliminada sin su consentimiento o al propietario del muro por hacer uso de éste sin su autorización o aprobación? Ahora, están llegando a plantearse cuestiones inversas en una lucha sobre quién de los dos (propietario o artista) tiene el derecho sobre la obra, como la siguiente.

*¿Quién es el verdadero propietario de una obra de arte? ¿Quién debería poseer entonces los derechos sobre ese tipo de obras? ¿El artista urbano que las ha creado, o el propietario del inmueble sobre el que han sido plasmadas?<sup>54</sup>*

---

<sup>53</sup> SENO Ethel; MCCORMICK, Carlo; SCHILLER, Marc; SCHILLER Sara; PASTERNAK, Anne; SERRA, J y Banksy. Op.cit., p 313.

<sup>54</sup> Disponible en: <http://www.elmundodigital.es/noticias-destacadas/polemica-por-la-subasta-de-un-banksy-robado/#.UXe1La14HCK> en Abril de 2013.

## Patrimonio cultural y arte urbano

---



Obra del artista Blu<sup>55</sup>

### Acercamiento al concepto de patrimonio

---

Hemos hablado del patrimonio desde un punto de vista legal y como un medio de protección. Ahora nos interesa acercarnos hacia una definición, para poder entender qué es patrimonio, qué significa en realidad, quién lo determina y así poder comprender el vínculo que puede llegar a tener con el grafiti.

El patrimonio son aquellos bienes muebles o inmuebles que se caracterizan principalmente por identificar a una cultura concreta, ya sea mediante su historia, sus costumbres, sus tradiciones y para ello es importante entender la significación cultural: *Definimos al significado cultural como una construcción conceptual compleja que vincula*

---

<sup>55</sup> Disponible en: <http://www.blublu.org> en Mayo de 2013.

*las etapas de la vida histórica de un bien patrimonial que permite comprender su razón de ser en el tiempo, detectar lo que es importante en la vida de los mismos y explicarlo como producto cultural*<sup>56</sup>.

Es importante señalar que el término patrimonio no siempre ha tenido la misma significación y que tanto el concepto, como lo que consideramos patrimonio ha cambiado con el paso de los años. De hecho, tal y como nos cuenta Lorena Manzini *el significado cultural no está siempre (o para siempre) determinado, o no está suficientemente explicitado o definido y además admite en cada época la determinación de nuevos significados*<sup>57</sup>

Ésto no solo significa que se encuentra en constante evolución, si no que lo que hoy consideramos patrimonio, puede dejar de serlo un día, así como lo que hoy no significa nada para nosotros puede llegar a significarlo en el futuro. Ya que el término ha tenido variaciones en su concepto, veamos cuales son algunas de las variaciones más recientes:

*La evolución del concepto patrimonio incorpora tres principios: por una parte establece mecanismos de conservación; por otra, su valor no sólo se basa en criterios estéticos o históricos sino en ser un reflejo de la cultura; y finalmente, considera a estos bienes herencia y propiedad de un pueblo, es decir un legado común*<sup>58</sup>.

Según esta autora el patrimonio sería propiedad pública de un lugar determinado, un término que da lugar a bastante polémica como vimos en el capítulo anterior en cuanto a los derechos sobre este tipo de propiedad.

En cuanto al término patrimonio todas las definiciones actuales coinciden con que el patrimonio debe caracterizarse por identificar a una cultura concreta, pero como explica Néstor García en las sociedades contemporáneas no resulta tan sencillo establecer ciertos valores comunes a toda su población, como ocurriría por ejemplo con el grafiti.

*Si bien el patrimonio sirve para unificar a una nación, las desigualdades en su formación y apropiación exigen estudiarlo también como espacio de lucha material y simbólica entre*

---

<sup>56</sup> MANZINI, Lorena. *El significado cultural del patrimonio*. Estudios del Patrimonio Cultural, 2011, Issue 6, pp 27-42.

<sup>57</sup> Ibidem., pp 27-42.

<sup>58</sup> TAPIA GÓMEZ, Maricarmen. *Un lugar para el patrimonio. La conservación del patrimonio cultural en la red*. Ar@cne: revista electrónica de recursos en internet sobre geografía y ciencias sociales, 2011.

*las clases, las etnias y los grupos. Este principio metodológico corresponde al carácter complejo de las sociedades contemporáneas*<sup>59</sup>.

Es decir, un ámbito con el que no toda la población se sienta personalmente identificada, no tiene porqué tener menos valor, si su importancia es lo suficientemente grande como para reflejar al menos, cierta parte de esa sociedad en su conjunto, ya que sería imposible poner de acuerdo a toda una ciudad o país en cuanto a con qué se sienten identificados y qué consideran que les representa. Por otro lado se encuentra la visión que sostiene Salvador Muñoz, quién opina que “el patrimonio cultural en su conjunto tiene un impacto indirecto en la sociedad, da forma a lo que los pueblos piensan de sí mismos”<sup>60</sup>. Esto suele ocurrir cuando el objeto patrimonial se convierte en un producto de consumo masificado. Todos somos capaces de relacionar varios lugares o costumbres cuando hablamos de otro país, aunque nunca hayamos estado allí. De antemano identificamos a una sociedad con algo que nos han vendido como tal, y lo mismo puede ocurrir en nuestro propio país: asimilamos algo como nuestro que de nos ser por la publicidad tal vez ni conoceríamos.

*El patrimonio aparece como un bien explotable, dando paso a tergiversaciones como son la folclorización, la turistificación, la museificación y la iconización. Con ello se vacía de contenido, emoción, valores y compromiso, pasando de ser un elemento transcendente e irremplazable a una imagen consumible*<sup>61</sup>. Aunque es cierto lo que comenta, pensamos que el hecho de convertir al patrimonio en una “imagen consumible”, no necesariamente conlleva el vacío de contenido, emociones, valores o compromisos. Ya que fenómenos como el turismo pueden ser anteriores e incluso la causa de la explotación del bien como producto de consumo, aunque no de forma masificada probablemente.

Por ello no solo se realizan estudios multidisciplinarios en cuanto a la significación cultural, también se realizan estudios turísticos, museísticos y de mercado. Es decir, para que algo se convierta en patrimonio debe efectuarse primero un estudio multidisciplinar para después poder valorar la importancia e influencia que tenga el objeto de estudio.

---

<sup>59</sup> CANCLINI GARCÍA, Néstor. *Los usos sociales del Patrimonio Cultural*. “Cuadernos Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio”. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. En Aguilar Criado, Encarnación, 1999. p 18.

<sup>60</sup> MUÑOZ VIÑAS, Salvador. Op.cit., p 46.

<sup>61</sup> TAPIA GÓMEZ, Maricarmen. Op.cit.

En definitiva, asociamos al concepto de patrimonio aquello que en la actualidad se considera un signo de identificación de una sociedad concreta, aunque parte de los individuos de la misma no se sientan identificados y la cual una vez sea proclamada patrimonio quedará protegida por la ley. Es variable y cambiante y para determinar algo como patrimonio deberán hacerse estudios multidisciplinarios que demuestren y verifiquen la importancia del objeto de estudio. Dicho objeto puede ser tanto tangible como intangible.

Éstos son solo algunos conceptos relativos al patrimonio que nos pueden servir de referencia para plantearnos si el grafiti puede o no, convertirse en objeto patrimonial.

## El papel del grafiti en la sociedad

---

### Aceptación del arte urbano en la sociedad

Para reflexionar sobre si una obra de grafiti puede convertirse en patrimonio, primero debemos estudiar si la sociedad acepta este fenómeno. Aunque habría que analizar el caso concreto para entender cómo se relaciona la obra con su entorno y qué repercusión puede llegar a tener, hablaremos primero en términos generales, sobre cómo se relacionan sociedad y grafiti. Hasta el momento a la historia del arte le está costando aceptar completamente al grafiti, ya que a menudo es definido como un fenómeno social en lugar de artístico. Pero, ¿qué es el arte sino un fenómeno social de cada época? Respecto a su papel en la cultura pública, Johannes Stahl señala que *hasta el momento no se ha tenido en cuenta si el street art debe tener voz en este debate, simplemente por ocupar un lugar en la vida pública, ni tampoco si ocupa de hecho una posición en la misma y, en caso de que así sea, que es lo que hace en ella*<sup>62</sup> Pero poco a poco se va teniendo en cuenta cada vez más su papel histórico y su labor en la actualidad y son muchos quienes reclaman la trascendencia que debería tener. Uno de ellos es Fernando Figueroa-Saavedra: “El graffiti manifiesta una entidad como manifestación o fenómeno cultural en la Modernidad que impide pasarlo por alto. La arquitectura y el urbanismo deberían ser sensibles a su arraigo y función social”<sup>63</sup>. Plantea la idea de un paisaje urbano que tenga en cuenta al grafiti desde el principio. Si una de las causas de la lucha contra el grafiti es la alteración que estas manifestaciones causan a construcciones pensadas con otro fin

---

<sup>62</sup> STAHL, Johannes. Op.cit., p 67.

<sup>63</sup> FIGUEROA-SAAVEDRA. Fernando. Op.cit., p 37.

estético, tal vez no sería mala idea, considerarlas desde un inicio, ya sea como proyectos murales incluidos en el proyecto o creando una arquitectura a modo de lienzo en blanco pensada para ser acabada por los artistas urbanos. Seguramente la segunda opción sería la que más satisfaga a muchos, pues el grafiti no perdería su factor sorpresa y espontáneo y su impredecible cambiar constante. Éste tipo de arquitecturas ya se han realizado en muchos países, pero sobretodo a modo de proyectos murales. También son cada vez más las zonas donde hay autorización para actuar libremente sobre los muros. Ésto nos sugiere que poco a poco, la sociedad va aceptando al grafiti como parte de la cultura urbana. Aunque la realidad es que muchas de estas iniciativas están pensadas con el fin de frenar la producción masiva de grafitis en las zonas públicas, y no como un acto de aceptación del mismo en el paisaje urbano o de puesta en valor de este fenómeno artístico. A pesar de todo, siguen surgiendo proyectos e investigaciones que pretenden acercar al ciudadano con su historia popular, como podrían ser los grafitis históricos, como por ejemplo este proyecto de catalogación y estudio de escrituras expuestas:

*La producción escrita de las clases populares está siendo objeto, durante las últimas décadas, de un renovado interés por parte de los científicos sociales, al mismo tiempo que surgen de la sociedad civil iniciativas de conservación que incluyen la formación de colecciones documentales, a veces en archivos o museos dedicados total o parcialmente a este tipo de documentos. El interés por estos materiales, normalmente en papel, se ha ido extendiendo a las escrituras expuestas, que por la diversidad de soportes y su fijación en lugares públicos plantea serios problemas tanto en la conformación de corpus para su estudio como en el tratamiento que precisan en su proceso de patrimonialización<sup>64</sup>*

---

### **El grafiti como signo de identidad**

Como hemos visto, poco a poco el arte urbano va “haciéndose un hueco” en la historia y en la actualidad y tal vez sea una de las manifestaciones artísticas más representativas de algunas sociedades actuales. El arte contemporáneo está en muchas ocasiones influenciado, condicionado, y al servicio del mercado del arte, de la política, de la moda, de la demanda artística, etc y a menudo es solo accesible a un público selecto entendido

---

<sup>64</sup> CRUZ SÁNCHEZ, Pedro Javier; MONTEAGUDO ROBLEDO, José Ignacio. *Las escrituras expuestas populares: un patrimonio olvidado. Proyecto de catalogación y estudio*. Presentada en las Quintas Jornadas de Archivo y Memoria. Extraordinarios y fuera de serie: formación, conservación y gestión de archivos personales. Madrid, 17-18 febrero, 2011. pp 1 y 2.

en arte. Como dice Juan Canales “diferentes artistas a lo largo de la historia se han esforzado por escapar al mercantilismo, rechazando hacer concesiones al éxito económico”<sup>65</sup> pero son pocos los que han sido fieles a este principio durante toda su carrera artística. En cambio, el grafiti y postgrafiti produce mensajes generalmente más accesibles, en ámbitos generales carece de intereses económicos o de otro tipo por lo que podríamos entender que es una forma de arte puro, más libre y sincero. Es como la voz de un ciudadano que no espera nada a cambio convertida en imagen. En principio no aspiran a nada más que a la afirmación y realización de la propia imagen, puesto que luego suelen ser abandonadas a su suerte. Si analizamos estos conceptos podríamos afirmar que es un arte muy cercano al pueblo y por lo tanto lo representa en mayor medida que otras tendencias artísticas.

“Como medio expresivo trascendente el espacio urbano juega entonces un papel estratégico en la construcción de imágenes urbanas potencialmente significativas a la hora de transformarse en importantes referentes de la identidad cultural de una sociedad<sup>66</sup>”

En muchas ocasiones se infravalora a lo actual y se tiende a sobreestimar al pasado. Ocurre así en muchas ciudades cuyos monumentos, edificios y museos nos hacen continuamente referencia a su historia. Aunque esto sea positivo, deberíamos trabajar para que ambos, pasado y presente convivan en armonía y no dejar que el pasado eclipse a la actualidad como ocurre a menudo, en busca de un espacio urbano que nos identifique a todos. Otro de los problemas con el que nos hemos encontrado sobre todo en los últimos años, ha sido el crecimiento masivo de ciudades que no han dejado tiempo a la aceptación y asimilación de estos nuevos espacios.

*La ciudad va convirtiéndose lentamente en parte integrante no solo de la estética, sino también de una actividad artística que en el sistema de la ciudad y en su insaciable evolución ve un elemento ya no a representar sin más sino a reconstruir en una dimensión artística. Reinventar la ciudad, re proyectarla, reconstruirla, por lo menos a nivel artístico,*

---

<sup>65</sup> CANALES HIDALGO, Juan Antonio. Dirigida por: ALDÁS RUIZ, Joaquín y PEIRÓ LÓPEZ, Juan Bautista. *Pintura mural y publicidad exterior. De la función estética a la dimensión pública*. Tesis doctoral Universidad Politécnica de Valencia, Departamento de Pintura, 2006. p26

<sup>66</sup> FOX, Hans. *De lo cotidiano a lo Trascendente en la Ciudad*. EURE, Revista latinoamericana de estudios urbanos regionales, Números 92-94. Universidad Católica de Chile, Centro de Desarrollo Urbano y Regional, 2005

*permite proponer una identidad más diferenciada respecto a aquella modificada por el acelerado desarrollo homologador de las ciudades*<sup>67</sup>.

Por lo que hemos visto hasta ahora podemos decir que el arte urbano sí puede ser un signo de identificación de muchas sociedades. Esto significa que posiblemente dentro de un tiempo tengamos más patrimonio urbano del que imaginamos. Pero para que esa información llegue al futuro, habría que comenzar a plantearse que obras, imágenes o firmas, tienen o adquirirán con el tiempo el valor suficiente como para poder hablar de patrimonio o de proyectos conservativos.

*¿Habrá que esperar entonces un par de siglos para que seamos sensibles de ciertos valores? Quizás si contemplásemos la efervescencia del Graffiti como un movimiento de envergadura cultural, social o política, pudiésemos considerar la pequeña posibilidad, la humilde aspiración de salvaguardar alguna de las firmitas de sus protagonistas en su terreno natural, como un testimonio representativo para las generaciones venideras. Un documento para la comprensión de lo que una vez pasó y contribuyó a la construcción de un futuro que se convertirá en hoy*<sup>68</sup>.

Pero esto que parece imposible de conseguir ya ha ocurrido en algunas ciudades de Europa y otras están dando sus primeros pasos para llegar a conseguirlo como en Madrid, donde están intentando que se declare no solo patrimonio, sino Bien de Interés Cultural, una firma de Juan Carlos Argüello, más conocido como Muelle, uno de los pioneros del graffiti en la capital Española. Hablaremos sobre éste y otros ejemplos representativos de la problemática legal, el proceso de patrimonialización y la conservación del arte urbano en el siguiente capítulo.

---

<sup>67</sup> BONITO OLIVA, Achille. *La ciudad radiante*. Milano: Skira, 2003. p 29.

<sup>68</sup> FIGUEROA-SAAVEDRA, Fernando. Disponible en: [http://www.positivos.com/2007/06/graffiti\\_y\\_patrimonio\\_e10000001000002663/](http://www.positivos.com/2007/06/graffiti_y_patrimonio_e10000001000002663/) en Abril de 2013,

## Salvar la memoria de nuestro siglo

---



Jose Mª Hevilla (Palone) realizando un grafiti en Málaga

### Conservación, restauración y arte urbano

---

#### ¿Por qué nos planteamos su conservación?

Los motivos que nos llevan a la conservación de una obra, pueden ser muy diversos. Se conserva y restaura para un museo o institución, para una ciudad que quiere mantener vivo su patrimonio, para un individuo concreto que realiza un encargo, etc. Los objetos de conservación son muy diversos, así como el grupo o individuo para el que se realiza y los motivos concretos que nos llevan a ello. Pero todos tienen en común que los relacionamos con algún valor determinado. Los valores son aportados por nosotros, las personas, no son inherentes al objeto y por lo tanto son subjetivos y variables<sup>69</sup>. El arte urbano, se relaciona principalmente con el valor histórico, el valor cultural y el valor social entre otros. Uno de los primeros motivos por el que se comienza a apreciar la idea de conservar el grafiti es la importancia histórica que éstos tienen o que se espera que adquieran un día.

---

<sup>69</sup> MUÑOZ VIÑAS, Salvador. Op.cit.

“Los protagonistas del arte social tal como nos dice Ernesto Saúl, son los hombres y las mujeres que viven y pintan su historia. El mural pasa a ser un documento histórico de primera línea en el que se conoce la historia de nuestro pueblo”<sup>70</sup>

Hablar de historia y actualidad puede parecer contradictorio, pero si nos paramos por un momento a pensar, entendemos que toda historia tuvo un presente y por lo tanto el presente será historia en un futuro. ¿Por qué una inscripción sobre un muro de hace miles de años se considera arte rupestre y hoy en día contaminación visual? En este caso el valor es una cuestión de tiempo. Como podemos observar *el graffiti moderno es un gran problema para los que intentan conservar el arte rupestre, pero marca los lugares en el paisaje contemporáneo como una vez lo hicieron las inscripciones prehistóricas. Es decir, existe una dimensión etnográfica del arte rupestre, en la cultura moderna; pero, indudablemente, algunos de los graffitis contemporáneos se convertirán en un arte rupestre del futuro.*<sup>71</sup> Algo similar parece haber querido plasmar Banksy en una aparente crítica contra las masificadas e indiscriminadas eliminaciones de graffitis.



Obra de Banksy<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> ALCATRAZ RIQUELME, Paula. Op.cit.

<sup>71</sup> LÓPEZ CARRERA, Cristóbal. *El graffiti: patrimonio cultural del área metropolitana de la ciudad de Monterrey*. Avance de la tesis: “Representaciones del graffiti en el área metropolitana de Monterrey” para un proyecto de la Cooperativa Rayenari.

<sup>72</sup> Disponible en: [hectormuzonluna.blogspot.com](http://hectormuzonluna.blogspot.com) en Junio de 2013

Lo que está claro es que el valor histórico es muy importante cuando hablamos de arte urbano, pero no olvidemos que lo característico de este fenómeno es su contemporaneidad y la relación directa que establece con la actualidad de la cultura en la que se da. Keith Haring, escritor y grafitero, señalaba que “los artistas honestos consigo mismos y con su cultura dejan que sea la cultura quien se exprese a través de ellos e imponen lo menos posible su propio ego”<sup>73</sup>. Lo cierto es que, lo hagan o no intencionadamente, existe un vínculo muy fuerte entre este fenómeno artístico y la actualidad política, cultural y social que lo rodea.

Como ya hemos comentado en el capítulo anterior, el arte urbano puede ser un fuerte signo de identificación de una cultura, y aunque no aceptado por todos, nos plasma en muchas ocasiones una realidad inmediata: la marginalidad, el rechazo, la situación política del momento, la crítica social desde diferentes puntos de vista, etc.

Y por lo tanto, este motivo bastaría para poder permitirnos el lujo de hablar de conservación de grafiti.

---

### **El respeto a lo efímero**

El hecho de que el arte urbano sea un signo de contemporaneidad se debe en cierto modo a su renovación continua y a su carácter efímero. Estas manifestaciones parecen estar siempre al día, pero no es así gratuitamente. Precisamente se caracterizan por su relación con el presente por la desaparición de aquellas que se quedan fuera de tiempo o que simplemente son tapadas por otros grafitis o eliminadas como método de “limpieza”.

En realidad, muchas de estas obras están pensadas con un fin efímero y la intención del artista incluye la desaparición futura e incluso temprana de la obra. Pero en otros muchos casos, los artistas quieren que su obra perdure el mayor tiempo posible, ya sea porque consideran que la obra tiene un valor y un sentido especial en la posición que ocupa, o incluso por el propio ego del artista. En muchos casos, les gustaría que la obra perdurase, pero la sociedad actúa en su contra, y no exclusivamente ayuntamientos y propietarios, sino incluso los propios grafiteros, en su propia “guerra” por la conquista del espacio. En cambio también ocurre al contrario: el artista urbano crea su obra con

---

<sup>73</sup> Citado en: FIGUEROA-SAAVEDRA. Fernando. Op.cit., p 30.

una intención plenamente efímera y la obra adquiere tal significado que la sociedad se identifica con ella y quiere conservarla, e incluso los propios grafiteros la respetan como a algo importante. Puede remitirnos a la teoría de la evolución de Darwin por selección natural, donde solo sobreviven los más fuertes, en este caso, las obras más importantes, más significativas, en un proceso de selección y eliminación sin normas improvisado por la sociedad, pero donde ésta, nos muestra sus intereses, sus gustos, su intuición crítica del arte. Por supuesto, no siempre las mejores obras consiguen sobrevivir, pero sí es cierto, que aquellas que lo logran tienen un carácter especial que las diferencia del resto. Entonces, nos preguntamos, ¿qué tiene más valor: la intención del artista, o el deseo social de conservar algo y hacerlo partícipe de una cultura? Realmente a veces nos cuesta frenarnos y decir “no” ante tal invitación.

*Si ningún comisario o director pretende presentar de nuevo una obra de Land Art, recreando sus dimensiones y ubicación original ¿Por qué puede hacerse con otro tipo de arte, más conceptual o tecnológico? Porque el deseo tautológico y autorreferencial del arte, así como su innegable base fetichista, continúa siendo tan fuerte que no es sencillo resistirse.*<sup>74</sup>

No es fácil dar una respuesta a la cuestión que nos planteamos, y aunque la teoría contemporánea de la restauración y en concreto del arte contemporáneo daría de primeras la razón a la intención del artista, “cada una de las obras de arte contemporáneo que el restaurador deba intervenir, debe ser tratada como un problema único y diferente”<sup>75</sup> y en cada caso concreto habrá que estudiar a fondo el problema que se plantea para poder tomar una buena decisión al respecto. A veces el punto medio ante discrepancias de este tipo se basará en tomar medidas plenamente preventivas, que ayuden a frenar el deterioro natural, pero sin intención de acabar con éste y asumiendo que la obra debe desaparecer. Según Mikel Rotaecche *el único estado verdadero y válido de la obra es el actual. Esto significa que hay que aceptar la evolución de las obras, incluida su desaparición. De otro modo se estarán repitiendo los mismos errores realizados durante los siglos precedentes*<sup>76</sup>.

---

<sup>74</sup> ROTAECHE, Mikel. *Conservación y Restauración de materiales contemporáneos y nuevas tecnologías*. Madrid: Síntesis D.L, 2011. p 273.

<sup>75</sup> LLAMAS PACHECO, Rosario. *Conservar y restaurar el arte contemporáneo: un campo abierto a la investigación*. Valencia: Universitat Politècnica de València D.L, 2010. p 75.

<sup>76</sup> ROTAECHEL, Mikel. Op.cit., p 272.

Pero no siempre se acepta el proceso degradativo de ciertas obras y son muchos los intentos por lograr esa “juventud eterna” tan deseada por tantos. Son muchos los casos drásticos en que la obra es arrancada del muro en busca de un nuevo soporte y ubicación normalmente museística, dando lugar a una descontextualización total en la mayoría de los casos. También se ha optado por proteger muchas obras in situ mediante barnices protectores e incluso placas transparentes como el plexiglass o el metacrilato. Pero sin duda, lo más habitual en las obras de arte urbano es la no intervención y el abandono, en unos casos, deseado y en otros por desgracia, no tanto.



Obra de Banksy protegida con plexiglass<sup>77</sup>

---

### Actores que intervienen en la toma de decisiones

Hasta ahora hemos visto como la opinión de **la sociedad** adquiere una importancia significativa y en muchos casos determinante a la hora de tomar una decisión respecto al futuro de una manifestación de arte urbano. Vimos en el capítulo dedicado a la relación entre grafiti y patrimonio cómo la voz del pueblo podía llevar a una obra incluso a ser considerada patrimonio y esto podía llegar a ocurrir si se producía un fuerte vínculo entre la imagen y los habitantes del lugar convirtiéndose así en un fuerte signo de

---

<sup>77</sup> Disponible en: [banksyt-shirts.com](http://banksyt-shirts.com) en Mayo de 2013

identificación merecedora de ser conservada. Pero también la sociedad y los representantes de ésta son los principales represores de este fenómeno artístico, con el endurecimiento de leyes relativas al grafiti y prohibiendo su producción incluso en los ámbitos menos esperados como sería en el marco de la legalidad. La sociedad en su conjunto es uno de los pilares fundamentales en la toma de decisiones especialmente respecto a este tipo de obras por ocupar un lugar en la vida pública. Pero como expone Salvador Muñoz “sería un error pensar que la teoría contemporánea de la Restauración propone dejar en manos del público todas las decisiones relativas a la restauración del patrimonio”.<sup>78</sup>

Efectivamente **el público** no es el único que tiene voz y voto en esta historia. Sin ir más lejos los **gobiernos y ayuntamientos** a pesar de tratarse de los representantes de la sociedad, no siempre la representan, especialmente en sistemas donde no hay una democracia directa como en España y donde los referéndums son más bien una excepción en la toma de decisiones, por lo que nos parece lógico tratarlo como un actor independiente. Estas unidades representativas en ocasiones toman decisiones respecto al patrimonio, pero sobre todo, proporcionan los medios para que otros puedan actuar, por lo que juegan un papel indispensable en la toma de decisiones de manera indirecta. Como opina Mikel Rotaeché es imprescindible el rol de “los gobiernos, que deben permitir mediante la inversión y la protección activa la conservación de nuestro patrimonio artístico”<sup>79</sup>. Lo mismo ocurre con otro tipo de **instituciones** que subvencionan proyectos como bancos o museos.

Todavía no hemos hablado del **artista**, el creador y poseedor de los derechos de su obra. Su opinión es determinante, ya que como hemos visto en **la Ley** de Propiedad intelectual “para divulgar y modificar la obra se requiere el consentimiento de todos los coautores. En defecto de acuerdo, el Juez resolverá”<sup>80</sup>. Como en muchas de obras de arte urbano el artista sigue vivo, es imprescindible su consentimiento para poder actuar sobre ella. Claro que los procedimientos de conservación y restauración se consideran una modificación para la obra y según la ley el propio artista tendría el derecho a “restaurarla”. Como los creadores de las obras por lo general no tienen nociones de

---

<sup>78</sup> MUÑOZ VIÑAS, Salvador. Op.cit., p172.

<sup>79</sup> ROTAECHE, Mikel. Op.cit., p 276.

<sup>80</sup> España. Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, de la Ley de Propiedad intelectual. Art 6.

conservación y restauración, tienden en muchos casos a efectuar tratamientos invasivos y por lo general innecesarios, como un repinte total de la imagen. Ante tal cuestión, cabe preguntarse “¿hasta cuando es éticamente razonable que el artista retome la obra en una serie de momentos sucesivos de creación?, ¿debería ser esto posible tras el reconocimiento de la obra como patrimonio artístico?”<sup>81</sup>. Por otro lado los conservadores deberán tener en cuenta y respetar la intención del artista en su propuesta de intervención.

Otro factor importante no siempre tenido en cuenta en estudios respecto a la correcta toma de decisiones en conservación y restauración es **el propietario** de la obra. Aunque no es muy común dentro del mundo del grafiti la figura del propietario, debido a la relativamente escasa compra-venta de éste tipo de obras, adquiere por otro lado un papel determinante, pues por lo general los artistas plasman sus obras en lugares que no les pertenecen, pero estos lugares tienen un dueño. Es decir, normalmente alguien se convierte en propietario de algo por propia elección, pero en este caso se convierte en el propietario forzoso de una obra que ha sido plasmada en uno de sus bienes. Y volvemos a preguntarnos de nuevo, ¿quien es el verdadero propietario: el poseedor de la imagen física o de la idea? Independientemente de una respuesta que por ahora queda en el aire, debemos admitir que, tanto moral como legalmente, el propietario deberá ser consultado y posiblemente deberemos obtener su autorización para realizar cualquier intervención, por lo que será también un actor determinante en la toma de decisiones.

Y en todo este rompecabezas: ¿dónde queda la figura del **conservador**? Pues precisamente por lo complejo de la situación adquiere un lugar indispensable. Será éste quien deberá barajar todas las posibilidades en busca de aquella que se adapte mejor tanto a la obra como al resto de circunstancias. Tendrá que tener en cuenta todo lo que rodea a la obra que se está estudiando, conocer la ley para no actuar en su contra, realizar proyectos para poder conseguir subvenciones si fuera necesario, respetar en todo momento la intención del artista, e incluso informar al mismo y cooperar con él en caso de que la obra vaya a ser intervenida por el propio autor. Aunque tengamos que respetar su idea y concepto creativo, a veces los artistas tienen una idea errónea de la figura del conservador y se muestran reacios ante ellos, por lo que será importante informarles y hacerles comprender que toda actuación irá en beneficio de los principios de la obra, y así poder obtener en un momento dado su permiso para realizar ciertas

---

<sup>81</sup> LLAMAS PACHECO, Rosario. Op.cit., p 79.

intervenciones puntuales dirigidas a la conservación, si de la parte estética se encargara el artista. Ocurre lo mismo con los propietarios, aunque debemos tenerlos en cuenta y obtener su autorización para ciertos trabajos que no son encargados por él, será importante la labor informativa que conseguirá un cambio de opinión imprescindible en muchas ocasiones.

“In questo ménage à trois tra l’artista, il proprietario e il restauratore, vi sono relazioni disomogenee, ma tutte aventi carattere giuridico, che legano i tre poli del rapporto”<sup>82</sup>

Efectivamente la relación entre artista, propietario y conservador no siempre es fácil, a veces estará determinada por cuestiones legales y otras por una comunicación abierta que busque el mayor beneficio y bienestar de todos. Será el estudio de la obra concreta el que dará lugar a determinar los criterios y procesos de intervención que establecerá el conservador teniendo en cuenta todo lo que hemos señalado y las circunstancias que rodean a la obra. Como comentábamos en el capítulo anterior para considerar una obra como patrimonio se deben realizar estudios multidisciplinares que demuestren el valor del objeto de estudio. En ese caso será importante la figura de actores como **sociólogos, historiadores o gestores** cuyos estudios podrán servir como punto de partida para justificar un proyecto conservativo, por lo que su papel también puede ser determinante en el proceso de toma de decisiones. También podrán llegar a intervenir en estos procesos **otros** profesionales más comunes en otros ámbitos de conservación como físicos o químicos entre otros, que dependerá de lo que requiera el caso concreto. La interdisciplinariedad es un concepto asumido en conservación y restauración y en esto el arte contemporáneo y concretamente el arte urbano no son una excepción.

### Acercamiento a lo particular en el caso práctico

---

Durante el desarrollo del trabajo hemos hablado sobre parte de la problemática que rodea el mundo del arte urbano principalmente enfocada a ser aplicada en relación a su posible conservación. Los principales temas que hemos tratado han sido la problemática legal, la posible conversión del arte urbano en patrimonio y la posibilidad de ser conservado o restaurado. Estos tres puntos tienen una gran relación entre sí, pero dado que dentro de cada uno de estos apartados hemos tratado diversos temas relacionados, a continuación se expondrán varios ejemplos de cada una de las situaciones que hemos

---

<sup>82</sup> DI MARTINO, Enzo. *Arte contemporanea: conservazione e restauro*. Torino :Umberto Allemandi, 2005. p 145.

estudiado durante la investigación. Hemos reunido y analizado la información desde un punto de vista crítico y teórico. Ahora veremos lo que ha ocurrido y está ocurriendo en la realidad mediante algunos casos y comprobaremos si verdaderamente son importantes los puntos que hemos tratado, cómo afectan a las obras, cómo reacciona la sociedad y los artistas, etc. Hasta ahora hemos mencionado varios casos, a continuación los expondremos brevemente para analizarlos dentro del contexto de este trabajo.

---

### Casos representativos de la problemática legal



Tramo del muro de Berlín

Durante el desarrollo del trabajo hemos visto algunos ejemplos de la problemática legal en torno al arte urbano, como el endurecimiento de leyes en España o la prohibición de realización de grafitis legales en los comercios de Barcelona. Veamos otros ejemplos.

Uno de los casos que ha dado lugar a más polémica desde el punto de vista legal han sido los grafitis del muro de Berlín. En 1990, 118 artistas participaron en un proyecto de arte colectivo en el cual se realizaron muchos murales sobre una parte del famoso muro de Berlín que se mantenía gris. Ésta ha sido considerada como la mayor galería al aire libre de la historia, conocida como la **“East Side Gallery”** y la cual se protegió como monumento a la memoria en 1991. Diecinueve años después, en 2009, coincidiendo con el veinte aniversario de la caída del muro, el Senado de la ciudad encargó la restauración del monumento, ya que muchas de las obras estaban recubiertas por pintadas de turistas y grafiteros y también el propio muro estaba sufriendo alteraciones naturales con el tiempo. *"En 2009 la empresa encargada de la restauración contactó con los artistas, diciéndoles que ellos mismos deberían, tras la restauración del muro, volver a pintar sus*

obras, iguales a las de antes (...) Ofrecieron 3.000 euros a cada artista por este trabajo. Las obras de quienes rechazaban esta oferta habrían sido copiadas por otros pintores", relata Sperling<sup>83</sup>. Pero ni siquiera todos los artistas fueron contactados. Las obras fueron eliminadas y el muro fue restaurado. Tras lo ocurrido fueron varios los artistas que decidieron demandar a la ciudad por violar sus derechos de autor. Carmen Leidner Heidrich, Hans Jürgen Große, y Bodo Sperling reivindicaban sus derechos aportando que las obras estaban protegidas y sin embargo fueron devastadas en contra de la propiedad intelectual de todos los que allí participaron. Aunque fueron ellos los únicos en denunciar, muchos se negaron a participar en la propuesta y mostraron su desacuerdo uniéndose a un grupo reivindicativo creado por los denunciantes. En concreto 42 de los 118 se negaron a volver a realizar su obra y de los que participaron muchos lo hicieron ante la presión de saber que de lo contrario, la obra desaparecería o sería copiada por otros. Es el caso del artista ruso Dimitry Vurbel. Cuando llegó a Berlín y vio que su famosa obra Beso entre Hermanos, que representa a Breznev y Hoeneker sumidos en un beso apasionado, había sido borrada, reconoció que se quedó "helado". "Estaba totalmente acojonado" por si no lograba pintar la pared de la misma manera, confesó.<sup>84</sup> De hecho, uno de los motivos que llevó a la denuncia y por la que muchos se mostraron en contra de la iniciativa fue el hecho de que las nuevas pinturas no reflejarían el espíritu de la época y se eliminaría la huella del tiempo que muchos consideraban beneficiosa para la obra como la cantidad de testigos que dejaron sus inscripciones sobre las mismas.



Obra de Dimitry Vurbel. Antes y después de ser pintada se nuevo<sup>85</sup>

<sup>83</sup> Disponible en. [http://cultura.elpais.com/cultura/2011/05/05/actualidad/1304546410\\_850215.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2011/05/05/actualidad/1304546410_850215.html) en Mayo de 2013.

<sup>84</sup> Ibidem

<sup>85</sup> SÁNCHEZ PONS, Mercedes. "El mural en el arte contemporáneo: nuevos conceptos, técnicas y materiales", ponencia inédita presentada durante el congreso internacional Modern and Contemporary Mural Paintings (mcmp2012), celebrado los días 4 y 5 de Mayo en la UPV. (En proceso de publicación)

Ahora, los denunciantes, piden una indemnización de 25 mil euros. La “East Side Gallery” ha sido protagonista de muchos casos polémicos y representativos como la reubicación y subasta de partes del muro, los “agresivos” repintes a modo de actuaciones conservativas, así como la conversión a lo permanente de una galería nacida como una iniciativa efímera.

Otro ejemplo de actualidad y representativo de la burbuja del mercado artístico es el curioso caso de la subasta de una **obra de Banksy “robada”**. No es la primera vez que se subastan grafitis de este autor, famoso tanto por su prolífica y crítica obra como por su anonimato. Pero este caso se caracteriza por la polémica política y social que se ha creado en torno a la sospechosa subasta. El principal dilema legal que se plantea es a quién pertenece la obra. El propietario del muro afirma que la obra le pertenece a él. La sociedad reclama que se trata de un bien común que el artista ha regalado a todos y por otro lado se encuentra la figura del artista que podría en cualquier momento reclamar sus derechos. En febrero de 2013 desapareció una de sus obras en Londres que misteriosamente apareció en un catálogo de una puja en Miami poco después. Tras la polémica que se desató en la capital británica retiraron las obras de la subasta.



**'Slave Labor (bunting boy)' Banksy. Antes de ser arrancada del muro**

“Aunque no hay ningún problema legal respecto a la venta de los lotes seis y siete de Banksy, Fine Art Auctions Miami convenció a sus remitentes de retirar esos lotes de la subasta y recuperar el poder de autoridad de esas obras”<sup>86</sup>, escribió Frederic Thut,

---

<sup>86</sup> Disponible en: <http://elcomercio.pe/espectaculos/1541823/noticia-dos-obras-banksy-son-retiradas-subasta-polemica-torno-su-procedencia> en Abril de 2013.

dueño de la casa de subastas, el cual se negó a desvelar al supuesto propietario de la obra, pero insistió en que la venta fue totalmente legal.

Pero tres meses después, en Mayo de 2013 vuelve a salir a subasta: *Ahora, es el Sincura Group -una organización que promete "conseguir lo inconseguible"- la que ha anunciado que devolverá la pieza a la capital "como estrella de su show Banksy at the Flower Cellars" "Ahora, habiéndola restaurado sensiblemente y bajo un manto de secretismo, la obra volverá a Londres durante una sola noche para el acontecimiento en el London Film Museum en Covent Garden", anuncia la casa en una nota.*<sup>87</sup>

La obra salió a subasta en Junio de 2013 con un precio mínimo de 1.054.000 euros, sigue siendo un misterio quienes y cómo sacaron este mural de 122 por 152 centímetros de la pared y lo llevaron a EE UU y cómo volvió al Reino Unido<sup>88</sup>.

“¿Puede un mural callejero venderse como si fuera un lienzo y alcanzar el millón de euros de cotización, incluso cuando su firma no está autenticada? La respuesta es afirmativa si se trata de un supuesto Banksy”<sup>89</sup> Y no todos parecen estar de acuerdo con esta clase de privilegios como veremos a continuación.

La influencia social de ciertos artistas urbanos es tan fuerte económica como socialmente y al igual que ocurre en otros ámbitos artísticos dicha fama obtenida hace que la firma del artista o su estilo sea sobre valorado tanto económicamente como en su reconocimiento social. Cuando un artista llega a ser reconocido por muchos su condición artística parece convertirse en obvia e indiscutible. Pero cuando hablamos de arte urbano, esto parece dar lugar a desigualdades incluso legales. Veamos un claro ejemplo. En 2011, el grafitero londinense Daniel Halpern, más conocido como “Tox” culpable de siete cargos por vandalismo a causa de realizar grafitis ilegales, se presentaba a un juicio en que se enfrentaba a la pena de cárcel.

Lo más curioso del juicio contra Tox es que el fiscal argumentó el delito de vandalismo diciendo que “él no es Banksy, no hay ningún brote artístico en lo que hace, que solo se

---

<sup>87</sup> Disponible en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2013/05/11/cultura/1368301425.html> en Mayo de 2013

<sup>88</sup> Disponible en: <http://www.20minutos.es/noticia/1833439/0/subasta/mural-callejero/grafitero-banksy/> en Junio de 2013

<sup>89</sup> Disponible en: [http://cultura.elpais.com/cultura/2013/06/03/actualidad/1370285346\\_249416.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2013/06/03/actualidad/1370285346_249416.html) en junio de 2013

limita a repetir su nombre una y otra vez”<sup>90</sup>. Por lo visto no todos son iguales ante la ley cuando se trata de arte. Al poco tiempo apareció un grafiti de Banksy a modo de homenaje que muchos discuten si se trata de una manifestación reivindicativa o más bien irónica.



**Grafiti de Banksy aparecido en Londres tras el juicio contra Tox**

Podríamos ver la parte buena de esto entendiendo que la sociedad es capaz de reconocer el arte y tratarlo como tal, pero por otro lado está la incertidumbre de en qué momento se encuentra la barrera entre lo artístico y lo no artístico, tan determinante por lo que vemos en el arte ilegal. Por un lado podemos entender que la etiqueta del arte le otorga ciertos privilegios merecidos, pero si lo miramos desde otro punto de vista y tratándose de un tema donde supuestamente la ley es concisa y determinante, los términos arte y discriminación parecen acercarse peligrosamente. Así mostraron sentirse algunos grafiteros de San Sebastián, cuyo ayuntamiento indultó una obra de Banksy permitiendo su exposición, “contradiendo la normativa municipal que no permite este tipo de pintadas. Esto generó una gran polémica entre los grafiteros locales que se quejaron amargamente porque a ellos no les conceden este tipo de licencias”<sup>91</sup>, los cuales acabaron tapando por completo la obra a modo de protesta.

---

<sup>90</sup> Información e imagen disponible en: <http://distorsionurbana.blogspot.com.es/2011/06/nueva-obra-de-banksy.html> en Mayo de 2013.

<sup>91</sup> Disponible en: <http://institutourbano.com/tag/banksy/page/2> en Mayo de 2013.

Parece que la justicia no es igualmente entendida por todos, y que para bien o para mal, no actúa tampoco al pie de la letra. ¿Es justo que la ley haga excepciones con lo que considera Arte?, Y si fuera así ¿Tiene un Juez las competencias necesarias para discernirlo? ¿Sería posible regular de algún modo más concreto la condición artística siendo conscientes de su subjetividad? ¿Y si esos privilegios se basan únicamente en conveniencias puramente económicas? Son algunas de las dudas que pueden surgir tras los ejemplos que hemos planteado.

---

### **Casos representativos de la relación patrimonio-arte urbano**



**Firma de “muelle” en calle montera propuesta para declararse B.I.C**

Comenzaremos hablando del intento de convertir en Bien de Interés Cultural una de las firmas de Juan Carlos Argüello, uno de los pioneros del grafiti en la capital española, más conocido como Muelle. En la época de la movida madrileña sobre 1980, el grafitero y artista comenzó a realizar su Tag por la ciudad que influenciaría en los diseños de otros muchos grafiteros y los que se incluyen dentro del movimiento grafiti autóctono de Madrid, también conocidos como flecheros. Este tipo de tags surgen de manera independiente, sin influencia del arte urbano de EEUU, que llegaría más tarde. El grafitero murió a los 29 años a causa de un cáncer en 1995 y sería más de una década después cuando comenzó la iniciativa del historiador Fernando Figueroa y la restauradora Elena Gayo, que solicitaron a la Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico del ministerio de Cultura la declaración de una de las pocas firmas que quedan del grafitero como B.I.C. *para garantizar su conservación y sugerido la viabilidad de una restauración. De este modo se hacen eco del sentir de buena parte de la ciudadanía que considera esta firma como un testimonio vivo de la vida cultural madrileña*

*en los años 80 del pasado siglo. Igualmente se trata de un gesto de reconocimiento y la obtención de un verdadero homenaje oficial, en una ubicación emblemática, para una persona sensible y artista, autor de un tipo de graffiti que minimizaba cualquier clase de perjuicio al hacerse ver por calles y caminos*<sup>92</sup>.

Finalmente el ministerio de cultura rechazó que la firma se convirtiera en B.I.C, pero se consiguió un grado de protección menor de la Comunidad de Madrid, que por el momento valdrá para conservar lo que, según palabras de Figueroa: "Es testimonio de una época histórica (...) en la que se exploraban los márgenes de libertad con una gran inocencia, ingenuidad e idealismo que emparentaba con el espíritu juvenil del rock"<sup>93</sup>

En este caso, no se ha conseguido el grado de BIC, pero es un claro ejemplo de cómo la sociedad comienza a comprender que el graffiti también forma parte de nuestra historia artística y de la actualidad cultural. El problema es que en dicho periodo de reconocimiento se ha arriesgado la integridad de lo que ya se había reconocido como un signo emblemático de la historia de Madrid. Todavía parece costarnos reconocer la importancia de ciertas cosas antes de que se conviertan en historia y es ahí donde todavía nos queda un largo camino por recorrer en el arte urbano.

También en Inglaterra, entre otros, hubo una iniciativa parecida para conservar y convertir en patrimonio un graffiti realizado por uno de los componentes del grupo *Sex Pistols*<sup>94</sup>.

Otras manifestaciones artísticas de arte urbano como la "East Side Gallery" sí que han llegado a ser declaradas patrimonio artístico, pero al tratarse de un arte urbano nacido en el marco de lo legal, parece que conseguir este tipo de títulos y reconocimientos resulta menos problemático.

Ya que durante el trabajo nos hemos centrado en el arte ilegal, nos resultan más significativos casos como la iniciativa "Muelle" o de la ciudad de Monterrey en el que el colectivo "kooperativa Rayenari" se propuso en 2009 catalogar los grafitis de la ciudad

---

<sup>92</sup> Información e imagen disponible en:  
[http://geiic.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=652&Itemid=76](http://geiic.com/index.php?option=com_content&task=view&id=652&Itemid=76) en Mayo de 2013.

<sup>93</sup> Disponible en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2012/03/21/madrid/1332362674.html> en Mayo de 2013.

<sup>94</sup> Disponible en: <http://www.abc.es/20111123/cultura/abci-graffiti-pistols-patrimonio-nacional-201111231844.html> en Mayo de 2013

con la finalidad de preservar los que ellos consideraran como patrimonio urbano. En la conferencia “El graffiti como parte del patrimonio urbano del área metropolitana de Monterrey” Cristóbal López *nos muestra como se ha dedicado a estudiar el significado de algunas de las “firmas” más comunes en la ciudad. En su opinión, existen muchas similitudes pictográficas entre los glifos dejados por los antepasados en las rocas y los presentes diseños que aparecen en bardas públicas o privadas*<sup>95</sup>. Una de las muchas comparaciones que podemos encontrar entre el arte rupestre y el graffiti actual.

Aunque no son muchos los casos en que el arte urbano llega a adquirir legalmente el título de Patrimonio, son cada vez más las iniciativas y proyectos para conseguirlo y son muchos otros los grados de protección que estas manifestaciones están adquiriendo poco a poco. Durante la investigación dividimos el análisis del patrimonio en dos puntos: su carácter legal y oficial y su significación conceptual. Si nos quedamos con la segunda parte, podemos afirmar que tenemos mucho patrimonio de arte urbano a nuestro alrededor. Queda por conseguir en muchos casos que ambos términos: legal y conceptual se encuentren tan cerca como deberían.

---

### **Casos representativos de actuaciones conservativas**

Como hemos visto, aunque hasta ahora los casos en que las obras quedan protegidas legalmente son una minoría, los intentos y reclamos sociales por mantener con vida muchas de las obras de arte urbano son cada vez mayores. Esto se traduce en actuaciones conservativas o restaurativas, más cerca del concepto de patrimonio de lo que pueda parecer en un principio.

Ya hemos comentado durante el trabajo la influencia del artista urbano Banksy. Resulta imposible no mencionarlo de nuevo, ya que se trata del artista urbano más reconocido y valorizado de la historia a nivel internacional. Por supuesto, los intentos por conservar su obra son de todo tipo. Desde protecciones in situ mediante placas de plexiglass para evitar daños u otras pintadas, a arranques de las obras para ser musealizadas o subastadas. A veces estos arranques han sido efectuados por los propietarios del muro y en otros casos robados a espaldas de estos para ser subastados o vendidos. Muchas de

---

<sup>95</sup> Disponible en: [http://www.milenio.com/cdb/doc/impreso/8647127?quicktabs\\_1=1](http://www.milenio.com/cdb/doc/impreso/8647127?quicktabs_1=1) en Mayo de 2013.

estas actuaciones parecen más una mafia de mercado artístico, que una verdadera intención conservativa.

Pero hay más ejemplos de obras de arte urbano donde se han establecido medidas conservativas. Por ejemplo, en abril de 2013 se realizó la restauración de una de las obras de Xavier Prou, más conocido como “Blek le rat”, un artista urbano parisino nacido en 1952 que influenció sobre artistas urbanos como Obey, Dave kindsey o Banksy.

“Cada vez que creo que he pintado algo ligeramente original, me doy cuenta de que Blek Le Rat lo hizo mejor, sólo veinte años antes.”<sup>96</sup>

Se trata de la restauración del supuesto grafiti más antiguo que sobrevive del artista. Ha sido descubierta en Alemania, en la ciudad de Leipzig y se titula “madonna con niño”. La imagen había permanecido durante dos décadas oculta tras carteles publicitarios. Fue la descubridora de la imagen y propietaria del muro donde se encontraba quién inició el proceso para salvar la obra, y la que obtendría el apoyo de la ciudad de Leipzig. Tras la restauración la obra se ha cubierto con un cristal protector que cuenta con una breve explicación del grafiti, el cual estaba dedicado a la que sería la futura esposa del artista.<sup>97</sup>

Otras obras de este artista también han sido conservadas y restauradas.

---

<sup>96</sup> Disponible en: <http://www.blogartesvisuales.net/disenio-grafico/ilustracion/blek-le-rat-el-padre-de-banksy> en Junio de 2013

<sup>97</sup> Información e imagen disponible en: <http://www.leipzig.de/de/buerger/newsarchiv/2013/Graffito-Blek-Le-Rat-enthuellt-25273.shtml> en Junio de 2013



**Obra de Blek le Rat restaurada y protegida en Leipzig**



**Obra de Jorge Rodríguez, "Composite" en Badalona<sup>98</sup>**

Como ejemplo de intento de conservación de grafiti nacido con una intención claramente efímera, podemos mencionar a Jorge Rodríguez. Se trata de un artista de origen cubano precursor en la utilización de retratos anónimos en el arte urbano. El carboncillo, uno de sus materiales predilectos del autor para pintar muros al aire libre nos desvela su mínima intención de perdurabilidad, que la lluvia y el viento se encargarán de completar. Pero a veces, incluso la mayor intención efímera se convierte en un signo de identidad

<sup>98</sup> Disponible en: <http://www.flickr.com/photos/jorge-rodriguez-gerada/5940536830/> en Junio de 2013

que se intenta conservar por deseo popular. *Es el caso de una de sus obras realizadas en Badalona, "composite" donde el retrato resultante era fruto de la suma de imágenes de diversos habitantes del barrio. La misma comunidad quiso conservarlo a través de la aplicación de un fijativo que evitara su degradación progresiva, tal y como ocurre en el resto de la serie "identidades" del artista*<sup>99</sup>.

Por supuesto una obra de estas características resultaría prácticamente imposible de inmortalizar, pero no de alargarle un poco la vida. Es lo que se pretendió mediante la aplicación de una capa protectora sobre el carboncillo en algunas de sus obras.

Aunque no son muchos los casos en los que se han conservado y restaurado obras de éstas características, cada vez son más las iniciativas, investigaciones, congresos y conferencias que tratan de acercarse a una buena metodología y toma de decisiones, siempre estudiando el caso concreto.

Recientemente se ha creado una red internacional dedicada al registro de murales contemporáneos, entre ellos los grafitis, dentro del proyecto RICAC del museo "Reina Sofía" llamado "Grupo para la conservación y restauración de murales contemporáneos" donde participan profesionales de la Encrym, de la Universidad Politécnica de Valencia, de la Red Iberoamericana de Conservación de Arte Contemporáneo (RICAC) y de la Internacional Network for the Conservation of Contemporary Arts (INCCA). En ciudades como Londres existe una unidad de Grafiti, que se encarga de conservar aquellos murales de artistas urbanos con fama internacional que se han convertido en iconos de la ciudad, así como en atractivos turísticos<sup>100</sup>. Éste tipo de iniciativas muestran como la sociedad va aceptando poco a poco este fenómeno y pensamos que no se trata más que del principio.

---

<sup>99</sup> Citado por: SÁNCHEZ PONS, Mercedes.

<sup>100</sup> Disponible en: <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/71858.html> en Junio de 2013.

## CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta los objetivos planteados al inicio de esta investigación expondremos resumidamente las conclusiones obtenidas de cada uno de los puntos. Durante el trabajo nos hemos basado en la legislación vigente en España, en fuentes bibliográficas y nos hemos apoyado en ejemplos. Ya que las reflexiones y conclusiones concretas se dan durante todo el desarrollo del trabajo, nos basaremos en conclusiones generales.

Tras situar el movimiento artístico en el que nos hemos basado: el grafiti y postgrafiti como manifestación de arte urbano ilegal, y siendo conscientes de que se trata de una de las manifestaciones más usadas a nivel mundial y desde todas las épocas, pasamos a la revisión de la legislación actual vigente en España. Nos damos cuenta de que por un lado, se encuentra una legislación que protege al artista (Ley de Protección Intelectual) y a las obras de arte (Ley de Patrimonio), en contraposición a otra que castiga al artista urbano por tratarse de un acto ilegal (Código Penal). Tras analizarlas nos damos cuenta de que no existe una norma clara que establezca qué ley prevalece sobre la otra en caso de colisión, como le ocurre al arte ilegal dónde derechos de autor y daño a la propiedad se enfrentan, por lo que hay que estudiar cada caso concreto. Cada ciudad ha establecido sus propias normas específicas para el grafiti, que se caracterizan por un fuerte endurecimiento de las penalizaciones en los últimos años. Observamos como existen prejuicios que tratan de acabar con éste incluso en su legalidad, aunque por norma general no sea así. Podemos decir que en ámbitos generales la Ley de Propiedad Intelectual no juega ningún papel en manifestaciones artísticas ilegales. En cambio, vemos como cuando un artista obtiene fama internacional y se considera que crea arte, la ley deja de cumplir su función represora para dar la razón a los derechos del autor y activar los procesos conservativos de estas imágenes, muchas de ellas convertidas en iconos internacionales que a su vez fomentan el turismo. Parece que la barrera entre penalización y protección se encuentra en el reconocimiento artístico, un término que sigue siendo objeto de debate y donde nos planteábamos si eran o no justas las excepciones legales en arte.

Ya que la ley no es precisamente concisa en estos términos habiendo comprobado que depende de muchos factores, los juicios serán determinantes en caso de conflicto y será el juez o fiscal quién la interprete y se decante por las normas de protección del artista o por las penalizaciones estudiando el caso concreto. Las conclusiones respecto a estos casos se basan principalmente en la subjetividad e interpretación de la ley y se

caracterizan por la polémica social que suelen originar por las diversas opiniones que esta manifestación artística genera.

Por otro lado la relación entre legalidad y arte urbano también nos muestra sus dos caras de la moneda. Por un lado son conceptos inseparables cuando la ilegalidad se encuentra dentro de la intención y el mensaje del artista, y por el otro se presenta como un freno a la libertad de expresión cuando esta no es una finalidad, actuando como una amenaza hacia el artista.

En cuanto a la relación que mantienen los conceptos de patrimonio y grafiti llegamos a la conclusión de que son perfectamente compatibles y de que el grafiti sí puede cumplir todas las funciones para convertirse en patrimonio. De hecho podemos considerarlo un signo muy identificativo de las sociedades contemporáneas ya que representan al ciudadano y su visión real de la realidad al no estar influenciado por agentes externos como el mercado del arte, la crítica artística o la demanda, típicos en el arte contemporáneo donde en ocasiones el mensaje que se quiere transmitir se encuentra alterado por esta serie de condiciones, e incluso no estándolo no siempre es accesible a toda la sociedad no entendida en arte. En cambio en el arte urbano el único condicionante real es la ilegalidad como comentábamos antes y sus mensajes tanto por la situación pública que ocupan como conceptualmente son accesibles en general a toda la sociedad. A pesar de todo, incluso este tipo de obras que los artistas crean sin esperar nada a cambio están poco a poco entrando en el mercado artístico.

El fuerte signo de identificación que puede llegar a adquirir el grafiti es uno de los motivos por el que se plantea su conservación, otros son el valor histórico y artístico que algunos de estos han adquirido o pueden llegar a adquirir. Un concepto importante de señalar es que al igual que en cualquier otro tipo de bien cultural, para considerar la conservación de una obra concreta se debe partir de un estudio específico interdisciplinar que pueda determinar los diferentes valores adquiridos por la pieza. Este sería el primer paso para poder determinar una obra como patrimonio, pero también será un punto indispensable a la hora de plantearnos la conservación de una obra determinada, dada la compleja situación que suele rodear a las mismas. Precisamente por ello, los actores que intervendrán en la toma de decisiones serán muy variados, al igual que en cualquier proceso conservativo, será determinante la interdisciplinaria como hemos señalado, pero en casos complejos como el arte ilegal entrarán en juego papeles como el del propietario o el juez. Hemos definido los siguientes actores como posibles partícipes en la toma de decisiones en la conservación de obras de arte urbano: la sociedad como público, los gobiernos, ayuntamientos e

instituciones subvencionadoras, el artista, el propietario, la ley mediante el juez o el fiscal, el conservador y restaurador, y los sociólogos, historiadores, y gestores del patrimonio, imprescindibles en cualquier estudio de una obra de estas características. Por supuesto también podrán intervenir otros profesionales más típicos de otros ámbitos de conservación como podría ser el físico o químico.

Es importante plantearse la conservación de obras significativas de grafiti para que puedan llegar a convertirse en la historia futura y sobretodo en el patrimonio contemporáneo que son en la actualidad, estudiando siempre el caso concreto y teniendo en cuenta en la toma de decisiones la intención efímera que muchas de estas manifestaciones tienen.

La aplicación de todos estos conceptos a casos prácticos representativos, nos da la razón de muchas de las reflexiones que hemos hecho durante el trabajo, pero por otro lado nos damos cuenta que son muy pocos los casos en que las obras son legalmente proclamadas como patrimonio artístico y que las actuaciones de restauración son una minoría. Comprobamos como cada caso es único y concreto y como esto se refleja en los juicios. Vemos que la sociedad se mueve para conservar el arte urbano que considera representativo y lo trata como a un indiscutible patrimonio a pesar de carecer de este título. Observamos como el mercado del arte empieza a tener en cuenta a este movimiento y lo hace por motivos meramente económicos sin respetar los principios de la obra según los ejemplos que hemos estudiado.

Aunque queda un largo camino por recorrer son cada vez más las iniciativas, plataformas web e instituciones que tratan de otorgar al arte urbano ilegal sus derechos como movimiento artístico y se mueven hacia su conservación y salvaguardia. Esto nos desvela como poco a poco se va aceptando socialmente este fenómeno que lucha a contracorriente para hacerse un hueco en la sociedad y en el arte.

Consideramos que los resultados de este trabajo pueden facilitar la continuación de esta vía tan interesante y necesaria, así como abrir nuevas puertas a investigaciones en el ámbito de la conservación del arte urbano ilegal.

## BIBLIOGRAFÍA

---

DE DIEGO, Jesús. *Graffiti, la palabra y la imagen: un estudio de la expresión en las culturas urbanas en el fin del siglo XX*. Barcelona: Los Libros de la Frontera, 2000.

SENO Ethel; MCCORMICK, Carlo; SCHILLER, Marc; SCHILLER Sara; PASTERNAK, Anne; SERRA, J y Banksy. *Trespass: historia del arte urbano no oficial*. Colonia: Taschen cop, 2010.

RICO, Juan Carlos. *La difícil supervivencia de los museos*. Gijón: Trea, 2003.

FIGUEROA-SAAVEDRA. Fernando. *Graphitfragen. Una mirada reflexiva sobre el graffiti*. Madrid: Minotauro Digital D.L, 2006.

ALCATRAZ RIQUELME, Paula. *Aquí se pinta nuestra historia: el muralismo callejero como acercamiento metodológico al sujeto histórico poblador*. Anuario de Pregrado 2004. Chile, 2004.

*Arte contemporáneo y público: ¿una relación posible?* Primeras Jornadas de Investigación, 5 y 6 de noviembre de 2009, salón de Actos del MuVIM. Valencia: Universitat de València, 2010.

GUIU I BADIA, Joseph y GUTIÉRREZ VICÉN, Javier: *Manual de arte y legislación 1*. Madrid: Unión de Asociaciones de Artistas Visuales D.L, 2002.

GARCÍA FERNÁNDEZ, Javier. *Legislación sobre patrimonio histórico*. Madrid: Tecnos cop, 1987.

ROTAECHE, Mikel: *Conservación y Restauración de materiales contemporáneos y nuevas tecnologías*. Madrid: Síntesis D.L, 2011.

BONITO OLIVA, Achille. *La ciudad radiante*. Milano: Skira, 2003.

LLAMAS PACHECO, Rosario. *Conservar y restaurar el arte contemporáneo: un campo abierto a la investigación*. Valencia: Universitat Politècnica de València D.L, 2010.

DI MARTINO, Enzo. *Arte contemporanea : conservazione e restauro*. Torino: Umberto Allemandi, 2005.

CASANOVAS, ÁNGEL. *Los graffiti: un patrimonio inédito para el análisis de la historia de las mentalidades*. Al-qannis: Boletín del Taller de Arqueología de Alcañiz, N°9, 2002.

*Legislación sobre propiedad intelectual*. Madrid: Biblioteca Nueva 1996.

GANZ, Nicholas y MANCO, Tristán. *Graffiti: arte urbano en los cinco continentes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

FOX, Hans. *De lo cotidiano a lo Trascendente en la Ciudad*. EURE, Revista latinoamericana de estudios urbanos regionales, Números 92-94. Universidad Católica de Chile, Centro de Desarrollo Urbano y Regional., 2005.

MUÑOZ VIÑAS, Salvador. *Teoría contemporánea de la restauración*. Madrid: Síntesis D.L, 2003.

España. *Código civil*. Edición de Francisco Blasco Gascó. Valencia: Tirant lo Blanch, 2010.

España.: *Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre del Código penal*. Madrid: Tecnos, 2007.

España. Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de régimen jurídico de las administraciones públicas y del procedimiento administrativo común.

España. Ley orgánica aprobada por R.D el 24 de julio de 1889 del Código Civil.

España. Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, de la Ley de Propiedad Intelectual.

España. Real Decreto Legislativo 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español

España. Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal.

GARÍ, Joan. *La conservación mural: ensayo para una lectura del graffiti*. Madrid: Fundesco D.L. 1995.

STAHL, Johannes. *Street Art*. Berlín: H.F ullmann, 2009.

MILES, Malcon. *Art, space and the city : public art and urban futures*. London: Routledge, 1997.

TAPIA GÓMEZ, Maricarmen. *Un lugar para el patrimonio. La conservación del patrimonio cultural en la red*. Ar@cne: revista electrónica de recursos en internet sobre geografía y ciencias sociales, 2011.

BERNOVITZ RODRIGUEZ-CANO, Rodrigo y AMORES CONRADO, Miguel. *Comentarios a la ley de propiedad intelectual : Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia*. Madrid: Tecnos D.L, 2007.

MANZINI, Lorena. *El significado cultural del patrimonio*. Estudios del Patrimonio Cultural, 2011, Issue 6, pp 27-42.

SCHMITT, Carly. *Headwinds: sustainability as a theme in contemporary public art*. The Environmentalist, 2012, Vol.32(3), pp.332-338 [Revista Peer Reviewed]

MORALES MIRANDA, Jorge. *Guía practica para la intervención del patrimonio. El arte de acercar el legado natural y cultural al público visitante*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura D.L. 1998.

BANKSY. *Wall and Piece*. London: Rando house, 2006.

CANCLINI GARCÍA, Néstor. *Los usos sociales del Patrimonio Cultural*. "Cuadernos Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio". Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. En Aguilar Criado, Encarnación ,1999.

CARRERA LÓPEZ, Cristóbal. *El graffiti: patrimonio cultural del área metropolitana de la ciudad de Monterrey*. Avance de la tesis: "Representaciones del graffiti en el área metropolitana de Monterrey" para un proyecto de la Cooperativa Rayenari.

ABARCA, Fco Javier. Dirigida por: MARTÍN FRANCÉS, Agustín. *Postgraffiti: su escenario y sus raíces: raffiti, punk, skate y contrapublicidad*. Tesis doctoral de la universidad Complutense de Madrid. 2010.

BARZUNA, Guillermo. *Graffiti: la voz ante el silencio*. Costa Rica, Universidad Nacional, Vol 1, nº37. 2005.

AMOR GARCÍA, Rita Lucía. Dirigida por: SORIANO SANCHO, María Pilar y SÁNCHEZ PONS, Mercedes. *Aplicación de la técnica del Strappo a la conservación de pinturas realizadas a base de esmaltes sintéticos en aerosol. Arranques de grafitis*. TFM Universidad Politécnica de Valencia, 2012.

CANALES HIDALGO, Juan Antonio. Dirigida por: ALDÁS RUÍZ, Joaquín y PEIRÓ LÓPEZ, Juan Bautista. *Pintura mural y publicidad exterior. De la función estética a la dimensión pública*. Tesis doctoral Universidad Politécnica de Valencia, Departamento de Pintura, 2006.

SANTIAGO MARTÍN DE MADRID, Paula. Dirigida por: PEIRÓ LÓPEZ, Juan Bautista. *Visiones del entorno: paisaje, territorio y ciudad en las artes visuales*. Tesis doctoral; Universidad Politécnica de Valencia Departamento de Pintura, 2009.

BUTZONITCH, Andrade y MARCOS, Mariano. *Poder, patrimonio y democracia*. Andamios, revista de investigación social, 2009, Issue 12, pp.11-40 [Revista Peer Reviewed]

GONZÁLEZ, Elvira. *Los graffiti históricos y las pinturas murales populares. Primer paso para su protección y salvaguarda en el ámbito del patrimonio cultural*. Revista d'estudis històrics, nº 46. Pag 271-274. 1990.

CRUZ SÁNCHEZ, Pedro Javier y MONTEAGUDO ROBLEDO, José Ignacio. *Las escrituras expuestas populares: un patrimonio olvidado. Proyecto de catalogación y estudio*. Presentada en las Quintas Jornadas de Archivo y Memoria. Extraordinarios y fuera de

serie: formación, conservación y gestión de archivos personales. Madrid, 17-18 febrero 2011.

PINO CASTILLO, Manuel Salvador. Dirigido por: LEPE MUÑOS, Juan Carlos. *Pinto luego existo: importancia del graffiti en santiago con rescate del patrimonio cultural*. Trabajo de investigación para la Universidad de Chile, 2010.

D'AMICO, Daniel y BLOCK, Walter. *A Legal and Economic Analysis of Graffiti*. Emerald Group Publishing Limited Humanomics, 2007, Vol.23(1), p.29-38 [Revista Peer Reviewed]

VISCONTI, Luca ; SHERRYJR, John ; BORGUINI, Stefania y ANDERSON, Laurel. *Street Art, Sweet Art? Reclaiming the Public in "Public" Place*. The Journal of Consumer Research, 2010, Vol.37(3), pp.511-529 [Revista Peer Reviewed]

SÁNCHEZ PONS, Mercedes. "El mural en el arte contemporáneo: nuevos conceptos, técnicas y materiales", ponencia inédita presentada durante el congreso internacional Modern and Contemporary Mural Paintings (mcmp2012), celebrado los días 4 y 5 de Mayo en la UPV. (En proceso de publicación)

SÁNCHEZ PONS, Mercedes. Apuntes inéditos de la asignatura: "Los nuevos materiales en el mural contemporáneo. Su interacción en los procesos de restauración". Máster oficial en CYRBBCC. UPV.

Película: *Exit Through the Gift Shop*. 2010. Banksy

---

## FUENTES ON-LINE

[http://cultura.elpais.com/cultura/2012/10/05/actualidad/1349460664\\_315670.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2012/10/05/actualidad/1349460664_315670.html)

<http://www.elmundo.es/elmundo/2010/03/20/madrid/1269115387.html>

<http://www.lavanguardia.com/vida/20101227/54092822960/los-comerciantes-de-barcelona-seran-multados-si-encargan-graffiti-para-su-persiana.html>

<http://www.publico.es/192095/las-ciudades-limpian-los-grafitis-a-base-de-multas>

<http://www.elmundodigital.es/noticias-destacadas/polemica-por-la-subasta-de-un-banksy-robado/#.UXe1LaI4HCk>

<http://www.spencertunick.com>

<http://www.blublu.org>

<http://www.jorgerodriguezgerada.com>

<http://www.historiaclasica.com/2007/09/graffittis-en-pompeya.html>

[http://www.berlin.de/mauer/orte/east\\_side\\_gallery/index.es.php](http://www.berlin.de/mauer/orte/east_side_gallery/index.es.php)

<http://www.mcu.es>

[www.boe.es](http://www.boe.es)

<http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero1/legislacion/estudios/articulo2.php>

[http://noticias.juridicas.com/base\\_datos/Admin/rdleg1-1996.html](http://noticias.juridicas.com/base_datos/Admin/rdleg1-1996.html)

<http://www.publico.es/espana/314296/un-grafiti-de-muelle-aspira-a-ser-declarado-bien-de-interes-cultural>

<http://www.bbc.co.uk/news/uk-england-london-22741911>

<http://www.abc.es/local-comunidad-valenciana/20121206/abci-grafiti-metro-201212052059.html>

<http://www.leipzig.de/de/buerger/newsarchiv/2013/Graffito-Blek-Le-Rat-enthueellt-25273.shtml>

[muellefirma.wordpress.com](http://muellefirma.wordpress.com)

---

Artículos extraídos del: **Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, de la Ley de Propiedad Intelectual. España**

**Artículo 1.** Hecho generador.

La propiedad intelectual de una obra literaria, artística o científica corresponde al autor por el solo hecho de su creación.

**Artículo 2.** Contenido.

La propiedad intelectual está integrada por derechos de carácter personal y patrimonial, que atribuyen al autor la plena disposición y el derecho exclusivo a la explotación de la obra, sin más limitaciones que las establecidas en la Ley.

**Artículo 3.** Características.

Los derechos de autor son independientes, compatibles y acumulables con:

- 1.La propiedad y otros derechos que tengan por objeto la cosa material a la que está incorporada la creación intelectual.
- 2.Los derechos de propiedad industrial que puedan existir sobre la obra.
- 3.Los otros derechos de propiedad intelectual reconocidos en el Libro II de la presente Ley.

**Artículo 4.** Divulgación y publicación.

A efectos de lo dispuesto en la presente Ley, se entiende por divulgación de una obra toda expresión de la misma que, con el consentimiento del autor, la haga accesible por primera vez al público en cualquier forma; y por publicación, la divulgación que se realice mediante la puesta a disposición del público de un número de ejemplares de la obra que satisfaga razonablemente sus necesidades estimadas de acuerdo con la naturaleza y finalidad de la misma.

**Artículo 5.** Autores y otros beneficiarios.

1. Se considera autor a la persona natural que crea alguna obra literaria, artística o científica.
2. No obstante, de la protección que esta Ley concede al autor se podrán beneficiar personas jurídicas en los casos expresamente previstos en ella.

**Artículo 6.** Presunción de autoría, obras anónimas o seudónimas.

1. Se presumirá autor, salvo prueba en contrario, a quien aparezca como tal en la obra, mediante su nombre, firma o signo que lo identifique.
2. Cuando la obra se divulgue en forma anónima o bajo seudónimo o signo, el ejercicio de los derechos de propiedad intelectual corresponderá a la persona natural o jurídica que la saque a la luz con el consentimiento del autor, mientras éste no revele su identidad.

1. Los derechos sobre una obra que sea resultado unitario de la colaboración de varios autores corresponden a todos ellos.
2. Para divulgar y modificar la obra se requiere el consentimiento de todos los coautores. En defecto de acuerdo, el Juez resolverá.

Una vez divulgada la obra, ningún coautor puede rehusar injustificadamente su consentimiento para su explotación en la forma en que se divulgó.

3. A reserva de lo pactado entre los coautores de la obra en colaboración, éstos podrán explotar separadamente sus aportaciones, salvo que causen perjuicio a la explotación común.
4. Los derechos de propiedad intelectual sobre una obra en colaboración corresponden a todos los autores en la proporción que ellos determinen. En lo no previsto en esta Ley, se aplicarán a estas obras las reglas establecidas en el Código Civil para la comunidad de bienes.

**Artículo 8.** Obra colectiva.

Se considerará obra colectiva la creada por la iniciativa y bajo la coordinación de una persona natural o jurídica que la edita y divulga bajo su nombre y está constituida por la

reunión de aportaciones de diferentes autores cuya contribución personal se funde en una creación única y autónoma, para la cual haya sido concebida sin que sea posible atribuir separadamente a cualquiera de ellos un derecho sobre el conjunto de la obra realizada.

Salvo pacto en contrario, los derechos sobre la obra colectiva corresponderán a la persona que la edite y divulgue bajo su nombre.

**Artículo 10.** Obras y Títulos originales.

1. Son objeto de propiedad intelectual todas las creaciones originales literarias, artísticas o científicas expresadas por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro, comprendiéndose entre ellas:

a. Los libros, folletos, impresos, epistolarios, escritos, discursos y alocuciones, conferencias, informes forenses, explicaciones de cátedra y cualesquiera otras obras de la misma naturaleza.

b. Las composiciones musicales, con o sin letra.

c. Las obras dramáticas y dramático-musicales, las coreografías, las pantomimas y, en general, las obras teatrales.

d. Las obras cinematográficas y cualesquiera otras obras audiovisuales.

e. Las esculturas y las obras de pintura, dibujo, grabado, litografía y las historietas gráficas, tebeos o comics, así como sus ensayos o bocetos y las demás obras plásticas, sean o no aplicadas.

**Artículo 15.** Supuestos de legitimación mortis causa.

1. Al fallecimiento del autor, el ejercicio de los derechos mencionados en los apartados 3 y 4 del artículo anterior corresponde, sin límite de tiempo, a la persona natural o jurídica a la que el autor se lo haya confiado expresamente por disposición de última voluntad. En su defecto, el ejercicio de estos derechos corresponderá a los herederos.

2. Las mismas personas señaladas en el número anterior y en el mismo orden que en él se indica, podrán ejercer el derecho previsto en el apartado 1 del artículo 14, en relación con la obra no divulgada en vida de su autor y durante un plazo de setenta años desde su muerte o declaración de fallecimiento, sin perjuicio de lo establecido en el artículo 40.

**Artículo 16.** Sustitución en la legitimación mortis causa.

Siempre que no existan las personas mencionadas en el artículo anterior, o se ignore su paradero, el Estado, las Comunidades Autónomas, las Corporaciones locales y las instituciones públicas de carácter cultural estarán legitimados para ejercer los derechos previstos en el mismo.

**Artículo 26.** Duración y cómputo.

Los derechos de explotación de la obra durarán toda la vida del autor y setenta años después de su muerte o declaración de fallecimiento.

**Artículo 27.** Duración y cómputo en obras póstumas, seudónimas y anónimas.

1. Los derechos de explotación de las obras anónimas o seudónimas a las que se refiere el artículo 6 durarán setenta años desde su divulgación lícita.

Cuando antes de cumplirse este plazo fuera conocido el autor, bien porque el seudónimo que ha adoptado no deje dudas sobre su identidad, bien porque el mismo autor la revele, será de aplicación lo dispuesto en el artículo precedente.

2. Los derechos de explotación de las obras que no hayan sido divulgadas lícitamente durarán setenta años desde la creación de éstas, cuando el plazo de protección no sea computado a partir de la muerte o declaración de fallecimiento del autor o autores.

**Artículo 30.** Cómputo de plazo de protección.

Los plazos de protección establecidos en esta Ley se computarán desde el día 1 de enero del año siguiente al de la muerte o declaración de fallecimiento del autor o al de la divulgación lícita de la obra, según proceda.

**Artículo 35.** Utilización de las obras con ocasión de informaciones de actualidad y de las situadas en vías públicas.

1. Cualquier obra susceptible de ser vista u oída con ocasión de informaciones sobre acontecimientos de la actualidad puede ser reproducida, distribuida y comunicada públicamente, si bien sólo en la medida que lo justifique dicha finalidad informativa.

2. Las obras situadas permanentemente en parques, calles, plazas u otras vías públicas pueden ser reproducidas, distribuidas y comunicadas libremente por medio de pinturas, dibujos, fotografías y procedimientos audiovisuales.

**Artículo 41.** Condiciones para la utilización de las obras en dominio público.

La extinción de los derechos de explotación de las obras determinará su paso al dominio público.

Las obras de dominio público podrán ser utilizadas por cualquiera, siempre que se respete la autoría y la integridad de la obra, en los términos previstos en los apartados 3 y 4 del artículo 14.

**Artículo 44.** Menores de vida independiente.

Los autores menores de dieciocho años y mayores de dieciséis, que vivan de forma independiente con consentimiento de sus padres o tutores o con autorización de la persona o institución que los tengan a su cargo, tienen plena capacidad para ceder derechos de explotación.

**Artículo 66.** Modificaciones en el contenido de la obra.

El autor, durante el período de corrección de pruebas, podrá introducir en la obra las modificaciones que estime imprescindibles, siempre que no alteren su carácter o finalidad, ni se eleve sustancialmente el coste de la edición. En cualquier caso, el contrato de edición podrá prever un porcentaje máximo de correcciones sobre la totalidad de la obra.

**Artículo 140.** Indemnización.

1. La indemnización por daños y perjuicios debida al titular del derecho infringido comprenderá no sólo el valor de la pérdida que haya sufrido, sino también el de la ganancia que haya dejado de obtener a causa de la violación de su derecho. La cuantía indemnizatoria podrá incluir, en su caso, los gastos de investigación en los que se haya incurrido para obtener pruebas razonables de la comisión de la infracción objeto del procedimiento judicial.

2. La indemnización por daños y perjuicios se fijará, a elección del perjudicado, conforme a alguno de los criterios siguientes:

a. Las consecuencias económicas negativas, entre ellas la pérdida de beneficios que haya sufrido la parte perjudicada y los beneficios que el infractor haya obtenido por la utilización ilícita.

En el caso de daño moral procederá su indemnización, aun no probada la existencia de perjuicio económico. Para su valoración se atenderá a las circunstancias de la infracción, gravedad de la lesión y grado de difusión ilícita de la obra.

b. La cantidad que como remuneración hubiera percibido el perjudicado, si el infractor hubiera pedido autorización para utilizar el derecho de propiedad intelectual en cuestión.

La acción para reclamar los daños y perjuicios a que se refiere este artículo prescribirá a los cinco años desde que el legitimado pudo ejercitarla.

**Artículo 144.** Organización y funcionamiento.

1. El Registro General de la Propiedad Intelectual tendrá carácter único en todo el territorio nacional. Reglamentariamente se regulará su ordenación, que incluirá, en todo caso, la organización y funciones del Registro Central dependiente del Ministerio de Cultura y las normas comunes sobre procedimiento de inscripción y medidas de coordinación e información entre todas las Administraciones públicas competentes.

2. Las Comunidades Autónomas determinarán la estructura y funcionamiento del Registro en sus respectivos territorios, y asumirán su llevanza, cumpliendo en todo caso las normas comunes a que se refiere el apartado anterior.

**Artículo 145.** Régimen de las inscripciones.

1. Podrán ser objeto de inscripción en el Registro los derechos de propiedad intelectual relativos a las obras y demás producciones protegidas por la presente Ley.

2. El Registrador calificará las solicitudes presentadas y la legalidad de los actos y contratos relativos a los derechos inscribibles, pudiendo denegar o suspender la práctica de los asientos correspondientes. Contra el acuerdo del Registrador podrán ejercitarse directamente ante la jurisdicción civil las acciones correspondientes.

3. Se presumirá, salvo prueba en contrario, que los derechos inscritos existen y pertenecen a su titular en la forma determinada en el asiento respectivo.

4. El Registro será público, sin perjuicio de las limitaciones que puedan establecerse al amparo de lo previsto en el artículo 101 de esta Ley

---

Artículos extraídos de la: **Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal. España.**

**Artículo 3.**

1. No podrá ejecutarse pena ni medida de seguridad sino en virtud de sentencia firme dictada por el Juez o Tribunal competente, de acuerdo con las leyes procesales.

2. Tampoco podrá ejecutarse pena ni medida de seguridad en otra forma que la prescrita por la Ley y reglamentos que la desarrollan, ni con otras circunstancias o accidentes que los expresados en su texto. La ejecución de la pena o de la medida de seguridad se realizará bajo el control de los Jueces y Tribunales competentes.

**Artículo 4.**

1. Las leyes penales no se aplicarán a casos distintos de los comprendidos expresamente en ellas.

2. En el caso de que un Juez o Tribunal, en el ejercicio de su jurisdicción, tenga conocimiento de alguna acción u omisión que, sin estar penada por la Ley, estime digna de represión, se abstendrá de todo procedimiento sobre ella y expondrá al Gobierno las razones que le asistan para creer que debiera ser objeto de sanción penal.

3. Del mismo modo acudirá al Gobierno exponiendo lo conveniente sobre la derogación o modificación del precepto o la concesión de indulto, sin perjuicio de ejecutar desde luego la sentencia, cuando de la rigurosa aplicación de las disposiciones de la Ley resulte penada una acción u omisión que, a juicio del Juez o Tribunal, no debiera serlo, o cuando la pena sea notablemente excesiva, atendidos el mal causado por la infracción y las circunstancias personales del reo.

4. Si mediara petición de indulto, y el Juez o Tribunal hubiere apreciado en resolución fundada que por el cumplimiento de la pena puede resultar vulnerado el derecho a un proceso sin dilaciones indebidas, suspenderá la ejecución de la misma en tanto no se resuelva sobre la petición formulada.

También podrá el Juez o Tribunal suspender la ejecución de la pena, mientras no se resuelva sobre el indulto cuando, de ser ejecutada la sentencia, la finalidad de éste pudiera resultar ilusoria.

**Artículo 10.**

Son delitos o faltas las acciones y omisiones dolosas o imprudentes penadas por la Ley.

**Artículo 13.**

1. Son delitos graves las infracciones que la Ley castiga con pena grave.
2. Son delitos menos graves las infracciones que la Ley castiga con pena menos grave.
3. Son faltas las infracciones que la Ley castiga con pena leve.
4. Cuando la pena, por su extensión, pueda incluirse a la vez entre las mencionadas en los dos primeros números de este artículo, el delito se considerará, en todo caso, como grave.

**Artículo 15.**

1. Son punibles el delito consumado y la tentativa de delito.
2. Las faltas sólo se castigarán cuando hayan sido consumadas, excepto las intentadas contra las personas o el patrimonio.

**Artículo 17.**

1. La conspiración existe cuando dos o más personas se conciertan para la ejecución de un delito y resuelven ejecutarlo.
2. La proposición existe cuando el que ha resuelto cometer un delito invita a otra u otras personas a ejecutarlo.
3. La conspiración y la proposición para delinquir sólo se castigarán en los casos especialmente previstos en la Ley.

### **Artículo 18.**

1. La provocación existe cuando directamente se incita por medio de la imprenta, la radiodifusión o cualquier otro medio de eficacia semejante, que facilite la publicidad, o ante una concurrencia de personas, a la perpetración de un delito.

Es apología, a los efectos de este Código, la exposición, ante una concurrencia de personas o por cualquier medio de difusión, de ideas o doctrinas que ensalcen el crimen o enaltezcan a su autor. La apología sólo será delictiva como forma de provocación y si por su naturaleza y circunstancias constituye una incitación directa a cometer un delito.

2. La provocación se castigará exclusivamente en los casos en que la Ley así lo prevea.

Si a la provocación hubiese seguido la perpetración del delito, se castigará como inducción.

### **Artículo 19.**

Los menores de dieciocho años no serán responsables criminalmente con arreglo a este Código.

Cuando un menor de dicha edad cometa un hecho delictivo podrá ser responsable con arreglo a lo dispuesto en la ley que regule la responsabilidad penal del menor.

### **Artículo 28.**

Son autores quienes realizan el hecho por sí solos, conjuntamente o por medio de otro del que se sirven como instrumento.

También serán considerados autores:

a) Los que inducen directamente a otro u otros a ejecutarlo.

b) Los que cooperan a su ejecución con un acto sin el cual no se habría efectuado.

### **Artículo 50. Multas**

1. La pena de multa consistirá en la imposición al condenado de una sanción pecuniaria.

2. La pena de multa se impondrá, salvo que la Ley disponga otra cosa, por el sistema de días-multa.

3. Su extensión mínima será de diez días y la máxima de dos años. Las penas de multa imponibles a personas jurídicas tendrán una extensión máxima de cinco años.

4. La cuota diaria tendrá un mínimo de dos y un máximo de 400 euros, excepto en el caso de las multas imponibles a las personas jurídicas, en las que la cuota diaria tendrá un mínimo de 30 y un máximo de 5.000 euros. A efectos de cómputo, cuando se fije la duración por meses o por años, se entenderá que los meses son de treinta días y los años de trescientos sesenta.

5. Los Jueces o Tribunales determinarán motivadamente la extensión de la pena dentro de los límites establecidos para cada delito y según las reglas del capítulo II de este Título. Igualmente, fijarán en la sentencia, el importe de estas cuotas, teniendo en cuenta para ello exclusivamente la situación económica del reo, deducida de su patrimonio, ingresos, obligaciones y cargas familiares y demás circunstancias personales del mismo.

6. El tribunal, por causa justificada, podrá autorizar el pago de la multa dentro de un plazo que no exceda de dos años desde la firmeza de la sentencia, bien de una vez o en los plazos que se determinen. En este caso, el impago de dos de ellos determinará el vencimiento de los restantes.

### **Artículo 53.**

1. Si el condenado no satisficiera, voluntariamente o por vía de apremio, la multa impuesta, quedará sujeto a una responsabilidad personal subsidiaria de un día de privación de libertad por cada dos cuotas diarias no satisfechas, que, tratándose de faltas, podrá cumplirse mediante localización permanente. En este caso, no regirá la limitación que en su duración establece el artículo 37.1 de este Código.

### **Artículo 109.**

1. La ejecución de un hecho descrito por la Ley como delito o falta obliga a reparar, en los términos previstos en las Leyes, los daños y perjuicios por él causados.

2. El perjudicado podrá optar, en todo caso, por exigir la responsabilidad civil ante la Jurisdicción Civil.

### **Artículo 110.**

La responsabilidad establecida en el artículo anterior comprende:

- 1.º La restitución.
- 2.º La reparación del daño.
- 3.º La indemnización de perjuicios materiales y morales.

### **Artículo 113.**

La indemnización de perjuicios materiales y morales comprenderá no sólo los que se hubieren causado al agraviado, sino también los que se hubieren irrogado a sus familiares o a terceros.

### **Artículo 114.**

Si la víctima hubiere contribuido con su conducta a la producción del daño o perjuicio sufrido, los Jueces o Tribunales podrán moderar el importe de su reparación o indemnización.

### **Artículo 130.**

1. La responsabilidad criminal se extingue:

- 1.º Por la muerte del reo.
- 2.º Por el cumplimiento de la condena.
- 3.º Por la remisión definitiva de la pena, conforme a lo dispuesto en el artículo 85.2 de este Código.
- 4.º Por el indulto.
- 5.º Por el perdón del ofendido, cuando la Ley así lo prevea. El perdón habrá de ser otorgado de forma expresa antes de que se haya dictado sentencia, a cuyo efecto el juez o tribunal sentenciador deberá oír al ofendido por el delito antes de dictarla.

En los delitos o faltas contra menores o incapacitados, los jueces o tribunales, oído el ministerio fiscal, podrán rechazar la eficacia del perdón otorgado por los representantes de aquéllos, ordenando la continuación del procedimiento, con intervención del ministerio Fiscal, o el cumplimiento de la condena.

Para rechazar el perdón a que se refiere el párrafo anterior, el juez o tribunal deberá oír nuevamente al representante del menor o incapaz.

6.º Por la prescripción del delito.

7.º Por la prescripción de la pena o de la medida de seguridad.

### **Artículo 202.**

1. El particular que, sin habitar en ella, entrare en morada ajena o se mantuviere en la misma contra la voluntad de su morador, será castigado con la pena de prisión de seis meses a dos años.

2. Si el hecho se ejecutare con violencia o intimidación la pena será de prisión de uno a cuatro años y multa de seis a doce meses.

### **Artículo 252.**

Serán castigados con las penas del artículo 249 ó 250, en su caso, los que en perjuicio de otro se apropiaren o distrajeren dinero, efectos, valores o cualquier otra cosa mueble o activo patrimonial que hayan recibido en depósito, comisión o administración, o por otro título que produzca obligación de entregarlos o devolverlos, o negaren haberlos recibido, cuando la cuantía de lo apropiado exceda de cuatrocientos euros. Dicha pena se impondrá en su mitad superior en el caso de depósito necesario o miserable.

### **Artículo 253.**

Serán castigados con la pena de multa de tres a seis meses los que, con ánimo de lucro, se apropiaren de cosa perdida o de dueño desconocido, siempre que en ambos casos el valor de lo apropiado exceda de 400 euros. Si se tratara de cosas de valor artístico, histórico, cultural o científico, la pena será de prisión de seis meses a dos años.

### **Artículo 263.**

1. El que causare daños en propiedad ajena no comprendidos en otros títulos de este Código, será castigado con la pena de multa de seis a 24 meses, atendidas la condición económica de la víctima y la cuantía del daño, si éste excediera de 400 euros.

2. Será castigado con la pena de prisión de uno a tres años y multa de doce a veinticuatro meses el que causare daños expresados en el apartado anterior, si concurriere alguno de los supuestos siguientes:

1.º Que se realicen para impedir el libre ejercicio de la autoridad o como consecuencia de acciones ejecutadas en el ejercicio de sus funciones, bien se cometiere el delito contra funcionarios públicos, bien contra particulares que, como testigos o de cualquier otra manera, hayan contribuido o puedan contribuir a la ejecución o aplicación de las Leyes o disposiciones generales.

2.º Que se cause por cualquier medio, infección o contagio de ganado.

3.º Que se empleen sustancias venenosas o corrosivas.

4.º Que afecten a bienes de dominio o uso público o comunal.

5.º Que arruinen al perjudicado o se le coloque en grave situación económica.

### **Artículo 271.**

Se impondrá la pena de prisión de uno a cuatro años, multa de 12 a 24 meses e inhabilitación especial para el ejercicio de la profesión relacionada con el delito cometido, por un período de dos a cinco años, cuando concurra alguna de las siguientes circunstancias:

a) Que el beneficio obtenido posea especial trascendencia económica.

b) Que los hechos revistan especial gravedad, atendiendo el valor de los objetos producidos ilícitamente o a la especial importancia de los perjuicios ocasionados.

c) Que el culpable perteneciere a una organización o asociación, incluso de carácter transitorio, que tuviese como finalidad la realización de actividades infractoras de derechos de propiedad intelectual.

d) Que se utilice a menores de 18 años para cometer estos delitos.

#### **Artículo 272.**

1. La extensión de la responsabilidad civil derivada de los delitos tipificados en los dos artículos anteriores se regirá por las disposiciones de la Ley de Propiedad Intelectual relativas al cese de la actividad ilícita y a la indemnización de daños y perjuicios.

2. En el supuesto de sentencia condenatoria, el Juez o Tribunal podrá decretar la publicación de ésta, a costa del infractor, en un periódico oficial.

#### **Artículo 321.**

Los que derriben o alteren gravemente edificios singularmente protegidos por su interés histórico, artístico, cultural o monumental serán castigados con las penas de prisión de seis meses a tres años, multa de doce a veinticuatro meses y, en todo caso, inhabilitación especial para profesión u oficio por tiempo de uno a cinco años.

En cualquier caso, los Jueces o Tribunales, motivadamente, podrán ordenar, a cargo del autor del hecho, la reconstrucción o restauración de la obra, sin perjuicio de las indemnizaciones debidas a terceros de buena fe.

#### **Artículo 322.**

1. La autoridad o funcionario público que, a sabiendas de su injusticia, haya informado favorablemente proyectos de derribo o alteración de edificios singularmente protegidos será castigado además de con la pena establecida en el artículo 404 de este Código con la de prisión de seis meses a dos años o la de multa de doce a veinticuatro meses.

2. Con las mismas penas se castigará a la autoridad o funcionario público que por sí mismo o como miembro de un organismo colegiado haya resuelto o votado a favor de su concesión a sabiendas de su injusticia.

#### **Artículo 323.**

Será castigado con la pena de prisión de uno a tres años y multa de doce a veinticuatro meses el que cause daños en un archivo, registro, museo, biblioteca, centro docente, gabinete científico, institución análoga o en bienes de valor histórico, artístico, científico, cultural o monumental, así como en yacimientos arqueológicos.

En este caso, los Jueces o Tribunales podrán ordenar, a cargo del autor del daño, la adopción de medidas encaminadas a restaurar, en lo posible, el bien dañado.

**Artículo 324.**

El que por imprudencia grave cause daños, en cuantía superior a 400 euros, en un archivo, registro, museo, biblioteca, centro docente, gabinete científico, institución análoga o en bienes de valor artístico, histórico, cultural, científico o monumental, así como en yacimientos arqueológicos, será castigado con la pena de multa de tres a 18 meses, atendiendo a la importancia de los mismos.

**Artículo 623.**

Serán castigados con localización permanente de cuatro a 12 días o multa de uno a dos meses:

1. Los que cometan hurto, si el valor de lo hurtado no excediera de 400 euros. En los casos de perpetración reiterada de esta falta, se impondrá en todo caso la pena de localización permanente. En este último supuesto, el Juez podrá disponer en sentencia que la localización permanente se cumpla en sábados, domingos y días festivos en el centro penitenciario más próximo al domicilio del penado, de acuerdo con lo dispuesto en el párrafo segundo del artículo 37.1.

Para apreciar la reiteración, se atenderá al número de infracciones cometidas, hayan sido o no enjuiciadas, y a la proximidad temporal de las mismas.

2. Los que realicen la conducta descrita en el artículo 236, siempre que el valor de la cosa no exceda de 400 euros.

3. Los que sustraigan o utilicen sin la debida autorización, sin ánimo de apropiárselo, un vehículo a motor o ciclomotor ajeno, si el valor del vehículo utilizado no excediera de 400 euros.

Si el hecho se ejecutase empleando fuerza en las cosas, se impondrá la pena en su mitad superior.

Si se realizara con violencia o intimidación en las personas, se penará conforme a lo dispuesto en el artículo 244.

4. Los que cometan estafa, apropiación indebida, o defraudación de electricidad, gas, agua u otro elemento, energía o fluido, o en equipos terminales de telecomunicación, en cuantía no superior a 400 euros.

5. Los que realicen los hechos descritos en el párrafo segundo de los artículos 270.1 y 274.2, cuando el beneficio no sea superior a 400 euros, salvo que concurra alguna de las circunstancias prevenidas en los artículos 271 y 276, respectivamente.

#### **Artículo 626.**

Los que deslucieren bienes muebles o inmuebles de dominio público o privado, sin la debida autorización de la Administración o de sus propietarios, serán castigados con la pena de localización permanente de dos a seis días o tres a nueve días de trabajos en beneficio de la comunidad.

---

Artículos extraídos del: **Real Decreto Legislativo 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español. España**

#### **Artículo 9.**

1. Gozarán de singular protección y tutela los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español declarados de interés cultural por ministerio de esta Ley o mediante Real Decreto de forma individualizada

#### **Artículo 11**

1. De acuerdo con lo previsto en el artículo 6, b) de la Ley 16/1985, corresponde al Ministerio de Cultura tramitar los expedientes para declarar de interés cultural los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español adscritos a servicios públicos gestionados por la Administración General del Estado o que formen parte del Patrimonio Nacional. Su tramitación por dicho Ministerio se efectuará de acuerdo con las normas establecidas en este capítulo.

2. Corresponde a las comunidades autónomas la declaración de interés cultural de los restantes bienes del Patrimonio Histórico Español, cuya tramitación se regirá por su propia normativa.

### **Artículo 36**

1. Los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español deberán ser conservados, mantenidos y custodiados por sus propietarios o, en su caso, por los titulares de derechos reales o por los poseedores de tales bienes.

2. La utilización de los bienes declarados de interés cultural, así como de los bienes muebles incluidos en el Inventario General, quedará subordinada a que no se pongan en peligro los valores que aconsejan su conservación. Cualquier cambio de uso deberá ser autorizado por los Organismos competentes para la ejecución de esta Ley.

3. Cuando los propietarios o los titulares de derechos reales sobre bienes declarados de interés cultural o bienes incluidos en el Inventario General no ejecuten las actuaciones exigidas en el cumplimiento de la obligación prevista en el apartado 1.º de este artículo, la Administración competente, previo requerimiento a los interesados, podrá ordenar su ejecución subsidiaria. Asimismo, podrá conceder una ayuda con carácter de anticipo reintegrable que, en caso de bienes inmuebles, será inscrita en el Registro de la Propiedad. La Administración competente también podrá realizar de modo directo las obras necesarias, si así lo requiere la más eficaz conservación de los bienes. Excepcionalmente la Administración competente podrá ordenar el depósito de los bienes muebles en centros de carácter público en tanto no desaparezcan las causas que originaron dicha necesidad.

4. El incumplimiento de las obligaciones establecidas en el presente artículo será causa de interés social para la expropiación forzosa de los bienes declarados de interés cultural por la Administración competente.

### **Artículo 37**

1. La Administración competente podrá impedir un derribo y suspender cualquier clase de obra o intervención en un bien declarado de interés cultural.

2. Igualmente podrá actuar de ese modo, aunque no se haya producido dicha declaración, siempre que aprecie la concurrencia de alguno de los valores a que hace mención el artículo I de esta Ley. En tal supuesto la Administración resolverá en el plazo máximo de treinta días hábiles en favor de la continuación de la obra o intervención iniciada o procederá a incoar la declaración de Bien de Interés Cultural.

3. Será causa justificativa de interés social para la expropiación por la Administración competente de los bienes afectados por una declaración de interés cultural

el peligro de destrucción o deterioro, o un uso incompatible con sus valores. Podrán expropiarse por igual causa los inmuebles que impidan o perturben la contemplación de los bienes afectados por la declaración de interés cultural o den lugar a riesgos para los mismos. Los Municipios podrán acordar también la expropiación de tales bienes notificando previamente este propósito a la Administración competente, que tendrá prioridad en el ejercicio de esta potestad.

### **Artículo 38**

1 Quien tratare de enajenar un bien declarado de interés cultural o que se proponga realizar la enajenación. Los subastadores deberán notificar igualmente y con suficiente antelación las subastas públicas en que se pretenda enajenar cualquier bien integrante del Patrimonio Histórico Español.

2. Dentro de los dos meses siguientes a la notificación referida en el apartado anterior, la Administración del Estado podrá hacer uso del derecho de tanteo para sí, para una entidad benéfica o para cualquier entidad de derecho público, obligándose al pago del precio convenido o, en su caso, el de remate en un período no superior a dos ejercicios económicos, salvo acuerdo con el interesado en otra forma de pago.

3. Cuando el propósito de enajenación no se hubiera notificado correctamente, la Administración del Estado podrá ejercer, en los mismos términos previstos para el derecho de tanteo, el de retracto en el plazo de seis meses a partir de la fecha en que tenga conocimiento fehaciente de la enajenación (37).

4. Lo dispuesto en los apartados anteriores no excluye que los derechos de tanteo y retracto sobre los mismos bienes puedan ser ejercidos en idénticos términos por los demás Organismos competentes para la ejecución de esta Ley. No obstante, el ejercicio de tales derechos por parte de la Administración del Estado tendrá carácter preferente siempre que se trate de adquirir bienes muebles para un Museo, Archivo o Biblioteca de titularidad estatal.

5. Los Registradores de la Propiedad y Mercantiles no inscribirán documento alguno por el que se transmita la propiedad o cualquier otro derecho real sobre los bienes a que

hace referencia este artículo sin que se acredite haber cumplido cuantos requisitos en él se recogen.

### **Artículo 39**

1. Los poderes públicos procurarán por todos los medios de la técnica, la conservación, consolidación y mejora de los Bienes declarados de Interés Cultural, así como de los bienes muebles incluidos en el Inventario General a que alude el artículo 26 de esta Ley. Los Bienes declarados de Interés Cultural no podrán ser sometidos a tratamiento alguno sin autorización expresa de los Organismos competentes para la ejecución de la Ley.

2. En el caso de bienes inmuebles, las actuaciones a que se refiere el párrafo anterior irán encaminadas a su conservación, consolidación y rehabilitación y evitarán los intentos de reconstrucción, salvo cuando se utilicen partes originales de los mismos y pueda probarse su autenticidad. Si se añadiesen materiales o partes indispensables para su estabilidad o mantenimiento, las adiciones deberán ser reconocibles y evitar las confusiones miméticas.

3. Las restauraciones de los bienes a que se refiere el presente artículo respetarán las aportaciones de todas las épocas existentes. La eliminación de alguna de ellas sólo se autorizará con carácter excepcional y siempre que los elementos que traten de suprimirse supongan una evidente degradación del bien y su eliminación fuere necesaria para permitir una mejor interpretación histórica del mismo. Las partes suprimidas quedarán debidamente documentadas.

### **Artículo 63**

1. Los Archivos, Bibliotecas y Museos de titularidad estatal podrán admitir en depósito bienes de propiedad privada o de otras Administraciones públicas de acuerdo con las normas que por vía reglamentaria se establezcan.

2. Los Bienes de Interés Cultural, así como los integrantes del Patrimonio Documental y Bibliográfico custodiados en Archivos y Museos de titularidad estatal no podrán salir de los mismos sin previa autorización, que deberá concederse mediante Orden ministerial. Cuando se trate de objetos en depósito, se respetará lo pactado al constituirse.

3. El mismo régimen previsto en el apartado anterior se aplicará a los Bienes de Interés Cultural custodiados en Bibliotecas de titularidad estatal, sin perjuicio de lo que se establezca sobre servicios de préstamos públicos.

#### **Artículo 75**

1. La exportación de un bien mueble integrante del Patrimonio Histórico Español que se realice sin la autorización prevista en el artículo 5.º de esta Ley, constituirá delito, o en su caso, infracción de contrabando, de conformidad con la legislación en esta materia. Serán responsables solidarios de la infracción o delito cometido cuantas personas hayan intervenido en la exportación del bien y aquellas otras que por su actuación u omisión, dolosa o negligente, la hubieren facilitado o hecho posible.

2. La fijación del valor de los bienes exportados ilegalmente se realizará por la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español, dependiente de la Administración del Estado, cuya composición y funciones se establecerán por vía reglamentaria.

#### **Artículo 76**

1. Salvo que sean constitutivos de delito, los hechos que a continuación se mencionan constituyen infracciones administrativas que serán sancionadas conforme a lo dispuesto en este artículo:

a) El incumplimiento por parte de los propietarios o de los titulares de derechos reales o poseedores de los bienes de las disposiciones contenidas en los artículos 13, 26.2, 4 y 6, 28, 35.3, 36.1 y 2, 38.1, 39, 44, 51.2 y 52.1 y 3.

b) La retención ilícita o depósito indebido de documentos, según lo dispuesto en el artículo 54.1.

c) El otorgamiento de licencias para la realización de obras que no cumpla lo dispuesto en el artículo 23.

d) La realización de obras en Sitios Históricos o Zonas Arqueológicas sin la autorización exigida por el artículo 22.

e) La realización de cualquier clase de obra o intervención que contravenga lo dispuesto en los artículos 16, 19, 20, 21, 25, 37 y 39.

f) La realización de excavaciones arqueológicas u otras obras ilícitas a que se refiere el artículo 42.3.

g) El derribo, desplazamiento o remoción ilegales de cualquier inmueble afectado por un expediente de declaración de Bien de Interés Cultural.

h) La exportación ilegal de los bienes a que hacen referencia los artículos 5.º y 56.1 de la presente Ley.

i) El incumplimiento de las condiciones de retorno fijadas para la exportación temporal legalmente autorizada.

j) La exclusión o eliminación de bienes del Patrimonio Documental y Bibliográfico que contravenga lo dispuesto en el artículo 55.

2. Cuando la lesión al Patrimonio Histórico Español ocasionada por las infracciones a que se refiere el apartado anterior sea valorable económicamente, la infracción será sancionada con multa del tanto al cuádruplo del valor del daño causado.

3. En los demás casos se impondrán las siguientes sanciones:

A) Multa de hasta 10.000.000 de pesetas en los supuestos a) y b) del apartado 1.

B) Multa de hasta 25.000.000 de pesetas en los supuestos c), d), e) y f) del apartado 1.

C) Multa de hasta 100.000.000 de pesetas en los supuestos g), h), i) y j) del apartado 1.

### **Artículo 77**

1. Las sanciones administrativas requerirán la tramitación de un expediente con audiencia del interesado para fijar los hechos que las determinen y serán proporcionales a la gravedad de los mismos, a las circunstancias personales del sancionado y al perjuicio causado o que pudiera haberse causado al Patrimonio Histórico Español (60).