



Las obras de arte urbano de Banksy en Bristol y Londres, un nuevo recurso patrimonial difícil de tutelar

Francisco Delgado Chica

Resumen: El Arte Urbano se ha convertido en una de las expresiones culturales más identitarias del siglo XXI y gracias a la creciente popularidad de muchos artistas, algunas obras callejeras han adquirido valores culturales y económicos. En este sentido, el valor de la obra de Banksy radica en su ingenio, misterio, *modus operandi* y lectura como documento histórico contemporáneo. Mientras que los Ayuntamientos de Inglaterra anteriormente eliminaban sus obras, ahora las desean, admiten y protegen; hecho que implica repensar las estrategias para conservar bienes culturales, evaluar sus valores patrimoniales y considerar su inclusión (o no) en la Lista de Patrimonio Nacional de Inglaterra (NHLE). Gracias al estudio epistemológico y a varias visitas de campo, analizamos la relevancia y producción de Banksy en Bristol y Londres, evaluamos el estado actual de diferentes obras suyas y valoramos la posibilidad de inscribirlas en la lista de patrimonio de Inglaterra.

Palabras clave: Banksy, patrimonio cultural, arte urbano, arte contemporáneo, preservación, graffiti

Banksy's street artworks in Bristol and London, a new heritage resource that is difficult to protect

Abstract: Street art has become one of the most identifiable cultural expressions of the 21st century and thanks to the growing popularity of many artists, some street works have acquired cultural and economic values. In this sense, the value of Banksy's work lies in its ingenuity, mystery, *modus operandi* and reading as a contemporary historical document. While English local governments previously removed his works, they now want, accept and protect them; a fact that implies rethinking strategies to preserve cultural assets, assess their heritage values and consider their inclusion (or not) in the National Heritage List for England (NHLE). Thanks to the epistemological study and several field visits, we analyze the relevance and production of Banksy in Bristol and London, evaluate the current state of different works of his and assess the possibility of inscribing them on the heritage list of England.

Keywords: Banksy, cultural heritage, street art, contemporary art, preservation, graffiti

As obras de arte urbana de Banksy em Bristol e Londres: um novo recurso patrimonial difícil de salvaguardar

Resumo: A arte urbana tornou-se uma das expressões culturais mais identitárias do século XXI e, graças à crescente popularidade de muitos artistas, algumas intervenções de rua adquiriram valores culturais e económicos. Neste contexto, o valor da obra de Banksy reside no seu engenho, mistério, *modus operandi* e leitura enquanto documento histórico contemporâneo. Enquanto anteriormente as câmaras municipais de Inglaterra removiam as suas obras, atualmente desejam-nas, reconhecem-nas e protegem-nas — facto que obriga a repensar as estratégias de conservação de bens culturais, avaliar os seus valores patrimoniais e considerar a sua inclusão (ou não) na Lista do Património Nacional de Inglaterra (NHLE). Com base num estudo epistemológico e em várias visitas de campo, analisámos a relevância e a produção de Banksy em Bristol e Londres, avaliámos o estado atual de diferentes obras suas e refletimos sobre a possibilidade de as inscrever na lista de património de Inglaterra.

Palavras-chave: Banksy, património cultural, arte urbana, arte contemporânea, preservação, graffiti

Introducción

Desde hace varias décadas, el Arte Urbano es admitido como una de las variantes o tendencias del arte contemporáneo. Proteger grafitis o la creatividad pública independiente -término empleado por Jaume Gómez (2015: 20) para referirnos a las diferentes manifestaciones artísticas callejeras no reguladas, entre las que se encuentran las obras de arte urbano- puede ser una tarea conflictiva y contradictoria. La historiografía ha considerado que una de sus particularidades esenciales es el carácter efímero debido a los materiales empleados, la ilegalidad, el vandalismo, la falta de espacios libres o la intencionalidad de algunos artistas urbanos que juegan con la degradación de la obra (Amor 2014b: 70). Sin embargo, la realidad ha demostrado que no siempre es así y Estados Unidos, Australia, Alemania, España o Inglaterra han comenzado a considerar algunos de sus grafitis y obras de arte urbano más excepcionales como "patrimonio emergente" (García 1999: 16-33), llevándose a cabo actuaciones de documentación, conservación, restauración o repintado y puesta en valor gracias a equipos multidisciplinares.

A nivel internacional es muy conocida la restauración y repinte de "Crack is wack" de Keith Haring en East Harlem, la conservación de "Totentanz" de Harald Naegeli en la iglesia románica de St. Cäcilien de Colonia o de los murales comisionados de la East Side Gallery en el muro de Berlín (Stiftung Berliner Mauer 2014). En España, el grupo de Arte Urbano y Público del International Institute for Conservation (GEIIC) ha realizado proyectos heterogéneos sobre la preservación de grafitis, arte urbano y muralismo, destacando para nuestro estudio la labor de Amor García, quien ha trabajado previamente la problemática conservación de las obras callejeras de Banksy en Londres (Amor 2014a) y ha identificado en estas valor social, histórico-artístico, antropológico y monetario (Amor 2016: 89). También miembros de este grupo, la restauradora García Gayo fue la principal impulsora de la *Plataforma Muelle*, creada con el objetivo de tutelar una de las firmas del famoso flechero en la Calle Montera de Madrid (García 2017: 171), y la historiadora del arte Luque Rodrigo ha planteado en su artículo "La gestión del arte urbano, ¿Una cuestión pendiente?" en qué lugar se encuentran estas obras dentro del marco legislativo (principalmente español) y cómo podrían protegerse gracias al estudio de casos. Concretamente, Luque habla sobre "Keep it spotless" de Banksy, pintura que fue arrancada del muro y vendida (2020: 90). En esta línea, resultan muy sugerentes las investigaciones desde la Jurisprudencia, destacando una Tesis Doctoral sobre la protección legal del Arte Urbano en Sudáfrica que parte de la difícil conservación de las obras callejeras de Banksy (Rutherford 2019: 95). A propósito de la importancia del derecho de autoría como medio legal para evitar la desaparición de grafitis y obras de arte urbano sin autorización, Bonadio nos expone lo sucedido con los murales de 5Pointz en Nueva York (2020: 14); al igual que lo hace Vicente (2021: 153-174) en su libro

"Los grafitis como obras protegibles", donde la Catedrática de Derecho Civil considera la preservación legal de las obras de Banksy.

Por ende, el creciente interés por Banksy suscita la preservación y el empleo de sus obras como recurso cultural y turístico digno de ser tutelado formalmente [figura 1], pero también plantea problemas derivados de la mercantilización, la gentrificación o su aprovechamiento como recurso económico, derivando en el arranque de muchas de sus obras callejeras (Amor 2016: 89). A estos problemas añadimos el ataque por parte de escritores de grafiti. Pese a que los inicios de Banksy estuvieron vinculados al grafiti de tendencia estadounidense (Antonelli, Marziani & González-Castelao 2022: 56-57), su progresivo acercamiento al Arte Urbano le convirtió en el blanco de escritores que critican el empleo de la plantilla por reducir los riesgos, el valor de la intervención o la misma experiencia (Abarca 2009: 54). Como veremos, el enfrentamiento de Banksy con Robbo a causa del "pisado" (Castleman 1987: 50) también incumplía uno de los códigos éticos y morales no escritos propios de la subcultura del grafiti y ha afectado a la preservación de las obras callejeras del artista de Bristol.



Figura 1.- Cartel promocional en el Aeropuerto de Bristol del Bristol Museum & Art Gallery con "Paint-Pot Angel" de Banksy como uno de los principales atractivos. (Fuente: Autoría propia)

La trayectoria de Banksy ha sido analizada desde múltiples perspectivas (del marketing, artística, social, lingüística, antropológica, publicitaria, turística, jurídica, etc.) debido al interés generado en todo el mundo. La Universidad de Dubai, la Heriot-Watt University o la Royal Commission on the Ancient and Historic Monuments of Scotland de Edimburgo han realizado estudios sobre el "efecto Banksy", la proyección cultural de sus obras o su influjo en el arte callejero. Igualmente, los monográficos de Xavier Tapies (2020) y Ellsworth-Jones (2022) sacaron a la luz muchas de las actuaciones llevadas a cabo para preservar sus obras callejeras. Junto a la cada vez más numerosa bibliografía, sus obras han sido documentadas en su libro "Wall and

Piece" publicado en 2005, en su película-documental "Exit through the gift shop" de 2010, en videofanzines que sube a su canal de YouTube (Banksyfilm 2015; Banksyfilm 2022), en su página web "banksy.co.uk" donde verifica la autoría y licencia de sus ejecuciones, y en su cuenta de Instagram "@banksy" donde las documenta gráficamente.

A diferencia de otras "obras de arte" (basándonos en las acepciones del griego *tékne*: habilidad, saber, astucia, maquinación, intriga, medio o manera), estas obras suelen durar poco tiempo en el lugar que fueron ejecutadas. Sin embargo, este hecho no ha impedido que instituciones públicas y privadas hayan puesto en marcha acciones, en principio sin mucho éxito e inadecuadas (Jackson & Elgueta 2024), para retrasar lo máximo posible la desaparición de las obras urbanas de Banksy. Pero lo más sorprendente es que, en algunas ocasiones, sus obras se han valorado como un bien cultural digno de conservar e inscribir en catálogos patrimoniales.

Por un lado, nuestro estudio revisa y actualiza el estado en el que se encuentran algunas de las obras más conocidas de Banksy en Londres, partiendo de estudios científicos previos, con el objeto de conocer qué propuestas existen en el campo de la conservación/restauración de obras callejeras de esta naturaleza. Por otro lado, trasladamos estas ideas al contexto de Bristol, analizando algunas de las obras realizadas por Banksy en su ciudad natal. Después, analizamos el valor cultural de Banksy y su obra callejera, entendiendo su contexto y potencial patrimonial para que en un futuro próximo pueda ser (o no) inscrita en la National Heritage List for England. Se proponen dos vías posibles para llevar a cabo su tutela formal.

Para realizar esta investigación, hemos utilizado fuentes primarias y secundarias como redes sociales, entrevistas, publicaciones literarias de Banksy, hemerotecas, bibliografía y webgrafía relacionada con grafiti, arte urbano y conservación/restauración del patrimonio cultural. Además, consultamos la normativa estatal inglesa en materia de patrimonio histórico para comprender cómo las obras ilegales de Banksy pueden influir en éste (en aquellos casos en los que se ubican en Monumentos o en sus zonas de amortiguamiento) y para proponer su potencial inclusión en la lista como un bien más merecedor de ser protegido por las instituciones. Para conocer todos los detalles sobre el objeto, realizamos dos visitas técnicas: la primera a Londres en 2022 y la segunda a Bristol en 2023. El objetivo de estas visitas fue evaluar la relevancia cultural del artista en ambas ciudades y el estado actual de sus obras urbanas, contrastando así la información obtenida de las fuentes consultadas. Todo ello nos ha permitido identificar lagunas en la preservación de sus obras, realizar un análisis cualitativo en ambas localidades, proponer buenas prácticas para su futura tutela y plantear nuevos problemas derivados de su ubicación en espacios protegidos por la normativa estatal de Monumentos, cuestión que será abordada en una Tesis Doctoral sobre la transición patrimonial de obras de Arte Urbano. Este

estudio ha sido financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia en el marco de un contrato para la Formación de Profesorado Universitario.

La importancia de Banksy en el presente (y en el futuro)

Hablar de Arte Urbano nos obliga a hablar de Banksy. Pese a que se inició en la subcultura del grafiti como escritor, poco después se aproximó a técnicas y modos de proceder propios del arte urbano. Gracias a su *modus operandi* y a su anonimato, el artista de Bristol se ha convertido en uno de los publicistas y artistas contemporáneos más importantes de nuestro siglo. Los datos avalan esta afirmación. Mientras que su fama internacional crece, en 2008, 2019 y 2020 fue seleccionado como uno de los 100 artistas contemporáneos más influyentes según el listado "Power 100" que ofrece anualmente *Art Review* (Art Review 2019). Además, en 2017 dos mil británicos participaron en una encuesta en la que debían decidir cuál era su obra de arte favorita, siendo la más votada "Girl with Balloon" de Banksy (44%), por encima de "El carro de heno" de John Constable (33%) o "El temerario luchador" de Turner (30%) (Samsung Newsroom, 2017). De hecho, en 2018, el artista de Bristol hizo triturar una versión sobre lienzo con un gran marco dorado de su famosa "Girl with Balloon" en la sede de Sotheby's en Londres tras ser vendida por 1,04 millones de libras esterlinas – 1.206.400 euros- (Antonelli, Marizani & González-Castelao 2022: 196). Este acto performático aumentó el valor (económico y artístico) de la obra, convirtiéndole nuevamente en foco de atención de los *mass media*, manteniéndole como uno de los artistas urbanos más apreciados en el mercado del arte.

Las obras de Banksy pueden localizarse en cualquier parte, desde en prestigiosos museos y galerías de arte hasta en apartamentos, garajes y en el espacio público (Antonelli, Marizani & González-Castelao, 2022: 22). Junto a sus exposiciones personales y colectivas, en sus casi cuarenta años de trayectoria ha colocado intencionadamente y con carácter performático obras en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York en 2005, en el Museo de Bristol en 2009 o en la Walker Art Gallery de Liverpool en 2011. No obstante, en este estudio nos vamos a centrar en sus instalaciones, pinturas o esculturas no comisionadas, realizadas libremente en el espacio público sin la intención de que acaben en el mercado del arte o en espacios expositivos regulados.

Pese a provenir de un barrio próspero de Bristol, los comienzos en el grafiti de Banksy tuvieron lugar a inicios de los ochenta del siglo XX en las calles degradadas de Barton Hill junto a Inkie, Robert del Naja (3D) o John Nation, siendo este último quien portó a la ciudad sus conocimientos sobre grafiti estadounidense tras un viaje a Ámsterdam, una de las primeras ciudades europeas en conocer la nueva ola (Gómez 2015: 373). Entonces, el grafiti moderno o Hip-Hop había evolucionado tras dos décadas de desarrollo desde Cornbread en Filadelfia y

otros muchos como Taki 183 en Nueva York, sumándose al grafiti autóctono que ya existía en muchas ciudades del mundo^[1]. En paralelo, el emergente arte urbano suponía una mayor implicación del individuo con su contexto y cuyos medios evidenciaban un contacto directo con el mundo del arte o la publicidad (Abarca 2016). Así, el *Street Art* se fue popularizando internacionalmente gracias a diferentes focos artísticos como Nueva York o París, y gracias a la generalizada confusión de la crítica artística que instrumentalizó la obra de Keith Haring o Basquiat para dotarles de un aura rebelde y exótico que no era frecuente en las galerías tradicionales. De este modo, unos artistas urbanos exploraban las calles como medio para acceder a las galerías; otros compaginaban su trabajo en ambos escenarios; y algunos permanecían exclusivamente en las calles como Blek le Rat (pionero en Europa en pintar ratas estarcidas por las calles parisinas^[2]), quien insistió en un artículo del periódico *Independent* en el papel democratizador del Arte Urbano por transformar la calle en galería y ser accesible a todos los públicos (Philby 2008).

Conocido también por llenar las calles de ratas estarcidas, este afán democratizador del arte resume la evolución de Banksy. Sus primeras obras en Bristol fueron realizadas con plantilla y con aerosol a mano alzada como evidencia un bulldog o un jabalí desteñido en el Barton Hill Youth Centre y "The Mild Mild West" (1999) [Figura 2], donde un oso de peluche lanza un cóctel molotov a tres policías en alusión a los disturbios raciales de St. Pauls de 1980. Por primera vez en 2003, Banksy dio el paso a la galería londinense a la vez que intervenía de forma ilegal o sin permiso explícito en las calles. Desde entonces, no ha dejado de realizar performances en el espacio urbano pintando estarcidos o plantillas (para transferir un diseño con pintura en aerosol) en muros y medianeras, animales, pavimentos, barcos, automóviles o esculturas, así como ejecutando instalaciones sirviéndose del equipamiento urbano, peluches, hachas, flores, tuberías o cabinas telefónicas.

Si analizamos detenidamente su producción, son varios los factores que se repiten. Por un lado, predomina el riesgo, la llamada de atención al paseante y la temática social y subversiva. Son muy recurrentes las plantillas de niños inocentes con objetos inapropiados (bombas y máscaras de gas), monos, inmigrantes, indigentes o figuras eclesiásticas y agentes del orden en situaciones controvertidas (policías besándose o esnifando pintura, guardias de la Casa Real orinando o pintando grafitis) (Dogheria 2014: 30). Asimismo, debemos considerar sus performances reivindicativas en el Carnaval de Notting Hill en 2004, donde el artista distribuyó billetes al público en los que sustituía el rostro de Isabel II por el retrato de la princesa Diana de Gales (Banksy Explained, 2021), o veinte años después en el festival Glastonbury, cuando durante la actuación del grupo Idles apareció entre los espectadores una balsa salvavidas con muñecos migrantes (BANKSY, 2024). Con ellos busca criticar los abusos de la autoridad, la adicción a las tecnologías, la pobreza, la guerra, la xenofobia, el capitalismo y el antropocentrismo, motivo por el que hay quienes consideran su obra como neo-neodadaísta (Moriente 2015: 34). Es más, su modo de proceder es en sí mismo una declaración de intenciones, denunciando el férreo control del Estado al intervenir de forma arriesgada frente a cámaras de seguridad o indicaciones de "Prohibido pintar".

Por otro lado, no podemos eludir el vínculo entre la temática de sus obras y el contexto histórico, social y espacial, pues no se entendería su "This is not a photo opportunity" sin conocer su ubicación en las inmediaciones de la Torre Eiffel o el Big Ben, cuestionando la tendencia contemporánea de digitalizar fotográficamente cada instante. A propósito de ello, el carácter bélico y juicioso de su serie "Holiday snaps" en el lado palestino de la barrera de Cisjordania o sus obras en Belén, Beit Sahour, Gaza y Ucrania evidencian su consideración como inmuebles pues su localización les añade un valor añadido y suponen un documento material de nuestra historia reciente.

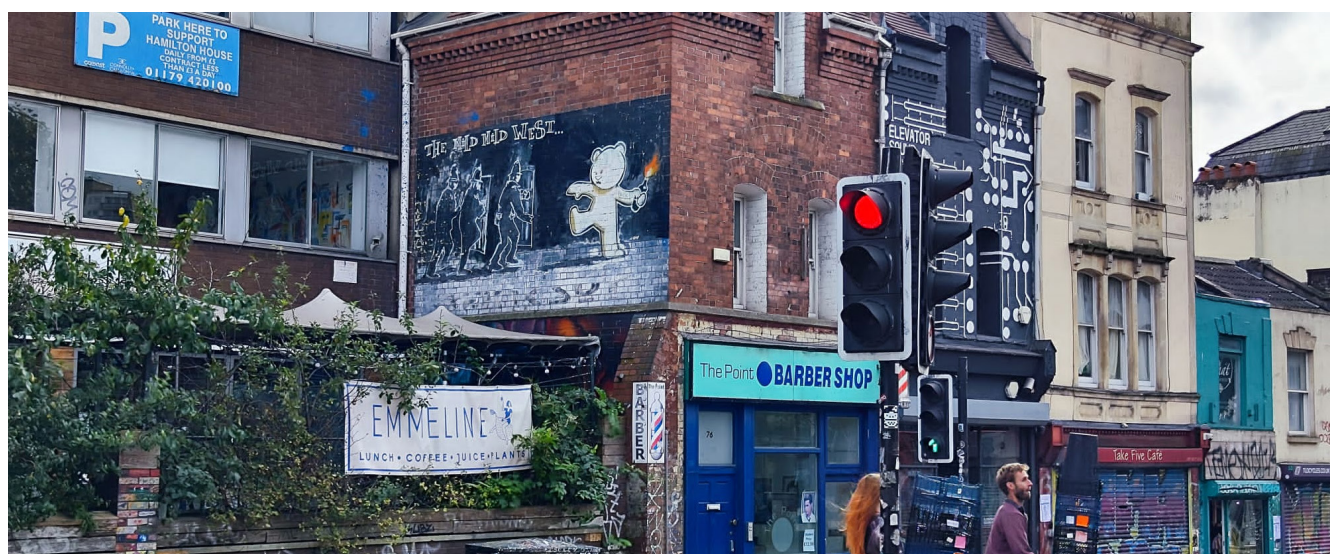


Figura 2.- Banksy, *The Mild Mild West* (1999), Stokes Croft de Bristol. (Fuente: Autoría propia)

Así como “Flower Thrower”, “Boy at the beach” o “Girl searching soldier” han sido detenidamente estudiadas por su mensaje combativo en relación con el contexto conflictivo en el que se ubican (DeTurk 2015: 25; Martini 2009: 7), vamos a finalizar este apartado deteniéndonos en sus obras urbanas en Ucrania durante el primer año de guerra con Rusia en 2022. El 22 de febrero Rusia ocupó Ucrania y, mientras el número de fallecidos y de ciudades derruidas aumentaba, Banksy decidió en noviembre trasladarse a las calles ruinosas de Borodyanka, Hostómel o Kiev. En su cuenta de Instagram el artista publicó fotografías y un vídeo donde presenta siete obras y a ucranianos interactuando con ellas (BANKSY 2022). Entre las ruinas, ejecutó un anciano en una bañera, una señora mayor con una máscara de gas, dos bailarinas, dos niños en un balancín, tanques o un niño que hace una llave de judo a un judoca más mayor -clara alusión a la esperanzadora victoria de Ucrania frente a la poderosa Rusia, cuyo presidente ha declarado ser un fan del judo-. Estas obras han impactado en la memoria colectiva ucraniana, de ahí que Oleksandr Tkachenko (Ministro de Cultura y Política de la Información ucraniano) manifestase en diferentes medios que serán conservadas (Korogodskyi 2023). Debido a intentos previos de robo, el gobierno ha instalado un sistema de seguridad de alta tecnología que protege las pinturas, conformado por un vidrio especial resistente a impactos, cámaras de seguridad inalámbricas para alertar a las autoridades en el caso de que se pretendan alterar o robar, y un sensor de calidad para medir la temperatura y humedad de las obras (Novak 2023). Además de estas medidas de seguridad que tienen como objetivo proteger las obras, el servicio postal ucraniano eligió la intervención del niño versus el judoca como sello postal oficial de 2023 para conmemorar el aniversario del conflicto bélico.

A priori no parece que Banksy actúe con la intención de que la materialidad de sus obras perdure en el tiempo, aunque aún así muchas han sido intervenidas con tal fin. En esta línea, su obra alusiva a los atentados terroristas de 2015 en París y ejecutada sobre la puerta de emergencias de la sala Bataclán fue robada y devuelta en 2020 al Estado francés por el gobierno italiano el Día Nacional de Francia (Rizhlaine & Caroline 2020). Este hecho evidencia que la resignificación de sus obras y su conversión en un recurso (principalmente cultural, turístico y económico) ha provocado que entren en peligro. Entre la decena de casos que podríamos mencionar, “Níobe” fue malvendida por su propietario por 200 dólares -179,90 euros- y el gobierno ucraniano ha multado con 12 años de prisión a quienes en enero de 2023 intentaron robar un mural de Hostómel valorado en 9 millones de hryvnias –aproximadamente 225 mil euros- (Rodríguez 2023). Estos acontecimientos suponen un punto de inflexión en la ciencia del patrimonio, porque hablamos de obras de arte contemporáneo que poseen cierto carácter ilícito y libre, con valores culturales reconocidos y ausentes de protección desde el punto de vista patrimonial.

La problemática preservación de las obras callejeras de Banksy en Londres y Bristol

Como señalamos anteriormente, el interés por preservar y poseer una obra pública de Banksy, así como su resignificación patrimonial en términos de Balaguera (2016: 91), se deben a la asimilación social, al valor artístico y al valor económico que sus instalaciones, cuadros, impresiones, plantillas, performances, etc., presentan en el mercado del arte y en la sociedad. Es por ello que Inglaterra ha experimentado un cambio en la apreciación del artista y si previamente agentes públicos y privados mostraron una aversión inicial contra las manifestaciones de graffiti y arte urbano en general, actualmente promueven la protección de las obras de Banksy, motivo por el que en Folkestone, Port Talbot y, muy especialmente, en Londres y Bristol se han llevado a cabo diferentes actuaciones para evitar su desaparición.

Era de esperar que la incipiente popularidad de Banksy y su éxito en los mercados del arte conllevarse al arranque, traslado y venta de sus obras en el espacio público. En este sentido, “Art Buff” (2014), ubicada en el lateral de una sala de juegos cercana a Payers Park en Folkestone, apareció durante una noche de septiembre en el transcurso de la Creative Folkestone Triennial, pero a las semanas fue arrancada por un marchante de arte llamado Barton y vendida a la Miami Art Fair (Artlyst 2014). En septiembre de 2020, la obra salió a subasta con un precio de salida de 750.800 libras esterlinas -890.189,46 euros- y, como afortunadamente no se vendió, el millonario Sir Roger de Hann y la Folkestone’s Creative Foundation iniciaron una difícil batalla legal para adquirir la obra y devolverla a la Old High Street (Ellsworth-Jones 2022: 199). Más problemático aún fue “Season’s Greetings” (2018) en Port Talbot, ubicada sobre el ángulo de un muro propiedad de Ian Lewis. Desde que anunció en su página web la autenticación de la obra, el gobierno galés, junto con investigadores de la Universidad de Suffolk, buscó protegerla y pagó £123.099,95 -146.060 euros- a un guardia de seguridad a tiempo completo (Drury 2018). Pero en febrero de 2022 el muro de seis toneladas y media fue arrancado y trasladado a la estación de policía de Ty’r Orsaf por mandato del gobierno galés, quien sufragó los gastos (£50.000 -59.292 euros-) junto al actor británico Michael Shenn (Sharrocks 2023). El objetivo fue crear un centro de Arte Urbano en la ciudad junto a “Hula Hop” (2020), otro mural de Banksy aparecido en Nottingham y comprado por el marchante Brandler (Ellsworth-Jones 2022: 77).

Asumidas las debilidades y fortalezas que presenta la custodia de la obra callejera de Banksy, debemos destacar sus contribuciones en Londres y Bristol, pues gozan de más obras y, a su vez, han buscado mediante diferentes medios evitar su desaparición. Para ello, identificamos un elenco de obras en ambas ciudades cuya materialidad ha sido preservada, basándonos en los datos ofrecidos por la página web “Art of State” creada por el fotógrafo Steve Cotton como archivo y blog personal desde 2001^[3]. Posteriormente, analizamos cada caso desde las disciplinas de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales y de la Historia del Arte.

Gran parte de la obra callejera de Banksy se encuentra en la capital inglesa, motivo por el que su estudio merece ser diferenciado. Comenzó a producir obra en Londres en 2002 y su apreciación internacional fue creciendo hasta 2010, cuando fue publicado el documental *Exit Through the Gift Shop* que le hizo saltar a la fama. Desde entonces, no ha dejado de actuar en la ciudad y lo evidencian las más de cincuenta obras suyas que hemos podido identificar en las fuentes consultadas desde ese año hasta la actualidad (Art of the State 2024). Su legado se ha convertido en un atractivo más de Londres junto al de otros artistas callejeros como D*Face o el famoso colectivo de escritores The Chrome Angelz. No obstante, la indiferencia del artista con respecto a la preservación de sus obras urbanas –agente clave a la hora de intervenir sobre la materialidad de una obra de arte urbano^[4]– ha provocado que muchas de ellas desaparezcan, como “One Nation Under CCTV” (2007) o “Tox” (2011). Este hecho no nos sorprende. Ya en su famoso “Tourist Information” (2004) en Londres banalizó la mercantilización del Arte Urbano al representar a un artista callejero que pasa de ser un personaje aislado de la sociedad a un punto de interés para visitantes. Pero el efecto Banksy ha ido muy lejos y ha motivado la protección con marcos aislantes (probablemente por desconocimiento) incluso de imitaciones de su estilo, como ha sucedido con un mural bicromo realizado en 2012 con dos plantillas en Oval Road (Getzels 2012). Partiendo de este juego lleno de contradicciones, agentes y lucha de intereses, vamos a analizar algunos casos diferentes entre sí para valorar su estado y las acciones llevadas a cabo para su preservación material.

En febrero de 2008 realizó “Fisher Boy” sobre un muro blanco y junto a una señal de emergencias, donde presenta a un encapuchado joven pescador y un cubo con asa para portar el pescado [Figura 3]. Cuatro años después de su realización, la obra fue repintada en negro por un desconocido (Art of the State 2024), y durante nuestra visita técnica hemos evidenciado la presencia de moho verde, la pérdida de color del esmalte empleado (destacando el casi desaparecido cubo) y la parcial descohesión de la capa de imprimación. Además, su delimitación con un corte superficial sugiere que se ha intentado arrancar en alguna ocasión. Otro intento de perpetuar la materialidad de una obra de Banksy lo encontramos en “London Doesn’t Work Placard Rat”, publicada en su libro *Wall and Piece* (Banksy 2005: 88). Fue ejecutada con plantilla aproximadamente en 2005 y mantenida por los propietarios del edificio, quienes desde hace casi 20 años han repintado la fachada sin tapar la obra. Supone una de las señas de identidad de Banksy ya que representa a una de sus famosas ratas, similares a las de Blek le Rat, portando un collar con el símbolo de la paz y un cartel cuyo mensaje ha sido alterado con los años (en origen incluía la frase “London doesn’t work”, luego “I [love] London Robbo”) (Google Maps 2024). De nuevo, la obra se ve afectada por la pérdida parcial de la capa de imprimación y de la policromía, la humedad y el vandalismo.

Londres acoge casos excepcionales en los que obras de Arte Urbano han sido cubiertas con mamparas de polimetilmetacrilato denominadas Perspex®. Estas láminas podrían ser óptimos sistemas de protección siempre que



Figura 3.- Banksy, *Fisher Boy* (2008), Bermondsey Wall de Londres. (Fuente: Autoría propia)

estén bien unidos al soporte o cuenten con orificios por los que poder transpirar y entrar el aire, pero como señala Amor García, también causan problemas al condensar la humedad entre el muro y la mampara debido a la filtración directa, el ascenso de la humedad por capilaridad o la humedad relativa del ambiente londinense (2014a: 65).

Ubicada junto a una farmacia de Essex Road, en “Very Little Helps” (2008) Banksy se sirve del contexto y aprovecha un cajetón de la luz que hace de asta para representar a tres *boy scouts* que hondean una bolsa de Tesco, marca de supermercados famosa en Reino Unido. El mural lo componen dos chicos y una chica realizados con tres plantillas y la bolsa de Tesco pintada a mano alzada. Los jóvenes han sido cubiertos por la lámina protectora, hecho que evidencia la falta de comprensión de la obra en su conjunto al dejar fuera a la bandera, hoy desaparecida. Por otro lado, el Perspex® dificulta su visibilidad, entre otros problemas ya analizados previamente por Amor (2014a: 63). Fue cubierta por la lámina pocos meses después de su ejecución (Matthews, 2009), aunque esto no evitó que deviniese diana para escritores y detractores de Banksy. Una de las reglas no escritas del grafiti consiste en no pisar las piezas de otros escritores. Sin embargo, el artista de Bristol –que no escritor de grafiti– tapó en 2009 una pieza muy singular de 1985 en Regent’s Canal realizada por Robbo (1969-2014), uno de los escritores pioneros en el metro londinense (Moriente 2015: 41). Esto dio lugar a un continuo enfrentamiento entre ambos y quienes simpatizaron más con Robbo adoptaron su nombre para alterar obras de Banksy mediante la firma “King Robbo” o “Team Robbo”. En este caso, la firma de “King Robbo” aparece bajo la bandera, tapada con pintura blanca.

Asimismo, en 2017 aparecieron dos obras de Banksy en el túnel del Barbican Centre que homenajeaban a Jean Michel Basquiat, fusionando su particular estética con la del estadounidense. En “Ferris Wheel” representa sobre un fondo negro a unos niños estarcidos que quieren subir a una noria compuesta por cabinas con forma de coronas típicas de Basquiat. El otro mural, “Basquiat Welcomed by the Metropolitan Police”, representa a dos policías estarcidos

que registran a un joven negro acompañado de un perro, correspondiéndose con la obra de Basquiat "Boy and dog in a Johnnypup" (1982) de la Peter Brant Foundation de Greenwich. A la izquierda, un joven Basquiat mucho más esquemático parece huir de los policías con una corona y sobre un patinete. Ambas obras fueron protegidas con Perspex®.

Sin duda, el grafiti, el Arte Urbano y el muralismo han situado a la ciudad de Bristol como referente internacional gracias a escritores y artistas contemporáneos como 3D, Inkie, Z-Boys, FLX, Nick Walker y, sobre todo, Banksy. Por este motivo, las instituciones públicas han aceptado de buen grado el carácter alternativo y moderno que estas expresiones artísticas ofrecen a la ciudad, convirtiéndolas en recursos patrimoniales y turísticos y en parte de su identidad cultural. Este hecho lo evidencian las múltiples guías turísticas, aplicaciones para teléfonos móviles como "Banksy Bristol Trail", tours y otros recursos destinados al conocimiento (e instrumentalización) del arte callejero bristoliano y del enigmático Banksy (Visit Bristol 2024). En este sentido, Bristol se presenta como una ciudad abierta al grafiti, al arte urbano y a otras manifestaciones subculturales, y fomenta exposiciones (MShed 2021) y festivales de muralismo, como el See No Evil o el Upfest, fundado en 2008 y considerado el festival de *Street Art* más grande del mundo (Domínguez 2021: 32; Up Fest 2024), que han transformado inmuebles, calles y barrios en galerías al aire libre como sucede en Stoke's Croft.

Las instituciones públicas, voluntarios y propietarios de edificios privados han procurado mantener –sin un criterio específico– la materialidad de algunas de las obras de Banksy por ser local y uno de los artistas contemporáneos con mayor proyección internacional, de modo que vamos a analizar algunas de sus obras para comprobar qué estrategias se han seguido para alcanzar tal fin y cuál es su estado actual. Debemos señalar que para identificar sus obras en Bristol hemos tenido que recurrir a otras fuentes (bibliografía, webs de arte urbano en Bristol o redes sociales de Banksy), ya que el mapa ofrecido por "Art of State" sólo incluye cinco obras de las cuáles tres ya han desaparecido.

Con respecto a las obras de Banksy en Bristol que no se encuentran en el espacio público –más allá de las desconocidas abejas que pintó en el interior de la tienda de tatuajes Pierced Up alrededor de 1998 (y que hoy aún se conservan)–, una de las más difundidas ha sido "Paint-Pot Angel". Esta se ubica en el *hall* de acceso al Museo de Bristol y ha permanecido como recuerdo de la famosa exhibición del artista en el museo de la ciudad, titulada "Banksy versus Bristol Museum" y realizada en el verano de 2009 (Bristol Museum 2009). Junto a esta, el museo del puerto M. Shed cuenta con "The Grim Reaper" [Figura 4], obra que en origen fue pintada en mayo de 2003 sobre el casco del *Thekla*, barco en el que se organizaban fiestas. La relación con el contexto es relevante, ya que este se encontraba amarrado al puerto de Bristol, conocido internacionalmente por el comercio de la trata de esclavos en el siglo XVIII (de ahí la temática abordada por Banksy). Aprovechando el deterioro de la pintura y que el dique estaba seco, en 2015 la obra fue prestada a largo plazo por los dueños

del barco, DHP Family, arrancada y trasladada al museo del puerto donde hoy es expuesta. Las labores de conservación efectuadas fueron realizadas por el IFACS (International Fine Art Conservation Studios) (Curtis 2015; Guerrero 2015), quienes durante seis meses se encargaron de resolver los problemas de delaminación de la pintura, corrosión y acumulación de sedimentos, además de efectuar una limpieza o diseñar una estructura de acero que mantiene la obra en vertical y protegida por un vidrio laminado de baja reflectividad.



Figura 4.- Banksy, *The Grim Reaper* (2003), Museo del Puerto de Bristol. (Fuente: Autoría propia)

Una de las obras callejeras de Banksy con mayor aceptación social es "Naked Man Hanging From Window" (2006), ubicada en un lateral de la Brook Sexual Health Clinic y del Park Street Viaduct. Muestra a un hombre desnudo colgando del alféizar de una ventana mientras que el posible marido de la mujer infiel busca al amante de forma vanidosa. Este trampantojo realizado con plantilla es un ejemplo de la dificultad que presenta conservar las obras de Banksy, especialmente por las alteraciones humanas que han desfigurado el mural y por su mantenimiento pese a localizarse en un edificio protegido (problemática que analizaremos más adelante). Pese a ello, en 2006 el concejo de Bristol encuestó a la ciudadanía en un foro online –AskBristol– para que aprobase o desestimase el borrado del mural ilegal, apoyando su preservación un 97% de los participantes y, entre ellos, el concejal y defensor de conservar las obras de Banksy, Gary Hopkins (BBC 2006). Por ende, el amante colgado pasaría a ser la primera obra de Arte Urbano "legal" de Reino Unido (Tapies 2020: 68). Inmediatamente, el foco de amenazas cambió pues la valoración favorable de las instituciones provocó el rechazo de los escritores que decidieron vandalizar el mural^[5]. Así, "Naked Man" fue atacada con una pistola de paintball el 22 de junio de 2009. Tras ser retiradas tres de las siete manchas azules por un equipo no especializado, el mural volvió a ser desfigurado en 2018, esta vez con firmas negras de "Kapes" y "Soak" ejecutadas con rodillo y pértiga (Smith 2018). Asimismo, la falta de imprimación y de mantenimiento ha provocado la desaparición parcial de la policromía, especialmente del rojo que en origen conformaba las cortinas.

El amante colgado se ha convertido en uno de los principales atractivos turísticos de la ciudad según las autoridades locales (Visit Bristol 2024), junto al ya mencionado "The Mild Mild West" (1999) [Figura 2], mural realizado con plantillas y a mano alzada y elegido en 2007 obra alternativa de Bristol (Morris 2007). Su temática subversiva (representando el enfrentamiento entre los antidisturbios y los asistentes de la fiesta ilegal en Winterstoke Road en la víspera de Año Nuevo de 1997 y 1998) consiguió que Banksy se ganase el respeto del vecindario de Stokes Croft y que los residentes se disgustasen cuando la obra fue vandalizada por el grupo activista Appropriate Media con pintura roja en abril de 2009, acción con la que pretendían criticar la gentrificación del barrio (BBC 2009a). Este acontecimiento supuso una declaración de intenciones por parte de los detractores de Banksy y, al mismo tiempo, por parte de la ciudadanía que evidenció el valor social de esta obra y su artista. El mural fue limpiado por Chris Chalkley, presidente del grupo vecinal People Republic of Stokes Croft (This is Bristol 2009), pero tres meses después volvió a ser desfigurado, esta vez con pintura azul (PRSC, 2009). De este ataque restan manchas de pintura en la parte superior del mural y en el muro adyacente, donde además puede detectarse una cámara de videovigilancia. El mural no cuenta con ninguna lámina protectora pese a la intención del propietario del inmueble Gavin Carpenter – con propósitos explícitamente especulativos- (Morris 2007). Además, se están perdiendo las letras estarcidas que señalan a Banksy como su autor.

Junto a las mencionadas alteraciones causadas por el factor humano en ambos casos, habría que sumarles los factores ambientales propios del contexto geográfico (frecuentes lluvias, humedad media anual entre el 74% y el 87% y una temperatura media anual entre los 3°C y los 21°C) o la falta de imprimación y barnices apropiados que protejan las obras a la intemperie. Esto no siempre es un problema, ya que en el Arte Urbano es frecuente que las obras se alteren, se modifiquen o desaparezcan porque así lo dicten los materiales o su autor. Las obras callejeras son creaciones cuya vida comienza cuando el autor las ejecuta e interactúan con su contexto. En este sentido, "You don't need planning permission to build castles in the sky" (2011) es una composición de letras estarcidas que sigue una línea curva en 2,5 metros de longitud, ubicada en la parte trasera de la Biblioteca Central de Bristol. La obra ha sido alterada al abrirse dos vanos –en uno de ellos se simula incluso la pared de ladrillo– e incorporarse apliques que dan luz exterior. Sobre estos se han repintado las letras y se ha instalado una cámara de videovigilancia, acto que enfatiza aún más el carácter performático, subversivo y conceptual de la obra contemporánea. Por ende, más de la mitad de la composición ha sido repintada y ha resistido al borrado, a diferencia de las firmas y pompas que le rodeaban.

Con respecto a la instalación de cámaras de videovigilancia para preservar sus obras urbanas, "Valentine's Day" (2020) es uno de los casos más polémicos. La composición fue realizada el 13 de febrero de 2020 y la conforman una niña encapuchada que arroja desde un tirachinas pétalos rojos que causan una explosión floral utilizando hiedras pintadas.



Figura 5.- Banksy, *Valentine's Day* (2020), Barton Hill de Bristol. (Fuente: Autoría propia)

Al día siguiente, la familia del propietario del inmueble decidió cubrir con Perspex® a la niña estarcida para protegerla de la tormenta Dennis (BBC 2020), habiendo sido robada ya parte de las hiedras y olvidando el dueño que el complemento floral también formaba parte de la obra. A este hecho le siguieron en menos de 24 horas nuevos ataques, como el arranque de la lámina y la desfiguración del estarcido con aerosol. Por este motivo, los propietarios del soporte añadieron cercas temporales, instalaron cámaras y cubrieron de nuevo la composición –esta vez, ya completamente–, incluyendo planchas de madera para la cubrición de la niña con tirachinas (Lewis 2020). Como resultado, la falta de transpiración a causa de la mala instalación de la lámina y del marco aislante ha condensado la humedad en el Perspex® como evidencia la explosión floral, provocando el deterioro y la pérdida de la visión general de la obra. Posteriormente, la obra ha sido de nuevo vandalizada por el Team Robbo, y el ingenio callejero gracias al artista Peachy le ha dado una segunda vida con un estarcido de un operario que simula romper el Perspex® y las planchas de madera, tal vez para liberar a la inocente niña [Figura 5].

Para evitar el vandalismo, los vecinos de Thomas St North aislaron el estarcido "Rose on a Mousetrap" (2004) con Perspex® y un marco aislante. Este ha generado moho y humedad en la obra, pero consiguió que no fuese desfigurada por un ataque en 2020 (Farell 2020). Sin embargo, hemos visto que no todas las obras de Banksy han tenido la misma suerte. Por ejemplo, "Girl with a Pierced Eardrum" (2014) fue realizada en un callejón sin salida de Spike Island, concretamente en el lateral de un estudio de grabación de Hanover. En ella reinterpreta la brillante "Joven de la perla" de Vermeer pero sustituye su pendiente por una caja hexagonal amarilla del sistema de alarmas ACT. En menos de 24 horas la obra fue atacada con pintura negra (Stevens 2020) y, como podemos ver hoy, la acompañan plantillas y firmas. Para evitar su mayor degradación se colocó una valla que procura sin éxito impedir el acceso al callejón.

Por último, debemos mencionar dos casos en los que las obras han desaparecido parcial o totalmente. El primero se corresponde con "Take the money and run" (1999), con un claro influjo del grafiti norteamericano y que realizó durante sus primeros años junto a Inkie y Mode2 (Antonelli, Marziani & González-Castelao 2022: 58) sobre un muro adosado a la Jhoots Pharmacy Montpellier. Este ha sido tapado por una

pompa aunque aún pueden verse algunas partes del mural. Por otro lado, “¡¡¡Aachoo!!!”, pintado en diciembre de 2020 en el lateral de una casa adosada de Vale St. de Totterdown, aprovechaba los veintidós grados de desnivel que presenta la calle. En esta obra Banksy retrató ingeniosamente a una mujer que de un estornudo pierde su dentadura. Una vez verificada su autoría, el fabricante de muebles Fred Loosmore y Sam Hunt cubrieron la obra con Perspex® (Walker 2020), pero esta medida no fue suficiente para evitar su desaparición y en marzo de 2021 fue arrancada y vendida por petición de los propietarios (Patel 2021).

Visto esto, podemos afirmar que las estrategias llevadas a cabo para preservar la obra callejera de Banksy en Londres y Bristol no han sido adecuadas. Pese a que el empleo de Perspex® ha salvado a muchas de las obras de ser vandalizadas, ha afectado en su contemplación, ha generado problemas de humedad y ha olvidado los valores inmateriales y performáticos que se escapan al simple estudio de la materialidad. No obstante, hemos evidenciado que existe un importante valor social hacia su producción artística, el cual ha conseguido que algunas obras sean admitidas, mantenidas e intervenidas por la ciudadanía y las instituciones públicas. Asumidos sus valores culturales, a continuación, vamos a valorar el registro de estas obras en la Lista de Patrimonio Nacional de Inglaterra.

¿Es posible la tutela formal de las obras analizadas?

Al inicio del artículo hemos manifestado las dificultades que presenta tutelar obras de arte urbano, incluso aquellas con valores culturales que han vivido una resignificación y que son identificadas como “en transición patrimonial” (Castillo 2022: 66). No obstante, Susan Hansen señala que en Australia fueron inscritos en su lista de patrimonio murales de Keith Haring y Mike Brown, en tanto que en Alemania las autoridades han empleado medidas de protección de bienes culturales para obras de Blek le Rat y Klaus Paier (2018: 32). Con esta aproximación hacia la difícil preservación material de la obra callejera de Banksy, se propone evaluar cómo sería posible la inscripción y protección formal de sus obras en Bristol y Londres en la National Heritage List for England (NHLE). Esta lista agrupa los bienes patrimoniales que son protegidos por las instituciones públicas inglesas, conformada por monumentos, naufragios protegidos, parques y jardines, campos de batalla y todos los edificios –incluido el interior–, junto a otras estructuras y accesorios adjuntos, extensiones o adiciones posteriores y edificios anteriores a 1948 en terrenos anexos al edificio (Historic England s.f.). Asimismo, en Inglaterra y Gales los Monumentos son clasificados en tres grados: Grado I (construcciones de excepcional interés), Grado II (construcciones de especial interés garantizando su preservación y cuidado) y Grado II* (construcciones particularmente importantes y superiores a las de especial interés).

La posible protección formal de las obras de Banksy podría efectuarse con su declaración como Monumentos o

como adición a otros, en cualquier caso con un régimen de protección específico (Grado II) y consideradas como inmuebles por su importante valor contextual. Es más, el planeamiento urbanístico de Bristol ya considera la adición de este tipo de obras a Monumentos, como podemos ver en el apéndice 2 “The Bristol Local List Selection Criteria” de *The Bristol Local List* (2020), donde se identifican diferentes intereses: arquitectónicos, históricos, arqueológicos, artísticos, valor comunitario u otros factores. De ellos destacamos el artístico, pues plantea la posibilidad de considerar como protegible una obra de arte urbano (C1), de un artista reconocido (C3) o de naturaleza temporal (C5) (Bristol City Council 2020: 83).

La justificación de su tutela formal se fundamenta en la importancia que tienen algunas de las obras previamente analizadas en la historia del ya consolidado Arte Urbano; en la acumulación de valores culturales, significados y aprovechamientos singulares; y en el desarrollo y trayectoria de Banksy como uno de los artistas contemporáneos más relevantes. Esta declaración formal de obras de Arte Urbano debería servir como precedente para considerar además la protección formal de obras de Banksy en otros países y, por qué no, de otras obras de arte callejero con valores patrimoniales en ambas ciudades debido a su relevancia en el desarrollo del grafiti y del arte urbano (Berti 2009: 55).

En primer lugar, existen obras de Banksy en Reino Unido que ya han sido incorporadas en listas y catálogos patrimoniales locales. “Art Buff” forma parte de los bienes patrimoniales de Creative Folkestone y está inscrita en su catálogo, donde incluso la organización benéfica asume que su valor cultural está por encima del monetario (Creative Folkestone 2023: 28). Pero la única obra de Banksy que ha sido inscrita en la NHLE fue “Spy Booth” (2014) en Cheltenham, ciudad en la que se encuentra el cuartel general de espionaje del gobierno (GCHQ). Con ella Banksy se burla de los espías mediante una instalación en la que la pintura se une a una cabina telefónica. Desde el principio surgieron inconvenientes en torno a su preservación, pues fue ejecutada en el lateral de The Georgian House, monumento inscrito en la lista con Grado II de protección (Historic England s.f.). Contra todo pronóstico, en lugar de eliminar la performática obra de Banksy por dañar un bien cultural, el Ayuntamiento decidió protegerla con trozos de madera y solicitó su incorporación a la declaración de la casa georgiana para evitar así su deterioro, arranque y venta (Hansen 2018: 31; BBC 2015). Pese a que la respuesta fue favorable y “Spy Booth” fue admitida como adición al Monumento y resguardada por un vigilante nocturno (pagado por la comunidad local), la obra fue primero robada por el ya mencionado Barton, después recuperada, desaparecida a causa de una reforma en la Casa Georgiana^[6] y finalmente vendida (Ellsworth-Jones 2022: 199; Hansen 2018: 32; Carrol 2021).

Con respecto a las obras de Bristol y Londres analizadas y que han sido mantenidas por la comunidad local y por las instituciones públicas, podemos identificar aquellas que han sido realizadas sobre un bien inscrito en la NHLE o que

se encuentran en su zona de amortiguamiento, y por ende recibe la misma protección que el objeto patrimonial. “Ferris Wheel” y “Basquiat Welcomed by the Metropolitan Police” se encuentran en el túnel del Barbican Centre, protegido por la Westminster City e inscrito con el Grado II* de protección. Asimismo, “Naked Man Hanging From Window” se ubica en un lateral del Park Street Viaduct, inscrito en la lista con Grado II [Figura 6], y “You don’t need planning permission to build castles in the sky” fue pintada y repintada en la parte trasera de la Biblioteca Central, inmueble que recibe el Grado I de protección. En este sentido, podríamos además considerar “From this moment despair ends and tactics begin” (2019), obra atribuida a Banksy y realizada a escasos cuatro metros del Marble Arch. Pese a que Banksy no ha confirmado su autoría, las autoridades de Westminster cubrieron la obra con Perspex® y un marco aislante que, de nuevo, ha afectado negativamente en su conservación. Pero lo novedoso y controvertido de este acto es su intencionada preservación pese a encontrarse en la zona buffer o de amortiguamiento del Marble Arch, arco de triunfo neoclásico construido en 1828 por el prestigioso arquitecto historicista John Nash e inscrito en la NHLE con el Grado I como régimen de protección.

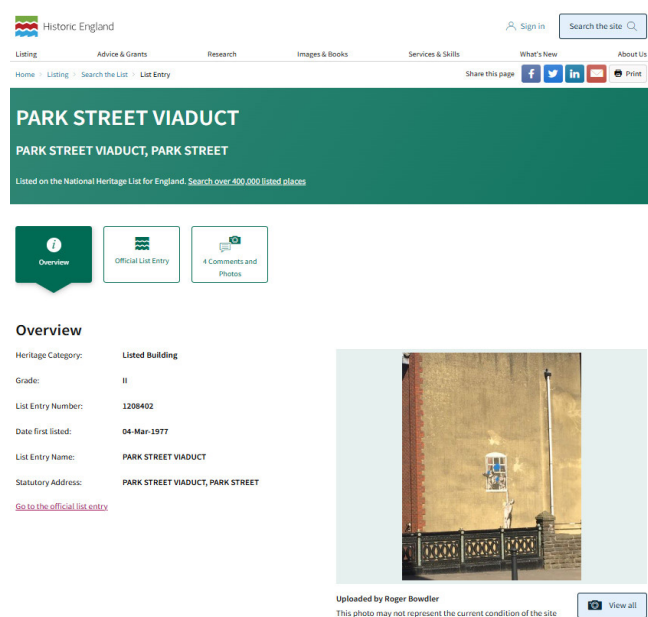


Figura 6.- Entrada del Park Street Viaduct en el catálogo de la National Heritage List for England con la obra de Banksy “Naked Man Hanging from Window” de Bristol. (Fuente: <https://historicengland.org.uk/listing/the-list/list-entry/1208402>)

Junto a estos, deberíamos considerar la posible protección formal de “The Mild Mild West” en Bristol por su antigüedad, por su singularidad en la trayectoria de Banksy y en el Arte Urbano y por sus valores patrimoniales. Siguiendo la individualización de valores culturales que plantea The Getty Conservation Institute de Los Ángeles (De la Torre 2002: 11-13), podemos determinar que esta obra cuenta con:

— Valores económicos: “The Mild Mild West” ejemplifica el valor de no uso (*Nonmarket Value*), pues los individuos de un

determinado territorio han demostrado estar dispuestos a invertir recursos para proteger el mural.

— Valores socioculturales: Son aquellos que tienen un significado para una persona o grupos sociales, debido a su antigüedad, belleza, artísticidad o asociación con una persona o evento importante, contribuyendo a procesos de afiliación cultural. En esta obra destacamos: valor histórico, por estar asociado a acontecimientos históricos y por su potencial valor documental, educativo/académico y artístico; valor cultural/simbólico, por estar relacionado con acontecimientos políticos e históricos que generan afiliación cultural en un grupo de individuos. La obra contribuye en la conexión de la vida cívico/social y el entorno físico, estimulando un tipo de reflexión positiva y un comportamiento político que sostiene y construye relaciones civiles y de protesta; valor social, al generar apego social (*place attachment*) e identidad comunitaria a diferentes escalas –la población de Stokes Croft, Bristol y Reino Unido–; y valor estético, por ser una muestra singular de la producción de un artista reconocido durante los inicios del arte urbano.

Para protegerla de manera individualizada, primero habría que incorporar el arte callejero como una nueva tipología dentro de la sección de bienes patrimoniales “Street Furniture” identificada por el Historic England^[7]. Sólo así, podría proponerse su inscripción atendiendo a los principios generales de selección para construcciones inscritas, enumeradas por el Department for Digital, Culture, Media & Sport de Reino Unido. De ellos, destacamos para nuestro objeto de estudio el artículo 19 destinado a construcciones con menos de 30 años de antigüedad, el artículo 20 sobre méritos estéticos y el artículo 22 sobre el interés nacional de la obra (Government United Kingdom 2018: 6-7).

Resultados y discusión final

Una vez analizadas las obras de Banksy conservadas en Londres y Bristol podemos extraer resultados de cuáles han sido las estrategias llevadas a cabo por agentes públicos y privados para preservar su materialidad [Tabla 1], que junto a los daños sufridos conforman la historia de cada una de ellas. Antes debemos hacer mención a las muchas obras documentadas por las fuentes consultadas que han desaparecido poco después de ser ejecutadas. También deben considerarse aquellas que han sido tapadas por los propietarios o arrancadas, vendidas y, por ende, descontextualizadas.

El objetivo de todas las acciones llevadas a cabo es mantener las obras para la fruición colectiva e, indiscutiblemente, para el aprovechamiento turístico. En algunas ocasiones han participado profesionales en la Restauración y Conservación del patrimonio como el IFACS. No obstante, algunas actuaciones no han sido apropiadas porque no se han tenido en consideración los agentes de deterioro que proponen el Canadian Conservation Institute y el -ICCROM- (Antomarchi, Michalski y Pedersoli 2016: 28-50) como la humedad relativa

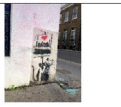
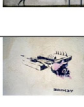
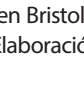
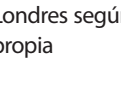
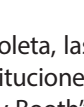
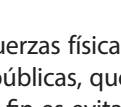
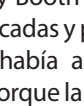
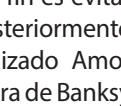
Título	Autoría confirmada	Localización	Fecha de primera ejecución	Estado Actual	Soporte o entorno registrado en la NHLE	Fotografía del estado inicial	Fotografía del estado actual
The Fisher Boy	Si	Bermansley Wall W, Londres Coordenadas: 51.50238066579175, -0.06946664870959329	2008	Presencia de moño verde, pérdida de color del esmalte empleado y parcial descohesión de la capa de imprimación. Delimitación con corte superficial.	No		
London Doesn't Work Piccadilly	Si	Chiswell Street, Londres Coordenadas: 51.52086654402321, -0.0915680503752445	Ca. 2005	Mantenida por propietarios del inmueble, pérdida parcial de la capa de imprimación y policromía, vandalismo	No		
Very Little Helps	Si	Essex Road, Londres Coordenadas: 51.54006749256195, -0.0865144635535767	2008	Mantenida parcialmente, mala colocación de lámina protectora, desaparición parcial de la obra y vandalismo	No		
Ferris Wheel	Si	Barbican Centre, Londres Coordenadas: 51.520813801001104, 0.09389514041552255	2017	Mantenida con lámina protectora	Si (110036668, Grado II*)		
Basquiat Welcomed by the Metropolitan Police	Si	Barbican Centre, Londres Coordenadas: 51.520867207423635, -0.093930093120265	2017	Protegida con lámina protectora excepto un trozo del patín y parte de la mano	Si (110036668, Grado II*)		
Naked Man Hanging From Window	Si	Park Street Viaduct, Londres Coordenadas: 51.45383368204065, -2.600749839995683	2006	Ha perdido parte de la policromía y ha sido vandalizada en diferentes ocasiones	Si		
The Mild Mild West	Si	Stokes Croft, Bristol Coordenadas: 51.46324023514395, -2.58845439401271	1999	Ha sido vandalizada en varias ocasiones y limpiada parcialmente. Cuenta con cámara de videovigilancia	No		
You don't need planning permission to build castles in the sky	Si	Biblioteca Central, Bristol Coordenadas: 51.451875607122766, -2.603174557018538	2011	Preservada parcialmente. Cuenta con cámara de videovigilancia	Si		
Valentine's Day	Si	Marsh Lane, Bristol Coordenadas: 51.45476382788985, -2.56068836669456	2020	Preservada pero vandalizada. Cubierta con lámina y planchas de madera. Vigilada por videocámara.	No		
Rose on a Mousetrap	Si	Thomas St North, Bristol Coordenadas: 51.454251623879327, -2.589999546270331	2004	Parcialmente preservada con marco ante, pero presencia de humedad y moño	No		
Girl with a Pierced Eardrum	Si	Spike Island, Bristol Coordenadas: 51.44796761609318, -2.6079810755155064	2014	Preservado el estandarte y el cajón aunque la obra ha sido vandalizada	No		
Take the money and run	Si (Banksy, Inkie y Moadet)	Montpelier, Bristol Coordenadas: 51.46709992466174, -2.5885404248743358	1999	Tapada por un grafiti	No		
///Achoo///	Si	Vale St. de Tottenham, Bristol Coordenadas: 51.44300971465339, -2.57251154384349	2020	Arrancada de su lugar de origen y vendida	No		

Tabla 1.- Análisis de las obras de Banksy en Bristol y Londres según los resultados obtenidos en este estudio. Elaboración propia

inadecuada, la luz y radiación ultravioleta, las fuerzas físicas o la disociación por parte de las instituciones públicas, que ha provocado la desaparición de "Spy Booth". El fin es evitar que las obras sean deterioradas, arrancadas y posteriormente vendidas tal y como previamente había analizado Amor García, pero esta tarea no es sencilla porque la obra de Banksy es urbana, pública y demasiado conocida. Por ende, junto a la preservación del material, debería valorarse lo significativo de la obra y no descontextualizarla.

Asimismo, deberían protegerse aquellos elementos del equipamiento urbano que en ocasiones forman parte de la intervención como en "Very Little Helps". La actuación más recurrente ha sido colocar Perspex® o marcos y cristales que impidan que escritores ataquen las obras. Este hecho no sólo las convierte en diana de artistas callejeros, también olvida que este tipo de cubiertas repercuten negativamente en la obra al concentrar calor y humedad si no se colocan

adecuadamente. También es frecuente la instalación de cámaras de videovigilancia o la contratación de personal de seguridad. Si bien logra la preservación material de la obra al permitir que permanezca en su lugar de origen, resulta irónico al tratarse de obras de un artista callejero que critica el exceso de control.

Ninguna de las obras analizadas aparece inscrita en catálogos de patrimonio histórico ni en la National Heritage List for England pese a ser significativas o estar en riesgo. Siguiendo el precedente de la desaparecida "Spy Booth" en el que la obra fue inscrita aprovechando la tutela del soporte, algunas intervenciones urbanas analizadas en esta investigación sí que han sido ejecutadas sobre edificios catalogados o próximas a ellos. Como sucede en la normativa sobre patrimonio histórico español, el *Planning (Listed Buildings and Conservation Areas) Act 1990* (Gobierno de Reino Unido 1990) también considera que deben protegerse los valores del bien inscrito y su entorno de protección (Calvo 2019: 10), de modo que algunas de las obras estudiadas podrían inscribirse en sus respectivas declaraciones de Monumento o, por el contrario, eliminarse por generar un impacto negativo en el bien. No obstante, no podemos olvidar que el derecho de autoría y de propiedad intelectual también respaldaría la preservación material de las obras en el caso de que existiese una amenaza de borrado o desaparición de las mismas sin el consentimiento de Banksy.

Por último, no queremos dar una respuesta pretenciosa afirmando que toda obra de Banksy merece ser tutelada formalmente. Existen casos como "The Mild Mild West" que han evidenciado valores patrimoniales y por ello es merecedora de ser inscrita en la NHLE, pero este hecho implicaría repensar la obra en dos direcciones. Su preservación y admisión en la lista podría favorecer la regeneración de una determinada área degradada de Bristol –tal y como lo ve la sociedad benéfica comunitaria Coexist-, entendiendo por tanto la protección de la obra como un medio y no como un fin. Sin embargo, podría contribuir en la gentrificación o "destrucción creativa" del barrio (Sorando y Ardura 2016: 153-154), como sugieren los activistas de Appropriate Media quienes asumen (considerando a Banksy con un escritor de grafiti en vez de un artista urbano) que "Graffiti artists are the performing spray-can monkeys for gentrification" (BBC 2009b).

Conclusiones

Banksy se ha convertido en uno de los artistas contemporáneos más importantes para el mercado y la Historia del Arte. Sus obras urbanas critican los mass media (aunque, a su vez, se sirven de ellos), la pobreza y las desigualdades sociales. Cuentan con valores artísticos y antropológicos, de carácter social y antiautoritario al reprender el capitalismo y la globalización con sátira, situando al público espectador como agente activo en la percepción de su obra. Además, ha puesto de manifiesto la necesidad de atender a nuevas fuentes de consulta al registrar sus obras en redes sociales. Su producción debe analizarse valorando el contexto cultural y social, ya que

el medio y las intenciones superan en ocasiones a la técnica empleada, evidenciado en sus murales con plantilla de Ucrania que están siendo preservados gracias a novedosos avances tecnológicos como hemos podido comprobar.

Desde hace más de una década Reino Unido ha buscado proteger y evitar la desaparición de sus obras en el espacio público mediante diferentes intervenciones, financiadas y ejecutadas por agentes públicos y privados, como la colocación de cámaras de vigilancia y Perspex®, el repintado, la contratación de guardias de seguridad o el arranque y traslado. Estas soluciones no atienden a los principales agentes que deterioran las obras de arte en el espacio público ni a los dogmas propios del arte callejero, de modo que además de una adecuada instalación de láminas protectoras, es fundamental la comprensión poliédrica de las obras de arte urbano, destacando su valor contextual.

La preservación de sus obras callejeras en Londres y Bristol supone ventajas y limitaciones para los especialistas del patrimonio cultural, además de la implicación de los ciudadanos que contribuyen en ello. Mientras que el número de visitantes que quieren conocer las obras de Banksy crece, estas desaparecen más rápido al convertirse en focos de interés y no ser tutelados como ha sucedido con “¡¡¡Aachoo!!!” en Bristol. En otros casos, los murales son tapados por las autoridades o propietarios de los edificios, retirados, intervenidos, vendidos y subastados. Gracias a visitas técnicas, hemos analizado trece casos de estudio (cinco en Londres y ocho en Bristol), de los cuales once han sido preservados en diferentes casuísticas, uno ha sido tapado y otro arrancado. Estas nos han permitido concluir que muchas desaparecen a causa de la disociación por parte de agentes públicos y privados; el uso de Perspex® no favorece su conservación; y algunas obras han sido preservadas por las autoridades públicas, aun localizándose en bienes históricos inscritos en la NHLE. A propósito de esto, hemos evidenciado que existen precedentes como “Spy Booth” para incorporar obras de Banksy a la declaración de los Monumentos, además de las herramientas para poder inscribir en la NHLE aquellas obras singulares que gocen de valores patrimoniales, ejemplificado en “The Mild Mild West”.

En definitiva, ¿son las obras de Banksy patrimonio?, es más ¿son enemigas o aliadas del patrimonio? La respuesta es compleja, pero confirmamos que el Arte Urbano y la imagen de Banksy forman parte de la memoria de los británicos y de la identidad de Londres y Bristol, donde sus obras se han convertido en un nuevo recurso turístico y patrimonial difícil de preservar. En tanto se produce (o no) la tutela formal de estas obras, serán cruciales las actividades de interpretación, la participación ciudadana y la continua investigación transdisciplinaria.

Agradecimientos

Este estudio ha sido financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia en el marco de un contrato para la Formación de Profesorado Universitario (2022) según la Orden del 30 de diciembre de 2022.

Notas

[1] Con grafiti autóctono nos referimos a estilos de grafiti con características particulares de un territorio y cuyo desarrollo fue independiente al grafiti neoyorquino. En este sentido destacamos el inicial grafiti autóctono de Ámsterdam ligado a la subcultura punk o el grafiti flechero en Madrid.

[2] Incidimos en la idea de que Blek fue el pionero en Europa pues, como bien expone Gómez Muñoz en su tesis doctoral, la creadora pública independiente americana Christy Rupp ya estaría ratas por las calles en 1979, es decir, siete años antes que Blek y veintiuno antes que Banksy (2015: 294).

[3] Para conocer el estado actual de gran parte de las obras callejeras de Banksy hemos consultado “Banksy Locations Map”, ofrecido y actualizado regularmente por *Art of the State*. En línea: <https://www.artofthestate.co.uk/banksy-locations-map-2/>.

[4] Según el artículo 4 del código deontológico para la conservación y restauración de arte urbano elaborado por el grupo de trabajo de Arte Urbano del Grupo Español del GE-IIC, uno de los agentes clave a la hora de realizar intervenciones de conservación-restauración sobre este tipo de obras es el artista, quien debe aprobar tal actuación (Amor *et al.* 2016: 189).

[5] Hay que entender que los escritores de grafiti “compiten” en el espacio público por pintar sobre los mejores muros y soportes, es decir, aquellos que aúnan riesgo, visibilidad y permiten una mayor durabilidad de sus obras. Pese a que son conscientes de la naturaleza efímera de sus piezas, es comprensible que se sientan discriminados tras los anuncios de Hopkins al afirmar que “The decision to keep this Banksy image is not a green light for more graffiti in the city” (BBC 2006).

[6] Para saber más, se recomienda consultar la noticia publicada por el Ayuntamiento de Cheltenham: https://www.cheltenham.gov.uk/news/article/1813/conclusion_of_banksy_investigation.

[7] En las *Guías de selección* del Historic England se proponen diferentes tipos de edificios que pueden ser potencialmente inscritos como patrimonio. Para saber más: <https://historicengland.org.uk/listing/selection-criteria/listing-selection/>.

Referencias

@banksy (2022). Vídeo sobre intervenciones de Banksy en Ucrania. Instagram. 17 de noviembre. <https://www.instagram.com/p/CIEaVDJOPaM/?hl=es>. [consulta: 25/06/2024].

@banksy (2024). Vídeo sobre performance de Banksy con barca hinchable con muñecos migrantes en el festival de Glastonbury. Instagram. 30 de junio. <https://www.instagram.com/p/C82WR71MNqm/?hl=es>. [consulta: 28/10/2024].

ABARCA, J. (2009). “El arte urbano como agente facilitador de los procesos de gentrificación”, *Arte en el espacio público: barrios artísticos y revitalización urbana*, eds. Blanca Fernández Quesada y Jesús-Pedro Lorente: 56-65. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

- ABARCA, J. (2016). "Del arte urbano a los murales, ¿qué hemos perdido?", *Urbanario*. <https://urbanario.es/articulo/del-arte-urbano-a-los-murales-que-hemos-perdido/?portfolioCats=12%2C10%2C124%2C9%2C123%2C7%2C8%2C4%2C122>. [consulta: 24/10/2024]
- AMOR GARCÍA, R. L. (2014a). "Estado de conservación de las obras al exterior de Banksy en Londres", *I Congreso de Investigadores en Arte. El Arte Necesario. La investigación artística en un contexto de crisis*: 59-67. Valencia: Sendemà Editorial. https://www.cons-graf.com/papers/pdf/ANIAV1_PaperOnly+additional_RLAmor-Garcia.pdf
- AMOR GARCÍA, R. L. (2014b). "Revisión historiográfica del Graffiti y el Street Art, y su situación actual en el entorno urbano", *I Congreso de Investigadores en Arte. El Arte Necesario. La investigación artística en un contexto de crisis*: 67-75. Valencia: Sendemà Editorial.
- AMOR GARCÍA, R. L. (2016). "Estudio del arranque sobre pinturas con aerosol vinculada al graffiti y arte urbano: posibilidades, incompatibilidades y alternativas", *Ge-Conservación*, 10: 87-96. <https://doi.org/10.37558/gec.v10i0.402>. [consulta: 22/10/2024].
- AMOR GARCÍA, R. L., GINER CORDERO, E., GARCÍA GAYO, E., GASOL FARGAS, R., LUQUE RODRIGO, L., MATA DELGADO, A. L., PARADA MARTÍN, M. J., SÁNCHEZ PONS, M., SANTABÁRBARA, C., SENSERRICH ESPUÑES, R., PASTOR VALS, T., ÚBEDA GARCÍA, M. I., VÁZQUEZ DE LA FUENTE, M. (2016). "Anexo I: Propuesta de código deontológico para la conservación y restauración de arte urbano", *Ge-conservación*, 10: 186-192. <https://doi.org/10.37558/gec.v10i0.419>
- ANTOMARCHI, C., MICHALSKI, S., y PEDERSOLI JR, J.L. (2016). *Guía de Gestión de Riesgos para Patrimonio Museológico*. ICCROM & Instituto Canadiense de Conservación. https://www.iccrom.org/sites/default/files/2018-01/guia_de_gestion_de_riesgos_es.pdf. [consulta: 25/06/2024].
- ANTONELLI, S., MARZIANI, G., & GONZÁLEZ-CASTELAO, J. (2022). *Banksy*. Akal
- ARMSTRONG, S. (2019). *Street Art*. Barcelona: Blume.
- ART OF THE STATE (2024). "Banksy Locations Map", *Art of the State*. <https://www.artofthestate.co.uk/banksy-locations-map-2/>. [consulta: 30/10/2024]
- ART REVIEW (2019). "Power 100. Banksy", *Art Review*. <https://artreview.com/artist/banksy/?year=2019>. [consulta: 22/10/2024].
- ARTLYST (2014). "Banksy's Folkestone 'Art Buff' Mural Has Been Flown To Miami Art Fair For Sale", *Artlyst*. <https://artlyst.com/news/banksys-folkestone-art-buff-mural-has-been-flown-to-miami-art-fair-for-sale/>. [consulta: 28/10/2024].
- BALAGUERA, E. (2016). "Graffiti y patrimonio histórico. ¿Qué hacer con los despiadados pizareros?", *Revista Estudios Culturales*, 9: 83-105. http://servicio.bc.uc.edu.ve/multidisciplinarias/estudios_culturales/num17/art06.pdf.
- BANKSY (2005). *Banksy. Wall and piece*. Pforzheim: Appl Druck
- BANKSY EXPLAINED (2024). "Basquiat Murals, september 2017", *Banksy Explained*. <https://banksyexplained.com/basquiat-murals-2017/>
- BANKSY EXPLAINED (2024). "Di-Faced Tanners, 2004", *Banksy Explained*. <https://banksyexplained.com/di-faced-tanners-august-2004/>. [consulta: 28/10/2024].
- BANKSY EXPLAINED (2024). "Very Little Helps", *Banksy Explained*. <https://banksyexplained.com/very-little-helps-2008/>. [consulta: 28/10/2024]
- BANKSYFILM (2022). *Ukraine*. Vídeo en línea. YouTube. 17 de noviembre. <https://www.youtube.com/watch?v=grC38EdcyMM>. [consulta: 25/06/2024].
- BANKSYFILM. (2015). *Make this the year YOU discover new destination*. Vídeo en línea. YouTube. 25 de febrero. <https://www.youtube.com/watch?v=3e2dShY8jlo>. [consulta: 25/06/2024].
- BBC (2006). "'Naked man' mural allowed to stay", *BBC News*. http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/england/bristol/somerset/5193552.stm. [consulta: 18/11/2024]
- BBC (2015). "Can a Banksy get legal protection?", *BBC News England*. <https://www.bbc.com/news/uk-england-31521791>. [consulta: 25/06/2024].
- BBC (2020). "Bristol Valentine's Day Banksy mural vandalised", *BBC*. <https://www.bbc.com/news/uk-england-bristol-51515557>. [consulta: 20/11/2024]
- BBCa (2009). "Banksy art vandalism is 'stupid'", *BBC Bristol*. http://news.bbc.co.uk/local/bristol/hi/people_and_places/arts_and_culture/newsid_7985000/7985625.stm. [consulta: 14/11/2024]
- BBCb (2009). "Paint daubed across Banksy mural", *BBC*. http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/england/bristol/somerset/7985525.stm. [consulta: 14/11/2024]
- BONADIO, E. (2020). *Protecting Art in the Street*. Suecia: Dokument Press
- BRISTOL CITY COUNCIL (2020). *The Bristol Local List*. 5ª edición. City Council: Bristol
- BRISTOL MUSEUM (2009). "Banksy versus Bristol Museum", *Bristol Museum*. <https://www.bristolmuseums.org.uk/whats-on/bristol-museum-and-art-gallery/banksy-versus-bristol-museum/>. [consulta: 12/11/2024]
- CALVO, G. M. (2019). *La protección legislativa del Patrimonio Cultural en Reino Unido*. Trabajo Final de Máster. Universidad de Salamanca. https://www.academia.edu/42921821/La_protecci%C3%B3n_legislativa_del_Patrimonio_Cultural_en_el_Reino_Unido. [consulta: 25/06/2024].
- CARROLL, T. (2021). "Thought Lost, Banksy's 'Spy Booth' Returns... As Bricks", *Inside Hook*. <https://www.insidehook.com/culture/banksy-spy-booth-returns-nft>. [consulta: 26/11/2024]
- CASTILLO RUÍZ, J. (2022). *Los límites del patrimonio cultural*. Madrid: Cátedra.
- CASTLEMAN, C. (1987). *Los graffitis*. Madrid: Hemann Blume
- CURTIS, F. (2015). "Banksy's Grim Reaper goes on display at M Shed", *Bristol Museum*. <https://www.bristolmuseums.org.uk/blog/news/banksy-grim-reaper-thekla/>. [consulta: 12/11/2024]

- DE LA TORRE, M. (2002). *Assessing the Values of Cultural Heritage*. The Getty Conservation Institute: Los Ángeles. http://hdl.handle.net/10020/gci_pubs/values_cultural_heritage
- DETURK, S. (2015). "The 'Banksy Effect' and Street Art in the Middle East", *SAUC Journal*, 1: 22-30. <https://journals.ap2.pt/index.php/sauc/article/view/25>. [consulta: 25/06/2024].
- DOGHERIA, D. (2014). "Street Art", *Artedossier*, 31: 27-34.
- DOMÍNGUEZ PORRERO, I. (2021). Diseño de la identidad visual corporativa del Festival de Arte Urbano de Sevilla. Trabajo Fin de Grado. Universidad de Sevilla. <https://idus.us.es/handle/11441/102245?locale-attribute=en>. [consulta: 25/06/2024].
- DRURY, C. (2018). "Banksy mural attacked by 'drunk halfwit'", *Independent*. <https://www.independent.co.uk/news/uk/home-news/banksy-mural-attacked-port-talbot-neath-michael-sheen-season-s-greetings-baglan-a8696971.html>. [consulta: 28/10/2024].
- ELLSWORTH-JONES, W. (2022). *Banksy. El hombre de detrás de las paredes*. Madrid: Librero
- FARELL ROIG, E. (2020). "Bristol Banksy artwork The Rose Trap hit by vandals – but they didn't quite succeed", *Bristol Post*. <https://www.bristolpost.co.uk/news/bristol-news/bristol-banksy-artwork-rose-trap-4520957>. [consulta: 20/11/2024]
- GARCÍA CANCLINI, N. (1999). "Los usos sociales del patrimonio cultural". En *Patrimonio Etnológico. Nuevas Perspectivas de estudio*, Aguilar E. (coord.). Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 16-33.
- GARCÍA GAYO, E. (2017). "Restauración de Muelle de Montera. Gestión, innovación y riesgos", *Conservación de Arte Contemporáneo*, 18ª Jornada: 167-177. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: Madrid
- GETZELS, R. (2012). "Camden Town new Banksy missile girl: Real o fake?", *Ham&High*. <https://www.hamhigh.co.uk/news/21385276.camden-town-new-banksy-missile-girl-real-fake/>. [consulta: 07/11/2024]
- GOBIERNO DE REINO UNIDO (1990). Planning (Listed Buildings and Conservation Areas) Act 1990. <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1990/9/contents>. [consulta: 25/06/2024].
- GÓMEZ MUÑOZ, J. (2015). *25 años de graffiti en Valencia: aspectos sociológicos y estéticos*. Tesis Doctoral. Universitat de València. <https://roderic.uv.es/items/fcca3343-8fcd-4195-9723-95e2a86c18f7>. [consulta: 25/06/2024].
- GOOGLE MAPS (2024). "Visión de London Doesn't Work de Banksy desde 2008 hasta la actualidad", Google Maps. https://www.google.es/maps/place/Banksy+%22I+love+London,+Robbo.%22/@51.5209427,-0.091345,3a,75y,90t/data=!3m8!1e2!3m6!1sAF1QipOkAtJ6qtzDrVfqdWokUe3VioVOQZtW18Ok0jUe!2e10!3e12!6shhttps:%2F%2Fh5.googleusercontent.com%2Fp%2FAF1QipOkAtJ6qtzDrVfqdWokUe3VioVOQZtW18Ok0jUe!3Dw86-h114-k-no!7i3000!8i4000!4m16!1m8!3m7!1s0x47d8a00baf21de75:0x52963a5addd52a99!2sLondres,+Reino+Unido!3b1!8m2!3d51.5072178!4d-0.1275862!16zL20vMDRqcGw!3m6!1s0x48761d0ba88ce07f:0x6436cec13ba58f8e!8m2!3d51.5209954!4d-0.0913296!10e5!16s%2Fg%2F11fmzq3z19?entry=ttu&_ep=EgoyMDI0MTAyOS4wKXMDSoASAFQAw%3D%3D. [consulta: 07/11/2024]
- GOVERNMENT UNITED KINGDOM (2018). "Guidance. Principles of selection for listed buildings", *Department for Digital, Culture, Media and Sport*. En línea: <https://www.gov.uk/government/publications/principles-of-selection-for-listing-buildings>. [consulta: 18/12/2024]
- GUERRERO, E. (2015). "Banksy's Grim Reaper, Bristol", *IFACS*. <http://www.ifacs.co.uk/banksys-grim-reaper-3/>. [consulta: 12/11/2024]
- HANSEN, S. (2018). "Heritage protection for Street Art? The case of Banksy's Spybooth", *Nuart Journal*, 1: 31-35. https://nuartjournal.com/wp-content/uploads/2018/09/06_Hansen_Nuart-Journal-1-1-2018.pdf. [consulta: 25/06/2024].
- HISTORIC ENGLAND (2024). "Apply for Listing", *Historic England*. <https://historicengland.org.uk/listing/protect-historic-places/apply-for-listing/#79718f50>. [consulta: 27/11/2024]
- HISTORIC ENGLAND (s.f.). Listed Buildings. <https://historicengland.org.uk/listing/what-is-designation/listed-buildings/> [consulta: 25/06/2024].
- JACKSON, L. & ELGUETA, A. (2024). "9 grafitis en 9 días: las enigmáticas obras de animales con las que Banksy vuelve a sorprender a Londres", *BBC*. <https://www.bbc.com/mundo/articles/cje2vl2ge3ko>. [consulta: 22/10/2024].
- KOROGODSKYI, Y. (2023). "Los grafitis de Banksy se conservarán o transportarán -Tkachenko", *Lb.ua*. https://lb.ua/culture/2023/01/14/542536_grafiti_benksi_zakonservuyut_abo.html. [consulta: 25/06/2024].
- LEWIS, S. (2020). "Banksy's Valentine's Day mural now covered after it was vandalized in London", *CBS News*. <https://www.cbsnews.com/news/banksy-defaced-british-street-artist-valentines-day-mural-vandalized-now-covered-2020-02-16/>. [consulta: 20/11/2024]
- LUQUE RODRIGO, L. (2020). "La gestión del arte urbano, ¿Una cuestión pendiente?", *La Colmena*, 106: 81-98. <https://lacolmena.uaemex.mx/article/view/13191>. [consulta: 25/06/2024].
- MARTINI, M. (2009). "Banksy in Cisgiordania: graffiti sul limite". En *XXXVII Congresso dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici*, Bologna: Universidad de Bologna.
- MATTHEWS, J. (2009). "Banksy graffiti of raising Tesco bag protected by plastic Essex Road Islington London", *Alamy*. <https://www.alamy.com/stock-photo-banksy-graffitti-of-raising-tesco-bag-protected-by-plastic-essex-road-21659395.html?imageid=63BEE6AC-BE4B-4F81-8414-3A2C6A503680&p=21411&pn=1&searchId=6e27495dc366cff74d779b4bc7644c6f&searchtype=0>. [consulta: 07/11/2024].
- MORIENTE, D. (2015). "De vándalo a artista: Banksy", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 27: 31-52. <https://revistas.uam.es/anuario/article/view/7325>. [consulta: 25/06/2024].
- MORRIS, S. (2007). "Banksy mural to be protected in offices makeover", *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/uk/2007/jun/06/artnews.art>. [consulta: 14/11/2024]
- MSHED (2021). "Vanguard | Bristol Street Art: The evolution of a global movement", *Bristol Museums*. <https://www.bristolmuseums.org.uk/whats-on/m-shed/vanguard-bristol-street-art/>. [consulta: 12/05/2025]

NOVAK, M. (2023). "Ucrania instala un sistema de seguridad de alta tecnología para preservar las pinturas de Banksy", *Forbes*. <https://forbes.es/actualidad/239313/ucrania-instala-un-sistema-de-seguridad-de-alta-tecnologia-para-preservar-las-pinturas-de-banksy/>. [consulta: 25/06/2024].

PATEL, B. (2021). "New owners of Banksy house call in crane to remove guerrilla artist's Achoo! mural as it appears artwork has been sold", *Mail Online*. <https://www.dailymail.co.uk/news/article-9355717/New-owners-Banksy-house-call-crane-remove-Achoo-mural.html>. [consulta: 20/11/2024]

PHILBY, C. (2008). "Blek le Rat: This is not a Banksy", *Independent*. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/blek-le-rat-this-is-not-a-banksy-811130.html>. [consulta: 24/10/2024]

PRSC (2009). "Banksy Mild Mild West attacked (Again)", *People Republic of Stokes Croft*. <https://prsc.org.uk/banksy-mild-mild-west-attacked-again/>. [consulta: 14/11/2024]

RIZHLAINE & CAROLINE (2020). "Banksy's stolen tribute work to the Bataclan: officially returned to France", *Sortir à Paris*. <https://www.sortiraparis.com/en/news/in-paris/articles/220827-banksy-s-stolen-tribute-work-to-the-bataclan-officially-returned-to-france>. [consulta: 24/10/2024]

RODRÍGUEZ, L. (2023). "El presunto autor del robo de un Banksy en Ucrania se enfrenta a 12 años de prisión", *El Periódico*. <https://www.elperiodico.com/es/internacional/20230103/robo-banksy-ucrania-prision-80658525>. [consulta: 25/06/2024].

RUTHERFORD SMITH, S. (2019). *Ownership of South African Street Art and the protection of cultural heritage resources*. Tesis Doctoral. Universidad de Sudáfrica. <https://uir.unisa.ac.za/handle/10500/26670>. [consulta: 23/10/2024]

SAMSUNG NEWSROOM (2017). "Street's Ahead... Graffiti Triumphs Over Classics As The Art Of The Nation.", *Samsung Newsroom*. <https://news.samsung.com/uk/streets-ahead-graffiti-triumphs-over-classics-as-the-art-of-the-nation>. [consulta: 22/10/2024]

SHARROCKS, E. (2023). "Port Talbot: New Street art takes swipe at Banksy owner", *BBC*. <https://www.bbc.com/news/uk-wales-65883109>. [consulta: 28/10/2024]

SHAW, A. (2017). "Barbican 'in discussion' to preserve Banksy murals inspired by Jean-Michel Basquiat exhibition", *The Art Newspaper*. <https://www.theartnewspaper.com/2017/09/19/barbican-in-discussion-to-preserve-banksy-murals-inspired-by-jean-michel-basquiat-exhibition>. [consulta: 07/11/2024]

SMITH, A. (2018). "Iconic Banksy 'Well Hung Lover' artwork defaced by vandals in Bristol", *Metro*. <https://metro.co.uk/2018/02/25/iconic-banksy-well-hung-lover-artwork-defaced-by-vandals-in-bristol-7341076/>. [consulta: 18/11/2024]

SORANDO, D., y ARDURA, A. (2016). *First We Take Manhattan*. La destrucción creativa de las ciudades. Madrid: Catarata

STEVENS, J. (2014). "Banksy's 'Girl with the Pierced Eardrum' vandalised in Bristol", *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/oct/22/banksys-girl-with-the-pierced-eardrum-vandalised-in-bristol>. [consulta: 20/11/2024]

STIFTUNG BERLINER MAUER (2024). "Renovation and Building Development Plans", *East Side Gallery*. <https://www.stiftung-berliner-mauer.de/en/east-side-gallery/historical-site/open-air-gallery>. [consulta: 22/10/2024]

TAPIES, X. (2020). *¿Dónde estás, Banksy?*. Barcelona: Hoaki Books, S.L.

THIS IS BRISTOL (2009). "Vandals target Banksy mural in Bristol", *WayBack Machine*. <http://www.bristolpost.co.uk/vandals-target-banksy-mural-bristol/story-11296888-detail/story.html>. [consulta: 14/11/2024]

UP FEST (2024). "Home", *Up Fest*. <https://www.upfest.co.uk/>. [consulta: 11/11/2024]

VICENTE DOMINGO, E. (2021). *Los grafitis como obras protegibles*. Madrid: Editorial Reus, S.A.

VISIT BRISTOL (2024). "Bristol Street Art", *Visit Bristol*. <https://visitbristol.co.uk/things-to-do/street-art/>. [consulta: 11/11/2024]

WALKER, A. (2020). "Bristol owners pullo ut of sale of house hosting Banksy artwork", en *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/dec/10/banksy-confirms-he-created-achoo-artwork-in-bristol>. [consulta: 25/06/2024]

Autor/es



Francisco Delgado Chica

frandelchi@ugr.es

Universidad de Granada

<https://orcid.org/0000-0003-0353-2435>

Graduado en Historia del Arte y docente contratado predoctoral FPU en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada. Es miembro de ICOMOS y de la Asociación Española para la Investigación y Difusión de Graffiti y Arte Urbano (INDAGUE). Ha cursado el Máster en Arquitectura y Patrimonio Histórico en la Universidad de Sevilla y el Máster Universitario en Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato en la Universidad de Jaén. Ha sido distinguido con el Premio Extraordinario de Grado en Historia del Arte (Universidad de Granada, 2021), el Reconocimiento a la Excelencia en el Rendimiento Académico en Historia del Arte (Universidad de Granada, 2021) y el Premio Extraordinario de Máster en Arquitectura y Patrimonio Histórico (Universidad de Sevilla, 2022).

Su trayectoria académica y profesional incluye diversas becas y estancias formativas, entre ellas una beca Erasmus en la Università degli Studi di Perugia (Italia), una beca de Iniciación a la Investigación UGR-Banco Santander, una beca de

colaboración del Ministerio de Educación en la US, una estancia en el Centro de Documentación y Estudios del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y otra en ICOMOS Deutschland. Sus líneas de investigación se centran en el patrimonio cultural, el graffiti, el arte urbano y el arte público, ámbitos sobre los que ha publicado distintos trabajos científicos. Asimismo, ha participado en la documentación de colecciones y donaciones de obras de arte, destacando la colección de murales de arte urbano de Belin publicada en la Guía Digital del Patrimonio Cultural de Andalucía. Además ha creado la Ruta Cultural “Conociendo el arte urbano de Linares. Memoria, historia y patrimonio a través de los murales de Belin”, también publicada en la Guía del IAPH.

Artículo enviado 25/06/2024
Artículo aceptado el 02/10/2025



<https://doi.org/10.37558/gec.v28i1.1323>