

# Impact-arte: gráfica callejera actual 2018<sup>1</sup>

Dr. Antonio Pedro Molero Sañudo\*

## Resumen

El artículo establece un horizonte de debate sobre la consideración estética del arte urbano, por regla general socialmente denostado. La polémica se centra en si debemos incluir estas manifestaciones dentro del llamado Arte por la historiografía artística. Por otro lado, se plantea la universalidad del arte callejero que, de momento, no ha sido doblegado por el poder, pese a su intromisión especulando con obras callejeras públicas para introducir las en los museos y galerías, otorgándoles así un valor económico desmesurado, en un intento por domesticar estas propuestas de origen rebelde. Se comentan ejemplos de obras actuales en Bruselas, Roma, Florencia y Madrid.

\* Profesor investigador, Universidad Complutense, Madrid (UCM).  
Correo: antonio.molerosan@gmail.com

**Palabras clave:** arte urbano, graffiti, estarcido, espacio público, historia del arte, sociedad, poder.

## Abstract

The article establishes a horizon of debate on the aesthetic consideration of urban art, as a rule socially reviled. The controversy centers on whether we should include these manifestations within the so-called Art for artistic historiography. On the other hand, it raises the universality of street art that has not yet been subdued by power, despite its intromission speculating with public street works to introduce them in museums and galleries, thus granting them an excessive economic value, in an attempt to tame these proposals of rebellious origin. Examples of current works are discussed in Brussels, Rome, Florence and Madrid.

**Keywords:** *street art, graffiti, stenciling, art history, public place, power, society.*

El presente artículo pretende insistir en la gran discusión contemporánea generada sobre las preguntas: ¿qué es el arte?, y ¿cómo definir la calidad de un hecho artístico?, desde la perspectiva del arte urbano. Estas dos cuestiones estéticas se han complicado hasta tal punto, que en el momento actual resultan tan absolutamente importantes e imprescindibles para conformar una Historia del arte universal, las obras realizadas por el gran Michelangelo Buonarroti, allá por el siglo XVI, como las que producen hoy en una pared o rincón de cualquier ciudad o pueblo del mundo. Ambas manifestaciones, separadas siglos en el tiempo, tienen o tuvieron un impacto social y político equiparable en muchos aspectos. Aunque bien es cierto que el arte desarrollado por Miguel Ángel en su tiempo, tan sólo tuvo un impacto elitista, y que fue esa minoría “entendida” eclesiástico-económica la que decidió y decide el que sea este tipo de arte el que prolongue su hegemonía a lo largo de los siglos, pasando a formar parte de la Historia del arte, escrita con mayúsculas. Al fin y al cabo, la historia siempre la escriben los vencedores y uno de ellos, en este caso la Iglesia católica, ha sido la que principalmente ha marcado las pautas de representación a seguir para comunicar su idea de lo que debe ser y debe comunicar el arte.

Para poder definir y situar en su contexto el hecho artístico, sea de la época que sea y en cualquiera de sus manifestaciones, en primer lugar, nos centrare-

---

1. El artículo aquí presentado tiene su origen en una conferencia impartida durante el Tercer Encuentro de Arte Público “Invasión Gráfica” en la Universidad Autónoma Metropolitana de la Ciudad de México, Unidad Azcapotzalco. La conferencia fue impartida el día 31 de mayo de 2018 dentro del ciclo de conferencias Arte gráfico en el espacio público. El título propuesto para este artículo pretende remarcar el carácter de impacto visual y social que tienen las diferentes manifestaciones del arte urbano.

mos en el título de este artículo: "Impact-arte". Con él queremos aludir a un tipo de arte que impacta, que golpea al espectador por lo ajeno de su propuesta a los canales de distribución establecidos, ya que éste no tiene prácticamente lugar ni en los programas televisivos estandarizados, ni en las guías o los folletos turísticos al uso, aunque bien es cierto que cada vez se le presta más atención por determinados sectores sociales. Sin embargo, para muchos críticos y estudiosos del arte y la estética el arte urbano no deja de ser una propuesta que no va más allá de lo *naïf* o lo *kitsch*. Debemos tener en cuenta que el arte religioso cristiano también ha tratado de impactar a lo largo de los siglos a su público mediante escenas repetitivas y macabras, cosa que todavía hoy mismo hace. El cómico de teatro francés Daniel Villanova en uno de sus *sketches* de la obra *La Croisade des Rabat-Joie (No Gazarán!)* compara el arte católico con los noticiarios televisivos diciendo: "Realmente el arte cristiano es el antepasado del telediario, ambos están plagados de sangre, guerras, torturas y violaciones".<sup>2</sup>

Según el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (RAE) la palabra *impacto* significa una huella o señal que deja un impacto, así como

2. Daniel Villanova, *La Croisade des Rabat-Joie (No Gazarán!)*, (2013).

3. *Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia Española, Editorial Espasa Calpe, S.L., Madrid 2001. Disponible en: <<http://www.rae.es/rae.html>>.

La definición dada por la RAE para el término arte resulta demasiado ambigua y escueta, ya que obvia cuestiones tan importantes como son, por ejemplo, la estética y la impresión (o embeleso) que produce el arte en el que lo contempla (la catarsis griega).

Para profundizar en la definición de arte véase:

Eco (1970). Acerca de la Catarsis en Aristóteles véase: Sánchez (1996).

también un golpe emocional producido por un acontecimiento o noticia desconcertantes. La definición dada por este mismo diccionario para la palabra *arte* es, en su primera acepción, la capacidad o habilidad para hacer algo, mientras que en la segunda la define como una manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros.<sup>3</sup> Los antiguos griegos denominaban *tékne*, *tecné* o *téchne* al arte, considerando a éste en íntima relación al entendimiento, como un conocimiento mediante el que es posible transformar lo natural en artificio, en algo artístico. Lo mismo que sucede con los muros intervenidos por los artistas urbanos que pasan de ser algo natural a ser un hecho artístico.

Por tanto, y según estas dos definiciones, podríamos afirmar que cualquier obra plasmada en nuestras calles, por muy molesta que nos parezca o le parezca a cualquiera, podría estar considerada como arte, como "un acto artístico". Si a esto le añadimos el hecho de que estas obras crean una interacción polémica con la sociedad, impactándola, explicaríamos el título elegido para este artículo.

Quisiéramos llamar la atención y reflexionar sobre lo que pretende comunicarnos la muestra de *Street art* procedente de la ciudad de Bruselas de la figura 1 (de la siguiente página). Se trata de un estencil o estarcido, para usar la palabra correcta en castellano, que muestra al "supuesto autor de la obra" armado con un bote de espray realizando una pintada que dice "Faire de l'art ce n'est pas produire du beau mais c'est confronter le monde" que traducido al castellano significa "Hacer arte no es producir belleza, sino más bien enfrentarse con el mundo", e incluso podría interpretarse como "provocarlo" trayendo un poco libremente. Tan sólo con ésta,

en principio simple imagen, de ese “denostado” arte urbano, tenemos una completa declaración de principios en cuanto a Teoría del arte y de la Estética se refiere. Por un lado, encontramos representado al ejecutor, auto-estarcándose junto a su herramienta de trabajo, el bote de espray, pintando su obra que sería el propio texto. A su vez, la verdadera gran obra sería todo el conjunto del estencil más el grafiti, con lo que queda un ejemplo perfecto y equiparable teóricamente al venerado cuadro de Diego Velázquez, *Las meninas*, también conocido por *La familia de Felipe IV* y considerado para muchos como su obra maestra. En ambos casos el artista está tomando conciencia de que lo que hace es importante y de ahí que se auto-represente en el justo momento del acto creador. Se trata en los dos ejemplos de una alegoría para dignificar y reivindicar, en el caso de Velázquez, su oficio de pintor y en el del artista anónimo callejero su creación, su aportación y defensa de una innovadora forma de representación. De hecho, el artista que practica el estarcido realiza toda la cadena propia de un taller artesanal de pintura u otra disciplina de tiempos antiguos. El propio autor produce toda la obra al completo: primero elabora su proyecto



**Figura 1.** Anónimo. Estarcido y grafiti, 2018 (Bruselas).  
Propiedad del autor.

intelectual, después prepara artesanalmente la plantilla en el taller y finalmente lo expone en el mercado público. Realiza un negativo de la imagen intelectualizada, similar a las técnicas más clásicas de grabado tradicional en madera o metal. La intención al usar esta técnica es la de transmitir un mensaje rápido que se grabe en la memoria del observador o en la de la cámara de su teléfono móvil.

Esta idea de reiteración utilizada por el autor anónimo del estencil tiene la misma fundamentación estética que la seguida por Claude Monet en la elaboración de sus series, o más contemporáneamente por Andy Warhol en las suyas, obviamente salvando las diferencias en las técnicas empleadas por cada uno de ellos. Los tres autores intentarán crear intranquilidad en el espectador, mediante la inserción de sutiles diferencias, conformando un propio corpus que les distinguirá de otros artistas. En su momento la serie de los *Nenúfares* de Monet no fue entendida llegándose a pensar que era producto de un problema en su visión, más que una percepción creativa. De hecho, no fue hasta la llegada del expresionismo abstracto a mediados del siglo xx cuando este conjunto sería realmente considerado artísticamente.<sup>4</sup> Andy Warhol imitaría la producción de Monet con sus series de serigrafías de personajes populares que han pasado a ocupar un espacio privilegiado en la Historia del arte, al igual que tratan de hacer los artistas callejeros que producen estarcidos en serie.<sup>5</sup>

4. Claude Monet comenzó a desarrollar sus series aproximadamente a mediados de la década de 1890 y en concreto de nenúfares llegaría a pintar más de doscientos cuadros.

5. Entre el 10 de agosto y el 1 de septiembre del año 2007 se celebró en The Hospital Gallery en Londres una exposición llamada Warhol vs Banksy. En la muestra se comparaban obras de los dos artistas a modo de



**Figura 2.** Anónimo. Papel pintado, 2018 (Florencia). Propiedad del autor.

Otro buen ejemplo de lo anteriormente expuesto lo encontramos en la figura 2. Una muestra de papel pintado en la ciudad de Florencia en donde de nuevo aparecen los autores de la obra en el justo momento del hecho creador. Aquí la propuesta estética y teórica va más allá todavía que en el ejemplo anterior, ya que son los propios artistas los que aluden a un nuevo Renacimiento creado por ellos, autoproclamándose como IL NUOVO RINASCIMENTO. SIAMO IL NUOVO TESTAMENTO (El Nuevo Renacimiento. Somos el Nuevo Testamento).

combate, tal y como se reflejaba en el título: por un lado el pop clásico del estadounidense y por el otro la versión moderna y callejera del británico.

6. Para acercarse más a estas obras de Henri Matisse creadas al final de su carrera y vida navegúese en la página de internet: <<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2014/matisse/the-cut-outs.html>>.

Vistas estas dos peculiaridades del tema estético en cuestión: la concepción intelectual del acto creador artístico, tratada en la primera imagen (ver figura 1, p.147), y la idea de que con él se está contribuyendo a la Historia del arte, con mayúsculas en la segunda, podríamos comenzar a entrever este tipo de manifestaciones urbanas como verdaderas obras de arte. No obstante, ahondaremos un poco más sobre algunos aspectos que pensamos contribuirán a redondear los conceptos tratados hasta ahora.

La Historiografía y la Teoría del arte tradicional consideran como Artes mayores a la pintura, la literatura, la escultura y la arquitectura. El arte urbano de cualquier tipo, tal y como lo vemos habitualmente en nuestras calles, participa al menos de las tres primeras en numerosas ocasiones. Un ejemplo de lo inconsistente y discutible que es esta clasificación lo tenemos en los papeles pintados a la aguada y recortados con tijeras de Henri Matisse (1869-1954), llamados "Recortables" o "Cuts-Outs" y que, obviamente, sí que están considerados como integrantes dentro del Arte mayor de la pintura.<sup>6</sup> Los estarcidos de un artista urbano y los recortables de Matisse son, en ambos casos, una pintura sobre papel recortada y expuesta, el primero en la vía pública y el segundo en el entorno sagrado de los museos y las galerías, los cuales parecen ser los que deciden hoy en día qué es arte y qué no. Otro buen ejemplo de lo dicho arriba sería la obra producida por Jean-Michel Basquiat (1960-1988), el más conocido artista del llamado graffiti movement, que introdujo en la escena de las galerías neoyorquinas obras callejeras a comienzos de los ochenta.<sup>7</sup>

En referencia a la arbitrariedad para clasificar una obra de arte como tal, un buen ejemplo sería la decisión tomada por Gustave Courbet (1819-1877) de montar un Salón paralelo al oficial de



**Figura 3.** Henri Matisse. *La gerbe (La gavilla)* 1953 (University of California, Los Angeles, Hammer Museum).

la Exposición Universal de París del año 1855, ante el rechazo de alguna de sus obras por parte del jurado. La pintura rechazada en concreto fue *L'Atelier du peintre. Allégorie Réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique (et morale)*.<sup>8</sup> Courbet montaría su "Pabellón del Realismo" muy cerca de la exposición oficial.

Gustave Courbet abría de esta manera una vía para las iniciativas de difusión de obras de arte gestionadas por los propios artistas, sin intervención estatal alguna que marcara las pautas para definir lo que debía ser una obra de arte digna de ser expuesta en los Salones Oficiales. Su recién creado Pabellón se convertiría en un antecedente del Salón de los Rechazados creado posteriormente. El mismo Courbet, años después, volvería a ser el centro de una gran polémica y sometido a una dura censura por su cuadro de 1866 *L'origine du monde*—también conocido por *El origen del Universo*—, las cuales todavía duran hasta nuestros días.<sup>9</sup>

Vistos los ejemplos anteriores de los reconocidísimos maestros Matisse y Courbet, estamos en

completa disposición, ahora sí, para hablar del arte callejero como una demostración también con mayúsculas. Se trata de un tipo de arte que refleja la sociedad y la política como un hecho y un derecho de los animales político-sociales que poblamos las ciudades, y que nos vemos representados en cada una de sus manifestaciones. Mediante las diferentes expresiones de arte urbano plasmadas en las calles, los dominados de la sociedad: los propios artistas, los transeúntes diarios o temporales, etc., se reconocen como los dominadores del espacio público, ya que o bien producen las obras expuestas en él, o bien, las disfrutan. Al intervenir este espacio en el que nos movemos la sociedad cambia, así como la forma de interactuar ésta con su inmediato entorno urbano. La humanidad se apropia de los lugares que hasta entonces eran privados o estatales para convertirlos propios y públicos.

7. Jean-Michel Basquiat nació en el barrio neoyorquino Brooklyn y comenzaría su carrera artística grafitando las estaciones de metro del sur de Manhattan. En sus obras firmaba con el anagrama SAMO© (Same old shit).

8. El taller del pintor, alegoría real, determinante de una fase de siete años de mi vida artística (y moral), es el título completo de la obra pero es más conocida como *L'Atelier du peintre (El taller del pintor)* o también por *Alegoría real* o *El estudio*. Aunque esta pintura le fue rechazada a Courbet, sí que le fueron aceptadas otras once para el Salón de la Exposición Universal de 1855.

9. La pintura *El origen del mundo* de Courbet que muestra en un realista primer plano el sexo femenino pasaría a envolverse de un aura casi mítica, llegando a decirse que sólo se exhibía al público detrás de una cortina. Desde el año 1995 está expuesto en el Museo d'Orsay sin haber perdido su carácter polémico. De hecho, en 2011 Facebook lo censuraría por considerarlo escandaloso, cancelando sin aviso previo a un internauta francés de su red social por utilizarlo como la foto de su perfil.



**Figura 4.** Anónimo. Papel pintado, 2018 (Roma). Propiedad del autor.

Constituir un espacio público, donde hay política, supone transformar los espacios materiales de la circulación de personas y bienes en espacios disensuales, introduciendo en ellos un objeto incongruente, un tema suplementario, una contradicción (Capasso, 2018, p. 228).

Por tanto, el concepto de espacio público y su ocupación resulta absolutamente relevante en el contexto del arte urbano, ya que éste se convierte en el soporte de las obras y a la vez en su museo-galería al aire libre. El arte callejero no se puede encajonar espacialmente porque su propia esencia es expansiva, transmisora y pública. De hecho, cuando el grafiti o cualquier otra manifestación de Street art pasan de la calle a la galería, comienzan a ser dominados, y de ahí que la sociedad y sobre todo el poder traten continuamente de incorporarlas, debido a su origen transgresor y rebelde, el cual pretenden aminorar.

El arte consiste entonces en crear espacios y relaciones que reconfiguren material y simbólicamente el territorio común, consiste en redistribuir las relaciones entre los cuerpos, las imágenes, los espacios y los tiempos (Capasso, 2018, p. 229).

El arte callejero resulta una universalización del arte frente a la individualización vigente en la sociedad actual. En muchas ocasiones no sólo temporaliza las ideas existentes en ésta, sino que a veces incluso las anticipa, tratando de operar como un agente de cambio social al intervenir ese espacio público en el cual nos movemos. La universalidad de su propuesta se produce por la migración que experimenta a diferentes lugares, países, ciudades, etc., bien realizada por los propios artistas, o bien, mediante la copia de sus obras, popularizándose y extendiéndose aún más mediante las nuevas tecnologías como internet, el video, la fotografía, etc. Mediante estas tecnologías el arte callejero pierde su carácter efímero, convirtiéndose en imperecedero, siempre se podrá reproducir de nuevo cualquier obra que haya sido registrada, por ejemplo, en video, llegando incluso a poderse actualizar el mensaje que en el momento de su concepción original transmitía. El arte urbano se vale de esas nuevas tecnologías para evitar la fugacidad del tiempo, de manera que sus obras siempre estarán en boga, al igual que lo están las “grandes obras de arte tradicionales”.

La revolución estética moderna produjo una ruptura respecto de este doble principio: es la abolición del paralelismo que alineaba las jerarquías del arte sobre las jerarquías sociales, la afirmación de que no hay sujetos de arte nobles o impuros, que todo es objeto del arte. Pero es también la abolición del principio que separaba las prácticas de imitación de las formas y los objetos de la vida ordinaria. (Rancière, 2011, p. 114)

A menudo, estas obras tratan propuestas de carácter socio-político que sin ser violentas en la mayoría de los casos, en ocasiones sí incitan de alguna forma a la violencia. En multitud de sus

propuestas plantean una lucha contra el poder establecido y sus crisis provocadas, una rebelión contra la adversidad general que invade a los autores y su entorno. A pesar de todo lo que se dice negativo sobre él, el arte urbano humaniza las calles, que se hacen así más coloridas, luminosas y seguras para transitarlas, oponiéndose al orden riguroso y monótono establecido como norma desde los organismos del poder, tendente en general al monocromatismo y a la oscuridad. El arte callejero rompe las reglas de lo reglado con el consiguiente enfado de los gobernantes que ven como la población más conformista podría desmandarse si el tipo de propuestas que transmite llegaran a calar realmente en la sociedad. De hecho, el poder siempre ha tratado de inculcarnos con todos los medios a su disposición, incluido el arte, la idea de que en el orden y la regularidad está la clave del "Bienestar" y de ahí su rechazo a prácticamente todas las manifestaciones de arte callejero, y más concretamente a la proliferación de *tags* o firmas, que según el orden establecido no son más que basura que ensucia las paredes y todo lo que encuentran a su paso, sin pararse a pensar en ningún momento que en muchísimos casos las superficies que "sufren" estas pintadas ya estaban previamente grises, sucias y mohosas mucho antes de las intervenciones grafiteras, como muestran las imágenes 8 y 9.



**Figura 5.** Gustave Courbet. *L'Atelier du peintre* (El taller del pintor), 1854-1855 (Musée d'Orsay, París).

Un hombre hambriento y sin hogar vagando por las carreteras con su mujer a su lado y sus delgados hijos en el asiento trasero miraba los campos en barbecho que podían producir comida, pero no beneficios, y ese hombre sabía que un campo en barbecho es un pecado y la tierra sin explotar un crimen contra esos niños flacos (Moukarbel).<sup>10</sup>

The people who run our cities don't understand graffiti because they think nothing has the right to exist unless it makes a profit... The people who truly deface our neighborhoods are the companies that scrawl giant slogans across buildings and buses trying to make us feel inadequate unless we buy their stuff (Banksy).<sup>11</sup>

Este rechazo a las pintadas callejeras tiene mucho que ver con la imagen que quieren dar de ellas las autoridades. La palabra grafiti, castellana con una sola f por el diccionario de la RAE alude a una firma, texto o composición pictórica realizados generalmente sin autorización en lugares públicos, sobre una pared u otra superficie resistente. Sin hacer la más mínima alusión a la posibilidad de que esta intervención pueda tener una connotación estética positiva e incidiendo en el carácter de criminalidad que se le supone. La Real Academia parece querer colocar con esta

10. Frase de la película *Banksy Does New York*, aludiendo a la novela *Las uvas de la ira* de John Steinbeck.

11. Banksy (2005, p. 8). La gente que dirige nuestras ciudades no entiende el graffiti porque piensan que nada tiene derecho a existir a menos que tenga un beneficio... Los que realmente desfiguran nuestros vecindarios son las empresas que garabatean eslóganes gigantes en edificios y autobuses tratando de hacernos sentir incómodos a menos que les compremos sus cosas (Trad. propia).





**Figura 6.** Anónimo. Graffiti, 2018 (Florencia). Propiedad del autor.

definición un abismo que separe absolutamente el término graffiti del de arte; es más, no sólo no contempla remotamente la idea de que el graffiti pueda contener alguna característica estética, sino que manifiesta claramente una confrontación arte versus vandalismo, olvidando que el graffiti, como una más de las técnicas del actualísimo *Street art*, es una forma de expresión artística que desde finales del siglo pasado se ha convertido en una filosofía de vida para sus creadores.<sup>12</sup>

El graffiti arruina la propiedad ajena y es una señal de decadencia y pérdida de control, y arruinar la propiedad pública o privada no es mi definición de arte (Bloomberg).<sup>13</sup>

12. RAE (2014, actualización 2017). Vandalismo: 2. M. Espíritu de destrucción que no respeta cosa alguna, sagrada ni profana.

13. *Banksy does New York*, 2014. Frase pronunciada por el alcalde de New York Michael Bloomberg en un aparición televisiva en el año 2012. Bloomberg fue alcalde entre 2002 y 2013.

14. Banksy. Disponible en: <<http://www.banksy.co.uk>>. ¿El graffiti es arte o vandalismo? Esa palabra tiene muchas connotaciones negativas y aliena a la gente, así que no, no me gusta usar la palabra "arte" en absoluto (Trad. propia).

Is graffiti art or vandalism? That word has a lot of negative connotations and it alienates people, so no, I don't like to use the word "art" at all (Banksy).<sup>14</sup>

Es evidente que ningún artista callejero o "chamaco que pinta *tags*" lo hace predispuestamente para ensuciar las paredes o vagones del metro, lo que quiere es dejar marcada su huella en la sociedad, quiere hacer historia y para ello utiliza los aerosoles o cualquier otro instrumento o técnicas para conseguirlo. No es un criminal que agrede a la población, aunque su idea sí que parece ser querer atacar al sistema que le frustra, haciéndolo provisto de las armas que tiene a su alcance. Para tratar de entenderlos, tal vez deberíamos preguntarnos acerca de por qué estos jóvenes, y no tan jóvenes, que normalmente son de extracción baja, pintan las paredes con unos botes de pintura tan caros, cómo los consiguen y por qué los utilizan de esta manera. Por ejemplo, en México, país donde el graffiti y todas las demás técnicas de arte urbano están muy extendidas y entre comillas entendidas, debido a su larga trayectoria muralística que se remonta hasta la época prehispánica, muchos de los jóvenes artistas callejeros roban los botes de spray para hacer sus intervenciones y de ahí que en algunos supermercados hayan tomado la determinación de quitarles los expulsores que les vuelven a ser puestos de nuevo en la caja a la hora de pagar. Queda más allá de ninguna duda que el riesgo que corren al infringir la ley para conseguir sus "herramientas de trabajo" ha de compensarlos estéticamente y prestigiarlos de alguna forma dentro de su grupo social, en su búsqueda por llegar al mayor número de población posible con sus obras.

Ver algo como arte, ya sea un Descenso de la cruz o un Cuadrado blanco sobre fondo blanco, quiere decir ver en ese algo dos-



**Figura 7** Anónimo. Graffiti, 2018 (Madrid). Propiedad del autor.

sas al mismo tiempo. Ver dos cosas al mismo tiempo no tiene nada que ver con trampantojos o efectos especiales. Tiene que ver con las relaciones entre la superficie de exposición de las formas y la superficie de inscripción de las palabras (Rancière, 2011, p. 91).

Una gran cantidad de las calles y avenidas de nuestras ciudades ya están suficientemente “sucias” con estatuas y esculturas que nadie pidió en la mayoría de las ocasiones, así como con anuncios luminosos y escaparates que no contemplan, o contemplan muy poco, el uso social del espacio público, centrándose única y exclusivamente en el aspecto económico del consumo.<sup>15</sup> Agresiones, éstas, que al haber sido estandarizadas han pasado a ser completamente aceptadas y asumidas por prácticamente toda la sociedad sin oposición, ni plantearse si son legales o están bien o mal, produciéndose entonces una incautación indecente del espacio público.<sup>16</sup>

Imagine a city where graffiti wasn't illegal, a city where everybody could draw whatever they liked. Where every street was awash with a million colours and little phrases. Where standing at a bus stop was never boring. A city

that felt like a party where everyone was invited, not just the estate agents and barons of big business. Imagine a city like that and stop leaning against the wall - it's wet (Banksy).<sup>17</sup>

La educación normalizada nunca estuvo, ni está dirigida a comprender, y mucho menos a disentir sobre lo que el estatus gobernante decide qué es legal o ilegal, eso lo tenemos que aprender y aprehender nosotros mismos en un acto de rebeldía, que en el caso del arte urbano ha de hacerse en comunión con los artistas que realizan las obras. En nuestras manos queda el aprender a mirar el arte callejero desde una óptica de entendimiento y comprensión. No sólo ha de ser intelectualizado por los que conforman el mundo académico de la cultura y el arte sino por toda la sociedad. Se trata por regla ge-

15. Obviamente, algunas de esas “estatuas o esculturas” sí que podríamos considerarlas como arte, al igual que algunos de esos anuncios o luminosos también pueden ser artísticos. El enfoque es que nadie las pidió, así como nadie pidió los normalmente criminalizados grafitis.

16. Diccionario de la Lengua Española. Real Academia Española (2014, actualización 2017). Indecente: 1. adj. No decente, indecoroso.

Decente: 1. adj. Honesto, justo, debido.

17. Banksy (2005), p. 85. Imagina una ciudad donde el graffiti no fuera ilegal, una ciudad donde todo el mundo pudiera dibujar lo que quisiera. Donde cada calle estuviera inundada con un millón de colores y de pequeñas frases. Donde estar de pie en una parada de autobús nunca fuera aburrido. Una ciudad que se sienta como una fiesta en la que todos estuvieran invitados, no solo los agentes inmobiliarios y los barones de las grandes empresas. Imagina una ciudad así y deja de apoyarte contra la pared, está mojada. (Trad. propia) Rancière (2011, p. 86). “No hay arte sin mirada que lo vea como arte”.



**Figura 8.** Anónimo. Graffiti, 2018 (Madrid). Propiedad del autor.

neral de manifestaciones que incitan a pensar, a reflexionar, a debatir e incluso a participar, por tanto sólo queda eso: participar de ellas y con ellas. No obstante, no debemos olvidar que en la mayoría de los lugares donde aparecen estas muestras, a menudo barrios marginales y suburbanos, hay gente que convive con ellas sin darles importancia alguna y que somos nosotros “los académicos” los que las intelectualizamos, no siempre en su propio beneficio.

El arte callejero es perseguido al no estar controlado ni supeditado a la autoridad. No obliga a entrar en ningún lugar para disfrutarlo, ni a pagar por ello, ni hay que protegerlo, ni restaurarlo para conferirle un valor económico añadido como se hace con el arte tradicionalmente establecido. Hasta la fecha la mayoría de los intentos que ha habido para domesticar el arte urbano

18. Banksy (2005, p. 8), El graffiti no es la forma más baja del arte. En realidad es el tipo de arte más honesto disponible, a pesar de tener que arrastrarse por la noche y mentir a tu mamá. No hay elitismo ni exageración, se exhibe en algunos de los mejores muros que ofrece una ciudad y nadie se desanima por el precio de la entrada. (Trad. propia)

han sido en vano. Las contadas ocasiones en las que se ha conseguido introducirlo al interior de una galería o una sala de exposiciones no han servido más que para poner en tela de juicio, e incluso demostrar la delgada línea que separa el arte convencional de la pantomima, en cuanto se trata de calificar y cualificar económicamente este tipo de obras, hasta hacía muy poco absolutamente denostadas por el mismo público que ahora las adquiere a precios exorbitantes.

Graffiti is not the lowest form of art. Despite having to creep about at night and lie to your mum it's actually the most honest art form available. There is no elitism or hype, it exhibits on some of the best walls a town has to offer, and nobody is put off by the price of admission (Banksy).<sup>18</sup>

Imaginemos lo que puede mofarse un artista callejero como Banksy —uno de los más populares de las últimas décadas— al ver que existen personas pudientes que pagan cantidades astronómicas de dinero por una obra suya que hasta hacía muy poco estaba en la calle y de la que se podrían hacer miles de reproducciones exactas sin ningún esfuerzo por cualquiera. Este tipo de manifestaciones artísticas crean una dicotomía entre la obra de arte única y la reproducible, oponiendo el concepto de unicidad que parece marcar la obra de Arte con mayúsculas al de pluralidad reivindicado por el arte callejero. El ejemplo de Banksy resulta relevante, ya que ha conseguido llevar al Street art desde el espacio público de las calles al espacio privado de la galería, en teoría, sin proponérselo inicialmente. De esta manera ha convertido un arte al alcance de todos y hecho por todos, o por cualquier persona, en un objeto de culto museístico carísimo que se subasta en las mejores galerías del mundo. Deja de ser un arte público, producido

normalmente por jóvenes contestatarios para pasar a ser un valor de cambio, como cualquier obra de "arte tradicional".<sup>19</sup>

Hablar de unicidad de la obra de arte es hablar de su integración en una tradición. La tradición es, por supuesto, una realidad viva, muy cambiante. Una estatua clásica de Venus pertenecía a una tradición entre los griegos, donde era objeto de culto, y a otra, entre los eclesiásticos medievales, que la tenían por ídolo maléfico. Pero tanto unos como otros percibían la unicidad de la estatua, su aura. (Benjamin, 2013, p. 20)

A modo de ejemplo señalaremos la acción que llevó a cabo Banksy en 2005 cuando colgó en las paredes de una de las galerías del British Museum una "pintura rupestre", sin ningún tipo de permiso y dándole un número falso de identificación. A pesar de la cartela de explicación absolutamente socarrona que puso al lado, "la obra" estuvo expuesta durante tres días hasta que el propio autor mediante su página web alertó a la institución. Ahora en 2018, este mismo prestigioso museo que puso el grito en el cielo por la "broma del 2005" le ha invitado oficialmente a colgar de nuevo la pieza del engaño en la exposición *I ob-*



**Figura 9.** Anónimo. Papel pintado, 2018 (Florencia). Propiedad del autor.

*ject Ian Hislop's search for dissent* que pretende destacar la historia de la disidencia y la protesta alrededor del mundo, tal y como el British Museum publica en su web.<sup>20</sup>

Cuando un artista urbano termina una obra, ésta deja de ser cosa suya para pasar a ser del dominio público, ya se puede proceder a arrancarla como si de un fresco medieval se tratara y trasladarse a la galería para subastarla y venderla. De hecho, así se ha procedido en algunos casos, demostrando que la élite económica entiende el arte como si fuera *cash*, dinero contante y sonante, que cotiza en la Bolsa y desgrava impuestos, sin importarles de dónde ni de quién provenga. Por el contrario, los artistas callejeros en general ven el "Arte como simple arte", sin importarles aparentemente la conversión en divisas que pudiera generar éste, podemos decir que lo practican por amor al arte, sin ningún ánimo de lucro y sin querer obtener beneficio alguno. El arte urbano pasa por ser uno de los más auténti-

19. *Shredding the girl and Balloon - The Director's half cut.* Disponible en: <<http://www.banksy.co.uk>> <[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=5&v=vxkwRNIZgdY](https://www.youtube.com/watch?time_continue=5&v=vxkwRNIZgdY)> Durante la redacción de este artículo, en el 2018, la obra de Banksy *Girl with Balloon*, 2006 (Niña con globo) se subastó en 1,3 millones de dólares. En ese momento el lienzo comenzó a destruirse mediante una trituradora escondida en su interior, activada por control remoto. Esta acción del artista, pretendía criticar el tinglado montado alrededor del arte se ha vuelto en su contra, ya que la obra se ha renombrado con el título de *Love is in the bin*, 2018 (El amor está en la papelería) adquiriendo un valor añadido por la acción del artista. Es una obra diferente a la que aparecía en el catálogo, pero es una obra de arte intencional, no un cuadro destrozado". Disponible en: <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-45904917>>

20. La exposición fue inaugurada el 6 de septiembre 2018 y durará hasta el 20 de enero de 2019.

cos de la historia y el desprecio que recibe por la mayoría de los órganos del poder reside en que es universal y gratuito, y no elitista y gravoso. La realidad actual es que el arte tradicional se retroalimenta desde la cúspide social y económica, mientras que el arte callejero pasa hambre.

Un error de perspectiva nos ha hecho creer que siempre el buen arte fue tan obvio y trivial y asequible como el de la última centuria [siglo XIX]. Más la verdad es lo contrario: el arte ha solido ser siempre difícil y ha exigido sacrificios y esfuerzos y humildad a quien ha querido gozarlo (Ortega, 2000, p. 229).

Se podría afirmar que el arte urbano es una expresión de placer puramente estético y rebelde de los artistas, tal y como debió ser en sus comienzos lo que entendemos ahora por arte convencional. El arte callejero es comparable al arte más antiguo y primitivo, al arte prehistórico de las cavernas, pero desprovisto del carácter místico y ritual que le otorgamos a éste. Se trata de un arte en esencia, una manifestación concebida con el objetivo de producir una reacción social mediante el deleite visual de sus obras y a la vez conseguir un regocijo estético del autor y por supuesto del espectador-consumidor.

Al tratarse de una propuesta estética mayoritariamente prohibida se convierte en un arte anónimo, plagado de *tags* en claves que sólo saben descifrar los iniciados, al igual que sucede con los neófitos del arte del Renacimiento o del Barroco. No obstante, a medida que estas manifestaciones urbanas han ido calando cada vez más entre la población, ha aparecido una cierta obsesión entre los artistas por la captación del espacio y de la atención pública, pasando, ahora sí, a firmar de forma muy clara sus obras. Por tanto, podemos ver que paulatinamente se está mudando de un

tipo de arte primitivo y anónimo a otro con un discurso actual y egocéntrico, equiparable al más vanguardista de cualquier época contemporánea. Por ello, se producirá una dualidad entre el anonimato de algunos creadores y la compulsión protagonista de otros que querrán marcar su territorio y forjar su propia personalidad. Comenzará una lucha entre los artistas por ganar preponderancia en los espacios que antes compartían como si de calles gremiales medievales se tratara, creándose nuevas reglas, no escritas, que hacen cambiar constantemente el panorama del arte urbano.

A causa de este cambio y por una clara confrontación de egos, comenzarán a proliferar artistas que intervendrán o firmarán encima de las obras de otros más conocidos que ellos, produciéndose lo que en inglés se llama *Spot Jocking*, de manera que quien vea la obra de tal o cual artista, estará a la vez viendo la del usurpador que de esta forma se auto-promociona. El mismo Gustave Courbet, mencionado antes, que llegaría a ser tildado en Francia de revolucionario peligroso por su manifiesta postura en contra del academicismo artístico, acabaría exiliado en Suiza, donde llegaría a firmar obras de otros autores menos famosos que él para que pudieran autofinanciarse con el dinero obtenido por ellas.

El polifacético Miguel Ángel llenaría de desnudos su *Juicio final* de la Capilla Sixtina en el complejo vaticano entre los años 1537 y 1541 durante el papado de Pablo III Farnese. Esta enorme pintura al fresco estuvo a punto de ser eliminada completamente bajo el pontificado del siguiente prelado Julio III, limitándose, por suerte, solamente a cubrir los genitales de los personajes que aparecían desnudos de la mano de un discípulo del propio Miguel Ángel llamado Danielle da Volterra, que desde entonces pasaría a ser conocido popularmente como *Il Braggettone* (el Pintacalzones). La

intervención de Volterra, aunque dirigida por sus comitentes, es un ejemplo claro y anticipado del antes mencionado *Spot Jocking* que realizan los actuales artistas urbanos menos conocidos para darse a conocer.<sup>21</sup>

I think its pretty clear that film is the pre-eminent art form of our age. If Michaelangelo or Leonardo Da Vinci were alive today they'd be making Avatar, not painting a chapel. Film is incredibly democratic and accessible, it's probably the best option if you actually want to change the world, not just re-decorate it (Banksy).<sup>22</sup>

Igualmente, las pinturas medievales renacentistas o barrocas de multitud de iglesias de todo el mundo fueron cubiertas o tapadas en algún momento, sin ningún pudor, para plasmar encima de ellas una nueva estética dominante, un nuevo concepto o una nueva moda acorde con el pensamiento de esa precisa época. Asimismo, los templos y palacios medievales europeos o prehispánicos americanos dieron paso a nuevos ejemplos de la cultura gobernante, en la mayoría de los casos después de su demolición y aprovechamiento de sus materiales.

A modo de finalización, decir que el arte urbano deviene en una suerte de teatro o *performance* callejero en el que todos somos actores-participantes. El decorado serían las calles, los muros, los vagones de tren o metro; los protagonistas son los propios autores de las obras y el público seríamos todos los que transitamos frente a ese escenario de la vida cotidiana que son nuestras ciudades. El arte callejero pertenece a nuestro espacio público y por tanto debe mantenerse apartado del ámbito de los museos y galerías que consiguen domesticar todas las manifestaciones artísticas de nuevo cuño que tocan.

Un pasaje de las *Lecciones de estética* indica que Hegel presentía el problema:



**Figura 10.** Anónimo. Papel pintado, 2018 (Roma). Propiedad del autor.

21. La polémica sobre los paños que cubren los genitales de los personajes del *Juicio final* ha llegado incluso hasta la gran restauración que finalizaría en el año 1994, durante la que se conservaron las llamadas "bragas de autor", añadidas en la segunda mitad del siglo XVI, y pasándose a retirar algunas de las que fueron consideradas "bragas sin firma" de época más reciente a las pintadas por Volterra. Estas últimas realizadas al temple y por tanto mucho más fáciles de remover.

22. Banksy (2010). Pienso que está bastante claro que el cine es la forma de arte preeminente de nuestra época. Si Miguel Ángel o Leonardo Da Vinci estuvieran vivos hoy estarían haciendo *Avatar* y no pintando una capilla. El cine es increíblemente democrático y accesible, probablemente sea la mejor opción si realmente quieres cambiar el mundo, no solo decorarlo de nuevo. (Trad. propia)

[...] sin duda ya no podemos venerar y adorar aún las obras de arte como tocadas por la divinidad; la impresión que nos producen es ahora de una clase más meditativa, y lo que suscitan en nosotros hace todavía menester un tipo de criterio superior y verificación también diversa (Benjamin, 2000, p. 23).

Sólo queda concluir diciendo que todo el arte urbano que se produce en nuestras ciudades, sea del tipo que sea y utilice la técnica que sea, está unido por un denominador común, la necesidad de plasmar públicamente la interioridad más profunda que lleva consigo mismo cada artista. Normalmente las obras están cargadas de un sentimiento de protesta que plantea los problemas puntuales que afectan a sus autores en su entorno más cercano, así como de una búsqueda del remedio para agitar a la sociedad de una forma precisa en cada caso concreto. Los problemas planteados son los mismos, pero las soluciones propuestas serán distintas en cada caso y lugar. Reflejarán las preocupaciones de los artistas y colectivos sobre los temas que les inquietan, tanto de origen político-social como artísticos. En cada ciudad se plasmará de manera diferente ese arte urbano que obviamente beberá de las fuentes primarias de cada lugar, así como de su historia y de su "Arte".

## Bibliografía

- ARAGON, Luis (1971). *Henri Matisse, roman*. París, Gallimard.
- CAMPOS, Cristian (Ed.) (2011). *Grafiti y arte urbano: murales, firmas plantillas y pegatinas*. Barcelona, Project.
- REAL Academia Española (2014, actualización 2017). Diccionario de la Lengua Española, Madrid, Espasa Calpe, S.L. (Disponible en: <<http://www.rae.es/rae.html>>).
- MATISSE, Henri (1949). *Matisse dessins*. París, Editions des Deux-Mondes.
- MERCADO-PERCIA, Heiner (2012) Análisis retórico del estencil o estarcido. *Palabra Clave*, vol. 15, núm. 3.
- RAGON, Michel (2004). *Gustave Courbet: [peintre del a liberté]*. París, Fayard, D.L.
- UNTITLED III: this is Street art (2011). Barcelona, Index Book.

## Referencias cinematográficas

- BANKSY (Uncredited Director). (2010). *Exit Through the Gift Shop*. Reino Unido, Paranoïd Pictures.
- MOUKARBEL, Chris (Director). (2014). *Banksy Does New York*. EUA, Matador Content, Permanent Wave, Home Box Office (HBO).

## Referencias electrónicas

- ARTETRAMA (2016). *Artetrama*. Madrid, Artetrama. Disponible en: <<https://www.artetrama.com/es/blog/el-stencil-en-el-arte-urbano>>.
- DE Pájaro, Francisco (2018). *Art is trash*. España, Art is Trash. Disponible en: <<https://www.franciscocodeparajo.com/about>>.

## Índice de imágenes

- FIGURA 1. Anónimo. Estarcido y grafiti, 2018 (Bruselas). Propiedad del autor.
- FIGURA 2. Anónimo. Papel pintado, 2018 (Florencia). Propiedad del autor.
- FIGURA 3. Henri Matisse. *La gerbe (La gavilla)* 1953 (University of California, Los Angeles, Hammer Museum)
- FIGURA 4. Anónimo. Papel pintado, 2018 (Roma). Propiedad del autor.
- FIGURA 5. Gustave Courbet. *L'Atelier du peintre (El taller del pintor)*, 1854-1855 (Musée d'Orsay, París)
- FIGURA 6. Anónimo. Grafiti, 2018 (Florencia). Propiedad del autor.
- FIGURA 7. Anónimo. Grafiti, 2018 (Madrid). Propiedad del autor.
- FIGURA 8. Anónimo. Grafiti, 2018 (Madrid). Propiedad del autor.
- FIGURA 9. Anónimo. Papel pintado, 2018 (Florencia). Propiedad del autor.
- FIGURA 10. Anónimo. Papel pintado, 2018 (Roma). Propiedad del autor.