

# on the w@terfront

The online magazine on Waterfronts,  
Public Space, Urban Design and Public Art



**ARTE URBANO**  
**URBAN ART**

Vol.30, July, 2014



B Universitat de Barcelona

**CR POLIS**  
**Art, ciutat, societat**

Grup de Recerca Consolidat 2009SGR0903  
Projecte: HAR 2012-30874

# on the w@terfront

ISSN 1139-7365



## Director

Dr. A. Remesar, University of Barcelona. Polis Research Centre

## Coordination:

Zuhra Sasa (CR POLIS), Marién Ríos (CR POLIS)

## Editorial Board:

P. Brandão (IST UTL), J. Cunha (UNL), Helena Elias (Universidade Lusófona), Jordi Gratacós (UB)

## Scientific Committee:

J.P. Costa (UTL), Lino Cabezas (UB), F. Nunes da Silva (IST UTL), José Gilherme Abreu. (UCP), Carlos D. Coleho (UTL), F. Alves - Prefeitura de Porto Alegre (BR), A. I. Ribeiro (Museo Casa da Cerca. Almada), Joana Cunha Leal (IHA-UNL), Johanna Hamann (PUCP), Helena Maia (ESAP), Jordi Guixé (ACME)

## Quality indicators:

Bases de Datos: DOAJ Directory of Open Access Journals

Catálogos indexados: Latindex (28 de 33 criterios cumplidos) Sistema regional de información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal / RESH Sistema de información de las Revistas Españolas de Ciencias Sociales y Humanidades / DICE Difusión y Calidad Editorial de las Revistas Españolas de Humanidades y Ciencias Sociales y Jurídicas / ISOC Sistema de información de las Bases de Datos CSIC / ZDB Specialized database for serial titles (journals, annuals, newspaper, incl. e-journals, etc.)

Categorías: CARHUS Plus+: nivel C 2010. Sistema de evaluación de las Revistas Catalanas en Humanidades y Ciencias Sociales / ANEP: Categoría C. Agencia Nacional de Evaluación y Prospectiva / Miar Difusión ICDS: 4.14. Matriz de información para la evaluación de revistas

Repositorios: RACO Revistes catalanes amb accés obert / R3rcub Revistes científiques de la Universitat de Barcelona / CCUC Catàleg Col·lectiu de les Universitats de Catalunya / Hispania Colecciones digitales de archivos, bibliotecas y museos de España

## Address:

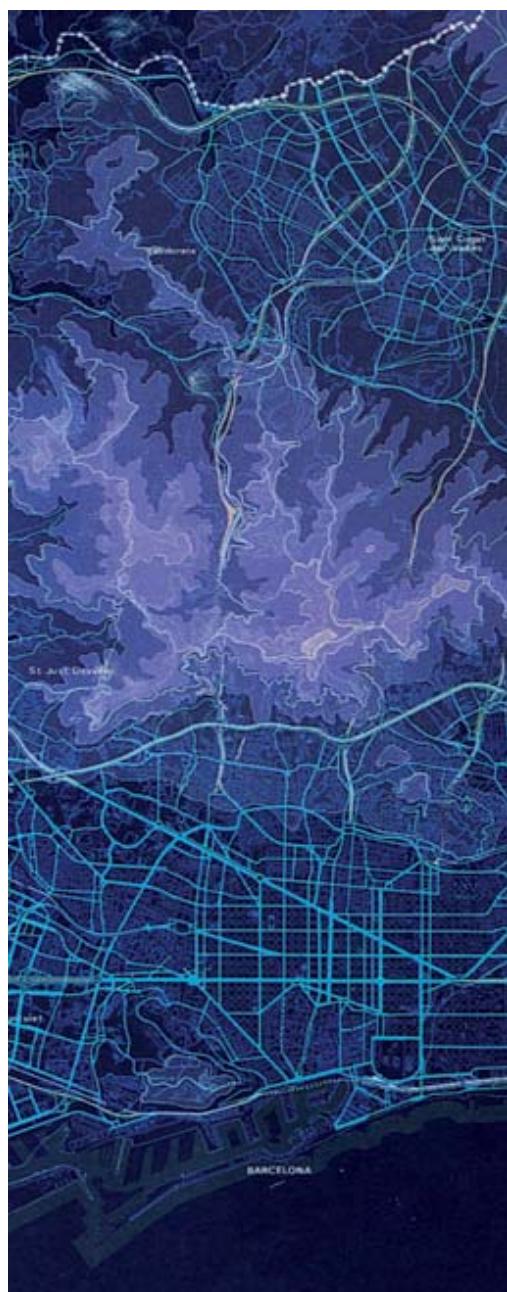
Pau Gargallo, 4. 08028 Barcelona. Tel +34 628987872

mail: aremesar@ub.edu

<http://www.ub.es/escult/Water/index.htm>

## Front cover image:

A. Remesar



Project  
HAR 2012-30874

Public Art  
& Urban Design Observatory

PAUDO network Hum-2004-22086-E

## SUMMARY

<b>TOPSY-TURVY-TRICKSY... BANSKY!</b> <b>TOPSY-TURVY-TRICKSY... BANSKY!</b> <b>MARCO VALESI</b>	<b>4-22</b>
<b>LISBOA, CAPITAL DA ARTE URBANA</b> <b>LISBON, CAPITAL OF URBAN ART</b> <b>JORGE RAMOS CARVALHO, SILVIA CÂMARA</b>	<b>23-33</b>



# TOPSY-TURVY-TRICKSY...BANKSY!

**Marco Valesi**

University of California, Merced  
mvalesi@ucmerced.edu

**Recibido: 16 jan 2014   Evaluado: 18 march 2014   Publicado. July 2014**

**Abstract:**

My article centers the discussion on Banksy's street interventions. It analyzes the world's most famous street artist, underlining the impact of his artworks on the city and its citizens. Banksy's street art calls attention to the hypocrisy of political and corporate ownership and to authority over public spaces. Banksy's stencils and museum interventions encourage interactions, often using timeless symbols and icons, inciting to question existing structures of authority and hegemony, fighting for a redistribution of power. My analysis demonstrates that Banksy's cultural production is a way of linking street art to beautification and enhancement of the urban environment. In conclusion this study promotes Banksy's imaginative use of locations and public spaces as a way to bring out the wonders of the urban landscape fostering a new urban mindscape.

**Key Words:** Banksy, Urban Art

**Resumo**

Il mio articolo e' basato sull'analisi di alcuni degli interventi urbani di Banksy. Lo stesso analizza il piu' importante street artist del mondo sottolineando l'impatto dei suoi lavori sulla citta' ed i suoi cittadini. Le sue performances richiamano l'attenzione sull'ipocrisia del mondo politico ed economico e sul controllo degli spazi pubblici. I

suoi stencils e i suoi interventi nei musei favoriscono l'interazione, spesso usando simboli ed icone senza tempo, incitando a interrogarsi sulle strutture di autorità egemoniche esistenti, e a lottare per una ridistribuzione del potere. La mia analisi dimostra che la produzione culturale di Banksy collega la street art con l'abbellimento ed il miglioramento dei contesti urbani. In conclusione questo studio evidenzia l'uso creativo di luoghi e spazi pubblici promosso da Banksy da interpretare come strumento utile alla ri-scoperta del nostro scenario urbano e capace di creare un nuovo scenario urbano della mente.

**Paraules clau:** Banksy, Arte Urbana

### Resumen

Este artículo analiza algunas de las intervenciones urbanas de Banksy, el artista callejero más importante del mundo, subrayando el impacto que su trabajo tiene sobre la ciudad y sobre los ciudadanos. Sus *performances* ponen en evidencia la hipocresía de un mundo político y económico que controla el espacio público. Usando símbolos e iconos sin tiempo, sus *stencils* y sus intervenciones en los museos favorecen la interacción, incitan a preguntarse sobre las estructuras hegemónicas vigentes y a luchar por una redistribución del poder. Este estudio demuestra que la producción cultural de Banksy une el street art con el embellecimiento y la mejora de los contextos urbanos. En conclusión este análisis pone en evidencia como el uso creativo de lugares y espacios públicos, promovido por Banksy, se tiene que interpretar como un instrumento útil para el re-descubrimiento de nuestro escenario urbano y para la creación de un nuevo escenario urbano mental.

**Palabras clave:** Banksy, Arte Urbano

"I'm writing my thesis on graffiti and wondered if you could answer the following question?

Do you think graffiti is a form of urban expression born out of  
the socio-economic policies of the latter  
20th Century in the neo-classical style of  
a post Modern Thatcherist era?

...Err, no" (Banksy)

The British artist Banksy is the world's most famous culture *artivist*<sup>1</sup>. Although he is also known for some art galleries exhibitions (especially the one organized in 2009 at the Bristol City Museum and "Barely Legal" proposed in 2006 at a vandalized warehouse in Los Angeles), it is due to his street art production that he has reached worldwide popularity. Banksy's jamming interventions have a strong commentary and political influence behind them. Because of the illegality of some of his performances, Banksy's identity remains anonymous, even if his real name probably is Robin Banks. Through his artworks, the British master has become, without any doubts, the most paradigmatic street-urban artist. He is able to jump from underground to mainstream; from merry prankster, vandal, and nuisance to an art world showman and post-Warholian career manager. At the same time, he is still refusing to lend his works to corporate agencies for profit, as he views this as "selling out," or contradictory to the message of his artwork. While he originally dealt with the classic graffiti style, Banksy turned to stencils that allow him to best express his

---

<sup>1</sup> *Artivism is a portmanteau word combining "art" and "activism". Artivism developed in recent years while the antiwar and anti-globalization protests emerged and proliferated. In most of the cases activists attempt to push political agendas by the means of art, but the focus on raising social, environmental and technical awareness, has increased exponentially as people has started to lose faith in politics and the current socioeconomic system. Besides using traditional mediums like film and music to raise awareness or push for change, an activist can also be involved in culture jamming, subvertising, street art, spoken word, protesting and activism.*

always critical, sometime derisive and humorous commentary into a powerful means of communication. The work of Banksy incorporates satire and subversive ways of playing on words to communicate an impertinent, dark humor that is executed through a stenciling technique. Such works of political and social commentary have appeared on signs, walls, streets, and bridges around the world and Banksy has even gone as far as to build physical props (Baker).

Banksy's art features images of various types of animals such as rats and apes, policemen, children, soldiers, and a range of pop-culture icons. His stencils are both humorous and noteworthy (**fig.1**). They are often combined with slogans to convey a message that is generally anti-war, anti-establishment or anti-capitalist in nature.



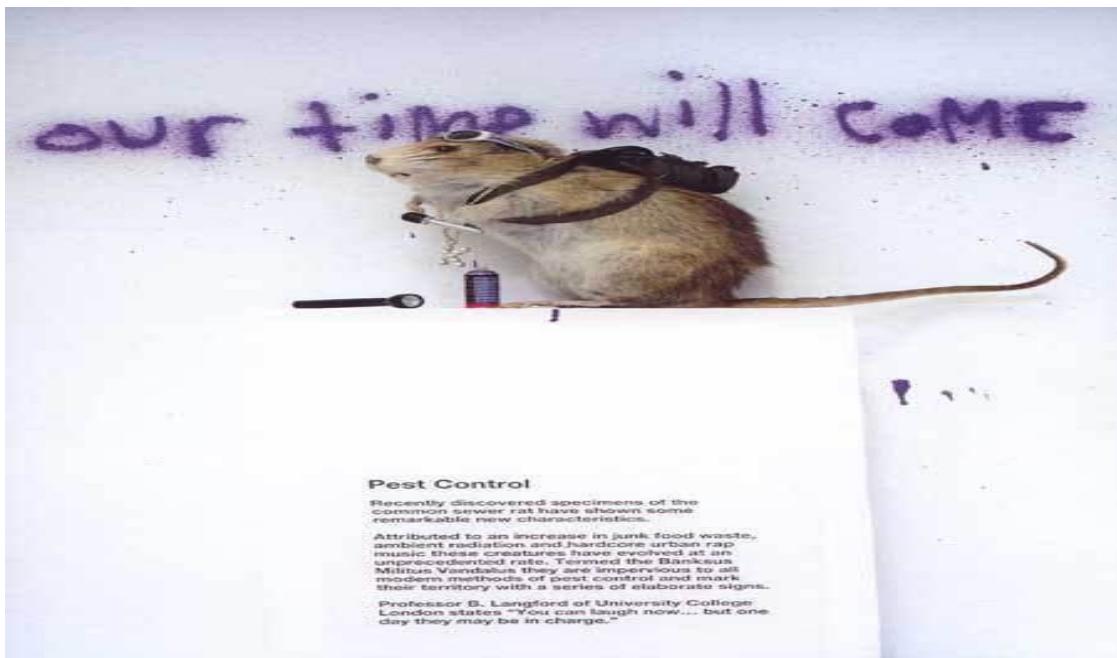
**Fig. 1** Banksy—"Follow your dreams (Cancelled)"

The artist has stated that through his work, he wants to show that money has not crushed the humanity out of everything. Banksy has gained an international reputation by pushing the limits through his countless pieces of street art as well as highly illegal pranks, such as works on the Israeli separation wall (**fig.2**) that echo the political situation surrounding the area.



**Fig. 2 Banksy-“Girl and Soldier”**

Another trick through which he gained significant press coverage was the mounting of a stuffed rat (**fig. 3**) with wrap-around sunglasses on a wall in the Natural History Museum in London.



**Fig. 3.Banksy- "Pest Control"**

Other stunts have included falsifying copies of Paris Hilton's debut album in numerous record stores across the UK, and even placing a life-size replica of a Guantanamo Bay prisoner in Disneyland (**fig. 4**).



**Fig. 4. Banksy- “Guantanamo Bay Disneyland”**

More recently, he managed to “carry his own humorous artworks into four New York institutions (**fig. 5**): the Museum of Modern Art, the Metropolitan Museum of Art, the Brooklyn Museum and the American Museum of Natural History.

He attached them with adhesive to the walls, alongside other paintings and exhibits” (Kennedy). It is undeniable that his “sense of placement” is always both “highly considered and highly effective, and while many street artists present their messages in a take it or leave it fashion without any discourse for their work, Banksy offers some form of critical opinion time and time again” (Lewisohn).



**Fig. 5 Banksy- "Banksy in 4 NY Museums"**

In this way Banksy became now a cult hero around the world, known for his provocative, amusing, and politically charged stencil graffiti, as well as his highly publicized museum “interventions.” Often labelled in newspapers as a “guerrilla artist,” or even as an “art terrorist,” his artwork gained fanatical popularity not only for its ingenuity and wittiness, but also because of its illegal nature. While Banksy has held several gallery shows, generally he seems to prefer city streets, buildings, cars, national monuments, uninvited museum spaces, zoos, to display his work.

I would like to center my discussion on his street activity because of its relation to the city and its citizens. Banksy’s illegal street art calls attention to the hypocrisy of political and corporate ownership and to authority over public space. Often using timeless symbols of societal outcasts, Banksy’s stencils and museum interventions

encourage anarchy: they incite the “powerless” (assumedly the poor, minorities, members of subcultures, and revolutionaries) to question existing structures of authority and hegemony (dominant political parties and corporations) and fight for a redistribution of power (fig. 6).



**Fig. 6 Banksy-“R.McDonald&Mickey Mouse”**

In his book *Existencialism*, Banksy states: “*I have a fantasy that all the little powerless losers will gang up together. That all the vermin will get some good equipment and then the underground will go overground and tear this city apart*” (Banksy). Thus his pieces portraying rats in such a manner stand as a societal critique and call for a reversal of power. In addition to his rats, Banksy likewise utilizes irony and humor in other iconographic images to confront societal power structures. His works range from military helicopters, wrapped in a pink bow, wishing viewers to “*have a nice day*” to chimpanzees with signs tied around their necks stating “*Laugh now, but one day we'll be in charge*”; from smiling children gleefully embracing nuclear weapons to surveillance cameras. Another branch of his stencil graffiti that exemplifies this anarchical, defiant quality is his work depicting British police officers. By portraying law officers in compromising situations, Banksy endeavors to undermine their roles as figurative symbols of official or “legitimate” authority or enforcers of that authority. In a stencil from 2002, Banksy executed the life-size, tri-colored image of a

palace guard urinating on the wall with his machine gun resting at his side. Not only did he chose to portray a symbol of hegemonic power and authority in an embarrassing situation, but he also chose to highlight illegality (public urination or public indecency), thereby effectively stripping the guard of his power through the use of irony. In his anarchical rejection of social power structures, we can see a reaction to the hegemonic structures of authority.

This artistic reaction to social control links his artworks to Foucault's ideas. Foucault detailed how the structuring of discursive spaces of specialized institutions, such as military camps and monasteries, has infiltrated not only the structure of prisons, but the rest of society as well. Banksy maintains his anonymity because of the illegality of his art and his desire to avoid incarceration. The British artist alters a vertical guided social way of life, promoting instead an artistic reaction to the established power. In one of his few declarations, he complains: "*If you want to say something and have people listen then you have to wear a mask*" (Banksy). This statement is evocative of Subcomandante Marcos's ideas of public face and of unknown icon. By addressing his anonymous persona, Banksy directly critiques the cult of genius that has dominated the art world since the Renaissance. Yet these statements are contradictory: while denying the importance of the creator, he likewise expresses a desire to disseminate his personal opinions and ideas not only in this quotation, but also in the fact that he "signs" many of his works (**fig. 7**).



**Fig. 7 Banksy-“Banksy’s real name is ”**

By invading the public domain and the museum system with his graffiti art and installation pieces, Banksy is, indeed, making his voice known and becoming a celebrity in the process. Therefore, while he may not have begun creating illegal art as a ploy to become famous, attaining an international reputation has certainly been one of the results. I believe that Banksy views graffiti as a way of linking illegality to beautification and enhancement of the urban environment. The British artist sees street art in general as a means of expression for those who are the victims of poverty and oppression. Banksy offers a romantic, mockingly wistful vision of the possibilities of street art on his website:

*"Imagine a city where graffiti wasn't illegal, a city where everybody could draw wherever they liked. Where every street was awash with a million colors and little phrases. Where standing at a bus stop was never boring. A city that felt like a living breathing thing which belonged to everybody, not just the estate agents and barons of big business. Imagine a city like that and stop leaning against the wall-it's wet" (Banksy).*

Banksy also interprets graffiti art as a direct assault on corporate advertising tactics (see for example -fig.6- in which is critically re-interpreting famous Walt Disney and McDonald's icons). He turns vandalism laws upside down with his own theory of "Brandalism," a concept that identifies "The Advertisers" as the real villains and criminals. Following this construction, public advertising is a more vindictive, manipulative form of vandalism, as it invades public space and infiltrates public opinion without the permission of the general public. Indeed, he and other street artists like Blu, Os Gêmeos, JR, among others, are in agreement as to the inequitable distribution of public space. For example, corporations are allowed by law to advertise on buses, billboards, benches, etc., because they have the money to pay for such an intrusion. Thanks to trademarks, intellectual property rights and copyright laws, advertisers can say what they like and wherever they like, with total impunity. Banksy effectively negates their authority and legality. It is apparent that he attempts to justify his illegal graffiti art by villainizing hegemonic cultural signifiers, such as those used by corporate advertisers, and the manner in which they wield their influence. In his book *Wall and Piece*, he comments on the public's perception of graffiti artists as criminals:

*"Crime against property is not real crime. Graffiti writers are not real villains. I'm always reminded of this by real villains who consider the idea of breaking into someplace, not stealing anything, and then leaving behind a painting of your name in four foot high letters the most retarded thing they ever heard of" (Banksy).*

Thus Banksy is denying the malicious, destructive intent that hegemonic authority posits as the motivating factors fueling the production of graffiti, while simultaneously, and perhaps more subtly, pointing out how figures of authority have the power to shape public perception. *"When Banksy negates the veracity of crime*

*against property as a real crime, and downplays the image of graffiti writers/artists as true villains, he is negating the ideological constructs established by hegemonic authority*" (Stephens).

*"Thus Banksy uses illegality in his street art and museum interventions as a counter-cultural intervention that works against the hegemonic control of the ideology of criminality, and the utilization of public space. After all, the city is more vivid when you speak to it"* (Stephens).

Being impossible to analyze all his innumerable performances around the world, I conclude this brief *excursus*, on the provocative British artist, briefly commenting on one of his last public appearances: *Better Out Than In*, a New York residency undertaken during October 2013. With his exploits spread through every form of mass and social media, he dominated the news, even during a busy election season, becoming a topic of discussion, an object of fascination and a cause for celebration. Certainly Banksy's residency was a brilliant guerrilla art campaign<sup>2</sup> authenticated through his own website (<http://banksy.co.uk/>) and Instagram account (<http://instagram.com/banksy#>), which announced their general locations, his creations turned into an urban scavenger hunt.

Following the humor of Piero Manzoni and using the cleverness of Marcel Duchamp, he transcended his medium, elevating the genre of street art. Unlike those taggers who derive their significance from repetition, Banksy's work was minimally invasive. Rather than cover the city in paint, Banksy's imaginative use of locations and public

---

<sup>2</sup> *Guerrilla art is a street art movement that first emerged in the UK, but has since spread across the world and is now established in most countries that already had developed graffiti scenes. Guerrilla art differs from other art forms in the fact that it has no external boundary between the image and the environment. While a traditional painting can be moved from one gallery to another without the meaning or the artistic credibility of the piece being affected, street art is environmental, the surface to which it is applied to being as fundamental to the piece's meaning as that which is applied. Without the dynamics of modern life, guerrilla art is reduced to 'art for arts sake' and would accordingly be defined by what it is as opposed to what it does. The production of guerrilla art is focused on cause and effect, not the material piece itself. It aims to produce an effect within the minds of those people that live within the environment being altered. It does not necessarily aim to produce art that is meaningful in itself.*

spaces brought out the wonders of the urban landscape<sup>3</sup> creating a new urban mindscape<sup>4</sup>.

On the Upper West Side, the silhouette of a boy with a mallet converted a red standpipe and fire bell into a carnival amusement (**fig. 8**).

---

<sup>3</sup> The concept of urban open space is traditionally used to embrace public spaces, parks, squares, streets, boulevards, natural parks, surplus areas, left over areas, abandoned industrial or urban sites, etc. The later introduced concept of urban landscape can be viewed as a synonym. It stresses, though, a more comprehensive and holistic view on the open spaces and points to the structuring of the city. Intrinsicly the urban landscape contains urban open spaces. In both cases the landscape is planned, designed or shaped to convey human intention and it is affected by the social, physical and natural context in which it is embedded

<sup>4</sup> The urban mindscape to be understood as an evolution of the idea of mindscapes created originally by Maruyama Magoroh, are inner reality constituted by consciousness or states of mind achieved through social art. Urban mindscape is the landscape as people experience through visual stimuli and can be very personal and social in meanings. Urban mindscape is a system of essentially individual, but unquestionably also collective, values, judgments, feelings, and meanings that are related to the urban landscapes. The urban mindscaping approach is a structure of thinking about a place. An urban mindscape, for example, indicates something that exists between the physical landscape of a city and people's visual and cultural perceptions of it. Mindscape can also mean landscape of the mind. Urban mindscape is, finally, my key word to underline the importance of an interdisciplinary and creative approach to understanding places as complex and multifaceted cultural entities. Our cities' mindscapes, for example, have to become complex and multi-faceted entities.



**Fig. 8 Banksy- "Hammer Boy"**

In Williamsburg, two stenciled figures re-envisioned a bricked-over archway as the moon bridge of a Japanese tea garden (**fig. 9**).



**Fig. 9 Banksy- "Japanese Silhouettes"**

"The Street is in Play" (**fig. 10**) is located on Allen Street, between Hester and Canal, featuring his signature stencil style and the sign "Graffiti is a crime."



**Fig. 10**

-Banksy- "The Street is in Play"

Banksy headed to the South Bronx with some sharp social commentary in his stencil work. A butler-like man serves spray cans on a platter to a little boy writing "GHETTO 4 LIFE" on a gray wall (**fig. 11**).



**Fig. 11 Banksy- "Ghetto 4 Life"**

"Outside is where art should live, amongst us" Banksy asserted in the final day's audio guide. "Don't we want to live in a world made of art, not just decorated by it?" With his topsy-turvy-tricksy...Banksy art, that doesn't ignore boundaries but crosses them to prove their irrelevance, it is impossible for me to answer NO!

### Bibliography:

Baker, Lindsay in *Banksy: off the Wall-Telegraph*. Telegraph.co.uk - Telegraph Online, Daily Telegraph and Sunday Telegraph - Telegraph. 28 Mar. 2008. Web. 14 Nov 2011.

Banksy, Robin. *Banksy: Wall and Piece*. London: Random House Group Limited, 2005.

- , *Wall and Piece*. Web: Century Editions, 2006. Print.
- , "What are you looking at?" 2005. Web. January 18. 2013.
- ,"Better out than in." *Banskyny*. 31 October 2013. Web. October 28. 2013.
- Bourassa, Steven. *The Aesthetics of Landscape*. London, New York: Belhaven Press, 1991. Print.
- Brewer, Devon D. *Hip-Hop Graffiti Writers' Evaluation of Strategies to Control Illegal Graffiti*. New York: Human Organization Press, 1992.
- Chandès, Hervé. *Born in the Streets: Graffiti*. London : Thames & Hudson, 2009. Print.
- Cooper, M. and Sciorra, J. R.LP. *Memorial Wall Art*. New York: Henry Holt. 1994. Print.
- Cortázar, Julio. "Graffiti." *Queremos tanto a Glenda*. Madrid: Santillana Ediciones, 1980. Print.
- Davis, Mike. *Urban Graffiti: Fortress Los Angeles: The Militarization of Urban Space*. In *The Politics of Urban America: A Reader*.. Ed. Dennis R. Judd and Paul P. Kantor. Boston:
- Allyn and Bacon, c1998), 317-335. Print.
- Ernest L, Abel, and Barbara E. Buckley. *The Handwriting on the Wall: Toward a Sociology and Psychology of Graffiti*. Connecticut: Greenwood, 1977. Print.
- Foucault, Michel. *L'archéologie du savoir*. Ed. Paris: Gallimard, 1969. Print.
- Ferrell, Jeff. *Crimes of Style: Urban Graffiti and the Politics of Criminality*. New York: Garland, 1993. Print.
- Ferrante, Julia. *News: 'Street Art' Provides Text for Understanding Cities in Transformation*. Pennsylvania: Bucknell University Press, 2011.
- Ganz, Nicholas, and Tristan Manco. *Graffiti World: Street Art from Five Continents*. London:Thames & Hudson, 2009. Print.
- Giller, Sarah. *Graffiti: Inscribing Transgression on the Urban Landscape*. Originally published for research purposes at Brown University. Retrieved on March 13, 2005.
- Hardt Michael and Negri Antonio. *Empire*. Cambridge: Harvard UP., 2000. Print.
- Howze, Russell. *Stencil Nation: Graffiti, Community, and Art*. San Francisco: Manic D, 2008. Print.
- Ingersoll, Richard. *Streets: Critical Perspective on Public Space*. Berkeley and los Angeles:University of California Press, 1994. Print.
- Irvine, Martin. *The Handbook of Visual Culture*..Ed. Barry Sandywell and Ian Heywood. London& New York: Berg, 2012. Print.

- Lazarides, Steve. *Outsiders: Art by People*. London, UK: Random House UK, 2009.
- Lee Fleming, Ronald. *The Art of Placemaking: Interpreting Community Through Public Art and Urban Design*. New York and London: Merrell Publishers Limited, 2007. Print.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Oxford, UK: Blackwell Publishers, 1991.
- , *Writings on Cities*. Oxford, UK; Malden, MA: Wiley-Blackwell, 1989. Print.
- , *The Urban Revolution*. Minneapolis, MN: U of Minnesota P. 2003. Print.
- Lewisohn, Cedar. *Street Art: The Graffiti Revolution*. New York, NY: Abrams, 2008.
- Mailer, Norman, and Jon Naar. *The Faith of Graffiti*. New York: It Books, 2010.
- Manco, Tristan. *Stencil Graffiti*. New York: Thames & Hudson,, 2005. Print.
- Maruyama Magoroh. *Mindscapes and Science Theories*. Current Anthropology. Vol. 21 (5): 589-598. 1980. Print.
- Nguyen, Patrick, and Stuart Mackenzie. *Beyond the Street: With the 100 Most Important Players in Urban Art*. Berlin: Die Gestalten Verlag. 2010. Print.
- Panero, James <http://online.wsj.com/news/articles>. Web. November 4. 2013.
- Reisenleitner, Markus. *Tradition, Cultural Boundaries and the Construction of Spaces of Identity*. Issue 1, 2000 ([www.spacesofidentity.net](http://www.spacesofidentity.net)).
- Schacter, Rafael; Foreword by John Fekner. *The World Atlas of Street Art and Graffiti*. Yale University Press. 2013.
- Shove, Gary. *The Beautiful Renaissance: Street Art and Graffiti*. Berkeley, CA: Gingko Press. 2009. Print.
- Silver, Leigh. "Banksy's 18th Piece for His New York Residency Is a Collaboration With Os Gêmeos." *ComplexArt+Design*. October 18. 2013. Web. October 24. 2013.
- Stephens, Sarah. "Fun with Vandalism: The illegal Street Art of Shepard Fairey and Banksy." Diss. Cincinnati University, 2006. Print.
- Tiago&Gael&Alicia, Valesi-Ramos. *Parma-Barcelona-Merced: Les trois mousquetaires*. Ed. La familia. 1974-2008-2010. Print.
- Visconti, Luca M, et al. "Street Art, Sweet Art? Reclaiming the "Public" in Public Place." *Journal of Consumer Research* 37.3 (2010): 511-529.
- ZA. "Streets ahead in the realm of public art". [www.mg.co.za/article/2012-10-26-streets-ahead-in-the-realm-of-public-art](http://www.mg.co.za/article/2012-10-26-streets-ahead-in-the-realm-of-public-art). 26 October 2012. Web. March 3. 2014



# LISBOA, CAPITAL DA ARTE URBANA

## LISBON, CAPITAL OF URBAN ART

**Jorge Ramos Carvalho - Silvia Câmara**

Departamento de Património Cultural. Câmara Municipal de Lisboa  
[gau@cm-lisboa.pt](mailto:gau@cm-lisboa.pt)

### **Abstract:**

Five years ago the GAU (Urban Art Gallery) in Lisbon was inaugurated as an initiative of the Câmara Municipal regarding the inhabitants of Barrio Alto and a group of urban artists.

Since then, through the activity, national and international, of the GAU Lisbon has become one of the leading cities for street art.

In this article, we reproduce an initial text of the GAU illustrating the project and its role in the process of city making.

**Key Words:** Urban Art, Street Art, Graffiti

### **Resum**

Fa cinc anys, s'inaugurava la GAU (Galeria d'Art Urbà) a Lisboa com una iniciativa de la Câmara Municipal en relació amb els habitants del Barri Alt i un conjunt d'artistes urbans.

Des de llavors, gràcies l'activitat, nacional i internacional, de la GAU ha convertit Lisboa en una de les ciutats de referència per a l'art urbà.

En aquest article reproduïm un text inicial de la GAU que il·lustra el projecte i el seu paper en els processos de fer ciutat.

**Paraules clau:** Art Urbà, Street art, Graffiti

**Resumen**

Hace cinco años se inauguraba la GAU (Galeria de Arte Urbana) en Lisboa como una iniciativa de la Câmara Municipal en relación con los habitantes del Barrio Alto y un conjunto de artistas urbanos. Desde entonces, la actividad nacional e internacional de la GAU ha convertido Lisboa en una de las ciudades de referencia para el arte urbano.

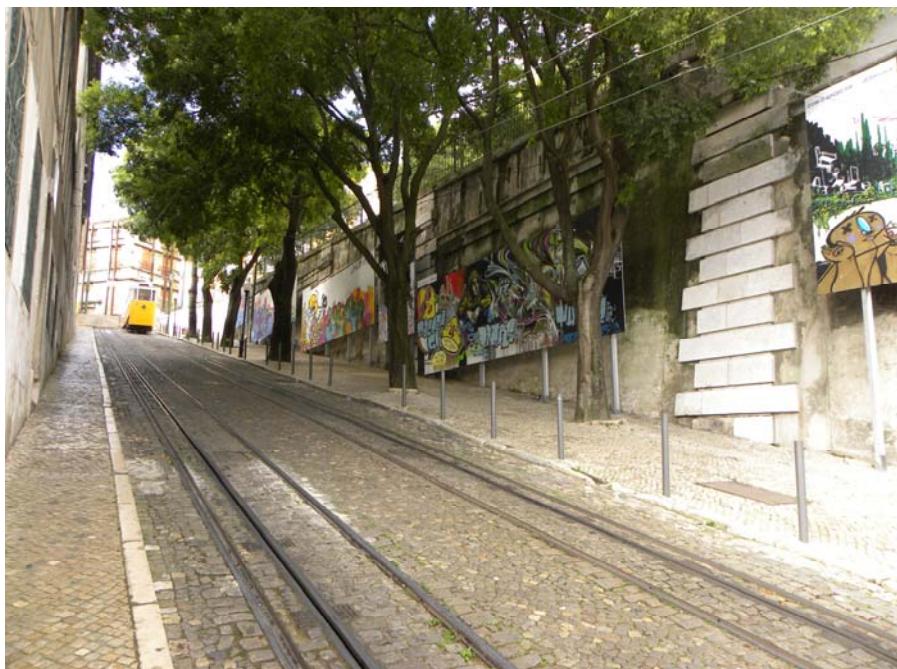
En este artículo reproducimos un texto inicial de la GAU que ilustra el proyecto y su papel en los procesos de hacer ciudad.

**Palabras claves:** Arte Urbano, street art, graffiti,

**LISBOA: CAPITAL DA ARTE URBANA****1. O aparecimento da Galeria de Arte Urbana**

A um programa de remoção de graffiti e outros registos de street art patentes nalguns dos principais eixos urbanos do Bairro Alto, plano que implica a participação dos próprios habitantes na preservação e manutenção do novo estado de conservação daquela área, associou-se, em Outubro de 2008, a criação da Galeria de Arte Urbana na Calçada da Glória por parte da Câmara Municipal de Lisboa. A iniciativa foi co-suportada pelo patrocínio da marca Friday's Project, integrada no grupo empresarial Regojo pertencente à sociedade Esoj Moda, com a qual a edilidade estabeleceu um protocolo no sentido da promoção e sensibilização para as práticas da street art. Foram realizados, para a sua inauguração, wall of fame concebidos por writers nacionais, nos cinco painéis que então integravam a Galeria. E no âmbito da sua actuação, organizou-se em Dezembro de 2008, no antigo edifício da Capital, à Rua do Norte, mais uma edição da VSP – Visual Street Performance e já em 2009, a sua VII Edição, desta feita na Escola das Gaivotas.





*Galeria  
Arte  
Urbana  
na  
Calçada  
da Glória*

Assim, se por um lado se implementou uma estratégia simultaneamente dirigida à limpeza de imóveis da zona, à inibição e, logo, à prevenção do aparecimento de novas intervenções, libertando a zona de um aspecto geral de decadência e até de alguma agressividade e insegurança, que parecia constituir já um dos seus traços identitários, ou seja, se por um lado se lançou uma campanha contra actos vandálicos, agressores do ambiente visual do Bairro Alto, por outro o município decide confirmar o graffiti e a street art como reconhecíveis e reconhecidas expressões de arte urbana, como uma subcultura artística globalmente presente nas metrópoles mundiais, disponibilizando um espaço e um tempo próprios, na Galeria da Calçada da Glória.

Como tutela que salvaguarda, conservando, investigando, divulgando globalmente, a arte pública da cidade, a Câmara Municipal procura desenvolver uma gestão democrática das suas mais distintas facetas plásticas, na busca de uma consensual, pacífica, mas relacional co-existência entre discursos que podem adquirir, por vezes, concretizações dificilmente compatíveis no quadro da conservação e restauro dos múltiplos bens em causa. Referimo-nos a certas incursões de street art ou de graffiti, frequentemente no formato de garatujas selvagens, sem qualquer preocupação estética e por vezes com deliberada intenção flageladora, realizadas sobre bens artísticos que são património, legado e memória de todos os cidadãos - estes são inquestionavelmente gestos que se inserem nas práticas do vandalismo que importa debelar e acautelar. Mais, são intervenções não reconhecidas, nem respeitadas pelos próprios writers que pretendem igualmente assegurar a distinção entre as suas criações e aquelas investidas ofensivas para a integridade dos inúmeros objectos artísticos patentes na malha urbana.

Importa pois traçar uma fronteira, ainda que por vezes sinuosa e bastante ténue, temos de o admitir, entre os dois tipos de registos, limite reforçado pelo acto de

criação da Galeria de Arte Urbana, prioridade que as suas futuras actividades deverão continuar a prosseguir.

## 2. Sumária história do graffiti e da street art

Na realidade a história do graffiti remonta à Antiguidade Clássica, nomeadamente a inscrições de palavras e poemas já patentes nas ruas de Pompeia, tendo o termo nascido na transição do séc. XVIII para o XIX, entre os visitantes daquelas ruínas<sup>1</sup>. Nos anos 60, do século passado, em Nova Iorque, membros de gangs traçaram os seus primeiros tags como forma de delimitação de território, técnica que se mutou em composições de elevada sofisticação plástica e que rapidamente se transformou num espontâneo e autodidacta movimento. Um dos seus primeiros defensores tratou-se do prestigiado escritor norte-americano, Norman Mailer que, em 1974, numa edição dedicada ao tema, redigia no seu reconhecível discurso: «*What a quintessential of cool and style to write your name in giant separate living letters, large as animals, lithe as snakes, mysterious as Arabic and Chinese curls of alphabet, and to do it in the heat of a winter night when the hands are frozen and only the heart is hot with fear.*»<sup>2</sup>



Gêmeos and Blu. Projeto CRONOS. Prédio na Fontes Pereira de Melo, 2010

<sup>1</sup> Cedar LEWISOHN, Stret Art, The Graffiti Revolution, London, Tate Publishing, ,

<sup>2</sup> Frank COFIELD, Vandalism & Graffiti – The state of the art, London, Calouste G 2u0lb0e8n, kpia. n2 6F oundation, 191, p. 64

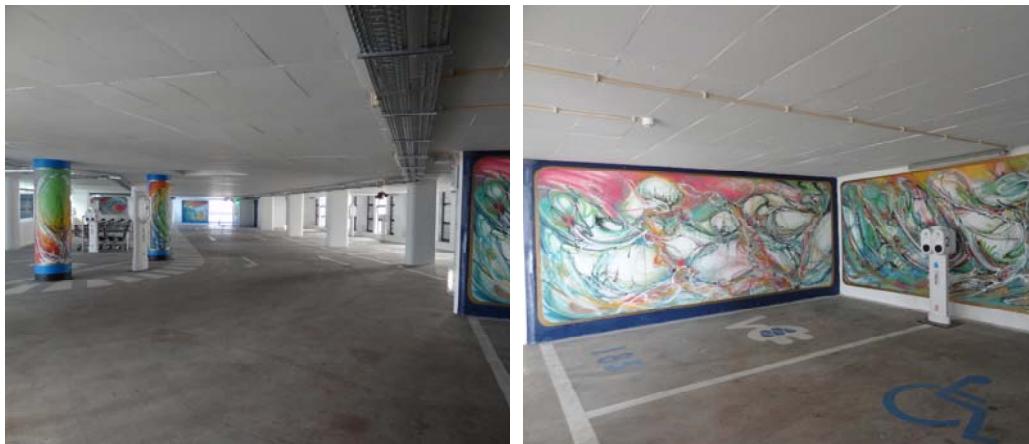


SAM 3. Projeto CRONOS Prédio na Fontes Pereira de Melo, 2010

Nos anos 80, quando o fenómeno começava a extravasar para paragens europeias, acrescia-se-lhe uma dimensão musical, com o iconografia do hip hop a ir beber aos escritos graffiti . No final dessa década, vários galeristas começaram a interessar-se por esta pujante expressão pictórica e o graffiti entrou no mercado artístico com o comedido formato de telas. Vários foram os autores que fizeram esse percurso, nos casos que vamos mencionar de algum modo associados à Pop Art e em particular ao círculo de Andy Warhol, como Keith Haring e Jean-Michel Basquiat, pioneiros da street art que haviam iniciado as suas carreiras nas ruas e posteriormente se firmaram junto dos habituais meios de exibição, promoção, crítica e investigação artísticas. Hoje, o writer conhecido por Banksy, apesar de praticamente anónimo, um dos mais populares autores envolvidos neste movimento, pode vender as suas obras nas mais prestigiadas leiloeiras internacionais, por largas centenas de milhares de dólares.

Também a publicidade, com uma visão sempre atenta a novos fenómenos gráficos, se apropriou destes vocabulários e trabalhou-os no branding, bem como várias marcas, dirigidas a um mercado jovem, aplicaram sobre os seus produtos as singulares gramáticas graffiti. Estas intervenções expandiram-se, portanto, a partir dos habituais lugares de acção, para territórios de maior convencionalidade, institucionalidade, comercialidade, abandonando, em parte, certo cariz de subversão e de marginalidade que originalmente assumiam, como claramente o demonstrou a grande mostra organizada sobre esta temática, no ano de 2008, pela

Tate Modern, na qual estiveram presentes alguns dos seus maiores vultos internacionais.



*Restauro do antigo mercado do Chão do Loureiro, reconvertido em parque de estacionamento. Cada andar com trabalhos de graffitters*

Na esteira dos murais de propaganda política concebidos na Av. 24 de Julho, aquando do PREC, na história do graffiti a da street art em Lisboa, destacamos algumas obras, entre elas os dois murais da Abraço, realizados em 98, junto às Amoreiras do lado de Campo de Ourique, por André, um dos internacionalmente prestigiados writers, permanecendo um deles ainda no local. E também com parcial legalização no final da década de noventa, outra grande intervenção num longo muro junto às Amoreiras, desta feita no lado de Campolide, que permanece até hoje como um dos mais prestigiados trabalhos da capital e que ainda continua a ser intervencionado. Na zona oriental da cidade, distinguimos o famoso mural da Ice Tea executado por Pedro Neves e Obey, e no Parque das Nações, projectada aquando da Expo '98, uma intervenção de calçada concebida por Rigo, criador nacional radicado nos Estados Unidos, que tem uma abundante produção no domínio da street art. Já no séc. XXI, salientaríamos o contributo da VSP - Visual Street Performance, a decorrer anualmente desde 2004, para a divulgação e promoção do movimento graffiti.

### **3. Algumas Estratégias de Combate Anti-vandálico**

Entre as muitas estratégias, abordadas como tentativas de resolução do problema, destacamos o caso da cidade de Bruges, na região da Flandres (Bélgica), em cujo centro, registos de graffiti e street art começaram a provocar danos com efeitos cumulativos cada vez maiores nas ruas, edifícios de relevante interesse patrimonial, bem como em peças de escultura urbana. Em 1996, as autoridades locais abordaram o graffiti com recurso a uma “política positiva”: por um lado, foi oficialmente reconhecido como uma forma de arte citadina, mas por outro, como acto de vandalismo tratado de forma repressiva. O projecto denominado “Graft’N Art, a Positive Graffiti Policy in the City of Bruges”, foi vencedor do “European Crime

Prevention Award”, em 2001, promovido pela “European Crime Prevention Network”.

No final de 2006, em Budapeste, na Hungria, a polícia solicitou às entidades que governam a cidade, a disponibilização de zonas para os writers executarem os seus trabalhos. Em Portugal, a Câmara Municipal de Oeiras circunscreveu desde há já alguns anos, uma zona oficial de graffiti e organiza anualmente várias actividades destinadas a writers e público em geral, tendo um dos seus últimos projectos se concretizado num concurso para a elaboração de pinturas na pista de skate de Oeiras, decorrido no ano transacto.

Frank Coffield, na sua obra “*Vandalism & Graffiti, The state of the art*”, descreve um projecto desenvolvido em Southampton, na Inglaterra, no qual as autoridades locais solicitaram a writers que propusessem trabalhos, previamente aprovados, a serem concebidos num parque de estacionamento totalmente vandalizado e que constituía um espaço inseguro e intimidativo para os utilizadores.

Segundo Coffield, esta manifestação autorizada da criatividade graffiti, reduziu aparentemente os níveis de criminalidade e melhorou as relações entre a comunidade em geral e os adolescentes, necessitando ser «*devidamente avaliada, publicitada e introduzida noutras locais*»<sup>3</sup>.

Refere ainda a campanha implementada pelas autoridades nova-iorquinas que conseguiram proceder à limpeza e manter nessas condições, cerca de 6000 carruagens de metropolitano, num intervalo de cinco anos, no decorrer da década de 80. A sua actuação revestia-se de três elementos chave: primeiro, todos as inscrições deveriam ser removidas num espaço de tempo nunca superior a duas horas ou a carruagem seria retirada de circulação, impedindo assim que fossem observadas pelos utentes, possivelmente um dos principais objectivos dos seus executores. Segundo, a gestão do metropolitano disponibilizou todos os meios necessários para o cumprimento de tão elevados objectivos. Terceiro, todas as entidades e serviços envolvidos, entre eles a polícia, os condutores, o pessoal da limpeza encontravam-se devidamente coordenados e a sua taxa de sucesso era regularmente ponderada<sup>4</sup>.

Em termos gerais, entre outras abordagens, o mesmo autor salienta um tratamento “situacional” do problema do vandalismo que proclama a necessidade de envolvimento da sociedade local na preservação e controlo da situação, «*de modo a reduzir o nível de medo da criminalidade, reforçar a coesão da comunidade e restaurar a confiança na polícia e na justiça criminal, um passo em frente em relação à tradicional resposta ao crime, focada apenas nos criminosos*»<sup>5</sup>. No entanto, alerta-se também para a insuficiência desta abordagem, que deixa de lado os planos organizacional e político, dos quais deverão partir tais programas<sup>6</sup> e recomenda-se uma intervenção que implique os diferentes agentes sociais e políticos, actuante a diferentes níveis, com um tratamento mais alargado das necessidades dos

---

<sup>3</sup> Frank COFIELD, idem, p. 6, tradução livre

<sup>4</sup> Cf. ibidem, p. 68

<sup>5</sup> Frank COFIELD, idem, 94, tradução livre

<sup>6</sup> Frank COFIELD, idem, 97, tradução livre

adolescentes e jovens, evitando-se assim, uma exclusiva concentração na redução do vandalismo<sup>7</sup>.



*Esta campanha foi galardoada com “Ouro” na 14ª edição do Festival do Clube dos Criativos de Portugal e com o Leão de Bronze na categoria de Relações Públicas em Cannes, prémios atribuídos ao nosso parceiro Torke. “Reciclar o Olhar”, compreendendo intervenções artísticas em vidrões, espalhados por toda a cidade.*

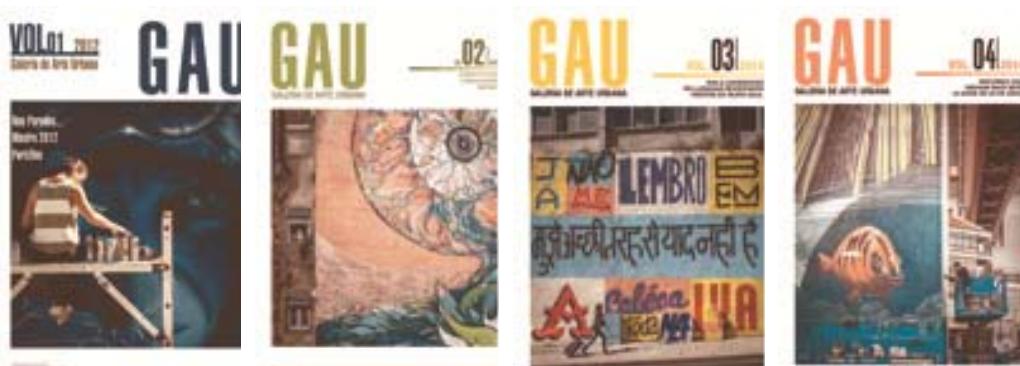
#### 4. Linhas de Actuação

Na sequência do explanado e não penetrando em campos que em muito poderiam ultrapassar o sentido da existência da Galeria de Arte Urbana, pois tratam-se possivelmente de políticas a serem incrementadas por outros meios da edilidade ou até da Administração Central, importa reclamar para a sua actuação um conjunto de prioridades artísticas, culturais, educacionais e sociais, atendendo a que o graffiti constitui um movimento artístico que repercute fortemente todas essas dimensões. Ponderando ainda o facto de corporizar, por enquanto, o único espaço galerístico do género existente na capital, propõe-se subsequentemente, um plano de actividades para o presente ano.

- a) A Galeria deve acolher criações não só de autores nacionais mais reconhecidos, mas igualmente de novos nomes que recentemente surgiram na cena graffiti e da street art do país e que vão progressivamente conquistando o seu espaço nas ruas de Lisboa, no reflexo da existência de cerca de seis gerações de writers portugueses.
- b) Sempre que possível, deve igualmente promover intervenções de criadores estrangeiros que possam contracenar com os nacionais, de forma a reforçar o reconhecimento internacional do espaço. E até promover a deslocação de criadores portugueses a eventos no exterior. Como se afirmou antes, o panorama do graffiti e da street art assume, no presente, contornos totalmente globalizados.

<sup>7</sup> Frank COFIELD, idem, 101, tradução livre

- c) Através da colaboração de writers, deve ainda proporcionar a aprendizagem das suas técnicas e discursos junto dos públicos interessados.
- d) Deve estabelecer uma forte ligação com a comunidade local. Não apenas com os habitantes e comerciantes, mas ainda com os estabelecimentos de ensino e outras instituições que se encontrem instaladas no Bairro, como galerias, teatros, bibliotecas, museus, colectividades e associações. Necessariamente com as Juntas das Freguesias que ali confluem e com entidades que de algum modo partilham espaços contíguos à Galeria, como a Carris e a Santa Casa da Misericórdia. Todos poderão ser certamente aliados no reconhecimento e promoção do seu papel, se se encontrarem sensibilizados, conhecerem um pouco melhor o universo do graffiti e o distinguirem de actos vandálicos, no contexto da arte urbana e do património artístico e cultural da cidade.
- e) A Galeria poderá usufruir de dois espaços adjacentes – Jardim S. Pedro de Alcântara e Largo da Oliveirinha - organizando ali paralelamente actividades, que despertem, no caso do primeiro, para o seu valor patrimonial e para a recentemente efectuada intervenção de reabilitação.
- f) E ainda neste âmbito, poderá alargar o seu espaço expositivo e de acção a outras zonas no Bairro alto, como tem acontecido no antigo imóvel da Capital ou a outros lugares na cidade, tecendo assim um rede de locais de concepção, promoção e sensibilização para o graffiti e para a street art.
- g) Deverá estabelecer pontes de diálogo com outros municípios que, no país ou no estrangeiro, tenham criado espaços similares ou concretizado relevantes actividades, estratégias e políticas neste domínio.
- h) Poderá promover a investigação, o estudo e o levantamento destas expressões artísticas, apoiando o seu registo e/ou a sua publicação, realizando seminários e conferências, ciclos de cinema e de documentário, itinerários e visitas guiadas.
- i) E ainda na área das edições, poderá publicar pequenos catálogos ou vídeos dos diferentes ciclos de intervenções que forem ocorrendo.



*GAU. A revista da Galeria de Arte Urbana de Lisboa.  
<http://www.cm-lisboa.pt/publicacoes-digitais>*

Referências

blog <http://gau-lisboa.blogspot.com/>

site: [www.galeriaurbana.com.pt](http://www.galeriaurbana.com.pt)