

GRAFITI Y ARTE URBANO

Alumna: Cristina Beloso Funcía

Grado en Historia del Arte

Departamento de Historia del Arte y Música

Curso académico 2014-2015

Tutora: Andere Larrinaga Cuadra

RESUMEN

El principal objetivo de este trabajo es aclarar el significado y uso que ha tenido el grafiti y arte urbano durante la historia. El trabajo comienza explicando cómo el fenómeno del grafiti existe desde la Antigüedad y cuáles eran sus usos más comunes. A continuación se analizan los movimientos más recientes en el arte urbano, desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad; siendo uno de los más importantes el movimiento surgido a finales de la década de los 60 en Nueva York, el llamado *subway art*. Otro factor importante es el hecho de que el arte urbano no está enemistado con el arte más convencional, por lo que muchos artistas compaginan estas dos facetas, haciendo diferentes trabajos para el espacio de la galería y para el espacio urbano.

El grafiti comenzó como algo meramente nominal, servía para reivindicar la presencia de una persona en un lugar; pero, con el tiempo, fue convirtiéndose cada vez en algo más artístico. Podríamos decir que el grafiti consta de dos elementos: la palabra y la imagen. En momentos social o políticamente convulsos se le otorgaba mucha importancia a la palabra, pero hoy en día en el arte urbano se le concede más importancia a la imagen, ya que es una forma muy directa de transmitir información.

Desde la década de 1970 han surgido múltiples y diversas técnicas y recursos para realizar arte urbano. En su mayoría son herederas de procedimientos ya existentes, como el *stencil*, que consiste en utilizar plantillas para pintar (es decir, la técnica del estarcido), hoy en día llevado a un nuevo nivel por los artistas urbanos; o el *flyposting*, que consiste en bombardear las paredes con carteles confeccionados por uno mismo, lo que sin duda recuerda a las revueltas estudiantiles de mayo del 68.

La importancia del grafiti como forma de expresión reside en el hecho de que no está controlada por ningún tipo de poder, ni supeditada a ningún mercado. Por esta razón, tiene libertad plena para expresar el mensaje que el artista quiera, sin tener la necesidad de ser aceptado por los círculos artísticos convencionales.

ÍNDICE

Introducción	5
1. El grafiti en la historia	8
1.1. El grafiti en la Antigüedad	8
1.2. El grafiti en la Edad Media	9
1.3. El grafiti en la Edad Moderna	10
1.4. El grafiti en los siglos XVIII y XIX	10
1.5. El grafiti en el siglo XX	12
2. El grafiti metropolitano en Nueva York	14
2.1. Los pioneros: Cornbread y Taki 183	14
2.2. El <i>subway art</i>	16
2.3. El grafiti llega a la galería: Fashion Moda Gallery y Fun Gallery	18
3. Precedentes del <i>street art</i>	20
3.1. Nuevos Realistas	20
3.2. Situacionistas	20
3.3. Post Situacionistas y Fluxus	22
3.4. <i>Street art</i> conceptual en Estados Unidos	24
4. <i>Postgraffiti</i> o <i>street art</i> : el arte urbano a partir de los 90	26
4.1. <i>Stencil</i> (Estarcido)	26
4.2. <i>Posters</i> (carteles)	28
4.3. <i>Sticker art</i>	28
4.4. <i>Adbusting/ Culture jamming</i>	29

4.5. <i>Reverse graffiti</i>	30
4.6. <i>Street painting</i>	31
4.7. <i>Yarn bombing/urban knitting</i>	31
4.8. Jardinería de guerrilla	32
4.9. Otras técnicas	32
Conclusiones	34
Bibliografía	36

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene como propósito realizar un recorrido a lo largo de la historia del grafiti y el arte urbano (*street art*). En este recorrido mencionamos los artistas y ejemplos más importantes, para después analizar más detenidamente la segunda mitad del siglo XX.

El arte urbano ha ganado una gran popularidad en las últimas décadas, pero no es un fenómeno actual, ya que ante todo es una forma de comunicación y la necesidad de comunicarse es uno de los instintos más primarios del ser humano.

La relevancia de este arte reside en dos aspectos clave: su carácter público y su ilegalidad. El arte urbano se aleja del circuito habitual del arte (es decir, galerías y museos) acercándose a la población, que puede apreciarlo de manera gratuita. Además, al ser una canal de comunicación ilegal (o al menos, no oficial), no posee cortapisas ni censuras en cuanto al mensaje que quiere transmitir.

Estado de la cuestión

Existen diversos estudios sobre el grafiti, enfocados desde diferentes perspectivas, como la histórica¹, la artística², la semántica³ e incluso la sociológica⁴. En este trabajo nos vamos a centrar en analizar el fenómeno del arte urbano desde el enfoque de la Historia del Arte, es decir, desde una perspectiva histórica y descriptiva⁵.

¹ GIMENO BLAY, F. M. (Ed.). *Los muros tienen la palabra: materiales para una historia de los "Graffiti"*. Universidad de Valencia, Valencia: 1997; McDONALD, Fiona. *The popular history of graffiti*. Skyhorse Publishing Inc, Nueva York: 2013; SENO, Ethel y McCORMICK, Carlo (Ed.). *Trespass: historia del arte urbano no oficial*. Taschen, Colonia: 2010 y STAHL, Johannes. *Street art*. H. F. Ullmann, Bonn: 2009.

² FIGUEROA-SAAVEDRA, Fernando (Coord.). *Graffiti was here: una ventana al muro*. Trea, Gijón: 2009.

³ GARI, Joan. *La conversación mural: ensayo para una lectura del graffiti*. Fundesco, Madrid: 1995.

⁴ DIEGO, Jesús de. *Graffiti, la palabra y la imagen: un estudio de la expresión en las culturas urbanas en el fin del siglo XX*. Amelia Romero, Barcelona: 2000.

⁵ Para este trabajo hemos utilizado los libros que siguen una perspectiva histórica, mencionados en el anterior apartado, como el de McDonald y el de Stahl. También hemos usado libros sobre el aspecto descriptivo y las técnicas como CARLSSON, Benke y LOUIE, Hop, *Street Art: recetario de técnicas y materiales del arte urbano*. Gustavo Gili, Barcelona: 2013 y libros escritos por los propios artistas, como BANKSY, *Wall and piece*. Century, Londres: 2005.

Al igual que con otros movimientos de la historia del arte, tenemos dos fuentes básicas para la elaboración del trabajo, las obras artísticas y la bibliografía específica. Sin embargo con el arte urbano tenemos la problemática de que sus obras tienen una existencia efímera, debida a los materiales utilizados en su producción, a su naturaleza pública y a su carácter ilegal. Es por eso que en este ámbito adquiere una gran importancia el hecho de fotografiar las obras, fotografías que en muchos casos realizan los propios creadores de las obras y con las que luego componen álbumes a modo de catálogo de su obra.

Diferencias entre grafiti y *street art* (arte urbano)

El término grafiti está tomado del italiano *graffiti* (plural de *graffito*) que designa una marca o inscripción incisa en una pared. Los arqueólogos y epigrafistas utilizan este término para referirse a las inscripciones espontáneas que se han encontrado en las paredes de las ruinas de la Antigüedad y fue extendido y divulgado en medios académicos por el arqueólogo italiano Raffaele Garrucci a mediados del siglo XIX.

En la década de 1970, el término pasó al inglés coloquial al utilizarse en la prensa neoyorquina para denominar a las pintadas hechas por los jóvenes en las paredes de la ciudad. Por influencia estadounidense, la expresión se popularizó en otros idiomas como el castellano y entre los hispanohablantes es habitual oír el término *graffiti*, en plural en el idioma de origen, aún refiriéndose a una obra en singular. La Real Academia Española admite como válido el uso de grafiti en singular, y de grafitis en plural, pero recomienda evitar el uso de *graffiti*, ya que en español no existe la grafía "ff".

En la segunda mitad del siglo XX comienzan a aparecer intervenciones artísticas realizadas en el entorno urbano que en muchas ocasiones no se relacionan con el grafiti, ya que utilizan materiales, técnicas y recursos totalmente diferentes. El término *street art* (arte urbano) surgió en los años 80 dada la necesidad de una palabra para englobar todas esas expresiones artísticas urbanas, que desde la década de los 70 fueron ampliándose y diversificándose. El *street art* comprende cualquier obra o intervención

artística de carácter público y urbano: carteles, grafitis, esculturas, performances, etc⁶. Como contamos en el trabajo, en la década de los 90 surgieron otros términos para englobar este tipo de arte, como *postgraffiti*.

Estructura del trabajo

El trabajo está estructurado en cuatro capítulos y un apartado de conclusiones. En el primer capítulo realizamos un recorrido histórico del grafiti, desde la Antigüedad hasta principios del siglo XX, explicando en qué consiste este tipo de expresión y mencionando los ejemplos más importantes.

El segundo capítulo analiza uno de los fenómenos más importantes del grafiti, el movimiento conocido como *subway art*, que comienza en Nueva York a finales de la década de 1960. El tercer capítulo trata sobre las expresiones artísticas urbanas de la segunda mitad del siglo XX, iniciadoras de lo que se conoce hoy en día como *street art* o arte urbano y consideradas sus precedentes. Y el cuarto y último capítulo habla del arte urbano realizado a partir de los noventa, cuando alcanza un gran desarrollo y surgen nuevas técnicas y materiales.

⁶ El artista John Fekner en el libro de Cedar Lewisohn, *Street Art: The Graffiti Revolution* define el street art como: “todo el arte de la calle que no es grafiti”.

1. EL GRAFITI EN LA HISTORIA⁷

El grafiti no es un fenómeno moderno, la práctica de escribir en las paredes se remonta a las primeras formas de comunicación visual conocidas, las de las cuevas prehistóricas. Estas marcas en las paredes se toman como representación del nacimiento tanto del arte como del homo sapiens.

1. 1. El grafiti en la Antigüedad

Las marcas encontradas en las ruinas griegas y romanas son tomadas a menudo como los primeros grafitis y uno de los mejores ejemplos lo tenemos en la ciudad de Pompeya que, a causa de la erupción del volcán Vesubio (ocurrida el día 24 de agosto del año 79 d. C.), quedó enterrada e inmortalizada. En el siglo XIX, con el desarrollo de la arqueología, se descubrieron las ruinas pompeyanas, en las que con los años se han encontrado más de 15.000 grafitis. Estas marcas se dividen en dos grupos: los *dipinti*, que están realizados con pintura, tinta e incluso carbón (por lo que apenas se han conservado ejemplares hasta nuestros días); y los propiamente llamados grafitis, que son marcas incisas en la superficie, aunque a menudo se utiliza esta última expresión para referirse a los dos, ya que es el género mayoritario hallado en las ruinas.

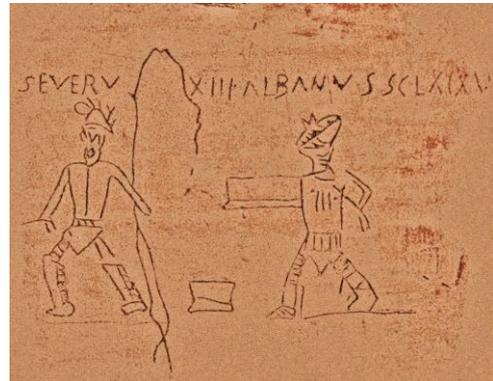
En la antigua Roma el grafiti era muy común y no estaba visto necesariamente como una forma de vandalismo. Los grafitis romanos demuestran que la tasa de alfabetización de la sociedad romana era muy alta, ya que se han encontrado grafitis realizados por los diferentes estratos de la sociedad; además, el gran volumen de anotaciones anónimas y sobre temáticas de la vida cotidiana nos hace pensar que el conocimiento del latín por parte de la población era extenso. Por otra parte, se han encontrado alfabetos escritos en las paredes a bajas alturas, lo que sugiere que eran utilizados para que los niños aprendieran a leer y escribir.

La temática de los grafitis es variada: se han encontrado desde comentarios mordaces sobre política local, hasta declaraciones de amor, pasando por simples firmas,

⁷ Los libros de referencia utilizados para este capítulo son: BAIRD, J. A. y TAYLOR, Claire (Ed.). *Ancient graffiti in context*. Routledge, New York: 2011; McDONALD, Fiona. *The popular history of graffiti*, op. cit. y STAHL, Johannes. *Street art*, op. cit.

caricaturas de personajes célebres, citas de obras famosas o incluso dibujos de escenas de gladiadores. Estas inscripciones son probablemente la mejor manifestación que nos ha quedado de la voz del pueblo llano en el Imperio romano.

Figura 1. Grafiti con temática de gladiadores hallado en Pompeya.



1. 2. El grafiti en la Edad Media

Gran parte de los grafitis encontrados en la Edad Media son el reflejo de viajes, son inscripciones que reivindican la presencia de los viajeros en un lugar concreto. Es común encontrar marcas realizadas por peregrinos, comerciantes, navegantes e incluso por pueblos viajeros, como los vikingos.

Durante siglos, los vikingos se dedicaron a realizar inscripciones rúnicas en las tierras que visitaban en sus viajes; se han encontrado multitud de grafitis de este tipo en Inglaterra, aunque el ejemplo más reseñable lo encontramos en la ciudad Constantinopla. Entre los siglos X y XIV el imperio bizantino contrataba vikingos como guardia personal del emperador y es por eso que podemos hallar sus inscripciones en su capital. La marca más famosa sin duda es la hallada en un bloque de mármol dentro de Santa Sofía, que significa *Halvdan talló estas runas*, y que no fue descubierta hasta el año 1964.



Figura 2. La inscripción de Halvdan en la Basílica de Santa Sofía (Estambul).

Además del grafiti que es meramente nominal y reivindica una presencia, es habitual la temática religiosa en el grafiti medieval. Muestra de ello son las

inscripciones hechas por los cruzados en el Santo Sepulcro de Jerusalem en el siglo XIII o las que hallamos en la iglesia de Ashwell en Hertfordshire (Inglaterra) relacionados con una gran epidemia de peste en el siglo XIV.

Otra temática muy común en los grafitis medievales es la naval y encontramos grafitis que representan barcos en zonas costeras de todo el mundo, como Inglaterra o Dinamarca. Además, a partir del siglo XVI y la conquista del Nuevo Mundo, encontramos múltiples ejemplos en zonas americanas, como Puerto Rico, Bahamas o la República Dominicana.

1. 3. El grafiti en la Edad Moderna

La importancia del grafiti en el entorno urbano durante la Edad Moderna es evidente, prueba de esto es que a lo largo de este período encontramos una anécdota que se repite en varias biografías, en la cual un artista demuestra su talento al dibujar en una pared. Ghiberti y Vasari hablan de Giotto que, siendo joven, fue descubierto por Cimabue cuando estaba dibujando una cabra sobre una roca. Existen anécdotas similares sobre otros pintores como Andrea Sansovino o Andrea del Castagno, entre otros.

Es mencionable el hecho de que Leonardo da Vinci aconseja en su *Tratado sobre la pintura* dejarse inspirar por las paredes y por las marcas que se encuentran en éstas para realizar cuadros de paisajes.

1. 4. El grafiti en los siglos XVIII y XIX

Hoy en día grabar iniciales o un mensaje en la superficie de un monumento es un acto delictivo, pero hace pocos siglos se consideraba una práctica popular y muchos viajeros realizaron inscripciones en lugares emblemáticos. La mayoría de este tipo de inscripciones están relacionadas con el Grand Tour, un itinerario de viaje por Europa, antecesor del turismo moderno, que tuvo su auge entre mediados del siglo XVII y la década de 1820. Italia era uno de los destinos más populares de este itinerario, donde se visitaban entre otros lugares, las casas de pintores y escritores ilustres. En algunas de ellas se conservan grafitis realizados por los turistas. Por ejemplo, en las paredes de la

casa de Petrarca se convirtió en costumbre que los viajeros grabaran algún mensaje, medida que se intentó evitar en el año 1787 colocando un libro de visitas.

Además de las inscripciones en monumentos, hay otro tipo de marcas famosas por el lugar en el que son realizadas, son las conocidas como *latrinalia*. El término *latrinalia* deriva del latín y fue acuñado por el profesor especialista en folclore Alan Dundes en 1966 para referirse a las pintadas que habitualmente vemos en los baños públicos. Esta costumbre existe desde hace más de dos mil años, pues existen inscripciones en los baños públicos ya en la Antigüedad, en ciudades como Roma o Pompeya.

Pero los *latrinalia* no sólo poseen una larga tradición, sino que también han despertado interés como objeto de estudio desde hace siglos. Muestra de ello es una compilación de *latrinalia* publicada en 1731 bajo el título *The Merry-Thought: or the Glass-Window and Bog-House Miscellany*. El libro fue realizado por Hurlo-Thrumbo, pseudónimo de un autor desconocido, aunque se cree que el verdadero autor es el editor del libro, James Roberts.

En la década de 1820 encontramos al que muchos artistas urbanos consideran su primer precedente, Joseph Kyselak, un funcionario del gobierno austrohúngaro. Cuando contaba con 20 años y, a causa de una apuesta, Kyselak comenzó sin saberlo una técnica generalizada entre los artistas de grafiti: la repetición constante de su nombre en distintos lugares, llamada *tagging*. Kyselak aprovechó sus viajes y su afición por la escalada para firmar en los principales edificios de varias ciudades del Imperio. La difusión de esta firma es sorprendente, lo que hace pensar a los expertos, que al igual que pasó después con Kilroy, podrían haber existido imitadores de la obra.

El grafiti ha sido usado durante toda la historia con fines políticos (como ya se observa en Pompeya) y uno de los ejemplos más sonados es el del caricaturista Charles Phillipon. Phillipon es famoso por ser el creador, en 1830, de la caricatura del rey Luis Felipe de Francia convertido en una pera. La versión final de la caricatura fue realizada por Honoré Daumier y publicada en 1831 en las revistas *La Caricature* y *Le Charivari*. Durante el siglo XIX este motivo fue dibujado masivamente por el proletariado en las paredes de París como señal de rechazo a la monarquía.

1. 5. El grafiti en el Siglo XX

Kilroy estuvo aquí (Kilroy was here) es un grafiti típico de la cultura popular estadounidense que alcanzó la fama durante la Segunda Guerra Mundial. El grafiti consta de una figura masculina con una gran nariz que está mirando por encima de una valla en la que está escrita dicha frase. Los orígenes de este grafiti son debatidos por los expertos y, aunque existen varias teorías, no se sabe a ciencia cierta quién ni cuándo se realizó la pintada original. Esta marca se hizo muy popular entre los soldados norteamericanos, que la repetían sin cesar en los distintos países a los que la guerra les llevaba, donde dejaban escrita la frase en refugios, tanques, muros o incluso sobre la tierra.

Lo más curioso de esta típica pintada es que podemos encontrar ejemplos similares en otros países, como en el Reino Unido, donde este grafiti es conocido como Mister Chad o simplemente Chad, o en Australia, donde el equivalente de Kilroy es conocido como Foo.

Figura 3. Inscripción de Kilroy en el Memorial de la II Guerra Mundial (Washington D.C.).



Uno de los primeros artistas en considerar el grafiti como arte fue el fotógrafo húngaro afincado en París Brassai, pseudónimo de Gyula Halász. En el año 1930 Brassai comenzó a interesarse por el grafiti; de hecho, fue uno de los primeros en identificar la importancia artística de esta forma de expresión, aunque ya existían estudios arqueológicos sobre la misma. El fotógrafo realizó durante toda su vida un trabajo de investigación en el que documentaba los grafitis que encontraba en un cuaderno, en el que dibujaba y anotaba las direcciones exactas de los lugares que elegía antes de hacer su fotografía. Estudió incluso la evolución del grafiti, así como su transformación y alteración en las paredes con el paso del tiempo.

Su relevancia es tal que muchos de sus trabajos influyeron en artistas de la talla de Miró, Dubuffet o Tàpies. Muy vinculado con los surrealistas, publicó un ensayo en

1933 en la revista *Minotaure* (órgano principal de los surrealistas) llamado *Desde las paredes de las cavernas a los muros de la fábrica*. En este texto, Brassai define el grafiti como “l'art batard des rues mal famées” (es decir, el arte bastardo de las calles de mala fama). El autor explica cómo la belleza no es el objetivo del grafiti, sino su recompensa. En el artículo cuestiona la necesidad y autenticidad de esta expresión, incluso como referencia para el arte contemporáneo de aquel momento. En conclusión, Brassai ofrece un temprano ejemplo de la expresión *street art*.

2. EL GRAFITI METROPOLITANO EN NUEVA YORK⁸

En la década de los 60, los adolescentes de Nueva York empezaron a escribir sus nombres en las paredes de su ciudad. Para ello elegían un alias en lugar de sus nombres reales, creando así una identidad pública para la calle. Aunque en un principio el grafiti nominal tenía una función claramente territorial y era común que lo hicieran los miembros de las bandas, el significado del grafiti fue cambiando hasta ser visto por los jóvenes como una forma de alcanzar cierta fama entre sus conciudadanos.

Pronto, el soporte elegido por los jóvenes cambió de los muros de los edificios a los laterales de los vagones del metro. De este modo liberaban su obra de un soporte estático y le otorgaban movilidad, ya que sus obras se movían literalmente por toda la ciudad y personas de diferentes barrios y estratos sociales podían verlas.

Las primeras firmas se realizaron con pinceles y rotuladores, pero hubo una gran evolución técnica con la llegada de los aerosoles, que eran mucho más rápidos y limpios, lo que los convertía en una herramienta más eficaz. Los jóvenes comenzaron a denominarse a sí mismos escritores (*writers*) y competían por hacer obras cada vez de mayor tamaño.

2. 1. Los pioneros: Cornbread y Taki 183

Aunque quiénes fueron los primeros artistas de grafiti en Estados Unidos es un tema muy discutido, la mayoría de los escritores están de acuerdo en señalar como pioneros a Cornbread y Taki 183.

Cornbread, cuyo nombre real es Darryl McCray, nació en Filadelfia y comenzó a escribir en las paredes para llamar la atención de una chica, aunque pronto se convirtió en su dedicación a tiempo completo. Durante la década de 1960, Cornbread estampó su

⁸ Los libros de referencia utilizados para este capítulo son: CASTLEMAN, Craig. *Los graffiti*. Blume, Madrid: 1987; CHALFANT, Henry. *Spraycan art*. Thames & Hudson, Londres: 1987; COOPER, Martha. *Subway art*. Thames and Hudson, Londres: 1984; GASTMAN, Roger. *Freight train graffiti*. Thames & Hudson, Londres: 2006; MAILER, Norman y NAAR, Jon. *The faith of graffiti*. It Books, Nueva York: 2009 y WITTEN, Andrew. *Style master general: the life of graffiti artist Dondi White*. Reagan Books, Nueva York: 2001.

firma (*tag*) por las calles de su ciudad hasta convertirse en un fenómeno en la prensa, y hacia finales de la década había nacido en Filadelfia una nueva subcultura, ya que muchos jóvenes decidieron imitarle. El movimiento se extendió a Nueva York y se transformó en el movimiento del grafiti moderno, que alcanzó su punto máximo en los Estados Unidos en la década de 1980 y luego se trasladó a Europa.

Taki 183 es uno de los artistas de grafiti más influyentes de la historia. De origen griego, la elección de su alias vino determinada por su nombre: en Grecia Taki es una abreviatura común para su nombre, Demetrius, que se complementa con el número de la calle en la que vivía en Manhattan, la 183. En la década de los 60 comenzó a trabajar como mensajero y, a causa de su trabajo, se vio obligado a viajar en metro por toda la ciudad. En sus viajes escribió su nombre en multitud de trenes y estaciones, convirtiéndose al igual que Cornbread en un personaje importante en la prensa de la ciudad.

En 1971 un reportero le localizó y contactó con él y, como resultado de ese encuentro, escribió un artículo en el *New York Times*⁹ que influyó a multitud de jóvenes para los que hacerse ver por medio del grafiti se convirtió en una vocación. Los adolescentes de toda la ciudad comenzaron a escribir y crear variaciones de sus nombres y a desarrollar logos.

Además del estilo, los escritores empezaron a experimentar con el tamaño y el color; descubrieron que podían cubrir grandes áreas de color con la pintura en spray y se creó una nueva forma, la pieza (*piece*). El nombre proviene de la abreviatura de pieza maestra (*masterpiece*) y las primeras eran simples firmas delineadas con pintura de otro color. La escala de las pinturas creció hasta ocupar, en 1975, el lado completo de un tren, incluidas las ventanas.

Figura 4. Grafiti que ocupa el lado completo de un tren (llamado de vagón entero) realizado por Lee Quinones en 1979.



⁹ "Taki 183' Spawns Pen Pals". *New York Times*, 21 de julio de 1971 (pág. 37).

2. 2. El *Subway art*

El movimiento del grafiti metropolitano de Nueva York fue revolucionario y muy diferente a otros movimientos de arte urbano ya que, como hemos dicho, los soportes principales no eran las paredes y edificios de la ciudad, sino los vagones de metro, que actuaban como una galería móvil. A este movimiento se le denominó *subway art* (arte del metro).

Se produjo entonces una dicotomía entre dos formas distintas de alcanzar la fama: la cantidad y la calidad. En un principio la fama se alcanzaba por el número de firmas que un escritor fuese capaz de estampar pero, a partir de ese momento, el estilo se convirtió en un recurso para destacar del resto. Se fue creando una competición entre los escritores llamada guerra de estilos (*style wars*), en la que se establecieron cientos de estilos diferentes, tantos como escritores, ya que cada uno fue desarrollando el suyo propio.

Dentro del *subway art* encontramos diferentes formatos que se pueden dividir en siete categorías principales¹⁰:

-Tag o Firma: es la forma más básica y sencilla del grafiti. Consiste en el nombre del escritor realizado con letras estilizadas y enlazadas (a modo de logotipo). Las firmas están diseñadas para escribirse rápidamente con rotulador en cualquier lugar y suelen aparecer en el interior de los trenes. Suelen componerse de un único trazo, normalmente en un solo color y no hay un estilo generalizado, sino tantos como escritores.

-Throw-Up: consiste en un nombre de pocas letras de estilo redondeado que forman una sola unidad. Suele pintarse con spray rápidamente y utilizando normalmente un color para el delineado exterior y otro para el relleno. En los *throw ups* nunca se plantea la cuestión del estilo, ya que están pensados para hacerse con rapidez y los escritores que los realizan no son juzgados por el dominio de un estilo propio, sino por el número de ellos que consiguen pintar.

¹⁰ Los diferentes tipos de categorías fueron establecidos por Craig Castleman en su libro *Los graffiti* (publicado por primera vez en 1982).

-Piece u Obra: como ya hemos dicho, es la abreviatura de obra maestra (*master-piece*). Suele pintarse debajo de las ventanillas de los vagones y ocupa un espacio inferior a la longitud total del vagón. Las obras que se extienden más allá de este espacio entran en otras categorías.

-Piece top-to-bottom u Obra de arriba a abajo: se trata de un nombre, a menudo acompañado de dibujos y otro tipo de decoraciones, que ocupa toda la altura del vagón, pero no toda la longitud. Este formato lo suelen adoptar muchos pintores cuando no tienen el tiempo o la pintura suficiente para pintar un vagón entero.

-Piece end-to-end u Obra de extremo a extremo: se llama así a los nombres y las decoraciones que se extienden de un extremo al otro del vagón (sin incluir las ventanas). No suelen constar de un solo nombre, sino de varios, ya que es el formato elegido por los escritores que van en grupos o parejas.

Figura 5. Obra de extremo a extremo realizada por Dondi White y Fuzz en 1980.



-Whole car o Vagón entero: se trata de una obra que ocupa un vagón entero, de arriba a abajo y de extremo a extremo. Los vagones enteros suelen ser pintados por grupos de escritores que comparten la pintura, y por lo general se trabaja conforme a un boceto en papel trazado anteriormente. Cuando se trata de un grupo, los escritores más experimentados se encargan de dibujar los diseños preliminares y de pintar las decoraciones y los contornos de los nombres, mientras que los escritores con menos práctica realizan las tareas de relleno y pintado de los fondos.

-Whole Train o Tren entero: durante mucho tiempo se creyó que la forma más elevada posible del grafiti en el metro era la pintura de vagones enteros. Sin embargo, con el tiempo se superó esa categoría; primero apareció la pintura de dos vagones enteros y luego lo que se llamó tren entero. Los trenes enteros (también llamados gusanos) son una pintura que abarca de arriba a abajo y de extremo a extremo todos los vagones de un tren, que suelen ser diez.

2. 3. El grafiti llega a la galería: Fashion Moda Gallery y Fun Gallery

La década de 1970 fue un momento en que las galerías de arte no comerciales, llamados espacios alternativos, jugaron un papel importante en el florecimiento del arte contemporáneo en Nueva York, sobre todo en el sur de Manhattan.

Fashion Moda fue fundada en 1978 por Stefan Eins en un edificio de la Tercera Avenida, cerca de la calle 147. No fue ideada como una galería de arte convencional, funcionó más como un lugar en el que se celebran eventos en los que los artistas y el público participaban por igual en la creación de espectáculos extravagantes y espontáneos. Rápidamente se convirtió en una voz importante en el mundo del arte neoyorquino durante las décadas de 1970 y 1980, hasta su cierre en 1993.

En un principio, *Fashion Moda* fue asociado con el grafiti, el hip-hop y la cultura punk del East Village y tuvo exposiciones en las que participaron varios artistas jóvenes del momento, entre ellos Jenny Holzer, Christy Rupp, David Wells, Charles Ahearn y John Fekner.

El exterior del escaparate de la galería fue pintado por el artista de grafiti Crash con la palabra moda escrita en inglés, español, chino y ruso. Seis meses después de su inauguración, Jenny Holzer creó, también para la fachada, una de sus primeras piezas de texto público llamada *Sentencia Filosófica*, que formaba parte de su serie *Truisms*. La fama de *Fashion Moda* fue tal que sus participantes fueron invitados a participar en la *Documenta 7* de Kassel, Alemania, en 1981.

Un precedente importante para *Fashion Moda* en términos de políticas de exhibición fue el *Instituto de Arte y Recursos Urbanos* o PS 1 en Long Island City. Cuando se abrió en junio de 1976, se convirtió en uno de los escaparates más importantes para los escultores y artistas jóvenes que trabajaban con instalaciones, como: Walter de María, Judy Rifka, Gordon Matta-Clark, Richard Serra, Bruce Nauman, Carl Andre, Charles Simonds, Vito Acconci o Joseph Kosuth.

En febrero de 1981 se inauguró en el P.S. 1 la exposición *New York/New Wave*, para lo que se reunió a un grupo de nuevos artistas que ofrecieran una representación visual de la nueva escena downtown/punk/new wave. En esa exposición fueron inclui-

dos trabajos de trece artistas de grafiti, entre ellos Fab 5 Freddy, Lee, Futura 2000, Zephyr y Samo (alias del artista Jean-Michael Basquiat).

Después de la abrumadora respuesta a la exposición de P.S. 1, se hizo una segunda en abril de 1981 llamada *Beyond Words*. En esta exhibición se incluyeron trabajos de los artistas de *New York/New Wave* además de fotografías de vagones de metro pintados hechas por los fotógrafos Martha Cooper y Henry Chalfant, y los trabajos de un joven estudiante de arte llamado Keith Haring.

A pesar de que estas exposiciones fueron bastante independientes, es innegable la aceptación que tuvieron y este éxito fue el que llevó a la actriz Patti Astor y a su socio Bill Stelling a abrir la galería *Fun Gallery*.

Fun Gallery nació en el East Village en 1981 con el propósito de ser la primera galería de arte especializada en artistas de grafiti, como Lee (Quiñones), Dondi, Lady Pink y Futura 2000. También tuvo exhibiciones importantes de artistas como Kenny Scharf (en 1981), Jean-Michel Basquiat (noviembre de 1982) y Keith Haring (febrero de 1983). La galería cerró en el año 1985, momento en el cual muchas otras galerías de East Village habían abierto y había bajado el interés por los pintores de grafiti en el mundo del arte.

El salto del grafiti neoyorquino a Europa se da de la mano de Yaki Kornblit, un galerista israelí residente en Holanda que había trabajado durante años representando artistas y conocido, principalmente, por su contacto con Robert Rauschenberg. Kornblit había cerrado su galería a finales de la década de los 70, pero quedó fascinado con la exposición *New York/New Wave* de P.S. 1 y en 1983 reabrió su galería con una exhibición de obras de artistas de grafiti de Nueva York.

La reapertura fue un éxito y el nuevo arte venido de América fue rápidamente asimilado por los europeos, que demandaban cada vez más obras de este tipo. Esto animó a muchos museos y galerías europeos a realizar exposiciones de grafiti neoyorquino, como el museo *Boymans Van Beuningen* (Rotterdam), que en octubre de 1983 expuso obras de artistas como Blade, Dondi, Futura, Crash, Lee y Seen. La acogida por parte del público fue tal, que la exhibición giró por museos de toda Holanda.

3. PRECEDENTES DEL STREET ART¹¹

Mientras que en Nueva York el grafiti ganó forma y sentido a finales de los años 70, para entonces Europa se había movido en una dirección distinta en relación al arte urbano. Este proceso comienza en los años 60 con las acciones de los Nuevos Realistas franceses y los Situacionistas, y las revoluciones estudiantiles de mayo del 68.

En las ciudades aparecieron plantillas, carteles y murales que anunciaban una nueva comprensión del arte urbano que introducía diversas técnicas además del aerosol. Estas nuevas técnicas y recursos influyeron luego a artistas estadounidenses para crear un arte urbano más conceptual.

3. 1. Nuevos Realistas

Jacques Villeglé, uno de los seguidores del Nuevo Realismo, ideó una forma innovadora de emplear carteles ya existentes en su creación artística, utilizando la técnica del *décollage* y un abundante uso de la tipografía. Su técnica consistía en crear carteles nuevos utilizando carteles pegados unos sobre otros y rasgando o arrancando los superiores para que los inferiores se vieran en mayor o menor grado.

Otro artista perteneciente al Nuevo Realismo es Christo Javacheff que, junto con su mujer Jeanne-Claude, creó obras en el entorno urbano que se consideran Arte ambiental o incluso Land art. Si bien la mayoría de sus trabajos fueron realizados con permiso de las autoridades, también crearon obras de manera ilegal, como la pieza creada en respuesta a la construcción del muro de Berlín, en 1962. La obra consistía en bloquear la calle Visconti de París creando un muro con barriles de aceite.

3. 2. Situacionistas

La Internacional Situacionista fue una organización de artistas e intelectuales revolucionarios creada en 1957 y fue el último de los movimientos de vanguardia que

¹¹ Los libros de referencia utilizados para este capítulo son: SCHWARTZMAN, Allan. *Street art*. Dial Press, Nueva York: 1985; SENO, Ethel y McCORMICK, Carlo (Ed.). *Trespass: historia del arte urbano no oficial*, op. cit. y STAHL, Johannes. *Street art*, op. cit.

combinaba una retórica revolucionaria en la política y en el arte. Su fundador fue Guy Debord y las ideas de la Internacional Situacionista y, en particular, el texto fundacional del movimiento escrito por Debord en 1957, han formado e inspirado a muchos artistas callejeros.

Durante los disturbios de París en el 1968, Guy Debord y los miembros de su grupo salieron a las calles de París a escribir poesía revolucionaria en las paredes. Además Debord y sus compañeros utilizaban un recurso llamado *détournement* (del francés, significa desviación, tergiversación) en gran parte de su trabajo, que consiste en la práctica de reapropiación de contenidos para subvertir su influencia en la sociedad¹².

La técnica del *détournement* ha sido muy utilizada después por artistas urbanos como Ron English, que en los años 80 se dedicó a alterar las campañas publicitarias de grandes multinacionales como McDonalds, Camel o Disney; o el Billboard Liberation Front¹³, que durante la misma época que English (y a veces con su colaboración) se ha dedicado a tomar vallas publicitarias para alterarlas. El recurso de tergiversar anuncios publicitarios como manera de cuestionar su presencia en nuestra vida cotidiana se ha convertido en tal fenómeno que muchos artistas utilizan ahora este recurso, que hoy en día es más conocido con los términos *adbusting* o *culture jamming*.

Una técnica parecida utilizaba Daniel Buren, un pintor informalista que después de varios años reduciendo progresivamente su vocabulario gráfico, había acabado limitándose a usar en sus cuadros la tela bicolor de los toldos tradicionales franceses. En el año 1968 comenzó a llevar su icono personal a los espacios públicos en sus primeras instalaciones ilegales sobre soportes publicitarios y otras superficies a pie de calle, a las que el artista se refiere como *affichages sauvages*¹⁴.

Al igual que muchos artistas actuales, su obra ilegal en muchas ciudades ocurría como resultado, o incluso como parte, de su participación en una exposición en ese

¹² El *détournement* es un concepto surgido dentro del movimiento situacionista, definido como un método de propaganda para utilizar las expresiones del sistema capitalista y de la cultura mediática contra sí mismos. Consiste en tomar algún objeto con un significado común para la sociedad y distorsionarlo de manera artística, para producir un efecto crítico en el espectador.

¹³ El Billboard Liberation Front es un colectivo de artistas creado en San Francisco en el año 1977 con el propósito de alterar vallas publicitarias.

¹⁴ Los *affichages sauvages* (literalmente, instalaciones salvajes) de Buren consistían en instalaciones no autorizadas de carteles confeccionados por él mismo.

mismo lugar. Esta fórmula en la que las actividades legales e ilegales se complementan se repite a menudo en la escena artística actual; la actividad legal paga el viaje (y las posibles multas) y la ilegal sirve como promoción. El hecho de compaginar facetas legales e ilegales, además del uso de copias impresas, hacen que el arte urbano de Buren resulte extraordinariamente contemporáneo.

3. 3. Post Situacionistas y Fluxus¹⁵

Pero Buren no es el primer caso histórico de esta forma de arte en Francia. Muchos historiadores del arte franceses coinciden en que el arte callejero en este país, tal como la conocemos hoy en día, se inició en las ruinas del mercado de Les Halles cuando el artista Gérard Zlotykamien realizó allí sus siluetas de figuras humanas en 1963, motivo que no dejaría de utilizar hasta cuarenta años después.

Con sus siluetas el artista trataba de representar las sombras humanas que habían quedado impresas en los muros tras la explosión de la bomba de Hiroshima en el año 1945. El artista denomina a estas obras *Efímeros* y en la actualidad están en muchas ciudades del mundo.

Inspirado por las obras de Zlotykamien, el artista suizo Harald Naegeli comenzó a realizar sus figuras, conocidas popularmente como figuras de alambre, en su ciudad natal Zúrich. Naegeli tuvo una educación clásica como artista, estudió en la *École des Beaux-Arts* de París. En septiembre de 1977 aparecieron sus primeros grafitis en Zúrich, que consistían en figuras de alambre que el artista creaba con spray de pintura negra y que realizó en paredes de edificios públicos y privados de toda la ciudad. La gran cantidad provocó una fuerte polémica en la ciudad: aunque muchos intelectuales y artistas reconocieron el valor artístico de las obras de Naegeli desde el principio, el público en general y las autoridades suizas lo vieron sólo como una desfiguración ilegal y malintencionada de la propiedad. Naegeli mismo dijo más tarde que él se veía a sí mismo como un artista político y sus grafitis eran una declaración política contra el creciente

¹⁵ Llamamos así a este apartado ya que los artistas incluidos desarrollan la mayoría de su arte después del auge del situacionismo, pero tienen conexión con el situacionismo y el fluxus.

anonimato en la ciudad. Las autoridades emitieron una orden de arresto contra él y fue arrestado en junio de 1979; hasta entonces había pintado unos 900 grafitis en Zúrich.

Evadió el juicio huyendo a Alemania donde su trabajo fue mejor apreciado, y Naegeli permaneció allí durante los siguientes años, donde conoció a múltiples artistas alemanes, como Joseph Beuys, con quien tuvo una gran relación. Entre 1980 y 1981 produjo un ciclo de aproximadamente 600 grafitis en la ciudad de Colonia que son conocidos como el Kölner Totentanz (Totentanz es una expresión alemana que significa danza de la muerte y Kölner es el gentilicio de los nacidos en Colonia). Estos grafitis consistían en esqueletos realizados con su típico estilo de figuras de alambre, colocados en posturas que sugieren danzas. La mayoría de estas obras fueron retiradas por el departamento de limpieza de la ciudad al día siguiente de su creación. No obstante, hubo otras ciudades que sí mostraron interés en el artista, como la ciudad alemana de Osnabrück cuyo alcalde invitó a Naegeli para que pintara en su ciudad, pero el artista declinó la oferta ya que no quiso vender su arte.

Naegeli dejó el arte urbano a finales de la década de los 1980 y decidió centrarse en dibujos sobre papel y grabados. Con los años, se convirtió en un artista muy respetado en Alemania y las autoridades de Zúrich reconocieron las obras de Naegeli como arte. De hecho, la ciudad decidió restaurar una de las pocas obras que han sobrevivido, *Undine*, creada en 1978 en un edificio de la Universidad de Zúrich. Cuando el edificio fue renovado en 1995, el grafiti se consideró como arte valioso por el departamento de construcción y cubierto para protegerlo durante la duración de la obra. Cuando terminaron las obras, en octubre de 2004, *Undine* fue restaurada, convirtiéndose en el primer caso de un grafiti restaurado.



Figura 6. *Undine*. Graffiti realizado por Harald Naegeli en 1978.

Al mismo tiempo, hubo otro pionero del arte urbano en París, Ernest Pignon-Ernest, un situacionista y miembro de Fluxus, que desde hace más de treinta años realiza intervenciones urbanas en los muros de diversas ciudades.

Pignon-Ernest denuncia el arte construido para los museos y describe su obra como una forma de captar la esencia de un lugar. Para crear sus obras se basa en la historia de la ciudad, como vemos en sus obras sobre Rimbaud en París (en las que colocó retratos de Arthur Rimbaud hechos a serigrafía en los lugares favoritos del poeta romántico) o sobre el apartheid en Sudáfrica y Soweto. Las imágenes que realiza suelen ser el dibujo de una representación humana a escala natural reproducida por serigrafía, que el mismo artista instala durante la noche.

3. 4. *Street art conceptual en Estados Unidos*

A lo largo de la década de los 70 aparece en Estados Unidos un arte urbano más conceptual, inspirado en el desarrollo que estaba teniendo en Europa. Uno de los pioneros de este arte es el artista Gordon Matta-Clark, que durante los años 70 realizó intervenciones en edificios abandonados. Estas intervenciones consistían en diseccionar y cortar partes de los muros de los edificios para crear nuevas formas de percibir el espacio arquitectónico.

Su trabajo ha inspirado a artistas como John Fekner, que durante las décadas de 1970 y 1980 creó cientos de obras conceptuales en el entorno urbano. Los trabajos de Fekner consistían en su mayoría en frases o fechas estampadas mediante la técnica del estarcido en las fachadas de edificios de Nueva York. De fuerte contenido político, la obra de Fekner se ha convertido en una de las más influyentes para los artistas callejeros y popularizó el uso de plantillas en el arte urbano.

Figura 7. *Broken Promises/Falsas promesas.* Grafiti realizado por John Fekner en 1980 en la calle Charlotte de South Bronx (Nueva York).



Al mismo tiempo que Matta-Clark y Fekner, el escultor Charles Simonds comenzó a hacer instalaciones en la ciudad de Nueva York. Éstas consistían en pequeñas esculturas que se fusionan con el tejido urbano. Simonds creó mundos en miniatura compuestos de pequeños ladrillos de arcilla que simulaban antiguas ciudades habitadas

por diminutos seres. El objetivo de Simonds era revitalizar un vecindario y que sus vecinos pasaran más tiempo en sus calles, para lo que eligió el barrio neoyorquino Lower East Side.

El carácter público de las obras de arte de Simonds se ve reflejado en el hecho de que son una propiedad comunitaria, pero no pertenecen a nadie en particular. Sus piezas son tan delicadas que no es posible moverlas sin destruirlas, por lo que en el momento en que una persona quiere poseerla para sí mismo, la destruye.

Por contraste, dentro del street art estadounidense existe una vertiente más polémica y provocadora, protagonizada por artistas como Richard Hambleton, Barbara Krueger o Jenny Holzer.

Richard Hambleton es un artista que se dio a conocer en 1976 cuando comenzó a pintar escenas de asesinato en las calles, trazando siluetas con forma de cuerpo humano y añadiendo después toques de pintura roja para dar un efecto espantoso. Pero sus obras más famosas fueron los *Shadowmen*, siluetas desdibujadas realizadas con pintura negra que colocaba en los callejones oscuros y en las esquinas sombrías de las ciudades.

Barbara Kruger es una artista gráfica muy influyente, pero cuyos principios en el arte de la calle a menudo se olvidan. La artista utilizaba la forma y el estilo de la publicidad para comentar temas como el sexismo y la cultura de consumo. Muchos artistas urbanos actuales, como Shepard Fairey, han reconocido su influencia. Junto a Krueger, Jenny Holzer es otra de las artistas de las que con frecuencia se olvidan sus comienzos en el arte urbano. Pero Holzer comenzó su carrera artística con pegatinas y chocantes carteles con polémicas afirmaciones que denominó *Ensayos inflamatorios*.

4. POSTGRAFFITI O STREET ART: el arte urbano a partir de los 90¹⁶

El término *street art* apareció en los años 80 para referirse a un conjunto de expresiones artísticas realizadas en el entorno urbano, incluyendo el grafiti. Durante la década de los 90 ganó popularidad y surgieron otros términos para englobar estas diversas expresiones, como *postgraffiti* o *neograffiti*. Estas prácticas artísticas están a menudo relacionadas con subculturas urbanas, tales como el punk, el hip-hop o el skateboarding, aunque no sólo se limita a esos ámbitos, ya que el *street art* se ha convertido en un fenómeno global.

Las técnicas y recursos que se incluyen dentro del *street art* son ilimitadas, ya que dependen de la creatividad y la inventiva de los artistas, que constantemente desarrollan nuevos tipos de obras e instalaciones. A continuación exponemos las más habituales y conocidas.

4.1 Stencil (Estarcido)

El *stencil* es una forma de grafiti que hace uso de plantillas hechas de papel, cartón, plástico u otros materiales para crear una imagen o un texto que sea fácilmente reproducible. Se recorta en la plantilla el diseño deseado y luego la imagen se transfiere a una superficie mediante el uso de pintura en spray o rodillo. En ocasiones se utilizan múltiples plantillas dispuestas en capas para añadir colores o crear una ilusión de profundidad. Pese a no ser una técnica novedosa, ya que el estarcido se remonta a las pinturas de las cuevas prehistóricas, en los últimos años se ha popularizado y desarrollado.

Muchos artistas urbanos utilizan esta técnica porque una misma plantilla se puede usar un gran número de veces. Además es fácil replicar rápidamente lo que de otro modo podría ser una pieza complicada, en comparación con el grafiti convencional.

¹⁶ Los libros de referencia utilizados para este capítulo son: BANKSY, *Wall and piece*. Century, Londres: 2005; CARLSSON, Benke y LOUIE, Hop, *Street Art: recetario de técnicas y materiales del arte urbano*, op. cit.; FAIREY, Shepard. *Obey. Supply & Demand. The Art of Shepard Fairey*, op. cit.. McDONALD, Fiona. *The popular history of graffiti*, op. cit.; SENO, Ethel y McCORMICK, Carlo (Ed.). *Trespass: historia del arte urbano no oficial*, op. cit. y STAHL, Johannes. *Street art*, op. cit.

La técnica del estarcido fue recuperada en la década de los 60 por artistas como John Fekner y Ernest Pignon-Ernest y revivida en los años 80 otra vez por el artista francés Blek le Rat. Con los años esta forma de grafiti se ha convertido en una subcultura en todo el mundo. Los artistas se comunican a través de internet mediante blogs y páginas web construidas específicamente para exhibir obras, recibir comentarios sobre las obras publicadas, y conocer las noticias de lo que está pasando en el mundo del *stencil*.

Al ser una actividad ilegal muchos de los miembros de esta subcultura utilizan pseudónimos para poder pasar inadvertidos, como el artista Blek le Rat, alias de Xabier Prou, un estudiante de Bellas Artes que en el año 1981 se hizo famoso por estampar mediante la técnica del estarcido cientos de ratas por toda la ciudad. Considerado uno de los padres de esta técnica, se le atribuye a Prou ser el primero en crear plantillas de escala humana. Después de ser arrestado en 1991, la policía francesa reveló su verdadero nombre y desde entonces ha sido arrestado y acosado por la policía en múltiples países.

Pero sin duda el artista más famoso hoy en día por utilizar esta técnica es Banksy, pseudónimo de un artista inglés del que no se conoce su verdadera identidad. Banksy comenzó haciendo grafiti convencional en 1990 en la ciudad de Bristol. Sin embargo hacia el año 2000 decidió pasarse al *stencil* al darse cuenta de que se necesitaba mucho menos tiempo para completar una obra. Sus trabajos se caracterizan por imágenes impactantes, que suelen ir acompañadas de consignas. Su obra incluye a menudo temas políticos y críticas satíricas a temas como la guerra o el capitalismo. En su iconografía habitual se repiten motivos como monos, policías, niños y ratas, por lo que a menudo ha sido comparado con Blek.

La fama a nivel mundial de Banksy ha elevado su obra, antes considerada un acto vandálico, a la categoría de arte: lo ha convertido en un icono del arte callejero. Sus obras alcanzan precios muy elevados en las galerías de arte y sus trabajos, antes borrados por los trabajadores del ayuntamiento, ahora son conservados, vigilados y hasta en ocasiones, arrancados del muro para su posterior venta.

Su repentina popularidad y ascenso a las galerías es un motivo por el que muchos artistas urbanos han criticado a Banksy. El creciente interés que suscita el *street*

art y su introducción en el mercado del arte convencional son temas sobre los que el artista reflexiona en su primera película como director, *Exit through the gift shop* (Salida a través de la tienda de regalos). El film se estrenó en el Festival de Cine de Sundance en 2010 y fue nominada a un Óscar de la Academia.

4.2. Posters (Carteles)

A pesar de que la utilización de carteles para plasmar un mensaje data de la Antigüedad, esta práctica no se popularizó realmente hasta las décadas de los 60 y 70 cuando la máquina fotocopidora se volvió habitual en oficinas y escuelas. Desde las revueltas estudiantiles de mayo del 68, el cartel se ha convertido en un método popular en el ámbito del *street art* porque ofrece una gran rapidez frente a otras técnicas, ya que el grueso del trabajo se puede realizar en el taller o el domicilio.

En Estados Unidos, estos carteles se conocen comúnmente como *wheatpaste posters* (posters de pasta de trigo), ya que el adhesivo más utilizado para su colocación se hace a base de pasta de trigo. Esta técnica recibe múltiples nombres en inglés, como *street poster art* o *flyposting*.

El artista urbano más conocido que utiliza esta técnica es Frank Shepard Fairey, un diseñador gráfico e ilustrador que alcanzó un reconocimiento mundial con el cartel que creó de Barack Obama durante su campaña electoral. La imagen, que constaba de un retrato del presidente a tres colores con la palabra inglesa *hope* (esperanza) en la parte inferior, consiguió tal popularidad que el propio presidente decidió incluirla en su campaña, con el permiso del artista.

El trabajo de Fairey combina influencias del grafiti, el arte pop, las vanguardias rusas, la propaganda política rusa y china, e incluso el *Art Nouveau* francés.

4.3. Sticker art

El *sticker art* (también conocido como *sticker bombing*), es una forma de arte urbano en la que una imagen o mensaje se muestra públicamente utilizando pequeños adhesivos o pegatinas.

La ventaja de esta técnica, al igual que los carteles, es que los adhesivos se pueden colocar en cualquier lugar accesible, de manera rápida y con un menor riesgo de ser arrestado. Además es un recurso económico ya que los artistas pueden diseñar e imprimir grandes cantidades de pegatinas y etiquetas autoadhesivas a bajo costo utilizando un servicio de impresión comercial o en casa con una impresora doméstica. Los materiales de impresión más habituales en el *sticker art* son el papel adhesivo y el vinilo, el cual tiene un fuerte adhesivo permanente y es resistente al agua.

Los *sticker artists* a menudo intercambian su trabajo entre sí con el fin de ampliar la distribución, a través de páginas web o redes sociales dedicadas a los adhesivos.

Probablemente, la campaña de pegatinas más famosa en el arte urbano es la creada por el antes mencionado Shepard Fairey, llamada *Obey Giant* o simplemente *Obey*. Esta campaña empezó como una tirada de pegatinas para repartir con sus amigos, pero con el tiempo Fairey fue depurando el diseño hasta convertirlo en su propia marca y ahora el símbolo de *Obey* es sinónimo de Fairey.

4. 4. *Adbusting/ Culture jamming*

El término *adbusting* se refiere a la práctica de modificar carteles, logos o vallas publicitarias para alterar el mensaje que lanzan, distorsionándolo o transformándolo. Heredera del *detournement* de los Situacionistas¹⁷, esta técnica es conocida por varios nombres, tales como *subvertising* (mezcla de los términos ingleses *subvert* -subvertir- y *advertising* -publicidad-) o *culture jamming*.

Además de la crítica al consumismo de los situacionistas, las influencias de esta práctica se encuentran en los carnavales medievales (durante los que se invertían las tornas del poder), el activismo de los yippies¹⁸ en los 60 y en el libro de Naomi Klein *No Logo*, publicado en 1999.

¹⁷ Al igual que el *detournement*, el *adbusting* tergiversa expresiones del sistema y la cultura mediática, pero centrándose más en el ámbito publicitario.

¹⁸ Los *yippies* eran los miembros del Partido Internacional de la Juventud (*Youth International Party*) un partido político antiautoritario, pro libertad de expresión y antimilitarista, formado en Estados Unidos

El colectivo de San Francisco *Billboard Liberation Front* se ha dedicado a realizar *adbusting* en las vallas publicitarias desde la década de 1970 y en Canadá el colectivo *Adbusters* organiza actividades similares y publica una revista homónima de gran tirada, que se distribuye por todo el mundo.

Figura 8. *Adbusting* realizado por *Billboard Liberation Front* en 2010. La instalación altera el mensaje de McDonald's, originalmente *You have about 10.000 tastebuds, use them all* (Tienes 10.000 papilas gustativas, úsalas todas) cambiando la palabra *use* (usar) por la palabra *kill* (matar) y el eslogan *I'm loving it* (Me encanta), por *I'm sick of it* (Estoy harto de ello).



4. 5. *Reverse graffiti*

El *reverse graffiti* (grafiti inverso), es un método de creación de imágenes temporales en las paredes u otras superficies mediante la eliminación de la suciedad de una superficie.

El primer artista urbano en utilizar esta técnica es Paul Curtis (también conocido como *Moose*), aunque la primera pieza a gran escala de grafiti inverso fue realizada por el artista brasileño Alexandre Orion en Sao Paulo en el año 2006. Este artista realizó esta obra en un túnel oscurecido por el hollín de los coches, para concienciar a la gente acerca de la contaminación que producen los automóviles. La intervención fue llamada *Ossario* (osario), medía más de 300 metros y constaba de más de 3500 calaveras, convirtiendo así el túnel en una



Figura 9. Alexandre Orion creando su obra *Ossario* en 2006.

en 1967. Al contrario que los *hippies*, que tenían una actitud pasiva ante la sociedad, los *yippies* buscaban cambios en el sistema a través de acciones concretas (la mayoría de carácter teatral).

catacumba. En los días posteriores la obra fue borrada por funcionarios del ayuntamiento que procedieron a la limpieza completa del túnel.

Como el grafiti inverso no está considerado como ilegal, ya que la limpieza en sí no es un acto delictivo, muchos artistas urbanos han realizado obras de este tipo e incluso grandes marcas lo han utilizado para sus campañas publicitarias.

4. 6. *Street painting*

Se conoce como *street painting* la acción de realizar diseños artísticos en el pavimento de calles o plazas de las ciudades con materiales no permanentes, normalmente tiza. El uso de la tiza se ha popularizado en las últimas décadas entre los artistas urbanos, ya que es un material fácilmente borrable, por lo que disminuye en gran medida las probabilidades de ser detenido. En inglés el *street painting* también es conocido como *pavement art* o *sidewalk art* (pintura de pavimento o de acera).

A mediados de la década de 1980, el artista estadounidense Kurt Wenner comenzó a realizar sus famosos dibujos en tiza en el pavimento, a los que les daba un efecto tridimensional utilizando la técnica de la anamorfosis. Desde entonces, este tipo de trampantojos se han convertido en una práctica habitual en el arte urbano, con Wenner, Julian Beever y Tracy Lee Stum como máximos exponentes.

4. 7. *Yarn bombing/urban knitting*

El *yarn bombing* o *urban knitting* es una práctica dentro del arte urbano que consiste en cubrir superficies públicas con lana tejida o ganchillo de colores llamativos. El origen de esta práctica se atribuye a Magda Sayeg, la dueña de una boutique que un día decidió cubrir de lana la manilla exterior de su tienda para hacerla más atractiva. Viendo las reacciones tan positivas que despertó, comenzó a cubrir de lana otras superficies de la calle, creando así la tendencia del *yarn bombing*, hoy seguida por personas en todo el mundo.

4. 8. Jardinería de guerrilla

La jardinería de guerrilla es una forma de activismo que interviene en el entorno urbano utilizando plantas y semillas. Se realiza en tierras de las que los jardineros no tienen los derechos legales de utilizar, tales como sitios abandonados o áreas mal aprovechadas, asignándoles una nueva utilidad. Esta práctica tiene el objetivo de promover la reconsideración de la propiedad de la tierra, cuestionando la planificación urbana y las zonas verdes, y se relaciona a menudo con la reforma agraria, la permacultura¹⁹ y el desarrollo sostenible.

Una extensión de la jardinería de guerrilla más relacionada con el arte urbano son los *moss graffiti* o grafitis de musgo, una tendencia reciente en el arte callejero que utiliza el musgo para escribir en las paredes de los espacios públicos. Se crea mediante la mezcla de matas de musgo con agua, jarabe de maíz e incluso en ocasiones cerveza, que se aplica en la pared con un pincel (algunos artistas utilizan la técnica del estarcido para ello). Después de la aplicación, el musgo crece, dejando ver el diseño elegido por el artista.

La técnica fue introducida por la artista londinense Anna Garforth, cuya inspiración por trabajar con materiales vivos surgió en una visita a un cementerio, al observar cómo el musgo cubría las lápidas.

4. 9. Otras técnicas

Además de las técnicas habituales, hay artistas urbanos que tienen sus propios métodos, en ocasiones cercanos a la escultura o la instalación, que son englobados a menudo dentro del amplio término técnica mixta. Uno de estos artistas es Slinkachu, cuyo nombre real es Stuart Pantoll, un artista urbano londinense a menudo descrito como un miniaturista, ya que crea pequeñas instalaciones a pie de calle modificando las figuritas de maquetas de trenes, para luego colocarlas en diferentes situaciones. El artista llama a estas instalaciones *Little People*.

¹⁹ La permacultura es una rama de diseño y la ingeniería ecológica que promueve la arquitectura sostenible y los sistemas agrícolas de automantenimiento.

A diferencia de los carteles de propaganda de Shepard Fairey o las plantillas subversivas de Banksy, el enfoque de Slinkachu al arte de la calle es más sutil, más sensible. Es fácil pasar junto a una de sus instalaciones sin advertirla. Después de realizar sus intervenciones, el artista las fotografía de dos maneras diferentes: hace primeros planos y planos lejanos. El propósito es que en los planos cercanos nos sintamos como participantes y en los lejanos como espectadores.

Above es un artista callejero internacional que ha elegido deliberadamente mantener su identidad oculta. En su obra son habituales las representaciones humanas, pero lo que le ha diferenciado de otros artistas es su logo, la flecha. Above realiza instalaciones de arte cinético utilizando flechas de distintos materiales, que luego cuelga en el entorno urbano. Los móviles con forma de flecha llevan una frase estampada a cada lado y el movimiento del viento permite que el espectador vea las dos, creando así un pequeño diálogo entre el móvil y el espectador.

Con una técnica cercana al mosaico, encontramos a Invader, pseudónimo de un conocido artista urbano francés, que toma su alias del videojuego de 1978 *Space Invaders*, y cuya verdadera identidad es desconocida. La obra de Invader está inspirada en la pixelación de los videojuegos de 8 bits de los años 70 y 80 y muchas de sus piezas se inspiran en personajes de videojuegos que compone con pequeñas baldosas cerámicas cuadradas, a modo de teselas de mosaico, en el que cada baldosa representaría un pixel. Se documenta cada intervención en una ciudad como una "invasión", y se realizan libros y mapas de la ubicación de cada uno de sus mosaicos.



Figura 10. Instalación realizada por Invader en la Avenida Abando Ibarra de Bilbao en 2007. Pertenece a la serie BBO, nº 23-26.

CONCLUSIONES

El *street art* nació con el propósito de ser un arte público para ser admirado por toda la sociedad; es un intento de abrir la galería y democratizar el arte. Por esta razón, su aspecto más destacable es que su relación con el espectador es más directa que la de las obras pertenecientes a museos, dado que se encuentra en el tejido urbano y es visible para toda la población y no sólo para un número limitado de personas.

El arte urbano posee un gran valor como testigo de su tiempo y como manifestación social y cultural, puesto que recoge expresiones de personas anónimas a lo largo de todo el mundo. Además de su alto valor estético y técnico, el *street art* tiene el valor añadido de ser un arte desinteresado, ya que no sólo el artista no recibe dinero por realizar su obra, sino que debe pagar los materiales y correr el riesgo de ser arrestado.

Polémicas ligadas al *street art*

En la actualidad la artísticidad del arte urbano ya no es un tema excesivamente polémico, puesto que hoy en día es considerado por un amplio sector de la población como arte y no como vandalismo. En estos momentos, el aspecto más discutido y polémico en relación al *street art* es su relación con el mercado del arte, que convierte las obras en privadas, pervirtiendo así su propósito original.

En los últimos años el arte urbano se ha popularizado a nivel mundial, gracias a la fama alcanzada por artistas como Banksy, y ha ido ocupando un lugar cada vez mayor en galerías y museos; y con ello, también en el mercado del arte. Este hecho ha traído una gran polémica, porque mientras que muchos artistas consideran que es una contradicción vender arte urbano, otros han creado grandes infraestructuras y empresas que sustentan su obra. Un ejemplo de ello es Shepard Fairey, creador de la marca *Obey*, desde cuya página web vende desde pequeños adhesivos a grandes estampaciones, e incluso posee su propia firma de ropa.

Problemática para el estudio y la conservación del *street art*

Como hemos comentado en la introducción del trabajo, una de las mayores problemáticas que encontramos a la hora de analizar el arte urbano es que, debido a su naturaleza, la mayoría de las obras tienen una existencia limitada. Aunque gracias a la fotografía, en la actualidad se pueden inmortalizar la mayoría de las obras, se han perdido de manera permanente un número incalculable de piezas que no pudieron ser fotografiadas antes de su desaparición.

El otro gran problema es la dificultad de crear un catálogo cerrado sobre el arte urbano, ya que no sólo es un tema de enorme amplitud, sino de gran diversidad. El hecho de que dentro del arte urbano se pueda incluir prácticamente cualquier expresión artística pública, hace de su clasificación una tarea laboriosa y complicada.

BIBLIOGRAFÍA

BAIRD, J. A. y TAYLOR, Claire (Ed.). *Ancient graffiti in context*. Routledge, Nueva York: 2011.

BANKSY, *Wall and piece*. Century, Londres: 2005.

CARLSSON, Benke y LOUIE, Hop, *Street Art: recetario de técnicas y materiales del arte urbano*. Gustavo Gili, Barcelona: 2013.

CASTLEMAN, Craig. *Los graffiti*. Blume, Madrid: 1987.

CHALFANT, Henry. *Spraycan art*. Thames & Hudson, Londres: 1987.

COOPER, Martha. *Subway art*. Thames and Hudson, Londres: 1984.

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

FAIREY, Shepard. *Obey. Supply & Demand. The Art of Shepard Fairey*. Gingko Press, Los Ángeles: 2008.

FIGUEROA-SAAVEDRA, Fernando (Coord.). *Graffiti was here: una ventana al muro*. Trea, Gijón: 2009.

GARI, Joan. *La conversación mural: ensayo para una lectura del graffiti*. Fundesco, Madrid: 1995.

GASTMAN, Roger. *Freight train graffiti*. Thames & Hudson, Londres: 2006.

GIMENO BLAY, F. M. (Ed.). *Los muros tienen la palabra: materiales para una historia de los "Graffiti"*. Universidad de Valencia, Valencia: 1997.

LEWISOHN, Cedar. *Street Art: The Graffiti Revolution*. Tate Museum, Londres: 2008.

MAILER, Norman y NAAR, Jon. *The faith of graffiti*. It Books, Nueva York: 2009.

McDONALD, Fiona. *The popular history of graffiti*. Skyhorse Publishing Inc, Nueva York: 2013.

SCHWARTZMAN, Allan. *Street art*. Dial Press, Nueva York: 1985.

SENO, Ethel y McCORMICK, Carlo (Ed.). *Trespass: historia del arte urbano no oficial*. Taschen, Colonia: 2010.

STAHL, Johannes. *Street art*. H. F. Ullmann, Bonn: 2009.

WITTEN, Andrew. *Style master general: the life of graffiti artist Dondi White*. Reagan Books, Nueva York: 2001.