

Estudio y conservación de un *graffiti*. Intervención de una firma de Muelle en Vigo

Andrea Fernández Arcos, Sabela Hermelo Veiga

Resumen: Los *graffitis*, acto vandálico a priori, reciben desde hace poco tiempo la atención de los profesionales de la conservación del patrimonio, que se enfrentan a las particulares problemáticas de estas piezas (ilegalidad o alegalidad, exposición a la intemperie, normativa o directrices de referencia escasas...) con un aún estrecho corpus teórico de referencia, por lo que la posibilidad de realizar estos trabajos son una oportunidad para avanzar en su conocimiento y conservación. El descubrimiento casual de una firma de Juan Carlos Argüello, pionero español del *graffiti* conocido como Muelle, unido a la voluntad de la administración por conservarlo, ha permitido el diseño de una campaña de trabajo dirigida a su estudio y conservación que ha posibilitado avanzar en este ámbito.

Palabras clave: conservación, restauración, arte contemporáneo, *graffiti*, Muelle

Study and conservation of a *graffiti*. Intervention of a Muelle's signature in Vigo

Abstract: Graffiti, an act of vandalism a priori, has recently received the attention of heritage conservation professionals, who face the particular problems of these pieces (illegality or unregulated, exposure to the outdoors, scarce regulations or reference guidelines...) with a theoretical corpus of reference that is still scarce, which is why the possibility of carrying out these works represents an opportunity to move forward in their knowledge and conservation. The random discovery of a signature by Juan Carlos Argüello, the spanish graffiti pioneer known as Muelle, together with the administration's desire to preserve it, has led to the design of a work campaign aimed at its study and conservation, which has made it possible to make progress in this area.

Keywords: conservation, restoration, contemporary art, graffiti, Muelle

Estudo e conservación de um *graffiti*. Intervenção numa assinatura de Muelle em Vigo

Resumo: Os *graffitis*, um ato de vandalismo à primeira vista, têm recebido recentemente a atenção dos profissionais da conservação do património, que enfrentam as problemáticas particulares destas obras (ilegalidade ou alegalidade, exposição às intempéries, escassez de normas ou diretrizes de referência...) com um corpus teórico ainda limitado. A possibilidade de realizar estes trabalhos é uma oportunidade para avançar no seu conhecimento e conservação. A descoberta casual de uma assinatura de Juan Carlos Argüello, pioneiro espanhol do *graffiti* conhecido como Muelle, juntamente com a vontade da administração em conservá-lo, permitiu o planeamento de uma campanha de trabalho direcionada para o seu estudo e conservação, possibilitando avanços nesta área.

Palavras-chave: conservação, restauro, arte contemporânea, *graffiti*, Muelle

Introducción

En 2023 tuvo lugar la campaña de estudio e intervención de una firma realizada por Juan Carlos Argüello 'Muelle' [Figura 1], descubierta en Vigo en el transcurso de unas obras urbanísticas vinculadas a la zona de aparcamiento de la estación de ferrocarril de Vigo - Urzáiz y del Centro Comercial Vialia. Tras el descubrimiento de la firma, el Ayuntamiento de Vigo solicitó la colaboración de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Galicia (en adelante, ESCRBBCCG), que organizó una campaña de trabajo con la finalidad de estudiar y tratar el graffiti^[1] para su conservación en paralelo a los objetivos docentes que le son propios.

La obra pertenece a Juan Carlos Argüello Garzo, conocido como Muelle y considerado como pionero del 'Graffiti español', particularmente del llamado 'Graffiti autóctono madrileño'. Juan Carlos Argüello (Madrid, 1965-1995) inició su actividad en 1982 pintando con rotulador en las calles de Madrid el nombre de su grupo musical 'Salida de emergencia'. En 1984 comenzó a escribir su apodo, Muelle, mote sobrenido al incorporar un resorte de moto en su bicicleta. Inicialmente, era tan sólo la palabra, a la que fue incorporando detalles progresivamente: en 1985 incluyó un tirabuzón finalizado en una flecha como forma de subrayar la palabra; en este momento el aerosol era ya la forma habitual de expresión y combinaba colores para crear efectos. La flecha característica que se observa bajo las letras promovió el nombre del 'estilo flechero' por el que

fue conocida esta forma de creación. En 1987 incluyó una R cerrada en un círculo en la zona superior derecha de la firma, el símbolo habitual para referirse a las marcas registradas, pues registró su firma en la Oficina de Patentes y Marcas. Juan Carlos Argüello también promovió una 'ética grafitera', que implicaba el respeto a la propiedad privada. Su obra se concentra especialmente en Madrid, pero también aparece en las ciudades que visitó, como Londres o Nueva York y, especialmente, en ciudades gallegas donde solía pasar temporadas vacacionales. En 1993 cesó esta actividad por considerar que 'su mensaje estaba agotado' y ya en 1995 falleció a causa de un cáncer.

Las piezas de Muelle eran una forma de comunicación con su entorno: *"cuando pintas te sientes vivo y por un momento se te olvida que eres masa. En esta ciudad hay demasiada mierda y demasiada soledad. De este modo le regalamos a la gente un poco de nosotros"*^[2].

El graffiti

La obra objeto de estudio fue su característica firma realizada en aerosol, o 'tag' como se nombra habitualmente. La pieza está en un muro, en la actualidad propiedad de ADIF, que actúa de elemento divisor entre la Calle San Lourenzo y la carretera que une esta calle con el aparcamiento exterior de la Estación del ferrocarril de Vigo y el Centro Comercial Vialia. Con el fin de salvar el desnivel de estas dos vías se hizo un muro de 215 cm de sillares graníticos y sobre éste, dejando



Figura 1.- Aspecto del paramento y de la firma antes de la intervención

una base de 85 cm de ancho, se creó un nuevo muro de bloques verticales, también de granito, de 1,94 cm de alto y unidos entre sí con mortero. Esta argamasa está formada por cemento portland con arena y restos de ladrillo, de tejas y de conchas marinas, según se pudo observar. Estas fases de mortero tienen un ancho promedio de 5 cm. El revoco del borde superior, de composición semejante, tiene una altura de 16,5 cm. Una reordenación reciente de esta zona implicó la creación de unas escaleras, lo que dio lugar a la eliminación de la cubierta vegetal del muro, el descubrimiento del *graffiti* y el posterior interés del Ayuntamiento de Vigo por su estudio y conservación.

La pieza está realizada sobre cinco de los bloques de granito mediante pintura en aerosol. Se usaron dos colores: un color blanco con el que se hizo el trazado inicial, de recorrido lineal, y un color negro aplicado posteriormente, de trazo discontinuo, con el que se aportó una cierta sensación de profundidad. Se analizó la composición de ambos colores a partir de una muestra tomada en la zona del final del resorte, entre los bloques 2 y 3, por resultar más fácil su extracción. Como resumen de los resultados^[3], la pintura está formada por una base de resina alquídica con detección de blanco de titanio, en mayor concentración en la pintura blanca. La muestra negra también tiene presente este pigmento, pero el color viene determinado por otro de naturaleza carbonosa [Figura 2]. Ante la ausencia de datos de referencia publicados, no es posible identificar con solvencia la marca de pintura empleada. En todo caso, y aunque no es posible afirmar que Juan Carlos Argüello utilizase los mismos recursos que solía usar en Madrid, la marca de pintura empleada por el artista en los años 80 fue Novelty^[4], según datos facilitados por Fernando Argüello, hermano del artista y persona que se encarga de mantener su legado (Hermelo Veiga 2024:70).

La morfología de la firma, con dos colores -blanco y negro- en aerosol, con el muelle finalizado en una flecha bajo la palabra y la R inscrita en un círculo sitúan cronológicamente esta firma entre 1987 y 1993. En Vigo existen otras firmas del mismo autor, como la de la Plaza de Compostela

[Figura 3] que, además de ser más pequeña y estar en peor estado de conservación, está realizada con un único trazo de color negro. Está documentada otra pieza del mismo autor, ya desaparecida, con la que comparte mayores similitudes morfológicas, localizada en las escaleras de la Rúa Talude (Santos-Hermo 2022).



Figura 3.- Graffiti de Muelle en Plaza de Compostela nº8, Vigo.

Análisis de los agentes de alteración

La situación de exposición a la intemperie es, sin duda, el condicionante clave para comprender el estado de conservación del bien y, especialmente, para el diseño de medidas de prevención de cara al futuro. Vigo es una ciudad con climatología de tipo oceánico, con una precipitación media de 1303 mm, de modo que la firma se puede ver afectada por la lluvia, pero también por la elevada humedad ambiental, el agua de infiltración y de escorrentía. La marca de agua en la piedra atribuible al ascenso por capilaridad no alcanza la parte baja del *graffiti*, según se puede observar en la Figura 1. Por otra parte, gracias a las temperaturas templadas que caracterizan

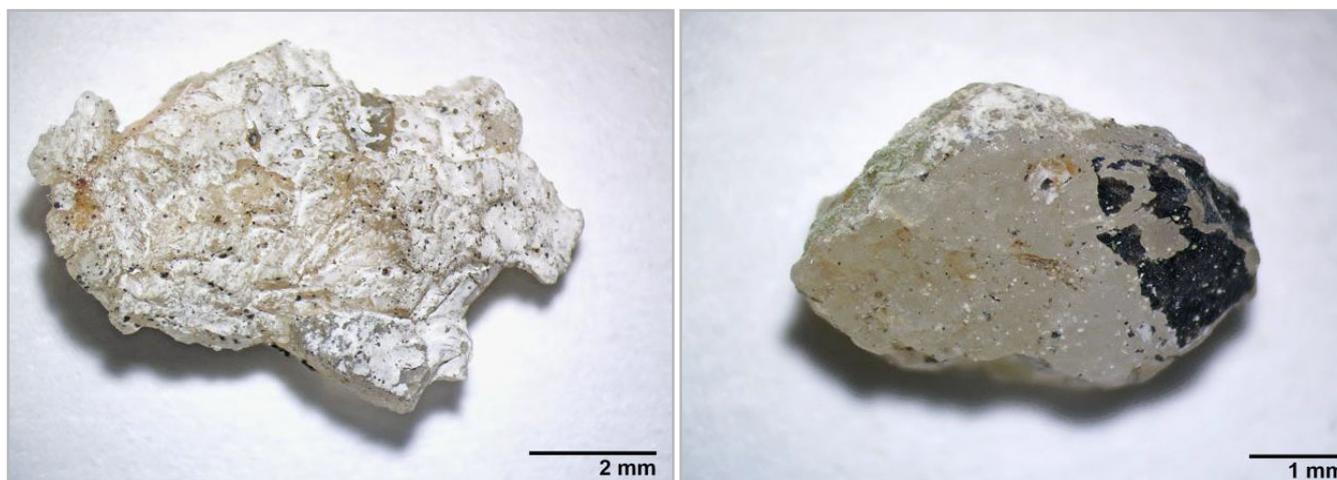


Figura 2.- Fotografías al microscopio estereoscópico (a la izquierda, pintura blanca; a la derecha, pintura negra). Fotografías procedentes del informe de Laboratorio Diagnostica per il restauro, Asesoramiento y Diagnóstico para la Conservación y la Restauración.

a esta localidad, no cabe pensar en la consecuencia que puedan tener las heladas. La temperatura es, en general, suave con variaciones entre los 5-10 °C en invierno y hasta los 25-30 °C en primavera-verano. También hay que considerar la temperatura que puede alcanzar la superficie del graffiti a causa de la incidencia de la radiación solar. Esta incidencia depende a su vez de dos circunstancias: la variación según el momento del día y la época del año, y la orientación del muro. La principal exposición del graffiti es de luz solar. Esta incidencia es mayor en junio y julio y menor en los meses de invierno. Por otra parte, Petazzi y Salsón advierten una mayor radiación en las Rías Baixas a causa de la atmósfera limpia y con pocas nubes (2011). La orientación de la pieza es NO, por lo que está libre de la incidencia solar en los momentos de mayor intensidad, cuando además cuenta con la protección indirecta de una arboleda próxima [Figura 4].



Figura 4.- Orientación del mural. El graffiti está señalado en el rectángulo azul.

Delante del graffiti crecía abundante vegetación que imposibilitaba su visión, motivo por el que pasó desapercibido hasta su reciente descubrimiento, que tuvo lugar precisamente al retirar estas plantas que de alguna manera beneficiaron su conservación, pues mitigaron el impacto de las variaciones ambientales y el efecto del vandalismo. Así lo sugieren, al menos, las imágenes tomadas por la empresa Google Maps en octubre de 2008, julio de 2013 o mayo de 2014. El efecto del viento es de carácter erosionante, siendo más agresivo si va acompañado de partículas sólidas, sin embargo, la vegetación que estaba situada delante de la pintura probablemente disminuyó su efecto. En relación con el biodeterioro, la obra tenía depósitos de origen animal sobre la pintura y en zonas próximas, tales como telarañas, deyecciones de aves o rastros de gasterópodos.

Este graffiti está próximo a uno de los accesos de la autopista A9 y a zonas de alta densidad de tráfico como la Travesía de Vigo, Isaac Peral, Urzáiz y el Areal, por lo que es razonable pensar que en esta área se encuentran algunas de las mediciones de contaminantes más altas detectables en Vigo. Los contaminantes ambientales controlados en esta urbe en 2022 fueron SO_2 , NO_2 , NO_x , CO , O_3 , metales

pesados y material particulado en suspensión, siendo el dióxido de nitrógeno, los óxidos de nitrógeno, las partículas ambientales y el ozono los que presentaron mayores concentraciones (Vicepresidencia Segunda e Consellería de Medio Ambiente, Territorio e Vivenda 2023:84).

Dada la situación concreta de esta firma, a 290,6 cm de altura sobre el suelo y separado del paso habitual de peatones, no cabe pensar en la posibilidad de daño inconsciente, de manera que todo el daño posible de carácter antrópico a esta pieza será una agresión voluntaria, cualquiera que sea el motivo. Dentro de los daños conscientes, uno de los más habituales son los graffiti, pues la territorialidad propia de esta manifestación tiene su expresión en la realización de tags o firmas sobre las firmas ajenas. Otros actos vandálicos habituales en obra mural situada en exterior son los chicles adheridos, los arañazos de la superficie o la adhesión de carteles, localizados fundamentalmente a una altura cómoda para el agresor. En el momento de la inspección, la pieza no presentaba ninguna de estas alteraciones. Finalmente, delante de la firma había una barra metálica de color naranja, probablemente relacionada con algún sistema de señalización actualmente en desuso.

Otros agentes de alteración examinados con frecuencia no son de aplicación en este caso, como el riesgo sísmico, ya que Vigo no se encuentra entre las ciudades afectadas por este factor en la Península Ibérica. En cambio, sí cabe esperar riesgo derivado de vibraciones transmitidas desde el suelo en zonas con gran densidad de tráfico, especialmente cuando este es más pesado, de tipo industrial. En cuanto al fuego, la situación del graffiti y las condiciones del entorno no inclinan a considerarlo un riesgo.

Examen organoléptico

El soporte pétreo estaba en buen estado de conservación, con los bloques de granito estables y bien insertados en el terreno cuando se llevó a cabo la intervención, si bien ya se habían realizado unos trabajos de estabilización del muro derivados de una revisión previa, en 2022. El mortero de unión entre sillares evidenciaba buena conservación, aunque se observaron algunas fisuras y pequeñas faltas. Por su parte, la firma presentaba un aceptable estado de conservación a pesar de la técnica de ejecución y la exposición exterior, aunque la mitad inferior se mostraba en mejor estado que la superior. Se detectaron algunas faltas, más abundantes en el color negro que en el blanco, que en este caso parecía puntualmente más pulverulento. Sobre el mortero es donde las faltas eran más evidentes en los dos colores, conservándose mejor aquí el color negro [Figuras 5 y 6].

Una gruesa capa de suciedad originada por polvo, contaminantes ambientales y pequeños agregados de tierra cubría ambos colores y el soporte. También se encontraron depósitos de diversos insectos: telarañas, restos de mudas o restos de exoesqueleto. En la mitad



Figura 5.- Faltas pictóricas localizadas en naranja



Figura 6.- Detalle del trazo en ambos colores del graffiti.

inferior del bloque 2 había una mancha anaranjada y grisácea, ubicada justo donde se localizaba la barra metálica, que mostraba signos de oxidación. Es precisamente en el mortero localizado detrás de esta pieza donde se concentraba la mayor densidad de pérdidas pictóricas. En el tercio inferior de este mismo bloque se encontraron salpicaduras de pintura roja y naranja que podrían tener su origen en la instalación de la señal y algunas gotas de estos mismos colores, de pequeña dimensión, sobre distintas partes de la firma. El color naranja coincidía con el de la barra metálica aún presente ante la firma cuando se comenzó este proyecto. En definitiva, pese a los depósitos superficiales y las pérdidas de materia pictórica existentes, era posible la lectura completa y sin esfuerzo del *graffiti*.

Tratamiento realizado

Algunos estudios analizan las dificultades éticas que plantea la conservación restauración de los *graffitis*, en coherencia con su propia filosofía de creación (Santabábara Morera 2016; Bonadio 2022; Saldábola 2022). En este caso particular, la firma de Muelle reaviva la importancia de Juan Carlos Argüello dentro de la historia de este movimiento y recuerda su paso por Vigo, una ciudad también muy activa en la movida de los años 80, ciudad que en los últimos años muestra un especial interés por la promoción y conservación del arte urbano en sus diferentes variantes. De hecho, la iniciativa de la actuación parte del Ayuntamiento de Vigo, lo que pone en evidencia el reflejo de la preocupación social por su conservación, y tiene como objetivo su conservación y puesta en valor al amparo del programa de arte urbano "Vigo. Cidade de cor", organizado por el Ayuntamiento.

No existen muchos casos de iniciativas para conservar *graffitis*, pero hay algunos ejemplos, como la intervención de "Madonna con niño" en Berlín de Xavier Prou, conocido como Blek Le Rat (Rubia López 2013:57), el tratamiento aplicado a la pieza creada por Keith Haring en Stedelij (Beerkens y Mager 2005) u otras de este mismo artista en Italia, Australia y España (García Gayo 2015:11). Esta intervención en particular contaba con un antecedente directo en la realizada a la firma de Muelle en la madrileña Calle de la Montera (García Gayo 2017), tratamiento pionero en España, enmarcado también en un contexto docente, que se tuvo presente en el diseño de este proyecto.

A pesar de no ser uno bien protegido jurídicamente, la intervención se realizó respetando las indicaciones de la normativa vigente en materia de conservación y restauración de bienes culturales: Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español en el art. 39 y Ley 5/2016, de 4 de mayo, del patrimonio cultural de Galicia, en lo dispuesto en el art. 44 a-i. Como es habitual en el ámbito de la conservación y restauración, se tuvieron en cuenta, además, las indicaciones del Código Deontológico de E.C.C.O. [5]. Dadas las características particulares de la obra, se tuvo presente el dispuesto en materia de arte urbano por el Grupo de Trabajo de Arte Urbano y Público del Grupo Español del International Institute of Conservation (Grupo de Arte Urbano y Público 2016). Pese a la exposición a numerosos agentes de alteración que son consecuencia directa de su ubicación, no se consideró un posible traslado de la pieza ya que su propia situación es una decisión del artista dotada de importancia (Amor García 2023:257). De forma concreta y dado el buen estado de conservación de la pieza, se estimó primar el tratamiento de conservación curativa, aplicando un criterio estricto de mínima intervención necesaria para conservar el material original y facilitar la lectura de la pieza. Además, se consideró prioritario prever los daños por vandalismo, así como trabajar en el diseño de medidas de conservación preventiva que permitan, con revisiones periódicas y pequeñas intervenciones de mantenimiento, preservar el *graffiti* a largo plazo.

Por solicitud del Ayuntamiento, se hizo una primera inspección de la pieza en 2022, cuando se descubrió la firma. En ese momento se realizó a los responsables una propuesta de medidas inmediatas: la prioridad era el asentamiento del soporte, pues el muro estaba afectado por el movimiento del terreno posterior. En ese momento, el trabajo requería precaución para no afectar a la estabilidad del tabique. Además, era necesario realizar la consolidación estructural de los bloques de piedra que conformaban la pared que actúa de soporte. También se propuso la retirada de la vegetación próxima para poder acceder a la pintura y la eliminación de la barra metálica que estaba situada delante de la pieza, que impedía su correcta visualización y que provocaba manchas de óxido en la piedra.

La fase de estudio e intervención tuvo lugar en junio de 2023. En este momento ya se había retirado la barra metálica situada delante del graffiti para permitir su completa visualización y para evitar que la mancha anaranjada que provocaba en la piedra continuase extendiéndose. También se eliminó la vegetación anterior y posterior del muro para evitar el biodeterioro y para facilitar el acceso a la pintura, y en la base de la parte anterior del muro se dispuso un material textil cubierto de pequeñas piedras de tipo granítico con el fin de dificultar el crecimiento de vegetación, según recomendaciones realizadas en anteriores inspecciones. Estos trabajos fueron realizados por operarios ajenos a la ESCRBBCCG el 16 de junio de 2023, momento a partir del cual la pieza quedó desprovista de la protección de plástico. Los restos vegetales aún presentes sobre la base fueron retirados durante la campaña de trabajo.

La intervención concreta sobre la obra comenzó con una limpieza mecánica con brochas y pinceles de distinta dureza sobre la superficie de los 5 bloques implicados. Posteriormente, se eliminaron a punta de bisturí las manchas de pintura roja y naranja detectadas sobre la piedra. Algunas de estas manchas resultaron resistentes a la limpieza mecánica y fue necesario emplear otros



Figura 7.- Procedimiento de limpieza de la superficie.

métodos, como un gel de acetona. Para mitigar la mancha anaranjada de la piedra provocada por la oxidación de la barra metálica, especialmente extendida en el bloque 2, se trató en el área que no afectaba al graffiti con ácido fórmico al 4% y lavados sucesivos hasta la neutralización. Por su parte, la pintura y la superficie próxima del soporte se limpiaron en seco y empleando humedad puntualmente para la retirada de concreciones. El tratamiento prosiguió con la aplicación de mortero de unión en las zonas que presentaban grietas y en las faltas del mortero de unión original. No se realizó reintegración cromática al considerarse que la cantidad de pintura original es suficiente para entender y disfrutar de la firma [figura 8]. Se consolidó la pintura con una aplicación de Paraloid® B72 al 3.5% en Dowanol, aplicado a pincel, lo que supuso un incremento suave de la saturación. Para proteger la firma del vandalismo, se aplicó una protección de Art Shield 1 en dos capas dentro de un perímetro próximo a la firma. No se observó cambio cromático ni de brillo después de la aplicación del producto y las mediciones de control colorimétrico mostraron cambios sutiles [Tabla 1]. Sobre el



Figura 8.- Imagen final, una vez retirado el andamio

Ubicación	Muelle		Tirabuzón	
	Inicio	Final	Inicio	Final
Color				
Blanco	178,168,160	179,170,162	183,176,169	187,178,167
Negro	58,56,54	37,36,36	49,48,47	51,51,51

Tabla 1.- Medidas de color sRGB con color Picker de Colormunki Photo antes y después de la aplicación del consolidante y de la capa protectora.

mortero horizontal que refuerza la unión de los bloques por el lado superior se aplicó hidrofugante Aquashield Fuerte de TECNAN con el fin de evitar el acúmulo de agua de lluvia en esta sección o su infiltración en la piedra.

Al finalizar la intervención se realizó una fotogrametría [Figura 9] con el fin principal de facilitar el control del estado de conservación mediante la comparación de la pieza con esta imagen de alta calidad. Esta imagen también podrá usarse con fin divulgativo. Con este fin,



Figura 9.- Imagen de la fotogrametría en un visor 3D

se puso a disposición del Ayuntamiento de Vigo por si la considera de utilidad para compartir a través de los medios institucionales oportunos. Con este mismo objetivo la imagen fue también compartida a través de la web de la ESCRBCCG en el espacio creado para dar difusión a esta campaña de trabajo. Finalmente, la fotogrametría constituye un documento de gran calidad que permite conservar información detallada de la pieza en caso de que su estado de conservación empeore irreversiblemente, bien por el paso del tiempo y los factores climáticos, bien por causas derivadas del factor antrópico.

La intervención se acompañó de tareas de difusión desde el inicio de la actividad con publicaciones en las redes sociales de la Escuela en los días que duró la campaña y el diseño de una publicación estable en la sección 'Campañas' en la web del centro.

Propuesta de conservación preventiva y plan de mantenimiento

Ya avanzaba Chatzidakis que no es posible conservar el arte callejero del mismo modo que se actúa con los bienes custodiados en museos sin afectar a su identidad, propósito y características (Chatzidakis 2018:104). En este caso, la situación exterior del *graffiti* dificulta la implementación de medidas de conservación preventiva, ya que muchos de los factores de riesgo son apenas controlables. No obstante, algunas actuaciones pueden beneficiar la conservación a medio-largo plazo de la pintura, por lo que se realizaron una serie de recomendaciones de conservación preventiva y de mantenimiento a los responsables del bien, a llevar a cabo por los profesionales por ellos designados. Con el fin de mermar la probabilidad de vandalismo, se recomendó transformar la superficie plana de 88 cm que hay delante del muro, en la cara que da a la Calle de San Lourenzo, en un plano inclinado que suponga una dificultad para el equilibrio en bipedestación. A pesar de que las pintadas vandálicas son susceptibles de aparecer en condiciones muy complicadas, la comodidad aumenta la probabilidad de que se lleven a cabo. También se propuso la instalación de un panel que explique la importancia de este *graffiti* en particular e informe sobre su autor. De este modo, la

población entenderá la especial consideración que merece esta firma, facilitando su aprecio, disfrute y minimizando la posibilidad de agresiones voluntarias.

Para reducir el impacto del agua, de escorrentía y de infiltración, se propuso la instalación de una cornisa a dos aguas sobre la franja de muro que afecta a la pieza. En relación con la radiación solar, conviene realizar un análisis de la incidencia del sol y su efecto para poder implementar medidas de cara a paliar el efecto de este factor. En este sentido, los árboles que crecen del otro lado de la calle San Lourenzo pueden tener un efecto protector de la pintura en tanto que limitan la incidencia de la radiación directa en determinados momentos del día, por lo que conviene estimar con precisión este factor y tenerlo presente en la gestión de este arbolado.

Con la finalidad de mantener el *graffiti* en el mejor estado de conservación posible, minimizando la necesidad de intervenciones en el futuro, hace falta implementar una serie de tareas de mantenimiento. Se han propuesto controles periódicos del crecimiento de la vegetación que pueda afectar al *graffiti*. También se considera necesaria la inspección periódica para detectar la presencia de vandalismo, de modo que ante pintadas vandálicas se reaccione con una rápida retirada para evitar que se propaguen, pues es habitual que tengan un efecto 'llamada'. Además, debe evaluarse anualmente el estado de la capa protectora de la pintura y del hidrofugante superior para comprobar que mantienen su eficacia. La persona encargada de la inspección, profesional de conservación-restauración, determinará la necesidad de realizar una limpieza superficial para retirar eventuales depósitos de suciedad, de manera que se garantice la correcta visualización de la pieza y se evite la posibilidad de nuevos daños, como el acúmulo de depósitos que favorezcan el biodeterioro.

La legislación vigente no contempla la protección de *graffiti* singulares pese a que análisis como el de Guesalaga Oyarbide (2020) confirma la existencia de valores patrimoniales en estas formas de expresión que permitirían tal encaje. Por este motivo, Elena García Gayo y Fernando Figueroa iniciaron en 2012 un procedimiento de incoación como BIC para el *graffiti* de Muelle localizado en la calle de la Montera (García Gayo 2017:169), que desafortunadamente no alcanzó buen puerto en aquella ocasión, aunque favoreció su conservación como un elemento patrimonial destacado del Madrid de los 80 y reflejó la nueva percepción social de este tipo de expresiones. Sin embargo, es una estrategia conveniente por lo que, a pesar de este precedente y, dada la singularidad del *graffiti* encontrado en Vigo, procedería una nueva tentativa con esta pieza.

Conclusiones

La intervención realizada cumple con los requisitos emanados por las entidades especialistas en conservación-restauración de patrimonio cultural y, especialmente, en conservación

de arte urbano. La propuesta pretendía realizar una mínima intervención a la pieza, poniendo el énfasis en la preservación de la materia original, permitiendo una idónea conservación y disfrute, y aplica y propone una serie de medidas de prevención de cara al futuro, que pretenden ser mínimamente invasivas y eficaces en el control de los daños previsibles.

Cabe no olvidar que se trata de una pintura muy delicada, expuesta a una serie de factores no controlables, por lo que su conservación requiere de atención sostenida en el tiempo y, en previsión de una eventual pérdida del graffiti por el motivo que fuere, se realizó una fotogrametría que permitirá la conservación documental de la pieza con una imagen tridimensional de alta calidad.

Esta intervención supone un paso más en un campo que requiere la implicación de los profesionales de la conservación restauración para avanzar en el diseño de criterios, procedimientos y materiales que se adapten a la fragilidad y particulares necesidades de estas piezas.

Notas

[1] *Graffiti*, con mayúscula, es el nombre con el que se reconoce a estas obras para diferenciarlas de los grafitis históricos (García Gayo 2017:168).

[2] Palabras recogidas en el documental ¿Quién fue Muelle? El primer escritor de graffiti en Madrid, creado por el grupo Street Art Málaga.

[3] Se tomaron muestras de pintura y mortero y se encargó el análisis al Laboratorio Diagnostica per il restauro. Las técnicas de análisis realizadas fueron microscopía óptica estereoscópica, microscopía óptica de luz polarizada transmitida sobre lámina delgada, espectroscopía infrarroja por transformada de Fourier (FT-IR) y fluorescencia de rayos X.

[4] Novelty era una marca que se comercializaba como pintura doméstica en aerosol. La fábrica, según indicación del envase, era Weico, S. A., ubicada primero en C/ Bembibre, 15, Fuenlabrada, Madrid y posteriormente en C/ Torre del Bierzo, 29, en la misma ciudad.

[5] European Confederation of Conservator-Restorers Organisations.

Agradecimientos:

Este proyecto se llevó a cabo gracias a la colaboración del Ayuntamiento de Vigo y ADIF.

Referencias bibliográficas

AMOR GARCÍA, R. L. (2023). "Conservation of Graffiti: Ethics and Practices", goINDIGO, 250-259. <https://doi.org/10.48619/indigo.v0i0.714> [Consulta: 17 de diciembre de 2024].

BONADIO, E. (2022). Preservation and Heritagisation of Street Art and Graffiti. En *Research Handbook on Intellectual Property and Cultural Heritage*. Chipre, Ed. Irini Stamatoudi, 170-190.

CHATZIDAKIS, M. (2018). "Preventive Conservation and Monitoring of Street Art, Graffiti, and Public Murals: Education and Training as an Effective Tool". En VI Congreso del GeLIC. *¿Y después? Control y mantenimiento del Patrimonio Cultural, una opción sostenible*, Vitoria-Gasteiz, 96-105.

ECCO, European Confederation of Conservator-Restorer's Organisations. (1993). *Professional Guidelines*, Bruselas. Revisión 2003. <http://www.ecco-eu.org/about-e.c.c.o./professional-guidelines.html> [Consulta: 2 de abril de 2023].

GARCÍA GAYO, E. (2015). Street art conservation. The drift of abandonment. En *Street Art & Urban Creativity*, 1, 99-100.

GARCÍA GAYO, E. (2017). Restauración del Muelle de Montera. Gestión, innovación y riesgos. En *18ª Jornada Conservación de arte contemporáneo*, febrero 2017, ISBN 978-84-8026-562-1, 167-177.

GRUPO DE ARTE URBANO (2016). "Anexo I. Propuesta de código deontológico para la conservación y restauración de arte urbano", Monográfico Arte Urbano. Conservación y Restauración de Intervenciones Contemporáneas. *Ge-Conservacion* 10: 186-192. <https://doi.org/10.37558/gec.v10i0.419>. <http://observatoriodearteurbano.org/wordpress/wp-content/uploads/2017/01/Ge-conservacio%CC%81n-N%C2%BA10-Suplemeto-Arte-Urbano.pdf> [Consulta: 4 de abril de 2023].

GUESALAGA OYARBIDE, I. (2020). Consideración del graffiti como manifestación artística y su necesidad de protección y conservación a través de su reconocimiento como patrimonio cultural. TFM inédito. Granada, Universidad de Granada.

HERMELO VEIGA, S. (2024). Protección de grafitis urbanos. Propuesta para la firma de Muelle en Vigo. TFE inédito. Pontevedra, Escola Superior de Conservación e Restauración de Bens Culturais de Galicia.

BEERKENS, L., Y MAGER, S. (2005). Keith Haring: art or graffiti. The restoration of Keith Haring's Drawing on elevator (1986) in the *Art Academy Utrecht. Beiträge zur Erhaltung von Kunst-und Kulturgut*, (2): 114-122.

PETTAZZI, A. Y SALSÓN CASADO, S. (2011). Atlas de radiación solar de Galicia. Santiago de Compostela, Ed. Xunta de Galicia. https://www.meteogalicia.gal/datosred/infoweb/meteo/docs/publicacions/libros/Atlas_Radiacion_Solar_Galicia.pdf. [Consulta: 16 de abril 2019].

RUBIA LÓPEZ, E. DE LA (2013). Arte urbano: grafiti y posgraffiti. Acercamiento de la problemática. TFM inédito. Valencia, Universitat Politècnica de Valencia.

SALDÁBOLA, S. (2022). Issues Concerning the Preservation of Graffiti. *Developing Conservation Practices Worldwide. Culture Crossroads* 9: 95-103.

SANTABÁRBARA MORERA, C. (2016). La conservación del arte urbano. Dilemas éticos y profesionales. *Ge-Conservación* 10: 160–168. <https://doi.org/10.37558/gec.v10i0.409>

SANTOS-HERMO, A. (2022). Hallazgo y autenticación de una firma de Muelle en la ciudad de Vigo. En *V Congreso Internacional en Artes Visuales ANIAV 2022 RE/DES Conectar*. <https://doi.org/10.4995/ANIAV2022.2022.15447> [Consulta: 16 de abril 2023].

STREET ART MÁLAGA. (2021). ¿Quién fue Muelle? El primer escritor de graffiti en Madrid. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=O3V62Ms_xj8. [Consulta el 17 de junio de 2023].

VICEPRESIDENCIA SEGUNDA E CONSELLERÍA DE MEDIO AMBIENTE, TERRITORIO E VIVENDA (2023). *Informe anual da calidade do aire de Galicia 2022*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.

Autor/es

	<p>Andrea Fernández Arcos afarcos@edu.xunta.gal ESCRBBCCG https://orcid.org/0000-0002-3967-0306</p>
------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Titulada por la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Galicia (2003), Máster en Conservación, Restauración y Exposición de Bienes Culturales por la Universidad Complutense de Madrid (2009), Postgrado en Gestión, Preservación y Difusión de Archivos Fotográficos por la Universidad Autónoma de Barcelona (2014), Doctora en Protección del Patrimonio Cultural por las Universidades de Vigo y Santiago de Compostela. Trabajó en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza (2004-5), Museo Nacional del Prado (2005-8) o el Museo del Traje-CIPE (2010-13), entre otros. Desde 2013 pertenece al Departamento de conservación restauración de bienes pictóricos de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Galicia.

	<p>Sabela Hermelo Veiga sabelahermelo99@gmail.com Autónoma</p>
-------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Graduada en Conservación y Restauración de Bienes Culturales por la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Galicia, por la especialidad de pintura (2024). Entre 2023 y 2024 ha participado en la exposición internacional de *"Identities Partilhadas: Pintura espanhola em Portugal"*, realizada por el Museu Nacional de Arte Antigua de Lisboa y actualmente se encuentra trabajando en múltiples proyectos relacionados con la conservación y restauración de patrimonio

Artículo enviado 06/05/2025
Artículo aceptado el 01/09/2025



<https://doi.org/10.37558/gec.v27i1.1193>