

Trabajo Fin de Grado

Street Art: tres casos de estudio en la escena
internacional y en España.
Street Art: three study cases in the international
scene and in Spain.

Javier Garrido Garde.

Jesús Pedro Lorente

Facultad de Filosofía y Letras
Curso 2018 – 2019

Índice:

Introducción.....	3
Justificación del trabajo.	3
Estado de la cuestión.	4
Objetivos.....	5
Metodología.	5
Agradecimientos.....	5
Desarrollo analítico.	6
Orígenes del graffiti.	6
Nueva York.	6
Salto a Europa.	10
La era del postgraffiti o street art.	12
Definición y vertientes del post – graffiti o street art.	12
André the Giant y Obey.	18
Banksy en Bristol.	23
Boa Mistura.	28
Conclusiones.	32
Anexos.	34
Bibliografía.	35
Webgrafía.....	37
Referencias de las ilustraciones.	40

Introducción.

Justificación del trabajo.

Este TFG se centra en el postgraffiti, y en tres personajes relevantes de la escena: Shepard Fairey como exponente del postgraffiti icónico, Boa Mistura como referencia española que revitaliza los espacios urbanos y Banksy como referente dentro del postgraffiti narrativo. El trabajo comienza con un breve resumen de los orígenes del graffiti en Nueva York y su salto casi inmediato a Europa. Seguido de una síntesis del postgraffiti, desde sus orígenes hasta la actualidad, mencionando a diversos artistas de renombre, entre ellos españoles. A continuación, escribo un capítulo sobre Shepard Fairey centrándome en el arte que realizó bajo la figura André the Giant, posteriormente transformado en Obey. Después dedico redacto un capítulo sobre Banksy, ubicando su obra en la ciudad donde creció y le catapultó hacia el estrellado, Bristol. Finalizo con un capítulo sobre el colectivo multidisciplinar Boa Mistura, unos españoles que viajan por el mundo realizando proyectos de renovación del espacio urbano, conectando sus obras con los ciudadanos.

La elección del tema se debe a una cuestión de gusto y pasión. Es una manifestación artística que me llama la atención por la capacidad que tienen de impactar, de reflexionar sobre una situación o por la destreza de comunicación de las piezas, de embellecer la urbe, etc. Es un arte que está a la orden del día, fruto de los festivales de arte urbano y las exposiciones que se realizan en las principales ciudades como Madrid, Londres, Ámsterdam, etc., sumado a la atención que captan los propios artistas con sus obras en YouTube o redes sociales.

El impacto que tiene el arte urbano es enorme; cada pieza está visible durante todo el día. Hay que ir más allá de si un mural es bonito o feo, si es legal o ilegal, si tiene que ocupar ese espacio o no. Con este TFG he tratado de mostrar el trasfondo de las obras de unos artistas célebres.

Estado de la cuestión.

El postgraffiti aparece ya en los años 80, y pronto atrajo la atención de periodistas y fotoreporteros/as, como Martha Cooper. Esta apropiación de las paredes era una novedad con respecto al graffiti original de los años 70. Muchos de los estudios sobre los primeros artistas han sido realizados en publicaciones en inglés. Estos estudios han evolucionado, a comienzos del s. XXI, muchos artistas se auto publicitan en páginas webs (como Blu).

En relación con los orígenes del graffiti, he recurrido a Jesús de Diego, *Graffiti: la palabra y la imagen: un estudio de la expresión en las culturas urbanas en el fin del s. XX*. Se trata de un libro en castellano en el que se exponen los orígenes del graffiti en los EE.UU. (también en Europa), el contexto, las influencias, las técnicas empleadas, etc. Figueroa-Saavedra, Fernando, *Graphitfragen: una mirada reflexiva sobre el graffiti*, escribe sobre la materia tratando los diversos puntos de vista que influyen en la realización de los graffitis, el social, el económico, el político, estético, etc.

Para la definición del término arte urbano o street art, el libro en inglés de Simon Armstrong, *Street Art*, ayuda a comprender el amplio abanico de posibilidades que existen a la hora de realizar arte urbano. Para centrar la cuestión del postgraffiti, he recurrido a la tesis doctoral de Abarca Sanchís, Francisco Javier, *El Postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad*. La publicación te introduce en los orígenes, las influencias y el desarrollo de los artistas en cuestión, Obey y Banksy. Otro título en inglés escrito por Lewisohn, Cedar, *Street Art: The graffiti revolution* me fue útil por cómo el escritor trató de ir más allá de las firmas y piezas de los writers a través de las entrevistas y los testimonios de los mismos, junto a fotografías.

Para Shepard Fairey he usado los manifiestos que colgó en www.obeygiant.com, así como entrevistas. Muchas de las publicaciones de Banksy son recopilaciones de mitos, no obstante, he recurrido al libro que escribió Banksy y el documental realizado por Thierry Guetta en 2010, *Exit Through the Gift Shop*.

Del postgraffiti español he escogido las publicaciones del profesor Jesús Pedro Lorente y la profesora Carlota Santabárbara sobre el arte en el espacio urbano, para centrar la cuestión del postgraffiti en España y de las obras en el Festival Asalto. La documentación para Boa Mistura, proviene de internet a través de las entrevistas que les han hecho y de los cortometrajes que suben a su portal de Vimeo, sin olvidar, el libro de Suárez, Mario, *Los nombres esenciales del arte urbano y del graffiti español*.

Objetivos.

- Recopilar y sintetizar la biografía básica relacionada con el graffiti y el postgraffiti.
- Reunir y resumir las fuentes que han sido escritas sobre las figuras de Shepard Fairey y Obey; la recopilación de lo escrito sobre Banksy; y el reflejo del arte que realiza Boa Mistura.
- Analizar las influencias que tienen los personajes mencionados a la hora de realizar las piezas de arte urbano.
- Profundizar en el estudio de Andre the Giant y Obey.
- Ahondar en las composiciones de Banksy en Bristol.
- Describir la conexión de Boa Mistura con el medio urbano dónde ejecuta su obra.

Metodología.

Para mostrar que el arte urbano va más allá de una mera decoración he aplicado la siguiente metodología:

He tratado de localizar las fuentes bibliográficas dedicadas al estudio del graffiti, centrándome en EE.UU. (con TAKI183) y Europa (con Muelle).

Para el arte urbano o postgraffiti he recurrido a la definición del término por varios estudiosos, y sus variantes. Con respecto a Shepard Fairey, me he apoyado tanto en la bibliografía como en toda la información que colgó en internet, sumado a las entrevistas que ha ido dando. Para Banksy, he recurrido a la bibliografía que supuestamente ha escrito él, la obra filmográfica que se realizó sobre su persona y diversas publicaciones de internet. Con Boa Mistura he tomado todo el material que hay en sus cortometrajes, las entrevistas y las críticas que han recibido en los diferentes festivales que han participado.

Agradecimientos.

Me gustaría agradecer a mi tutor Jesús Pedro Lorente, por su apoyo a la hora de atender mis cambios. A mi familia por apoyarme en todo momento.

Desarrollo analítico.

Orígenes del graffiti.

Nueva York.

Según la RAE,¹ graffiti (término en inglés) se define como *Firma, texto o composición pictórica realizados generalmente sin autorización en lugares públicos, sobre una pared u otra superficie resistente*. El Diccionario de la Universidad de Cambridge, la palabra graffiti significa palabras o dibujos, especialmente graciosos, toscos o groseros o de carácter político en los muros, puertas, etc. en lugares públicos. Hoy en día es usado en eslóganes políticos o en protestas, pero en sus orígenes, el graffiti era realizado por pandillas para marcar su territorio, o para dejarse ver en el territorio de otras. ²Carlota Santabárbara en su trabajo *El oximorón de los museos del Street art*, define perfectamente el arte del graffiti en sus orígenes como una forma de expresión, no como un arte.

³Los inicios del graffiti se ubican en los años 60 en la ciudad de Philadelphia, EE.UU., saltando en dos años a la ciudad de Nueva York, dónde eclosionó el movimiento. En los orígenes se reflejaron la imagen de una ciudad, siendo entendidas las firmas como una muestra de la existencia de un gueto, un barrio que aglutina a una cantidad de personas que no van a poder salir de él, fruto del desajuste social que existía en aquella época. Fiona McDonald nos señala que se trata de un grupo de personas que comparten numerosos rasgos culturales, el desempleo, el fracaso social... conflictos y valores que por entonces dominaban en la sociedad norteamericana. El graffiti era una firma que incurría en una transgresión, en una provocación, se trataba de una apropiación simbólica del espacio público.

Las referencias que podemos encontrar en el libro *Street Art* resultan muy interesantes para la definición de graffiti. Simon Armstrong, realiza una síntesis bajo la pregunta ⁴*What is Graffiti?*, para él se trata de una declaración sin permiso de un individuo en una propiedad privada. Esta declaración puede tener un significado gracioso, un contenido de protesta, o se puede ser una marca de una tribu o una firma de una persona. El graffiti unió a personas para darles un propósito y una esperanza de salir

¹ <https://dle.rae.es/?id=JPvdsiL> (Consultada el día 10 – XI – 2019).

² Véase anexo nº 1.

³ McDonald, Fiona, *The Popular History of Graffiti from the ancient world to the present*, Nueva York, Skyhorse Publishing Inc., 2013, página 104.

⁴ Armstrong, Simon, *Street Art*, London, Thames & Hudson Ltd, 2019, página 12.

de esa atmósfera social negativa. Habría que sumar que la combinación entre el riesgo y la diversión de dejar una firma en la pared (y que el resto la vea) es un aliciente en la práctica reiterada entre los grafiteros.

Esa firma misteriosa genera un interés entre las personas del barrio, se acaba convirtiendo en algo popular, nadie sabe quién es o quienes son, su edad, qué trabajo tienen... Todos estos aspectos hicieron – y hacen – que muchos jóvenes se sientan atraídos por el graffiti como arte que forma parte de algo grande, algo que te permite relacionarte con más personas con tus mismos intereses.



Ilustración nº 1. TAKI 183

Las influencias en los orígenes del graffiti en Nueva York vinieron de medios no populares, no tomaron a los artistas reconocidos y que se exhibían en las galerías de artes, como Rothko o Pollock. Para TAKI183, Super Kool o Phase 2 era más interesante el cómic, el cine, la televisión, etc a causa su de reducido precio. Los escritores o writers (término en inglés como son conocidos), a la hora de desarrollar sus firmas tendieron a reflejar los colores, las grafías, las formas de las composiciones, añadiendo con el tiempo el interés por cuánto podía ser legible una pieza y cuánto podía llegar a impactar el nombre de ese writer para el viandante.⁵ A la hora de realizar una pieza, el graffiti está marcado por cuestiones como: la cantidad de espacios expuestos al tráfico

⁵ Henar, Jacobo, “Street Art y escritores de graffiti en el casco Histórico de Zaragoza. Una nueva perspectiva artística en la Zaragoza contemporánea: de lo efímero a la voluntad de lo perdurable” en Fernández Quesada, Blanca y Lorente, Jesús Pedro, *Arte en el espacio público: barrios artísticos y revitalización urbana*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2009, espec. p. 289.

rodado, la abundancia de paredes sin decoración, la insuficiente vigilancia y lo fácil que puede llegar a ser el acceso a ese punto.

Los primeros artistas lo único que les importaba era que su firma se pudiese ver en la mayor cantidad de barrios posibles. Uno de los primeros artistas fue TAKI183, es considerado como uno de los primeros personajes en realizar graffitis y fue objeto de un reportaje en el New York Times en el verano de 1971. El tipo de graffiti de TAKI183, era una firma con el nombre artístico, extendiéndose por toda Nueva York durante la década de los años 70 y 80 (véase la ilustración nº1), y generando un aura de misticismo entorno a ese nombre.

Otros nombres ilustres fueron Ace 137, Stay High 149 o Cay 161, artistas cuyas firmas con el paso del tiempo, se fueron haciendo más complejas y con mayor desarrollo. Se comenzaron a hacer graffitis con relleno y varios colores, para así diferenciarse del resto de escritores... Los rellenos y caligrafías tenían una influencia clara, los cómics de los años sesenta como por ejemplo el cómic británico *Shiver and Shake*. ⁶Para Fiona McDonald, la evolución del graffiti tiene un vínculo con la eclosión del movimiento hippie, movimiento que trajo colores psicodélicos y letras distorsionadas (véase la ilustración nº 2).

La cantidad de firmas llamaron la atención de los medios de comunicación, y fue verdaderamente relevante el amplio catálogo de testimonios gráficos de esta época. El graffiti se vinculaba tanto con las clases sociales más pudientes que pronto llegaron las personas que se interesaron por institucionalizarlo. Con el graffiti en boca de todos, comenzó una persecución hacia ellos. Con este seguimiento en los años 80, se comenzó a desarrollar una variante del graffiti, lo figurativo se abrió paso para ser una alternativa al graffiti cotidiano.

⁶ McDonald, Fiona, *The Popular History of Graffiti from the ancient world to the present*, Nueva York, Skyhorse Publishing Inc., 2013, página 104.



Ilustración 2. Stay High 149

Salto a Europa.

La llegada del graffiti a Europa se produce en gran parte gracias a la visibilidad que dio Andy Warhol a la obra de Jean – Michel Basquiat. El graffiti resultó ser una forma de arte novedosa y original, ambas características muy apreciadas dentro de un contexto social en el cual el arte abstracto (y su huida de la realidad) estaba llenando las salas de museos.

El graffiti que se afincó en Europa fue una trasposición del americano, tanto por la estética de las piezas, como por los recursos formales que fueron plasmados en los metros de las ciudades inglesas, francesas, españolas e italianas. Artistas como Bando y Lokiss (franceses), Mode 2 (mauritano afincado en Inglaterra), fueron grandes writers que imitaron lo que se hacía en Nueva York.

Uno de los personajes más relevantes dentro de la escena europea y que ha influenciado a muchos artistas del postgraffiti – como Banksy – fue Blek le Rat, referente en París. Teniendo en cuenta que en Europa se estaba dando una alternancia entre las firmas y las obras más figurativas, el francés fue uno de los primeros que usó plantillas para fijar una imagen más nítida. Durante los años 80, Blek inundó las paredes de París con pequeñas ratas realizadas con spray y una plantilla. Quiso mostrar a los viandantes que la rata era el único animal libre de la ciudad, el resto de los seres vivos estaban coartados por trabajos y pensamientos. Sus composiciones buscaron hacer pensar a las personas, una de las mayores características dentro del postgraffiti, y que por aquella época era novedosa.

Centrando el graffiti en la España post franquista, destacaron ⁷Los Flecheros, un grupo de jóvenes que firmaron y pintaron las paredes y los vagones del Metro de Madrid. Este colectivo, dentro de la primera oleada de Graffiti Autóctono (1982), tenía una característica común: la flecha. Una de las personas que más destacó fue Muelle o Juan Carlos Argüello, popularizando “una firma que acababa en una espiral con una punta de flecha bajo las letras” (véase la ilustración nº 3). Su obra es una firma que acabó automatizando, enriqueciéndose con el paso del tiempo incluyendo efectos de bordes rellenos, perspectivas...

⁷ Figueroa-Saavedra, Fernando, *Graphitfragen: una mirada reflexiva sobre el graffiti*, España, Minotauro Digital, 2006, página 92.



Ilustración nº 3. Firma de Muelle, Madrid, 2010.

La era del postgraffiti o street art.

Definición y vertientes del post – graffiti o street art.

El término street art (traducido al castellano sería arte callejero) es un término tan amplio que hoy en día no hay una definición cerrada y acotada.⁸ Para Fiona McDonald, es el arte que requiere el uso de la multimedia y cuyos artistas están interesados en nuevas técnicas y materiales. Se demanda el uso de imágenes en las composiciones que se acompañan en ocasiones con textos o palabras. Es un arte que interactúa con el viandante, muchas de las obras tienen un mensaje social o político, como el que realizó Keith Haring en Barcelona contra el SIDA (véase la ilustración nº 4).



Ilustración nº 4. Keith Haring, Barcelona, 2017.



Ilustración nº 5. Pieza realizada con plantilla. Autor desconocido, Venecia, 2019.

⁸ McDonald, Fiona, *The Popular History of Graffiti from the ancient world to the present*, Nueva York, Skyhorse Publishing Inc., 2013, página 124

Otra clave a la hora de acotar la definición de street art o arte urbano nos la da ⁹Simon Amstrong, al relacionar el graffiti con el post graffiti – arte urbano o callejero. El arte urbano tiene sus propios términos, materiales y métodos, pero siempre será una evolución del graffiti. Evolución que comenzó en el momento en el que se criminalizó a los writers y endurecieron las penas por realizar graffiti. Fue por los años 80 cuando todos aquellos adolescentes que comenzaron en el graffiti original – marcando barrios con sus firmas – evolucionaron hacia piezas más complejas y refinadas. Es un arte – que a excepción de las piezas que se contratan – se sigue realizándose clandestinamente, y, por tanto, muchos lo ven como un acto vandálico. Esta animadversión hacia el arte urbano se sustenta por el hecho de que la pieza rompe con las normas establecidas, con las leyes, sumado a que muchas veces la pieza incluye un mensaje de crítica social (véase la ilustración nº 5). ¹⁰Javier Abarca apoya esta línea y define el término *postgraffiti*, señalando que son un grupo de personas que plasman su producción en la vía pública con un lenguaje que acaba siendo parte de una narración.

El postgraffiti es un arte abierto, público, accesible a todo el mundo, influyendo en la juventud, que es la que más participa y la que más vinculada se puede sentir. Son obras llamativas con las que se cubren una necesidad de comunicación por parte de los artistas con la sociedad. Características que fueron recogidas por ¹¹Susanna Allende en la exposición *Arte Urbano: de la calle al museo*.

Todas las piezas de arte urbano han transformado el espacio público en un museo al aire libre, embelleciendo la ciudad con las últimas vanguardias creativas. Cada viandante puede apreciarlo de manera gratuita. Son obras con un contenido figurativo y un mensaje que marca al espectador gratuitamente.

Una novedad con respecto al graffiti, es que ya no solo se usa el spray, sino que además del spray hay muchas técnicas han sido tomadas del mundo del skate y del punk como la pegatina, el cartel o el uso de la plantilla. Dentro del arte urbano podemos encontrar una ¹²*clasificación de las distintas manifestaciones artísticas* que son:

- Graffiti.
- Arte mural o street art (por ejemplo, la ilustración nº 7).

⁹ Amstrong, Simon, *Street Art*, London, Thames & Hudson Ltd, 2019, página 11.

¹⁰ Véase anexo nº 2.

¹¹ Véase anexo nº 3.

¹² Marín-Baldo Viguera, Diego, *Arte urbano: de la calle al museo*, Comunidad Autónoma de la región de Murcia, Consejería de Cultura y Portavocía, Dirección General de Bienes Culturales, 2017, páginas 10-11.

- Wheatpaste (pegar la obra que ha sido realizada previamente en la calle, véase la ilustración nº 6).
- Stencil o estarcido: uso de plantillas recortadas para pintar de manera más rápida y sencilla, como hizo Blek le Rat, (véase las ilustraciones del capítulo Banksy en Bristol).
- Arte de guerrilla (un arte anónimo y espontáneo que busca con sus composiciones reinventar el espacio y remover la conciencia del viandante, véase la ilustración nº5).
- Sticker Art (pegatinas con un mensaje político o social, como hizo Obey en sus inicios, véase la ilustración nº8).
- Instalaciones (expresiones artísticas 3D que tienen como fin interactuar en el espacio urbano, como hizo Banksy – *Death of a Phone Booth*, 2006 – en Soho, Londres).
- Composiciones anamórficas (composiciones que buscan generar una tridimensional sobre un pavimento o muro, como hace Felipe Pantone).
- Bombardeo del hilo (consiste en cubrir árboles, estatuas, buzones con hilo de lana, estilo que lleva a cabo el grupo *Lana Connection*).

Gracias al ¹³ “*efecto Banksy*, y a la fama que adquirió el británico con sus piezas reivindicativas a partir del año 2006 se produjo una expansión mundial del postgraffiti. Dicho efecto trajo consigo la aceptación por parte de la gran mayoría de la sociedad del postgraffiti como medio para decorar las urbes. ¹⁴Amstrong sentencia *street art belongs to the street and not to galleries*, traducido sería *el arte urbano pertenece a la calle y no a las galerías*. Es un movimiento artístico que va más allá de ser musealizado, ubicado en un espacio para ser visto y fotografiado en su totalidad a cualquier momento del día. Es un arte que ayuda a regenerar un espacio abandonado y da una visión más colorista y positiva a la calle.

El arte urbano lleva otro propósito: los artistas buscan que el espectador reflexione ante esas figuras, que se despierte su conciencia personal sobre problemas comunes como por ejemplo los refugiados (véase la obra de Maya Ghazal), la destrucción del fondo marino (véase la obra *Ballena* de Peri, Cangas, Pontevedra, 2010), etc.

¹³ Abarca Sanchís, Francisco Javier, *El Postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid (<https://ucm.on.worldcat.org/oclc/1025588933>), 2010, página 450

¹⁴ Amstrong, Simon, *Street Art*, London, Thames & Hudson Ltd, 2019, página 19

Hay una división básica dentro del postgraffiti: el postgraffiti icónico y el postgraffiti narrativo.

El postgraffiti icónico es el arte que se realiza repitiendo un motivo único y constante. Aquí podríamos incluir la obra Obey de Shepard Fairey, el cuál desde 1990, generó un diseño único que extendió bien con pegatinas (sticker art) o bien con diseños impresos pegados en la pared (wheatpaste). Hoy en día se sigue realizando y pegando ocasionalmente, como se puede apreciar en la ilustración nº 6. También podríamos incluir a Blek le Rat y Banksy cuando llenaron París y Londres de ratas gracias a la plantilla y spray.



Ilustración nº 6. Pieza pegada en el muro, Obey, París 2016

Se ha desarrollado un subtipo que sería ¹⁵“icono mutable”, un motivo gráfico lo suficientemente constante, que, aunque varíe la composición del icono, se sabe de quién se trata. Es el ejemplo de ¹⁶Invader, artista que “libera” las figuras inspiradas en el juego Space Invader dentro de la urbe, independizando esos tipos de su espacio tecnológico e imaginario para darle un espacio físico. Su estilo recuerda a los píxeles tecnológicos de los años 90, recurriendo en las composiciones a pequeños trozos de cerámica.

El segundo estilo es el narrativo (véase la ilustración nº7), es el arte urbano en el cual no se repite siempre un mismo motivo, pero hay un estilo común, y gracias al estilo podemos identificar al artista en cuestión. Las composiciones entablan una relación con el espectador que llega a entender el continuo de la obra narrativa. Las variables residen

¹⁵ Abarca Sanchís, Francisco Javier, *El Postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid (repositorio <https://ucm.on.worldcat.org/>), 2010, página 55.

¹⁶ Chey, Adrien (2014), www.space-invaders.com/about/ (Consultada el día 10 – XI – 2019).

en que, podemos ver cómo varía el dibujo, la composición, la técnica o los materiales empleados. Entre los artistas más relevantes dentro del postgraffiti narrativo tenemos a Keith Haring, Banksy, Boa Mistura, Blu, Okuda, etc.



Ilustración nº 7. Pieza realizada por Blu, Berlín, 2017.

En relación a la escena española, desde los años 90, los ayuntamientos comenzaron a interesarse por el postgraffiti, organizándose en Móstoles en 1990, la I Muestra de Graffiti. El objetivo era decorar las fachadas de las instituciones públicas con un diseño acordado y aprobado previamente, controlando las piezas que se realizaban en la ciudad por un periodo de tiempo.

Con el graffiti en auge, Jordi Rubio y Miquel Galea crearon Montana Colors. Esta empresa de sprays transformó la escena del graffiti y postgraffiti español, puesto que, por primera vez una empresa nacional se iba a dedicar a la producción de sprays. La empresa se dedicó a mejorar las boquillas de los botes de espray y testar sus productos con los artistas.

En España, crecieron las piezas murales, cada vez más icónicas, simbólicas, con un mensaje político o social reivindicativo. Las composiciones tenían que poder ser asimiladas por el espectador de manera sencilla. Se realizaron murales de gran envergadura utilizando figuras o personajes sencillos y reconocibles por el espectador.

Los artistas del postgraffiti españoles se interesaron por mostrar sus piezas en fanzines, pero desde la llegada del internet, la posibilidad de exposición creció enormemente. Desde mediados del 2008 hasta hoy en día, los artistas immortalizan su obra y la suben a internet para que la disfrute y conozca cualquier persona. De ahí, que la Tate Modern organizase en 2008 la exposición ¹⁷*Street Art*, una exhibición que incluía piezas de postgraffiti de artistas de distintos puntos del planeta de la talla de los brasileños Os Gemeos, el americano Faile o el español Sixeart. El museo optó por pintar en los alrededores del museo con piezas de artistas entre los que estaban españoles como Spok, Nano 4814, Nuria Mora, y extranjeros 3TTMan y Eltono. Esta exposición es relevante porque por primera vez, un gran museo recurre a estos artistas y sus piezas, alzando sus obras a una categoría de obra de arte. Además, era una vía de publicidad para todos los artistas que pintaron en los alrededores.

¹⁷ TATE Modern, (2008), <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/street-art> (Consultada el día 10 – XI – 2019).

André the Giant y Obey.

Shepard Fairey nació en 1970 en Carolina del Sur y es una de las superestrellas del arte urbano, es la persona que está detrás de Obey. De ¹⁸familia modélica y conservadora, pronto comenzó a practicar skate, actividad que estaba vinculada al mundo punk (influyendo posteriormente en su obra artística).

La pegatina fue la primera toma de contacto de Shepard Fairey con el postgraffiti, usó un adhesivo para mostrar su identidad por Charleston. Shepard no se adentró al mundo del postgraffiti como una reacción al graffiti de Nueva York o “wildstyle”, no tenía apenas conocimiento del graffiti. Su único modelo fue SKWERM, el pseudónimo de David Ellis, que estaba obsesionado con firmar por todos los lugares. Shepard nunca se sintió identificado con el mundo del graffiti, dejándolo de lado. Vio en las pegatinas una vía más sencilla – y menos arriesgada en comparación con el graffiti – de hacerse ver por la ciudad.

Motivado por la moda de las pegatinas del mundo del skate y del punk, comenzó a copiar las pegatinas de sus grupos favoritos, para más tarde lanzarse a crear sus propias pegatinas. La pegatina con un logo – icono es la forma más sencilla de hacerse ver en una ciudad y, además, de que la gente rápidamente conecte el logo con una persona. ¹⁹Son un objeto que la gran mayoría de veces no tienen significado, pero solo su colocación hace que la gente las contemple y reaccione, buscando qué puede significar esa imagen o palabra.

El salto de calidad se dio en 1988, cuando acudió Providence (culturalmente más rica que su ciudad natal) a estudiar en la Rhode Island School of Design. Aquí encontramos otra gran diferencia con respecto a los artistas que realizan graffiti, dentro del mundo del postgraffiti es común que muchos de ellos reciban formación artística o de diseño, que posteriormente emplean para desarrollar su arte urbano. Fue en las calles de Nueva York, cuando Shepard pudo ver una serie de pegatinas que él entendió como ²⁰“artísticas”.

La primera obra de post graffiti icónico la tenemos hacia 1989 en Providence, mientras Shepard trabajaba en una tienda de skate. Shepard dio con la imagen del

¹⁸ Abarca Sanchís, Francisco Javier, *El Postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid (<https://ucm.on.worldcat.org/oclc/1025588933>), 2010, página 461.

¹⁹ Social Design House (1995 – 2019), <https://obeygiant.com/propaganda/manifesto/> (Consultada el día 10 – XI – 2019).

²⁰ Véase anexo nº 4.

boxeador de origen francés, André the Giant (André el Gigante) y pensó que sería una buena idea darle otro significado a esa imagen y convertirla en un icono para una pegatina. Shepard quiso hacer un guiño gracioso con respecto a las pegatinas típicas del mundo del skate creando una pegatina antagónica como fue la del rostro del boxeador, el texto *ANDRE THE GIANT HAS A POSSE*, y los datos 7'4" 520 LB (véase ilustración nº 8). Shepard se limitó a poner el rostro del boxeador, el peso y sus medidas. El artista, en una entrevista a la revista ²¹*Sugar Skateboard Magazine* en el año 2000, habla sobre este acontecimiento, dejando claro que solo buscaba diversión.

Los cientos de pegatinas fueron repartidas por zonas dónde practicaba skate, cerca de tiendas de skate, pubs, y poco a poco, cualquier lugar era perfecto para dejar constancia de que por ahí había pasado alguien con su obra André the Giant.

La repetición de una imagen y la sencillez de la misma, llama la atención, y poco a poco Shepard comenzó a oír hablar sobre ella. La prensa local se hizo eco de su obra publicando un artículo sobre una imagen de un boxeador francés que se estaba expandiendo por la ciudad de Providence, preguntándose acerca de su significado y autor. Fue entonces, cuando Shepard decidió producir más pegatinas y pegarlas por Boston y Nueva York. Las primeras las hizo en papel, con el inconveniente de que cuando llueve, el papel se moja y se acaba desprendiendo. Con el tiempo, produjo él mismo las pegatinas en vinilo, con este material logró que su obra tuviera una mayor resistencia. A Shepard le resultaba gracioso un diseño tan básico y sencillo en un material tan delicado como era el vinilo que se utilizaba en pegatinas más profesionales.



Ilustración nº 8. Pegatina André the Giant, Berlín 2017.

²¹ Véase anexo nº 5.

Para expandir su obra por el mayor número de lugares posible, se apoyó en sus amigos a los que envió pegatinas por correo postal. Además, Shepard pagaba por poner anuncios en revistas de skate y fanzines de punk con la imagen de André y un texto que decía que, todo aquel que pagase los sellos, le mandaría las pegatinas gratuitamente. De este modo, otras personas afines o gente que admiraba su obra, expandieron el fenómeno André the Giant por todo EE.UU. en poco tiempo. Este objetivo de ampliar la imagen de André, llevó a Shepard a crear láminas en las cuales la imagen era más pequeña, teniendo más pegatinas con las que llenar las ciudades.

A finales de 1995 se produjo una simplificación de la imagen, creando un “*icon face*” (cara icono), acompañado del eslogan que comenzó a usar OBEY GIANT (véase ilustración nº6). Fue a partir de entonces cuando se dio cuenta de que la gente de EE.UU. y de Europa, relacionaban la imagen icono con él. La siguiente fase fue plantearse realizar series de imágenes distintas y complejas, pero sin perder la esencia o estilo que lo había lanzado al estrellato. Comenzó creando carteles seriados que o bien los pegaba en la calle – habitualmente por las noches – o los vendía a aficionados y coleccionistas.

Los últimos años de la década de los 90, Shepard se dedicó a crear pegatinas que o bien tenían la imagen ya simplificada de André con las palabras OBEY o GIANT en letra blanca. La obra de la artista Barbara Kruger influyó de sobremanera en Shepard, viéndose en su obra artística. En una entrevista realizaba a JUXTAPOZ’s en noviembre del 2010 (parte digitalizada por el portal de internet www.hypebeast.com), ²²Fairey reconoce la fascinación que siente por la obra de la artista conceptual americana y su gusto por el constructivismo ruso. Del logo de OBEY, los colores que comenzó a usar en sus diseños – rojo, negro y blanco – provienen de la obra de Kruger y las formas que incluyó con el paso del tiempo suelen tener muchos vínculos con el constructivismo ruso. De Kruger tomó el diseño gráfico de sus letras, interesándole el impacto que tienen las mayúsculas a gran escala en el público, sumado a la capacidad que tienen las imágenes para controlar o generar deseos y reforzar estereotipos en las personas.

Entrado en el s. XXI, Shepard avanzó hacia una producción artística en la cual la publicidad, el graffiti y otros artistas iban a influirle profundamente (véase la ilustración nº9). Shepard admira el graffiti como arte y admira el riesgo que tomaban los grafiteros al dejar su firma en lugares poco accesibles, pero que eran lugares – y hoy en día lo son

²² Hypebeast, (2010), <https://hypebeast.com/2010/11/juxtapoz-shepard-fairey-on-barbara-kruger> (Consultada el día 10 – XI – 2019).

– muy relevantes visualmente. Esto hizo que comenzara a usar impresiones de grandes dimensiones que eran pegadas en estos lugares potencialmente atractivos para la visión del espectador. Su arte de guerrilla, tiene como objetivo despertar el interés de una persona por una cuestión social o política, pero sin marcar un pensamiento, simplemente hacer reflexionar personalmente a la persona que ve su obra.

Durante la década actual, realizó un diseño que lo catapultó más aún al estrellato, fue el ²³cartel de la campaña de Barack Obama para las elecciones presidenciales de EE.UU., con la palabra *HOPE*. Un diseño que realizó de manera voluntaria para cambiar esa imagen que se tenía de Obama, es decir, tomó la misma decisión que con André the Giant, pero en este caso, el cambio tenía un fin político, un deseo de darle una mayor presencia de cara a las elecciones. ²⁴Shepard tomó la cara del presidente y la colocó tomando la misma posición que la fotografía del Che Guevara de Korda, usó los colores de la bandera de los Estados Unidos, junto con la palabra HOPE para crear un icono con un impacto enorme. El rojo, el blanco y el negro de Barbara Kruger van a ser una constante en las obras de esta década, al ser unos colores que impactan en el espectador, colores usados principalmente en las obras publicitarias para captar la atención.

²³ Belinchón, Gregorio, “El artista callejero que encumbró a Obama”, *El País*, (Málaga, 26 – VI – 2015, https://elpais.com/cultura/2015/06/26/actualidad/1435330633_591536.html) (Consultada el día 10 – XI – 2019).



Ilustración n° 9. Pieza realizada por Shepard Fairey (Obey), Málaga, 2019

Banksy en Bristol.

Banksy (es el pseudónimo de un individuo o colectivo) nacido en Bristol, Reino Unido con fecha desconocida, es uno de los artistas más relevantes en la escena del postgraffiti actual. Es un artista del cual no sabemos su identidad, ni tampoco si es hombre o mujer. Este anonimato por parte de Banksy es algo muy típico dentro del mundo del arte urbano, dado que las piezas son realizadas de manera ilegal y acarrear elevadas sanciones que pueden llegar hasta los ²⁵5000 £ en Reino Unido.

Se tienen noticias de graffitis realizados bajo la firma de Banksy desde finales de los años. En 1998, Banksy se dio a conocer y ganó relevancia dentro del colectivo, cuando organizó una *jam* o reunión de grafiteros para que realizasen sus piezas en directo. Antes de dejar Bristol, Banksy realizó algún postgraffiti puntual, para con la entrada del nuevo siglo, dejó Bristol y el graffiti por completo para dedicarse al postgraffiti en Londres. Banksy recurre desde entonces a diseños en plantillas lo que le permite hacer figuras más reales, impactando mucho más. Se trataba de una técnica poco común dentro del mundo del postgraffiti y que tuvo como referente más cercano de su vecino Nick Walker (aunque Blek le Rat lo había realizado previamente).

Dentro del postgraffiti narrativo, una de sus primeras piezas la tenemos en Bristol en 1999, ²⁶*The Mild Mild West (El Suave Suave Oeste)*, ubicada en Hamilton House. Llama la atención por el oso de peluche que lanza un cóctel molotov a unos policías con unos escudos (véase ilustración nº 10). ²⁷ Para ello recurrió a esa imagen de un oso de peluche que siempre ha sido mostrado como un objeto agradable, simpático, entrañable, cariñoso, para darle un contenido crítico, darle un nuevo significado, que en este caso se trata de un oso de peluche que lanza un artefacto explosivo a la policía. Esta pieza que le costó varios días realizarla, buscaba entablar una comunicación con el público, algo característico dentro de los artistas que realizan postgraffiti.

²⁵ Baker, Neal, "Is graffiti ilegal in the UK, is it vandalism and what happens if you're caught doing graffiti?", *The Sun*, (19 – VI – 2018, <https://www.thesun.co.uk/news/6562736/graffiti-illegal-uk-vandalism-law/>) (Consultada el día 10 – XI – 2019).

²⁶ PencilDesign, (2017), <https://www.blocal-travel.com/world/uk/bristol/banksy-murals-bristol/> (Consultada el día 10 – XI – 2019).

²⁷ Baker, Lindsay, "Banksy of the Wall", *The Telegraph*, (28 – III – 2008, <https://www.telegraph.co.uk/culture/art/3672135/Banksy-off-the-wall.html>) (Consultada el día 10 – XI – 2019).

Es un tipo de arte urbano que entraría dentro de la etiqueta que propone ²⁸Susanna Allende para arte de guerrilla o *guerrilla art*. Se trata de una pieza de carácter subversivo y revolucionario, realizada por un artista anónimo. La composición surgió de manera espontánea, reflejando los disturbios ocurridos en Bristol. El objetivo era despertar el interés de los bristolianos sobre las revueltas a causa de las raves o fiestas en lugares abandonados durante la década de los 90, estas fiestas ilegales que fueron perseguidas y clausuradas por la policía, utilizando en muchos casos la violencia.



Ilustración n° 10. Pieza realizada por Banksy, Bristol, 2019

Poco después, Banksy optó por tomar una imagen o icono y reproducirla por la ciudad, similar a lo que estaba haciendo Shepard Fairey en EE.UU. En este caso, ayudado de una plantilla reprodujo la imagen de una rata por la ciudad de Londres (como había hecho previamente en París, Blek le Rat). Lo que al principio era una rata pintada con spray en las paredes, postes de electricidad, etc. comenzó a variar en su composición, siempre sin perder el estilo, adaptándose al medio y variando el mensaje.

²⁸ Marín-Baldo Viguera, Diego, *Arte urbano: de la calle al museo*, Comunidad Autónoma de la región de Murcia, Consejería de Cultura y Portavocía, Dirección General de Bienes Culturales, 2017, página 11.

Este postgraffiti icónico comenzó a crecer en tamaño y a tener un discurso narrativo detrás, surgiendo el postgraffiti que catapultó a la fama al británico.

²⁹El arte urbano que lleva a cabo Banksy desde principios del s. XXI, es un arte que tiene como característica el uso de spray (generalmente negro) con una plantilla (el diseño ha sido previamente preparado y recortado), para mostrar motivos gráficos de figuras humanas que tienden al realismo, sumado a un contenido satírico, que en ocasiones lleva una crítica política detrás. Estamos ante un artista que – como también hacen el resto de artistas postgraffiti – se apropia de iconos, imágenes o temas cotidianos para la sociedad y los plasman en un muro, para despertar la conciencia de los viandantes.

Banksy por los años 2005 y 2006 ya era famoso, exportó su postgraffiti a otras ciudades europeas. Le interesó la realización de proyectos cuyo objetivo era realizar piezas o performance en la vía pública que captaran la atención del público de YouTube. Es decir, Banksy aprovechó la potencia comunicativa de YouTube para lanzar sus piezas o performances mediáticas, haciéndose más popular si cabe. La atención que trajo Banksy hacia el postgraffiti en Reino Unido es reconocida por todo el mundo, incluso por Shepard Fairey, el cual en una entrevista en el portal www.artofthestate.co.uk, Fairey admite que el trabajo de Banksy era provocativo, tenía un mensaje reivindicativo que supo lanzarlo a los medios. Banksy es alguien que sabe cómo crear expectación sobre su obra, atrayendo a curiosos, entre los que se encuentran los medios de comunicación, que pronto se hacen eco de algo tan misterioso como una obra de Banksy como Dismaland.

Otra pieza realizada en 2006 que cobró bastante relevancia en los medios de comunicación y en los viandantes, fue la pieza ³⁰ *Well Hung Lover (Amante Bien Colgado)*, ubicada en 7 Park Street, Bristol (véase ilustración nº 11). Colocó unas figuras que son un hombre y una mujer que se asoman a la ventana (el hombre casi fuera de la ventana) y una mujer en ropa interior sujetándole. Hay un tercer hombre colgado de una mano en la ventana que no sabemos si está desnudo o con la ropa interior puesta. La obra se realiza sobre la fachada de un edificio que era usado como clínica de salud sexual. La pieza puede aludir a la posibilidad de tener una aventura por

²⁹ Van Poucke, Björn y Luong, Elise, *Street Art Today: The 50 Most Influential Street Artist Today*, Bélgica, Lannoo Publishers, 2016.

³⁰ PencilDesign, (2017), <https://www.blocal-travel.com/world/uk/bristol/banksy-murals-bristol/> (Consultada el día 10 – XI – 2019).

parte de la mujer, aunque también se puede leer como un hombre que no puede satisfacer las necesidades sexuales de su mujer.

No estamos ante una obra realizada para ser comercializable como las que hacen Boa Mistura o Shepard Fairey, Banksy la hizo de manera ilegal, lo que llevó al ayuntamiento de Bristol a plantearse borrar la pieza. Sin embargo, lo que ocurrió – fruto en parte de la popularidad que ya gozaba – fue que la gente se posicionó en contra del borrado. El ayuntamiento de Bristol creó una encuesta electrónica a los habitantes preguntándoles si querían mantener la obra en ese muro tan céntrico (a 140 metros del ayuntamiento de la ciudad). La respuesta fue que el 97 % de los votantes manifestaron que querían mantener esa pieza; dejando de lado el borrado de la obra. Esta representación es uno de los primeros postgraffitis ilegales que han acabado siendo legales en Reino Unido. Fruto de este hecho, la controversia dentro del mundo del graffiti y postgraffiti creció, y hacia 2009 se atacó la pieza con bolas de pintura azul, siendo eliminadas casi todas por los equipos de conservación del ayuntamiento. De nuevo en 2018 fue atacada por artistas locales anónimos, pudiéndose ver fragmentos de pintura azul.

³¹Es interesante como la sociedad ha evolucionado hacia una aceptación y defensa del postgraffiti, cuando al principio eran pinturas provocativas y con un trasfondo político. Este arte que en sus inicios era vandálico, ilegal y ensuciaba las paredes de las principales ciudades; hoy en día es visto como un arte que da un valor añadido a las metrópolis, aporta belleza y estética a los muros que antes estaban sin decorar. Artistas como Banksy, Shepard Fairey o Blu crean un interés en los ciudadanos que van a viajar en ocasiones con la esperanza de encontrar una pieza suya por la calle.

La última pieza a comentar fue realizada en el año 2014, conocida como ³² *The girl with the pierced eardrum* (*La niña del tímpano perforado* sería la traducción al castellano), ubicada en Hanover Place and Sidney Row, Bristol (véase ilustración nº 12). Se trata de un mural monocromático que toma como modelo la pintura *La Joven de la Perla* del holandés Vermeer pintada entre los años 1665 a 1667. Banksy se aprovecha del ladrillo amarillo para darle ese color de piel que podría recordar al tono que usó Vermeer en su composición, pero aporta un contenido irónico, y usa la alarma amarilla

³¹ Santabárbara, Carlota, “La Conservación del arte urbano. Dilemas éticos y profesionales”, *Ge-Conservación* (Madrid, 22 – XII – 2016), página 161.

³² Simple View, (2019), <https://visitbristol.co.uk/things-to-do/banksy-graffiti-the-girl-with-the-pierced-eardrum-p2090683> (Consultada el día 10 – XI – 2019).

como pendiente. Banksy recurre a una obra de arte muy conocida por todo el mundo para darle un significado gracioso, para actualizarlo y disponerlo en un lugar completamente diferente a un museo, y a una escala mucho mayor que la realizada por Vermeer en su momento.



Ilustración n° 11. Pieza realizada por Banksy, Bristol, 2019.



Ilustración 12. Pieza realizada por Banksy, Bristol, 2019

Boa Mistura.

El colectivo Boa Mistura es uno de los referentes más destacados en el postgraffiti español. Se trata de un grupo de cinco madrileños que desde 2001 trabajan en obras murales por todo el mundo. Sus piezas tienen una escala gigante y sus posibilidades de transmitir un mensaje constructivo son mucho más grandes. Su objetivo es cambiar el paisaje urbano tan asimilado por nosotros, además de mostrar un mensaje que haga reflexionar sobre la personalidad de cada uno. Rubén, integrante del colectivo, en una charla que dieron en la ³³plataforma TEDx Madrid define las intenciones que hay tras su obra, *el deber de todo artista que es conectar con la gente, emocionar, sorprender, inspirar*.

³⁴Es sumamente interesante el hecho de que dentro del mundo del postgraffiti, se recurre de manera habitual a la documentación de las piezas. Los artistas quieren mostrar cómo se ha desarrollado la obra, como han interactuado con los curiosos que se acercaban. Las ³⁵producciones que llevan acabo el colectivo son sumamente interesantes, podemos ver un hilo conductor que lleva al espectador desde la preparación del mural, la realización y conexión con el medio, y por último la visualización de la pieza finalizada.

³⁶El colectivo artístico Boa Mistura se dedica a vincular conceptualmente con el sitio en el que se realiza la pieza, como fue el caso de la obra – hoy en día desaparecida – en Zaragoza dentro de la séptima edición Festival Asalto. El lema *PORQUE SUEÑO, NO ESTOY LOCO* (véase ilustración nº 13), fue una pieza que realizaron en el año 2012. Es una obra que acabó siendo un símbolo de identidad de la ciudad de Zaragoza, con el consiguiente apoyo de la ciudadanía para que se mantuviese el mural cuando iba a ser demolido por una nueva construcción.

Hoy en día tenemos una imagen del graffiti que nada tiene que ver con los orígenes, puesto que muchas de las obras que vemos son realizadas al amparo de un festival organizador apoyado por patrocinadores que invierten en estas obras. Piezas

³³ YouTube, (2012), *TEDx Talks*, https://www.youtube.com/watch?time_continue=354&v=gKRNLXghU94 minuto 1.04 (Consultada el día 10 – XI – 2019).

³⁴ Alonso Moreno, Martha Asunción, *El muro audiovisual: Nuevos caminos del graffiti y el postgraffiti en el umbral del siglo XXI*, Madrid, AACA DIGITAL, 2009.

³⁵ Vimeo, (2019), <https://vimeo.com/42325686>, Cortometraje *Luz Nas Viela*, Boa Mistura, 2012 (Consultada el día 10 – XI – 2019).

³⁶ Rubia López, Elena de la, *Arte urbano: graffiti y postgraffiti. Acercamiento a la problemática legal y patrimonial en torno a su conservación*, Valencia, Universitat Politècnica de València, (repositorio <http://hdl.handle.net/10251/39193>), 2013.

como la de Boa Mistura, y otras que tiene por Zaragoza fueron realizadas bajo un “encargo”, con el objetivo de darle un valor a esas fachadas que anteriormente estaban vacías y embellecer los barrios marginados.

El Festival Asalto es un festival que pretende acercar al ciudadano el arte urbano debido a que la obra está en la vía pública.³⁷ Los organizadores entienden que los barrios marginales son perfectos para la plasmación de murales o piezas que cambien la vista urbana del barrio. Asalto se asegura que los murales sean agradables, que den un aspecto distinto a esa calle, a ese solar que estaba abandonado.³⁸ Con la popularidad que gozaba el festival, desde la tercera edición comenzaron a llegar artistas internacionales. La expansión del festival llegó a su cota más alta en la décima edición, 2015 fue el año en el que fueron reconocidos como *motor artístico de la ciudad*. En las sucesivas ediciones, las actividades del festival fueron en aumento, incluyendo talleres con el público que se apuntaba, exhibiciones como las que hicieron en 2015 en el Centro de Historias de Zaragoza, etc. El festival durante unos días, transforma a la ciudad de Zaragoza en un torrente de ideas y propuestas muy diversas.

En el momento en el que se supo que iban a demoler el muro, la gente se movilizó, mandando escritos a la empresa para que respetase esa obra tan vinculada con la ciudad. Finalmente, bajo un acuerdo amistoso entre la empresa y el³⁹ Festival Asalto, se convocó una quedada delante de la obra para que los asistentes pudiesen llevarse un trozo del mural de recuerdo. Algo distinto ocurrió con el graffiti ilegal, *Well Hung Lover*, que Banksy pintó en Bristol, en la vía pública. En el caso de Boa Mistura, el festival Asalto, al realizar sus obras en solares que son de propiedad privada, tras el permiso emitido por el particular, una vez acabada la obra puede ser demolida si el dueño del solar decide darle otro uso.

Otro ejemplo del colectivo que podemos disfrutar hoy es la obra que hizo en la calle de Espoz y Mina con motivo del 5º Festival Asalto en 2010. El hilo conductor del festival fue el reflejo de la tecnología a través de las obras murales. Es una obra que fue

³⁷ Henar, Jacobo, “Street Art y escritores de graffiti en el casco Histórico de Zaragoza. Una nueva perspectiva artística en la Zaragoza contemporánea: de lo efímero a la voluntad de lo perdurable” en Fernández Quesada, Blanca y Lorente, Jesús Pedro, *Arte en el espacio público: barrios artísticos y revitalización urbana*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2009, espec. p. 300.

³⁸ Marín Guallar, Lucía, “Street Art, Zaragoza y su espacio urbano: Festival Asalto” en Biedermann, Anna, Lázaro Sebastián, Francisco Javier y Sanz Ferreruela, Fernando, *En los márgenes de la ciudad, del arte y de la crítica*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018, espec. p. 166.

³⁹ Hernández Bernal, Raquel, “El Festival Asalto repartirá trozos del mural “Porque sueño, no estoy loco”, que será derriba este lunes”, www.aragondigital.es, (18 – II – 2016, <http://historico.aragondigital.es/noticia.asp?notid=141857>) (Consultada el día 10 – XI – 2019).

titulada *Technologia Omnipotens Regnat* (véase ilustración nº 14), una pieza de gran altura, estableciendo una relación con todo aquel que pasa y que está familiarizado con la tecnología. Como bien explica ⁴⁰M^a Luisa Grau Tello, los madrileños realizan un juego con los símbolos creando un mural con el cual quieren hacer pensar al viandante sobre la influencia de las tecnologías en nuestro día a día, y cuestionar la etiqueta de divinidad que tiene para algunos. Hay un guiño a la Virgen del Pilar, gracias al recurso de los píxeles generan un objeto que parece el manto de la Virgen, incluyendo el ojo de Dios que todo lo ve. Para completar el mural, incluyen el lema “la tecnología reina omnipotente del S.XXI”.

Esta pieza va de camino a sufrir el mismo destino que *PORQUE SUEÑO, NO ESTOY LOCO*. La pared dónde está la representación pertenece al Museo Goya. Colección Ibercaja – Museo Camón Aznar; el museo levantar la entrada del museo, el ayuntamiento concedió una ⁴¹permuta a Ibercaja que en la actualidad es la dueña del solar. A día de hoy, existe una controversia dado que las obras implicarían la eliminación del mural, siendo uno de los más icónicos del Festival Asalto, y uno de los más vinculados a la ciudad de Zaragoza.

⁴⁰ Ayuntamiento de Zaragoza, <https://www.zaragoza.es/sede/servicio/arte-publico/386> (Consultada el día 10 – XI – 2019).

⁴¹ López, M., “El Ayuntamiento dará luz verde este miércoles a la ampliación de Mercazaragoza”, *Heraldo de Aragón*, (18 – XII – 2018, <https://www.heraldo.es/noticias/aragon/zaragoza/2018/12/18/ayuntamiento-zaragoza-dara-luz-verde-ampliacion-mercazaragoza-1283457-2261126.html>). (Consultada el día 10 – XI – 2019).



Ilustración nº 13. Pieza realizada por Boa Mistura, Zaragoza, 2012.



Ilustración 14. Pieza realizada por Boa Mistura, Zaragoza, 2010

Conclusiones.

Con la realización de este TFG sobre el postgraffiti he tratado de mostrar el proceso previo realizado por los artistas mencionados. El arte urbano o postgraffiti es un arte que hoy en día es del gusto de la mayoría de la sociedad, suceso motivado por la reacción de las personas a los murales cargados de color y formas que llenan lugares que estaban abandonados o sin decoración. La popularidad que gozan algunos artistas como Shepard Fairey, Boa Mistura o Mr. Brainwash llega a cotas que en los orígenes eran inimaginables, con murales en Londres, un proyecto en las vias de São Paulo o diseñando la portada del disco de Madonna, respectivamente.

El arte urbano ha sido una evolución de ese arte que se realizaba en EE.UU. y seguidamente en Europa en el cual se denunciaba una sociedad que se estaba ahogando en un sistema de gobierno que los marginaba. Las piezas que se realizaron en los trenes, en las paredes de las comisarias o en las puertas de las casas fueron llamadas de atención de un grupo de personas que vivían al margen de la clase blanca americana.

Estas graffías reflejaron un desajuste social, personas que no tenían oportunidades de trabajo y que vivían con el crimen y las drogas a la vuelta de la esquina. En Europa, sin embargo, se usó el graffiti como una herramienta para hacerse ver dentro de la ciudad, sin ningún connotativo de denuncia social como ocurrió en Estados Unidos.

Esta denuncia de problemas sociales, políticos, son aspectos que han sido continuados por el postgraffiti o arte urbano, en las composiciones hay un mensaje reivindicativo detrás. Las maneras de comunicar un mensaje reivindicativo son muchas, no hay una pauta común dentro del street art. Durante el TFG se puede ver cómo detrás de todas las piezas hay un interés por hacer pensar al viandante, variando desde formas puramente impactantes como las que realiza Banksy, hasta las figuras de Boa Mistura que tienden a los mensajes formados por palabras.

El postgraffiti goza de tanta aceptación en el s. XXI, que se han creado circuitos turísticos para poder ver las piezas de ciudades como París, Berlín, Bristol... El interés hacia el postgraffiti ha llevado a que desde ciertos sectores de la sociedad se busque comercializarlo, arrancando muros de particulares o vendiendo cuadros en subastas como se hizo recientemente con un cuadro de Banksy.

Muchos de los artistas del postgraffiti temen que otras personas se enriquezcan con su arte, que fue creado para estar en la calle, no para estar dentro de una galería. En el momento en el que un cuadro de Banksy realizado de manera ilegal, se arrancan para ponerlas en un lugar cerrado, la pieza queda completamente descontextualizada.

Anexos.

Anexo nº 1: ⁴² *una expresión autónoma y alegal que en ningún caso era considerada manifestación artística a priori, sino más bien una expresión transgresora de comunicación con los ciudadanos que habitaban la ciudad.*

Anexo nº 2: ⁴³ *El comportamiento artístico no comercial por el cual el artista propaga sin permiso en el espacio público muestras de su producción, utilizando un lenguaje visual inteligible para el público general, y repitiendo un motivo gráfico constante o bien un estilo gráfico reconocible, de forma que el espectador puede percibir cada aparición como parte de un continuo.*

Anexo nº 3: ⁴⁴ *El arte urbano es el lenguaje que nuestra sociedad utiliza para establecer un dinámico diálogo visual con nosotros, con los espectadores. (...) con la intención de mostrarnos otras perspectivas, hacernos abrir los ojos, (...) el arte urbano suele tener un contenido subversivo tomando como referencia la realidad del mundo, reflejando la tensión social imperante de un momento o un contexto político social determinado, recordando un acontecimiento histórico, político o social, denunciando una situación.*

Anexo nº 4: ⁴⁵ *(...) invitaban a plantearse la pegatina como medio de comunicación y expresión de un individuo en lugar de representar a un grupo musical, una empresa o movimiento”. Estas pegatinas “artísticas” eran las que reivindicaban una idea política y las que ponían HELLO MY NAME IS... y la firma del grafitero.*

Anexo nº 5: ⁴⁶ *Decidí mover esa horrible cara de las cosas que no molaban a las cosas que molaban, y reírme un poco del resto de patinadores (I decided to remove this horrible face from the category uncool to the cool category, a little to make fun of the other skateboarders).*

⁴² Santabárbara, Carlota, “El oximorón de los museos del Street art”, *Revista Arte y Memoria*, número 4, 2019, página 27.

⁴³ Abarca Sanchís, Francisco Javier, *El Postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid (<https://ucm.on.worldcat.org/oclc/1025588933>), 2010, página 385.

⁴⁴ Marín-Baldo Viguera, Diego, *Arte urbano: de la calle al museo*, Comunidad Autónoma de la región de Murcia, Consejería de Cultura y Portavocía, Dirección General de Bienes Culturales, 2017, página 10.

⁴⁵ Abarca Sanchís, Francisco Javier, *El Postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid (<https://ucm.on.worldcat.org/oclc/1025588933>), 2010, página 463.

⁴⁶ Social Design House (1995 – 2019), <https://obeygiant.com/articles/sugar-skateboard-magazine-france/> (Consultada el día 10 – XI – 2019).

Bibliografía.

- Abarca Sanchís, Francisco Javier, *El Postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid (repositorio <https://ucm.on.worldcat.org/>), 2010.
- Alonso Moreno, Martha Asunción, *El muro audiovisual: Nuevos caminos del graffiti y el postgraffiti en el umbral del siglo XXI*, Madrid, AACAA DIGITAL, 2009.
- Amstrong, Simon, *Street Art*, London, Thames & Hudson Ltd, 2019.
- Banksy, *Wall and piece*, Reino Unido, Secker & Warburg, 2006.
- Berti, Gabriela, *Pioneros del Graffiti en España*, Valencia, Editorial de la UPV, 2009.
- Marín Guallar, Lucía, “Street Art, Zaragoza y su espacio urbano: Festival Asalto” en Biedermann, Anna, Lázaro Sebastián, Francisco Javier y Sanz Ferreruela, Fernando, *En los márgenes de la ciudad, del arte y de la crítica*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018, espec. p. 161 – 170.
- Dickens, Luke., *The geographies of post-graffiti: art worlds, cultural economy and the city*, Reino Unido, University of London, 2009.
- Diego, Jesús de, *Graffiti: la palabra y la imagen: un estudio de la expresión en las culturas urbanas en el fin del s. XX*, Barcelona, Amelia Romero, 2000.
- Henar, Jacobo, “Street Art y escritores de graffiti en el casco Histórico de Zaragoza. Una nueva perspectiva artística en la Zaragoza contemporánea: de lo efímero a la voluntad de lo perdurable” en Fernández Quesada, Blanca y Lorente, Jesús Pedro, *Arte en el espacio público: barrios artísticos y revitalización urbana*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2009, espec. p. 289.
- Figuerola-Saavedra, Fernando, *Graphitfragen: una mirada reflexiva sobre el graffiti*, España, Minotauro Digital, 2006.
- Figuerola-Saavedra, Fernando, *Madrid graffiti: historia del graffiti madrileño, 1982 - 1995*, Málaga, Megamultimedia, 2002.
- Lewisohn, Cedar, *Street Art: The graffiti revolution*, New York, Abrams Edition, 2008.
- Marín-Baldo Vigueras, Diego, *Arte urbano: de la calle al museo*, Comunidad Autónoma de la región de Murcia, Consejería de Cultura y Portavocía, Dirección General de Bienes Culturales, 2017.

Mcdonald, Fiona, *The Popular History of Graffiti from the ancient world to the present*, Nueva York, Skyhorse Publishing Inc., 2013.

Ramos Julián, Javier, *Arte público y espacio urbano. Área metropolitana de Madrid*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid (repositorio <https://eprints.ucm.es/>), 2012.

Rubia López, Elena de la, *Arte urbano: graffiti y postgraffiti. Acercamiento a la problemática legal y patrimonial en torno a su conservación*, Valencia, Universitat Politècnica de València, (repositorio <http://hdl.handle.net/10251/39193>), 2013.

Santabárbara, Carlota, “El oximorón de los museos del Street art”, *Fundación Universitaria Antonio Gargallo (FAUG) y Universidad de Zaragoza*, (25 – X – 2019), páginas 27 – 39.

Santabárbara, Carlota, “La Conservación del arte urbano. Dilemas éticos y profesionales”, *Ge-Conservacion* (Madrid, 22 – XII – 2016), páginas 160 – 168.

Suárez, Mario, *Los nombres esenciales del arte urbano y del graffiti español*, Madrid, Lunwerg Editores, D. L., 2011.

Van Poucke, Björn y Luong, Elise, *Street Art Today: The 50 Most Influential Street Artist Today*, Bélgica, Lannoo Publishers, 2016.

Webgrafía.

- Madrid Street Art Project, (2019), <https://www.murostabacalera.com> (Consultada el día 10 – XI – 2019).
- London Mural Festival, (2019), <https://www.londonmurfestival.com> (Consultada el día 10 – XI – 2019).
- Urban Art NOW, (2019), <https://www.urbanartnow.com> (Consultada el día 10 – XI – 2019).
- Urban Nation, (2019), <https://urban-nation.com/artist/martha-cooper/> (Consultada el día 10 – XI – 2019).
- Vimeo, (2019), *MUTO a Wall-painted animation by BLU*, <https://vimeo.com/993998> (Consultada el día 10 – XI – 2019).
- Taki183, (2017), <https://www.taki183.net> (Consultada el día 10 – XI – 2019).
- The New York Times, (1923 – Current Files), Medium <https://graphics8.nytimes.com/packages/pdf/arts/taki183.pdf> (Consultada el día 10 – XI – 2019).
- Abarca, Javier, (2015), *Raíces del graffiti: comics de los setenta*, <https://urbanario.es/raices-del-graffiti-comics-de-los-sesenta/> (Consultada el día 10 – XI – 2019).
- Albion British Comics Database Wiki, (2014), https://britishcomics.fandom.com/wiki/Shiver_and_Shake (Consultada el día 10 – XI – 2019).
- Mininno, Alessandro, (2018), <https://medium.com/@alekone/graffiti-writing-origini-significati-tecniche-e-protagonisti-in-italia-f8fd62380d76> (Consultada el día 10 – XI – 2019).
- Cooper, J. (2014), *Banksy: The art terrorist*, <http://theartterrorist.blogspot.com/2014/05/death-of-phone-booth-2006.html> (Consultada el día 10 – XI – 2019).
- FPSTUDIO (2019), *Felipe Pantone*, (<https://www.felipepantone.com/publicart> (Consultada el día 10 – XI – 2019).
- Zamora, Inma., Diario ABC, S.L., (2012), “«Yarn Bombing», o el arte hecho de lana”, *Diario ABC*, (Madrid, 30 – I – 2012, https://www.abc.es/cultura/arte/abci-yarn-bombin-arte-urbano-201201300000_noticia.html) (Consultada el día 10 – XI – 2019).

Chey, Adrien (2014), www.space-invaders.com/about/ (Consultada el día 10 – XI – 2019).

TATE Modern, (2008), <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/street-art> (Consultada el día 10 – XI – 2019).

Social Design House (1995 – 2019), <https://obeygiant.com/essays/sticker-art/> (Consultada el día 10 – XI – 2019).

Social Design House (1995 – 2019), <https://obeygiant.com/propaganda/manifesto/> (Consultada el día 10 – XI – 2019).

Social Design House (1995 – 2019), <https://obeygiant.com/articles/sugar-skateboard-magazine-france/> (Consultada el día 10 – XI – 2019).

Hypebeast, (2010), <https://hypebeast.com/2010/11/juxtapoz-shepard-fairey-on-barbara-kruger> (Consultada el día 10 – XI – 2019).

Belinchón, Gregorio, “El artista callejero que encumbró a Obama”, *El País*, (Málaga, 26 – VI – 2015, https://elpais.com/cultura/2015/06/26/actualidad/1435330633_591536.html) (Consultada el día 10 – XI – 2019).

Baker, Neal, “Is graffiti ilegal in the UK, is it vandalism and what happens if you’re caught doing graffiti?”, *The Sun*, (19 – VI – 2018, <https://www.thesun.co.uk/news/6562736/graffiti-illegal-uk-vandalism-law/>) (Consultada el día 10 – XI – 2019).

PencilDesign, (2017), <https://www.blocal-travel.com/world/uk/bristol/banksy-murals-bristol/> (Consultada el día 10 – XI – 2019).

Baker, Lindsay, “Banksy of the Wall”, *The Telegraph*, (28 – III – 2008, <https://www.telegraph.co.uk/culture/art/3672135/Banksy-off-the-wall.html>) (Consultada el día 10 – XI – 2019).

Wikimedia Foundation, (2018), https://en.wikipedia.org/wiki/The_Mild_Mild_West (Consultada el día 10 – XI – 2019).

Art of the state, (2019), <https://www.artofthestate.co.uk/london-street-art-2/shepard-fairey/shepard-fairey-interview/> (Consultada el día 10 – XI – 2019).

PencilDesign, (2017), <https://www.blocal-travel.com/world/uk/bristol/banksy-murals-bristol/> (Consultada el día 10 – XI – 2019).

Atlas Obscura (2019), <https://www.atlasobscura.com/places/well-hung-lover> (Consultada el día 10 – XI – 2019).

Simple View, 2019), <https://visitbristol.co.uk/things-to-do/banksy-graffiti-the-girl-with-the-pierced-eardrum-p2090683> (Consultada el día 10 – XI – 2019).

Dalemaraca, (2019), <http://www.boamistura.com/#/about-us> (Consultada el día 10 – XI – 2019).

Festival Asalto, (2019), https://www.festivalasalto.com/que_es_asalto/ (Consultada el día 10 – XI – 2019).

Hernández Bernal, Raquel, “El Festival Asalto repartirá trozos del mural “Porque sueño, no estoy loco”, que será derriba este lunes”, *www.aragondigital.es*, (18 – II – 2016, <http://historico.aragondigital.es/noticia.asp?notid=141857>) (Consultada el día 10 – XI – 2019).

YouTube, (2019), https://www.youtube.com/watch?time_continue=354&v=gKRNLXghU94 minuto 1.04 (Consultada el día 10 – XI – 2019).

Vimeo, (2019), <https://vimeo.com/42325686>, Cortometraje *Luz Nas Viela*, Boa Mistura, 2012 (Consultada el día 10 – XI – 2019).

Ayuntamiento de Zaragoza, (<https://www.zaragoza.es/sede/servicio/arte-publico/386>, (Consultada el día 10 – XI – 2019).

López, Manuel., “El Ayuntamiento dará luz verde este miércoles a la ampliación de Mercazaragoza”, *Heraldo de Aragón*, (18 – XII – 2018, <https://www.heraldo.es/noticias/aragon/zaragoza/2018/12/18/ayuntamiento-zaragoza-dara-luz-verde-ampliacion-mercazaragoza-1283457-2261126.html>). (Consultada el día 10 – XI – 2019).

Referencias de las ilustraciones.

Ilustración nº 1, fotografía realizada por Martha Cooper.

<https://www.taki183.net>

Ilustración nº 2, <https://allovermagazine.wordpress.com/2016/06/24/voice-of-the-ghetto/>

Ilustración nº 3, fotografía realizada por stripTM.

https://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Firma_de_Muelle_en_calle_Montera.jpg

Ilustración nº 4, fotografía realizada por Javier Garrido Garde.

Ilustración nº 5, fotografía realizada por Javier Garrido Garde.

Ilustración nº 6, fotografía realizada por Javier Garrido Garde.

Ilustración nº 7, fotografía realizada por Javier Garrido Garde.

Ilustración nº 8, fotografía realizada por Javier Garrido Garde.

Ilustración nº 9, fotografía realizada por Nat,

<https://www.streetartmalaga.com/artistas/obey-un-gigante-del-street-art-en-malaga/>

Ilustración nº 10, fotografía realizada por Javier Garrido Garde.

Ilustración nº 11, fotografía realizada por Javier Garrido Garde.

Ilustración nº 12, fotografía realizada por Javier Garrido Garde.

Ilustración nº 13, fotografía realizada por Juanadec,

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Technologia_Omnipotens_Regnat_\(8731786815\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Technologia_Omnipotens_Regnat_(8731786815).jpg). (<https://www.flickr.com/people/39513725@N02>)

Ilustración nº 14, fotografía realizada por Boa Mistura (Facebook),

<https://www.facebook.com/BoaMistura/photos/porque-sueño-no-estoy-locozaragoza-sept-2012-feb-2016gracias-asalto-festival-int/1203835519641793/>