



Universidad
Zaragoza

TRABAJO DE FIN DE GRADO:

**“DE LA ILEGALIDAD A LOS MUSEOS:
GRAFFITI, ARTE URBANO Y MURALISMO
CONTEMPORÁNEO”**

Autor: Joaquín Badía Guiral

Director: Pedro Luis Hernando Sebastián

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas. Campus de Teruel

Grado en Bellas Artes

2020

RESUMEN

Este trabajo pretende ser un análisis histórico del graffiti, y de la evolución de esta disciplina hasta dar paso a nuevos movimientos artísticos como el *street art* o arte urbano y el muralismo contemporáneo. El objetivo del mismo es explicar al lector las principales diferencias entre las expresiones artísticas nombradas anteriormente, cuyos límites siguen desdibujados a día de hoy para gran parte de la población.

Todo ello confluye en la realización de una obra personal enfocada al muralismo contemporáneo, en la que se pretende trabajar la adaptación al soporte, en este caso el muro, y los conceptos de originalidad y estilo. Conceptos que, en mi opinión, son un pilar fundamental en la carrera de un artista plástico.

ÍNDICE

1.- Descripción de la propuesta.....	4
1.1.- Introducción.....	5
1.2.- Motivaciones.....	6
1.3.- Objetivos.....	8
1.4.- Metodología.....	8
1.5.- Conclusiones.....	10
2.- Contextualización.....	12
2.1.- Introducción.....	13
2.2.- Precedentes artísticos.....	13
2.3.- Contexto histórico y social.....	16
2.4.- Historia del graffiti.....	20
2.5.- Factores de cambio.....	27
2.6.- <i>Street art</i> o arte urbano.....	33
2.7.- Muralismo contemporáneo.....	35
2.8.- Conclusiones.....	37
3.- Memoria descriptiva.....	39
3.1.- Introducción.....	40
3.2.- Ficha técnica.....	42
3.3.- Proceso creativo.....	43
3.4.- Presupuesto.....	47
3.5.- Valoración personal.....	48
4.- Anexos.....	49
5.- Referencias.....	65
5.1.- Bibliografía.....	65
5.2.- Recursos electrónicos.....	65
5.3.- Documentales.....	66

1.- DESCRIPCIÓN DE LA PROPUESTA

[Memoria descriptiva]

1.1.- INTRODUCCIÓN

Vivimos en un mundo en constante cambio. Un cambio que nada ni nadie puede detener. Nunca llueve a gusto de todos y, por mucho que nos guste mojarnos, tarde o temprano sale el sol para agradar al resto de habitantes de este planeta. Incluso habrá quien disfrute de los días nublados, pero no siempre estarán allí para complacerle.

Todo cambia, y por mucho que nos cueste asumirlo, lo mejor es adaptarse y estar preparados para el siguiente cambio que está por venir. Perdemos el tiempo en intentar mantener las cosas tal y como las conocimos y, mientras tanto, el mundo sigue girando. El ser humano tiende a ser purista por naturaleza. Nada es tan perfecto y tan bonito como lo vivió uno mismo en su momento, pero vivir del pasado sin comprender el presente, es en mi opinión, una insensatez.

El mundo del arte está lleno de puristas, personas que vivieron una época supuestamente gloriosa y que se muestran reacios a aceptar los inevitables cambios que se han producido en el presente. Se llega a despreciar el trabajo de otras personas cuya única intención ha sido reinventarse en su propia disciplina con el objetivo de encontrar nuevos resultados en busca de la originalidad, ni mejores ni peores que los anteriores, simplemente distintos. En todas las disciplinas del arte podemos encontrar nostálgicos de una época ya pasada.

El ámbito al que vengo a referirme en este trabajo de investigación y creación es el graffiti. Corría el año 2011 cuando empuñé por primera vez un aerosol frente a una pared, y fue entonces cuando empecé a comprender que el simple hecho de dibujar o pintar iba más allá del mero entretenimiento personal. Por aquel entonces, ya había “guarreado” paredes, puertas y pupitres con rotuladores, pero nunca había experimentado con letras y colores más allá del papel. Abrí un horizonte que marcaría parte de lo que soy hoy en día.

Comencé a interesarme mucho más por el graffiti y su historia. Conocí a “SAM86”, uno de los pioneros del graffiti en Fraga, mi pueblo, y junto a él me aventuré hacia lo más hondo de este movimiento. Salíamos a pintar en la oscuridad de la noche y al margen de la legalidad, nunca antes había experimentado una sensación igual, una mezcla entre adrenalina y empoderamiento que se resumía en pintar sin ser vistos con el objetivo de que todo el mundo lo viera con el sol naciente. Podríamos decir que, por aquel entonces, nos movíamos en la vertiente más purista del graffiti.

Siempre me había fascinado el hecho de pasar por un muro limpio y ver que al día siguiente alguien había estado allí dejando su huella de forma parcialmente anónima. Y digo parcialmente porque la mayoría de las personas del pueblo no sabían quién era el autor, pero nosotros sí lo sabíamos. Estábamos pendientes de todo lo que pasaba en las paredes de Fraga. Nadie pintaba en nuestro pueblo sin que nosotros supiéramos quien era. Fue entonces cuando me acogieron en la “CTP”, un grupo de graffiteros de la zona que se agrupaban bajo las siglas de “Cristo ten piedad”. Esto fue lo que me ancló de por vida a esta disciplina.

Eso era para nosotros el graffiti, y reconozco que en algún momento he sentido nostalgia de esa época, pero como ya he dicho, todo cambia y el graffiti para mí, ha cambiado mucho desde entonces. Y esto tan solo es una historia paralela a la historia de este movimiento en el planeta. Poco tiene que ver el graffiti tal y como lo conocemos hoy día, con el graffiti que se inició en Nueva York a finales de los años 60 de la mano de un joven mensajero de origen griego que se hacía llamar Taki 183. Lo que nació como un acto de rebeldía entre los jóvenes de Nueva York, hoy podemos encontrarlo en museos y en fachadas de edificios a lo largo y ancho de todo el mundo. Un movimiento que ha terminado fusionándose con otras muchas disciplinas artísticas y que hoy día en mi opinión, es un pilar fundamental del mundo del arte.

De eso trata mi trabajo, de conocer e investigar los cambios que ha sufrido el graffiti para terminar siendo tal y como lo conocemos en la actualidad, pasando de ser para muchos un acto de vandalismo a ser un movimiento aceptado y valorado por nuestra sociedad e incluso por las instituciones del mundo del arte. Son muchas las disciplinas que han actuado como factor de cambio dentro del ámbito del graffiti hasta desembocar en lo que hoy denominamos, de un modo muy generalizado, arte urbano o *street art*.

1.2.- MOTIVACIONES

Este trabajo es fruto de la contemplación de los cambios sufridos en el ámbito del graffiti desde sus inicios hasta la actualidad. Dicha contemplación se ha ido acentuando paralelamente con los estudios cursados hasta la fecha, empezando por el bachillerato artístico terminado en el año 2014, como fase de iniciación en el mundo del arte, continuando por el título de Técnico superior en Ilustración en 2016 y pretendiendo

cerrar esta etapa de formación con este trabajo del Grado en Bellas Artes que termino de cursar este año 2020.

Mis motivaciones principales a la hora de afrontar este trabajo son investigar y comprender como el graffiti se ha visto influenciado por varias disciplinas artísticas, hasta desembocar en lo que hoy conocemos como arte urbano o *street art*, un movimiento que a su vez ha evolucionado dando paso a la disciplina con la que pretendo cerrar este trabajo, el muralismo contemporáneo. Otra de mis motivaciones, es realizar un análisis de los conceptos citados anteriormente con el objetivo de diferenciarlos en base a sus características esenciales.

El *street art* o arte urbano y el muralismo contemporáneo son conceptos a menudo rechazados hoy en día por las vertientes más puristas del mundo del graffiti. Y esto es algo que puedo llegar a comprender, ya que se han perdido aspectos esenciales del mismo, como la ilegalidad y la creación de letras. Pero como ya he dicho en el apartado anterior, vivir del pasado sin molestarse por comprender el presente es en mi opinión, una insensatez.

Repito que vivimos en un mundo en constante cambio, e intentar frenar este cambio es una pérdida de tiempo. El cambio es progreso, y progresar consiste en crecer dentro de un ámbito como puede ser el artístico, con el objetivo de reinventarse en busca de la originalidad, otro concepto muy presente en este gremio.

La originalidad en el arte marca la diferencia, no podemos vivir eternamente reproduciendo lo que alguien ya hizo en el pasado. Nuestra función como artistas es digerir los conocimientos que nos aporta el estudio de la historia del arte y adaptarlos a la situación actual, con la finalidad de encontrar nuevos resultados igual de válidos o más incluso que los anteriores. En eso consiste el cambio, y como ya he dicho también, no siempre tiene porque suponer una mejora. Se trata de un proceso constante de ensayo y error hasta dar con la clave que aporte originalidad a nuestra obra.

Otro concepto importante en el ámbito artístico es el estilo. Recuerdo que, en el domicilio de mi compañero de muros, Sam86, había una frase escrita en la puerta del comedor que marcó mi forma de ver este concepto. Decía algo así como: “*En la carrera de un artista, la meta es el estilo*”. El estilo es la personalidad del artista, aquello que lo diferencia del resto. Cuando podemos reconocer al autor de una obra tan solo con observar las características técnicas de la misma, significa que este ha conseguido forjar

su propio estilo y que es totalmente reconocible por cualquiera que esté familiarizado con su trabajo.

Los escritores de graffiti muchas veces cambian su pseudónimo, pero por mucho que las letras varíen, su estilo sigue presente. Lo mismo sucede con ilustradores, pintores, escultores, cantantes, etc. No es fácil encontrar un estilo propio y personal, pero en eso consiste el arte en mi opinión, y es aquí cuando entra de nuevo la originalidad marcando la diferencia. El estilo es la huella del artista, y es algo de lo que uno no puede desprenderse fácilmente.

En resumidas cuentas, mis motivaciones para este trabajo son comprender los cambios sufridos en el mundo del graffiti desde sus inicios hasta día de hoy, descubrir en qué momento el rumbo de esta disciplina viró hasta fusionarse con otras disciplinas para dar paso al muralismo contemporáneo, *street art* o arte urbano y embarcarme en la realización de una obra personal en la que se vean reflejados los conceptos de originalidad y estilo.

1.3.- OBJETIVOS

1. Comprender en su totalidad la historia del graffiti y hallar el momento en que este precisó de otras disciplinas para su progreso.
2. Analizar y exponer las diferencias entre graffiti, *street art* o arte urbano y muralismo contemporáneo.
3. Trabajar los conceptos de originalidad y estilo reflejados en una obra personal realizada exclusivamente para este trabajo.
4. Trabajar la adaptación al soporte y los elementos del mismo, en este caso el muro.
5. Cerrar una etapa de formación para enfocar mi trabajo hacia una profesionalización de mis intereses como artista.

1.4.- METODOLOGÍA

Con la finalidad de cumplir con los objetivos propuestos en mi trabajo, decidí organizar los conceptos a desarrollar cronológicamente para lograr entender los cambios que el graffiti ha sufrido desde sus inicios a finales de la década de 1960 hasta la actualidad.

En primer lugar, enfoqué mi investigación en analizar los precedentes artísticos del graffiti con el objetivo de conocer y situar en el tiempo los distintos movimientos y culturas que han utilizado el muro como soporte para expresarse artísticamente. En el momento que comprendí que la necesidad de expresarse sobre espacios públicos ha estado presente incluso antes de que el hombre pudiera comunicarse verbalmente, me embarqué en indagar a cerca del contexto social y político en el que se encontraba Estados Unidos para que floreciera el movimiento que hoy ocupa el tema central de mi trabajo de fin de grado, el graffiti.

Ya había leído antes sobre los inicios de esta disciplina, pero creo que nunca me había parado a pensar en cuál era la situación que hizo que los jóvenes sintieran la necesidad de expresarse de la manera que lo hicieron los primeros escritores de graffiti en Nueva York. Este proceso de contextualización del movimiento me ayudó a comprender las intenciones de los jóvenes neoyorkinos a la hora de estampar su nombre por las paredes de toda la ciudad.

El siguiente paso consistió en centrarme en la historia del graffiti desde los primeros *tags* o firmas realizadas por Taki 183, y como estas primeras formas de expresión fueron evolucionando hasta dar paso a las obras actuales que han conseguido hacerse un hueco en galerías y museos de todo el planeta. Esta evolución fruto de la ambición de los escritores por superarse constantemente, trajo consigo una serie de factores de cambio que no solo permitieron avanzar al movimiento, sino que además fueron el detonante para el nacimiento de otras disciplinas, como son el *street art* o arte urbano y el muralismo contemporáneo.

Finalmente, dedique los últimos apartados de mi trabajo a analizar estas últimas disciplinas e intentar exponer las diferencias entre ellas con el objetivo de aclarar las ideas del lector en referencia a estos tres movimientos artísticos, tan parecidos y a su vez tan diferentes.

Y así fue a grandes rasgos como logré organizar la parte teórica de mi trabajo. En cuanto a la parte práctica, me resultó un tanto más complicado llevarla a cabo tal y como tenía pensado en un principio.

Inicialmente, tenía pensado contactar con el ayuntamiento de mi ciudad, Fraga, para que pudieran cederme un muro donde plasmar mi obra en referencia al muralismo contemporáneo. Pero con el decreto del estado de alarma por la pandemia del COVID-

19 me vi en la obligación de cambiar el rumbo de mi propuesta ante la imposibilidad de actuar sobre un espacio público.

Finalmente decidí cambiar el emplazamiento de mi obra, utilizando un espacio privado al que pudiera acudir a pintar pese a las restricciones de movimiento impuestas por el estado de alarma. Este nuevo emplazamiento fue uno de los muros interiores del garaje donde almaceno los coches de mi familia, en Fraga. A pesar de no ser un muro expuesto al público, pensé que era la opción más factible debido a la situación en la que nos encontrábamos en ese momento.

Era la primera vez que me enfrentaba a un muro de estas características de manera individual, y la verdad es que ha supuesto un precedente para futuras obras relacionadas con el ámbito del muralismo contemporáneo que pueda llegar a desarrollar en mi carrera artística.

1.5.- CONCLUSIONES

Cuando me dispuse a afrontar el trabajo de fin de grado, tenía bastante claro que el tema principal debía ser el graffiti, ya que ha sido una disciplina que me ha acompañado desde mis inicios en el mundo del arte hasta la actualidad. Mis conocimientos acerca de esta disciplina se han visto ampliamente reforzados por los estudios cursados que ya he citado.

Este trabajo me ha servido de gran ayuda para comprender al completo la evolución del graffiti hacia el *street art* o arte urbano y el muralismo contemporáneo. Y no solo se trata de comprender dicha evolución, si no que todo este proceso me ha permitido hallar las diferencias entre estas tres disciplinas, cuyos límites todavía siguen desdibujados para la mayor parte de la gente.

Durante estos cuatro años de estudio cursados en la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de Teruel en el grado de Bellas Artes, se ha hablado varias veces de estos movimientos artísticos, pero en ningún momento se han expuesto las características esenciales de cada uno de ellos. La principal finalidad de este trabajo es esclarecer mi concepción a cerca de dichos movimientos y, por ende, trasladar dichos conocimientos al lector.

En cuanto a las oportunidades y perspectivas futuras tras la realización de este trabajo, creo que los conocimientos adquiridos durante todo el proceso pueden ser de gran ayuda a la hora de enfocar futuros proyectos relacionados con el graffiti y el muralismo contemporáneo.

Por otro lado, el hecho de enfrentarme individualmente a la confección de un mural de gran formato, me ha aportado cierta confianza para presentar algunas de mis obras a concursos y eventos de muralismo contemporáneo. Ya participé en 2019 en un evento de estas características, pero lo hice en colaboración con otros escritores de graffiti. Creo que a día de hoy me encuentro bastante más preparado para afrontar proyectos de este calibre en solitario.

2.- CONTEXTUALIZACIÓN

[Desarrollo teórico]

2.1.-INTRODUCCIÓN

En este apartado, pretendo realizar un recorrido a través de la historia del graffiti con la intención de hallar el punto de encuentro con otras disciplinas que han actuado como factor de cambio hasta desembocar en lo que hoy denominamos muralismo contemporáneo.

Empezaremos poniendo en contexto el nacimiento del graffiti en los barrios marginales de Nueva York a finales de los años 60 y analizando las diferentes expresiones artísticas que sirvieron de precedente para la aparición de este movimiento. A continuación, seguiremos este recorrido adentrándonos en la historia del graffiti y su constante evolución, con el objetivo de analizar en el siguiente apartado los distintos factores de cambio que contribuyeron a dicha evolución.

Para concluir con este apartado, hablaremos del *street art* o arte urbano, o como prefiere denominarlo Javier Abarca, postgraffiti. Conceptos que suponen un nexo de unión entre el graffiti y la disciplina cumbre de este trabajo, el muralismo contemporáneo. El objetivo de esta serie de análisis es obtener mis propias conclusiones a cerca de los cambios expuestos en los apartados anteriores.

2.2.- PRECEDENTES ARTÍSTICOS

Cuando utilizamos el término graffiti lo hacemos refiriéndonos a un acto relativamente moderno, pues sus inicios se remontan como ya he dicho anteriormente, a los últimos años de la década de los sesenta.

El diccionario de la Real Academia Española define la palabra graffiti como: “*firma, texto o composición pictórica realizados generalmente sin autorización en lugares públicos, sobre una pared u otra superficie resistente.*” De acuerdo con esta definición, podemos vincular al término graffiti un gran número de manifestaciones artísticas anteriores a la aparición de este movimiento. Todas estas manifestaciones, al igual que el tema principal de este trabajo, cumplían con el objetivo de satisfacer uno de los principales instintos del ser humano: la comunicación.

Evidentemente, no estamos diciendo que graffiti y pintura mural son lo mismo, pero si queremos retroceder en el tiempo, hemos de ver la pintura mural como antecedente del graffiti. Las primeras formas de comunicación entre los hombres prehistóricos se

basaban en la articulación de gruñidos, sonidos guturales y gritos. A los cuales no tardaron en añadirle todo tipo de gestos y otros movimientos corporales, con el único objetivo de transmitir sus sentimientos y necesidades (Castillo, s.f). Junto a estas primeras formas precarias de comunicación aparecieron las primeras manifestaciones artísticas en las paredes de las cuevas, conocidas como pinturas rupestres.

Investigaciones realizadas por varias instituciones europeas indican que las primeras pinturas rupestres de este planeta se remontan a 66.700 años atrás. Un conjunto de ellas las podemos ver en la cueva de Maltravieso en Cáceres (ver anexo I), en las cuevas de Altamira o en los abrigos de la Sierra de Albarracín, por poner algunos ejemplos. Los autores de estas pinturas coincidiendo con la definición de graffiti de la Real Academia Española, sus representaciones eran composiciones pictóricas realizadas sobre una pared o una superficie resistente, en este caso los muros interiores de las cuevas. Este tipo de representaciones pueden encontrarse a lo largo y ancho de nuestro planeta y configuran uno de los primeros precedentes artísticos del graffiti actual.

La siguiente expresión artística que podríamos añadir a esta lista de precedentes del graffiti, son los jeroglíficos egipcios (ver anexo II). Las representaciones más antiguas datan del 3300 a.C. y consistían en un tipo de escritura en el que las palabras se componían utilizando símbolos y figuras, prescindiendo totalmente de signos alfabéticos o fonéticos tal y como los conocemos hoy en día.

Los símbolos que utilizaban eran figurativos, es decir, representaban elementos reconocibles como animales, formas humanas o partes del cuerpo. De nuevo nos encontramos ante composiciones pictóricas realizadas en lugares públicos, sobre una pared o una superficie resistente. En este caso los muros de edificios y los monumentos de la época.

La siguiente civilización que también se sirvió de muros y paredes para llevar a cabo sus representaciones fueron los habitantes de la Antigua Grecia.

A pesar de no conservarse apenas ninguna de las obras producidas en este periodo, gracias a fragmentos encontrados de las mismas, se ha podido llegar a deducir que sus autores gozaban de una enorme maestría que se veía reflejada en los efectos realistas que estos otorgaban a sus pinturas. Decoraban las paredes de templos, edificios públicos y tumbas utilizando la técnica de la pintura al fresco. Se dice que sus obras más relevantes consistían en pinturas de panel, que utilizaban como soporte a falta de

lienzos. Pero también se han podido encontrar restos de cerámica pintados, los cuales han ayudado a hacernos una idea de las características que envolvían al arte griego.

Los temas representados en los frescos griegos eran muy similares a los utilizados en la pintura de panel, caracterizados por composiciones bien proporcionadas y sin una aglomeración de los elementos que la formaban (ver anexo III). El propósito de la pintura mural de la época bien pudo ser decorar, tapar o disimular las imperfecciones de las paredes cuyo acabado no era suficientemente pulido, debido a los materiales pobres utilizados durante su revestimiento.

La llegada del imperio romano el año 27 a.C. supuso una continuación de la pintura mural iniciada en la Antigua Grecia. Los romanos admiraban las obras producidas por los artistas griegos hasta tal punto que llegaron a realizar copias de sus trabajos más famosos y populares. Gracias a estas copias hemos podido recrear en parte la producción artística griega, de la cual no se han conservado apenas muestras.

La pintura mural se hizo muy popular en el periodo romano, y aunque estaba muy influenciada por la tradición griega, esta se caracterizaba por tener un gran colorido y por el movimiento en las formas representadas (ver anexo IV). Las técnicas más utilizadas durante el periodo del imperio romano eran el temple y el fresco. Este último era protegido con una capa final que hacía que los colores lucieran mucho más vivos. Las temáticas en sus murales eran variadas, desde la representación de paisajes hasta imitaciones arquitectónicas, pasando por las caricaturas mitológicas, los retratos y las imágenes costumbristas.

Los romanos también utilizaron el muro como mero soporte expresivo y comunicativo, solían escribir poemas, citas o frases con connotaciones eróticas, políticas y sociales. Este tipo de acciones eran quizás las que más se acercan a lo que hoy entendemos como graffiti.

A lo largo de la historia del arte, el muro a seguido sirviendo de soporte para muchas manifestaciones artísticas, englobadas en lo que conocemos hoy día como pintura mural. Este movimiento ha enfocado sus creaciones principalmente en la decoración de edificios civiles como iglesias, basílicas, catedrales o capillas con obras de grandes proporciones y motivos generalmente religiosos.

Este tipo de soporte nunca fue un espacio para la libre creación, ya que en la mayoría de los casos las obras se realizaban bajo encargo y con temáticas predeterminadas. De este modo podríamos decir que el muro es un espacio privado al que el artista solo ha podido acceder a lo largo de la historia con el permiso de su propietario. La privatización de este tipo de escenarios fue el detonante de lo que viene siendo el tema principal de este trabajo: el graffiti.

Otra de las muchas definiciones de este movimiento podría ser: “acto de escribir o representar sobre una superficie ajena”. Con lo cual, podríamos decir que muchos de nosotros hemos hecho graffiti en algún momento de nuestras vidas, escribiendo nuestro nombre en un pupitre de la escuela, realizando una pintada en la calle, tallando una inscripción en el tronco de un árbol o escribiendo frases en servicios públicos.

Pero a lo largo de este trabajo me propongo exponer las razones por las cuales el graffiti ha llegado a ser mucho más que eso. Mucho más que pintadas realizadas sin propósito, hasta el punto de dejar de ser un mero acto de rebeldía para convertirse en un movimiento artístico aceptado no solo por la sociedad, sino también por las instituciones del mundo del arte.

2.3.- CONTEXTO HISTÓRICO Y SOCIAL

Tras finalizar la Segunda Guerra Mundial, la sociedad estadounidense se sumió en un importante proceso en pro de la igualdad, que desvelaba un futuro próspero en el ámbito social. Algunos aspectos que fomentaron este proceso fueron la crisis de los años treinta, la propia guerra que recién había terminado, los notables avances tecnológicos en ciertos sectores industriales y los cambios financieros que potenciaron el consumo masivo.

Los cambios sufridos en los medios de comunicación y de transporte, fomentaron la cohesión y la homogeneidad de la sociedad estadounidense que, combinada con el notable crecimiento de la población, fenómeno conocido como *baby boom*, y el acceso de soldados a la educación superior y la propiedad privada, desembocó en una clara igualación social y democratizó muchas de las instituciones elitistas de los Estados Unidos. Otro de los factores que influyó en la cohesión de esta sociedad fue la Guerra Fría, librada entre 1947 y 1953.

A finales de esta década, las obras de algunos artistas e intelectuales se centraron en la crítica de la vida norteamericana. Poetas, novelistas y dramaturgos realizaron en sus relatos un retrato de la sociedad en la que les tocó vivir, lo que hizo florecer cambios importantes en el modo de ver el mundo y el entorno que habitaban.

Durante los años sesenta se llevaron a cabo varias luchas estudiantiles con el objetivo de reclamar la igualdad social. El fruto de estos actos se presentó como el desarrollo de centros de estudios afroamericanos, hispanos y de género en varias universidades del país. Poco más tarde apareció la contracultura para dar todavía más voz a las críticas dirigidas al modelo de vida estadounidense.

Ante la obsesión por el trabajo establecida en la sociedad de la época, la contracultura criticaba el materialismo y reivindicaba la solidaridad, la libertad sexual, el amor y la revalorización de la naturaleza. Sus representantes buscaban alternativas en las filosofías orientales.

Así es como apareció el movimiento *hippie*, uno de los grupos más representativos de la contracultura. Este colectivo aclamaba un modo de vida comunitario y sencillo, donde el ámbito creativo por excelencia era la música.

La contracultura culminó en el festival de Woodstock, un evento musical realizado en 1969, donde miles de jóvenes acudieron a un entorno natural con el único objetivo de disfrutar de música en directo, convirtiéndose así en un símbolo de paz y solidaridad en tiempos de guerra. Este movimiento perdió toda su fuerza en la década de los setenta, pero algunos de sus valores siguieron presentes en la sociedad norteamericana.

A partir de mediados de los cincuenta la segregación racial estaba a la orden del día en EEUU. Muchas personas de descendencia afroamericana afincados en el sur del país se vieron obligados a emigrar a las ciudades del norte durante y después de la Segunda Guerra Mundial. Este fenómeno migratorio otorgó nuevas posibilidades a un amplio sector de la población negra que vivían aislados en zonas rurales en el sur de Norteamérica, lo cual hizo que abrieran los ojos y tomaran una posición activa en el ámbito político-social.

El hecho de que, a nivel internacional, muchas colonias europeas en África obtuvieran la independencia y que muchas otras libraran luchas nacionalistas y revolucionarias en los países del Tercer Mundo, sirvió de ejemplo para la población afroamericana que

logró encauzar su propia lucha en pro de sus derechos como ciudadanos. El sector más vulnerable psicológica y económicamente fue la población afroamericana del sur, que tras la Guerra Civil cayeron en un limbo social y legal en el que sus posibilidades ante una vida digna eran francamente escasas.

La figura de Martin Luther King fue todo un referente en la lucha de este sector minoritario. Abogaba por la resistencia no violenta como único método válido y moral a merced de los oprimidos en su lucha por la libertad. A raíz de esta lucha social, surgieron varios movimientos que a menudo podían parecer contradictorios. Por un lado, el movimiento a favor del integracionismo y por otro, el nacionalismo negro.

La televisión fue un elemento clave para concienciar a la población estadounidense de una realidad que hasta el momento había sido ignorada por completo. Se publicaron imágenes de escenas racistas, policías reprimiendo a la población negra en manifestaciones pacíficas con perros, agua, golpes y bombas lacrimógenas, que hicieron mella en la opinión pública. Algunos grupos de liberales blancos decidieron unirse al movimiento y apoyar la causa, situándose en contra del racismo sistemático instaurado en Norteamérica.

Más de 200.000 jóvenes de diferentes razas se congregaron en la Marcha sobre Washington liderada por Martin Luther King y, tras la muerte del presidente Kennedy en 1964, el Congreso aprobó finalmente la Ley de los Derechos Civiles, que prohibía la segregación en lugares públicos y la discriminación en el empleo y la educación.

La aprobación de dicha ley no erradicó ni mucho menos el racismo y la discriminación, pero supuso un instrumento crucial para combatirlos. Los jóvenes activistas de la época pusieron todo su empeño en la búsqueda de una participación representativa de la población negra en las organizaciones estatales del país. Ante la realidad de no recoger frutos por medio de estas acciones, este sector de la sociedad comenzó a dejar de lado la lucha por la integración y muchos de sus representantes se decantaron por el nacionalismo negro. Como consecuencia de este fracaso en la lucha por la integración surgió la creación del partido las Panteras Negras en 1966, encabezado por Huey Newton y Bobby Seale.

Tras el asesinato de Martin Luther King en 1968, la violencia se extendió por los barrios marginales de las grandes ciudades, los cuales ardieron literalmente durante los últimos

años de la década de los sesenta. Cabe resaltar que durante esta sucesión de disturbios la represión policial hacia la población afroamericana fue todavía más dura.

A pesar del desafortunado final con el que se cerró el movimiento por los derechos civiles, podemos asegurar que supuso la movilización social más importante de la segunda mitad del siglo XX y que hizo cuestionarse al mundo entero el valor de los Estados Unidos de América como nación (De los Ríos, 1998).

Las protestas llevadas a cabo a finales de la década de 1960 en distintos países dieron paso a las primeras pintadas en paredes, donde se inscribían diferentes mensajes y consignas políticas. No solo en EEUU, sino que este tipo de acciones también estuvieron presentes en otras revueltas como las acontecidas durante el mayo francés de 1968. Un claro precedente de lo que pocos años más tarde comenzaría a catalogarse como graffiti.

Otros sucesos ajenos a la población norteamericana se apropiaron también de este tipo de acciones realizadas en lugares públicos. Entre ellos, el Movimiento Chicano desarrollado también entre 1960 y 1970, el cual se caracterizaba por la realización de murales con un fuerte contenido político en espacios comunitarios. El movimiento punk desarrollado paralelamente en Reino Unido durante los años sesenta, o las pintadas y grandes murales realizados tanto en el muro de Berlín como en Belfast, en las cuales también existían diversos conflictos sociales.

Podríamos decir de este modo, que el origen del graffiti se encuentra en este tipo de manifestaciones, pero realmente estos actos solo sirvieron como precedente para lo que estaba por venir. El verdadero origen del graffiti, del cual hablaremos en el siguiente apartado, se asocia a la ciudad de Nueva York en los últimos años de la década de 1960. El hecho que diferencia el origen de los precedentes ya nombrados, es la invención de la lata de pintura en spray en 1940, pero que no llegó a comercializarse de forma masiva hasta 1970, coincidiendo con la aparición del graffiti en EEUU. Esta herramienta es considerada el instrumento por excelencia de los graffiteros y es por ello que hasta que no se popularizó su uso no se consideró que realmente se estuviera haciendo graffiti.

2.4.- HISTORIA DEL GRAFFITI

No sé si es lo más correcto atribuir el nacimiento del graffiti a un solo individuo, pero así es como dentro de la cultura del Hip Hop se han narrado los inicios de este movimiento y considero indispensable introducir la historia de Taki 183 en este trabajo como referente inicial de esta cultura.

Su verdadero nombre era Demetrius, un chico de origen griego que trabajaba como mensajero en Nueva York. A finales de los años sesenta decidió comenzar a escribir su apodo "Taki" acompañado del número de la calle en la que vivía "183", por las paredes de la ciudad (ver anexo V). Como ya he dicho, trabajaba de mensajero y constantemente viajaba en metro para realizar sus repartos. Durante el trayecto estampaba su firma, a la que más adelante se referirían como *tag*, por dentro y fuera del vagón e incluso en las paredes de los edificios donde efectuaba sus entregas. El aseguraba no estar haciendo daño a nadie y que simplemente era algo que tenía que hacer.

Los jóvenes que veían sus hazañas no tardaron en comenzar a imitarle usando sus propios pseudónimos a menudo acompañados también por el número de la calle en la que vivían, creándose así su propia identidad. Algunos de los escritores más destacados de los inicios fueron tales como Frank 207, Chew 127, Julio 204 o Bárbara 62 (Méndez, 2002). Al principio sus tags no tenían ninguna ambición estilística, simplemente querían dejar su huella en todas las paredes de la ciudad.

Fue a raíz de estas primeras firmas cuando surgió el boom de los tags y cientos de jóvenes comenzaron a crear sus propios pseudónimos y a estamparlos por toda la ciudad. Poco a poco fueron evolucionando y apareció por primera vez en el mundo del graffiti el concepto de estilo, variando sus caligrafías y los lugares donde se estampaban. Cada vez buscaban lugares más inaccesibles donde firmar con la única intención de destacar por encima del resto de escritores.

Las caligrafías fueron cambiando con el tiempo, variaban las proporciones de las letras y el espaciado entre ellas, llegando a ser muchas veces incomprensibles para el resto. Así fue como nació el estilo *Broadway Elegant*, bautizado por los escritores de Manhattan que habían encontrado su propio modo de estampar sus *tags*(Méndez, 2002).

Los jóvenes de los barrios de Brooklyn y el Bronx no tardaron en sacar a la luz sus estilos característicos. El primero de ellos consistía en letras más separadas entre sí y

adornadas con corazones, flechas y otras florituras. El estilo autóctono del Bronx surgió a partir de una mezcla de los estilos de Brooklyn y Manhattan, aunque al final cada escritor fue buscando su estilo personal que lo diferenciara del resto.

Llegó un momento en el que los *tags* ya no daban más de sí y los escritores vieron la necesidad de incorporar nuevas características como el trazo, también conocido como *outline*, que servía para delimitar las letras con un color distinto al principal. El primero en incorporar el trazo a sus letras fue Super Kool y más tarde Phase 2 se encargó de perfeccionar esta técnica con letras más gordas y redondeadas, surgiendo de este modo las *bubble letters* o letras pompa (ver anexo VI).

Todos los estilos nombrados siguieron evolucionando dando paso a otros nuevos como el *throw up* o vomitado (ver anexo VII), que consistía en la realización de piezas espontáneas y rápidas. Seen consiguió plasmar su nombre en el letrero de la colina de Hollywood utilizando este mismo estilo. A los *throw up* le siguieron las *block letters* (ver anexo VIII), un estilo totalmente legible cuyo resultado se asemejaba a los rótulos publicitarios. Pero los escritores nunca tenían suficiente, siempre querían ir un paso más allá con el único afán de destacar por encima del resto y demostrar que su estilo era único e irrepetible.

Las letras cada vez eran más complicadas en su ejecución, hasta el punto de llegar a ser incluso difíciles de entender. Fue así como nació el estilo del Bronx por excelencia, el *wild style* o estilo salvaje (ver anexo IX). Este último se caracterizaba por letras muy rebuscadas en cuanto a forma, complementadas con flechas, estrellas y diferentes formas decorativas.

Las posibilidades de innovar se iban agotando por momentos. Fue a finales de los setenta cuando el graffiti alcanzó su momento culmen con la incorporación de imágenes de la cultura popular, como personajes de cómic o dibujos animados y retratos en forma de caricatura. De este modo aparecieron las *master pieces* o piezas maestras (ver anexo X), que combinaban los estilos de letras nombrados anteriormente con dibujos y caricaturas, con lo cual, el tamaño de las obras se amplió considerablemente (Méndez, 2002). En este tipo de piezas era donde realmente se podía apreciar el talento y la destreza de cada artista, convirtiéndose el graffiti en una especie de competición entre sus representantes.

Esta competitividad basada en el estilo y la calidad de las obras desemboca en un fenómeno conocido en el mundo del graffiti como las guerras de estilo o *style wars*. Este tipo de competición fomentó la coalición entre escritores, lo cual supuso un momento muy importante del movimiento con el nacimiento de las *crews*, nombre con el que se denominaban dichas alianzas entre escritores. Su finalidad era potenciar el carácter individual de cada escritor y unificar fuerzas para obtener el respeto de los demás. Las *crews* tenían su propio nombre y todos sus miembros solían estamparlo en las paredes de la ciudad en forma de tags y piezas, además de su propio pseudónimo. Esto facilitó el hecho de dejarse ver, *getting up*, término que utilizó Craig Castleman en el título de su libro, en el que habla sobre el graffiti de la ciudad de Nueva York.

Tal y como narra Castleman en este libro, los escritores de graffiti neoyorkinos, no contentos con llenar las paredes de la ciudad con sus piezas y tags, vieron la necesidad de buscar nuevos soportes, trasladando así sus piezas a los vagones del metro de Nueva York. Fueron tantos los escritores que utilizaron este nuevo soporte, que hoy en día nadie puede narrar la historia del metro neoyorkino sin dedicar unos párrafos al graffiti (Castelman, 1982).

La evolución del movimiento en los vagones del metro de Nueva York sucedió paralelamente al progreso del graffiti en las calles de la ciudad. Fue de nuevo Super Kool el primero en darse cuenta que si cambiaba la válvula convencional del spray de pintura por la de otros tipos de aerosoles, la cantidad de pintura que soltaba era mucho mayor y, por lo tanto, podían cubrir una superficie mayor en menor tiempo. No tardó en mostrar su descubrimiento al resto de los escritores de la ciudad mediante la realización de una pieza en el metro que pasó a la historia dentro el movimiento como una de las más coloridas y espectaculares hasta el momento (Méndez, 2002).

Otro nombre a destacar en la evolución del graffiti en Nueva York fue Pistol 1, el primer escritor que utilizó letras tridimensionales o *3D letters* en una de sus piezas (ver anexo XI). La pieza consistía en letras rojas sin *outline*, a las cuales les aportó un efecto tridimensional con colores naranjas y blancos dando así cierta profundidad a la pieza, algo que nadie había hecho antes. Como era de esperar, otros escritores no tardaron en imitarle e incluso en mejorar su obra.

Entre mediados de los 70 y principios de los 80, el concepto de competición estaba más presente que nunca en la etapa denominada por los estudiosos como guerra de estilos o

style wars. Tony Silver saca a la luz en 1983 una película/documental que lleva por título ese mismo nombre y refleja a la perfección lo sucedido en ese periodo de tiempo que abarca desde mediados de los 70 hasta principios de los 80.

Es en este momento cuando aparece en el juego un nuevo concepto, el maestro de estilo. Con este nuevo concepto se produce una dicotomía entre dos factores que hacían que un escritor pudiera ganarse el respeto del resto, la calidad y la cantidad (Castelman, 1982). Es por eso que la etapa de guerra de estilos se caracterizará por un intento de innovación constante, algo ya presente en los años anteriores en los que todos los escritores buscaban destacar por encima del resto. Pero esta vez mucho más acentuado.

A la vez que los aspectos técnicos de las piezas aumentaban en calidad, lo hacían también en el tamaño de las mismas. A los escritores les quedaba pequeño el espacio comprendido entre las ventanas del vagón y la parte inferior del tren y empezaron a ampliar sus obras por encima de estas creando así los primeros vagones *top to bottom* (ver anexo XII), piezas que ocupaban todo el espacio comprendido entre la parte inferior del vagón hasta la parte superior del mismo. Pero esto tampoco fue suficiente, así que del mismo modo extendieron sus obras hacia ambos extremos del vagón, dando paso a los llamados *end to end* (ver anexo XIII).

Ante la insaciable ambición por superarse unos a otros, fue Flint 707 el primero en pintar un *whole car* o vagón entero (ver anexo XIV), que como su propio nombre indica era un vagón de tren pintado completamente, de arriba a abajo y de extremo a extremo. La obra consistía en letras tridimensionales que ocupaban todo el lateral del vagón, dando la sensación de que estaban apoyadas en el propio tren. Estaban pintadas a rayas como si fueran caramelos y el fondo estaba pintado con nubes que daban a la pieza un carácter antes nunca visto. La gente alucinó con esta nueva creación de Flint, ya que nadie había hecho nunca algo así. Para conseguirlo tuvo que colgarse del vagón de metro para poder llegar a la parte más alta del mismo, era algo que hasta entonces parecía imposible en cuanto a realización (Méndez, 2002).

Pero la evolución del graffiti en el metropolitano de Nueva York no terminó aquí. Los *whole car* se generalizaron entre los escritores neoyorkinos, pero como no podía ser de otra forma, un vagón terminó quedándose pequeño y empezaron a pintar varios vagones enteros. A estos últimos se les bautizó como *married couple* o gusanos. Lee fue el autor de uno de los más reconocidos en la historia del movimiento, al cual lo tituló "La tierra

es el infierno, el cielo es la vida”. En esta obra el autor representó su propia visión de la vida terrenal en uno de los vagones con fuertes mensajes políticos, y en el otro hizo una representación de la vida tras la muerte, la vida celestial (Méndez, 2002).

Cuando parecía que todo el mundo estaba centrado en la calidad de sus piezas, apareció un nuevo termino que revolucionó el graffiti de la época, el rey de la línea. Este nuevo concepto dejaba a un lado la calidad para centrarse en la cantidad de piezas que era capaz de estampar por la ciudad o incluso en una misma línea de metro. El estilo de estas piezas era el *throw up* o vomitado y su máximo exponente fue In, que supo aprovechar su corto pseudónimo para coronarse como el rey de la línea.

En sus inicios, el resto de escritores no mostraban mucho respeto por las obras de In carentes de estilo. Pero cuando sus piezas comenzaron a contarse por miles, tuvieron que admitir que con estilo o sin él, era el escritor que más se dejaba ver. Pronto otros escritores cambiaron sus pseudónimos por otros más cortos y siguieron la corriente que In había iniciado centrándose tan solo en la cantidad.

In celebró sus primeros 5.000 *throw ups* pintando un *whole car* o vagón entero con el que demostró que también era capaz de realizar piezas con estilo y calidad. No paró de estampar sus rápidos *throw ups* hasta que llegó a los 10.000 y lo bautizaron como el rey de todas las líneas. Celebró de nuevo sus 10.000 piezas con otro vagón entero y después se retiró por todo lo alto (Castelman, 1998).

La cantidad de escritores en los barrios de Nueva York y otras ciudades de EEUU no paraba de aumentar y las calles y vagones de metro cada vez estaban más repletas de graffitis y *tags*. Era de esperar que el resto de la sociedad respondiera de una forma u otra ante tal despliegue de nuevos graffiteros.

Fue a principios de la década de los ochenta cuando el graffiti se ilegalizó y la MTA (*Metropolitan Transit Authority*) de Nueva York comenzó su lucha contra el graffiti ante el descontento del resto de la población neoyorkina. Tomaron medidas drásticas contra el graffiti como la instalación de nuevas vallas más sofisticadas en las cocheras del metro, o el recubrimiento de los vagones con pintura resistente y el incremento de vigilancia.

Debido a la implantación de estas nuevas medidas, la creación de graffiti en la ciudad comenzó a flojear de algún modo. Muchos escritores siguieron pintando buscando

estrategias para esquivar estas nuevas barreras, pero otros se decantaron por cruzar el océano Atlántico para trasladar esta cultura al continente europeo, donde este tipo de restricciones quedaban todavía muy lejos. Este fue el primer paso importante para la expansión del movimiento fuera del territorio estadounidense.

Mientras la MTA continuaba con su lucha contra el graffiti, apareció un aliado que contribuyó de manera importante en el declive del movimiento, el crack. Pero esta droga que muchas veces resultaba ser letal para sus consumidores no llegó sola, sino que su aparición supuso un incremento de la violencia por el dominio del mercado y las incontables sumas de dinero que en él se movían (Méndez, 2002). Se trata de una época en la que cualquiera podía tener un arma de fuego a su alcance, lo cual supone un paso atrás para una sociedad que auguraba un futuro próspero.

Por si todo esto fuera poco, las autoridades comienzan a imponer leyes prohibiendo la venta de pintura a los jóvenes y obligan a los comerciantes a guardar las latas bajo llave. También se endurecen las sanciones por pintar en la calle y tanto la sociedad como los medios de comunicación se posicionan finalmente en el bando de las autoridades. Aparecen brigadas y asociaciones de vecinos anti-graffiti y se publican anuncios en medios de comunicación con el objetivo de concienciar del mal que el graffiti causaba a la sociedad.

Este tipo de acciones provocan en los escritores una actitud mucho más territorial y agresiva todavía, que servirá de precedente para lo que será el “segundo boom” del graffiti.

A mediados de los años ochenta, el graffiti se encuentra en su peor momento. La MTA junto con las brigadas y asociaciones anti-graffiti se adueñan de la situación y los escritores comienzan a darse por vencido, disminuyendo su producción considerablemente. Parecen estar presenciando el final de una época gloriosa, sin darse cuenta de que pronto aparecerá un nuevo movimiento que les otorgará la fuerza necesaria para continuar la lucha contra el bando enemigo. Este nuevo movimiento será denominado como hip hop y con él aparecerán nuevas generaciones de escritores, acompañados por los *breakers* o bailarines de break dance, los *mc's* o cantantes de rap y los *dj's* o pincha discos. Estos tres nuevos sectores junto con el graffiti, serán conocidos posteriormente como los cuatro pilares fundamentales de la cultura hip hop.

Por otro lado, desde California comienzan a llegar noticias de la facilidad que supone pintar trenes de mercancías que, junto con la retirada de vagones averiados, también conocidos como *trash trains*, por parte de la MTA, supondrá un nuevo repunte de los escritores de graffiti en EEUU (Méndez, 2002). Esta nueva oportunidad de volver a expresarse sobre los vagones de metro, causará el descontento de los puristas del graffiti neoyorkino, que se posicionan en contra de la facilidad que supone pintar este tipo de soportes.

A pesar de encontrarse ante un nuevo boom del graffiti, estos últimos saben perfectamente que los viejos tiempos vividos ya no volverán. Pero como ya he dicho en la introducción de este trabajo, vivir del pasado sin valorar las posibilidades que puede aportarnos un nuevo presente, es toda una insensatez.

El graffiti llegó al continente europeo metido en el saco del hip hop, junto con los *breakers*, y algo más tarde los *mc's* y los *dj's*. Escritores americanos viajan para pintar en ciudades europeas y a su vez, la población europea iniciada en este mundo por aquel entonces, siente el deseo de cruzar el atlántico para visitar la meca del graffiti. Junto a esta movilización de escritores de un lado a otro del “charco”, aparecen los fanzines de graffiti. Al principio eran tan solo fotocopias en blanco y negro de piezas realizadas en distintos lugares del mundo, convirtiéndose más tarde en revistas a todo color que llegaron a editarse y publicarse tanto en Europa como en EEUU (Méndez, 2002).

Finalmente, el graffiti llegó a las redes, donde infinidad de páginas web publican contenido como fotos, reportajes, entrevistas a escritores, blogs dedicados a *crews* y *graffiteros* individuales, chats, foros y mucho más. Esta expansión en internet dio paso a la organización de eventos, concursos y festivales que no tardaron en aparecer en los medios de comunicación, limpiando en cierto modo la imagen que se había creado del graffiti en Norteamérica.

Toda esta sucesión de eventos, fueron un importante avance para el movimiento, que cuando pudo darse cuenta, se había colado incluso dentro de las instituciones del mundo del arte. Se proporcionaron espacios legales para la práctica del graffiti que fomentaron por un lado la integración de esta cultura en la sociedad y el descontento de los más puristas por otro. Fue de este modo que el graffiti paso a formar parte de nuestra sociedad haciéndose notar en las ciudades de todo el planeta.

Si hablamos de la llegada del graffiti a la Península Ibérica, debemos centrarnos en el desarrollo de los conocidos como “los autóctonos de Madrid” o “los flecheros madrileños”, situados en el contexto de la década de los 80, también denominada como “la movida madrileña”.

Se trata de un colectivo de jóvenes totalmente desligados de la cultura hip hop y del movimiento graffitero iniciado en la ciudad de Nueva York. Muchos de los escritores que encontrábamos en esta primera oleada del graffiti en España estaban familiarizados con otros estilos musicales como podían ser el *rock'n'roll*, el *heavy metal* o el *punk* (Méndez, 2002). Fue en la segunda oleada llegada a partir de los años 90 cuando el graffiti pasó a estar más ligado a la música rap y en general a la cultura hip hop.

El pionero por excelencia del graffiti en España fue Muelle, cuyos *tags* o firmas surgen de forma totalmente espontánea, sin tener ningún tipo de referente del graffiti neoyorkino. Muelle destacó por su particular firma en forma de espiral con la que pretendía imitar la figura de un muelle, rematando su firma con una flecha en la parte inferior utilizando la misma forma de espiral (ver anexo XV). Su peculiar *tag* tuvo tal éxito en la sociedad española que se vio en la obligación de patentarlo como marca personal tras rechazar varias ofertas de empresas que querían utilizarlo en su eslogan publicitario.

Otros nombres reconocidos en esta primera oleada del graffiti español fueron Rafita, Max 501, Tifón o Josesa Punk. Su estilo se caracterizaba por un respeto hacia los monumentos y lugares históricos, estampando sus firmas generalmente en calles del centro de la ciudad y en carreteras, autovías y autopistas. Adornaban sus *tags* con bordes de diferentes colores, ybrillos y sombras para hacerlos destacar. Estos aspectos específicos junto con las flechas características del movimiento, hacían que su estilo adquiriera una gran personalidad frente a los *tags* realizados en Nueva York a finales de los años 60.

2.5.- FACTORES DE CAMBIO

Desde sus inicios, el graffiti ha sido visto por gran parte de la sociedad como un acto de vandalismo. Jóvenes que se dedican a ensuciar las ciudades con sus piezas y *tags* sin sentido alguno. Pero en los 50 años de historia que abarca la cultura del graffiti han ido

sucediendo una serie de acontecimientos que han cambiado la visión de la sociedad ante este movimiento iniciado en los suburbios de la ciudad de Nueva York. Hasta tal punto, que hoy en día el graffiti ha pasado a formar parte de la cultura contemporánea.

A continuación, me propongo analizar varios sucesos y disciplinas que han ayudado a que el graffiti sea aceptado por gran parte de la sociedad e incluso por las instituciones del mundo del arte. Momentos claves de la historia del movimiento que hicieron que la concepción del mismo cambiara de forma positiva ante la mirada del espectador.

Uno de los primeros sucesos importantes que situó al graffiti en el punto de mira de la sociedad, fue la publicación de una entrevista en *The New York Times* al pionero del movimiento por excelencia y ya nombrado en este trabajo, Taki 183 (Vargas, 2019). Dicha entrevista fue publicada en 1971, y supone una prueba irrefutable de que la leyenda del escritor griego es totalmente cierta.

No solo era la primera vez que se hablaba de graffiti en los medios de comunicación, sino que también fue la primera vez en la que personas externas al movimiento se preocupaban por entender los motivos que tenían los jóvenes escritores de Nueva York para hacer lo que hacían. El propio Taki dijo que simplemente era algo que tenía que hacer y que no hacía daño a nadie. Aseguró que él, al igual que el resto de la población, trabajaba y pagaba sus impuestos, justificando de este modo el coste económico que suponía borrar sus pintadas.

Esta entrevista inspiró a muchos jóvenes neoyorkinos a imitar las acciones de Taki 183, convirtiendo la ciudad de Nueva York en la cuna del graffiti a nivel mundial. En la misma entrevista, el escritor asegura que llegó a sentirse como una celebridad de la ciudad, ya que el resto de escritores lo conocían y sabían que él había sido el primero en hacer lo que hoy en día ha llegado a convertirse en toda una cultura.

Otro nombre que merece estar en la lista de sucesos que potenciaron el movimiento del graffiti y de la cultura Hip Hop en general, es el de Martha Cooper. Ella es una fotoperiodista estadounidense que tras su primer encuentro con Dondi, uno de los graffiteros más importantes de su generación, se dedicó a documentar y mostrar al resto del planeta todo lo que sucedía entorno a la cultura Hip Hop. Esta serie de imágenes fueron publicadas en su libro colaborativo junto a Henry Chalfant, *Subway Art* (ver anexo XVI), que supuso el gran punto de referencia de la documentación de la cultura del graffiti durante los años 70 y 80 (Vargas, 2019).

Podríamos definir a Martha Cooper como una fotógrafa “cazatrenes”, de piezas y *tags*, de *b-boys*, *mc's*, *breakers* y todo lo que rodeaba a la cultura hip hop. Lo que para ella se inició como una fascinación por un mundo subterráneo de creatividad, terminó siendo un documento gráfico clave que documentó el ascenso del hip hop hasta convertirse en el tema dominante de la cultura urbana de nuestra época.

El siguiente acontecimiento importante que aportó su grano de arena en la evolución del graffiti fue el estreno del documental *Style wars*, dirigido por Tony Silver, de nuevo en colaboración con el fotógrafo Henry Chalfant (ver anexo XVII). Este hecho ayudó a acercar el movimiento a una audiencia más amplia que la que supuso la publicación de la entrevista a Taki 183 en *The New York Times*. En el documental no solo aparecen los artistas de graffiti de la época, sino que también se incluyen testimonios de sus familias, de los funcionarios del metro neoyorkino y los políticos que encabezaron la lucha contra el graffiti en la ciudad de Nueva York.

Esta documentación en forma de video inició la polémica entre la visión del graffiti como acto vandálico frente a la concepción del movimiento como expresión artística.

El crítico de cine Anthony Oliver Scott escribió en 2009 un artículo publicado también en *The New York Times* en el que se refería al documental de Tony Silver como una obra de arte, no solo por el hecho de retratar lo que aquellos artistas estaban haciendo, sino por su capacidad de transmitir el espíritu que ellos mostraban a la hora de realizar sus obras (Vargas, 2019).

Uno de los principales responsables de trasladar el graffiti a galerías y museos fue Jean-Michel Basquiat. Un artista nacido en Brooklyn en la década de los años 70 que se dio a conocer a través de la marca SAMO©, que junto con Al Díaz, fueron los encargados de estamparla por las calles del centro de Manhattan. Su marca iba a menudo acompañada por frases cortas, y a su vez poéticas y sarcásticas.

En 1979 aparecieron pintadas en el barrio de SoHo en las que se podía leer *SAMO IS DEAD*, marcando de este modo el final de esta etapa colaborativa. A principios de los años 80, Basquiat siguió forjando su propio camino como artista independiente, colaborando con artistas de la talla de David Bowie y Andy Warhol. Su fama alcanzó niveles tan altos que llegó a exhibir su obra en la legendaria Gagosian Gallery (Vargas, 2019). Aunque los más puristas del movimiento no consideren a Basquiat como un

graffitero, su obra supuso un precedente para el éxito y popularidad de la que hoy en día gozan un gran número de graffiteros y artistas urbanos.

Otro artista que no ha sido muy reconocido por los más puristas del mundo del graffiti es Keith Haring. Durante la década de 1980, Haring se dio a conocer a través de sus obras realizadas en el metro de Nueva York, pero fue a partir de 1984 cuando comenzó a recibir encargos nacionales e internacionales. Viajó por todo el mundo creando numerosas obras de arte público que sirvieron como referente para muchos artistas urbanos.

Dos años más tarde, en 1986, abrió en el centro de Manhattan su propia tienda conocida como *Pop Shop*. La apertura de esta tienda puso a prueba el potencial comercial del graffiti, en ella vendía todo tipo de artículos estampados con sus característicos dibujos.

La intención de Keith Haring era alejar en cierto modo sus obras de las instituciones del mundo arte y ponerlas al alcance de todos, no solo de grandes coleccionistas. Quería compartir su arte con las mismas personas que admiraban su obra cuando utilizaba como soporte los vagones del metro de Nueva York. El artista afirma que seguía siendo una declaración artística, pero enfocada desde un punto de vista distinto. La tienda finalmente cerró sus puertas en septiembre de 2005.

Otro hecho histórico dentro del mundo del graffiti vino de la mano del artista urbano y diseñador gráfico Shepard Fairey, también conocido como Obey. Lo que en un principio tan solo iba a ser una ilustración independiente en apoyo a la campaña presidencial del por aquel entonces senador Barack Obama, terminó transformándose en todo un icono de las elecciones presidenciales estadounidenses de 2008 (ver anexo XVIII). Gracias a este cartel, Shepard Fairey se convirtió en un artista reconocido en todo el planeta. Su éxito fue tal que su pseudónimo Obey, terminó convirtiéndose en una marca bajo la que se comercializaban todo tipo de productos, desde camisetas hasta tazas de café.

Tras la aceptación generalizada de las obras de autores como los nombrados anteriormente, las puertas de museos y galerías quedaron totalmente abiertas para el arte urbano. Un indudable punto de referencia fue la exposición realizada en 2011 en el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles (MOCA), titulada *Art in the Streets*(ver anexo XIX).

Comisariada por Jeffrey Deitch, amante del graffiti y por aquel entonces director del Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles (MOCA), *Art in the Streets* terminó siendo una exposición en la que se realizó un análisis profundo de la historia del graffiti y su evolución hasta convertirse en lo que hoy conocemos como arte urbano o *street art*. Se expusieron obras de artistas de la talla de Banksy, Shepard Fairey, Taki 183, Keith Haring, Basquiat, JR y Os Gêmeos, entre otros (Méndez, 2002). Un total de 50 artistas que, tras el éxito de la exposición, demostraron que existe un verdadero interés por este tipo de arte.

Me resulta imposible concluir este apartado sin nombrar la película-documental *Exit Through the GiftShop* (ver anexo XX) dirigida por el artista callejero que más polémica ha causado estos últimos años dentro del mundo del arte, Banksy.

Este documental muestra la historia de un inmigrante francés llamado Thierry Guetta que viajó a Los Ángeles con el objetivo de reencontrarse con su primo, un artista urbano conocido como Invader, e introducirse en el mundo del del Arte Urbano, por el cual poseía una extraordinaria afición. El artista conoce durante su viaje a artistas como Shepard Fairey o Banksy, cuyo anonimato es totalmente respetado mediante planos oscuros que no llegan a desvelar en ningún momento su rostro, y la distorsión de su voz a través de efectos de sonido.

Fue tal el éxito del documental, que hasta Matt Groening, el creador de la serie de comedia animada de mayor duración en EEUU, quiso dedicarle en 2012 un capítulo junto a la familia amarilla conocida a nivel mundial como Los Simpson. En dicho episodio, el hijo mayor de la familia, Bart, se convierte en graffitero y conoce a las versiones animadas de Shepard Fairey, Ron English y Banksy (Vargas, 2019).

Puede parecer una estupidez citar este suceso entre los factores de cambio del mundo del graffiti, pero en el capítulo se tratan temas como la gran polémica entre arte y vandalismo que rodea al movimiento. De este modo, a Bart se le presenta la oportunidad de exponer sus obras en una galería y en el mismo capítulo, es arrestado por pintar en Springfield, la localidad en la que vive la familia amarilla. Este hecho hace que de nuevo se exponga el graffiti ante una audiencia mayor a todas las anteriores, aunque sea enfocado bajo un tono humorístico.

Por último, cabe destacar el momento en que la famosa marca de alta costura, Louis Vuitton, decide lanzar entre 2012 y 2014 su colección de pañuelos artísticos diseñados

por artistas urbanos como Kenny Scharf, Stephen Sprouse, Lady Aiko, Seed y Os Gemeos (ver anexo XXI).

Y no solo se trata de colaboraciones puntuales con artistas del mundo del graffiti, sino que este le ha servido al mundo de la moda como inspiración en muchos momentos. Por ejemplo, Katty Perry uso un vestido con estampados de graffiti diseñado por Jeremy Scott durante la Gala del MET, un evento benéfico en el que se expone la moda anual del Instituto del Vestido del Museo Metropolitano de Arte de la ciudad de Nueva York (Vargas, 2019).

Como era de esperar, la apropiación de este tipo de estampados basados en obras originales de artistas urbanos desató una batalla legal entre las marcas y los autores implicados. Estos últimos reclamaban su parte de los beneficios a raíz de la violación de los derechos de autor. Este tipo de situaciones se han repetido varias veces a lo largo de la historia entre diversas marcas y artistas reconocidos.

Y al igual que la moda en su momento busco referentes en el mundo del graffiti, este movimiento también ha necesitado de referentes externos para evolucionar y llegar a ser una disciplina reconocida por la sociedad y por las instituciones del mundo del arte.

Los graffiteros siempre se han visto influenciados por otras disciplinas artísticas que, de una forma u otra, han terminado actuando como factores de cambio en la historia del movimiento. En primer lugar, podemos situar al cómic y los dibujos animados, de los cuales el movimiento ha tomado prestados elementos como la iconografía popular o personajes de autores reconocidos como Vaughn y Mark Bodé, entre otros.

Por otro lado, el graffiti también ha estado muy ligado al mundo de la publicidad pues, al fin y al cabo, tanto el graffiti como la publicidad consisten en dejarse ver en el máximo de lugares posibles. Desde los inicios del movimiento, los escritores de graffiti se han caracterizado por crear su propia marca, única e irrepetible. Muchas de estas marcas han llegado a ser mundialmente conocidas, tanto como podría llegar a serlo una marca comercial. Además, algunos escritores de graffiti se han apropiado de logotipos famosos adaptándolos a su pseudónimo para llamar así la atención del espectador, tal y como pudo hacerlo en su día el Pop Art.

Otra influencia claramente reflejada en el mundo del graffiti es el tatuaje, hasta tal punto que ha supuesto una salida profesional para muchos graffiteros. El tatuaje y el graffiti

comparten muchas características estilísticas como la aplicación del color y el uso de ciertos elementos como flechas, corazones, puñales, etc. Esta influencia es completamente recíproca, los tatuadores crean piezas con el estilo característico del graffiti, y los graffiteros realizan sus obras con influencias claras del mundo del tatuaje.

Como no podía ser de otro modo, varias corrientes y autores de la historia del arte han servido también como referencia para muchos graffiteros. Existen documentos fotográficos que muestran reinterpretaciones de obras de autores como Picasso, Rodney Matthews, Leonardo da Vinci, Dalí, Van Gogh, Liechestein, Giacometti y un largo etcétera.

Para cerrar este apartado, me gustaría hablar de dos disciplinas más actuales que han supuesto un claro avance para dar paso a lo que hoy conocemos como arte urbano o *street art* y muralismo contemporáneo. Se trata del diseño gráfico y la ilustración. Así pues, es bastante frecuente encontrarnos con piezas de graffiteros en las que se perciben estéticas y temáticas similares a las utilizadas en estas disciplinas. Este tipo de influencias han hecho que se pierda en parte la identidad inicial del movimiento, dejando de lado en muchas ocasiones la creación de letras para dar mayor importancia a la representación de objetos o personajes y la realización de fondos muy trabajados. También se ha incorporado el uso de carteles o plantillas creando personajes, siluetas, tipografías o logotipos.

Son muchos los escritores de graffiti que han sabido sacar provecho de esta serie de avances. Pero como ha venido sucediendo a lo largo de la historia del movimiento, existen muchos otros representantes que rechazan este tipo de técnicas hasta el punto de no considerarlas graffiti. Y es justo en este punto en el que se abre el debate entre lo que es el graffiti, lo que es el arte urbano o *street art* y lo que es el muralismo contemporáneo.

2.6.- STREET ART O ARTE URBANO

Street art o arte urbano son términos que se utilizan para denominar toda expresión artística realizada en la calle, normalmente en muros y de manera ilegal. De acuerdo con esta definición, podríamos pensar que la diferencia entre arte urbano y graffiti es inexistente. A continuación, me dispongo a analizar esta disciplina y las características

que la diferencian del graffiti tradicional con el objetivo de aclarar las ideas del lector respecto a los términos citados.

Creo que todos estamos de acuerdo en que las bases del *street art* provienen del graffiti, pero el principal y tal vez el único factor común que comparten hoy día ambas disciplinas es el carácter ilegal de sus obras. Por lo que los autores trabajan de forma anónima, protegiendo su identidad tras un pseudónimo tal y como lo hacían los escritores de graffiti de Nueva York en la década de 1970.

También conocido como postgraffiti, el término *street art* surge a partir del momento en que los graffiteros ven la necesidad de utilizar herramientas más allá del aerosol para la realización de sus trabajos. Herramientas como pintura plástica, pinceles, rodillos, plantillas o pegatinas.

Es a raíz de este pequeño avance técnico cuando aparece la primera diferencia entre estas disciplinas. Una de las principales características del graffiti tradicional es el uso de la pintura en spray como única herramienta válida. La destreza del artista se mide según el manejo de esta técnica, sin necesidad de utilizar medios que faciliten el desarrollo de la obra tal y como lo hacen los artistas de arte urbano con la ayuda de las herramientas nombradas anteriormente.

No solo son los más puristas del graffiti los que insisten en que se llame a cada cosa por su nombre, sino que los propios artistas cuyas obras han evolucionado hacia el *street art* prefieren alejarse del término graffiti. Principalmente por respeto a los autores que siguen fieles a los principios que se instauraron en los inicios del movimiento, como la creación de letras, el uso del spray como principal herramienta de trabajo, el uso de los vagones de metro como soporte alternativo al muro y como no, el anonimato y el carácter ilegal de todas y cada una de sus obras.

Algo que se repite en muchas obras de *street art* o arte urbano es el carácter crítico de sus piezas. Un claro ejemplo de ello son autores como Blek le Rat o Banksy (ver anexo XXII), que utilizan los muros para expresar públicamente sus ideas y opiniones sobre la sociedad actual, siempre desde un punto de vista crítico. Aunque también podemos encontrar obras de todo tipo, con fines meramente estéticos o reflejando simplemente experiencias y emociones personales (Ballaz, 2009).

Blek le Rat es un artista parisino considerado como uno de los pioneros en utilizar la técnica del *stencil*, que consiste en la creación de plantillas para estamparlas a posteriori en los muros de la ciudad. El artista aprendió dicha técnica durante sus estudios en la Escuela de Bellas Artes y, bajo la influencia del *stencil* propagandístico de Mussolini y el graffiti que vio en su visita a la ciudad de Nueva York, comenzó a crear su propia obra en París a partir de 1983 (ver anexo XXIII).

Como ya he dicho, sus obras se caracterizan por la utilización de temáticas sociales y políticas, como la guerra, la pobreza o la desigualdad, siempre representadas con un lenguaje crítico. Su trabajo terminó siendo reconocido por las instituciones del mundo del arte, otorgándole la oportunidad de exponer su obra en el centro Georges Pompidou, considerado uno de los museos de arte contemporáneo más importantes del planeta. En sus inicios pintó junto a artistas como Gérard, Jerome Mesnager o Nemo, todos pertenecientes a la vieja escuela de París.

Banksy ha reconocido en varias ocasiones su influencia a cerca del trabajo de Blek, afirmando que, cada vez que creía haber hecho una obra original, acababa descubriendo que Blek le Rat la había realizado ya antes con un planteamiento mejor. Tal vez Banksy sea más conocido a nivel internacional dentro y fuera del mundo del arte, pero la escuela francesa ha sido un claro referente para muchos de los artistas que centran su obra en la técnica del *stencil*.

En general, los artistas vinculados al *street art* se caracterizan por el ingenio para escoger los espacios donde intervenir, jugando con los conceptos de lo público y lo efímero. Es un arte expuesto a todo el público por la localización de sus obras, pero con el paso del tiempo, muchos de sus representantes han terminado exponiendo sus piezas en museos y galerías, enfocando así su trabajo a un público más específico.

2.7.- MURALISMO CONTEMPORÁNEO

Tras la aparición de los términos *street art* y arte urbano a raíz de la evolución del graffiti, paso a denominarse de este modo a toda aquella expresión artística realizada en la calle, ya fuera de carácter ilegal o un encargo remunerado. Poco a poco, más artistas del *street art* tenían la oportunidad de exponer en galerías y museos, y así fue como se

abrieron las puertas a la realización de grandes murales a través de encargos particulares o comisariados por las instituciones del mundo del arte.

De nuevo se crea un momento de confusión ante la aparición de grandes obras en fachadas de diversas ciudades, realizadas la gran mayoría de veces por artistas provenientes del graffiti. En un principio, este tipo de manifestaciones fueron englobadas dentro del concepto de arte urbano, pero poco tenían que ver estas obras realizadas en grandes formatos con el trabajo que se estaba desarrollando dentro del *street art*.

Esta nueva vertiente del graffiti estaba bastante más ligada a la tradición muralista que al trabajo que realizaban artistas como Blek le Rat o Banksy. Aunque las técnicas utilizadas eran muy similares, la principal diferencia se hallaba en que estas últimas obras se realizaban siempre bajo encargo y de manera legal, por lo que los artistas no tenían la necesidad de esconderse tras un seudónimo, pudiendo mostrarse públicamente durante la creación de sus obras. Nos encontramos ante la aparición de lo que hoy en día se conoce como muralismo contemporáneo.

La pintura mural ha estado presente en muchos periodos de la historia del arte, pero podríamos decir que los inicios del movimiento tal y como lo conocemos en la actualidad se encuentran en México en el año 1922.

El país se encontraba por aquel entonces en medio de una revolución política y social que sirvió como detonante para la intervención pública de artistas como Diego de Rivera (ver anexo XXIV), David Alfaro Siqueiros (ver anexo XXV) y José Clemente Orozco (ver anexo XXVI). A través de sus obras de grandes formatos buscan expresar su posicionamiento nacionalista y romper con las ideas raciales preexistentes contra los indígenas, heredadas de la época colonial. Fue a partir de 1923 cuando el muralismo mexicano comenzó a ser reconocido nacional e internacionalmente (Imaginario, s.f.).

Los artistas afines al movimiento estaban influenciados técnicamente por la tradición muralista, realizaban sus obras mediante el uso de técnicas ya conocidas como la pintura al fresco, en la que la pintura se aplica sobre una capa de estuco húmeda, o pintando directamente sobre el muro seco con pintura acrílica. Defendían el arte con carácter público y no como una creación enfocada solamente a un público específico.

El muralismo mexicano comenzó a perder su fuerza a finales de la década de 1950 y durante la década de 1960, pero la producción muralista continuó su camino hasta que este se cruzó con el del graffiti y el *street art*, dando paso al muralismo contemporáneo (ver anexo XXVII). Se incorporan en este momento nuevas técnicas y temáticas que le otorgan una imagen actualizada al movimiento.

Las técnicas utilizadas en el muralismo contemporáneo son muy variadas, los artistas gozan de total libertad para trabajar con los materiales con los que se sienten más cómodos. Desde la pintura en spray hasta la reutilización de materiales de desecho incorporados al muro, pasando por la pintura acrílica, los mosaicos o el *stencil*, entre otros.

Como ya hemos dicho, muchos de los representantes del movimiento sentaron sus bases en el graffiti y han visto en el muralismo contemporáneo una salida laboral con la que pueden expresar su talento y a su vez, vivir de sus creaciones. El nivel de aceptación por parte de la sociedad es muy alto, ya que supone una muy buena herramienta para generar valor cultural en las ciudades a la vez que embellecen su imagen. Es por eso que a día de hoy se organizan una gran cantidad de eventos enfocados a este movimiento, en los que se invitan a artistas a realizar sus obras de forma remunerada y donde la organización asume el papel de comisariado.

Nos encontramos en un momento en el que ya no es el espectador quién va en busca de la obra, sino que es la obra la que por medio de los espacios públicos se presenta ante el espectador de forma espontánea. Se trata de una alternativa a las galerías y museos tradicionales, a una escala mucho mayor y de forma gratuita (Vea, 2014). De este modo, se genera en las ciudades una atracción estética tanto para los habitantes de las mismas como para los turistas que la visitan.

2.8.- CONCLUSIONES

Tras haber desarrollado los diferentes conceptos que conforman mi trabajo de fin de grado, creo que he logrado alcanzar los objetivos que me había propuesto en un principio.

He comprendido la situación en la que se encontraba Estados Unidos en la década de 1960 y, por lo tanto, cuáles fueron las razones que llevaron a los jóvenes neoyorkinos a

expresarse en espacios públicos guiados por un sentimiento de rebeldía. Gracias al conocimiento acerca de la historia y la evolución del graffiti, he logrado entender cuáles fueron los factores que potenciaron el surgimiento de nuevas disciplinas como el *street art* o arte urbano y el muralismo contemporáneo.

Por último, creo que las diferencias entre las tres disciplinas nombradas en este trabajo han quedado bastante claras, tanto para mí como para el lector. De este modo, podríamos decir a grandes rasgos que el graffiti consiste principalmente en la creación de letras, a menudo acompañadas por dibujos, realizadas de manera ilegal sobre una superficie pública.

En cuanto al *street art* o arte urbano, se trata de una disciplina que trabaja principalmente con imágenes, en ocasiones acompañadas por palabras o frases, y que frecuentemente trata de mostrar el punto de vista del autor sobre temas políticos y sociales, de forma anónima y al margen de la legalidad.

Finalmente, el muralismo contemporáneo supone una evolución de las dos disciplinas nombradas anteriormente. Se caracteriza principalmente por la realización de murales a grandes formatos, comúnmente fachadas enteras de edificios, en las que se representan imágenes originales del autor, al igual que lo hacían los artistas de la tradición muralista.

Personalmente creo que ninguna de las tres disciplinas está por encima de las demás, simplemente son recursos expresivos distintos, fruto de la evolución del graffiti nacido en la ciudad de Nueva York a finales de la década de 1960.

Por esta razón, creo que tanto los artistas que basan su obra en el arte urbano como en el muralismo contemporáneo, deben agradecer en cierto modo el trabajo que hicieron en su día todos los autores que contribuyeron de una forma u otra en la correcta evolución del graffiti. Al igual que los graffiteros tradicionales deben estar agradecidos por el hecho de que gracias al *street art* y el muralismo contemporáneo, hoy en día el graffiti es aceptado y valorado por gran parte de la sociedad y por las instituciones del mundo del arte.

3.- MEMORIA DESCRIPTIVA

[Desarrollo técnico]

3.1.- INTRODUCCIÓN

Mi experiencia con el graffiti comenzó de un modo similar a como sucedió en los inicios del movimiento en los barrios bajos de la ciudad de Nueva York. Recuerdo que en mi ciudad había varias personas que se dedicaban a escribir su nombre por las paredes en forma de *tags* o *bubble letters*, realizadas en la oscuridad de la noche sin ser vistos. Esas pequeñas marcas anónimas llamaron mi atención desde el primer momento.

Pero lo que de verdad me fascinaba, eran las piezas a todo color que estaban estampadas a lo largo del muro que rodeaba mi colegio. Este muro terminó siendo derruido durante las reformas hechas en el edificio en torno al año 2008, por lo que de todo ese amasijo de letras y colores tan solo queda el vago recuerdo de las personas que lo contemplábamos con total admiración. Fue en esa misma época cuando tuve la oportunidad de ver en acción a uno de los graffiteros de mi pueblo pintando sobre un muro legal situado en el campo de futbol de Fraga, él era Sam86.

Desde ese momento, supe que yo también quería aprender a manejar el spray y realizar mis propias obras utilizando el muro como soporte. Empecé a experimentar con rotuladores escribiendo mi primer pseudónimo en pupitres, paredes o cualquier soporte que estuviera a mi alcance. Tras apuntarme a un cursillo de graffiti impartido por Sam, decidí realizar mi primera pieza con latas de spray.

Con el tiempo, mi estilo fue evolucionando y cada vez los resultados eran algo mejores, pero nunca tenía suficiente. Seguí experimentando con letras, hasta que sentí la necesidad de probar a estampar uno de mis dibujos esbozados en papel en un muro, utilizando el spray en lugar del lápiz. Las posibilidades que me brindaba esta técnica eran increíbles y los resultados en grandes formatos nada tenían que ver con lo que podía apreciarse en los bocetos a lápiz realizados en mi cuaderno de esbozos.

Mi amistad con los escritores de graffiti de mi pueblo y alrededores comenzó a crecer hasta que, como ya he comentado, me aceptaron como miembro de su *crew*, la CTP. Seguimos pintando juntos hasta que, por fin, el año 2019 se nos presentó la oportunidad de realizar una colaboración sobre un muro de unos 80m². Ya no se trataba de graffiti, nos enfrentábamos a un proyecto de muralismo contemporáneo de gran formato, algo que hasta el momento solo habíamos visto en videos e imágenes de nuestros referentes artísticos. Realizamos el mural y la verdad es que todos estábamos muy contentos con el resultado, en ese momento sentí que todo el proceso que habíamos seguido para la

confección de dicho mural era algo que me llenaba realmente. Desde los primeros bocetos hasta la realización de la obra en la fachada propuesta, pasando por la elección de colores, la adecuación de los bocetos iniciales al soporte y la elaboración del presupuesto con los materiales que íbamos a utilizar.

Fue en ese mismo momento cuando tuve claro hacia donde quería enfocar mi trabajo de fin de grado. Quería realizar un análisis de la evolución del graffiti hacia el *street art* y el muralismo contemporáneo, y culminarlo con una obra personal enfocada en esta última disciplina.

Los primeros bocetos los realicé en el inicio de la pandemia del COVID-19, cuando toda la población se encontraba confinada en sus casas después de que el gobierno español decretara el estado de alarma por emergencia sanitaria. Al principio tenía otras ideas en mente pero, finalmente, la situación en la que nos encontrábamos me llevó a desarrollar la obra de la que vengo hablar en este apartado.

Con esta obra pretendo reflejar los sentimientos que salieron a flote durante ese primer confinamiento. En el que personas como yo, que siempre hemos disfrutado de la libertad y evasión que nos ofrece la calle, nos veíamos contando los días para poder volver a nuestro “hábitat”.

Así fue como surgió “Memorias de una cuarentena”, mi primera intervención individual enfocada al muralismo contemporáneo.

3.2.- FICHA TÉCNICA

Joaquín Badía Guiral

Memorias de una cuarentena, 2020

Pintura en spray sobre muro

3,60 x 3,20 m



3.3.- PROCESO CREATIVO

Como comentaba anteriormente, en un principio tenía varias ideas en mente para desarrollar en el contexto de este trabajo de fin de grado dedicado al graffiti, el *street art* o arte urbano y el muralismo contemporáneo.

Mi idea inicial era realizar una reinterpretación de una pintura clásica de la historia del arte. Pero debido a la situación provocada por la pandemia del COVID-19 sentí la necesidad de cambiar el rumbo de mi propuesta y enfocarla de un modo que me permitiera llevarla a cabo en el caso de que el estado de alarma se prolongara más de lo previsto, tal y como acabó sucediendo.

Ante la incertidumbre de no saber cuándo podría actuar sobre un espacio público, descarté la opción de contactar con el ayuntamiento de mi pueblo para que me cediera un muro donde situar mi obra. Pensando en las alternativas que tenía a mi alcance para poder realizar una obra de gran formato que se adecuara al concepto de muralismo contemporáneo, llegué a la conclusión de que la mejor opción era actuar sobre uno de los muros interiores del garaje del que dispongo en mi ciudad, Fraga (ver anexo XXVIII).

Tras realizar varios bocetos que pudieran adaptarse al muro en cuestión, di con la propuesta que mejor congeniaba tanto con el soporte escogido como con la situación en la que nos encontrábamos en esos momentos. El muro del que disponía tenía varios elementos que debía integrar en la obra, o por lo contrario, esconderlos bajo la misma. Uno de estos elementos era una ventana con barrotes metálicos y el otro un tubo por el que pasaban cables de luz. Fue la ventana con barrotes metálicos la que finalmente me inspiró para hacer la obra con la que pretendo cerrar este trabajo.

Los barrotes de dicha ventana me recordaban a los utilizados en las prisiones para impedir que los internos se fuguen. Así que no dude ni un momento en incorporarlo en mi obra utilizando la imagen de un preso sentado en su celda, cuya única libertad es lo que ve más allá de esos barrotes que lo separan del mundo exterior. Como ya he dicho, la idea se adecuaba perfectamente al soporte y a la situación en la que nos encontrábamos, ya que a pesar de que el confinamiento era una de las medidas preventivas más factibles contra la propagación del virus del COVID-19, no dejaba de ser un encierro que me afectó personalmente, al igual que supongo le pudo afectar a la gran mayoría de la población.

De este modo, decidí que la propuesta del preso encerrado en su celda era la que mejor encajaba en este trabajo y me dispuse a desarrollarla paso por paso.

Lo primero que hice fue esbozar mi idea en papel teniendo en cuenta las proporciones del muro en cuestión y la situación del elemento ventana (ver anexo XXIX). Mi intención era reflejar en la obra la sensación de angustia y ansiedad que poco a poco se iba apoderando de mí con el paso de los días de encierro domiciliario. Así que decidí representar al personaje vestido de preso y sentado en el suelo ocupando la mayor parte del muro, con la espalda encorvada y las piernas recogidas, dando a entender al espectador que el espacio del que disponía no era el suficiente para encontrarse cómodo.

Situé la figura humana a un lado de la ventana y mirando al suelo, como si el hecho de mirar al exterior ya no le sirviera de nada. Para completar la obra y dejar el mínimo hueco de la pared sin pintar, añadí un fondo en forma de mancha en el que incorporé una serie de líneas como las que utilizan los presos para contar los días que llevan de condena. Cuatro líneas verticales y una inclinada para poder contar a posteriori, de cinco en cinco, los días transcurridos. Repetí este patrón por todo el fondo haciendo referencia a los días que se prolongó el confinamiento, que en un principio iban a ser tan solo quince.

Una vez desarrollada la idea en papel, quise realizar un boceto más detallado en formato digital para poder escoger la gama cromática a utilizar en el diseño final de la obra. Tras varias pruebas de color, opté por utilizar tonalidades blancas y marrones para el uniforme del preso, tonos ocres para las carnaciones y un gris medio para el fondo (ver anexo XXX).

Una vez escogida la gama cromática, me dispuse a buscar los colores equivalentes a la gama que comercializa la marca de pintura en spray Montana Cans, en su modelo “94”. Escogí cinco tonalidades de blanco roto y de marrón, para crear las luces y sombras del uniforme, tres tonos para las carnaciones y varios marrones más oscuros para pintar el calzado del personaje. Como ya he dicho, el fondo decidí pintarlo con un gris medio dejando una mancha de color plana, incorporando las marcas para contar el paso de los días con el blanco original de la pared.

Con la ayuda de la carta de color que podemos encontrar en la página web de la marca de pintura en spray, conseguí crear la gama de color que necesitaba y a su vez, realizar el presupuesto exacto que costaría el mural. El siguiente paso era realizar el pedido de la

pintura vía online y esperar a que llegara a mi domicilio para comenzar con el desarrollo de la propuesta en el muro.

Con el pedido ya en casa, solo quedaba situarme ante el muro y comenzar con el proceso creativo común en cualquier obra de graffiti o pintura mural. Empezando por el marcado y primeros trazos para situar los diferentes elementos de la obra correctamente en el muro, seguido por la aplicación de color empezando por las formas situadas más al fondo de la imagen y finalmente ultimar los detalles más pequeños de la obra.

Siguiendo este orden, en primer lugar, utilicé un color blanco distinto al color original de la pared para realizar el marcado de las líneas principales de la obra. A continuación, siguiendo las primeras referencias realizadas en blanco, repasé las líneas principales con un gris oscuro y empecé a marcar las zonas de luz y sombra con el mismo color (ver anexo XXXI). Estos primeros pasos sirven para tomar ciertas referencias que nos ayuden posteriormente en el momento de aplicar el color a la obra. Es el momento de corregir los posibles errores del marcado, ya que todos los trazos que realicemos en este momento podrán ser cubiertos después con las capas de color.

El primer paso a realizar en cuanto a la aplicación del color era marcar la mancha que formaría el fondo de la imagen. Para ello utilicé un gris medio y marqué la superficie que ocuparía el fondo. Antes de rellenar la mancha, use cinta de carrocero para hacer reservas de lo que serían las líneas que contabilizan los días, de este modo podría conservar el color original de la pared cuando rellenara el fondo con el color gris.

Una vez rellenado el fondo, esperé a que seicara la pintura y comencé a quitar la cinta de carrocero dejando ver el color blanco de la pared en las líneas citadas anteriormente (ver anexo XXXII).

El siguiente paso era utilizar un color especial llamado negro sombra, para remarcar las sombras que arrojaba el personaje en el lado opuesto a la ventana y así otorgarle profundidad y realismo al conjunto de la imagen. Terminado este proceso, ya tenía el fondo listo para empezar a aplicarle color al personaje.

Como ya he dicho, es conveniente comenzar a colorear por las zonas situadas más al fondo de la imagen, es decir las zonas con más sombra. Primero empecé pintando el brazo y la pierna izquierda del personaje, situados al fondo de la imagen, con las

tonalidades más oscuras del blanco roto y el marrón, aplicando primero el tono más oscuro y degradando a continuación con los colores más claros (ver anexo XXXIII).

Después continué con el relleno de la pierna derecha siguiendo el mismo procedimiento, pero con las tonalidades más claras de blanco roto y marrón. La siguiente zona a colorear era el torso, donde decidí ampliar la gama y utilizar todos los blancos y los marrones para dar mayor profundidad a la imagen. Finalmente terminé aplicando el color al brazo derecho del personaje, pues era la parte del uniforme situada más al frente del diseño (ver anexo XXXIV).

Una vez terminado el uniforme, me centré en pintar el pequeño trozo de pierna que asomaba bajo el pantalón para poder pintar a continuación los calcetines y el calzado del personaje. Para los zapatos, utilicé los dos marrones más oscuros y aproveché algunas tonalidades de la ropa para aplicar brillos y algún que otro detalle como los cordones (ver anexo XXXV).

Se acercaba el momento de trabajar con las carnaciones del rostro y las manos, un proceso que, a decir verdad, me asustaba un poco por el tamaño de las formas. Al ser zonas bastante pequeñas, resulta más complicado trabajar los degradados. Utilicé dos tonos color carne para las zonas de luz y otro más rosáceo para las sombras. Comencé marcando las sombras con el color más oscuro y poco a poco fui aplicando el resto de colores para conseguir el volumen de la cara. Tuve que ir aplicando de nuevo las diferentes tonalidades hasta obtener un resultado que me pareciera correcto. Finalmente opté por aplicar pintura en spray en un recipiente pequeño y ultimar algunos detalles como los ojos, la oreja y la boca con la ayuda de un pincel.

Antes de ponerme con las manos del personaje, decidí dejar toda la cabeza terminada. Utilicé el marrón más oscuro para pintar el pelo y a continuación, siguiendo el mismo procedimiento que en la cara, usé el pincel y tonalidades más claras de marrón para pintar algunos detalles del pelo y la barba del preso (ver anexo XXXVI). Por último, me dediqué a pintar el gorro del uniforme utilizando los mismos colores que había utilizado en el resto de la ropa.

Para finalizar la obra, pinté ambas manos con la tonalidad más oscura de las carnaciones. Para aplicar los otros dos colores más claros decidí recurrir de nuevo al pincel para facilitar la faena, ya que la superficie de trabajo era muy pequeña y no quería estropear la imagen en el último momento (ver anexo XXXVII).

3.4.- PRESUPUESTO

<u>Descripción</u>	<u>Unidades</u>	<u>Importe</u>	<u>Total</u>
Blanco Malta	2	3,55 €	7,10 €
Blanco Hueso	2	3,55 €	7,10 €
Gris koala	3	3,55 €	10,65 €
Gris Nativo	1	3,55 €	3,55 €
Gris Balboa	1	3,55 €	3,55 €
Kraft	2	3,55 €	7,10 €
Marrón Secuoia	2	3,55 €	7,10 €
Marrón Chocolate	3	3,55 €	10,65 €
Marrón Café	1	3,55 €	3,55 €
Marrón Ébano	1	3,55 €	3,55 €
Marrón Penélope	1	3,55 €	3,55 €
Marrón Sensible	1	3,55 €	3,55 €
Rosa Respeto	1	3,55 €	3,55 €
Marrón Frijol	1	3,55 €	3,55 €
Marrón Góndola	1	3,55 €	3,55 €

Negro Sombra	1	3,55 €	3,55 €
Blanco Aire	1	3,55 €	3,55 €
Gris Londres	4	3,55 €	14,20 €
Universal cap	120	20 €	20 €
		TOTAL	123,05 €

3.5.- VALORACIÓN PERSONAL

Lo primero que debo decir antes de exponer mi valoración personal acerca de la obra realizada en el contexto de mi trabajo de fin de grado es que, a pesar de ser mi primera intervención individual en un muro de estas características, estoy bastante contento con el resultado obtenido.

Mi objetivo principal era llegar a plasmar la idea que desarrollé mediante el uso de técnicas digitales, en el espacio real del muro. Otro objetivo a tener en cuenta, era el hecho de incorporar los elementos reales del muro en el diseño de mi propuesta, algo que no me resulto muy complicado ya que la idea surgió a raíz de la ventana con barrotes situada a media altura, en la parte derecha del muro.

Debo reconocer que algunos aspectos de la obra no quedaron tal y como esperaba, pero en general, creo que el resultado fue bastante satisfactorio. Las partes de la obra con las que tuve más complicaciones fueron el rostro y las manos del personaje. Llevó muchos años trabajando mi manejo de la pintura en spray, pero, aun así, siempre me ha resultado complicado trabajar los detalles en zonas pequeñas. A pesar de las dificultades, creo que conseguí obtener un buen resultado gracias a la utilización de pinceles en las zonas con más detalle, como las manos, los ojos o la boca.

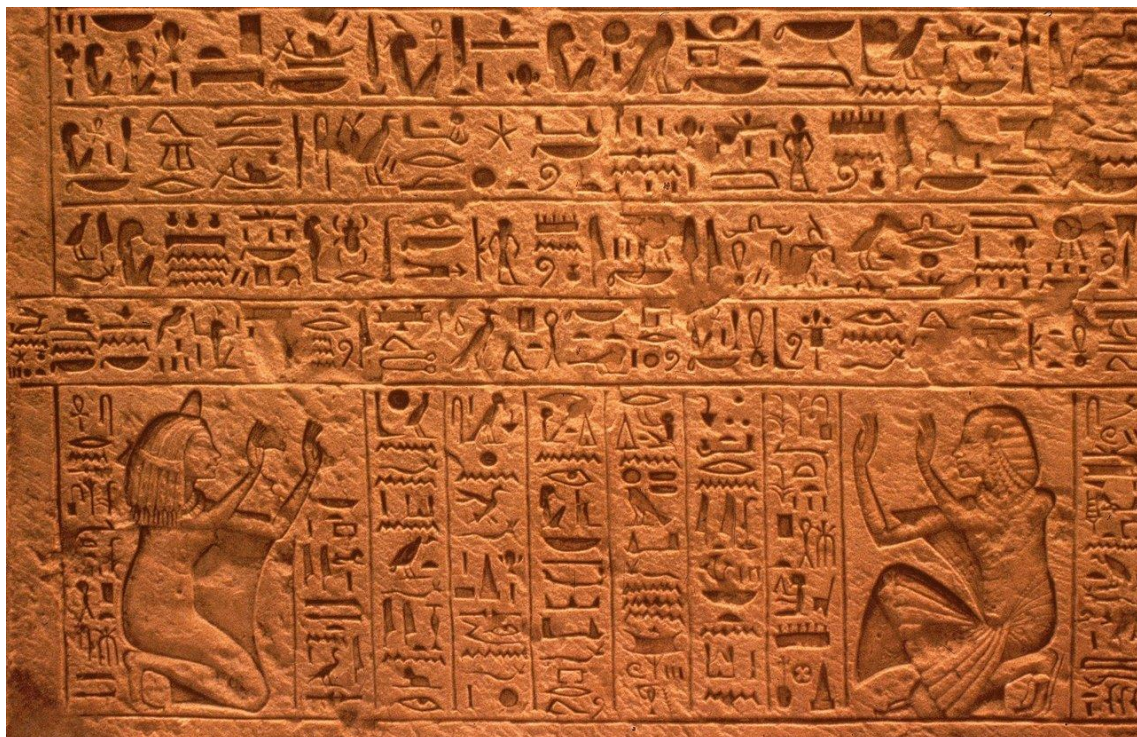
En definitiva, estoy orgulloso del resultado final de mi obra y creo que la elaboración de este trabajo de fin de grado me ha otorgado la oportunidad de llevar a cabo un proyecto de estas características, que tal vez no hubiera llegado a realizar nunca por mi cuenta. Tengo muy claro que este proyecto pasará a formar parte de mi portfolio personal y espero que me brinde la oportunidad de realizar encargos del mismo calibre de manera profesional y remunerada

4.- ANEXOS

Anexo I – Pinturas rupestres en la cueva de Maltravieso, Cáceres.



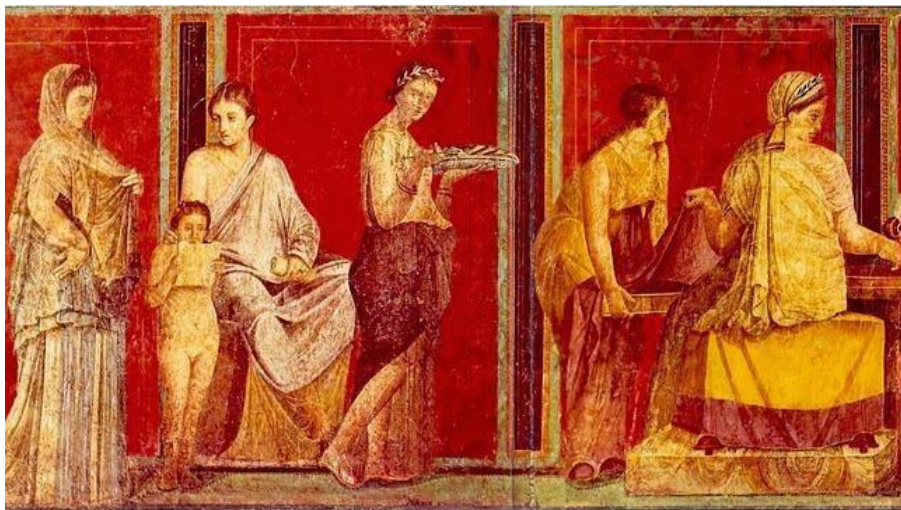
Anexo II – Ejemplo de jeroglíficos realizados durante el periodo egipcio.



Anexo III – Ejemplo de mural al fresco realizado por artistas de la antigua Grecia.



Anexo IV- Ejemplo de pintura mural realizada durante el periodo romano.



Anexo V – Taki 183 fotografiado realizando una de sus firmas o tags.



Anexo VI – *Bubble letters* o letras pompa realizadas por Phase 2 en el metro de Nueva York.



Anexo VII – *Throw up* o vomitado realizado por Seen en el metro de Nueva York.



Anexo VIII – *Block letters* realizadas por Seen en el metro de Nueva York.



Anexo IX – *Wild style* realizado por Zephyr en el metro de Nueva York.



Anexo X – *Master piece* realizada por Seen en la ciudad de Nueva York.



Anexo XI – 3D letters realizadas por Pistol 1 en el metro de Nueva York.



Anexo XII – Top to bottom realizado por Cope 2 en el metro de Nueva York



Anexo XIII – End to end realizado por Kell 139 y Crash en el metro de Nueva York.



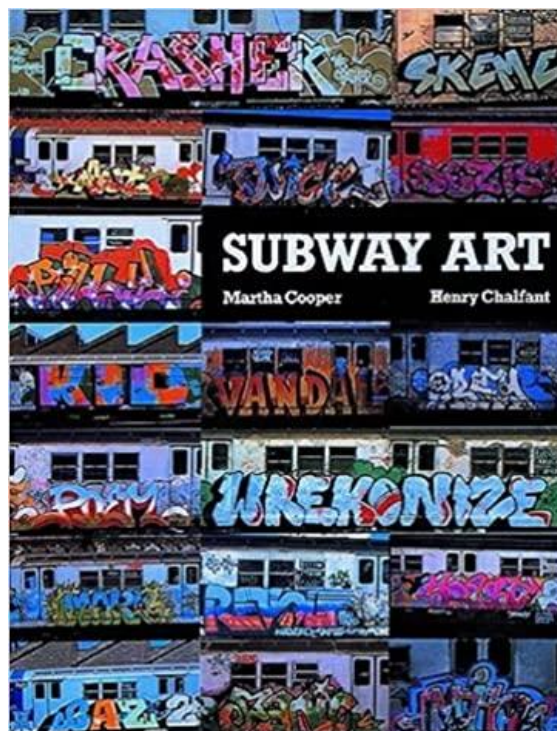
Anexo XIV – *Whole car* realizado por Dondi en el metro de Nueva York.



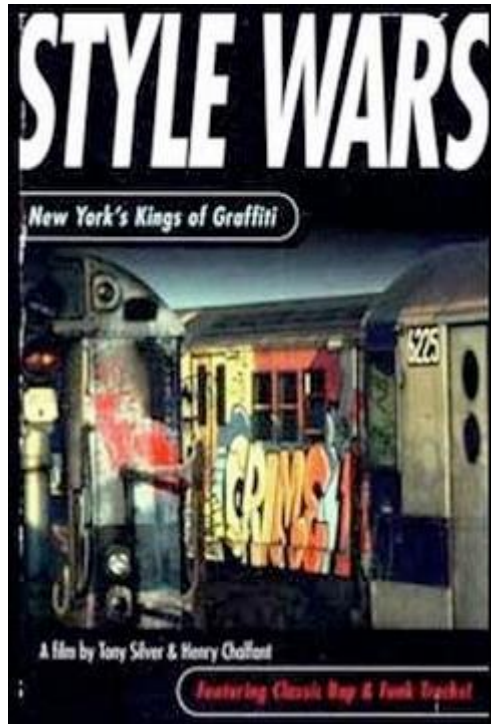
Anexo XV – Firma o *tag* realizada por Muelle en la ciudad de Madrid.



Anexo XVI – Portada original del libro *Subway Art*, escrito por Martha Cooper en colaboración con Henry Chalfant.



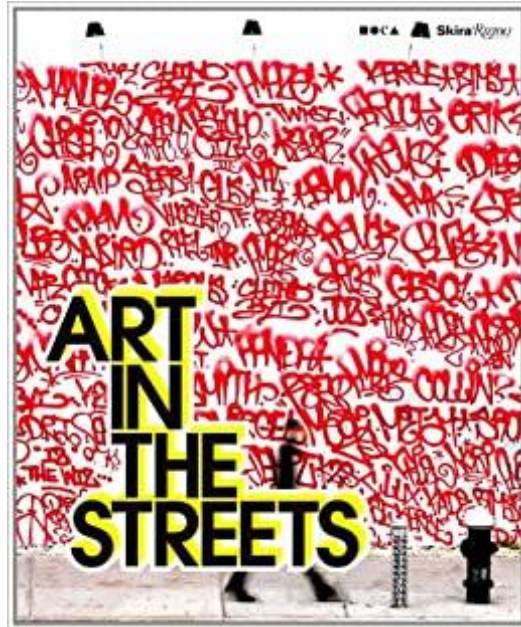
Anexo XVII – Portada del documental *Style Wars* dirigido por Tony Silver en colaboración con Henry Chalfant.



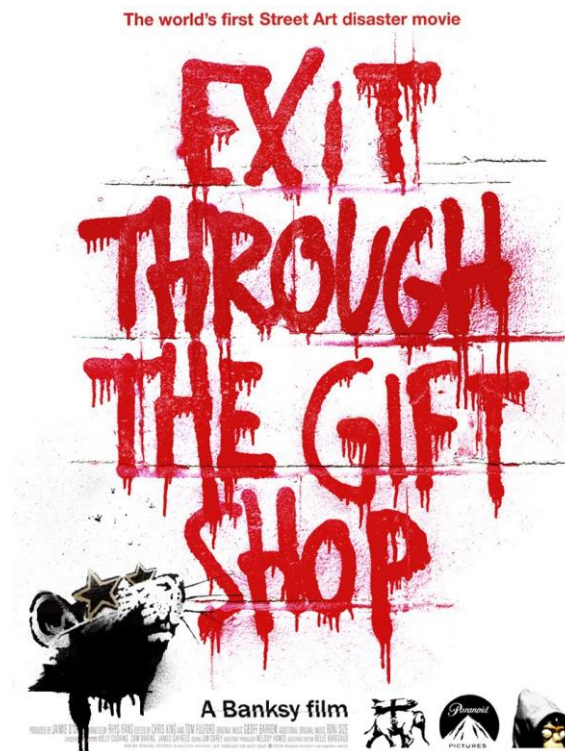
Anexo XVIII – Cartel realizado por Shepar Fairey y utilizado por Barack Obama en las elecciones presidenciales estadounidenses de 2008.



Anexo XIX – Cartel anunciador de la exposición *Art in the streets*, comisariada por Jeffrey Deitch en el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles.



Anexo XX – Portada del documental *Exit through the gift shop* dirigido por Banksy.



Anexo XXI – Pañuelo diseñado por Os Gemeas en colaboración con la marca Luis Vuitton.



Anexo XXII – Obra realizada por Banksy mediante el uso de la técnica del *stencil*.



Anexo XXIII – Obra de Blek le Rat realizada en Paris mediante el uso de la técnica del *stencil*.



Anexo XXIV – Obra realizada por Diego de Rivera en el interior del Palacio Nacional de México.



Anexo XXV – Obra realizada por David Alfaro Siqueiros en la fachada del Polyforum Cultural Siqueiros, Ciudad de México.



Anexo XXVI – Obra realizada por José Clemente Orozco en el Palacio de Gobierno de Guadalajara.



Anexo XXVII – Obra de muralismo contemporáneo realizada por Aryz en Cardedeu, España.



Anexo XXVIII – Muro interior del garaje sobre el que decidí plasmar mi obra personal para el trabajo de fin de grado.



Anexo XXIX – Boceto de la obra final realizado con lápiz y tinta china.



Anexo XXX – Boceto realizado mediante Photoshop para escoger la gama cromática y situar la obra sobre el espacio real del muro.



Anexo XXXI – Proceso de marcado de los primeros trazos y las zonas de luz y sombra de la obra.



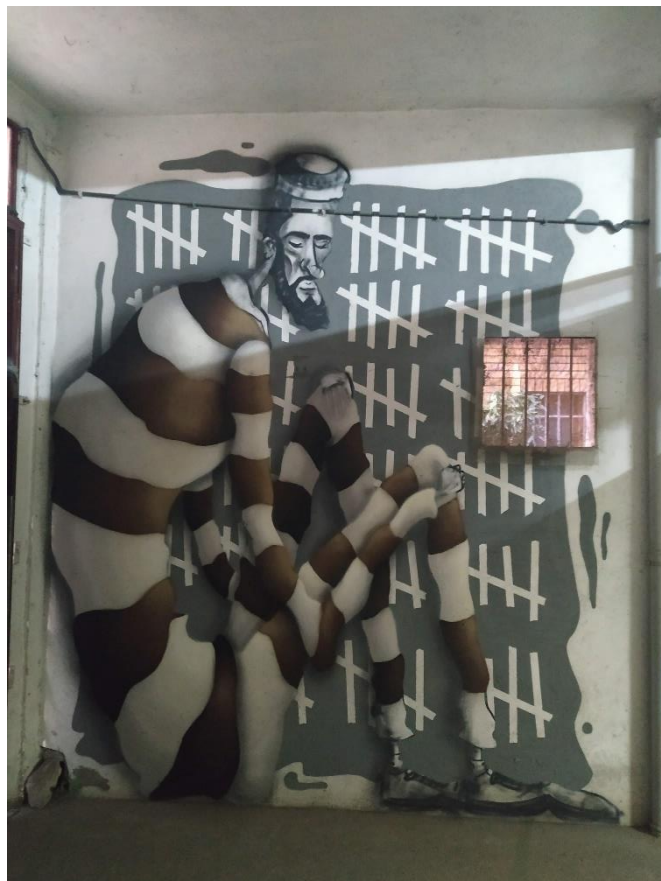
Anexo XXXII – Proceso de realización del fondo de la obra.



Anexo XXXIII – Primera aplicación de color en las zonas de sombra de la obra.



Anexo XXXIV – Aplicación del color en toda la ropa del personaje.



Anexo XXXV – Resultado de la aplicación de color en el calzado del personaje.



Anexo XXXVI – Resultado de la aplicación de color en el rostro del personaje.



Anexo XXXVII – Resultado de la aplicación de color en las manos del personaje.



5.- REFERENCIAS

5.1.- Bibliografía

- Castelman, Craig. (1982). *Getting Up. Subway Graffiti in New York*. Madrid: Capitán Swing Libros, S.L.
- Lewishon, Cedar. (2008). *Street Art. The graffiti revolution*. Londres: Tate publishing.

5.2.- Recursos electrónicos

- Abarca, Javier. (2010). *El postgraffiti, su escenario y sus raíces: Graffiti, punk, skate y contrapublicidad*. Madrid. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/11419/1/T32410.pdf>
- Autor anónimo. (s.f.). *Hablemos de graffiti, street art y muralismo contemporáneo*. Recuperado de <https://arteconales.com/graffiti-street-art/>
- Ballaz, Xavier. (2009). *El graffiti como herramienta social. Una mirada psicosocial a las potencialidades críticas del arte urbano*. Barcelona. Recuperado de http://www.psicosocial.net/historico/index.php?option=com_docman&view=download&alias=474-el-graffiti-como-herramienta-psicosocial&category_slug=experiencias-y-propuestas-de-accion&Itemid=100225
- Castillo, Isabel. (s.f.). *¿Cómo se comunicaban nuestros antepasados?* Recuperado de <https://www.lifeder.com/como-comunicaban-nuestros-antepasados/>
- De los Ríos, Patricia. (1998). *Los movimientos sociales de los años sesenta en Estados Unidos: un legado contradictorio*. Ciudad de México. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/3050/305026670002.pdf>
- Imaginario, Andrea. (s.f.). *Muralismo mexicano: características, autores y obras*. Venezuela. Recuperado de <https://www.culturagenial.com/es/muralismo-mexicano/>

- Méndez, Jorge. (2002). *Historia del graffiti*. Valladolid. Recuperado de <https://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/01intro.html>
- Terol, Daniel. (2018). *Del graffiti al muralismo: Ahora el arte urbano se expresa a lo grande*. Alicante. Recuperado de <https://alicantepiazza.es/del-graffiti-al-muralismo-ahora-el-arte-urbano-se-expresa-a-lo-grande>
- Vargas, Sofía. (2019). *10 momentos clave en la historia que hicieron del graffiti una forma de arte internacional*. Ciudad de México. Recuperado de <https://mymodernmet.com/es/graffiti-historia/>
- Vea, Eduardo. (2014). *Esto no es street art, es muralismo contemporáneo*. Recuperado de <https://www.yorokobu.es/los-murales-apagados-de-aryz/>

5.3.- Documentales

- Banksy. (2010). *Exit through the gift shop*. Reino Unido. Paranoid Pictures.
- Silver, Tony. (1983). *Style wars*. Nueva York. Burleigh Wartes.