Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa, nº **41** (2007) : 497–509.

SOBRE LOS ARTRÓPODOS EN EL GRAFITI IBÉRICO

Víctor. J. Monserrat * & Jaime Aguilar

Departamento de Zoología y Antropología Física. Facultad de Biología. Universidad Complutense, 28040 Madrid (Spain).
* artmad@bio.ucm.es

Resumen: Se realiza un breve comentario sobre la etimología, el concepto y diversidad, los antecedentes culturales, la historia y la evolución del grafiti como manifestación artística contemporánea, tanto a nivel general como a nivel del grafiti ibérico en particular. Se comentan algunos ejemplos de grafitis con motivos entomológicos que han sido observados en España y en Portugal durante los últimos veinte años de toma de datos, y se demuestra que es relativamente frecuente la presencia de artrópodos en ellos.

Llama la atención la gran variedad de grupos de artrópodos utilizados, destacando los insectos, con 210 representaciones observadas (principalmente dípteros, himenópteros, coleópteros y lepidópteros), seguidos, con menos frecuencia, de quelicerados, con 51 representaciones (principalmente arañas), de crustáceos, con 15 (principalmente decápodos), y de miriápodos, con 7 representaciones observadas. Se comenta el por qué de la elección de unos u otros grupos como fiel reflejo de la herencia entomológica de la cultura occidental, a la que el grafiti pertenece.

Por el carácter global de estas manifestaciones urbanas, no se detectan diferencias significativas entre los artrópodos hallados en los grafitis ibéricos y los de otros países de su ámbito socio-cultural, salvo quizás un menor detalle en su representación y la ausencia de autores ibéricos clásicos y consagrados que hubieran generado una influencia en este tipo de manifestaciones plásticas.
Palabras clave: Artrópodos, grafiti, arte urbano, España, Portugal.

On Iberian entomological graffiti
Abstract: We begin with a brief commentary on the etymology, the concept and diversity, the cultural background, the history and the evolution of graffiti as a contemporary artistic manifestation, not only in general terms, but also with specific reference to Iberian graffiti. We comment, in particular, on certain examples of entomological motifs observed in Spain and Portugal over the last twenty years, and we conclude that some of the most commonly found motifs correspond to arthropods.

Particularly interesting is the great variety of groups of arthropods depicted in our corpus of graffiti. Insects predominate, with a total of 210 examples observed, mainly Diptera, Hymenoptera, Coleoptera and Lepidoptera. Chelicerates come second, with 51 representations (mainly of spiders), next crustaceans, with 15 images (mostly of decapods), and finally myriapods, with only seven graffiti. We conclude that the choice of groups is an accurate reflection of the entomological heritage of Western culture, to which graffiti belongs.

Apart from a certain lack of detail in the representations and the absence of the influence of recognized Iberian artists on this type of pictorial displays, there are no significant differences between the representation of arthropods found in Iberian graffiti and their representation in other countries of a similar social and cultural environment, due to the global character of these urban manifestations.
Key words: Arthropods, graffiti, urban art, Spain, Portugal.

1. Etimología

La palabra grafiti (habitualmente usada como *graffiti*) es un término tomado del latín *graphiti*, en italiano: *graffiti*, plural de *graffito*, que significa "marca o inscripción hecha rascando o rayando un muro" y, de hecho, así se denominan las inscripciones que han quedado en las paredes del Imperio Romano. A mediados del siglo XIX Raffaele Garrucci divulgó el término en medios académicos y posteriormente se popularizó, pasando primero al inglés coloquial al usarse en la prensa neoyorquina durante los años setenta y por influencia estadounidense pasó a popularizarse en otros idiomas, entre ellos el castellano.

En esta lengua ya existía la palabra *pintada,* relacionada con las inscripciones de carácter político, ideológico, inconformista, idealista o utópico, que tenían unas connotaciones más de protesta e intelectuales que populares, laborales o marginales, campos donde posteriormente se extendió. Posteriormente, y siguiendo este proceder, se añadieron toda suerte de garabatos, firmas y demás mensajes callejeros que entroncan con el autentico Grafiti.

Desde el punto de vista etimológico existe una cierta confusión y una gran diversidad en el uso correcto de este término, ya que el concepto de Grafiti simultanea el gesto de dibujar, pintar y escribir (palabras e imágenes), pero no se ajusta a ninguna de ellas con exclusividad.

Ante la avalancha en el uso del término, la edición del diccionario de la Real Academia (21ª, 1992) se inclinó por la acepción de *pintada/grafito*, definiendo éste (acepción 2) como: *Letrero o dibujo grabado o escrito en paredes u otras superficies resistentes, de carácter popular u ocasional, sin trascendencia*, sin incluir oficialmente el término que nos ocupa. Posteriormente la 22ª edición (2001) tampoco lo recoge, y también como *grafito* (en su acepción 2ª) lo define como: *Letrero o dibujo circunstanciales, generalmente agresivos y de protesta, trazados sobre una pared u otra superficie resistente*. A pesar de ello, el Diccionario Panhispánico de Dudas de la Real Academia, que también recomienda el uso de las palabras "grafito" y "grafitos" que son las versiones castellanizadas de *graffito* y *graffiti* respectivamente, admite como válido el uso de grafiti (en singular) y de grafitis (en plural) pero recomienda que, cuando se trate de un texto o dibujo pintado y no rascado ni inciso, se utilice *pintada* y se evite el uso de *graffiti,* ya que en español no existe la grafía "ff" (no decimos *bolígraffo*, *graffólogo* o *caligraffía*).

Desde nuestro punto de vista, el uso de las palabras *grafito* y *grafitos* confundiría el Grafiti con la técnica de dibujo que emplea este material y nada tiene que ver con el tema que nos ocupa y entre los hispanohablantes, los propios grafiteros (grafistas), la casi totalidad de las referencias editoriales (ver bibliografía), los medios de comunicación, las páginas web y las revistas especializadas utilizan permanentemente la acepción "graffiti" para referirse, tanto al propio movimiento cultural y artístico, como a sus tipos de expresión, incluyendo las propias pintadas.

A pesar de este impreciso y heterogéneo bagaje, consideramos necesario y adecuado utilizar el término Grafiti, especialmente si tenemos presente la palabra griega *grapho* (arañar, rayar, grabar, pintar, dibujar, escribir, componer, inscribir o registrar) que lo definiría mucho más adecuadamente que la mera palabra *grafito* o *pintada* y que, aún siendo también un xenismo, encajaría perfectamente con el concepto de Grafiti que todos tenemos presente, pues engloba tanto el dibujo como el mensaje verbal escrito y contiene los tres gestos implicados en su uso (pintar, dibujar, escribir). Por todo ello usaremos el término admitido por el Diccionario de dudas de la Academia, pero usándolo en su conjunto (independientemente de la técnica usada, del mensaje expuesto o de la intención artística) y citaremos pues el término Grafiti para designar el movimiento artístico que usa el grafiti (en singular) y los grafitis (en plural).

2. Concepto y diversidad

El Grafiti es el resultado de pintar o escribir símbolos, logotipos, mensajes, imágenes o letreros, normalmente en las paredes de un edificio, frecuentemente con contenido político o social, con o sin intencionalidad artística o estética y sin el permiso del dueño del inmueble (suele entenderse que no se aplica el nombre de grafiti a los realizados o inducidos por el propietario del inmueble), así como el hecho de firmar con rotulador (es el tipo más común y extendido y no aceptado "oficialmente" como grafitis sino como garabatos o en argot: *en el ajo*) o pintar mucho más elaborados logotipos e iniciales (*Tags*) así como composiciones más complejas y artísticas (habitualmente con aerosol, aerógrafo o pintura plástica y son los que algunos reivindican como auténticos grafitis). Más recientemente se han añadido otras modalidades como la de pegar pastiches o adhesivos con o sin grafía y/o dibujos. Todo ello sobre superficies urbanas como son tapias, vallas y muros u otros soportes sobre los que materializarse, como paredes, techos y suelos de las casas, puertas y cierres de comercios y puentes, trenes, vehículos, mobiliario urbano (farolas, buzones, contenedores, indicadores), pasadizos, etc., de sus ciudades.

Al margen de los garabatos y las firmas con rotulador (sucias, reiterativas, rápidas y descuidadas) son las conocidas pintadas y los *Tags* (de fácil acceso, con tendencia hacia valores en su diseño y su estética y destinados a los transeúntes) y particularmente los grafitis propiamente dichos, los más valorados, complejos y elaborados (de más difícil acceso, donde prima la fuerza, la composición y la plástica y sólo están destinados a los exclusivos lectores de este particular lenguaje) y a los que recientemente se han añadido trabajos con el empleo de plantillas (*Stencils*), elementos adhesivos (*Stickers*) o carteles (*Posters*).

En este artículo se han tenido en cuenta las referencias entomológicas (en sentido Linneano) halladas y anotadas durante los últimos 20 años en España y Portugal sobre todos estos mensajes callejeros y murales (con o sin contenidos verbales, con o sin voluntad estética), sean simples garabatos, pintadas, plantillas, pegatinas, carteles o grafitis propiamente dichos.

3. Antecedentes del grafiti entomológico

La necesidad innata en el ser humano de plasmar sobre un determinado soporte imágenes sobre sus ideas, opiniones, sentimientos y creencias se remonta a la Prehistoria con la aparición de trazos y signos abstractos grabados sobre hueso, como los de Qafzeh en Israel (hace 92.000 años). Habrá que esperar al Paleolítico Superior para que aparezcan imágenes identificables y con ellas los primeros animales reconocibles, como los grabados en la *Cueva de La Baume Latrone*, cerca de Nîmes en Francia, datados del Auriñaciense (30.000 – 22.000 a.C.). Posteriormente la representación animal en estas manifestaciones alcanza su máximo esplendor y su mayor desarrollo en el Magdaleniense (18.000 – 11.000 a.C.) con representación mayoritariamente animal y con motivaciones eminentemente mágicas.

Ya en estas etapas del Arte Prehistórico aparecen insectos o elementos asignables a insectos (Fig. 1, 2) que ya en el Neolítico (hace 8.500 – 4.500 años) mostrarán una enorme e incuestionable profusión de imágenes entomológicas, sobre todo de escenas apícolas, llegando a su máxima expresión en el Levante Español y en el Sur de África (Fig. 3) (Delporte, 1955; Ucko & Rosenfeld, 1966; Leroi Gourhan, 1968; Dams & Dams, 1978 ; Leroi Gourhan & Allain, 1979; Adams, 1983; Clottes, 1990, 2003; Dowson, 1992; Grapp, 1993; White, 2003; Paillet, 2006).

Aunque es evidente que las motivaciones de estas manifestaciones humanas no son comparables a las que hallamos en el Grafiti contemporáneo, sí nos sirven de elemento inicial para mostrar la espontánea pulsación humana por pintar las superficies que le rodean y la existencia de artrópodos desde sus primeras manifestaciones artísticas.

A partir de entonces, todas las culturas y civilizaciones posteriores han seguido esta pauta, plasmando y generando sobre todo tipo de soportes (madera, marfil-hueso, piedra-mosaico, barro, metal, vidrio-cristal, papiro-papel, cuero-pergamino, tela-lienzo, estuco, etc., incluso cera de abejas o telas de araña, al margen de otros más recientemente usados, sean fotográficos, cinematográficos, digitales o informáticos) para expresar y manifestar con su arte sus creencias, su cosmología y su ideario y veremos que también el Grafiti quedará incluido en esta trayectoria.

Al margen de lo anteriormente anotado en relación a la Prehistoria, en muchas civilizaciones antiguas de nuestro más reciente entorno geográfico e histórico, aparecen nuevas y numerosas muestras y antecedentes del Grafiti. Tal es el caso de los ostraka egipcios, hebreos, griegos, romanos, etc., donde cada hacedor escribía y dibujaba lo que sentía o temía con cierto grado de libertad y al margen de los férreos cánones y normas en cada caso establecidas, no siendo infrecuentes las representaciones de artrópodos en ellos, particularmente venenosos (Fig. 4-6), lo que demuestra su intencionalidad mágica o su motivación supersticiosa. Tam-

bién merecen citarse los grafitis egipcios de Djebel Tjauti o los existentes en el Museo de Khartoum, con cierta profusión de representaciones de artrópodos, principalmente escorpiones, arácnido que fue motivo de temor, veneración y culto en Egipto desde finales del Periodo Predinástico (c. 3.500- 3.150 a.C.) hasta mediados del Periodo Dinástico (2.181- 1.991 a.C.), así como los conocidos grafiti del Templo de Sety del Imperio Medio egipcio (Latreille, 1819; Garstang, 1989) o los hallados sobre cerámicas fenicias (Ruiz Cabrero & López Pardo, 2000).

Ya en la Civilización Occidental, merecen citarse los grafitis de la Grecia Antigua y especialmente los del Imperio Romano, escritos en latín vulgar con consignas políticas, insultos, declaraciones de amor, etc. (Fig. 7), como son los magníficamente conservados en la ciudad de Pompeya. En uno de ellos, escrito sobre una pared del Bar de Astylus y Pardalus (evidentemente antes del 29 de agosto del año 79 de nuestra Era) se lee: *Los amantes, como las abejas viven una vida melosa* (de miel) y otro grafitero le contesta: *¡Cuánto me gustaría a mí!* o los de Roma donde también aparecen referencias entomológicas (Tanzer, 1939; Lang, 1976; Canali, 1991). También han de citarse los de las conocidas letrinas romanas que les dieron nombre y cuya costumbre ha llegado hasta nuestra sociedad contemporánea como curioso lugar para personales y reservados manifiestos, deseos, ocurrencias y demás citas y referencias amorosas o sexuales (Gan Bustos, 1978; Ferem, 2007).

Más recientemente, y ya en la Era Cristiana, merecen citarse como antecedentes, entre otros muchos, los grabados en las paredes de las catacumbas realizados por los perseguidos primeros cristianos donde, como herencia del Mundo Clásico, aparecen algunas figuras cristianizadas de Psyche portando alas de mariposa o abejas asociadas al pasaje de Sansón (Libro de los Jueces 14: 5-6, 14) como las que aparecen en la Catacumba de Vía Latina en Roma (c. 350 – 400 d. C.). También podemos citar los laberínticos grafitis medievales de las iglesias nórdicas y las conocidas Piedras de Gotland, con mucho más carácter mágico y pagano que acorde con los dogmas de las construcciones sobre las que fueron realizados o los grafitis medievales y posteriores realizados por los peregrinos del Camino de Santiago.

Otras manifestaciones algo más "artísticas" pueden citarse como antecedentes. Tales son la multitud de imágenes realizadas por los artistas que quedaron intencionalmente tapadas y escondidas tras las obras que finalmente era "oficialmente" expuestas y que han sido descubiertas, tras cientos de años, en su proceso de restauración. Pongamos como ejemplo, ya en la Cultura Ibérica, el Monasterio de Santa Clara en Tordesillas, Valladolid (fundado en 1363 y a cuyo palacio mudéjar se añadió la iglesia-monasterio durante el siglo XV y principios del XVI), donde en la doblez de uno de los lienzos de su antecoro aparecieron figuras de flores y vegetales pintados por los artistas y entre ellas mariposas y demonios, también con alas de mariposas (muy a la forma de la época mudéjar) y cuyo "acceso visual" quedaba impedido y tapado por el bastidor y el propio marco del cuadro (Fig. 8-9).

Más profanos y menos artísticos citemos los grafitis de los marineros y piratas que en sus viajes y al pisar tierra, dejaban sus seudónimos o iniciales marcadas con teas o corcho quemado sobre las piedras o grutas, y no digamos la multitud de inscripciones existentes en cortezas de árboles, mazmorras, cárceles y demás superficies donde dejar impronta y que invaden desde cuevas con pinturas prehistóricas a famosos monumentos o yacimientos arqueológicos (Lingens, 1995; Cardilli, 2000).

Ya en la más reciente historia occidental existen numerosas referencias sobre paredes escritas o pintadas, siendo famosas las de 1888 atribuida a Jack el Destripador, los conocidos *Kilroy* que hallaron las tropas norteamericanas en Túnez en la primavera de 1943 durante la II Guerra Mundial o los *Bird Lives* que en los años 50 fueron pintados en todos los clubes de Jazz de Estados Unidos, en particular en Nueva York, tras la muerte del músico de jazz Charlie "BIRD" Parker. También, y como reflejo del cambio social en Estados Unidos, hacia 1967 hubo una explosión de nombres y símbolos de carácter pacifista sobre edificios y paredes al que se unieron los de la militancia afro-americana y puertorriqueña que son sus principales y más recientes antecedentes.

Aunque no sean plenamente equiparables, hemos citado todas estas manifestaciones como algunos de los antecedentes del Grafiti contemporáneo por su marcado carácter espontáneo y en cierta forma rebelde, furtivo, subversivo y trasgresor, similar al que manifestará el Grafiti (o al menos así lo fue inicialmente) y hemos visto que la presencia entomológica en ellas es permanente.

4. La irrumpción del grafiti y su aceptación en el arte contemporáneo

Al margen de estos antecedentes, el Grafiti propiamente dicho surge a principios de los años 60 en Philadelphia por motivos amorosos de un individuo llamado Cornbread. Este tipo de mensajes callejeros (*Getting up* o "dejarse ver") pasa a Nueva York en 1970 en las comunidades afro-americanas de los barrios neoyorquinos del Bronx, Queens y Brooklyn (Lucas, 1973; Baeder, 1996) como movimiento típicamente neoyorquino al que se unieron otros barrios (*Elegante Broadway*) como Manhattan o Broadway (Levitt, 1987; Robinson, 1990; Martínez, 2006) y ciudades como San Francisco o Los Ángeles (Walsh, 1996; Grody, 2007).

Representa una de las cuatro manifestaciones urbanas que constituyen el Movimiento Cultural conocido como *Hip-Hop* (*hip* del inglés "cadera" y *hop* "saltar, brincar, bailar"; el compuesto parece proceder del estribillo de una canción *Rappers delight*, 1979 de Sugar Hill Gang, la primera canción rap en la historia de la música) que hunde sus raíces africanas en los *griots* de los barcos negreros y cuyos cuatro aspectos básicos son: El *MCing* (o *Rapping*), el *DJing* (o *Turntablism*), el *Breakdancing* (o *BBoying*) y el Grafiti que ahora tratamos y que es su principal expresión y la más popular y conocida dentro de las Artes Plásticas.

Desde la llamada *Era Pionera* del Grafiti (1971–1.975) con firmas (*Tags*) como *Taki 183*, *Franquean 207*, *Tree 127*, *Julio 204*, *Cay 161*, *Junior 161*, *Eddie 181*, *Undertaker Ash* o *Friendly Freddie*, sobre vagones o estaciones del metro y con técnicas bien abierta y extensa o bien estilizada, nuevas formas y estilos aparecen afectando a su temática, caligrafía y materiales usados, desde la tiza y el rotulador al hecho de contornear los nombres y el uso del aerosol industrial (*Tagging*). Otros autores como *Topcat 126*, *Pistol 1*, *Flint 707, Stay High 149*, *Stitch 1*, *Snake 1*, *Riff 170*, *Jec Star*, *Bama*, *SJK 171*, *C.A.T. 87 Phase 2*, *Pel*, *Tracy 168*, *King 2* o *Pnut 2* aportan sus innovaciones.

Desde los vagones del metro de la ciudad de Nueva York, el grafitero salió al exterior de los trenes (*Burners*), haciendo su furtivo estilo más fácil de leer y rápido de divulgar por toda la ciudad y las primeras firmas aparecieron en el exterior con autores como *Lee 163*, *Scooter*, *Stay High 149*, *Cool Cliff 120*, *Tracy 168*, *Bug 170*, *Spin* o legendarios como *Joe 163, Dino Nod*, *Lazar* y *Wicked Gary* más agresivos o que dibujaban sus firmas (*Tags*) en los lugares más altos o inaccesibles. También grafiteras como *Eva 62*, *Barbara 62*, *Michele 62* entraron en sus filas.

Términos como *The master piece* (la obra maestra), una firma elaborada y diseñada (hechas generalmente entre la ventana y la rueda del tren), fueron los primeros contactos para la evolución del estilo hacia firmas (*Signature pieces*) luego conocidas como *Outlines* (grosores) que desde 1971 variarán hacia letras grandes, huecas, pero bien formadas, coloreadas y perfiladas que fueron llamadas *Bubble letters* (letras pompa) o *Softies* (suaves). Posteriormente los *Gang Graffiti* que se usaron para delimitar territorios y dejar mensajes, dan paso entre 1975–1988 al modo *Throw ups* (mis vómitos) de estilo más rápido y suelto con el empleo de unas pocas iniciales (normalmente cinco como máximo) de autores y grupos como IN, *Top*, *TC*, *DY, SSB* y *TMB* y nombres cortos, como *Cliff 159*, *3YB*, *Roger*, *Chino 174*, *Hondo 1, Pistol 1*, *Flint 707*, *Dime 139*, *Tage*, *Flame 1, Blade*, *Tracy 168* o *Caine 1* que rivalizaban con otros como *Part 1, Chain 3, Kool 131, Padre, ADrock, Fed 2* o *Tean, Kade*. Comenzaron nuevas guerras de estilos y la aparición de firmas con mayor calidad como *TDS, TMT, UA, CIA, TSF, TMT, Mafia* y otros como *Smily 149, Skull 2, Seen, Pjay, Duster, Dondi, NOC 167, COS 207, Zephyr, Repel, Flin Top, G-IZ, OE3, P13, SOE, PEO, Pnut 2*, *Billy 167, Crime 79, Baby 168, Swoon* y *Babbid*, etc., que preñaron las ciudades americanas de grafitis.

Ante esta avalancha de grafitis la MTA (Metropolitan Transit Authority) de Nueva York comenzó su encarnizada lucha contra ellos y se tomaron severas medidas como proteger los trenes del metro o promulgar leyes que, por ejemplo, obligaban a los vendedores a guardar la pintura bajo llave y se endurecieron las penas de estos actos considerados vandálicos e ilegales. También la propia sociedad e incluso los medios de comunicación se enfrentaron a ellos. Surgieron brigadas e incluso asociaciones de vecinos antigrafiti y anuncios en televisión y en la prensa intentando concienciar del mal que las pintadas producían en la sociedad. Todo esto hizo a los grafiteros mucho más territoriales y agresivos y marcaron, aún más, sus particulares atuendos, fetiches, lugares de encuentro, concepto de la "Libertad", tipo de música, aficiones y demás gustos que los hicieron una auténtica "tribu urbana" con características que también exportarán al resto de los continentes.

Con esto el Grafiti empezó a decaer. Algunos grafiteros buscaron artimañas para seguir adelante, tenían el terreno abonado en Puerto Rico o buscaron otras alternativas, como extenderse a otros países del continente, principalmente Canadá (Paul 107, 2003), Brasil (Tristan Manco *et al*., 2005), Argentina (Gándara, 2003) o Chile (Bellange, 1995) y especialmente cruzar el Atlántico y poner rumbo a Europa, dando a conocer esta subcultura en el Viejo Continente, principalmente Reino Unido (Charoux, 1980; Manco, 2002; Naar & Jenkins, 2007), Alemania con Berlín y su famoso muro (Kuzdas & Nungesser, 1990; Waldernburg,

►

Fig. 1-9: Algunos antecedentes del Grafiti entomológico.
1. Cabezas de toros con puntuaciones, probablemente tábanos, en pinturas rupestres de Lascaux, Francia (Magdaleniense hace 18.000 – 11.000 años), de Leroi Gourhan (1968).
2. Pinturas rupestres asignadas/asignables a insectos, Cueva de Chauvet, Francia (finales del Chatelperroniense hace c. 30.000 años), de Chauvet, Brunel-Deschamps & Hillaire (1995), de Clottes (2003).
3: Dibujo personal (y ampliación) del *Recolector de Miel*, pintura rupestre de la Cueva de la Araña en Bicorp, Valencia, España (datada hacia el 6.000 a.C.).
4. Ostraka egipcio con dos saltamontes sobre un arbusto, Luxor, Nuevo Imperio, Dinastías XIX- XXI (1.293 – 1.070 a.C.), Oriental Institute, Chicago.
5. Ostraka egipcio con escorpión que portaban las expediciones por el desierto, III Período Intermedio (1.070 – 715 a.C.), Oriental Institute, Chicago.
6. Ostraka (probablemente egipcio) con dibujos de abejas, procedencia y periodos desconocidos, Petrie Museum, University College, Londres.
7. Grafitis en muro de vivienda, Pompeya, Italia (S. I).
8-9. Figuras con motivos vegetales, mariposas y demonios, Monasterio de Santa Clara, Tordesillas, Valladolid, España (S. XVI). (Fig. 4, 5: De los autores (2006). Fig. 7: De los autores (1995). Fig. 8, 9: De Pedro Monserrat (1989)).

Fig. 10-18: Fotografías de grafitis con referencias o motivos entomológicos, tomadas en España en:
10. Madrid, III.2007. **11:** Ibiza, Baleares, VII.2005. **12:** Castelló d´Ampuries, Gerona, VIII.2006. **13:** Madrid, III.2007. **14:** Cartagena, Murcia, I.2004. **15:** Valdepeñas, Ciudad Real, IV.2007. **16:** Madrid, III.2007. **17:** Madrid, XII.2006. **18:** Zamora, II.2007 (De los autores).

Fig. 1 - 9: Some Background of Entomological Graffiti.
1: Bull heads with black dots, probably horseflies, in cave paintings at Lascaux, France (Magdaleniensis 18.000 -11.000 years ago), from Leroi Gourhan (1968).
2. Cave paintings with possible insect motifs, Chauvet Cave, France (late Chatelperroniensis c. 30.000 years ago).
3. Personal drawing (& enlargement) of the *Honey Harvester*, Cave Painting of the Cueva de la Araña at Bicorp, Valencia, Spain (dated 6.000 years b.C.).
4. Egyptian Ostraka with two grasshoppers on a bush, Luxor, New Empire, XIX- XXI Dynasties (1.293 - 1.070 b.C.), Oriental Institute (Chicago).
5. Egyptian Ostraka with the drawing of a scorpion that expeditions carried through the desert, III Intermediate Period (1.070 - 715 b.C.), Oriental Institute (Chicago).
6. Egyptian Ostraka (probably) with drawings of bees, origin and period unknown, Petrie Museum, University College (London).
7. Graffiti on wall of private home in Pompey, Italy (I Century).
8 – 9. Butterfly, devil and plant motifs, Monasterio de Santa Clara, Tordesillas, Valladolid, Spain (S. XVI).
Fig. 4, 5: By the authors (2006). Fig. 7: By the authors (1995). Fig. 8, 9: By Pedro Monserrat (1989).

Fig. 10-18: Photographs of graffiti with entomological references or motifs, taken in Spain in:
10. Madrid, III.2007. **11.** Ibiza, Baleares, VII.2005. **12.** Castelló d´Ampuries, Gerona, VIII.2006. **13.** Madrid, III.2007. **14.** Cartagena, Murcia, I.2004. **15.** Valdepeñas, Ciudad Real, IV.2007. **16.** Madrid, III.2007. **17.** Madrid, XII.2006. **18.** Zamora, II.2007 (By the authors).

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

1990; Zimmermann, 2005) y Francia (Riout, 1985; Marconot, 1995; Bischoff, 2001; Archer, 2003; Badenes Salazar, 2006) y desde allí al resto. Este hecho es uno de los componentes de la posterior difusión de esta sub-cultura en el Viejo Mundo (aparte de Asia, África y Australia), especialmente favorecida por los medios de comunicación, que incluso ha generado en este continente versiones peculiares como el *Treeffiti,* surgido en Holanda en 2003 que usa como soporte la corteza de árboles situados en lugares públicos. A pesar de ello algunos autores como *Ket, Ghost, Ven, SAR, Veefer, Cav, Min 1, Iz The Wiz* o *Fuzz One* permanecieron en EE.UU. y siguieron el movimiento que llamaron *Clean Train Movement* (El movimiento tren limpio).

Como en el resto de manifestaciones artísticas, al menos desde el finales del Gótico - principios del Renacimiento, los autores de los grafitis tampoco escaparon al deseo humano de trascender y dejar constancia de algo de uno mismo que, en teoría, supere nuestra perecedera existencia y el inexorable paso del tiempo y además les aportara cierta notoriedad o fama o, al menos, sirviera para magnificar el ego de nuestra casi siempre anodina existencia, hecho que por el carácter repetitivo de los *Tags*, roza en algunos autores una categoría marcadamente neurótica-obsesiva.

Aunque desde luego el Grafiti es una innovadora y excelente vía de expresión dentro de las nuevas posibilidades plásticas del Arte Contemporáneo, su carácter marcadamente fugaz, ostentoso, subversivo, rebelde, trasgresor y beligerante lo hace también proclive a mezclarse y ser confundido con el mero gamberrismo, con pintadas sin sentido y con demás manifestaciones de carácter comercial, vandálico, anárquico, anti-social o "anti-sistema", hechos que hace que esta modalidad artística no haya sido siempre socialmente aceptada por la ciudadanía.

A pesar de todo este rechazo oficial y social, el Grafiti se ha extendido por todo el orbe, como un grito de autoafirmación de los jóvenes, particularmente en los países más abiertos y plenamente democráticos, donde la libertad de expresión alcaza cotas de mayor tolerancia y aceptación. La laxitud y permisividad ante la severidad en aplicar los cánones y las normas sociales y/o artísticas (característico del Arte Académico anterior al S. XX y de las sociedades más autoritarias o teocráticas) unidas a las formas de autoexpresión y autodidactismo que con frecuencia caracteriza al Grafiti, han hecho que el Arte Contemporáneo Occidental alcance cotas de libertad expresiva inimaginables y ha permitido que el Grafiti haya irrumpido en esta Sociedad Occidental y haya sido plenamente aceptado como un movimiento artístico dentro del Arte Contemporáneo (Abel & Buckley, 1977; Kevan, 1980; Chalfant & Prigoff, 1984, 1991; Castleman, 1987; Garí, 1993, 1995; Powers, 1999; Phillips, 1999; Manco, 2002; Rahn, 2002; Masini, 2003; Ganz, 2004; Bou, 2005; Figueroa-Saavedra, 2006; etc.) influyendo, no sólo en la forma de ser, de sentir o de vivir de muchos jóvenes, sino en la publicidad, la estética y el medio urbano en el que vivimos. Sus técnicas y contenidos ha influido en numerosos artistas contemporáneos como *Andy Warhol* y ha llevando a la fama y a los mejores museos a autores como *Basquiat, Haring, Hoppek, Btoy, Chanoir, Above, Swoon* o *Birdie*.

5. El grafiti en España y Portugal

Se ha citado que en España el Grafiti empezó de una manera peculiar y al parecer espontánea, hecho que nos parece poco probable y que, como en el resto de Europa, también debió ser por influjo estadounidense. Con diez años de retraso irrumpe el Grafiti en España donde, por el contrario, no aparece necesariamente vinculado a grupos juveniles marginales, sino a jóvenes de clase media y sin inicial relación con el consumo de drogas ni estupefacientes. Este movimiento se inicia en España a principios de los años 1980, en plena *Movida madrileña*, cuando varios jóvenes se pusieron a escribir en las calles, los metros, las estaciones, etc., con sus rotuladores primero y con aerosol y aerógrafos después.

Sin llegar a la fama que llevó a muchos grafiteros americanos a los grandes museos, existen muchos autores españoles y portugueses que han alcanzado un notable reconocimiento internacional y a otros muchos a cierta notoriedad o al menos popularidad. Firmando como *Muelle,* Juan Carlos Argüello fue el primero en aparecer alrededor de 1980 y en los cuatro años siguientes le siguieron otros como *Bleck* (la Rata), *Rafita, Glub* y más tarde aparecerán *Max 501, Remebe, Tifón, Josesa Punk, Jast, Mast, Kool* o *Snow* de la llamada *Vieja Escuela.*

Esta primera corriente madrileña (se la ha llamado a veces *flecheros* por la inclusión de flechas en sus firmas) se extendió después por sus diferentes ambientes y/o barrios (Bouza & Martínez, 1989; Olivera, 1990; Arranz Rojo, 1995; Figueroa-Saavedra, 1999, 2002, 2003, 2004; Reyes Sánchez, 2003) así como por otras ciudades o regiones como Barcelona (Crusell *et al*., 1977; Diego, 2000; Scholz, 2001; Bou, 2005; Puig Torres, 2005), Canarias (Renart Escaler, 1994), Granada (Editores, 1988; Varios Autores, 2005) o Valencia (Arias, 1977; Gimeno & Mandingorra, 1997; García Poveda, 2006), etc., que contribuirán entre 1982–1983 a extender por toda España los estilos de Grafiti similares a los del resto de Europa y de Estados Unidos, destacando nombres como *DQV, Logan, Moze, Jabo, Hism, Tono, Jes, Soul, Wase, Strone, Berier, Edu, OGT, PK2, ATC, Raro* o *Trase* muchos de ellos en Madrid y *Seve, Mast, ABC, Zeta, Spd, Caos, Eterno, Elfo, Suso33, Pau, Trase, DNE, Sem, Idea, 091, JC* y tantos otros en Barcelona.

De forma similar a lo acontecido en París durante el *Mayo del 68* (Archer, 2003; Badenes Salazar, 2006) e incentivado por la *Revolución de los Claveles* del 25 de abril de 1974, los antecedentes del Grafiti aparecen en Portugal más tempranamente, partiendo de slóganes de carácter político o social, pero evolucionando de forma similar y popularizando autores como *XXXalmada, Biph, Odd, GVS, KZ, Saki, JKM, Aduc, Beny, Cab, Clas, Hium, Chef, Odd, Boa Misture, Lyric, Lopes, Gomes, Rate, Biph, Rate, Limao, Sousa, Gek* o *Target e Vhils* que llegan hasta nuestros días principalmente en ciudades como Lisboa, Elvas, Carcavelos, Oporto o Aveiro.

Como en el resto del orbe, desde finales de los años 80 y en especial en los años 90 se fueron adoptando nuevas técnicas como la aplicación de aerosol, el aerógrafo, la pintura plástica, el uso de plantillas (*Stencils*) y el pegado de carteles y pegatinas o carteles (*Posters*) que se hacían en el taller y luego, ya en la calle, el trabajo se hacía más rápido, reduciendo el tiempo que el artista está expuesto a ser detectado y sancionado y los grafitis tradicionales vinculados a la

Cultura *Hip Hop* han seguido evolucionando, a veces influidos por el post-grafiti/arte callejero, a veces con total independencia con autores como *Dies, JSTK, Thuner, JC, Dolk, DFace, Flying* o *TVBoy*, algunos de otras nacionalidades.

Muchos opinan que desde 1992 el Grafiti empezó a decaer al entrar en los circuitos comerciales, series de TV o películas y acabar por ser aceptado por la "cultura oficial". Sin clandestinidad el Grafiti pierde su espíritu y su razón de ser, caracterizada por el hermetismo, lo clandestino y lo libertario, pero muchos autores mantienen su creatividad adaptando sus estilos y sus técnicas a los nuevos tiempos.

Aun siendo ilegal, perseguido y castigado por la ley, el Grafiti representa un movimiento organizado con asociaciones, webs, plataformas, certámenes, concursos y festivales que posibilitan los contactos, la organización de eventos en distintas ciudades repartidas por toda la geografía peninsular, anunciando sitios donde poder pintar e introduciendo nuevas formulas, materiales y técnicas en el Grafiti, organizando eventos con la participación de reconocidos artistas nacionales e internacionales y consiguiéndose grandes producciones como las acontecidas en Barcelona, Aveiro, Lisboa, Madrid, Gran Canaria, Granada, Alicante o Sevilla.

El Grafiti es pues una manifestación viva y muy popular, y por ello ha alcanzado interés comercial y obviamente ha entrado en el negocio digital y en el mundo editorial de forma impresionante (ver bibliografía). Existen patrocinadores, como ciertas marcas de pintura que incentivan nuevos artistas de Grafiti, se publican revistas y vídeos sobre el tema y muchas entidades y municipios destinan algunas superficies para la ejecución de grafitis e incluso financian premios, exhibiciones o festivales de Grafiti en multitud de ciudades de España y Portugal y espacios dentro de sus actividades culturales, como fue el *Forum Universal de las Culturas* de Barcelona (2004) o es el *Museo del Grafiti* de Leganés (2006).

6. Los artrópodos y su significación en los grafitis ibéricos

No vamos a pormenorizar demasiado sobre el propio concepto y delimitación del Grafiti, ni sobre sus diferentes definiciones, clasificaciones, variantes, técnicas, herramientas, autoría o lecturas, ya que lo consideramos como una manifestación unitaria, al margen de su diversidad y sus diferentes materiales, soportes, tendencias y madurez de sus autores. Por otra parte, tratar de realizar una revisión monográfica de los grafitis ibéricos que posean motivos entomológicos resulta por completo inalcanzable, no sólo por lo enorme y desproporcionado de esta empresa, sino porque la mayoría son efímeros y muchos de ellos ya han quedado recogidos en la abundante bibliografía y las numerosas webs que hemos consultado y que anotamos. Aún así tendremos en cuenta esta información ya publicada a la hora de comentar alguno de los datos que hemos compilado.

A nivel general, y como manifestación eminentemente urbana, es lógico que, tanto en España como en Portugal, se manifieste con mayor profusión en sus grandes ciudades y, por lo que hemos podido constatar en estos años de anotaciones, es una manifestación muy común y frecuente en ambos países, especialmente en barrios periféricos y/o con mayor efervescencia cultural. Sin embargo es interesante destacar que son mayoritariamente las ciudades del centro y sur de España (con mucha mayor frecuencia que las del tercio norte de España o las de Portugal) donde el Grafiti está más extendido y donde, por otra parte, sus ciudades se hallan más habitual y lamentablemente invadidas por multitud de garabatos y demás pintadas que se confunden, se solapan y se enmascaran con el verdadero arte de los grafiteros y que no hacen más que ensuciar y afear sus monumentos, calles y plazas y que, por ello, suelen provocar el rechazo generalizado, la indignación o la resignación de sus convecinos y demás ciudadanos, que acaban con frecuencia por no diferenciar los muchas veces interesantes grafitis de los garabatos y las sucias pintadas y que, en conjunto, consideran como basura ambiental.

Por lo efímero y lo fugaz de tales representaciones (tenemos constancia de que ya no existen muchas de las ahora representadas) y precisamente por el carácter temporal y perecedero de estas obras, resulta interesante su constatación y su registro, antes de que muchas otras desaparezcan. Aportar nuevas representaciones de grafitis ibéricos y comentar su génesis cultural, su diversidad y/o su intencionalidad, así como constatar los Artrópodos que han sido más frecuentemente utilizados en ellos, es lo que persigue esta contribución. En ella anotamos los datos anotados a lo largo de 20 años de observaciones en numerosas ciudades de España y Portugal y aportamos nuevo material gráfico obtenido en las Comunidades de Andalucía, Baleares, Castilla – La Mancha, Castilla – León, Cataluña, Madrid, Murcia y Comunidad Valenciana en España y en las Provincias de Estremadura y Douro Litoral en Portugal.

Partimos de la premisa de que en la mayoría de los grafitis no podremos hallar elementos del grupo animal que tratamos (ni de cualquier otro) por no utilizarse elementos figurativos, sino eminentemente gráficos, abstractos o geométricos (como son los denominados *Tags*, que son la mayoría de los grafitis) y en ellos sólo encontraremos referencias entomológicas si su autor las ha utilizado en su firma, logotipo o mensaje (Fig.10) y algunas firmas como *DDT, Bug, Ant, Bee, Honey, Fly, Mosca, Carangueijo, Spider, Scorpio*, *Escorpion*, *Araña, Seda, Silk, Vicho* o *Bicho* han sido observadas.

Entrando ya en la figuración, y sin llegar aún al verdadero Grafiti propiamente dicho, también hemos hallado artrópodos en todo tipo de garabatos, desde los más simples (Fig. 11-13) a otros algo más elaborados (Fig. 14-15). También son bastante frecuentes en murales de carácter propagandístico, principalmente guarderías infantiles (Fig. 16), así como en los cierres de comercios, donde son bastante habituales (Fig. 17). También hemos hallado referencias entomológicas en otros grafitis de carácter más o menos comercial (Fig. 18) e incluso como elemento decorativo sobre superficies "oficiales" (Fig. 19).

Ya dentro del verdadero Grafiti, y siempre en el que denominamos figurativo, hemos observado que la frecuencia de artrópodos es francamente alta y representan uno de los elementos animales más empleados, junto con aves y otros animales urbanos como ratas/ratones, perros y gatos (Fig. 20-54).

Como en el caso de los citados garabatos, hemos hallado ejemplos de grafitis en los que los artrópodos utilizados han sido tratados de forma más imprecisa, descuidada o informal (Fig. 20-22, 24-27) y otros que, por el contrario, han

Tabla I/ Table I
Número de grafitis observados con representaciones asignables a diferentes grupos de Artrópodos:
Number of observed graffiti recognizable as representations of different groups of Arthropods:

Trilobita (1)

Crustacea (15)
Clase Branchiopoda
Subclase Calmanostraca (1)
Clase Maxillopoda
Subclase Copepoda (1)
Clase Malacostraca
Subclase Hoplocarida (1)
Subclase Eumalacostraca (12)

Chelicerata (51)
Clase Merostomata
Orden Xiphosura (1)
Clase Arachnida
Orden Scorpiones (7)
Orden Opiliones (2)
Orden Araneae (33)
Orden Acari (8)

Myriapoda (7)
Clase Chilopoda
Orden Geophilomorpha (1)
Orden Lithobiomorpha (1)
Orden Scolopendromorpha (3)
Orden Scutigerida (1)
Clase Diplopoda
Orden Juliformia (1)

Hexapoda (210)
Orden Diplura (1)
Orden Thysanura (1)
Orden Ephemeroptera (2)
Orden Odonata (15)
Orden Orthoptera (8)
Orden Dermaptera (3)
Orden Dictyoptera (6)
Orden Isoptera (1)
Orden Hemiptera (11)
Orden Neuroptera (2)
Orden Coleoptera (43)
Orden Diptera (48)
Orden Lepidoptera (23)
Orden Siphonaptera (1)
Order Hymenoptera (45)

sido tratados de forma algo más cuidada, documentada y detallada (Fig. 23, 40-41, 43), haciendo posible incluso distinguir el grupo taxonómico al que pertenece (Tabla I), e incluso la especie de artrópodo que el autor ha querido representar. Más recientemente también han venido apareciendo artrópodos en dibujos hechos con plantillas (Fig. 20-22, 25-27, 31, 38, 43), en adhesivos y en carteles (Fig. 32-33, 36, 49).

Con frecuencia los artrópodos, más o menos reales o imaginarios, aparecen bien como objeto principal de la escena representada (Fig. 23, 35, 37) o bien desarrollando o formando parte del mensaje a trasmitir (Fig. 30, 38) y muchas veces se utiliza su imagen, sus características biológicas y/o su simbología para apoyar con chispa de la idea que se desea comunicar (Fig. 28, 29, 31, 33).

Al margen de sus lejanas raíces africanas , de sus evidentes particularidades y de su obvia originalidad y/o interés plástico, muchos de los grafitis figurativos que emplean artrópodos en sus mensajes, utilizarán (como en tantas otras manifestaciones artísticas de Occidente) la significación y simbología de estos elementos entomológicos como herederos de los sentimientos culturales que han fraguado la milenaria Cultura Occidental. Con el empleo de tales elementos, bien idealizados o más o menos reales, trasmitirán mejor el mensaje que pretenden comunicar y la elección de unos u otros se verá lógicamente influida por los patrones e iconos que sobre ellos han tejido, poco a poco y desde hace 5000 años, los hilos de la historia de la Cultura Occidental.

Se ha citado con frecuencia (también dentro del Grafiti Ibérico) que los autores del Grafiti tienen (o creen tener) su propio lenguaje, su propia dimensión, sus reglas (reconocimiento de la autoridad del artista, jerarquía de lo pintado y supremacía e inviolabilidad del grafiti) y sus propias normas distintas a las de los demás "mortales" y se ha indicado que al tratar de interpretarlas se corre el riesgo de caer en una excesiva generalización o simplificación (Maffi, 1975; Arias, 1977; López, 1991; Forgas Bordet, 1993; Garí, 1993, 1995; Baeder, 1996; Diego, 2000; Figueroa-Saavedra, 2006, etc). Aun así, y por ciertas que sean estas suposiciones, consideramos que el Grafiti nace dentro de una trayectoria occidental y también ha bebido de sus fuentes, por originales y exclusivas que se les antojen.

La araña, el escorpión, la cigarra, la hormiga, la mariposa, el ciempiés o el escarabajo no tienen el mismo significado en Occidente que en otras culturas y, consecuentemente, la elección de unos y no otros en los grafitis apoyará el mensaje a trasmitir, de forma similar a lo que utiliza, por ejemplo, la publicidad comercial.

En general, y como ocurre en otras parcelas culturales Judeo - Cristianas, el *bicho* suele estar inicialmente asociado a lo maléfico, al pecado, al asco y al peligro, pero no siempre es así. Las mariposas, los abejorros o las mariquitas

►

Fig. 19-39: Fotografías de grafitis con referencias o motivos entomológicos, tomadas en:
19. Lisboa (Portugal), VII.2006. **20.** Caños de Meca, Cádiz (España), V.2004. **21.** Formentera, Baleares (España), VII.2005. **22.** Madrid (España), III.2007. **23.** Benicarló, Castellón (España), VIII.2006. **24.** Barcelona (España), VII.2003. **25.** Granada (España), I.2005. **26.** Madrid (España), II.2007. **27.** Oporto (Portugal), II.2007. **28.** Zamora, II.2007. **29.** Madrid, III.2007. **30.** Sevilla, IV.2005. **31.** Barcelona, 2007. **32.** Barcelona, 2006. **33.** Barcelona, 2006. **34.** Barcelona, 2005. **35.** Barcelona, 2005. **36.** Barcelona, 2006. **37.** Madrid (España), IV.2007. **38.** Barcelona (España), 2003. **39.** Berlín (Alemania), 2006.
(Fig.19: De J. M. Ribeiro. Fig. 20-30: De los autores. Fig. 31-36: De barcelonastreetart.net, con permiso de su autor: J.C.; Fig. 37: De los autores. Fig. 38-39: Con permiso de Duncancumming.co, UK).

Fig. 19 - 39: Photographs of graffiti with entomological references or motifs, taken in Spain and Portugal:
19. Lisbon (Portugal), VII.2006. **20.** Caños de Meca, Cádiz (España), V.2004. **21.** Formentera, Baleares (España), VII.2005. **22.** Madrid (España), III.2007. **23.** Benicarló, Castellón (España), VIII.2006. **24.** Barcelona (España), VII.2003. **25.** Granada (España), I.2005. **26.** Madrid (España), II.2007. **27.** Porto (Portugal), II.2007. **28.** Zamora, II.2007. **29.** Madrid, III.2007. **30.** Seville, IV.2005. **31.** Barcelona, 2007. **32.** Barcelona, 2006. **33.** Barcelona, 2006. **34.** Barcelona, 2005. **35.** Barcelona, 2005. **36.** Barcelona, 2006. **37.** Barcelona (Spain), 2003. **38.** Barcelona (Spain), 2003. **39.** Berlin (Germany), 2006.
(Fig. 19: By J. M. Ribeiro. Fig. 20-30: By the authors; Fig. 31-36: From barcelonastreetart.net, with permission of the author: J.C.; Fig. 37: By the authors. Fig. 38-45: With permission from Duncancumming.co, UK).

19

20

21

22

23

25

26

27
O TRABALHO
DA PREGUIÇA
A PREGUIÇA
DO TRABALHO

24

28
VAVA
TELA...

29
..HOY TOCA SONREIR..

30

31
HORROR

32
KILL BUSH

34
MISS ZOSTOR

35

36

33
EL GRIS ES
ABURRIDO

37

38

39

sugieren un paisaje idílico que induce al sosiego, la armonía, la calma y la paz (Fig. 16, 21), ideal para un mundo placentero, para una guardería o para sugerir la alegría de vivir o el "buen rollo" (Fig. 24, 29, 33). El cangrejo se suele asociar al optimismo, pero también sugiere temor e incertidumbre (Fig. 31). Los arácnidos sugieren la amenaza, el miedo, el desasosiego, lo siniestro y el peligro ante el que se enfrenta el ciudadano (Fig. 23, 28, 40, 53). Las mantis, las avispas y los ciempiés suelen asociarse a lo imprevisible, la desconfianza y lo desconocido por lo que no es infrecuente verlos asociados a temas relacionados con la Política (Fig. 27). Las hormigas con el orden, el trabajo o el hacinamiento de la ciudad (Fig. 22, 26). Las abejas con el trabajo y el difícil mundo laboral y las moscas con lo fétido y con lo insano del mundo urbano o de ciertas ideologías (Fig. 30, 32, 36, 38) y como ocurre en otras parcelas como la Ciencia Ficción, el Cómic, el Cine o los Videojuegos, los Artrópodos son excelentes candidatos para ser utilizados por el imaginario fantástico donde todo tipo de "monstruito" artropodiano puede ser observado (Fig. 35, 37, 40 - 41, 44).

Es obvio que en muchos (la mayoría) de los grafitis que con motivos artropodianos hemos observado, no podríamos reconocer más que *bicho sp*., que ya es bastante (Fig. 35, 37, 40, 44). Sin embargo, en muchas otras ocasiones, sí hemos podido asignarlos a diferentes grupos de artrópodos (con el grado de "libertad taxonómica" que el Grafiti y los lectores nos puedan/quieran conceder).

Inicialmente llama la atención la gran variedad de grupos de Artrópodos utilizados (Tabla I), destacando los Insectos con 210 representaciones observadas, principalmente Diptera, Lepidoptera, Hymenoptera y Coleoptera. Tras ellos, y con menos frecuencia, son utilizados los quelicerados, con 51 representaciones observadas, principalmente arañas y escorpiones. Le siguen los crustáceos, con 15 representaciones, principalmente decápodos y los miriápodos con siete. De forma significativa, estas proporciones se mantienen en la bibliografía y páginas webs sobre grafitis ibéricos consultadas, tanto en grafitis ibéricos como de otros muchos países del entorno cultural.

Podemos anotar que los grafitis ibéricos manifiestan un lenguaje e iconografía entomológicos muy rico y variado, mayoritariamente ajustado a la fauna circundante (principalmente urbana) y similar como conjunto (11/12, 14/15, 20/21, 22/43) y al que hallamos en otros países de su entorno socio-cultural (Fig. 28/53, 33/53, 35/39, 25/51, 42/44, 49/50) donde también son muy abundantes y frecuentes los elementos entomológicos (39, 42, 45-48, 50-54) ya que forman parte tanto de nuestra común herencia cultural como de nuestra vida cotidiana.

Por el contrario, y con algunas excepciones (Fig. 20, 37, 41), sí hemos apreciado en los grafitis ibéricos (tanto en los que hemos estudiado, como en los que aparecen en la bibliografía y páginas webs consultadas) un cierto descuido en la figuración precisa y detallada de los artrópodos representados, a diferencia de lo que hemos observado en otros países de mayor tradición entomológica como son el Reino Unido o Alemania (Fig. 46-48, 52) y, como es lógico, también hemos observado en los grafitis ibéricos la falta de influencia y la ausencia de referencias a autores locales "clásicos o consagrados" de este tipo de Arte Contemporáneo, hecho que sí consta en otros países de mayor tradición grafitera, especialmente Estados Unidos (Fig. 54).

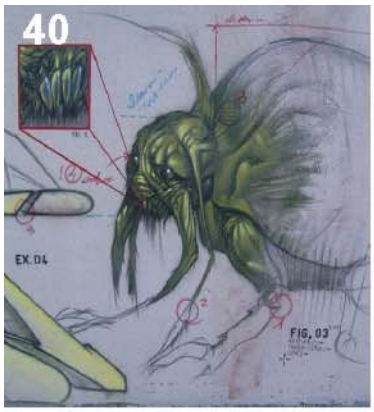
7. Agradecimiento

Deseamos manifestar nuestro sincero agradecimiento a las Instituciones que nos han autorizado la reproducción de algunas de las piezas anotadas, a P. Monserrat y J. M. Ribeiro por aportarnos material fotográfico, a los autores que nos han proporcionado datos e imágenes sobre sus grafitis y que por razones lógicas mantenemos en el anonimato y a Eduardo Ruiz Piña por su ayuda en el tratamiento de las imágenes que aquí hemos aportado.

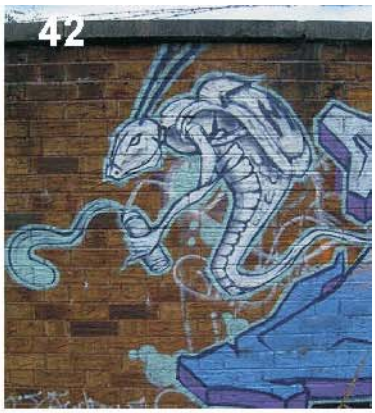
►

Fig. 40-54: Fotografías de grafitis con referencias o motivos entomológicos, tomadas en:
40. Barcelona (España), 2005. **41.** Barcelona (España), 2005. **42.** Castle Wall, Glasgow (Reino Unido), 2005. **43.** Barcelona (España), 2003. **44.** Sevilla (España), 2003. **45.** Hamsterdam (Holanda), 2004. **46.** Garnethill, Glasgow (Reino Unido), 2006. **47.** Edinburgh (Reino Unido), 2006. **48.** Garnethill, Glasgow (Reino Unido), 2006. **49.** Barcelona (España), 2006. **50.** Oslo (Noruega), III.2007. **51.** Turín (Italia), X.2003. **52.** Edinburgh (Reino Unido), 2005. **53.** Amsterdam (Holanda), 2004. **54.** Manhatan, New York (Estados Unidos), I.2006.
(Fig. 40-48, 52, 53: Con permiso de Duncancumming.co, UK; Fig. 50, 51, 54: De los autores. Fig. 49: De barcelonastreetart.net, con permiso de su autor: J.C.).

Fig. 40-54: Photographs of graffiti with entomological references or motifs, taken in:
40. Barcelona (Spain), 2005. **41.** Barcelona (Spain), 2005. **42.** Castle Wall, Glasgow (U.K.), 2005. **43.** Barcelona (Spain), 2003. **44.** Seville (Spain), 2003. **45.** Hamsterdam (Holland), 2004. **46.** Garnethill, Glasgow (U.K.), 2006. **47.** Edinburgh (U.K.), 2006. **48.** Garnethill, Glasgow (U.K.), 2006. **49.** Barcelona (Spain), 2006. **50.** Oslo (Norwey), III.2007. **51.** Turin (Italy), X.2003. **52.** Edinburgh (U.K.), 2005. **53.** Amsterdam (Holland), 2004. **54.** Manhatan, New York (U.S.A.), I.2006.
(Fig. 40-48, 52, 53: With permission from Duncancumming.co, UK; Fig. 50, 51, 54: By the authors. Fig. 49: From barcelonastreetart.net, with permission of the author: J.C.).


40
EX.04
FIG. 03

41
FIG. 02


42

43

44

45
one

46

47

48

49
WARNING

50

51

52

BUGS
FUNNY?
53

54

Bibliografía

ABEL, E. L. & B. E. BUCKLEY 1977. *The Handwriting on the Wall: Toward Sociology and Psychology of Graffiti*. Greenwood Press, Westport, 156 pp.

ADAMS, L. R. 1983. *Abeilles et recolte du miel dans l´art rupestre du Levant espagnol. Homenaje al prof. Martín Almagro Basch,* Ministerio de Cultura, Madrid, t. I: 363-369.

ARCHER, C. 2003. *Parisian Art Underground.* Mark Batty Publisher, 192 pp.

ARIAS, F. 1977. *Los "graffiti": juego y subversión*. Lindes / Comunicación, Valencia, 47 pp.

ARRANZ ROJO, Á. 1995. *Graffiti en Madrid: enero 1985 - junio 1994.* Tesis inédita de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Pintura, leída el 23-03-1995.

BAEDER, J. 1996. *Sign language: street signs as Folk Art.* Harry N. Abrams, New York, 144 pp.

BADENES SALAZAR, P. 2006. *La estética en las barricadas: Mayo del 68 y la creación artística.* Castelló de la Plana: Universidad Jaume I, D.L., 372 pp.

BELLANGE, E. 1995. El *mural como reflejo de la realidad social en Chile.* LOM, Chile America Cesoc, Santiago de Chile, 127 pp.

BISCHOFF, G. 2001. *Kapital, un an de graffiti à Paris*. Éditions Alternatives, Paris, 199 pp.

BOU, L. 2005. *Street Art: The Spray Files, Street art: graffiti, stencils, stickers, logos, Monsa.* San Adrià de Besòs, Barcelona, 192 pp.

BOUZA, F. & R. MARTÍNEZ POMAR 1989. Sociología de la reciprocidad lingüística. Las pintadas de la Facultad de CC. Políticas y Sociología de la Universidad Complutense (1986-1987). En: Félix Rodríguez González (ed.), *Comunicación y lenguaje juvenil*, Fundamentos, Madrid: 99-116.

CANALI, L. 1991. *Graffiti latini: scrivere sui muri a Roma antica.* Bompiani, Milano, 300 pp.

CARDILLI, L. 2000. Graffiti urbani: prevenzioni – interventi, Actas del congreso "*Sobre restauración de monumentos afectados por el vandalismo gráfico*" (Roma, 2000), Artemide, Roma, 137 pp.

CASTLEMAN, C. 1987. *Los Graffiti*. Hermann Blume, Madrid, 190 pp.

CHALFANT, H. & J. PRIGOFF 1984. *Spraycan Art*. Thames and Hudson, Londres, 96 pp.

CHALFANT, H. & M. COOPER 1991. *Subway Art.* Thames and Hudson, Londres, 104 pp.

CHAROUX, J. 1980. *London Graffiti.* Howard and Wyndham Co., London, 96 pp.

CLOTTES, J. 1990. *L´Art des Objets au Paléolithique*. Ministère de la Culture, Paris, t. 1, 293 pp., t. 2, 283 pp.

CLOTTES, J. 2003. Return to Chauviet Cave, Thames & Hudson, London, 225 pp.

CRUSELL, L. *et al*., 1977. *Pintades = Pintadas: Barcelona, de Puig Antich al Referendum.* La Gaya Ciencia, Barcelona, 126 pp.

DAMS, M. & L. DAMS 1978. Spanish rock-art depicting honey-gathering during the Mesolithic. *Nature*, **268**: 228 - 230.

DELPORTE, H. 1955. *La imagen de los animales en el Arte Prehistórico*. Compañía Literaria, Madrid, 254 pp.

DIEGO, J. DE 2000. *Graffiti: la palabra y la imagen: un estudio de la expresión en las culturas urbanas en el fin del siglo XX*. Amelia Romero, Barcelona, 265 pp.

DOWSON, T. A. 1992. *Rock Engravings of Soutern Africa*. Witwatersrand Universtity Press. Johanesbourg, 124 pp.

EDITORES, 1988. Graffiti in Granada, may 1988, *Journal of Spanish Philology,* **XII**, 2: 89-91.

FEREM, M. 2007. *Bathroom Graffiti.* Mark Batty Publisher, 160 pp.

FIGUEROA-SAAVEDRA, F. 1999. *El "graffiti movement" en Vallecas: historia, estética y sociología de una subcultura urbana, (1980-1996)*, Tesis inédita de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del Arte III, leída el 29-09-1999, 769 pp.

FIGUEROA-SAAVEDRA, F. 2002. *Madrid graffiti: historia del graffiti madrileño, 1982-1995.* Megamultimedia, Málaga, 219 pp.

FIGUEROA-SAAVEDRA, F. 2003. *El "graffiti movement" en Vallecas: historia, estética y sociología de una subcultura urbana, (1980-1996),* Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones, Madrid, CD-ROM (1999) 2/3.

FIGUEROA-SAAVEDRA, F. 2004. *El graffiti universitario.* Talasa, Madrid, 160 pp.

FIGUEROA-SAAVEDRA, F. 2006. *Graphitfragen: una mirada reflexiva sobre el Graffiti*. Minotauro, Madrid, 217 pp.

FORGAS BORDET, E. 1993. La puerta como texto: semiótica textual de los graffiti de universidad. *Signa*, **2**: 57-70.

GÁNDARA, L. 2003. *Graffiti.* Eudeba, Buenos Aires, 127 pp.

GAN BUSTOS, F. 1978. *La libertad en el W. C.: para una sociología del graffiti*. Dopesa, Barcelona, 202 pp.

GANZ, N. 2004. *Graffiti: arte urbano de los cinco continentes.* Gustavo Gili, Barcelona, 375 pp.

GARCÍA POVEDA, J. 2006. *Pintadas 80-90-00*, UPV, D. L., Valencia, 167 pp.

GARÍ, J. 1993. *Signes sobre pedres: fonaments per una teoría del grafiti.* Universitat de València, D. L., Valencia, 132 pp.

GARÍ, J. 1995. *La conversación mural: ensayo para una lectura del graffiti*. Fundesco, Madrid, 283 pp.

GARSTANG, J. 1989. *El Arábah: a centenary of the Middle Kingdom, survey of the Old Kingdom Temenos, graffiti from the Temple of Sety.* Histories & Mysteries of Man, London, 46 pp.

GIMENO BLAY, F. M. & M. L. MANDINGORRA LLAVATA 1997. Los muros tienen la palabra: materiales para una historia de los graffiti, *Actas de la segunda edición del Seminari Internacional d'Estudis sobre la Cultura Escrita*, Valencia, 6 a 10 de noviembre de 1994/ Ed.: Universitat, Departamento de Historia de la Antigüedad y de la Cultura Escrita, D. L., València, 302 pp.

G.R.A.P.P. 1993. *L´Art pariétal paléolithique.* CTHS, Paris, 427 pp.

GRODY, S. 2007. *Graffiti L.A.: Street Styles and Art.* Harry N. Abrams, Inc., Los Angeles, 304 pp.

KEVAN, D. K. MCE. 1980. Grigs, graces, graphics and graffiti: an essay on elements of ethnoentomology. *Metaleptea,* **2**(2): 54-72.

KUZDAS, H. J. & M. NUNGESSER 1990. *Berliner MauerKunst,* Elefaten, Berlin, 84 pp.

LANG, M. 1976. *Graffiti and dipinti.* American School of Classical Studies at Athens, Princeton, 116 pp.

LATREILLE, P. P., 1819. Des insects peints ou sculptés sur les monumens antiques de l'Egypte. *Mem. Du Muséum Hist. Nat*., **5**: 249 - 270, pl. 18.

LEROI GOURHAN, A. 1968. *Prehistoria del arte occidental*, Gustavo Gili, Barcelona, 326 pp.

LEROI GOURHAN, A. & J. ALLAIN 1979. *Lascaux inconnu*, CNRS, Paris, 381 pp.

LEVITT, H. 1987. *In the street: chalk drawings and messages: New York City: 1938-1948.* Duke University Press, Durham, North Carolina, 105 pp.

LINGENS, P. 1995. Medieval and post-medieval graffiti by pilgrims as sources in pilgrimage research. *Actas del Congreso de Estudios Jacobeos*: 491-494, Santiago de Compostela (1993).

LÓPEZ, C. 1991. Graffiti. La ciudad es para mí, *La Esfera*: 70 - 76.

LUCAS, G. 1973. *American Graffiti*. Universal Pictures Iberia, Madrid D. L.2004, disco óptico (DVD) (108 min.).

MAFFI, M. 1975. *La cultura underground*. Anagrama, Barcelona, t.1, 181 pp, t.2, 416 pp.

MANCO, T. 2002. *Stencil graffiti, Street Graphics/Street Art.* Thames & Hudson, London, 108 pp.

MARCONOT, J. M., 1995. *Le langage des murs: du graffe au graffiti.* Les Presses du Languedoc, Montpellier, 131 pp.

MARTÍNEZ, H. 2006. *Graffiti NYC.* Prestel, Munich, 151 pp.

MASINI, L. V. 2003. *Arte del novecento: dall'Espressionismo al multimediale. V.7, La nuova pittura e la nuova scrittura dagli anni '70 al '90.* Giunti, Firenze: 1086-1233.

NAAR, J. & S. JENKINS 2007. *The Birth of Graffiti.* Prestel Publishing, London, 192 pp.

OLIVERA, A. 1990. El espacio de la protesta: graffiti en Madrid, *Géographie Sociale,* **10**: 111-122.

PAILLET, P. P. 2006. *Les arts préhistoriques.* Ed.Ouest France, Rennes, 127 pp.

PAUL 107 2003. *All city: the book about taking space*, ECW, cop., Toronto, 175 pp.

PHILLIPS, S. A. 1999. *Wallbangin': Graffiti and Gangs in L.A.* Chicago, University of Chicago Press, Chicago, 414 pp.

POWERS, S. 1999. *The Art of Getting Over: Graffiti at the Millennium.* St. Martin's Press, New York, 160 pp.

PUIG TORRES, R. 2005. *Barcelona: 1000 graffitis*, Gustavo Gili, Barcelona, 256 pp.

RAHN, J. 2002. *Painting without permission: hip-hop graffiti subculture.* Bergin & Garvey, Westport, 225 pp.

RENART ESCALER, L. 1994. *Graffiti, Idea*, D. L., Santa Cruz de Tenerife, 157 pp.

REYES SÁNCHEZ, F. J. 2003. *Graffiti, breakdance y rap: el hip hop en España.* Tesis inédita de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad I (leída el 10.VI.2003), 563 pp.

RIOUT, D. 1985. *Le livre du graffiti.* Éditions Alternatives, Paris, 139 pp.

ROBINSON, D. 1990. Soho Walls: beyond graffiti, Thames and Hudson, New York, 96 pp.

RUIZ CABRERO, L. A. & F. LÓPEZ PARDO 2000. *Cerámicas fenicias con graffiti de la isla de Essaouira (antigua Mogador, Marruecos)*, Artemide, Roma, 137 pp.

SCHOLZ, A. 2001. *Scenes Graffiti in Barcelona.* Index Book, Gingko, 200 pp.

TANZER, H. H. 1939. The common people of Pompeii: a study of the graffiti, The Johns Hopkins Press, Baltimore, 113 pp.

TRISTAN MANCO, T., C. NEELON & LOST ART 2005. *Graffiti Brasil (Street Graphics / Street Art).* Thames & Hudson, London, 128 pp.

UCKO, J. & A. ROSENFELD 1966. *L´Art paléolithique.* Hachette, coll.L´Univers des connaissances, Paris, 256 pp.

WALDERNBURG, H. 1990. *Berliner mauerbilder / fotografien und einleitender essay Hermann Waldernburg.* Nicolaische, Berlin, 119 pp.

WALSH, M. 1996. *Graffito*. North Atlantic Books, co., Berkeley (California), 136 pp.

WHITE, R. 2003. *L´Art préhistorique dans le monde.* La Martinière, París, 239 pp.

ZIMMERMANN, S. 2005. *Berlin street art.* Prestel, München, 96 pp.

VARIOS AUTORES 2005. *Granada graffiti: 2005-1989.* Armilla, El Lunes, Granada, 201 pp.

Algunas páginas webs relacionadas con el Grafiti visitadas:

http://buscon.rae.es/dpdI/
http://catedral.weblog.com.pt/arquivo/095093.html
http://es.wikipedia.org/wiki/Graffiti
http://graffiti.playdo.com/
http://sunsite.icm.edu.pl/graffiti/faq/stowers.html
http://www.amazon.com/Stencil-Graffiti-Street-Graphics-Art/dp/0500283427
http://www.graffiti.org/
http://www.barcelonastreetart.net/
http://www.daimgallery.com/
http://www.duncancumming.co.uk/
http://www.geocities.com/Area51/crater/2801/portada.html
http://www.graffiti.net/
http://www.graffiti.no/
http://www.graffiti.nsw.gov.au/
http://www.graffiti.org.br/
http://www.graffiti-connexion.com/
http://www.graffiti-galerie.de/
http://www.graffiti-jeugddienst.be/
http://www.lay-lo.com/graff/011205-2.html
http://www.naotenhonome.com/arteurbana/
http://www.noctes-gallicanae.org/Pompeii/graffiti_1.htm
http://www.pbase.com/srijith/graffiti
http://www.schhh.unmicroclima.com/
http://www.sitiosespana.com/paginas/GRAFFITI.htm
http://www.stencilgraffiti.com/links.html
http://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/05historia_spain.html
http://www.wikilearning.com/la_era_del_graffiti-wkccp-17024-1.htm