

**¿DÓNDE ESTÁ DANTE AHORA? *STREET ART*:
CONSERVACIÓN, RECHAZO Y ELIMINACIÓN.
EL CASO DE LOS MOSAICOS DE *STREET ART* EN RÁVENA, ITALIA**

Where is Dante Now? Street Art: Conservation, Rejection and Elimination.

The Case of the Street Art Mosaics in Ravenna, Italy

Diego Iván Quintero Balbás, Università di Bologna, Italia

correo electrónico: diego.quinterobalba2@unibo.it

Recibido: 02/12/2019

Aceptación: 28/05/2020

Resumen. El *street art* o arte urbano presenta nuevos retos para la conservación del patrimonio cultural de una ciudad. El problema se revela complejo y requiere de un abordaje interdisciplinario que sigue en proceso de desarrollo. Varias son las preguntas que se presentan: ¿quién tiene la propiedad legal de dichas obras?; ¿cuáles son los instrumentos legales para protegerlas?; ¿qué hacer cuando las obras son rechazadas por la sociedad? Este artículo explora dos casos particulares de rechazo, vandalismo y eliminación de los mosaicos de Invader y Dicky Cock de *street art*, en Rávena, Italia.

Palabras clave: Street art, mosaico, conservación, patrimonio cultural, Rávena.

Abstract. Conserving street art is a challenge. Is a complex problem that requires an interdisciplinary approach that currently is not clearly defined. There are several questions facing the problem of street art: Who is the owner? Are there any legal instruments to protect this artwork? What to do when the work of art is rejected by society? This paper explores two particular cases of rejection, vandalism and elimination of street art mosaics by Invader and Dicky Cock in Ravenna, Italy.

Keywords: Street art, mosaic, conservation, cultural heritage, Ravenna.

Introducción

A pesar de que en los últimos años los estudios sobre *street art* y grafiti han ganado terreno en los círculos académicos, aún existe una cierta resistencia por parte de algunos investigadores. Los primeros trabajos sobre grafiti iniciaron en los años treinta del siglo pasado, y el interés por este tipo de arte creció, principalmente, en el ámbito de estudios psicológicos. La aparición de la pintura en spray y la difusión del *street art* propiciaron un incremento en el número de investigaciones académicas al respecto.¹

Actualmente, el *street art* sigue encontrando una falta de legitimación en algunas disciplinas, lo que se une a la dificultad de encontrar espacios donde discutir las investigaciones, la dificultad en la recolección de datos y la complejidad del tema.²

Definir el *street art* es complejo y el debate continúa en la actualidad y se encuentra en constante negociación.³ Siguiendo a Blanché,⁴ se puede definir como formas, caracteres o imágenes creadas sobre o aplicadas a superficies en espacios urbanos con el objetivo de comunicar con un gran número de personas. Puede tener un carácter de *performance* y puede ser efímero. Riggle por su parte menciona que no todas las obras de *street art* se encuentran en las calles, sino que las utilizan como parte del proceso creativo.⁵

Este tipo de arte debe abordarse desde un punto de vista interdisciplinario, por ejemplo: la definición de la propiedad o los derechos sobre la obra; el alto valor económico que algunas obras tienen en el mercado del coleccionismo y que ha promovido la producción de falsificaciones, como en el caso de obras atribuidas a Banksy o Keith Haring.⁶ No podemos olvidar la carga política que muchas de estas obras poseen y que condiciona la valoración por parte de la sociedad, ni los aspectos ligados a la conservación material del

¹ Jeffrey Ian Ross, Peter Bengtsen, John F. Lennon, Susan Phillips y Jacqueline Z. Wilson, "In Search of Academic Legitimacy: The Current State of Scholarship on Graffiti and Street Art". *The Social Science Journal*, 54, núm. 4 (diciembre, 2017): 411-412. <https://doi.org/10.1016/j.soscij.2017.08.004>.

² *Ibid.*, 413.

³ Ulrich Blanché, "Street Art and Related Terms – Discussion and Working Definition". *Street Art & Urban Creativity. Scientific Journal*, 1 (noviembre 2015): 33.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Nicholas Alden Riggle, "Street Art: The Transfiguration of the Commonplaces", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 68, núm. 3, (verano, 2010): 244-245.

⁶ La casa de subastas Sotheby's dejó de vender obras atribuidas a Keith Haring en 2012 debido a que la atribución de las obras se era demasiado riesgosa. Lindsey Davis, "The Privatization of Street Art and the Preservation Paradox", *Visual Inquiry: Learning & Teaching Art*, 7, núm. 1 (2018): 34.

objeto y los criterios que se aplican en las intervenciones de restauración, pues muchas de estas obras presentan un degrado acelerado debido a los materiales empleados y a su exposición al intemperie.

La aparición de nuevas formas de expresión de *street art*, diferentes al grafiti, ha incrementado el *corpus* de estudio. Los artistas experimentan con materiales diversos a la pintura, como el *sticker art*, proyecciones, instalaciones, mosaicos, posters, esculturas metálicas, entre otros.⁷

Rávena, la ciudad que nos ocupa, se encuentra en la costa adriática en el norte de Italia y se caracteriza por dos aspectos culturales principales: los mosaicos y Dante Alighieri. Los primeros se relacionan con los siete sitios Unesco⁸ concentrados en la pequeña ciudad italiana, que conservan ejemplos de mosaicos bizantinos que han servido de inspiración a la ciudad y que son su principal atracción turística (figura 1).

Así mismo, la presencia de talleres de producción musical y la escuela de restauración de mosaicos, así como la bienal de mosaico contemporáneo, son aspectos por los cuales la ciudad ha recibido la denominación de “capital del mosaico”.

Igualmente, el “sumo poeta” Dante Alighieri —a quién se atribuye la difusión de la lengua italiana moderna—, después de ser exiliado de Florencia murió en Rávena,⁹ es uno de los símbolos más amados de la cultura ravennesa. La ciudad cuenta con el Centro Dantesco de los Hermanos Menores [Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali di Ravenna], constantemente se organizan escuelas internacionales de estudios dantescos e incluso durante se ha creado en el Ravenna Festival un programa llamado Young Artist for Dante, enfocado a promover manifestaciones artísticas contemporáneas vinculadas al poeta y su producción literaria (figura 2).

⁷ Stefania Borghini, Luca Massimiliano Visconti, Laurel Anderson y John F. Sherry Jr., “Symbiotic Postures of Commercial Advertising and Street Art”, *Journal of Advertising*, 39, núm. 3 (otoño, 2010), 115; Peter N. Salib, “The Law of Banksy: Who Owns Street Art?”, *The University of Chicago Law Review*, 83, núm. 4 (enero, 2016): 2296.

⁸ La ciudad cuenta con un total de ocho sitios reconocidos por la UNESCO como sitios de interés artístico. Siete de estos conservan ejemplos significativos de la producción musical bizantina. Los mosaicos se conservan en la basílica de San Vitale, el mausoleo de Gala Placidia, la iglesia de Sant’Apollinare Nuovo y la iglesia de Sant’Apollinare in Classe. Los bautisterios de los Arianos y el Neoniano, así como en la capilla de Sant’Andrea.

⁹ Su sepulcro, estructura del siglo XVIII, se encuentra en el centro histórico de la ciudad a un lado de la iglesia de San Francisco, donde los restos de Dante fueron escondidos durante la ocupación nazi para evitar que fueran robados. En el segundo domingo de septiembre se lleva a cabo la ceremonia de donación de aceite por parte del municipio de Florencia para la lámpara que se mantiene encendida todo el año al centro del sepulcro.

Figura 1. Detalle del ritual de *proskynesis* de los Reyes Magos. Mosaico bizantino conservados en la iglesia de Sant' Apollinare Nuovo, creados después del 561 d. C.



Fuente: Fotografía propia (2015).

Por otro lado, en los últimos años, Rávena se ha convertido en un lugar de interés para los *street artists* contemporáneos, como muchas otras ciudades europeas donde el arte urbano se mezcla con otras manifestaciones artísticas históricas. En 2017, durante la bienal de mosaico, apareció una nueva obra en el centro histórico de la ciudad. El mosaico firmado Dicky Cock se suma a las obras musivas del artista contemporáneo Invader que comenzaron a aparecer en 2014.

La aparición del nuevo mosaico de Dante y Beatriz representó un escándalo en la ciudad debido a su contenido sexual y a lo poco adecuado para la imagen sacralizada del poeta. En poco tiempo, las protestas en los medios de comunicación locales, así como la especulación sobre la posible autoría, generaron interés. Debido al rechazo, el mosaico fue censurado y, finalmente, en 2019, removido. Este caso se une a controversias previas sobre las obras de Invader, que fueron removidas, relocalizadas o dañadas en 2015.

Figura 2. Sepulcro de Dante Alighieri en Rávena. Siglo XVIII



Fuente: Fotografía propia (2018).

Los dos casos descritos en este artículo son un ejemplo de la modificación o destrucción de obras de arte basados en una valoración negativa por una parte de la sociedad, que no comparte o rechaza los aspectos representados en la obra.

Esta situación pone al descubierto algunas preguntas que atañen a la conservación del arte contemporáneo en general, y en específico del *street art*. ¿Existe algún instrumento legal para su protección? Cuando una parte de la sociedad rechaza la obra ¿es legítima su vandalización, destrucción o eliminación? ¿Cuáles son los instrumentos legales que se tienen para la protección de este tipo de objetos? ¿Cuáles

son los criterios de conservación que se deben seguir en estos casos?

Este trabajo presenta una reflexión sobre la preservación de obras de *street art*, manifestación artística vulnerable por cuestiones ideológicas o de rechazo social; tomando en consideración posibles instrumentos legales para su protección, previos casos registrados y considerando los instrumentos teóricos que la restauración ofrece.

Vandalismo, censura, eliminación y preservación: *street art* y su conservación

La censura y modificación de obras de arte por diferencias ideológicas no es un tema nuevo. Después del Concilio de Trento (1545-1563), se desarrolló una política de censura de imágenes por parte de la Iglesia católica: la figura humana desnuda era considerada obscena,

llevándose así un programa de *adecentamiento*, cubriendo los cuerpos por medio de la adición de vestimentas o paños, como el célebre caso realizado por Daniele Volterra en los frescos de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina.¹⁰

Históricamente se han registrado numerosos casos de vandalismo a obras de arte debido a cuestiones ideológicas. Por ejemplo, los cortes realizados por Mary Richardson en 1914 a la pintura *Venus del espejo* de Diego Velázquez conservada en la National Gallery de Londres, como protesta contra la objetualización de la mujer, y en apoyo a Emily Pankhurst quien luchaba para obtener el voto para las mujeres. Como resultado Richardson fue procesada legalmente y encarcelada.¹¹

En la actualidad la modificación y censura de obras de arte continua, ya no como un programa oficial por parte de una institución religiosa, sino como parte de la reacción de la sociedad hacia los contenidos de las obras. Basta mencionar algunos ejemplos como el disparo al dibujo de Leonardo da Vinci, *La Virgen con el niño y Santa Ana y San Juan Bautista*, en 1987,¹² los daños a *Dirty Corner* de Anish Kapoor, en Versalles, o a la *Mona Lisa* de Leonardo en una exposición temporal en Tokio.

La conservación del *street art* se ha convertido en un tema de interés para diferentes disciplinas y ha suscitado debates desde el punto de vista legal y de la conservación. Debido a su presencia en el espacio público, este tipo de arte se encuentra en riesgo constante a causa de actos vandálicos y robos con la intención de vender las obras cuando se trata de artistas reconocidos.¹³

Sin embargo, en la mayoría de los casos la aplicación de las leyes en términos de la protección del *street art* es complicada: en general, son obras creadas sobre propiedad privada sin la autorización del propietario y, como consecuencia, son consideradas vandalismo.¹⁴

¹⁰ Ana Ma. Macarrón Miguel, *Historia de la conservación y la restauración. Desde la Antigüedad hasta el siglo XIX* (Madrid: Tecnos, 2013), 93-95.

¹¹ Josefina Araos y Roberto Velázquez, “La sufragista y el espejo de Venus. O sobre la naturaleza de una realidad representada”, *Hélice. Revista Interdisciplinaria de Artes, Humanidades y Ciencias Sociales*, núm. 3 (junio, 2012): 10-11.

¹² Sheila Rule, “Restoring a Leonardo Drawing That Was Hit by a Shotgun Blast”, *The New York Times*, sección C, 8 de noviembre, 1988, 15.

¹³ Davis, “Privatization of Street Art”, 31.

¹⁴ Griffin M. Barnett, “Recognized Stature: Protecting Street Art as Cultural Property”, *Chicago-Kent Journal of Intellectual Property*, núm. 2 (enero, 2013): 205-208.

Las intervenciones en el espacio público como el grafiti y otras formas de arte urbano ponen al descubierto el choque entre diferentes perspectivas sobre la configuración del espacio urbano, donde confluyen la administración de la ciudad, la iniciativa privada, los aportes vecinales y las contribuciones personales. Así, el espacio público es un reflejo de la pluralidad de la ciudad en la que no siempre se satisfacen todos los requisitos de los participantes.¹⁵

La protección legal de obras de *street art* depende del contexto nacional en el que se encuentran y la legislación vigente en cada nación. En Estados Unidos existen dos instrumentos legales que contribuyen a la protección de este tipo de obras, el Copyright Act y el Visual Artists Rights Act (VARA). Este último protege a las obras de modificaciones o destrucción, pues requiere del consentimiento por escrito del artista cuando el propietario del inmueble desea realizar alguna modificación.¹⁶

En el caso particular de *street art* creado de manera ilegal sobre una propiedad privada, existe una división de derechos entre el propietario del inmueble y el artista. La ley da el derecho al propietario de interactuar físicamente con la obra, pero mantiene el derecho del artista sobre la imagen, permitiéndole así comercializar las reproducciones.¹⁷

En el caso italiano, el *Codice dei beni culturali e del paesaggio*¹⁸ define al Estado y las regiones, a través del Ministerio de Bienes Culturales y las sobreintendencias, como los principales encargados de garantizar la tutela y valorización del patrimonio cultural, que comprende bienes con interés artístico, arqueológico y etnoantropológico, así como las colecciones de museos, galerías, pinacotecas, archivos y bibliotecas. En particular, se excluyen obras de autores aún vivos o que no tienen una antigüedad mayor a los 60 años, dicho límite de antigüedad se reduce a 50 años en el caso que los bienes posean valores artísticos, históricos o etnoantropológicos relevantes para la nación.¹⁹

¹⁵ Fernando Figueroa-Saavedra, “Estética popular y espacio urbano: el papel del grafiti, la gráfica y las intervenciones de la calle en la configuración de la personalidad de barrio”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, núm. 1 (enero-junio, 2007): 112.

¹⁶ Barnett, “Recognized Stature”; Davis, “Privatization of Street Art”, 32.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Decreto Legislativo 22, enero, 2004, núm. 42, *Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137*. Pubblicato nella *Gazzetta Ufficiale* núm. 45 (24 de febrero, 2004). Supplemento Ordinario núm. 28. <https://www.camera.it/parlam/leggi/deleghe/testi/04042dl.htm>.

¹⁹ *Ibidem*. Este caso particular de la ley tiene sus orígenes en el inicio del siglo XIX, cuando se intentaba proteger el patrimonio de la ciudad de Roma de los saqueos por parte de Napoleón Bonaparte, pero a su vez promover la producción de nuevas obras y la circulación de artistas que llegaban a la ciudad para copiar e inspirarse del arte romano. Alberto Roccella, *Manuale di Legislazione dei Beni Culturali* (Bari: Caccuci Editore, 2017), 57-58.

Así, los bienes artísticos contemporáneos, incluidos el *street art*, son regulados por el régimen de propiedad común, y, por tanto, se debe referir a la protección de derechos de autor. El derecho de autor es reconocido directamente por el hecho de creación de la obra, sin necesidad de una formalidad legal específica.²⁰

Entre de los derechos que se asignan a los autores se encuentra el derecho moral de oponerse a la modificación o cualquier acto que pueda dañar la obra. Es de particular interés el hecho que el artista conserva los derechos exclusivos, aun y cuando la propiedad se trasmite por medio de la venta y estos derechos pasan a sus herederos después de la muerte del artista.²¹

Por su parte, el Código Penal italiano indica que, en el caso de daño a un bien inmueble de valor histórico o artístico, el autor de dicho daño será recluso por un mínimo de 3 meses y máximo de 1 año, y se hará acreedor a una multa que va de 1 000 a 3 000 euros.²² Así que, en el caso de obras realizadas sobre bienes de interés histórico o artístico, es posible tomar acciones legales contra los artistas. La falta de acciones legales contra los *street artists* muestra una legitimación de la obra como un acto artístico distinto a un simple acto vandálico.

Un caso interesante de vandalismo contra obras de arte urbano se registró en 2019, en la ciudad siciliana de Taormina, donde la pintura del artista urbano TVBoy, que representaba a Carola Rackete²³ como “santa Carola protectora de los inmigrantes”, fue vandalizado por Giuseppe Perdichizzi simpatizante del partido político Lega (de extrema derecha), claramente con un sentido político, como apoyo a las estrategias migratorias del gobierno italiano.²⁴ En respuesta a este acto, el partido político se deslindó de las acciones de Perdichizzi y condenó el hecho como un acto vandálico.²⁵

²⁰ *Ibid.*, 58-59.

²¹ *Ibidem.*

²² Art. 639 Deturpamento e imbrattamento di cose altrui 1., *Codice Penale*, 2017.

²³ Carola Rackete es una capitana alemana que trabaja para la asociación Sea-Watch y que fue arrestada por el gobierno italiano en junio de 2019 por atracar, en el puerto de Lampedusa, un barco de salvataje de migrantes.

²⁴ Giovanni Maria Riccio, “Street art e zelo dei militanti politici. Il murale con Carola Rackete deturpato a Taormina”, *Atribune*, 12 de agosto, 2019. <https://www.artribune.com/arti-visive/street-urban-art/2019/08/street-art-e-zelo-dei-militanti-politici-il-murale-con-carola-rackete-deturpato-a-taormina/>. La respuesta en las redes sociales por parte del artista TVBoy al acto vandálico contra su obra fue: “Santa Carola ha sido censurada por quien piensa que salvar vidas humanas y responder a la ley del mar es de asesinos. La obra ha durado menos de 48 horas”. Traducción propia. TVBoy (@tvboy), ““Santa Carola’ è stata censurata da chi pensa che salvare vite umane e rispondere alla legge del mare sia da assassini. L’opera è durata meno di 48 ore”, foto en Instagram, 8 de agosto, 2019, <https://www.instagram.com/tvboy/>

²⁵ Redazione Blitz, “Graffito di Carola Rackete, la Lega su Giuseppe Perdichizzi: “Non legittimiamo azioni vandaliche””, *Blitz Quotidiano*, 8 de agosto, 2019. <https://www.blitzquotidiano.it/politica-italiana/graffito-carola-rackete-lega-giuseppe-perichizzi-3076059/>.

Actualmente en Italia, la definición de la propiedad de la obra es particularmente difícil, debido al hecho ilegal de creación del *street art*. En muchos casos, los propietarios pueden elegir la remoción de las obras, sin ninguna repercusión legal.

De acuerdo con Giovanni Maria Riccio, también en Italia, es necesaria la creación de una ley específica para los casos de *street art*. El autor sugiere un mecanismo en el cual, la destrucción de la obra por parte del propietario del inmueble donde fue colocada, pueda realizarse después de un proceso de evaluación por parte de la superintendencia de bienes culturales asesorada por un grupo de especialistas, entre ellos *street artists*. Otra de las opciones sugeridas por el jurista es declarar valores históricos y artísticos en áreas completas, por ejemplo, barrios, siempre y cuando las obras no hayan sido comisionadas por los ayuntamientos. Aplicaciones de este tipo de medidas se han registrado en Londres y Roma.²⁶

Instrumentos de protección del arte urbano desde la restauración

Desde el punto de vista de la restauración, el debate se ha centrado en los criterios de la conservación y sobre todo en los métodos más efectivos que tomen en consideración los aspectos propios de la obra, sobre todo, en los casos en los que los objetos tienen un carácter efímero.

Diversos métodos se han empleado para la conservación de *street art*, principalmente, arranques, una técnica que consiste en la remoción de las obras del muro donde fueron colocadas, su traslado a una nueva sede, y la aplicación de un nuevo soporte a la obra. De igual forma, en los últimos años, ha crecido el interés por el estudio de los materiales empleados en la creación de este tipo de obras, con el objetivo de entender mejor su composición —la cual suele ser compleja—, y los mecanismos de degradación que en muchos casos son acelerados. Se han publicado estudios sobre la composición química de la

²⁶ Giovanni Maria Riccio, “Street Art. Leggi e tutela”, *Atribune*, 13 de junio, 2019. <https://www.artribune.com/professionisti-e-professionisti/diritto/2019/06/street-art-leggi-tutela/>.

pintura en spray,²⁷ los mecanismos de degradación de pigmentos y aglutinantes modernos,²⁸ e incluso estudios sobre la técnica de artistas como Keith Haring.²⁹

Otras opciones que se han adoptado consisten en la aplicación de medios de protección *in situ*, por ejemplo, placas transparentes de metacrilato.³⁰ Sin embargo, algunos especialistas consideran que estas acciones modifican el sentido de las obras, musealizándolas y, en el caso de obras de tipo efímero, cambiando la intención original del artista.

El problema de la descontextualización de la obra, ya sea por robo o por cuestiones de conservación tiene una relevancia particular, que incluso puede ser considerado como un daño irreparable porque elimina las características propias que la hacen una obra de arte.³¹

La conservación *in situ* de las obras es un reto técnico debido a la complejidad e inestabilidad de los materiales, así como su exposición a factores ambientales agresivos, que se suman al problema del vandalismo. Como lo menciona Lizeth Mata Delgado,³² el registro es un instrumento de gran valor para la conservación indirecta de este tipo de obras. La tecnología con la que se cuenta actualmente permite un registro detallado, evitando una intervención invasiva sobre las obras.

Por otro lado, las redes sociales y otros medios electrónicos en la actualidad juegan un papel muy importante en el registro y acceso a imágenes, permitiendo preservar los diferentes estados por los que pasa una obra. Ejemplos como la aplicación Urbancolors,³³

²⁷ Giulia Germinaro, Inez Dorothé van der Werf y Luigia Sabbatini, “Chemical Characterisation of Spray Paints by a Multi-analytical (Py/GC-MS, FTIR,m-Raman) Approach”, *Microchemical Journal*, vol. 124 (2016): 929-939.

²⁸ Adele Bosi, Alessandro Ciccola, Ilaria Serafini, Marcella Guiso, Francesca Ripanti, Paolo Postorino, Roberta Curini y Armandodoriano Bianco, “Street Art Graffiti: Discovering their Composition and Alteration by FTIR and Micro-Raman Spectroscopy”, *Spectrochimica Acta Part A: Molecular and Biomolecular Spectroscopy*, 225 (2020), 117474. <https://doi.org/10.1016/j.saa.2019.117474>.

²⁹ Costanza Cucci, Giovanni Bartolozzi, Marco De Vita, Veronica Marchiafava, Marcello Picollo y Francesca Casadio, “The Colors of Keith Haring: A Spectroscopic Study on the Materials of the Mural Painting Tutto-mondo and on Reference Contemporary Outdoor Paints”, *Applied Spectroscopy*, 70, núm. I (2016): 186-196. <https://doi.org/10.1177/0003702815615346>; Jacopo La Nasa, Sibilla Orsini, Ilaria Degano, Antonio Rava, Francesca Modugno y Maria Perla Colombini, “A Chemical Study of Organic Materials in Three Murals by Keith Haring: A Comparison of Painting Techniques”, *Microchemical Journal*, vol. 124 (2016): 940-948. <http://dx.doi.org/10.1016/j.microc.2015.06.003>.

³⁰ “Wall Piece by Street Artist Blek Le Rat Saved in Leipzig”, *Artsation*, 15 de abril, 2013. <https://artsation.com/en/journal/editorial/blek-le-rat-in-leipzig>.

³¹ Davis, “Privatization of Street Art”, 33.

³² Ana Lizeth Mata Delgado, “¿Se queda o se va? La disyuntiva ante la conservación restauración de arte urbano”, *Mural. Street Art Conservation. Observatorio de Arte Urbano*, núm. 1 (agosto, 2015): 16.

³³ “Urbancolors. The Street art mApp”, Urbancolors. <https://www.urbacolors.com/>. (Consultado el 24 de agosto, 2019).

permiten tener un registro de las obras de diferentes artistas alrededor del mundo, y permite acceder a imágenes de las mismas. No se puede negar la utilidad que otras plataformas tienen, como es el caso de Facebook o Instagram, que, gracias a las imágenes compartidas por los usuarios, es posible conformar un registro más o menos completo de las obras e incluso seguir posibles modificaciones en el tiempo.

Este tipo de preservación ha sido explorado de manera conceptual por otros autores como Christopher Bedford, que lo ha denominado ‘ontología viral’, para el caso específico de performance. Así el performance muta y se multiplica con el tiempo a través de diferentes medios en los cuales es registrado —imágenes, descripciones o videos— y que se transforma en un proceso histórico que inicia con la obra pero que se reproduce constantemente.³⁴

Es así que, la reflexión desde el punto de la conservación gira en torno a la validez de la conservación física como criterio de preservación de una manifestación artística que en ocasiones fue concebido como efímera y que tiene como principal objetivo interactuar en el espacio público para comunicar un mensaje. En este escenario, el registro de este tipo de patrimonio se presenta como la mejor opción.³⁵

Christian Omodeo hace énfasis en la nueva ola de patrimonialización del arte urbano, sin lineamientos claros que establezcan las características de los objetos que pueden ser considerados parte del patrimonio cultural de una ciudad. Por otro lado, muestra cómo la conservación museística resultaría un problema de descontextualización del objeto para muchas obras de *street art*. No se debe olvidar el carácter efímero de algunas de estas obras, quizá vinculado a un rechazo de la idea capitalista del arte, pero también como resultado de la confianza por parte del artista, en el poder que tienen Internet y las nuevas tecnologías digitales en el proceso de registro y conservación indirecta de las obras.³⁶

³⁴ Christopher Bedford, “The Viral Ontology of Performance”, en Amelia Jones y Adrian Heathfield (eds.), *Perform, Repeat, Record. Live Art in History* (Chicago: Intellect / University of Chicago Press, 2012), 78.

³⁵ Carlota Santabárbara Morera, “Ética de la conservación y restauración de arte urbano. Retos y realidades”, *Mural. Street Art Conservation. Observatorio de Arte Urbano*, núm. 1 (agosto, 2015): 19.

³⁶ Christian Omodeo, “Street art come patrimonio. Quale musealizzazione?” entrevistado por Silvia Viti. *Ocula*, núm. 18. *Street Art. Iconoclastia e istituzionalizzazione* (septiembre, 2017). <http://dx.doi.org/10.12977/ocula82>.

Los mosaicos de Invader y Dicky Cock en Rávena.

Entre rechazo, vandalismo y conservación

Los mosaicos de Invader: entre la fama y el rechazo

Rávena se ha convertido en una galería a cielo abierto donde diversos artistas contemporáneos han dejado sus obras. Uno de los casos más conocidos es el de los mosaicos del artista francés Invader, quien, como parte de su proyecto *World Invasion*, ha dejado hasta ahora 3781 mosaicos —inspirados en los videojuegos de los años setenta y ochenta— en 78 ciudades del mundo, como París, Frankfurt, Cancún, San Diego, Roma, entre otras. En Rávena el artista creó 40 mosaicos, de los cuales no todos se conservan ya que fueron eliminados por los propietarios de los inmuebles donde fueron colocados de manera clandestina.³⁷

El artista fue invitado en 2014 a Rávena por la asociación “Marte Associazione Culturale” para decorar con un mosaico de aproximadamente 20 metros cuadrados uno de los muros del Planetario. Durante la creación del mosaico oficial, el artista aprovechó su estancia en la ciudad para crear las otras obras de manera clandestina (figura 3).³⁸

En 2017, como una de las actividades paralelas a la exposición temporal *Montezuma, Fontana Mirko. La scultura in mosaico dalle origini a oggi*,³⁹ curada por Alfonso Panzetta y Daniele Torcelli, que se exhibió en el Museo de Arte de Rávena, se presentó el catálogo sobre los mosaicos de Invader en dicha ciudad, publicado por el mismo artista como parte de una serie de libros dedicados a algunas de las ciudades donde ha creado mosaicos.⁴⁰ Este tipo de publicaciones, a manera de catálogo o mapa, muestran el interés en registrar su obra, como un conjunto inscrito en el tejido urbano de una ciudad (una invasión) y pretende hacerlas accesibles a más personas. Lo mismo ocurre con su cuenta de Instagram, en la cual es muy activo y constantemente comparte imágenes del proceso creativo, la aplicación y el resultado final.

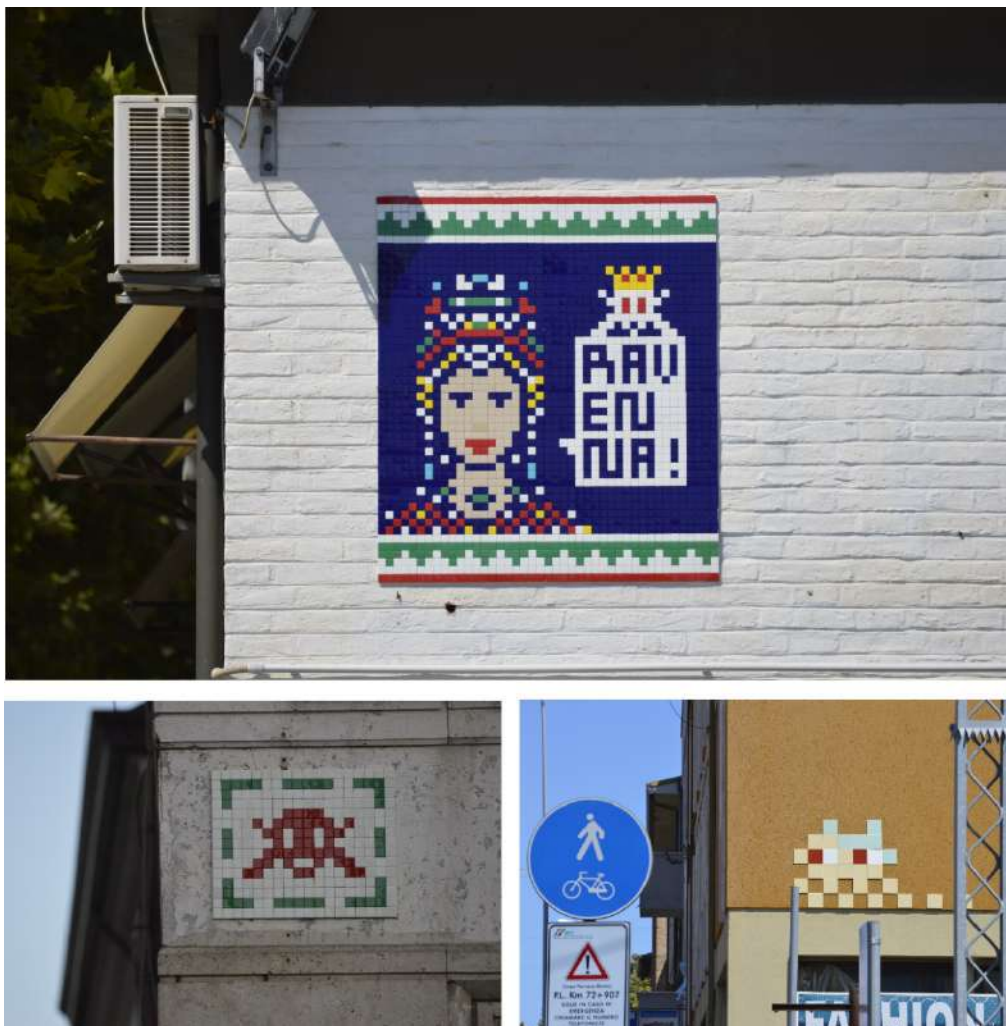
³⁷ Invader, “About”, Space-Invaders. <http://www.space-invaders.com/about/>. (Consultado en agosto, 2019).

³⁸ Museo d’Arte della Città di Ravenna, “Invader a Ravenna”. <http://www.mar.ra.it/ita/Links/MAR-Segnala/Archivio/Invader-a-Ravenna>. (Consultado el 19 de agosto de 2019).

³⁹ *Montezuma. Fontana Mirko. La scultura in mosaico desde sus orígenes al día de hoy*. Traducción propia.

⁴⁰ La comercialización de objetos por parte de artistas, derivados de algunas de sus obras de *street art*, es denominado ‘arte comercial’, diferente al ‘arte público’ que son las obras que se encuentran en las calles. Esta estrategia ha sido adoptada por muchos artistas para financiar su producción de manera directa, alejándose de intermediarios como galerías o museos y aprovechando la publicidad que sus obras de arte público producen. Davis, “Privatization of Street Art”, 30.

Figura 3. Algunos de los mosaicos de Invader en Rávena, 2014



Fuente: Fotografías propias (2019).

Estas imágenes, así como los videos realizados por el artista y publicados en sus redes sociales, son un registro no sólo de la obra, sino que se convierten en una “metonimia”⁴¹ del proceso detrás de la creación de *street art*, es decir, el acto de aplicación no autorizado, aspecto conceptual que son la base de este tipo de obras de arte.

A pesar de la fama de Invader, y la aceptación entusiasta por algunos grupos de la sociedad ravenseña, muchos de estos mosaicos no fueron bien recibidos, y algunos fueron removidos, ya sea por los propietarios de los edificios particulares en los que se encontraban, o

⁴¹ Bedford, “Viral Ontology”, 82.

por el ayuntamiento, pues eran considerados inapropiados para los edificios sacros o de gran valor histórico y artístico de la ciudad.⁴²

Tres casos en particular muestran este rechazo: en 2015, los mosaicos que fueron colocados en uno de los muros de un edificio habitacional que se encuentra a un lado de la famosa basílica de San Vitale —principal atracción turística de la ciudad debido a los mosaicos bizantinos que se conservan en el presbiterio— fueron eliminados por solicitud de los residentes del edificio.

Las obras representaban a los emperadores Teodora e Justiniano, como un claro homenaje a los famosos mosaicos bizantinos de San Vitale. De acuerdo con lo reportado en los medios de comunicación, los residentes además de remover la obra consideraban la posibilidad de denunciar legalmente al artista.⁴³

Finalmente, no presentaron una denuncia oficial, pero consideraron un hecho injusto que el municipio permitiera al artista aplicar sus obras en un edificio de valor histórico cuando existen reglamentos estrictos sobre las posibles modificaciones al inmueble.

Por otro lado, otros mosaicos fueron reubicados, retirándolos de las placas de mármol de dos de las puertas históricas de la ciudad y colocándolos de nuevo sobre la pared de ladrillos en el mismo muro. La reubicación fue pagada por el municipio de Rávena y tuvo un costo de 8,500 euros. Este caso representó un problema desde el punto de vista legal y económico. Debido a la instalación clandestina de los mosaicos, Stefano Donati, miembro del consejo municipal para el centro de Rávena, denunció el acto y pidió explicaciones a la sobreintendencia de bienes culturales sobre la legalidad de los mosaicos. Donati no obtuvo una respuesta por parte de la sobreintendencia. Posteriormente, los mosaicos fueron reubicados, lo cual produjo denuncias por daño al patrimonio cultural y se solicitó el resarcimiento económico que cubriera el costo de la reubicación, para evitar que dicho costo fuera cubierto por el erario público. De acuerdo con lo mencionado, legalmente, el artista habría tenido que

⁴² Luca Ciancabilla, “Street Art musiva a Ravenna, fra conservazione e patrimonializzazione: lo strano caso di un mosaico dantesco”, *Bollettino dantesco*, núm. 7 (septiembre, 2018): 78-82.

⁴³ “L’opera di Invader non piace: rimossa. E gli inquilini pensano di denunciarlo”, *Il Resto del Carlino*, 26 de septiembre, 2015. <https://www.ilrestodelcarlino.it/ravenna/cronaca/mosaici-invader-cancellati-denuncia-1.1337442>; “Staccate le due opere di Invader di fronte alla basilica di San Vitale”, *Ravenna e Dintorni*, 24 de septiembre, 2015. <https://www.ravennaedintorni.it/societa/2015/09/24/staccate-le-due-opere-di-invader-di-fronte-alla-basilica-di-san-vitale/>; “Rimosso il mosaico dello street artist Invader”, *Romagna Noi*, 25 de septiembre, 2015. http://www.romagnanoi.it/news/home/1221318/Rimosso-il-mosaico-dello-street-artist.html?refresh_ce.

cubrir el costo de los trabajos y en el caso que éste fuese exonerado, el costo debería ser cubierto por parte del Síndico y los asesores con recursos propios.⁴⁴

Figura 4. Antes y después el daño al mosaico *Happy as a tree* de Invader en Rávena



Fuente: Fotografía de antes por *The Damned Art Blog* (2016); fotografía después propia (2019).

El último caso que nos ocupa es el mosaico titulado *Happy as a Tree*, colocado en uno de los lados de una jardinera de frente a la basílica de Santa María in Porto (1553-1784). El mosaico fue colocado removiendo una de las placas de mármol del revestimiento de la jardinera. La obra fue vandalizada y, actualmente, sólo se conservan algunos restos, probablemente, debido a un intento de remoción fallido que causó la destrucción parcial del mosaico. A pesar de estos casos, la ciudad mantiene un número considerable de mosaicos de Invader que se han convertido en otra más de las atracciones turísticas de la ciudad (figura 4).

Un caso similar ocurrió con el mosaico *Star Wars: A new hope* realizado en diciembre de 2019 por Invader en Yerba, Túnez sobre una construcción que sirvió de set para una

⁴⁴ “I mosaici di Invader sulle Porte storiche spostati “solamente” di pochi centimetri”, *Ravenna notizie*, 28 de noviembre, 2018. <https://www.ravennanotizie.it/politica/2018/11/28/i-mosaici-di-invader-sulle-porte-storiche-spostati-solamente-di-pochi-centimetri/>

de las escenas de las primeras películas de la saga en 1976. El mosaico después de un tiempo fue removido.

El mosaico de Dante: aparición, escándalo y remoción

En 2017, apareció un nuevo mosaico en la ciudad, en este caso firmado Dicky Cock. El mosaico fue instalado en la fachada de la Casa Ghigi, edificio del siglo XVI, del periodo veneciano, que era propiedad de la familia de banqueros Ghigi, que con el tiempo fue adquirida por el Municipio y tenía la función de *Esattoria* (tesorería municipal).⁴⁵ El edificio actualmente está desocupado.

Dicky Cock, con un menor número de obras registradas, aún no ha sido identificado. Se han localizado otros de sus mosaicos en Turín, Nápoles y París.⁴⁶ A partir del interés de los medios de comunicación por la nueva obra en la ciudad, se entrevistó al artista Orodè Deoro, protagonista de la bienal de mosaico en ese año y a quién se atribuía el mosaico debido a semejanzas estilísticas con su obra, sin embargo, el artista lo negó.⁴⁷

Creció el interés público en torno al mosaico, que consideraba, por una parte, un mosaico interesante que se unía a las distintas obras que representan al poeta conservadas en la ciudad, y, por otro, era considerada ofensiva y vulgar debido al contenido sexual del tema. Una serie de notas periodísticas describían la nueva obra como una posible provocación por las características del “poco angelical abrazo” entre Dante y Beatriz.⁴⁸

Entre las opiniones de la sociedad ravenna, Daniele Perini del grupo de consejeros del Ayuntamiento de Rávena “Ama Ravenna”, denominó el mosaico una ‘pseudo obra’; la tesela que representa los genitales del personaje femenino era claramente, de acuerdo con Perini, la representación de “una cabeza de cabra azul, referencia explícita a la simbología satánica”, mientras que la firma del artista era “una clara expresión de lenguaje maligno y sexista”.⁴⁹

⁴⁵ Comune di Ravenna, “Casa Ghigi e Casa Succi”. <http://www.comune.ra.it/Aree-Tematiche/Anagrafe-e-immigrazione/Anagrafe/Un-po-di-storia/Casa-Ghigi-e-Casa-Succi>. (Consultado el 14 de agosto de 2019).

⁴⁶ Dicky Cock (@Dicky.Cock), en Instagram. <https://www.instagram.com/dicky.cock/>.

⁴⁷ Luca Manservigi, “Parla l’artista sospettato di essere l’autore del murale “hot” di Dante e Beatrice”, *Ravenna e Dintorni*, 10 de octubre, 2017. <https://www.ravennaedintorni.it/societa/2017/10/10/parla-lartista-sospettato-di-essere-lautore-del-murale-hot-di-dante-e-beatrice/#>.

⁴⁸ “Uno scandaloso Dante sulla parete dell’ex anagrafe, la firma è di Dicky Cock”, *Ravenna e Dintorni*, 7 de octubre, 2017. <https://www.ravennaedintorni.it/societa/2017/10/07/uno-scandaloso-dante-sulla-parete-dellex-anagrafe-la-firma-e-di-dicky-cock/>.

⁴⁹ Nevio Ronconi, “Perini (Ama Ravenna): ‘Rimuoviamo con urgenza la pseudo opera dall’ex palazzetto anagrafe’”, *Ravenna Notizie*, 8 de noviembre, 2017. <https://www.ravennanotizie.it/politica/2017/11/08/perini-ama-ravenna-rimuoviamo-con-urgenza-la-pseudo-opera-dallex-palazzetto-anagrafe/>.

Estas declaraciones fueron retomadas por otros medios de comunicación locales; al día siguiente de esta publicación, los medios reportaron el primer acto de vandalismo que sufrió el mosaico. Las teselas de las manos derechas de los personajes fueron removidas, probablemente, resultado de un intento fallido por retirarlo.

Figura 5. Fotografías de las diferentes etapas del mosaico de Dante y Beatriz por Dicky Cock



Fuente: recuperadas de la cuenta de Instagram del artista y propias, 2017-2019: (a) el mosaico después de su aparición, (b) el mosaico después del daño a la mano derecha de los personajes, (c) el mosaico después de la censura con pintura negra, y (d) el grafiti que apareció después de la remoción del mosaico.

Posteriormente, el mosaico fue censurado con pintura negra, acto que fue celebrado por algunos, como el profesor Luca Ciancabilla del Departamento de Bienes Culturales de la Universidad de Bolonia, muestra de la poca estima que el mosaico tenía en diversos ámbi-

tos, incluso, el académico, pues era considerado “lujurioso”.⁵⁰ La frase *spazio libero* [espacio libre] apareció sobre el mosaico, quizá como una muestra de apoyo. En su cuenta oficial el artista declaró: “Rávena. La calle es una zona libre pero la Belleza no es para todos. Mi mosaico cerámico permanece bello. Amor”.⁵¹

Finalmente, el 26 de marzo de 2019 el mosaico fue retirado y su ubicación actual es desconocida. Durante el mes de julio de 2019 apareció un grafiti que dice “*Dov’è Dante ora?*” [¿Dónde está Dante ahora?] (figura 5).

De acuerdo con la sobreintendencia de bienes culturales de Rávena,⁵² la remoción del mosaico fue realizada por parte del municipio debido a que la obra se encontraba en el muro de un edificio que contaba con reconocimiento legal de patrimonio cultural; no se conoce la ubicación actual del mosaico.

En noviembre de 2019, un nuevo mosaico, anónimo —pero con semejanzas estilísticas a las de Orodè Deoro y Dicky Cock— se encontró en el guardapolvo de un hotel en el centro de Rávena. Dicha obra representa un insecto que toma con sus patas anteriores un corazón. Debido al tamaño pequeño de dicho mosaico y a la posición en la que se encuentra, esta obra pasa generalmente desapercibida por el público (figura 6).

Los casos que se han presentado muestran la necesidad de mayor claridad en la gestión y conservación del arte urbano desde el punto de vista legal, así como el desarrollo de estrategias por parte de las instituciones culturales encargadas de la protección del patrimonio. El conjunto de obras de Invader, excluyendo el mosaico realizado en el Planetario; el mosaico de Dicky Cock; los pósters de Blub, de los cuales se conserva un gran número en la ciudad, y otras obras constituyen un conjunto que podría ser protegido como área de interés artístico, siguiendo las propuestas de Riccio.⁵³

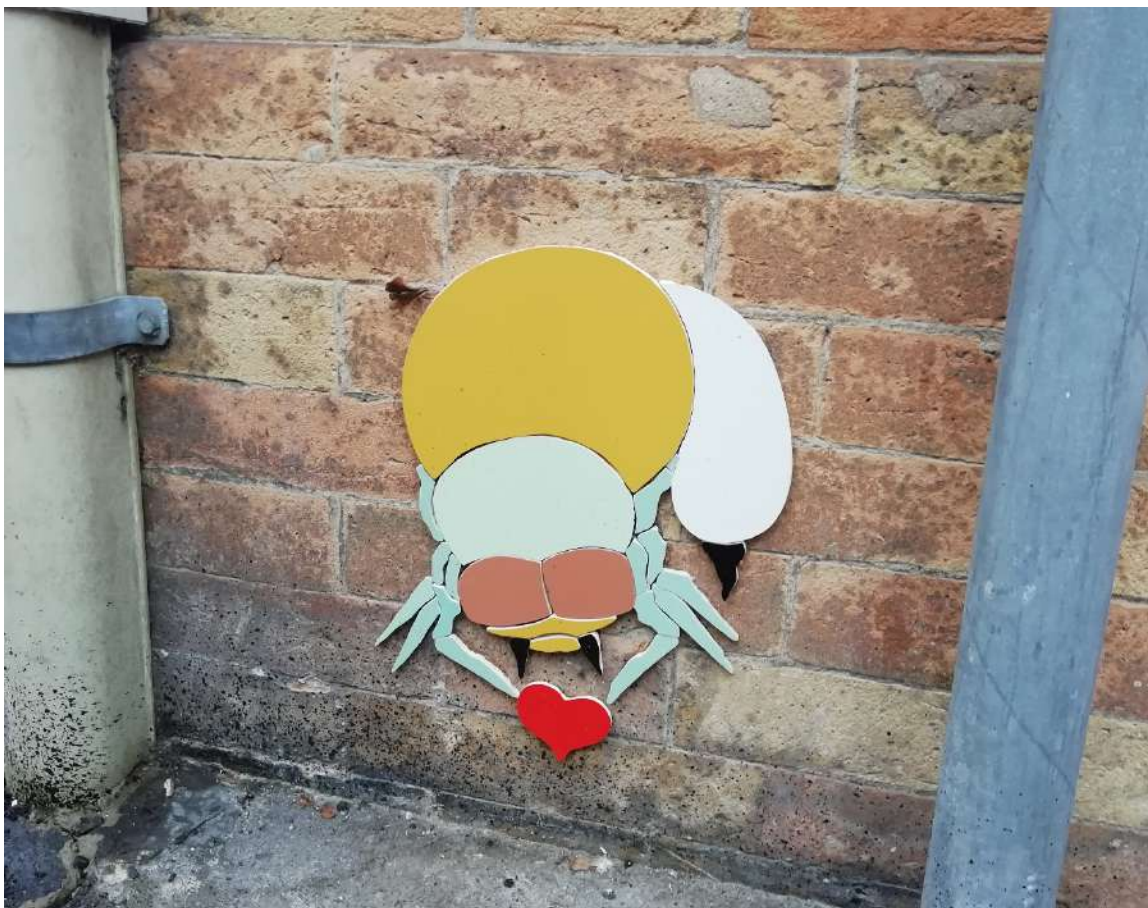
⁵⁰ Ciancabilla, “Street Art musiva a Ravenna, fra conservazione e patrimonializzazione: lo strano caso di un mosaico dantesco”, 84.

⁵¹ Dicky Cock (@dicky.cock), “Ravenna. The street is a free zone but the Beauty is not for everyone. My ceramic mosaic remains beautiful. Love!”. Instagram, 26 de enero, 2018. https://www.instagram.com/p/BeayJtMAvGb/?utm_source=ig_web_copy_link.

⁵² Francesca Meneghetti, comunicación personal por e-mail al autor, 23 agosto, 2019.

⁵³ Riccio, “Street art”.

Figura 6. Probable mosaico de Dicky Cock en Rávena



Fuente: Fotografía propia (2019).

Por su parte, las redes sociales, y en particular Instagram, a partir de diferentes cuentas particulares y de los mismos artistas, fueron una de las principales fuentes que permitió que esta investigación siguiera el desarrollo del caso del mosaico de Dicky Cock.

No se puede negar que, si bien en la actualidad la obra no se ha localizado, la interacción con el público y el testimonio de los efectos del rechazo sufrido son aún accesibles en dicha plataforma y, por tanto, la imagen se conserva y continúa interactuando con el público. Como lo ha señalado Christian Omodeo,⁵⁴ actualmente, es necesaria la conformación de fondos museísticos y archivos que contengan este tipo de obras y que contribuyan a la conservación, ya sea directa o indirecta, de obras producidas en el ambiente urbano y

⁵⁴ Christian Omodeo, "L'arte allo stato urbano", en Luca Ciancabilla y Christian Omodeo (eds.), *Street Art. Banksy & co. L'arte allo stato urbano* (Boloña: Bononia University Press, 2016), 10.

que funcionen como una fuente documental para estudios antropológicos, históricos e incluso estudios materiales sobre este tipo de manifestaciones artísticas.

En ambos casos, la aplicación de los mosaicos podría ser reconocida como un daño a un inmueble de valor patrimonial, y, en consecuencia, siguiendo el código penal italiano se podrían tomar acciones legales contra los artistas. Sin embargo, la sobreintendencia de bienes culturales de Rávena no llevó a cabo ninguna acción, legitimando en parte la acción de los artistas.

Por otro lado, el uso de materiales que aseguran el fijado del mosaico en el muro como una medida para prevenir la remoción y venta de las obras muestra la intención de los artistas de mantener las obras en el lugar en el que fueron colocadas, por lo que su remoción y traslado a un museo o su destrucción modifica el concepto original de los mosaicos.

Las obras de Invader y Dicky Cock no son efímeras, por lo que su conservación material resulta un factor importante. En el caso particular de Invader, de acuerdo con la información ofrecida por el mismo artista, las teselas utilizadas son de un material que se daña cuando se intenta remover los mosaicos, esto para evitar el robo de las obras con fines comerciales.⁵⁵

Conclusiones

El *street art* y otras manifestaciones de arte urbano, como el grafiti, se han convertido en una expresión artística practicada por un gran número de artistas, y ha ganado seguidores y legitimación en el mundo del arte contemporáneo. Casos como el de los mosaicos de Rávena dejan al descubierto la necesidad de establecer nuevos instrumentos legales que protejan este tipo de obras. Así como la falta de un diálogo entre las instituciones, los distintos grupos que desenvuelven un papel político-cultural y el público en general que *consume* este tipo de manifestaciones artísticas.

Se hace imperante establecer, por medio de la investigación en ámbito histórico y artístico, las características particulares que hacen de un nuevo objeto una obra de

⁵⁵ Invader “About”.

arte y, por tanto, que requieran de protección. ¿Por qué conservar y proteger éstas y no otras manifestaciones?

Es en este sentido que un estudio a profundidad sobre los mecanismos de apropiación y de valorización por parte de la sociedad en general y una mediación con los personajes encargados de la toma de decisiones se revela fundamental para el establecimiento de criterios claros para la conservación de este tipo de patrimonio.

Es interesante entender la manera en que la sociedad ravenesa entiende la figura de Dante, la cual es sacralizada y se la considera un símbolo de extrema importancia para la ciudad. En este sentido, una imagen sexualizada del escritor rompe con esta idealización.

A pesar de esto, es claro que el rechazo de las obras fue sólo por una parte de la sociedad en específico, pues en las redes sociales había cierta aceptación de los usuarios. Esto indica la necesidad de trabajar en el proceso de promover que las obras de *street art* sean comprendidas por diferentes sectores sociales, como el académico, el público en general, y las personas encargados de la toma de decisiones.

Los casos que se han abordado presentan una situación común para la producción de dos artistas que pueden ser considerados como dos extremos, uno reconocido internacionalmente; otro con fama menor. Los casos presentan dos modos de apropiación distintos en un mismo contexto: la destrucción o remoción causada por un rechazo a las obras, y la conservación, difusión y estima, incluso como una fuente de interés para el turismo cultural. Queda la pregunta, ¿por qué conservar los mosaicos de Invader y destruir los de Dicky Cock, y quién debe tomar dicha decisión?

Bibliografía

- “Uno scandaloso Dante sulla parete dell'ex anagrafe, la firma è di Dicky Cock”. *Ravenna e Dintorni*, 10 de octubre, 2017. <https://www.ravennaedintorni.it/societa/2017/10/07/uno-scandaloso-dante-sulla-parete-dell'ex-anagrafe-la-firma-e-di-dicky-cock/>.
- “Wall piece by street artist Blek Le Rat saved in Leipzig”, *Artsation*, 15 abril, 2013. <https://artsation.com/en/journal/editorial/blek-le-rat-in-leipzig>
- Araos, Josefina, y Roberto Velázquez. “La sufragista y el espejo de Venus. O sobre la naturaleza de una realidad representada”. *Hélice. Revista Interdisciplinaria de Artes, Humanidades y Ciencias Sociales*, núm. 3 (junio, 2012): 10-13.
- Barnett, Griffin M. “Recognized Stature: Protecting Street Art as Cultural Property”, *Chicago-Kent Journal of Intellectual Property*, núm. 2 (enero, 2013): 204-216.
- Bedford, Christopher. “The Viral Ontology of Performance”. En Amelia Jones y Adrian Heathfield (eds.), *Perform, Repeat, Record. Live Art in History*. Chicago: Intellect / University of Chicago Press, 2012.
- Blanché, Ulrich. “Street Art and Related Terms – Discussion and Working Definition”. *Street Art & Urban Creativity. Scientific Journal*, núm. 1 (noviembre, 2015), 32-39.
- Borghini, Stefania, Luca Massimiliano Visconti, Laurel Anderson y John F. Sherry Jr. “Symbiotic postures of commercial advertising and Street art”. *Journal of Advertising*, 39, núm. 3 (otoño, 2010): 113-126.
- Bosi, Adele, Alessandro Ciccola, Illaria Serafini, Marcella Guiso, Francesca Ripanti, Paolo Postorino, Roberta Curini y Armandodoriano Bianco, “Street Art Graffiti: Discovering their Composition and Alteration by FTIR and Micro-Raman Spectroscopy”. *Spectrochimica Acta Part A: Molecular and Biomolecular Spectroscopy*, 225 (15 de enero, 2020), 117474. <https://doi.org/10.1016/j.saa.2019.117474>.
- Ciancabilla, Luca. “Street Art musiva a Ravenna, fra conservazione e patrimonializzazione: lo strano caso di un mosaico dantesco”. *Bollettino dantesco*, núm. 7 (septiembre, 2018): 77-91.

- Cucci, Costanza, Giovanni Bartolozzi, Marco De Vita, Veronica Marchiafava, Marcello Picollo y Francesca Casadio. "The Colors of Keith Haring: A Spectroscopic Study on the Materials of the Mural Painting *Tuttomondo* and on Reference Contemporary Outdoor Paints". *Applied Spectroscopy*, 70, núm. 1 (2016): 186-196. <http://doi.org/10.1177/0003702815615346>
- Davis, Lindsey. "The privatization of street art and the preservation paradox", *Visual Inquiry: Learning & Teaching Art*, 7, 1 (2018): 29-43. https://doi.org/10.1386/vi.7.1.29_1.
- Decreto Legislativo 22, enero, 2004, núm. 42. *Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137*. Publicado nella *Gazzetta Ufficiale* núm. 45 (24 de febrero, 2004). Supplemento Ordinario núm. 28. <https://www.camera.it/parlam/leggi/deleghe/testi/04042dl.htm>.
- Germinaro, Giulia, Inez Dorothé van der Werf y Luigia Sabbatini. "Chemical Characterisation of Spray Paints by a Multi-analytical (Py/GC-MS, FTIR, μ -Raman) Approach", *Microchemical Journal*, 124 (2016): 929-939. <http://dx.doi.org/10.1016/j.microc.2015.04.016>.
- Invader. "Space Invaders. About". *Space-Invaders*. <http://www.space-invaders.com/home/>. (Consultado 7 agosto, 2019).
- La Nasa, Jacopo, Sibilla Orsini, Ilaria Degano, Antonio Rava, Francesca Modugno y Maria Perla Colombini. "A Chemical Study of Organic Materials in Three Murals by Keith Haring: A Comparison of Painting Techniques". *Microchemical Journal*, vol. 124 (2016): 940-948. <http://dx.doi.org/10.1016/j.microc.2015.06.003>.
- Macarrón Miguel, Ana Ma. *Historia de la conservación y la restauración. Desde la Antigüedad hasta el siglo XIX*. Madrid: Tecnos, 2013.
- Manservigi, Luca. "Parla l'artista sospettato di essere l'autore del murale "hot" di Dante e Beatrice". *Ravenna e Dintorni*, 10 de octubre, 2017. <https://www.ravennaedintorni.it/societa/2017/10/10/parla-lartista-sospettato-di-essere-lautore-del-murale-hot-di-dante-e-beatrice/#>.
- Mata Delgado, Ana Lizeth. "¿Se queda o se va? La disyuntiva ante la conservación restauración de arte urbano". *Mural. Street Art Conservation. Observatorio de Arte Urbano*, núm. 1 (agosto 2015): 16.

- Omodeo, Christian. "L'arte allo stato urbano". En Luca Ciancabilla y Christian Omodeo (eds.), *Street Art. Banksy & co. L'arte allo stato urbano*. Boloña: Bononia University Press, 2016.
- Omodeo, Christian. "Street art come patrimonio. Quale musealizzazione?". Entrevistado por Silvia Viti. *Ocula*, núm. 18. *Street Art. Iconoclastia e istituzionalizzazione* (septiembre, 2017). <http://dx.doi.org/10.12977/ocula82>.
- Redazione Blitz. "Graffito di Carola Rackete, la Lega su Giuseppe Perdicchizzi: "Non leggittimiamo azioni vandaliche"". *Blitz quotidiano*, 8 agosto 2019. <https://www.blitz-quotidiano.it/politica-italiana/graffito-carola-rackete-lega-giuseppe-perichizzi-3076059/>
- Riccio, Giovanni Maria. "Street art e zelo dei militanti politici. Il murale con Carola Rackete deturpato a Taormina". *Atribune*, 12 agosto, 2019. <https://www.artribune.com/arti-visive/street-urban-art/2019/08/street-art-e-zelo-dei-militanti-politici-il-murale-con-carola-rackete-deturpato-a-taormina/>.
- Riccio, Giovanni Maria. "Street Art. Leggi e tutela". *Atribune*, 13 junio, 2019. <https://www.artribune.com/professionieri-e-professionisti/diritto/2019/06/street-art-leggi-tutela/>.
- Riggel, Nicholas Alden. "Street Art: The Transfiguration of the Commonplaces". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 68, núm. 3, (verano, 2010): 243-257.
- Roccella, Alberto. *Manuale di Legislazione dei Beni Culturali*. Bari: Caccuci Editore, 2017.
- Ronconi, Nevio. "Perini (Ama Ravenna): 'Rimuoviamo con urgenza la pseudo opera dall'ex palazzetto anagrafe'". *Ravenna Notizie*, 8 noviembre, 2017. <https://www.ravennanotizie.it/politica/2017/11/08/perini-ama-ravenna-rimuoviamo-con-urgenza-la-pseudo-opera-dallex-palazzetto-anagrafe/>.
- Ross, Jeffrey Ian, Peter Bengtsen, John F. Lennon, Susan Phillips y Jacqueline Z. Wilson. "In Search of Academic Legitimacy: The Current State of Scholarship on Graffiti and Street Art". *The Social Science Journal*, 54, núm. 4 (diciembre, 2017): 411-419. <https://doi.org/10.1016/j.sosci.2017.08.004>.
- Rule, Sheila. "Restoring a Leonardo Drawing That Was Hit by a Shotgun Blast". *The New York Times*, sección C, 8 de noviembre, 1988, 15.

Salib, Peter N. “The Law of Banksy: Who Owns Street Art?”. *The University of Chicago Law Review*, 83, núm. 4 (enero, 2016): 2293-2329.

Santabárbara Morera, Carlota. “Ética de la conservación y restauración de arte urbano. Retos y realidades”. *Mural. Street Art Conservation. Observatorio de Arte Urbano*, núm. 1 (agosto, 2015): 19.

Urbancolors. “Urbancolors. The Street art mApp”. <https://www.urbacolors.com/>. (Consultado 24 agosto, 2019).