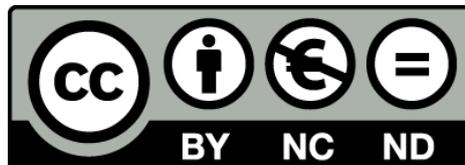


Street Art, Rechazo y Consolidación

La persistencia de la imagen y el pseudo objeto: génesis de la consolidación del Street Art en el panorama contemporáneo

Ramón de Jesús Rodríguez Rodríguez



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement- NoComercial – SenseObraDerivada 3.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento - NoComercial – SinObraDerivada 3.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0. Spain License.**

STREET ART, RECHAZO Y CONSOLIDACIÓN

La persistencia de la imagen y el pseudo objeto: génesis de la consolidación del Street Art en el panorama contemporáneo

Por

Ramón de Jesús Rodríguez Rodríguez

Tesis propuesta para el doctorado en
Bellas Artes

2011-2013

Director Dr. D. Miquel Quílez Bach

Programa del doctorado:

LA REALITAT ASSETJADA: POSICIONAMENTS CREATIUS

FACULTAD DE BELLAS ARTES



Resumen

El Street Art será la espina dorsal sobre la que se articulará esta tesis doctoral, podremos extrapolar ciertas conclusiones y teorías desarrolladas en la presente tesis hacia aquellas opciones plásticas que surjan de la aceptación por parte de la sociedad de nuevas formas y códigos de expresión.

La aceptación de los códigos no siempre está de acuerdo con las directrices de lo políticamente correcto, sucede un fenómeno de adecuación y adaptación mutua tanto por parte del Street Art hacia la sociedad y viceversa. Los códigos dentro del Street Art adquieren un carácter orgánico y se transforman junto con la sociedad que los requiere, al mismo tiempo esta corriente visual e ideológica se incorpora en la sociedad ejerciendo con su presencia transformaciones en la conducta hacia la aceptación de nuevas tendencias.

El concepto de persistencia de la imagen será una constante en los procesos de adaptación de los nuevos códigos plásticos así como la idea que ello genera a través del objeto original, convertido en lo que llamaremos pseudo objeto. Mediante la insistencia repetitiva de la imagen, que llamaremos persistencia de la imagen, la belleza se reinterpreta en cada momento, sus parámetros son elásticos y adaptables ante quienes ven en ello un objeto de deseo.

Por otro lado como elemento indispensable de la llamada persistencia de la imagen, encontramos un importante fenómeno que ayuda de manera inequívoca a la difusión de esa idea de imagen, hablamos del pseudo objeto. Un elemento que se separa de su imagen matriz y que adquiere las características de objeto por sí mismo; el pseudo objeto llega al público de una manera aséptica tras el filtro que supone el registro de la imagen, su manipulación y su puesta en escena. A través de las redes sociales, el pseudo objeto se convierte en persistente. Aquello que se ve, la imagen, es una dimensión alterada y extrapolada de la realidad. Convierte en bello lo cotidiano y urbano e influye en posteriores intervenciones de artistas en la propia calle.

El concepto de lo bello varía según las necesidades de quienes lo requieren y con el Street Art se aprecia toda esta transformación de lo odiado a lo deseado. Desde los primeros momentos del Street Art, éste sobrevivió dentro de una cierta marginalidad en un tiempo muy corto con los nuevos medios de comunicación. El stencil, como reproductividad técnica seriada del Street Art, implica una plataforma de difusión de nuevos registros gráficos. Conceptos académicos intervienen en el stencil, y las nuevas corrientes adquieren una nueva vía hacia un cierto virtuosismo en la depuración de las formas, algo que permite al público general un acceso a los códigos anteriormente vetados gracias a la intervención de la publicidad. La difusión de sus códigos es inmediata en todo el mundo, se globalizan estilos, ideas y formas de interpretación. El concepto de belleza se globaliza nuevamente y se adapta a esos parámetros derivados del Street Art.

Índice

Resumen	3
Índice	4
Índice de ilustraciones	9
Listado de videos:.....	13
Agradecimientos	15
Preliminares	15
Introducción	17
Breve prefacio	17
Ha muerto el arte efímero, viva el arte efímero	17
0.1 Límites	19
0.2 Antecedentes de investigación.....	19
0.3 Hipótesis	20
0.4 Estado de la cuestión en el ámbito social.....	21
0.5 Estado de la cuestión en el ámbito teórico	22
0.6 Justificación de la labor investigadora	23
0.7 Descripción de la labor investigadora	23
0.8 Acotación Temporal y espacial del fenómeno	23
0.9 Metodología e Investigación preliminar	24
0.10 Fuentes	24
0.10.1 Fuentes bibliográficas.....	24
0.10.2 Fuentes documentales filmadas.....	24
0.10.3 Fuentes fotográficas.....	25
0.10.4 Fuentes Web	25
0.10.5 Contraste de información	25
0.11 Revisión de la investigación.....	25
0.12 Trabajo de campo	26
0.13 Posicionamiento y valoración ante el objeto de estudio	26
CAPÍTULO I	
<i>Persistencia de la imagen, pseudo objeto y rostro.</i>	27
1.1 Génesis de la persistencia de la imagen	27
1.1.1 Yo estuve aquí, Yo estuve aquí y así hasta el infinito	32
1.2 Lo digital preserva “su” memoria	34
1.2.1 Normalización y difusión, nace el pseudo objeto.....	37
1.3 Reflexión sobre el pseudo objeto: La importancia del rostro y de la figura en la persistencia de la imagen.....	38
1.3.1 El Pseudo Objeto da credibilidad al objeto matriz	38
1.4 Rostro y figura en los códigos del Street Art	39
1.4.1 Retrato.....	39
1.4.1.2 El rostro como centro de atención	43

1.4.2	Mitomanía, importancia retrato como icono	45
1.4.2.1	Trabajo de campo nº 1:.....	46
1.4.2.2	Empatía y simpatía hacia el tema	48
1.4.2.3	Anónimo, improvisado.....	49
1.4.2.4	Retrato realista	52
1.4.2.5	Retrato icono, herencia de Marilyn y Warhol.....	55
1.5	Figura	56
1.5.1	Los temas en la figura	56
1.5.2	La figuración realista en el Street Art	60
1.5.3	Viejos y nuevos conceptos, la importancia de la reproductividad técnica en la calle.	62
1.5.4	La figura en su entorno.....	64
1.5.5	Odalisca y desnudo, el proceso de convertir la imagen en icono.....	68
 CAPÍTULO II		
<i>El registro y la persistencia de la imagen como bases de la aceptación</i>		75
2.1	El registro.....	76
2.2	La reproducción.....	76
2.3	Transmisión.....	78
2.4	Velocidad	78
2.5	Persistencia	80
 CAPÍTULO III		
<i>Evolución de código hacia el concepto de belleza, código y singularidad</i>		84
3.1	¿Se puede forzar a aceptar algo como bello?	88
3.2	Trabajo de campo 2 : Integración total como base de difusión	89
3.2.1	Simpatía hacia el nuevo mensaje y código	90
3.2.2	Descripción de la experiencia	90
3.2.2.1	Acciones de Street Art llevadas a cabo en la segunda edición de Supermart (2012) en Quelle.....	94
3.2.3	Conclusiones de la experiencia.....	94
3.3	Aceptación o sociabilidad	95
 CAPÍTULO IV		
<i>La acción plástica urbana como fruto de un lenguaje orgánico y de comunicación global.....</i>		99
4.1	Arte orgánico, código vivo	99
4.1.2	Cuando el objeto matriz es prescindible	102
4.1.3	Jerarquías y supervivencia plástica.....	104
4.2	El Street Art se autogenera: Artistas como neuronas de una red global.....	107
4.2.1	Anotación: Somos parte del todo	108
 CAPÍTULO V		
<i>Propaganda y acción urbana</i>		110
5.1	Insistir para vencer: Persistencia de la imagen.....	111
5.2	Propiedad privada y leyes. De la marginalidad al Glamour	113
5.2.1	Ambigüedad en la sociedad.....	115
5.2.1.1	Medidas legales contra rapidez y virtuosismo	119
5.2.1.2	Arte urbano o vandalismo	120

5.3	Alternativas y evolución	127
5.3.1	Street Art como pintura expandida	127
5.3.2	Sofisticación e integración. El Stencil como nexo de la aceptación.....	130
5.3.3	La importancia del tema de la figura	132
5.3.4	Crear independencia con respecto al muro.....	134
5.3.5	Aporte de nuevas vías de expresión y camino a la galería	135
5.3.6	Street Art y procesos tradicionales.....	138
5.3.7	Nuevas herramientas en el realismo pictórico	140
5.3.8	Coexistencia, colaboraciones y evolución plástica	143
5.3.9	El Street Art emplea el Stencil para entrar en la galería.....	149
5.3.10	Apertura a nuevos horizontes: nuevas acciones urbanas llevadas a un nuevo Land Art	149
5.3.11	El procedimiento trasciende del concepto. La acción económica.	155
5.3.12	La calle como galería	159

CAPÍTULO VI

	<i>Caminos de escisión.....</i>	163
6.1	Rupturas con lo “nuevo” clásico	163
6.2	Nueva modernidad en la hibridación.....	166
6.2.1	La presencia del Street Art en las redes sociales	169
6.2.2	Diversidad en la unidad	171
6.3	Diferencias en la interpretación de la génesis	173
6.3.1	Pop Art y Retroalimentación	173
6.3.2	Algunas influencias provenientes de corrientes clásicas.....	175
6.3.3	Influencias sobre la creación de nuevas corrientes plásticas	176
6.4	Vías de separación y formas de asentamiento	177
6.4.1	Estilos que rompen con el lenguaje callejero (postgraffiti versus grafiti).....	178

CAPÍTULO VII

	<i>Red, internet y comunicación global en el Street Art.....</i>	179
7.1	Red, música y difusión de ideas.....	181
7.2	De unos pocos a todo el mundo y viceversa.....	182
7.3	El origen depura sus formas y se suaviza: La sofisticación.	183
7.4	La fuerza de la persistencia de la imagen	184
7.5	Mecanismos de recepción por parte de crítica y público	185
7.6	Desarrollo y adaptación del Street Art a su nuevo estado de adaptación.	189
7.7	Encauzamiento hacia lo mercantil.	191
7.8	Normalización y asimilación, algunos aspectos técnicos.....	196
7.8.1	Spray, base de la investigación industrial promovida por el Street Art y otras incorporaciones en el mercado	197

CAPÍTULO VIII

	<i>Lenguajes y estilos, cambios y nuevos aportes</i>	202
8.1	Una carrera hacia la sofisticación	202
8.1.1	Breve recorrido gráfico por la historia del grafiti hasta la irrupción de Bleck le Rat y Banksy.....	204
8.2	Variedad y hacer de lo nuevo “tradición”	207

8.3	Influencias directas e indirectas. El nuevo lenguaje.....	212
CAPÍTULO IX		
	<i>Influencias en la obra personal</i>	217
9.1	De la fragmentación del espacio	225
9.2	La mirada Expandida, un compromiso personal	228
CAPÍTULO X		
	Conclusiones	231
10.1	Proceso de adaptación, códigos y aceptación	232
10.2	Aceptación por parte del mercado	233
10.3	Arte efímero y arte duradero	233
10.4	Proliferación de nuevos standard: Camino desde la marginalidad a los media... 233	
	Glosario	235
	Bibliografía	240
	Autores y colaboraciones	244
	Fuentes	244
APENDICE A..... 245		
	Entrevistas y notas de prensa	245
	Entrevista realizada a NEKO por Plataforma de Arte Contemporáneo Junio 2013	245
	Entrevista a Guillermo de la Madrid, Mayo 2013.	248
	Preguntas a Banksy	250
	Entrevista a Luis Perez Calvo.....	251
	Entrevista a Hop Luie	252
	Entrevista a Don Silencio	254
	Entrevista a Sopocachi	255
	C215 interview given to “STREET ART STOCKHOLM”	258
	Entrevista a Dolk	260
	EL PAIS DIGITAL REPORTAJE: arte y sociedad	262
	El país Digital:	264
	50 metros de altura	264
	De lo abstracto a lo surrealista	264
	Gira por España	264
	El español Sixeart	264
	Festival de graffitis en Londres	264
	Banksy, el misterioso	265
	METRÓPOLIS 03.02.2012	268
	Las persianas se abren al arte	269
	Comerciantes y artistas urbanos se alían para decorar negocios en Valencia	269
	EL PERIÓDICO ‘DOMINICAL’	270
	Los artistas asaltan la calle en la semana de la feria ARCO.....	270
	Arte urbano en ARCO.....	271
APENDICE B..... 276		
	Gráficos :Esquema del proceso de aceptación del Street Art	281
	Morfología y evolución del Tag	282

APENDICE C.....DVD con videos y documentos pdf

Índice de ilustraciones

- 1 Banksy, Portobello Road; Londres.
- 2 Orticanoodles, Amsterdam, God Save Stencil.
- 3 Kilroy Was Her, 1943.
- 4 Acción urbana de Neko, Madrid.
- 5 Papel pegado, por Richard Hambleton, New York 1982.
- 6 Evol, Stencil sobre mobiliario urbano.
- 7 Intervención urbana, Richard Hambleton, Nueva York 1980.
- 8 Fotografía de Albert Korda, Ernesto “ Che” Guevara, 1960.
- 9 Andy Warhol, El Che.
- 10 Stencil a partir de la obra de Warhol.
- 11 Dolk, Stencil. Che, Bury me facedown so, Paris, 2006.
- 12 Dolk, Stencil.
- 13 Plantilla vectorizada para Stencil.
- 14 Proceso anónimo de Stencil del Ché.
- 15 C215, rostro de niña, Stencil, Portugal.
- 16 Stencil sobre corchos de vino.
- 17 Andy Warhol, Autoretrato 1967.
- 18 Ananda Nahu, Elvis.
- 19 Stencil, Charlot. El gran dictador.
- 20 Stencil, Bill Murray.
- 21 B-Toy, Carmen Miranda, Stencil sobre papel pegado.
- 22 Dos muestras de Stencil, Borat.
- 23 Stencil, retratos de famosos. Berlin. 2010.
- 24 Stencil, Ezbay, Barcelona.
- 25 C-215, ante su obra en la galería Urban Painting.
- 26 Stencil anónimo, padre con niño.
- 27 Czarnobil, Mutation.
- 29 Cayden, stencil sobre papel de periódico.
- 30 Ananda Nahu, Stencil sobre bastidor.
- 31 Stencil sobre viga de hierro.
- 32 Spizz, Nana Bananas, Stencil sobre papel.
- 33 C-215 Homenaje a Gericault, stencil. Lyon.
- 34 Boxi, Happy with what you got.
- 35 Tres de las cinco plantillas que Boxi empleó.
- 36 Boxi, Happy with what you got, en la calle.
- 37 Boxi, Happy with what you got.
- 38 Boxi, To die for two.
- 39 Boxi, Toy 1-5. Proceso en Stencil
- 40 Detalle de las once plantillas para 1.5.
- 41 Boxi, the Cutting It, stencil de seis capas. Hamburg 2008.
- 42 Czarnobil, stencil de nueve capas sobre DM. 2009.
- 43 Boxi, Paranoia. 2006.
- 44 Logan Hicks, Consumed/ Digested Stencil sobre tela.
- 45 Dolk, Mushroom girl.
- 46 Ingres, La bañista de Balpinçon.
- 47 J. Frederick Smith, portada para Squire.

- 48 mediados del s.XX.
- 49 Betty Page.
- 50 Stencil para Betty Page.
- 51 Adams 5100, desnudo femenino acostado.
- 52 Husch, 2009, tres geishas.
- 53 Jeff Aerosol, erótico. Jeff Aerosol.
- 54 Graham Paterson, Erotic.
- 55 Hush, chica manga y conejo.
- 58 Ananda Nahu, dos stencils sobre tela.
- 59 Czarnobyl, Erotik.
- 60 Banksy en un fotograma de su película
- 61 Blek le Rat, Berlín.
- 62 Cartel de la película de JR, Las mujeres son los Heroes.
- 63 Portada del libro “Women are Heroes”.
- 64 Captura de pantalla de Facebook.
- 65 Parte del proceso del montaje de una de las instalaciones de JR.
- 66 JR gran obra llevada a cabo en Kenia.
- 67 Erato, cuadro autocensurado.
- 68 Grafiti en Londres.
- 69 El virtuosismo permiten entender lo grotesco.
- 70 Publicidad y Grafiti.
- 71 Martin Tibabuzo, Dibujo sobre carton.
- 72 Evi Kupfer, King, Cinta adhesiva elástica sobre madera.
- 73 Supermart 2011.
- 74 Supermart 2012, panorámica parcial de la sala en Quelle.
- 75 Odouro Odessa, stand en Supermart 2012, Nürnberg.
- 76 Banksy en plena acción en la Tate Gallery de Londres.
- 77 Space Invaders.
- 78 Orticanoodles, gran sticker. Milan.
- 79 Katsushiro Otomo, Akira, 1983.
- 80 Blu, Silkscreen sobre papel.
- 81 Evol, Corner Street, Stencil y spray sobre trozo de cartón ondulado.
- 82 EVOL, Stem Cell, Stencil, spray sobre elementos de hormigón.
- 83 EVOL, Rural City, festival MS Dockville, Hamburg 2011.
- 84 Obey, por Shepard Farey. Puesto a disposición pública.
- 85 Los Piratoz. Publicación.
- 86 Propaganda Fascista en Italia.
- 87 Los códigos del Street Art con reconducidos por la publicidad.
- 88 A song at, Una obra de Basquiat.
- 89 Stencil con smog.
- 90 Dos imágenes correspondientes al trabajo realizado por Vinz en Valencia.
- 91 Sten&Lex en Koge, el stencil en papel más grande del mundo.
- 92 Alexandre Orion, Arte mediante la limpieza selectiva.
- 93 Aspecto general de la obra de Alexandre Orion.
- 94 Bleck le Rat, autorretrato. Stencil sobre papel pegado.
- 95 C”215, Stencil y Flayer de su exposición.
- 96 Ayuntamiento de Paterna, Valencia, casa de la Juventud 2009.
- 97 Festival Puerto llano, exhibición de Grafiti 2011.
- 98 Ramón de Jesús Rodríguez. paisaje de memoria e interferencia nº XVIII.
- 99 B-Toy, paisaje urbano, Stencil spray sobre tela.

- 100 Miss Van se incorpora a las galerías después de un arduo trabajo urbano.
- 101 Blek le Rat, homenaje a Caravaggio.
- 102 Dibujo preparatorio de Blek le Rat.
- 103 La obra de Blek le Rat sobre el muro.
- 104 Blek le Rat, Chateau de Sybille.
- 105 Jeff Aerosol, Basquiat stencil y obra en galería.
- 106 Logan Hicks, calle con gente.
- 107 Boxi, Embrance, stencil, spray y acrílico sobre panel.
- 108 Boxi, Embrance versión pequeña, stencil, spray y acrílico sobre dm.
- 109 Xavier Bartumeus, As de picas.
- 110 Boxi, True the Game, 10 x 23 cm.
- 111 Adam 5100, Murder city, final-1.
- 112 Adam 5100, interior con figura, stencil.
- 113 Adam 5100, Tree Story 72, 2013.
- 114 Adam 5100, imágenes para Bassel Week, Miami.
- 115- 125 Proceso de la disputa entre Banksy y Robbo.
- 126 Shepard Fairey, These Parties Disgust Me.
- 127 Shepard Fairey, These Parties Disgust Me, mural en galleria.
- 128 Paolo Buggiani, Minotaur, puente de Brooklyn, Nueva York 1980.
- 129 Slinkachu, pequeña gente en la gran ciudad.
- 130 Primer libro de Slinkachu.
- 131 Slinkachu, exposición colectiva.
- 132 Evol, intervención sobre pilastras de hormigón en Dresden.
- 133 Banksy, plaza del mercado, Timbuktu, Mali, 2009.
- 134 Filippo Minelli, Flickr, Phnom Penh, Camboya, 2007.
- 135 Muerte y doncella Hush, stencil y técnica mixta sobre tela.
- 136 Logan Hicks, Ivory Towers, stencil.
- 137 Detalle y vista completa de niña escribiendo, por el Mac.
- 138 MTO, Rennes, France.
- 139 Borondo, España.
- 140 Jorge Rodríguez Gerada, acción de homenaje a Enric Miralles.
- 141 Jorge Rodríguez Gerada, acción de homenaje a Enric Miralles.
- 142 Camino a la nueva modernidad.
- 143 La obra de Slinkachu lleva el Street Art a la consecuencia del propio registro.
- 144 Btoy, London.
- 145 Robert Rauschenberg. Retroactive I.
- 146 Banksy actuando en museos. Tate Gallery de Londres.
- 147 Tomate con descuento, Banksy.
- 148 Primera intención 2003, Ramón de Jesús & Sergio Mora.
- 149 Sergio Mora, El pequeño gigante.
- 150 Muelle, Madrid.
- 151 Taller de pértiga Bellas Artes Granada.
- 152 Suso33 en plena acción.
- 153 Sixeart, grafiti en ARCO 2012.
- 154 Suso 33 en ARCO 2012.
- 155 Ozmo, colaboración con Absolut Vodka, Roma 2010.
- 156 Absolut Brain Wash.
- 157 Campaña UNICEF contra minas antipersona.
- 158 Fotograma spot Tv WV Beetle, 21 Century. 2012.
- 159 Fotograma Nissan Qashqai, 2010. Captura de fotograma.

- 160 Nissan Qashqai, 2011. Captura de fotograma.
- 161 Gama de boquillas para spray Montana.
- 162 Gamas de boquillas para spray.
- 163 La carta de colores de Montana Colors.
- 164 Gama de colores de Montana Cans.
- 165 Productos Montana en el catálogo Boesner 2012.
- 166 Estación Frankford, Philadelphia, años 70.
- 167 Taki 183 en New York, años 70.
- 168 Seen, New York, 1980.
- 169 B-Boys ante grafiti Wild Stile. New York 1980.
- 170 Trash train, Ces, Ney York 1996.
- 171 Exposición grafitis en Móstoles 2001.
- 172 Exposición Urban Discipline, Hamburg, 2002.
- 173 Stencil, Madrid 2003.
- 174 Lucamaleonte. Gran Sticker.
- 175 Orticanoodles, Dalí. Edición de 15 piezas.
- 176 Sten & Lex en Venecia.
- 177 Sten y Lucamaleonte en colaboración.
- 178 Ejemplo de una obra Orticanoodles en colaboración con B-Toy .
- 179 Jorge Rodriguez Gerada, recorte de prensa.
- 180 JR en Morroda Providencia, Sao Paulo, Brasil.
- 181 Librería en calle principal de Berlín.
- 182 Luís Perez Calvo, dibujo 2011.
- 183 Luis Perez Calvo, On The Road, Técnica Mixta 1986.
- 184 Luis Perez Calvo, Cinema 3d, 70x49cm. 2005.
- 185 Sergio Mora, El show de las Musas 2011, acrílico sobre tela.
- 186 Graffiti and Street Art.
- 187 Ramón de Jesús, Mi hermano Pedro.
- 188 Ramón de Jesús. Lo que tengo cada mañana.
- 189 Ramón de Jesús, Paisaje de la memoria e interferencia.
- 190 Ramón de Jesús. Ella cantaba.
- 191 Ramón de Jesús, Extrusión de la verdad.
- 192 Ramón de Jesús, Paisaje fractal e interferencia de la memoria.
- 193 Ramón de Jesús, Paisaje fractal e interferencia de la memoria.
- 194 Ramón de Jesús, Perlas de amor.
- 195 Proyecto de obra. Desarrollo previo digital. 2012.
- 196 Daim Grafitti, model pastel. Alemania. Años 90.
- 197 Shepard Fairey, Obey.
- 198 Shepard Fairey, Aniversario de Obey, libro.
- 199 Conmemorando los 20 años de la campaña OBEY.

Listado de videos:

- 1- Exit through the gift shop
- 2- Banksy the Rock
- 3- Banksy Keszler
- 4- Banksy Vs Robbo, Graffiti War
- 5- Blek le Rat on Banksy
- 6- La nueva apertura de los Simpsons
- 7- Banksy artwork in New York
- 8- Blek le rat
- 9- Blek Le Rat Stencil Pioneer
- 10- BLU and OSGEMEOS in LISBOA
- 11- Blu in Barcelona - february 2009
- 12- Big Bang Big Boom, the new waal painted animation by BLU
- 13- Blu doinnothin ft ugod produced by flying Lotus
- 14- Blu, Combo collaborative animation by blu and Davis Ellis
- 15- Muto a wall painted animation by BLU
- 16- C 215 Street Artist
- 17- Street Art by El Mac A Collection STREET ART UTOPIA
- 18- Video "El MAC"
- 19- Documental: HCTN CAP1
- 20- Documental: HCTN CAP2
- 21- Documental: HCTN CAP3
- 22- HCTN Trailer
- 23- 28 milimetres- Women Are Heroes
- 24- Action Jr in Bruxelles
- 25- Face 2 Face
- 26- JR- Extrait- Women are Heroes
- 27- JR- Rio Favela. Reportage tv5 2008
- 28- JR- activista y fotógrafo francés
- 29- Meet 2011 TED price Winner JR
- 30- Women are Heroes- un film de JR- au cin male 12 Janvier 2011
- 31- Mentalgassi, acción en el mar, España
- 32- Nuart 2011
- 33- 2012 Beetle High Five VW
- 34- Nissan QASHQAI urbanproof
- 35- Nissan QASHQAI Werbung 2011
- 36- RTVE El poder de las redes sociales
- 37- RTVE somos supersociales por naturaleza

- 38- Shepard Fairey from Street to the White House
- 39- Shepard mural
- 40- Shepard mural (2)
- 41- Stencil Explosivo por Vhils
- 42- Vhils Wool 01
- 43- Vhils Wool 02
- 44- Vhils
- 45- kbit Berlin Street Art
- 46- Collective WOOL 01 on Vimeo
- 47- BTOY - Belleville 2010
- 48- Btoy opinión, entrevista y pequeño proceso
- 49- C3P peinture Darkelixir - evolución nuevo realismo+ graffiti
- 50- Eime working in Exponor at Taildrop Graffiti Jam porto 2011
- 51- El Rey del Mambo y la Reina de Saba
- 52- Grafitti en tela Street Art bei SAP
- 53- Guerra de graffiti
- 54- Iepe+anonymous crew painting the reality
- 55- Marcos Zotes CCTV_Creative Control- ojo en depósito
- 56- Morfologia tag
- 57- Nach palabras en graffitis
- 58- Robo Rainbow instruments of mass destruction
- 59- STROKE URBAN ART FAIR 2012 München Berlin
- 60- El xupet negre
- 61- XUPET-CHUPETE-PACIFIER
- 62- Metropolis - Arte urbano 1 RTVE es A la Carta
- 63- Metropolis - Arte urbano 2 RTVE es A la Carta
- 64- Orbis - Airbrush für Kinder 30000
- 65- SIXEART - Crisis numerica. ARCO. Febrero del 2012
- 66- Arte: Künstler hautnah - Evol Streetart Berlin 2011
- 67- Diversas acciones de Banksy, acciones en Tate Gallery.
- 68- Vinz Feel Free censurado por la policía.
- 69- Akira, Katsushiro Otomo
- 70- MTO, Rennes France, We declare the world as our canvas
- 71- BOXI TO DIE FOR
- 72- Metro de New York en 1986

Agradecimientos

Escribo el presente estudio no sin antes agradecer a aquellas personas de las que recibo un apoyo intelectual o moral para lo que representa no solo el presente trabajo, sino toda mi trayectoria personal, profesional y académica. A mi compañera de la vida Sabine quien sin preguntar siempre me da sabias respuestas, a mis padres Antonio y M^a de Gracia, comprensivos aún en lo incomprensible, al Doctor Miquel Quílez, buen guía, quien a lo largo de muchos años me ha mostrado caminos sencillos unos y profundos otros sobre los que fijar mi mirada , a mis compañeros de batalla al Doctor Rafael Romero, amigo desde siempre, a Jesús Martín quien ha sido para mí como un hermano y maestro , Emili Balsera, Tono Carbajo, Javier Bartumeus, Alberto Valero, Sergio Mora, Félix Romero y a mi gran maestro y amigo D. José Calderón que me llevó desde Virgilio al desarrollo de un espíritu crítico, todos siempre prestos, audaces y críticos conmigo; a mi hermanos May, Andrés, Pedro y Olga. Un especial agradecimiento al Doctor Albert Gonzalo, quien me enseñó con gran amistad y sabiduría aquello que considero una herramienta clave en el desarrollo de esta tesis doctoral, hablo de las fronteras que estriban entre lo sagrado y lo humano; y como no, al comité de seguimiento de tesis por todo el esfuerzo que representa su trabajo. El fruto de las observaciones e ideas que completan esta tesis doctoral provienen en parte de consejos, apoyo y experiencias de otros, personas queridas para mí. Un especial agradecimiento como no, a Gerhard e Ilse y a quienes llevo siempre en mi memoria, mis hijos Víctor y Lilja Marie contagiaadores de la inocencia y alegría que a veces se pierde en los senderos del pensamiento.

A todos ellos gracias siempre.

Preliminares

Los medios de comunicación se han acelerado hasta tal punto que podemos hablar de transmisión inmediata de las ideas. Hasta hace relativamente poco tiempo,- podemos establecer la barrera del tiempo en los años 80 con la creación del moderno internet, y la total eclosión en los noventa con la famosa y actual *World Wide Web* (WWW), como el punto de partida de la creación de la red global con la que se crea un entramado de conciencia colectiva global; tan solo se requiere un terminal para acceder de manera real e inmediata a cualquier otro terminal. Esta posibilidad de inmediatez convierte al conjunto global en una poderosa red neuronal de transmisores. Bajo esta premisa, surgen a la escena de la cultura más epitelial aquellas corrientes o subculturas que permanecían hasta entonces en el *Underground* o subsuelo, sin que hasta el momento tuvieran ninguna o muy poca repercusión en estratos superiores de la sociedad y de la cultura de dichos estratos.

¿Por qué se aceptan estas corrientes nuevas?

¿Qué mecanismos desencadenan la aceptación de los códigos?,

¿Qué es lo que queda de la corriente aceptada en el lugar original?

“...el Street Art con su corta expansión necesitaba ser documentado”

Banksy, Exit through the gift shop

Introducción

Breve prefacio

Consideramos oportuno realizar una anotación sobre la presente tesis doctoral que permita aclarar la obligada objetividad hacia el tema en cuestión. Cabe destacar que el presente prefacio se ha redactado en última instancia tras una profunda reflexión y con todo el material de estudio así como con las conclusiones concluidas. El desarrollo de la presente tesis ha sido encaminado desde lo que hemos querido mantener desde un punto de vista neutral, aunque resulta inevitable que quien suscribe estas líneas llegue a vincularse de alguna manera con algunas preferencias con un tema en el cual lleva inmerso muchos años más como analista de la situación que como activista de la práctica del arte urbano.

Durante el periodo en que centramos nuestra atención y objeto de estudio hacia el fenómeno del Street Art (1991-2013), hemos observado cambios y comportamientos sociales y artísticos, esta actitud es la que dirige nuestro interés hacia la materia de estudio. Resulta lógico pues que durante la redacción de la presente tesis a pesar de la neutralidad que hemos mantenido en nuestras observaciones, desarrollemos preferencias que obviamente se deben a la formación académica y a la práctica artística personal.

No basamos la presente tesis en reflexiones o conclusiones sobre estilos o formas puntuales en el Street Art, ello sería inapropiado dada la naturaleza de la metodología seguida, así que importantes temas como el que ocupan los escritos y tags quedarán relegados a anotaciones puntuales, sólo cuando resulte necesario (así como una breve morfología del tag a modo ilustrativo).

Ha muerto el arte efímero, viva el arte efímero

Mientras vemos los esfuerzos en la conservación del patrimonio artístico en museos y galerías de arte, en la época digital ya no existe el arte efímero, los nuevos sistemas de almacenamiento preservan la imagen virtualmente eterna, más allá de la durabilidad de los materiales que dieron lugar a la misma. La imagen u objeto que quedó registrado da paso a un nuevo concepto en el tiempo. Se trata de una conservación de lo efímero que se convierte en digital y con ello transmuta su esencia original

Hoy abrí un viejo documento, una imagen que realicé con uno de los primeros programas digitales de imagen. El disco, uno de los primeros cds grabables presentaba una carátula descolorida, los azules impresos habían casi desaparecido, los amarillos eran apenas una insinuación en la escala cromática.

Cuando abrí el disco en el lector de cd de mi portátil, en la pantalla se mostraba la imagen perfecta, Jamás vio la luz de manera impresa, pero antes de nacer a lo analógico ya dejó de ser efímera.

El tiempo siempre hizo su trabajo sobre cualquier obra plástica, a menudo el autor debía restaurar su propia obra bajo demanda del cliente; el buen procedimiento pictórico garantizaba por parte de los buenos artistas una mejor preservación de la obra, de tal

manera¹ que aquellas consideradas inestables tan sólo tuvieron valor con la llegada del Art Povera y con la importancia que el Arte efímero cobró en las últimas décadas del siglo XX. Si bien este valor con el que se impregnaban ciertas tendencias modernas provocó la rápida incorporación a las artes plásticas de soportes de registro cada vez más fiables, en principio el registro fotográfico y posteriormente el digital, con la ventaja que conlleva de cara a la difusión digital de la obra. En estos momentos la digitalización de la imagen es de alguna manera el carnet de perpetuidad de la obra.

Transcripción de una conversación mantenida entre Tono Carbajo y quien suscribe estas líneas:

Ramón de Jesús Rodríguez: Lo digital preserva la memoria...

Tono Carbajo: .No la preserva, la ahoga en el mar digital.

Ramón de Jesús Rodríguez: No es del todo cierto, solo es cuestión de saber dónde están las cosas. Hasta el mar tiene su cartografía.

Es tan real como que existe. Fruto de ello es toda la riqueza de comunicación que nos une. No es algo virtual, ya que se recupera en nuestro propio mundo. No te digo nada que no sepas. Solo reafirmo mi propia conciencia.

Tono Carbajo: La que es efímera es nuestra sociedad, el estado de bienestar y hasta me atrevería a decir que nuestra querida democracia.

Ramón de Jesús Rodríguez: De momento, todavía no se ha inventado la máquina de movimiento perpetuo, nada hecho por el hombre es eterno. Tan solo el mundo de las matemáticas nos permite una sucesión infinita, claro que nada tiene que ver la sucesión con el movimiento más que en el plano de las ideas. Dejar de ser efímero es en relación con la eternidad humana.

Tras esta conversación, me sumergí en un lodo de ideas a la búsqueda de la primera piedra angular de la construcción de mi tesis.

No ha sido fácil, después de un arduo trabajo de investigación sobre la evolución y adaptación del stencil desde las paredes de las ciudades a su “reconversión” a los diferentes movimientos plásticos dentro del margen de la legalidad, dar el paso a un trabajo más profundo en el que puedan confluír de manera multidisciplinar motivos, causas y razones que extiendan mis intereses plásticos a otras actividades que tuvieron su origen en el Street Art.

Por supuesto, existe un continuo esfuerzo por parte de quien escribe este trabajo por no caer en un síndrome de Estocolmo hacia quienes captan mi atención; constantemente debo volver atrás y reflexionar sobre mis motivaciones de estudio para no hacer del objeto de estudio mi motivación personal, sino mi motivo de estudio. Sé que es difícil pues a medida que encuentro nuevas vías de estudio, adquiero visiones nuevas y más abiertas sobre lo que considero mi proyecto.

¹ Con honrosas excepciones, valga el ejemplo de la Santa cena de Leonardo que el mismo artista tuvo que restaurar tiempo después de su factura.

0.1 Límites

En 1991 inicié mis estudios de doctorado, mi interés por lo que acontecía en las calles y que no pasaba de llamarse grafiti, me llevó a investigar los caminos venideros. Preveía una evolución, pero todavía no existía una perspectiva sobre la que basar mi tesis doctoral, había oído hablar de Suso33, el Xupet Negre lo inundaba todo con su “marca”, y había llegado a mis manos alguna foto impresa del trabajo de Blek le Rat y de un tal Banksy.

Poco a poco, vi cómo se formaban las actuales corrientes del Street Art, y es en ese momento transcurridos 17 años cuando retomo el presente estudio para convertirlo en tesis doctoral e intentar aportar un pequeño grano de arena en la observación de efectos que logran hacer solida una corriente plástica nacida y elaborada a partir de lo efímero.

Los límites del trabajo quedan definidos por la novedad de la corriente artística en cuanto a la información a la que se puede acceder, pues no siempre se puede contar con la colaboración abierta de los artistas, en algunas ocasiones por la imposibilidad de establecer contacto, en otras por la simple falta de interés colaborador de los mismos. De cualquier modo y sabiéndome conocedor de los límites a los que me enfrento, puedo contar con la inestimable ayuda de grandes conocedores y catalogadores del Street Art como Guillermo de la Madrid, quien dirige la página “Escrito en la pared”, Emili Balsera Tarrasón, la propia Galería Urban Painting entre otros, quienes a su vez me proporcionan contactos e información de primera mano.

Considero oportuno para el desarrollo del presente trabajo investigador, dar prioridad hacia el fenómeno generado que no hacia una técnica concreta, aunque como podremos ver, el Stencil se convierte en un elemento clave de la evolución del Street Art en su carrera hacia una integración en el concepto de arte más tradicional.

Si bien pretendo ratificar mi posicionamiento como investigador hacia todo aquello que se encuentre distante de ciertas posturas claramente antisociales, (aunque como podremos ver más adelante nos hallamos ante una realidad plástica que no deja de coquetear con todo cuanto roza las culturas underground tanto en forma como en contenido y con ello continuamente existe cierta empatía con lo proscrito), no siempre podrá ser así, aunque debemos valorar el hecho más allá de razonamientos morales o legales, a fin de preservar una objetividad sobre el tema en cuestión.

0.2 Antecedentes de investigación

Partimos de teorías previamente apuntadas en mi anterior trabajo de investigación titulado El stencil: Del muro a la Galería, desarrollado dentro del marco de investigación “la Realidad Asediada: Posicionamientos Creativos” del departamento de Pintura de la facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, muchos de los datos que aportamos en la presente tesis doctoral provienen precisamente de dicho trabajo investigador, por lo que optaremos por no iniciar el presente proyecto desde cero y con argumentaciones que tomaremos desde dicho trabajo investigador. Asimismo consideramos una importante fuente documental la tesis doctoral de Francisco Javier Abarca Sanchis, para la facultad de bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, como parte del marco historicista y

de catalogación que encuadra el ámbito del Street Art, su tesis doctoral nos ayuda a ubicar el Arte Urbano en el marco contemporáneo así como nos permite acotar y definir los límites entre grafiti y postgraffiti.²

De la misma manera tenemos en cuenta los continuos estudios y esfuerzos de actualización y catalogación informativa de Guillermo de la Madrid y nos hacemos eco del trabajo aportado por Emili Balsera a través de su continua labor como catalogador de imágenes derivadas del Street Art.

Tendremos en cuenta de cara a la tesis doctoral y como material investigador, imágenes de la obra de numerosos artistas así como opiniones y entrevistas que consideramos importantes. Mantendremos diálogos, los cuales, sin buscar una respuesta retórica servirán a modo de guía que aporte ciertas pistas o argumentaciones al en los consiguientes escalones que conforman el presente estudio.

Este será el punto de inicio de esta tesis, en un momento en el que en las ciudades europeas se recrudecen las acciones legales hacia quienes atentan con pintura contra la propiedad pública y privada, aún con el consentimiento de quienes acepten la intervención plástica en sus muros.

Como nota importante, cabe destacar la importancia que tuvo el aporte teórico del Profesor Genís Cano, de la facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, en trabajos en torno al grafiti, durante los años 1988 a 1990, en momentos en los que dicha manifestación plástica todavía no había adquirido la urdimbre que hoy día le da coherencia.

Dentro de la presente tesis doctoral estudiaremos el concepto de **Pseudo objeto**, modelo teórico desarrollado a lo largo de la tesis y que forma parte del título de la misma como aporte y desarrollo original por parte de quien suscribe estas líneas. Existen diferentes teorías sobre pseudo objeto, algunas aplicadas al lenguaje informático y de desarrollo de sistemas, otras se encuadran dentro de los ámbitos sintácticos y semánticos como modificador adverbial³, ámbitos ajenos al motivo de nuestra tesis y que por motivos obvios dejaremos en sus ámbitos teóricos correspondientes, aunque valga la pena dentro de este apartado sobre antecedentes, notificar de la existencia de otras acepciones teóricas aplicadas al mismo vocablo.

0.3 Hipótesis

Nos encontramos ante un cruce de caminos entre lo que acontecía plásticamente hasta el momento presente del inicio del presente estudio (2010) y las repercusiones que el Street Art ejercen a modo de acción–reacción tanto en forma de nuevas tendencias plásticas como origen de diversos fenómenos culturales y sociales.

² La tesis del doctor y profesor Javier Abarca : El postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk , skate y contrapublicidad. De cara a la consulta y para facilitar el acceso a dicho trabajo está incluida como documento pdf en la presente tesis doctoral.

³ Bogard, Sergio. ACTIVIDAD, ATELICIDAD Y 'PSEUDO-OBJETO' EN ESPAÑOL. Nueva Revista de Filología Hispánica 2009, LVII (Enero-Junio) : Disponible en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60221021001>>

Planteamos un trabajo en el que conjuguen de manera multidisciplinar numerosas vías de estudio a fin de aunar las teorías expuestas en los resultados teóricos que proponemos.

Observamos que existe una trayectoria dual entre artistas provenientes del Street Art con un evidente vaivén entre el mundo de la ilegalidad y por otro lado, las trayectorias comerciales y el desarrollo de nuevas vías de expresión dentro de la legalidad. Este flirteo constante, entre las dos posiciones dota al artista de un carisma que contagia de manera inevitable a su obra y a cuanto de ella se desprende.

Muchos de los artistas que nos van a servir de apoyo en el presente estudio no solo parten de la calle como plataforma de lanzamiento hacia su presente realidad profesional, sino que hoy día ya convertidos en gurús de nuevas corrientes plásticas continúan con acciones urbanas, mecanismo que desarrolla una continua respuesta de seguimiento por parte de nuevas generaciones de artistas.

La respuesta al éxito del Street Art se debe en parte a su gran difusión y a mecanismos que facilitan una asimilación de los códigos estéticos así como del objeto en sí del Street Art, por parte tanto de la sociedad en general como por parte del público de las artes plásticas.

El conjunto de acciones plásticas, la difusión de las nuevas corrientes propuestas de manera que van más allá de la inmediatez⁴, nos aportan un elemento de partida para pensar que existe una canalización⁵ global de las ideas, éstas se convierten en cuñas que abren nuevos caminos plásticos y teóricos.

Sin olvidarnos de que quien suscribe la presente tesis es artista, y por ello no queda exento de repercusiones en su obra que el presente estudio puede ejercer, quisiéramos indagar aquellos mecanismos sociales y antropológicos que transforman y dan cuerpo a las nuevas corrientes, así como ser testigos presenciales de lo que acontece en estos momentos de inflexión en los que el Street Art se incorpora en el mercado del arte, así como mostrar a manera de testigo, como se hace merecedor de nuevas vías de difusión y distribución comercial.

¿Qué es lo que nos lleva a hacer de algo marginal a convertirlo en parte de nuestro acervo cultural?, esta pregunta resulta dentro del objeto de nuestro estudio una clave fundamental. La respuesta se convertirá en una forma de lenguaje en la cual existe una evidente hibridación entre mecanismos de aceptación e inducción por parte de agentes externos al mundo del arte tal y como se conoce de manera tradicional. Hablaremos de cómo influye la publicidad, de la retroalimentación que se produce entre objeto-arte-artista-público.

0.4 Estado de la cuestión en el ámbito social

En la génesis del Street art, éste antes de ser considerado ni tan solo como arte marginal (teniendo en cuenta que ya determinamos esta acción como “ARTE”) nos hallábamos ante una acción dentro de lo proscrito, que se encontraba alejada de los movimientos culturales “legales” incluso de aquellos que podrían formar parte de las tendencias más atrevidas y

⁴ La inmediatez como referencia a la espontaneidad con la que el Street Art se identificaba en sus primeros tiempos, se transmuta en ocasiones en un elaborado trabajo de proyecto previo.

⁵ Dicha canalización global la veremos contemplada en la tesis dentro del concepto de red.

vanguardistas. Hoy día este flirteo con lo ilegal le confiere un atractivo añadido cercano a lo proscrito.

Cuanto proviene de la calle tiene una tendencia a permanecer en la misma, es decir, a la –no evolución de su código, permaneciendo dentro de los movimientos denominados Underground- aunque existen ciertas mutaciones en los comportamientos de tales movimientos que nos inducen a pensar que no siempre es así: de golpe la modernidad intelectual y plástica se tiñe de la sombra del mismo underground, los movimientos Hip-Hop y punk se sacralizan como nuevas corrientes filosóficas que arrastran consigo un mundo basto que afecta de manera directa al resto del conglomerado social y cultural que les rodea.

De esta manera, podíamos ver en aquellos que defendían el lado salvaje del Pop-Art un acercamiento a los lenguajes gráficos y a las expresiones recogidas de los muros inundados de publicidad de las grandes ciudades. Rauschenberg se hace fuerte en un gesto de agresión que abre camino a nuevas tendencias, incorpora en las grandes galerías fragmentos del gesto humano proveniente de las paredes y trae consigo códigos que no tardarán en perpetuarse hasta los momentos actuales. De alguna manera un Ready Made entronizado por Duchamp y su Dadá llevado al último extremo, logra eclosionar con fuerza instaurando los códigos que precisamente el dadaísmo destruía.

Hablaremos de códigos, de percepción, en definitiva de lenguaje lo que nos abre un claro camino de investigación dentro del estudio de los signos, su significado y significante.⁶

0.5 Estado de la cuestión en el ámbito teórico

En el momento actual existen numerosas publicaciones en el entorno cultural del Street Art: revistas, libros, publicaciones etc. De manera exponencial la cultura de la imagen se satura y enriquece de cuanto se desprende del Street Art y son diversas las tendencias artísticas que incorporan elementos propios del arte urbano al desarrollo de sus propias vías de expresión.

Dentro del marco teórico, surgen con fuerza trabajos de recopilación: sobretodo en forma de material gráfico, colecciones de imágenes en páginas de internet cuyos responsables realizan una ingente y seria labor de catalogación y publicación.

Dentro del ámbito teórico del presente estudio, damos una importancia fundamental a la fuerza motriz que compone la red de comunicación, así como a la red misma, de tal manera que nos vemos obligados a referenciar y asimismo a teorizar sobre la obra de investigadores de redes a fin de plantear la finalidad y la fuerza de la expansión del Street Art.

⁶ Video 57 A partir del lenguaje urbano de los tags, su evolución y la cultura paralela desarrollada surge un entorno cultural propio, que evoluciona dentro de una corriente pre y postgraffiti. Estos códigos originales terminarán por conformar un lenguaje plástico en evolución continua. En este video podemos apreciar diferentes estilos de escritura con un ejemplo de audio de Rap.

0.6 Justificación de la labor investigadora

Observamos que existe un gran número de colecciones de imágenes y buenas catalogaciones de las mismas, no así un respaldo teórico y filosófico dentro de la teoría del arte, que aporten una estructura de soporte hacia otros marcos de investigación.

Con el presente estudio abrimos nuevas vías y tendencias que puedan servir de manera multidisciplinar tanto a teóricos de la historia del arte, a artistas o a interesados en aspectos enfocados hacia la difusión de las artes y proliferación de estas a través de las redes de comunicación. Vemos en la evolución del Street Art un ejemplo de fósil cultural vivo, que nos muestra una rápida evolución y que por ello nos permite la posibilidad de contemplar dicho efecto como espectadores.

Nuestra labor se cierne al entorno del Street Art, éste será la espina dorsal de la que emergen teorías aplicables a la mayor parte de los diferentes procesos creativos e investigadores actuales.

0.7 Descripción de la labor investigadora

Lejos de una pretensión historicista, el presente trabajo presenta como el continuo vaivén entre acción reacción del fenómeno del Street Art y sus repercusiones mediáticas afecta tanto en el desarrollo de la misma corriente como en la aceptación social. Para ello recurrimos al análisis de los hechos y actitudes tanto por parte de los artistas como por parte de quienes comunican y distribuyen sus trabajos. Damos una importancia fundamental al papel que desempeña internet tanto en el fenómeno tratado como de cara a la investigación en sí misma. Desarrollaremos pues, un exhaustivo seguimiento de corrientes propias del Street Art, mostrando una especial dedicación al tema del stencil, como elemento de transición entre el postgraffiti y la asimilación social del arte urbano, así como el seguimiento de artistas concretos a través de páginas sociales en las cuales puede observarse el continuo movimiento y evolución de los mismos y las repercusiones que sus obras ejercen sobre el movimiento plástico en sí y su aceptación por parte de crítica, galerías y público.

0.8 Acotación Temporal y espacial del fenómeno

Desde un primer instante en la concepción del presente estudio observamos que no podemos acotar temporalmente de una manera exhaustiva el trabajo, pues al no tratarse de una valoración de catalogación ni historicista, referenciamos numerosas dataciones que provienen desde la década de los setenta e incluso algunos datos que se refieren a la misma génesis del Street Art como anotaciones para explicar un fenómeno que se constata en el estudio y que denominaremos **Persistencia de la imagen**.

El elenco de acciones nombradas en el presente escrito, se sitúa en el mundo occidentalizado o con referencias directas del mismo. Hablaremos del fenómeno que tiene lugar en Europa y en el continente americano; aunque es de obligada referencia dado el carácter abierto del presente estudio no ubicarlo dentro de fronteras físicas sino de una

universalidad que depende en gran medida del alcance de la comunicación a través de la red. Por ello, y dado que nos encontramos en un momento de globalización, veremos que los aspectos que afectan al presente estudio resultan inherentes a todo el mundo occidentalizado.

0.9 Metodología e Investigación preliminar

El estudio que presentamos parte de un estudio previo, dentro del programa de estudios de doctorado y que sirvió como trabajo de investigación de cara a la obtención de la suficiencia investigadora titulado **Stencil como nexo de unión entra el muro y la galería**, versaba sobre la evolución del stencil desde el arte urbano hasta la instauración del mismo como desarrollo de un procedimiento independiente, capaz de abrir nuevas corrientes plásticas aceptadas como parte de las nuevas tendencias pictóricas. Se planteaba el estudio de los diversos procedimientos pictóricos con el fin de aportar una mayor solidez a los argumentos técnicos de dicho estudio y al mismo tiempo mostrar algunos aspectos procesuales ligados a la línea investigadora del trabajo. Dicha investigación preliminar queda contemplada en forma de diferentes extractos en la presente tesis doctoral como parte de la misma.

0.10 Fuentes

0.10.1 Fuentes bibliográficas

El presente escrito se compone de diversas fuentes documentales, por un lado disponemos de una extensa bibliografía de consulta, con un numeroso compendio de ilustraciones y autores, aunque cabe decir que la mayoría de los libros sobre Street Art se limitan a ser colecciones de imágenes sin que exista una profundidad teórica relevante (excepto alguna honrosa excepción). Destacamos en la parte teórica referente al Street Art la tesis doctoral de Javier Abarca.

En cuanto a otros temas tratados en el presente escrito, referentes a cuestiones antropológicas que enriquecen las argumentaciones pertinentes, si que manejamos bibliografía de autores de notable relevancia.

0.10.2 Fuentes documentales filmadas

Otras fuentes de indudable valía son las numerosas filmaciones que acompañan el texto. Aunque no son estrictamente necesarias para la comprensión de lo citado, sí que resultan enriquecedoras, pues son documentos vividos y algunos de gran argumentación de cara a profundizar en el presente escrito. La completa colección de películas se ha obtenido a través de internet mediante diversas fuentes, unas a partir de recomendación de colaboradores otras a partir de investigación personal.

Por tratarse de un valor documental, se reivindica la presencia de tales fuentes videográficas como material de apoyo en la presente tesis evitando de este modo una incómoda lista de direcciones web, con la consabida posibilidad de que tales direcciones dejen de existir o de

que los vídeos requeridos sean retirados por parte de los autores o por parte de los responsables de los dominios dónde se alojan.

Optamos por incorporar los mencionados documentos en soporte digital, añadido anexo al volumen de la tesis.

0.10.3 Fuentes fotográficas

Consideramos importante de cara a una comprensión global del contexto, la aportación de imágenes que ilustren bien temas o conceptos. Tales imágenes provienen de diversas fuentes, muchas de ellas son recogidas de páginas web de sus autores, otras son proporcionadas por especialistas en Street Art que amablemente han sido cedidas para el presente estudio. Otras ilustraciones las ha recogido mediante fotografía quien suscribe estas líneas en numerosas localizaciones, en su mayoría en Estados Unidos y América latina, México, España, Francia y Alemania. Otras imágenes provienen de libros citados en la bibliografía.

0.10.4 Fuentes Web

Destacamos asimismo las fuentes obtenidas de páginas web de donde extraemos informaciones variadas en cuanto a noticias de prensa y artículos de opinión. Diversas páginas oficiales de diarios informativos, páginas propias de artistas y de galerías forman parte de las informaciones que se manejan en el estudio, así como páginas especializadas en el exhaustivo seguimiento del Street Art, como por ejemplo Escrito en la pared (<http://www.escriioenlapared.com>) dirigida por Guillermo de la Madrid.

Cabe destacar que las fuentes web tratadas han sido debidamente contrastadas y que tanto las informaciones graficas como teóricas recogidas a partir de las mismas recaban el rigor científico requerido.

0.10.5 Contraste de información

Aunque las conclusiones de la presente tesis son fruto de la observación y de la investigación personal, en la investigación no se ha querido optar por una opción unidireccional. En la medida que se avanzaba en el desarrollo del presente estudio, así como con diferentes noticias obtenidas, se ha procedido al contraste de su fidelidad con diferentes especialistas en el tema, contando con inestimables colaboraciones como Emili Balsera o Alberto Valero entre otros.

0.11 Revisión de la investigación

A medida que se avanzaba en la investigación y conforme se profundizaba en ésta misma se han corregido temas cuyo concepto no resultaba explícitamente aclaratorio, así como se han insertado aquellos otros que aportaban luces sobre lo expuesto. Se trata pues de una investigación dinámica tanto en contenido como en las conclusiones finales.

0.12 Trabajo de campo

Gran parte de los aportes de los que se nutre el presente escrito provienen de diversas fuentes de internet, tanto contactos particulares que me facilitan información, como direcciones www. en las que se baraja una información continuada y actualizada día a día.

Otra parte de las investigaciones que darán lugar a las conclusiones de este estudio son las que conforman un trabajo de campo en el que se valoran experiencias y actitudes tanto plásticas como sociales.

El trabajo de campo consiste básicamente en:

Entrevistas.

Trabajo a pie de calle: presencia en eventos y ferias internacionales relacionadas con Street Art.

Trabajo experimental práctico-teórico: Derivado de diversas experiencias realizadas en la ciudad de Nürnberg, por tratarse de una localidad muy ajena en el momento del inicio de la presente tesis a los movimientos internacionales de Street Art, ha servido como base de estudio de la evolución, desde el asentamiento de ideas primigenias, hasta el desarrollo e integración del Street Art en al ámbito cultural y social.

0.13 Posicionamiento y valoración ante el objeto de estudio

A raíz de la inmersión que el presente trabajo supone, debemos hacer constar que las conclusiones derivadas de la investigación así como elementos propios de dicha investigación, por cuestiones obvias, deben hacer referencia a ámbitos vinculados pero no directamente dependiente de las bellas artes y se hacen bajo el punto de vista de un pintor. No se tratan de aseveraciones antropológicas, sociológicas o psicológicas, por lo que no pretendemos atraer las susceptibilidades de especialistas de tales ámbitos.

Como artista y observador del panorama artístico, recabo en la interpretación de un fenómeno plástico el cual vengo siguiendo desde sus orígenes, adquiero una distancia con respecto al objeto de estudio, pero por otro lado sigo de cerca la evolución del mismo con una búsqueda diaria de novedades y de cualquier alteración o evolución del tema que da lugar a nuestra tesis doctoral. Consideramos el objeto de nuestro estudio como un elemento imprescindible en el horizonte del arte contemporáneo y el fenómeno de la acción social que lo envuelve se convierte en el detonante de su eclosión.

Por otro lado los efectos del presente estudio en la tarea personal artística de quien suscribe estas líneas, se hacen latentes, tanto en cuestiones procesuales como de concepto. Cabe decir que tal y como se podrá ver en el capítulo correspondiente a las influencias en la obra personal, no pertenezco al grupo de artistas urbanos, ya que no trabajo directamente en la calle, si bien, asumo en mi propia obra parte de los lenguajes que extrapolo del contexto plástico del Street Art.

CAPÍTULO I Persistencia de la imagen, pseudo objeto y rostro.

1.1 Génesis de la persistencia de la imagen

Cuando iniciamos la búsqueda de material gráfico en el año 1989, en principio para lo que iba a ser una investigación personal, nos llamó la atención algunos sistemas primitivos de impresión sobre la pared realizados con toscas plantillas. Quien poseía una de estas plantillas podía repetir la misma imagen de manera metódica por zonas concretas de la ciudad y en algunas ocasiones por todo el entorno urbano, creándose de este modo mapas de distribución de dicha imagen por la ciudad, de tal forma que tales imágenes se convertían en bombardeos informativos de amplia difusión; gratuita y en algún caso subliminal llegaba a transeúntes de todas las capas sociales y culturales. Evidentemente se trataban de acciones ilegales llevadas a cabo por artistas urbanos que establecían zonas de control plástico por toda la ciudad¹.

Desde un primer momento, la simple observación del Street Art en la calle nos permitió clasificar diferentes variantes y estilos de representaciones originalmente destinados como representación mural gráfica⁷, aunque como podremos ver el arte mural termina convirtiéndose en lo que denominaremos **pseudo objeto**, pasando a ocupar una imagen residual el lugar de la imagen original, sobre otros soportes fotográficos y pictóricos como el lienzo, el dm o como soporte de nuevas tecnologías de reproductividad técnica, como el Glicée o la filmación en video. Uno de los fenómenos que ha llevado el Street Art a alcanzar un estadio superior, es el que ha permitido la rápida difusión del Stencil.

Por supuesto no todas las plantillas esgrafiadas y los resultados de las mismas presentaban la misma calidad, poco a poco surgieron *firmas* en aquellos trabajos más populares, y las firmas respaldaban a su vez la calidad de los mismos con una autoría en la que no ha lugar la falsificación, pues en principio se trata de una cuestión de ego, no económica.

De manera simultánea, en la sombra y de manera paralela, se creaba una disciplina artística de gran envergadura, aunque cargada de anécdota, de una cierta pureza conceptual y en cuanto a intención lejos todavía de valores comerciales.

Ante los ojos de la legalidad, se trataba de acciones vandálicas sobre el mobiliario urbano y sobre la propiedad privada; aunándose en un solo parágrafo de ilegalidad y vandalismo cualquier acción concebida como arte callejero sin diferenciar dichas acciones entre atentado a la propiedad urbana o una cuestión artística.

De cualquier modo, la versatilidad y rapidez de las acciones de Street Art y concretamente de los trabajos con stencil llegan a superar la capacidad de gestión de los mecanismos correctivos de la gestión urbana (a diferencia del grafiti más convencional, el stencil permite

⁷ El arte urbano surge como representación mural, muchos artistas callejeros elaboran una línea de trabajo paralela para su comercialización y como parte del proceso creativo personal. Banksy, B-toy Jana & Js, Evol entre otros extrapolan su sistema de trabajo del muro y mobiliario urbano al lienzo u otros soportes exentos.

al artista una acción muy rápida, contundente y de un resultado técnico y plástico sorprendente.

En poco tiempo la realización de plantillas tomó dos vertientes bien diferenciadas entre sí: una que continúa las bases de protesta urbana y movida por grupúsculos alternativos propios del movimiento punk y otra corriente, heredera del Pop que eleva el estencil a la categoría de arte; ambas coexisten de manera independiente y a menudo complementaria.)

Surgen así numerosos artistas que ya no compiten por llenar espacios urbanos, sino que hacen de la calle su galería propia, al mismo tiempo se convierten en comunicadores, estimulan el interés de otros artistas así como del público en general. Este hecho aúna dos importantes factores que dotan al artista de un interés añadido: el interés sobre lo prohibido y el objeto de deseo sobre imágenes-ícono. Esta opción es el vínculo entre arte urbano y mercado. Tomamos como ejemplo de lo anteriormente citado las figuras de Blek le Rat y Banksy.

Un stencil pintado en Portobello Road, Londres, y atribuido a Banksy^{ii iii}, fue subastado en enero de 2008 en eBay por 250.000 euros. Este hecho culmina la importante evolución del arte del stencil. Ahora, el trabajo de los artistas más conocidos en la calle, se diversifica y pasa a formar parte de las más prestigiosas galerías^{iv}, de corte alternativo, ante la estupefacción de quienes defienden que el Street-Art debe permanecer en la calle^v.



1 Banksy, Portobello Road; Londres.

Un graffiti pintado en Portobello Road, Londres y atribuido a Banksy, subastado en enero de 2008 en eBay por 250.000 euros. El autor permaneció anónimo hasta el 14 de julio de 2008.

Con la repetición de una imagen o de un lenguaje plástico concreto se abren puertas de aceptación en los lenguajes ya establecidos como tradicionales, aunque esto se llamen vanguardistas o de última tendencia.

El Street Art penetra a manera de bombardeo⁸, su capacidad de insistir gráficamente abre puertas a nuevos estilos y formas. Esta acción puede causar originalmente una repulsa social, pero mediante diversos mecanismos que podremos ver más adelante, el Street Art termina siendo no solo aceptado socialmente sino que completa su desarrollo integrándose en el modelo social occidental como una corriente cultural más.

Las acciones derivadas del Street Art incurren en efectos diversos, por un lado cualquier afectación del orden público se ve inmediatamente castigada y perseguida tanto por la ley como por la opinión pública⁹, los encargados de atajar el problema tienden a asociar el

⁸ Se denomina Bombardeo al hecho de repetir un Tag o escrito tantas veces como se pueda. El acto de bombardear una zona determinada permite a los iniciados tener conocimiento de que dicha zona está tomada por la persona o grupo que realiza dicha acción.

⁹ Fuente :

México

El siglo de Torreon.com.mx

Luis Alberto Morales, 14 de junio 2004

Extracto del artículo

TIPIFICACIÓN

A partir del mes de julio, un día después de la publicación en el Periódico Oficial, el delito del “Graffiti”, queda contenido en el artículo 438 bis y dice:

Se aplicará prisión de un mes a tres años y multa, a quien por cualquier medio, sin importar el material o instrumento y sin consentimiento de quien pueda darlo conforme a la Ley, pinte, raye, grave, tiña o imprima palabras, dibujos, símbolos, manchones a un bien mueble o inmueble.

Se aplicará prisión de un mes a seis años y multa a quien realice cualquiera de las conductas que citamos anteriormente en bienes del dominio público y privado que hayan sido declarados por las autoridades competentes, como parte del acervo cultural del Estado o cualquier municipio.

SIN FIANZA

También se hizo una reforma al artículo 216 del Código de Procedimientos

Penales, en el mismo sentido del “graffiti”, donde dice sobre la libertad caucional del retenido inciso “C”:

- Será improcedente tal beneficio ante el Ministerio Público, cuando se trate del delito de “Graffiti” previsto por el artículo 438 bis del Código Penal, siempre y cuando se trate de reincidencia.

FUENTE: Dictamen de la Comisión de Gobernación y Puntos Constitucionales
“JUEGO DE NIÑOS”

Los afectos al “graffiti” son en su mayoría niños y adolescentes, que conforme crecen, abandonan poco a poco la práctica.

Edad /Detenido /Porcentaje

11 años /2 / 1.46

12 años /3 / 2.19

13 años /11 / 8.02

14 años /25 /18.24

15 años /29 /21.16

16 años /28 /20.43

17 años /15 /10.95

18 años /6 / 4.38

19 años /4 / 2.92

20 años /6 / 4.38

21 años /2 / 1.46

Street Art con el vandalismo juvenil, pero por otro lado este efecto de insistencia de tales acciones, llega a un punto de evolución importante, podríamos llamarlo de sofisticación de las formas y medios.

La experiencia y profesionalización del artista cuando se convierte en tal, hace que se escinda de la vía primigenia de acción urbana. El especialista en Street Art Guillermo de la Madrid, admite que existen estas vías de ruptura aunque no como un mecanismo exclusivo sino como una opción más, que no resta coherencia ni autenticidad a otras vías de expresión urbana de corte más radical ¹⁰.

24 años /2 / 1.46
26 años /1 0.73
29 años /1 / 0.73
34 años /2 / 1.46
Total /137

FUENTE: DSPM
MUCHOS

Del total de aprehensiones de la Policía Preventiva en 2004, el 51 por ciento son niños y adolescentes de 16 años y sólo el 37.14 por ciento son enviados ante el Consejo Unitario de Menores.

Mes /Detenidos

Enero /33
Febrero /35
Marzo /25
Abril /10
Mayo /34
Total /137

FUENTE: DSPM

MENORES

En el presente año y hasta el cuatro de junio, la Unidad de Prevención y Tratamiento de Menores, ha atendido a los siguientes infractores por “graffiti”:

Edad -Retenidos

12 años -3
13 años -1
14 años -7
15 años -12
16 años -3
Total -26

FUENTE: Consejo Unitario de Menores

CON ESTUDIOS

Todos los menores infractores detenidos por la Policía Preventiva y presentados a la autoridad correspondiente, acuden a la escuela.

Escolaridad

Primaria /5
Primero de secundaria/ 3
Segundo de secundaria/ 4
Tercero de secundaria/ 7
Primero de preparatoria/ 6
Segundo de preparatoria/ 1
Total/ 26

FUENTE: DSPM

¹⁰ Véase la entrevista efectuada al especialista Guillermo de la Madrid en el anexo de entrevistas.

Aquí reside el punto de eclosión del Street Art hacia los diversos caminos de asentamiento cultural y social.

El desarrollo de las formas del Street Art muta constantemente, se adapta a los tiempos y de manera recíproca asume y crea modas y lenguajes nuevos. La consigna que permite que tal desarrollo sea constantemente asumido es la **persistencia de la imagen**, teoría que apuro y defiende a lo largo del presente estudio: un efecto que permite al profano familiarizarse con conceptos, códigos y formas, asumir contenidos y estar preparado para los cambios hacia nuevas formas de expresión dentro de la diversidad que se presenta.

Diversidad en la unidad, esta definición serviría para, de manera escueta catalogar todas las acciones del Street Art como un acto global que abarca un gran número de acciones plásticas y artistas provenientes de todos los estratos socioculturales.



2 Orticanoodles, Amsterdam, God Save Stencil.

La repetición permite adquirir una gran popularidad tanto por parte del concepto como de los estilos.

Si observamos las estadísticas de las autoridades mexicanas¹¹, parece que la tendencia del Street Art es a disminuir conforme se avanza en el grupo de edades, llegan a conclusiones en las que catalogan el Street Art como un hecho vandálico propio de chicos jóvenes. La verdad que constatamos, en contra de los intereses políticos es otra: las detenciones de grafiteros son más numerosas cuanto menor es la experiencia del artista; por lógica a mayor experiencia menos probabilidades existen de ser sorprendidos. Es este aumento en la experiencia la herramienta que facilita al artista un mayor detenimiento en la depuración de las formas, una sofisticación en la técnica y la capacidad de expandir su estilo y persistencia de la imagen a lo largo de las paredes de la ciudad. La sofisticación en la técnica permite al artista aspirar a que su arte vaya más allá de las paredes de la calle y al mismo tiempo le garantiza la supervivencia creativa que empleará a lo largo de su carrera.

¹¹ Hacemos referencia al extracto del artículo en el subíndice 2

1.1.1 Yo estuve aquí, Yo estuve aquí y así hasta el infinito

Algunos hechos marcan el proceso de las cosas e indican nuevos caminos a seguir. Nada permanece en una vía predecible, esto nos lleva a pensar en un desarrollo orgánico y nada prestablecido en el nacimiento de una opción de expresión plástica. Las formas de expresión murales han existido y acompañado al hombre desde el amanecer de sus días, la idea moderna de grafiti tiene sus antecedentes históricos en la antigua Roma con consignas políticas, difamatorias, amatorias y de carácter caricaturesco. La expansión del imperio romano llevó esta costumbre a lo ancho de su territorio, el carácter marginal de textos y demás grafos se distinguía de otras representaciones murales de marcada intención plástica y notable valor artístico. De estos restos se conservan buenos ejemplos en Pompeya, pero ya aquí debemos establecer una clara separación entre los grafos espontáneos y los trabajos pictóricos murales. Vemos así dos líneas de desarrollo y acción claramente diferenciadas y que serán así prácticamente hasta nuestros días.

Otros antecedentes históricos fueron los que pueblos viajeros e invasores dejaron a lo largo de sus incursiones, rastros de conquista o de recuerdo de aquel soldado en la zona ocupada, “yo estuve aquí”, personificado con el nombre propio del autor ha sido una constante durante toda la historia del grafiti y del postgraffiti¹².



3 Kilroy Was Her, 1943, anonimo.

Este grafo, llegó a desvincularse de su autor. Kilroy was here, 1943 difundido por todo el mundo y génesis del Street Art

Grafos sin ningún interés plástico, muchos sin un contenido que merezca la pena ser recordado, pero ocurre que ya en la edad moderna este aparente gesto de rebeldía adquiere una independencia que podríamos calificar casi de radical con todo lo que ocurría hasta este momento en el entorno de las expresiones plásticas murales. Hablamos de un gesto sin mayor aparente trascendencia social, propio de lo marginal, en el que rara vez se ha reparado a no ser que fuera por una cierta curiosidad histórica o arqueológica.

Hacia mitades del siglo XX en la primavera de 1943, en Túnez, surgió un personaje que inició de alguna manera el motivo de este conjunto de reflexiones: alguien, quien se supone

¹² Tesis doctoral de Javier Abarca, profesor en el departamento de dibujo en la facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Queda adjunta en formato digital dicha tesis como complemento bibliográfico.

soldado norteamericano, porque su rastro sigue el recorrido de los destinos de la compañía de Ohio en Europa: un simple monigote, el caricato de un personaje que asomaba por encima de un muro representado por una línea, dejando ver su nariz y manos superpuestas a la susodicha línea. Acompañaba dicho dibujo la frase **Kilroy Was Here**. Esta imagen carecería de importancia alguna si no fuera porque se repetía una y otra vez en los avances de la compañía de Ohio por Francia, Italia y Alemania, hasta tal punto que se llegó a hacer popular. Hoy día su autor continúa en el anonimato, pero el propio grafo adquirió independencia de su autor.

La imagen se repitió hasta el infinito, llegando a convertirse en objeto de la iconografía popular, era prácticamente imposible que ese bombardeo fuera autoría de una sola persona. Con este primer, podríamos llamarlo fenómeno, de persistencia gráfica de un elemento carente de valor plástico observamos un hecho que sentará precedentes en toda la cultura moderna contemporánea así como en el postgraffiti, y que será recogido por la publicidad para el lanzamiento de sus campañas: en principio para que el efecto de difusión masiva se produzca no importa la calidad en la imagen, sino como se puede hacer que esa imagen penetre en la recepción del público.

Si observamos, no la imagen de Kilroy sino el fenómeno que supuso, podremos apreciar cómo sería su trascendencia en las posteriores corrientes que derivaron en el Street Art. En la actualidad (2013) son muchos eventos culturales los que recuperan la frase dada a conocer en el grafo; “Kilroy was here” ha pasado a formar parte de numerosos eventos culturales: canciones, musicales e incluso se ha convertido en título de una película cinematográfica.

En el momento actual la trascendencia de Kilroy salpica a nuevos artistas hasta tal punto de que otros elaboran su trabajo en torno a constatar su presencia con la misma argumentación que en su momento empleó Kilroy. Una forma de perpetuar la presencia a través de la repetición del nombre y de una intencionalidad manifiesta es la que Neko realiza con sus intervenciones sobre mobiliario urbano. Las acciones que ubican el nombre y el hecho de la acción no difieren en nada de aquellas que iniciara Kilroy was here, tan solo una evolución en técnica, en medios más o menos sofisticados, logran marcar una diferencia, aún el proceso de Neko se apropia de elementos plásticos formales propios de la instalación o de la performance.¹³

¹³ Ver entrevista realizada a Neko. Apéndice A correspondiente a Entrevistas y notas de prensa.



4 Acción urbana de Neko, Madrid.

1.2 Lo digital preserva “su” memoria

Comenzamos el presente estudio en una recién estrenada década, la segunda del siglo XXI, donde el mundo analógico se ha rebautizado en digital, enterrando bajo el éter que el silicio proporciona, todo aquello que guardara el más mínimo regusto a táctil, a real. Adobe¹⁴, la importante firma de programas informáticos ha inaugurado su museo virtual, las televisiones de tubo que hasta hace nada ocupaban gran parte de los salones de nuestras casas, duermen el sueño eterno en las plantas de reciclado y en su lugar grandes pantallas de plasma se convierten en nuevos cuadros de nuestros salones, todo el mundo perteneciente a la cultura del bienestar, incluso clases oprimidas tienen acceso a cámaras digitales y el acceso a la comunicación se supone un bien común y un derecho.

Los sistemas analógicos han muerto; da la impresión de que se genera una impetuosa carrera hacia la dependencia de un soporte digital y que el tema que nos ocupa, un intento razonado de la evolución del arte, solo adquiere sentido si tenemos la tecnología que nos permita acceder desde su concepción inicial hasta su disfrute y difusión.

La tecnología que permite la conservación del soporte digital y su difusión es indispensable en los conceptos que se tratarán en el presente estudio, en un mundo analógico sin acceso al poder de lo digital no sería posible el registro y la difusión inmediata de formas, conceptos y concretamente de la expansión que el Street Art lleva consigo.

¹⁴ <http://www.adobemuseum.com>

Partimos de una premisa indispensable en la era moderna: la comunicación es necesaria para la difusión del conocimiento; y sobre tal premisa corren todos los sistemas que sustentan la sociedad occidental actual. No pretendemos en absoluto descartar los métodos tradicionales de creación artística, ahí están, siguen siendo la base del aprendizaje teórico, práctico y crítico, estos métodos tradicionales no requieren de los media para su subsistencia, su permanencia está garantizada por ellos mismos, a pesar de que también se encuentran sujetos a los padecimientos que el tiempo proporciona.

La perpetuidad de la obra de arte más tradicional, no escapa de la acción temporal, y lo que pensábamos que se regía por unos códigos inamovibles, acaba mutando hacia nuevos baremos críticos: nada es para siempre, lo efímero pasa a ser también un valor mercantil y es el propio registro de la obra el que cataloga y marca pautas temporales a la misma.



5 Papel pegado, por Richard Hambleton, New York 1982.

El registro de la imagen permite conservarla, su registro digital la perpetúa y permite su difusión con inmediatez

Las nuevas y salvajes tendencias que pusieron en solfa los valores de perpetuidad¹⁵ con la elaboración de nuevos códigos orgánicos en los que el arte podía generarse al mismo tiempo que sufría su propia destrucción; se han encontrado con su propio rasero con el nacimiento de las nuevas tecnologías.

Las primeras apariciones del Street Art como tal, antes de ser incluso denominado con dicho calificativo, carecieron de trascendencia en estratos sociales y culturales ajenos al

¹⁵ Desde el Pop Art hasta el momento actual (2013).

entorno del que surgía, hasta la aparición de un registro que lo preservara y lo difundiera fuera de sus propios límites.

Muchos de los artistas que comenzaron sus periplos sin registro de sus trabajos, poco a poco se acompañaban de una cámara de fotos analógica para tener un recuerdo de la acción ejecutada, pero había una gran limitación en este sistema que tan sólo la aparición del formato digital ha podido solventar, hacemos referencia a la capacidad de difusión de la obra, elemento indispensable para que se del fenómeno del que tratamos en el presente estudio.

Ahora la mayoría de artistas urbanos realizan su obra al mismo tiempo que la catalogan, archivan y publican. Tal es el ejemplo de Evol, el artista se convierte en difusor de su propia obra a través de los diferentes canales de distribución gráfica digital. De este modo la obra catalogada queda al mismo tiempo repartida por la red, llegando a una diversificación masiva sin que pierda calidad con respecto a la primera imagen distribuida de la misma. Sin embargo como podremos ver más adelante, esta imagen distribuida de manera rápida y asimilada de la misma manera por el público receptor, no es exactamente la copia del original, existe un proceso de desintegración del objeto original en quienes reciben la información, lo que aprecian es una memoria engañosa de la realidad. Lo que llamamos un pseudo objeto.



6 Evol, Stencil sobre mobiliario urbano.

La persistencia de la imagen, permite que los códigos se hagan familiares y reconocibles. Los artistas urbanos se hacen eco de la propia catalogación de su obra.

1.2.1 Normalización y difusión, nace el pseudo objeto

La imagen “colgada” en internet adquiere difusión y movimiento. Permite el acceso a todas las personas que se interesen en el tema, y no solo eso, el registro de la imagen, llega a muchas más personas de las que incluso desean verla, con lo cual existe no tan solo lo que podríamos denominar difusión sino también una saturación informativa. Este efecto logra crear una normalización de la comprensión de los aspectos formales en primer lugar y posteriormente de los aspectos internos, entendiendo como tales algunos de los códigos que dan lugar a dichas acciones.

Si analizamos la cuestión, este registro digital no es realmente la imagen del objeto original, pasa a convertirse en un objeto por sí misma, con un referente incierto, probablemente perdido o degradado. La imagen registrada es una memoria-objeto, lo que llega al público es un objeto no palpable aunque mantiene la característica de proyectar en quien recibe la imagen la ilusión de una existencia cierta. De algún modo, el objeto registrado y difundido se convierte en un pseudo-objeto, saneado y limpio de muchas connotaciones reales del objeto original.

La descontextualización del objeto con respecto a su emplazamiento y características originales proporciona un amplio abanico de argumentos de aceptación:

- 1 Facilita el acceso a la imagen.
- 2 Permite establecer parámetros comparativos con respecto a formas y estilos.
- 3 Permite mantener una distancia entre el objeto y el espectador, con lo cual se convierte el objeto en objeto-deseo.
- 4 Se crea una homogeneidad en los criterios de selección y comparación de las imágenes
- 5 Permite al espectador una rápida y segura búsqueda, alejándolo de cualquier elemento marginal.
- 6 Se facilita el coleccionismo de imágenes y la difusión de las mismas.

Las características anteriormente citadas son propias del registro en sí, éste pasa a ser un objeto diferente al original pero adquiere el valor virtual de objeto definitivo. Es importante esta parte del proceso de cara a la aceptación del Street Art, ya que en gran medida dicha aceptación por parte del público en general se va a concretar a partir de las imágenes distribuidas a partir de fotografías o vídeos en internet o en libros recopilatorios de imágenes. Esta memoria del objeto, llega a hacer que éste, el original, resulte prescindible, estamos pues ante una alteración de lo que creemos o damos por sentado que es real.

Por ello esta memoria que nos llega no es del todo cierta, es un objeto seleccionado y endulzado en una realidad nueva que no guarda una relación completa con el que llamamos objeto matriz (original).

1.3 Reflexión sobre el pseudo objeto: La importancia del rostro y de la figura en la persistencia de la imagen.

Cuando se pone en marcha el mecanismo que transmuta el objeto en pseudo objeto a través de su reproducción, es importante igualmente que tal efecto encuentre un punto débil en la aceptación de la imagen por parte del público. En el stencil, una de las técnicas de mayor aceptación por parte del público, observamos que la temática principal es la figura, y que a partir de ésta existe una sofisticación constante en su desarrollo, hasta tal punto que se logran resultados plásticos de gran impacto visual. Si a ello se suma la versatilidad en la distribución urbana y la gran difusión a través de los medios digitales tenemos el perfecto ejemplo para convertir el objeto en pseudo-objeto y hacer de este un importante elemento de cara a la persistencia de la imagen.

1.3.1 El Pseudo Objeto da credibilidad al objeto matriz

En lo que denominamos a lo largo de este estudio como persistencia de la imagen, nos topamos básicamente con las siguientes formas de incidencia en la manera en como los códigos pueden extender de manera repetitiva:

- Repetición de una marca o Tag
- Repetición de un símbolo determinado
- Repetición de un estilo en la forma de Street Art
- Repetición de formas de manera literal a través del Stencil

Y es precisamente a través del stencil que se pueden desarrollar una serie de formas que de manera casi idéntica se repiten una y otra vez, inundando de este modo una zona que puede llegar a ser muy extensa e incluso salir de los confines limitados de la propia ciudad, de tal modo que el artista viaja llevando consigo sus plantillas y plasmando en las paredes de la ciudad visitada el mismo motivo que empleó en su lugar de origen. Lejos de lo que podríamos denominar falta de originalidad, esta repetición permite al artista una autopromoción y con ello dar a conocer su estilo y forma de trabajar. De nuevo nos encontramos con dos elementos que derivan en la persistencia de la imagen, por un lado el aspecto efímero, pero que rompe con la monotonía de lo cotidiano, el stencil se aplica con mayor celeridad que otras maneras elaboradas de Street Art. Este aspecto de bombardeo de una imagen concreta, se completa con el registro fotográfico de la misma.



7 Intervención urbana, Richard Hambleton, Nueva York 1980.

El registro de la imagen la extrae de su contexto original, permite su perdurabilidad en el tiempo, pero convirtiéndola en Pseudo objeto. En este ejemplo se aprecia la recuperación de una imagen analógica cuya referencia original ya hace mucho tiempo que dejó de existir. Gracias en parte a la nueva revolución digital, la imagen adquiere una nueva vigencia, más allá de las publicaciones impresas.

1.4 Rostro y figura en los códigos del Street Art

Sin pretender realizar una clasificación o catalogación de la temática del Street Art, constatamos todo tipo de estilos o tendencias plásticas y temáticas, es como si pudiéramos contemplar un mundo paralelo entre la pintura tradicional y el Street Art, donde son llevados a los muros y luego extrapolados al lienzo u otros soportes pictóricos los temas más tradicionales. Podemos apreciar que en las tendencias más extendidas en el momento del postgraffiti la figura y el rostro adquieren una importancia capital de cara a la aceptación e integración social. Así, según lo observado podemos apreciar la siguiente clasificación:

1.4.1 Retrato¹⁶

El retrato es uno de los temas preferidos por los artistas implicados en el Street Art, por un lado la reducción de tonos a monocromía o bicromía facilita la interpretación mediante el claroscuro de los rasgos de los personajes retratados, aunque existen excepciones en las que artistas como Christian Guemi (C-215) o B-Toy, hacen alarde de un exacerbado cromatismo. El retrato permite la difusión pública de un rostro de una manera impactante; con el Stencil, se puede llevar a las paredes de una ciudad un rostro con cualesquiera que sean las intenciones del artista: crítica, provocación o publicidad.

¹⁶ Decidimos anteponer el tema del retrato a la figura ya que en el stencil, proceso que sirve de vanguardia en la aceptación social del Street Art y herramienta primordial en los procesos del postgraffiti, éste cobra una vital importancia, siendo la base primordial del mismo, y aunque en la actualidad muchos son los artistas que toman la figura como argumento principal, más allá de las características propias del retrato, éste continúa siendo uno de los temas más importantes.

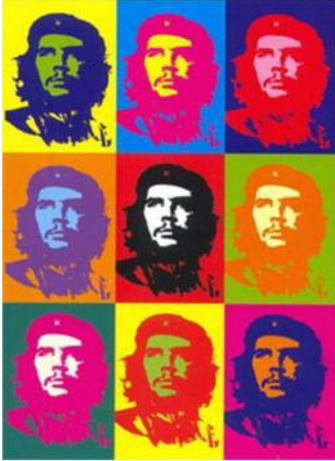
Ocurre, como podremos ver en un estudio dedicado a éste punto, que el pseudo-objeto se llega a convertir en el verdadero icono, superando por completo al objeto matriz e incluso llegando a eclipsarlo. Pongamos por ejemplo el desarrollo iconográfico que adquirió la imagen del Che Guevara a través, primero de la fotografía de Korda. A partir de esta imagen, Warhol pudo extraer el carácter icono del personaje, con lo cual el objeto matriz así como la imagen real del personaje quedaron difuminados hasta prácticamente llegar a ser eclipsado.



8 Fotografía de Albert Korda, Ernesto “Che” Guevara, 1960.

Tomada el 5 de marzo de 1960, en un entierro por las víctimas de la explosión de La Coubre, cuando el Che tenía 31 años, aunque no se publicó hasta 1967. El Instituto de Arte de Maryland (Estados Unidos) la denominó “La más famosa fotografía e icono gráfico del mundo en el siglo XX. Probablemente una de las imágenes más reproducidas, un fenómeno apoyado por los artistas urbanos a partir de la obra registrada por Warhol.

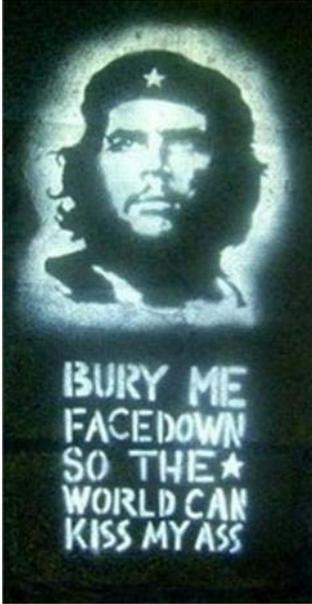
La difusión de la imagen le proporcionó a ésta vida propia y su popularización llegó a anular completamente el motivo del registro humano original. El Che se había transmutado en un icono de uso y distribución popular. La serigrafía de Warhol se convertía de esta manera en un nuevo objeto original de la cual partieron nuevos pseudo-objetos destilados a través del Street Art y de los posteriores registros que se han ido realizando a partir del tema.



9 Andy Warhol, El Che. Una las obras más emblemáticas de Warhol...bueno uno de los efectos propios de “La factoría” . La imagen original llegó a manos de Jim Fitzpatrick, quien años más tarde la retocó y coloreó en alto contraste e hizo varias versiones en blanco y negro y en rojo y negro, algún tiempo más tarde Gerard Malanga, asistente de Andy Warhol, tomó una de las imágenes de Fitzpatrick, y copió el proceso gráfico con el que Warhol interpretó a Marilyn Monroe, cuando Warhol se enteró de esto autenticó con su autoría la copia y con ello todas las ganancias de su reproducción fueron para él.



10 Stencil a partir de la obra de Warhol.
Una de las numerosas interpretaciones en forma de stencil de la imagen registrada por Warhol.



11 Dolk, Stencil. Che, Bury me facedown so, Paris, 2006.



12 Dolk, Stencil. Este es uno de los muchos stencils que resultan ahora caldo popular desde aquellas propuestas comercializadas por Warhol.



13 Plantilla vectorizada para Stencil. Esta plantilla se obtiene directamente en la web <http://wiki.taringa.net/posts/arte/2107705/Stencil-Gigante-del-Che---Hazlo-tu-mismo---Muy-Facil.html>. Así como un sencillo manual de cómo sobredimensionar el grafismo e imprimirlo en la pared. Este es tan sólo un ejemplo de la difusión que tiene el stencil a través de la red de redes



14 Proceso anónimo de Stencil del Ché.

1.4.1.2 El rostro como centro de atención



15 C215, rostro de niña, Stencil, Portugal

El retrato visto desde un primerísimo plano¹⁷, es uno de los temas por excelencia entre los artistas urbanos¹⁸. Influidos directamente por la fotografía, la ejecución del mismo reduce ciertamente la complicación que presenta la realización de una anatomía más compleja, no obstante podremos ver que a medida que se integran en el Street Art artistas con una sólida formación académica, se llega a perfeccionar tanto los aspectos del retrato como el tratamiento general de la figura¹⁹.

Se recurre al primer plano para poner de manifiesto la importancia del rostro, y la técnica básica se encuentra al alcance de cualquiera que quiera emplearla (como hemos podido ver en internet se encuentran modelos y patrones de extremada sencillez de uso), si bien es cierto que el arte no está al alcance de cualquiera; de hecho el stencil, por si solo carece de valor (desde el punto de vista artístico, (esto es una opinión personal y por tanto subjetiva), si quien lo utiliza no es artista. Es comparable a un pincel o cualquier otra herramienta

¹⁷ (hago la alusión a plano, siendo consciente de las referencias que ello conlleva con respecto de la fotografía y el cine)

¹⁸ Video 17, El Mac.

¹⁹ El especialista en Street Art Guillermo de la Madrid opina que la intervención en el Arte Urbano de un sector proveniente del mundo académico, es un valor añadido. En nuestra valoración apreciamos una divergencia o una reflexión plástica desde nuevas opciones del Street Art

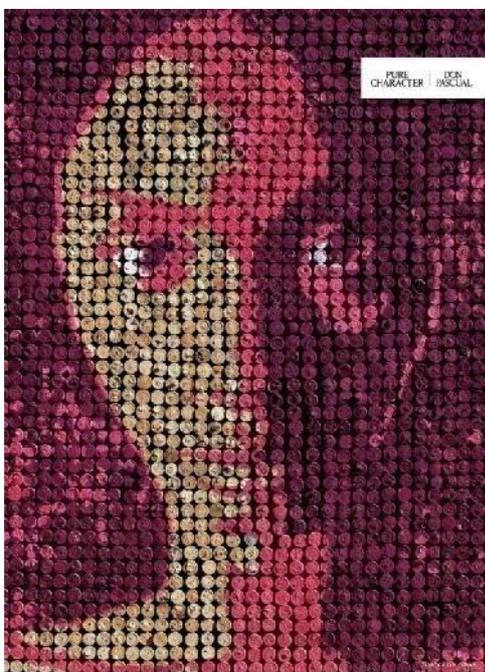
empleada en las bellas artes, cualquier persona puede tener el mejor pincel de pelo de marta, pero si después no lo sabe emplear se queda tan sólo con eso: un pincel.

El retrato llega al stencil como una vía de propaganda política, el rostro dibujado a partir únicamente de sus sombras se convierte fácilmente en icono, su repetición pregnante, se fija en la retina de una manera inequívoca. Con tales características no es de extrañar que en la época de la reproductividad técnica, apoyado por el medio digital, el stencil encuentre en las paredes un medio de difusión excelente del rostro en primerísimo plano.

Al mismo tiempo que se desarrollan técnicas que permiten un stencil cada vez más exacto y acorde al concepto del artista, los códigos de este lenguaje plástico son asumidos de manera rápida por la sociedad, en parte gracias a la publicidad y al cine.

En el ejemplo que apreciamos bajo estas líneas vemos un Stencil sobre corchos de vino para Don Pascual (marca publicitaria.). En la campaña reza lo siguiente:

“La nueva campaña de Don Pascual muestra la evolución del concepto elegido por la marca para comunicar las virtudes del vino. En esta oportunidad, “Puro Carácter” evoluciona hacia las formas y lo tangible, a través de obras de arte que materializan el concepto y se posan cara a cara frente a los ojos del consumidor para ofrecerle una experiencia única con la marca. Este maridaje entre arte y vino se vehiculiza a través de cinco técnicas artísticas diferentes: instalación de copas, aguada de vino sobre papel, collage de etiquetas, stencil sobre corchos y una instalación interactiva. De esta forma, la marca sale a renovar su liderazgo en el mercado de vinos VCP a través de una innovadora campaña publicitaria.”

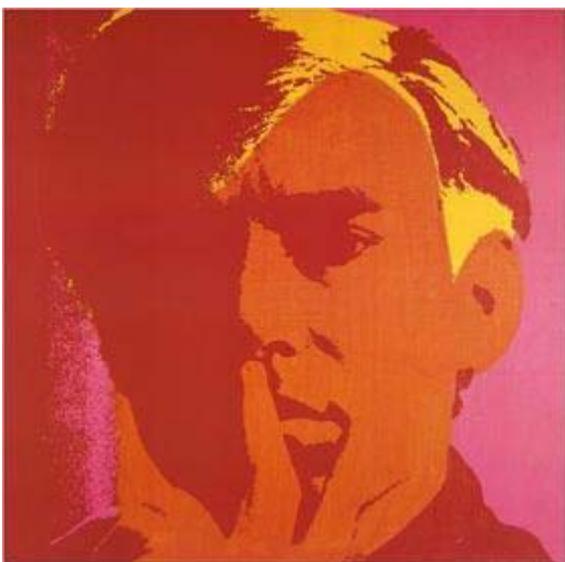


16 Stencil sobre corchos de vino.

1.4.2 Mitomanía, importancia retrato como icono

Como base casi primordial de la cultura urbana y concretamente aquella que proviene del Pop Art, el retrato es uno de los principales exponentes, pero *¿qué cuestión puede motivar a un artista urbano para elaborar imágenes de marcado carácter pregnante y que puedan llegar a ser consideradas iconos?*, el personaje público, el mito y la imagen que éste proyecta es más que justificado para su reproducción. Se representa el mito en su primerísimo plano: héroes, cantantes, políticos, personajes de la cultura, referencias religiosas son constantemente representados, hasta tal punto que en muchas ocasiones se llega a reconocer antes al objeto de la representación (en este caso al objeto propio del stencil) que al personaje real representado.

La importancia que adquiere el Pop Art como influencia sobre las nuevas corrientes plásticas y concretamente sobre la capacidad expresiva del stencil, es más que clara, en el caso de la importancia que adquiere el anonimato en el retrato, ya Andy Warhol en 1967 realizó un trabajo en el que se muestra en actitud meditativa, ocultando en parte su rostro. A partir de la técnica de la serigrafía le dio un aspecto cercano a la publicidad: superficialidad, colores planos y de alto contraste. Este mismo planteamiento se ha repetido constantemente en las actuales tendencias plásticas que nos trae el stencil.



17 Andy Warhol, Autoretrato 1967.

De manera casual, indagando en la repercusión que el Pop Art ha tenido sobre la aceptación hoy día de los artistas que practican stencil, hemos recabado en la importancia que el retrato convertido en icono ejerce sobre la difusión de los diferentes códigos que hacen admisible la estética propia del stencil en los diferentes ámbitos plásticos y pictóricos. Observamos la importancia de la imagen del Che y tras leer un texto de Saramago, pudimos apreciar la fuerza del retrato como icono.

Decidimos comparar la imagen que conocemos gracias a Warhol con otras fotos reales del Che y comprendimos que existe una mayor trascendencia cuando dicha imagen es sacralizada, la figura real pasa a un segundo plano con respecto a esta.

1.4.2.1 Trabajo de campo nº 1:

Decidimos completar el punto anterior con una encuesta extendida hacia cuatro personajes de gran difusión mediante el stencil en las calles de todo el mundo occidental (exceptuando Rusia, y países Bálticos²⁰). Los personajes escogidos fueron: Che Guevara, Borat, Bruce Lee y Marilyn Monroe. (ver apartado dedicado a gráficos)

Exceptuando a Borat la mayoría absoluta conocían o tenían conocimiento de los personajes citados, y de igual modo conocían la imagen en forma de stencil que les mostré a continuación; la figura de Borat, polémico personaje de ficción protagonista de la película con su nombre, era reconocido por gran parte de la población menor de cincuenta años. Asimismo la gran mayoría reconocía en los stencil mostrados el nombre del personaje. Curiosamente, cuando les mostré fotografías reales de los personajes la opinión cambió de manera radical cuando pes pedí que asociaran la imagen con los personajes nombrados, Menos de la mitad de las personas encuestadas supieron que el Che era el personaje del que hablábamos, con Borat tuvieron un mayor reconocimiento y con Marilyn y Bruce Lee mantuvieron un similar grado de conocimiento.

De este estudio hemos podido extraer la conclusión que adquiere el icono sobre el objeto matriz en sí:

Marilyn Monroe se convirtió en un icono como persona, al igual que Bruce Lee en cambio la figura del Che ha superado en el público a su propia imagen real.

*El stencil se convierte no solo en un medio estupendo de difusión, sino también en un medio que gracias al retrato llega a sacralizar la imagen que propaga.*²¹

A través de la popularización de los personajes, sus rostros convertidos en iconos pasan a formar parte de la cultura popular y lo hacen de tal manera que adquieren identidad propia²², más allá del personaje que representan, algunos de estos retratos mítómanos pasan

²⁰ Cuando me surgió la idea de realizar una encuesta para el presente estudio conté con varios grupos de personas, uno de ellos era muy heterogéneo y constaba de 20 personas todas de nacionalidades diferentes. En el grupo asiático (Korea, China, Sri-Lanka, Japón) no conocían la figura de Marilyn aunque sí que habían visto sin conocerlo la figura del Ché). Los participantes de Rusia y Ukraina desconocían Borat por estar censurado en sus lugares de origen. En cambio el test funcionó a la perfección con Europa, USA y Sudamérica.

²¹ La encuesta estuvo realizada en los meses de diciembre a enero de 2010 en Barcelona, Sevilla, München y Nürnberg

²²“ El rostro es una cifra, en el sentido hermético del término, una invitación a comprender el misterio que allí se encierra, a la vez tan próximo y tan impenetrable. Es la distancia infinitesimal a través de la cual cada hombre se identifica. Los rostros presentan infinitas variaciones sobre una base simple. Millares de formas y de expresiones surgen de un alfabeto de una simpleza desconcertante. La estrechez del espacio del rostro no es un impedimento para la multitud de combinaciones. Simultáneamente el rostro acerca a una comunidad social y cultural por la forma de las facciones y de la expresividad, pero también traza una vía imponente para diferenciar al individuo y traducir su unicidad. A medida que una sociedad concede mayor importancia a la individualidad, aumenta el valor del rostro. El anónimo, el desconocido, sumergido en la multitud indiferente, sin rasgos particulares, es un hombre sin lazos, sin rostro. En cambio ser nombrado, significa beneficiarse del reconocimiento de los otros, ofrecerles un rostro que

a representar intereses culturales de algunos grupos concretos y así existe una identificación clara del espectador con el personaje mito. En un análisis más minucioso de este hecho podemos ver de nuevo diversas formas de representación del retrato, por un lado aquel destinado al Street Art, rápido contundente y por lo general en rotundos contrastes que realzan los rasgos del personaje, y por otro lado el retrato que pasa el terreno de lo comercial, donde existe una valoración de tonos y un cierto carácter estético, como ejemplo podemos apreciar el retrato que Ananda Nahu realiza a partir de una imagen de Elvis, donde expone un lenguaje gráfico cercano al de un viejo papel impreso con numerosas calidades tonales, texturas y un exhaustivo estudio de rasgos característicos del personaje.

Sólo en el caso de autores más radicales como Banksy, Dolk o Blek le Rat la obra destinada a formar parte de su comercialización mantiene (por cuestiones comerciales también) las características propias de la obra originalmente urbana, sin aportar en ello más argumentos plásticos que los necesarios.



18 Ananda Nahu, Elvis.

tiene una cualidad particular, unas emociones y unos recuerdos en común. Ser conocido por el otro implica mostrarle y hacerle comprensible un rostro lleno de sentido y de valor, y hacer de su rostro en contrapartida, un lugar de igual significación e interés”.

El rostro y lo sagrado: algunos puntos de análisis

David Le Breton

Université de Strasbourg, France, 2009. pg 143

1.4.2.2 Empatía y simpatía hacia el tema

Cuando una imagen bombardea²³ una ciudad, independientemente de la actitud de quienes la realizan y de quienes la reciben como espectadores, se crea un vínculo de familiaridad hacia la misma. *La difusión es por un lado persistente y reiterativa.* Por otro lado existe la ubicación perfecta de dicha obra en la que el retrato, realizado sin prisas y con todas las técnicas que permiten un trabajo exhaustivo, tal y como se aprecia en obras de C215 o de Jeff Aerosol, sirve de plataforma de *difusión mediante la vía directa de observación por parte del público o mediante los medios de comunicación que dan difusión al autor y a su obra.*

Ambos procesos manejan el retrato como base de su desarrollo teniendo en cuenta que es la manera más impactante que tiene esta técnica de incidir en el público²⁴. Mediante la herramienta del stencil y la *persistencia de la imagen*, el artista dispone de los medios para hacer que el público desarrolle una simpatía y empatía hacia el procedimiento donde se aprecia una dicotomía importante entre la técnica y el motivo de dicha representación.



19 Stencil, Charlot. El gran dictador.

²³ Término que se emplea en el ámbito del Street Art para la acción de persistencia gráfica que ejercen quienes lo practican en zonas concretas. La rapidez de uso del stencil facilita dicha acción, pudiéndose cubrir en un espacio breve de tiempo una extensa zona de la ciudad. En algunos casos el stencil puede difundirse en diferentes ciudades al mismo tiempo y la acción de la imagen resulta persistente al igual que una publicidad en televisión.

²⁴ El ser humano está especialmente dotado para el reconocimiento de rostros, esto es algo que le permite, desde que abre sus ojos y desarrolla la capacidad de reconocer desde sus primeros momentos no solo a su madre sino también al resto de seres humanos que le rodean, al mismo tiempo es el mecanismo que facilita la identificación de rostros humanos en manchas, nubes, formas caprichosas de la naturaleza etc...



20 Stencil, Bill Murray.

La familiaridad con el personaje provoca cierta animosidad en quienes se plantean practicar un stencil, aquí no sólo interviene la presión de la publicidad y de los medios de comunicación sino también el propio entorno social y cultural del artista, pues diferentes estatus culturales y económicos hacen bandera de quienes admiran o idolatran. De aquí podemos observar una cuestión en la que se podría profundizar con motivo de otro estudio, que es precisamente la aceptación de la cultura pop, underground y Kitsch por parte de artistas con un nivel cultural elevado y como precisamente en las capas más humildes existen ciertos prejuicios en contra de dichas filosofías culturales urbanas.



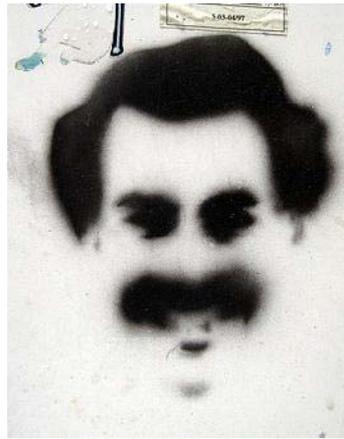
21 B-Toy, Carmen Miranda, Stencil sobre papel pegado.

1.4.2.3 Anónimo, improvisado

Una de las manifestaciones en las que el stencil hace un especial énfasis, es la representación de personajes anónimos en los que se muestra una intención marcadamente retratista. En algunos casos, el artista ni tan solo conoce al personaje, se trata de una simple mimesis de una imagen anónima, simplemente por el hecho de mostrar un estado anímico

pasivo, por ser explícitamente cómica o por poner de manifiesto el anonimato como un valor a considerar dentro de la galería de imágenes urbanas.

Dentro de este grupo de acción, destacaría también aquellos retratos de personajes que son conocidos en un círculo muy cerrado de personas, y que están destinados a que el espectador se identifique con una minoría o grupo social determinado. Una imagen de un personaje que resulte ajeno por completo a nuestro entorno social o cultural resulta casual y anónimo, pero si este personaje identifica a un sector concreto de la sociedad, éste se verá reafirmado por dicho grupo.



22 Dos muestras de Stencil, Borat.

Estos retratos pueden ser de actores, escritores, científicos, filósofos o representantes de una minoría, como por ejemplo figuras de la cultura Hip-Hop.



23 Stencil, retratos de famosos. Berlin. 2010.

A menudo surgen retratos de personajes conocidos por una cuestión determinada, en un momento determinado, el Street art los recoge y representa mediante el stencil, con el tiempo el personaje real cae en el olvido y si icono perdura y es conocido, pero el público no asume que se trata de una celebridad, por ejemplo cuando la película Borat surgió como efecto y crítica a la sociedad occidental a través de las vivencias del personaje que da nombre al film, su retrato frontal fue motivo de representación en todo el mundo. En este

momento se continúa empleando la plantilla de Borat, pero muy poca gente identifica el icono con el sentido crítico del personaje que representa.

Por lo general este tipo de retratos anónimos son elaborados con un marcado blanco y negro o el simple “plantillazo “en la pared, con un planteamiento duro y directo en el que no cabe lugar para el preciosismo.

Este argumento es muy recurrido cuando un personaje concreto adquiere fama rápida y el artista pretende potenciar su fama a través del rostro-icono con el que representa.

Dentro de los diferentes estilos de retrato que podemos contemplar, las variaciones de tratamiento tanto de concepción como de dibujo son muy variadas y no se puede hablar de una homogeneidad estilística. Estas tendencias van desde el mero dibujo hasta el realismo más marcado. Hay que destacar el valor del parecido en el retratado como esencia clave de este tipo de trabajo, casi siempre dentro de una paleta monocromática. Dentro de esta temática en la que el retrato adquiere una especial importancia, destacamos el trabajo de C-215 pues desarrolla una labor ardua en la investigación del color mediante el stencil. Muchos son los autores como Ezbay que ejercen su trabajo en torno a una intensa labor retratística, jugando con las diferentes leyes de la percepción óptica. Los personajes que retrata siempre son anónimos, amigos, conocidos, todos ellos son modelos ideales para su obra.



24 Stencil, Ezbay, Barcelona.



25 C-215, ante su obra en la galería Urban Painting.



26 Stencil anónimo, padre con niño.

1.4.2.4 Retrato realista

Posiblemente este sea uno de los aspectos del stencil en los que merece la pena recabar atención. La técnica fotográfica con la que muchos artistas se identifican a la hora de trabajar con stencil permite una interpretación muy realista de la persona retratada, la mayoría de las veces son desconocidos, se trata de personajes cercanos o muy queridos por el artista y se diferencia en gran medida del retrato casual sobre todo en la realización técnica. En este tipo de retratos en los que pretende reflejar la esencia de la persona no basta con emplear una plantilla aunque en ciertas ocasiones y variando someramente la técnica, sí que hemos encontrado ejemplos de virtuosismo en el que el trabajo manual arduo, permite lograr interesantes gamas de grises a partir de la trama. Probablemente merecería la pena contar con dos apartados temáticos y técnicos en el presente punto. Uno en el que nos ceñiríamos al trabajo con una sola plantilla en la que se ha elaborado una gama de grises que permite un detallado modelado de formas y rasgos y otro en el que se emplean numerosas plantillas con la finalidad de aplicar a cada una un tono diferente. Ambos resultados difieren en una gran medida, el primero nos permitiría un lenguaje gráfico-mecánico, similar al de las tramas mecánicas o al del efecto offset de las impresiones muy ampliadas; y el segundo nos permite un trabajo que pormenoriza cada uno de los tonos y formas de la figura, siendo este procedimiento mucho más pictórico que el primero, donde el nivel de acabado estriba en la capacidad técnica y la voluntad del artista.

Durante el proceso de investigación que hemos realizado para el presente estudio constatamos que la mayoría de los artistas que elaboran retratos realistas no difunden de manera sistemática la obra, si no que preservan el número de copias y casi nunca exponen su obra dentro de la filosofía urbana punk de este procedimiento.



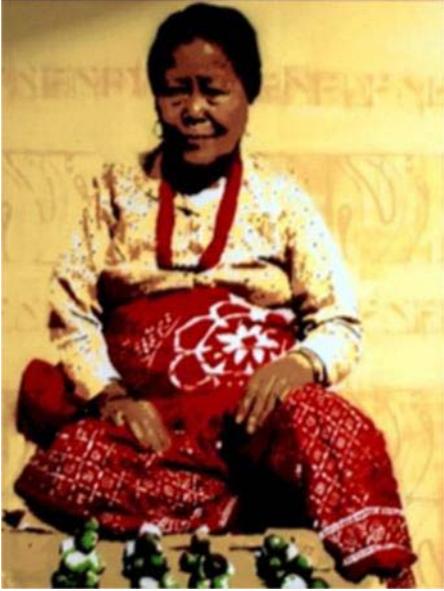
27 Czarnobil, Mutation.



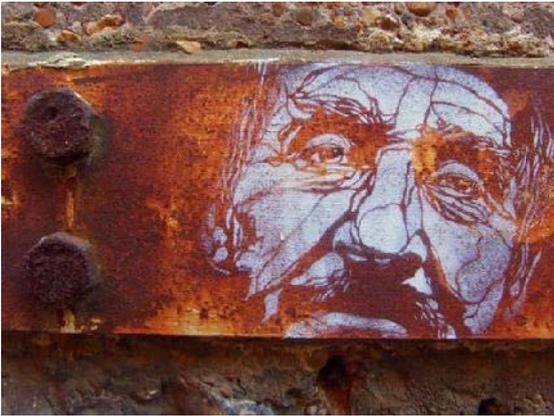
28 Boxi, Stencil de cinco capas. 2006.



29 Cayden, stencil sobre papel de periódico.



30 Ananda Nahu, Stencil sobre bastidor.

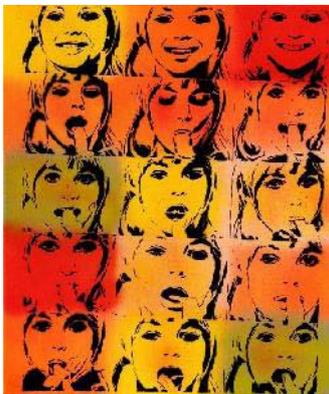


31 Stencil sobre viga de hierro.

1.4.2.5 Retrato icono, herencia de Marilyn y Warhol

Si bien el retrato casual se convierte en icono en muchas ocasiones, por el mero hecho de ser un bombardeo gráfico constante y por la pregnancia de un contundente negro sobre blanco o simplemente negro sobre la pared. Existe un tipo de retrato que recoge directamente la filosofía de la “Factory” de Warhol. Aquella imagen de Marilyn serigrafiada

por Warhol en numerosas versiones y colores ha llegado a formar parte del subconsciente colectivo de forma ineludible. El stencil como técnica mantiene el concepto de la serigrafía en cuanto a su reproductividad y no solamente no escapa a ello sino que juega con la posibilidad de la pregnancia de las formas y con la susceptibilidad de convertir la imagen en icono: Un elemento que llegue a penetrar con rotundidad en la conciencia colectiva de tal manera que el público reconozca el significante antes que el significado.



32 Spizz, Nana Bananas, Stencil sobre papel.

1.5 Figura



34 C-215 Homenaje a Gericault, stencil. Lyon.

1.5.1 Los temas en la figura

Los temas referidos a la figura que existen en el stencil, resultan muy variados; desde su inicio en las diferentes tendencias del Street Art cabe destacar la figura que reivindica alguna cuestión social o como medio de crítica:

- *Figuras en acción*
- *Personajes uniformados*
- *Trabajadores*
- *Personajes públicos*

Pero a medida que el estencil se hace más popular se incluyen temas asimismo más populares, sin carga social:

- *Actores, personajes del mundo de las letras*
- *Personajes anónimos Desnudos y escenas de corte pornográfico y erótico*

También encontramos un importante número de figuras anónimas que sin ánimo de mensaje social, forman parte del entorno de los artistas que los representan:

- *Retratos de amigos y familiares*
- *Niños*
- *Ancianos*

Otra tendencia que adquiere cierto protagonismo es la representación de la figura con índole de apocalipsis industrial:

- *Figura Post-Punk*

En el panorama actual, el entorno urbano marca la representación de:

- *Grupos de personajes*
- *Personajes en un entorno urbano.*

Y por último, encontramos también artistas que haciendo gala de su talento hacen referencia clara a la *representación de obras antiguas*.

El tema de la figura resulta en el stencil lo suficientemente amplio como para obligarnos a ceñir la temática por cuestiones obvias. Es cierto como podemos apreciar desde el inicio del presente estudio que dirigimos nuestra atención hacia procesos plásticos en el que el estudio previo, el análisis y una visión académica de las formas adquieren prioridad sobre otro tipo de trabajos más casuales o poco premeditados, pues defendemos en que *el verdadero salto de la pared de la calle a la galería, se ha dado precisamente por la aceptación, elaboración y corrección de artistas que adaptan el procedimiento como propio para el fin comercial del mismo, prefiriendo aquellos temas, encabezados por la figura y llega así, de manera más cómoda hacia un público receptivo de estos nuevos procedimientos.*

Para empezar, y como hemos visto en el estudio que nos ocupa, partimos de imágenes con un concepto que parte en gran medida de la fotografía, ya que está permite una elaboración muy exacta de los tonos. De hecho la evolución del stencil callejero hacia la obra elaborada especialmente para su comercialización, mantiene diversas constantes que pueden cambiar de un artista a otro, pero que, en esencia se mantienen en mayor o menor grado:

Uso de plantillas

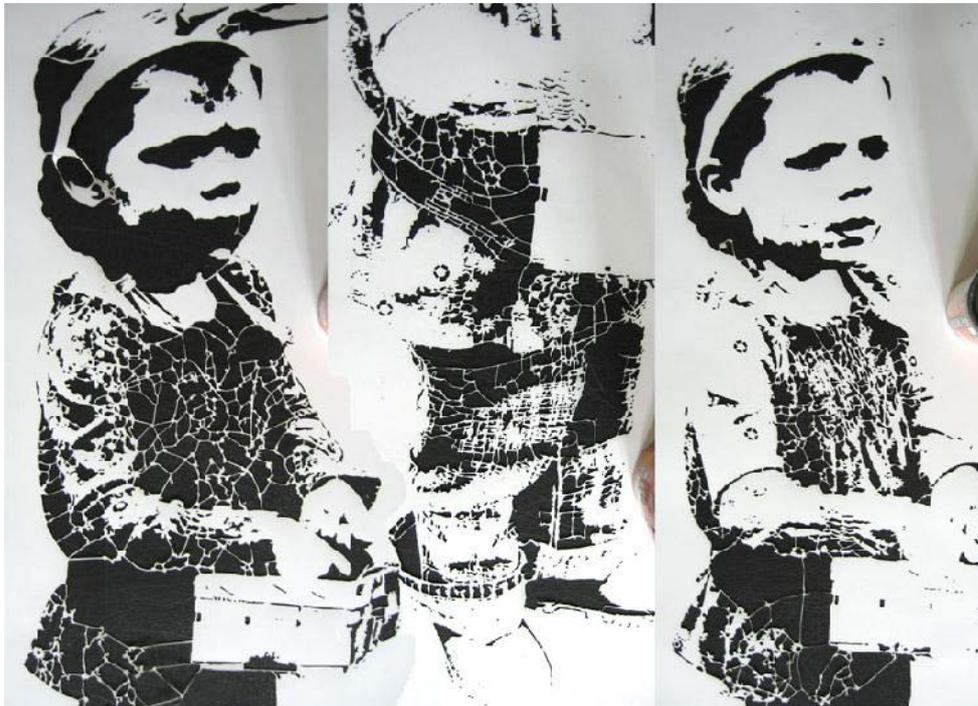


34 Boxi, Happy with what you got.

- *Separación de claro y oscuro para definir la forma*
- *Aplicación de la pintura con spray (aunque esta característica no es constante y varía según procedimientos)*
- *Reproductividad técnica: la plantilla permite la repetición de la forma y facilita el proceso de experimentación)*
- *Generalmente se hace uso de una gama restringida de colores (al igual que la aplicación de la pintura mediante spray esta característica puede cambiar según los intereses plásticos del artista).*

Véanse las imágenes adjuntas sobre la obra de Boxi, *Happy with what you got*:

En la elaboración de esta obra , el artista empleó cinco plantillas para cada uno de los elementos figurativos del cuadro, pero no nos llevemos a engaño con la metodología de la obra; es cierto que se requiere un proceso muy estudiado desde el inicio, empezando por la elección del motivo, con todas las variantes y correcciones previas y propias de un proceso preliminar, pero una vez que esto se ha solventado los tiempos reales de aplicación son muy cortos para llegar a obtener resultados muy sorprendentes. De hecho el proceso de elaboración de las plantillas no es considerado por quienes se dedican de lleno a este procedimiento como un factor “meritorio” por compleja que sea, pues no se valora el proceso artesanal sino el resultado final del trabajo.



35 Tres de las cinco plantillas que Boxi empleó.

Con las plantillas terminadas, la obra no ha hecho más que comenzar, la plasmación de la figura en su entorno, en un lienzo o en un papel, serán ni más ni menos que parte del proceso de concepción, así, en algunos casos no existe una premisa de relación fondo y figura, sino que es la figura la que mantiene la orquestación del conjunto. El artista puede

decidir sobre que soporte emplear la plantilla, aunque sin el riesgo de un esfuerzo fútil o de un trabajo mal conducido, a menos que el error provenga del inicio o de la concepción original de la obra

Exceptuando autores que conciben la obra a la manera pictórica, es decir teniendo en cuenta que el cuadro es un todo, a la manera por ejemplo que lo hace Logan Hicks, por lo general:

El artista que emplea stencil lo hace con una especial incidencia en el elemento protagonista de la obra, es decir, en la figura. Incluso autores que poco o nada han tenido que ver con el Street Art y que emplean el stencil como herramienta plástica independiente de sus orígenes, muestran un especial énfasis por la figura aislada, lo que confiere al tema, en ciertas ocasiones un cierto aire anecdótico y de marouflé.

Como podemos ver, es la posibilidad de una reproducción técnica lo que favorece notoriamente el uso del stencil en un tema tan complejo como es la figura.

Poco a poco, muchos de los artistas que incorporan el stencil a su trabajo personal dejan de lado el origen urbano punk o post punk y pasan a desarrollar técnicas propias que se depuran con la experiencia; hasta llegar a conclusiones plásticas que van más allá del procedimiento empleado



36 Boxi, Happy with what you got, en la calle



37 Boxi, Happy with what you got,
90x120cm.

Stencil de 5 capas sobre madera, 2006
Berlin

Prestemos especial atención al trabajo de Boxi, no solamente a través de una temática que acerca su obra a una visión moderna de los clásicos, sino también por el uso que hace de las plantillas, ya que consideramos que logra un importante punto de inflexión con respecto a muchos de sus colegas artistas en el campo del stencil.

La principal idea que destacamos sobre el trabajo de Boxi, es que logra que la obra trascienda de la técnica con la que está realizada. En este caso recabamos atención sobre la acción plástica de Boxi, precisamente por el interés de la obra en sí misma. *De alguna manera el procedimiento, en un momento de gran preciosismo y elaboración, deja de ser el fin para convertirse definitivamente en parte del proceso, en una herramienta que no domina al artista.*

1.5.2 La figuración realista en el Street Art

El tratamiento a partir de la técnica del stencil, facilita un sistema de elaboración de la figura ciertamente interesante en cuanto a la obtención de resultados fotorealistas, tan solo el número de capas que se empleen y la elección entre las valoraciones de grises serán determinantes en la consecución de los resultados deseados.

Para el presente estudio hemos podido revisar la obra de numerosos artistas y hacemos de ello un análisis valorativo en cuestión de los límites que se pueden alcanzar en la representación de la figura, siempre anteponiendo la capacidad del artista a la propia técnica empleada. Como podemos apreciar, existe una clara preferencia por la monocromía, no por la carencia de materiales o pinturas especialmente adecuadas para el stencil, más bien por una tendencia propia de la época en la que surge, y probablemente debido a la influencia directa del origen fotográfico de la imagen como parte del proceso de elaboración de la misma y por los propios orígenes del stencil como herramienta del Street Art.

De manera independiente de la cuestión cromática, limitada en muchos casos (no siempre) a una cierta gama de grises, centramos la atención del presente estudio en la preclara separación que los artistas con técnicas avanzadas y de gran purismo hacen con respecto a otros artistas de indudable valía pero de índole claramente callejero; es el post graffiti el que a través precisamente de esa recuperación de los valores clásicos, reconvierte como lenguaje de ida y vuelta, a través del filtro del Pop Art el lenguaje que podemos observar en el momento actual.

La figuración en torno a la figura humana, adquiere notas de gran esquisitez como por ejemplo en la obra que Boxi realiza para Alfa Delta Gallery en Grecia titulada To die For Two, donde emplea 13 niveles de grises para obtener un resultado realmente impresionante. Este es un ejemplo de la manera de trabajar de este artista y de cómo los límites en el tratamiento de la figura no quedan limitados por la técnica empleada.



38 Boxi, To die for two.

La concepción de la figura, proveniente del mensaje que nos legaba el Street Art, traspasa de manera inequívoca los límites plásticos de sus orígenes, pero es cierto que lleva consigo una fuerte carga iconográfica que de alguna manera identifica la herencia de quienes realizaron los primeros escapes desde las paredes de las ciudades. Cierta ironía, acompañada en numerosas ocasiones de una fuerte carga anecdótica, son dos de las características que marcan este trabajo, algo que no escapa del resto de actividades propias del Street Art.

Existe un amplio espectro de autores que basan la gran parte de su obra en la figura, a menudo con un sentido hierático y una composición centrada sumergen la forma en un mundo hermético donde parece que reine el silencio o la espera. No se trata de una aseveración puntual, cuestiones como la relación de la figura y su entorno, el parco cromatismo, cierta concesión anecdótica, hacen de éste procedimiento un especial lenguaje poético, donde el ser humano se enfrenta a la soledad o a si mismo.

1.5.3 Viejos y nuevos conceptos, la importancia de la reproductividad técnica en la calle.

Podemos apreciar que el stencil convierte el Street art en una suerte de reproductividad técnica, pues se trata de un procedimiento de acción inmediata una vez que las plantillas están finalizadas.

Esta opción permite al artista, como hemos visto, realizar pruebas finales del resultado tantas veces como sea posible, de tal manera que se trabaja casi sobre seguro y con total conocimiento del resultado final. De este modo, la obra que se reproduce en la calle, se puede corresponder perfectamente con la que podremos ver en la galería; pero no queda ahí el tema, de la misma manera que se pueden encontrar variaciones de un mismo grabado, el Stencil permite ofertar opciones cromáticas diversas sobre el mismo motivo o tema.

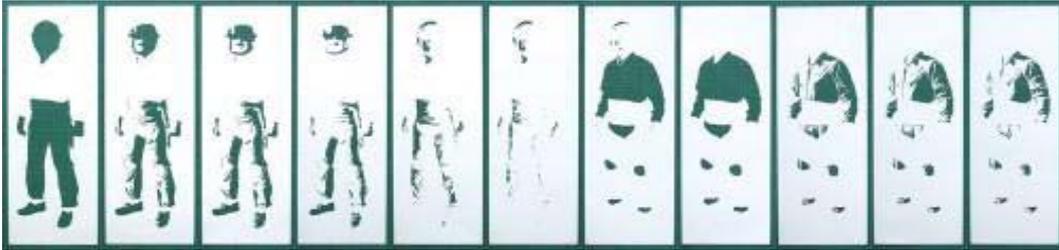
Opciones del stencil en la galería.:

- *La obra expuesta en formato tradicional.*
- *La obra ofrecida en formato Glicée o Print de altísima calidad*
- *Acciones o performance de instalaciones de obra. Por ejemplo la que se muestra bajo estas líneas donde Boxi desarrolla el proceso de imágenes superpuestas hasta anular las primeras sobre el mismo soporte a modo de secuencia gráfica.*
- *El hecho en si de la acción plástica, registrado en modo de documento gráfico de acción continúa. Bien sea mediante video tradicional o mediante el tratamiento y manipulación de la imagen.*



39 Boxi, Toy 1-5. Proceso en Stencil

Trabajo en secuencia que muestra la progression de los muros del distrito en el que desarrolla la exposición. Este trabajo se mostró en la ISPO festival in Munich, organizada por la DEATHLESS gallery de Berlín.



40 Detalle de las once plantillas para 1.5.

Un total de once diferentes cortes para albergar otros tantos registros tonales que permiten una valoración completa de la figura a partir de sus grises



41 Boxi, the Cutting It, stencil de seis capas. Hamburg 2008

1.5.4 La figura en su entorno

En su origen, la figura elaborada desde el stencil tiene un planteamiento de recorte sobre el fondo, en la calle dicho fondo se trata de un muro, más o menos limpio sobre el que dicha figura puede integrarse en relación con el mismo, o bien aparecer en forma de recorte, a la manera que lo hiciera un sticker o papel recortado. De este modo trabaja Blek le Rat²⁵, Banksy o Dolk, entre otros. Pero desde el momento en el que el stencil surge del muro para pasar a ser un proceso sobre superficies móviles entran en juego otro tipo de relaciones entre la figura y su entorno.

En este caso cabe destacar la obra de Hugo Kaagman y el trabajo que dicho artista plantea. Bajo la acción de repetir imágenes en muchos casos geométricas, crea Patterns o plantillas de repetición basadas en formas geométricas, que acaba utilizando como entorno de figuras de toda índole, y aporta un nuevo lenguaje ya distante de los orígenes Punk y Pop de los que el artista proviene. Hasta tal punto existe ya una integración total entre la figura y su entorno que el conjunto de la obra se antoja como una unidad.²⁶

²⁵ Ver video 9, se trata de una visión sobre el trabajo de Blek le Rat como pionero del Stencil, una interesante entrevista personal sobre su visión del Street Art desde 1990 hasta la fecha del video en 2006.

²⁶ Hugo Kaagman (1955)

Por todos lados hay obras en los colores azul y blanco: las grandes pinturas en el cuarto, la alfombra, los platos en la cocina, los vasos, los ceniceros y también, lógico para un hombre quien empezó su carrera artística en la calle, los paredes del jardín.

Sin embargo, las obras solamente parecen al azul de Delft a primera vista. Con su 'Netherart', el nombre que Kaagman usa para su arte, el desarrolló una interpretación contemporánea de una forma tradicional del arte holandés. La ironía, mezclado con humor, es un clave muy importante. Mirando las obras, es bastante difícil de no sonreír. Uno encuentra, por ejemplo, gente en bicicleta, aviones, modelos eróticos, pintores de siglos anteriores como Rembrandt o miembros de la familia real holandesa, todos rodeados por modelos (patterns) clásicos repetitivos.

La movida del punk fue el primer incentivo para Kaagman: "el punk tenía algo que decir en una manera original y una cierta filosofía de (do it yourself) haz lo tu mismo." Con este frase en su mente el artista nunca fue a una academia de arte y es autodidacto. Kaagman: "el arte no es algo que se puede aprender, tiene que venir de adentro."

En muy poco tiempo el inventó una forma muy individual de graffiti, usando moldes y patterns (formas, modelos?) repetitivos. La técnica es bastante simple: el artista corta sus propios moldes y colora los partes cortados de estos con un spray aerosol o airbrush (no se si hay palabras en castellano para eso, es el tipo de pintura que usan los tipos que hacen sus dibujos en la calle) aparece una forma o imagen. En realidad, el mismo molde se puede usar muchas veces para reproducir este imagen. Hoy, el artista tiene un archivo con más de diez mil moldes.

"A Kaagman le encanta viajar y se deja inspirar por muchas culturas. Al principio de los años ochenta viajó por Africa del Norte, donde quedó entusiasmado con los patterns y formas de la cultura islamita. Después los usó para sus obras, combinandolos con elementos contemporáneos. Kaagman: "Mirando bien, uno ve symetria y repetición en todos lados. Patterns sobre edificios, en los suelos de los hoteles, sobre azulejos .. Lo que me fascinó fue sobre todo era la repetición de todas estas formas pequeñas. Son abstractas, son bonitas, tienen un efecto psichedelico. Casí lleva a la meditación, si uno sigue mirando estas formas." Y para añadir un toque de filosofía: "En realidad es una forma de ordenar y probablemente por esta ordenación es posible

La relación fondo figura, adquiere entonces la problemática propia de la pintura, surge la necesidad de romper el blanco del soporte y para ello el artista recurre a procedimientos que pueden ser más o menos acertados, en el caso de B-Toy, realiza una base abstracta mediante un proceso serigráfico, de alguna manera requiere recrear la suciedad o “ruido” de los orígenes del stencil en el Street Art para proseguir su obra. Czarnobil integra la figura en un entorno corroído, acorde con la temática que presenta, la figura se integra de manera natural y adquiere equilibrio en el cromatismo elegido.



42 Czarnobil, stencil de nueve capas sobre DM. 2009.

El fondo que plantea Czarnobil, al igual que algunos trabajos de Boxi, no se alejan de los orígenes urbanos y murales y complementan una representación de gran realismo con una solución en apariencia sencilla.

El Ready Made es uno de los argumentos plásticos más empleados en las obras provenientes del stencil, trozos de chapa, madera o desechos urbanos son algunos de estos

entender un poquito más del mundo. En la natura uno encuentra patterns, por ejemplo en la piel de una cebra, en la música por supuesto, en la estructura de los moléculas. Respirar, caminar, paso por paso, son patterns también.

Llegaron los años noventa. Después de muchos viajes inspirados por su interés en otras culturas había llegado el momento en que Kaagman descubrió la cultura de su país natal. El revalorice ‘el azul de Delft’, tradición típica de su país desde el siglo XVII y generalmente menospreciado por los holandeses. Encontrar tan cerca de casa un ‘tesoro tan grande’ da al artista mucha inspiración y empieza a hacer una serie de pinturas en azul y blanco, al estilo Delft. En ellas combina motivos tradicionales y contemporáneos de distintas culturas incluyendo a la vez objetos triviales y cotidianos, como paquetes de cigarrillos, cuchillos, tenedores, juguetes etc. Kaagman describe este nuevo estilo así: "al principio era una parodia de la cultura holandesa, pero gradualmente se convirtió en un imagen romántico de los Países Bajos." Todos los (patterns) se mezclan para celebrar una gran fiesta y se puede decir que el artista inyectó nueva vida a la tradición. Él creó un nuevo mundo de azul y blanco donde todo es posible.

Hoy, a principios de un nuevo milenio, Kaagman no solamente se dedica a las pinturas en azul y blanco, sino también introduce con gusto nuevas formas, nuevas culturas y nuevos colores. Al mismo tiempo, nunca pierde de vista la armonía de la composición y transmite, en una mezcla de ironía y humor, su opinión sobre el mundo a través de sus obras.” (Hugo Kaagman, visitar la casa de Hugo Kaagman)

soportes exentos en los que el artista puede transmitir la idea original pero con la ventaja de convertir el stencil en un producto comercial. Tal es el caso de Dolk, un activo artista urbano con una extensa acción en las principales ciudades europeas, pero su obra trasciende de los muros para pasar nuevamente a soportes factibles de ser comercializados, en estos casos no se desliga de su propio concepto original de acción urbana y las elabora de la misma manera que hiciera en las paredes de la ciudad o en entornos rurales: adquiere soportes de apariencia casual y trabaja sobre éstos como si de una pared se tratara. De modo parecido actúa Evol, aunque en su caso sí que pretende una relación entre fondo y figura permitiendo que el color de dicho fondo ilumine el cromatismo de la figura elaborada, ya no se trata pues de una cuestión de superposición sin más.

En el caso de Boxi, Adam 5100 o Czarnobil ya existe un planteamiento de que fondo y figura interactúen y se conviertan en elementos simbióticos en el cuadro, con diferencia del trabajo que se realiza directamente sobre la pared.

Logan Hicks no acerca el trabajo mural a la obra exenta (obra montada en bastidor; cuando me refiero a exenta lo hago como diferencia con respecto a la obra mural urbana dentro del marco del Street-art), si no que sus intervenciones en el Street Art consisten en llevar precisamente lo que podría ser un cuadro al muro con resultados foto realistas. La figura a menudo concebida en multitud se desenvuelve en la ciudad y forma parte de la misma. La obra de Logan Hicks, adquiere en toda su dimensión la eterna problemática de la pintura en cuanto a su relación entre fondo y figura.



43 Boxi, Paranoia. 2006.



44 Logan Hicks, Consumed/ Digested Stencil sobre tela.

La integración de la figura y su entorno urbano hace que paisaje y figura sean uno. Cuestión llevada al extremo por Evol, que llega a eliminar el vestigio humano a cambio del rastro que deja éste.



45 Dolk, Mushroom girl.

60 x 40 cms, stencil sobre panel. elaborado con motivo del FAME09.

Incluso Artistas comprometidos con el planteamiento urbano como fin de su obra, no se resisten a elaborar obra con fines comerciales. En el caso de Dolk mantiene la misma relación fondo-figura que en la obra elaborada en y para la calle

1.5.5 Odalisca y desnudo, el proceso de convertir la imagen en icono

A partir de que reinterpretaran ciertos elementos eróticos de la pintura neoclásica a través de imágenes de corte exótico y con la eclosión en la década de los 30,40 y 50 en Estados Unidos de revistas especialmente ilustradas para hombres como Squirel, se abrió un panorama gráfico que pronto haría calado en la cultura popular, un estilo peculiar de erotismo y de sensualidad abordaba con periodicidad las revistas norteamericanas.

Chicas de fantasía, de rostros alegres y desinhibidos, se mostraban ante la cámara y ante los lápices y pinceles de ilustradores, como una alternativa al severo puritanismo norteamericano. Desde la perspectiva de nuestro tiempo vemos todo este mundo de picardía con una sonrisa, si lo comparamos con la sexualidad explícita que circunda habitualmente en nuestros medios de comunicación.

No tardarían en saltar a la fama muchas chicas protagonistas de dichas imágenes, entre ellas Betty Page y poco después Marilyn Monroe



46 Ingres, *La bañista de Balpinçon*
Óleo sobre lienzo
146x 97 cm
Musée di Louvre, Paris



47 J. Frederick Smith, *portada para Squire*,
Mediados del s.XX

La visión del erotismo en la iconografía actual parte de figuras neoclásicas y clásicas reinterpretadas con una clara intencionalidad sexista. Estas referencias se harían fuertes a mediados del siglo pasado con las pin-up y todo el glamour que de ello se desprende.

Las chicas de carne y hueso que podían competir directamente con las ilustraciones idealizadas que servían de portada a Squirel, pasaron al estrellato y se convirtieron en símbolo de una cultura popular de difusión internacional.



48 mediados del s.XX



49 Betty Page



www.spraypaintstencils.com

50 Stencil para Betty Page.

La figura como herencia cultural de la odalisca, transformada a partir de la cultura costumbrista americana a partir de los años cuarenta en las conocidas Pin-up, sugerentes y voluptuosas féminas propias de calendarios y afiches que decoraban de manera picante talleres y cabinas de camiones, se convirtió en icono y en referente cultural a partir de figuras como Betti Page o Marilyn Monroe, el sentido verdadero de la odalisca romántica, de Ingres o Casas y su evolución hacia un desnudo que no necesitaba más justificación temática que el propio cuerpo femenino, cambió hacia el erotismo como único punto de referencia, aunque la historia del arte se encuentra plena de elementos puntuales de erotismo y e incluso pornografía explícita.

Recordemos como muestra de lo primero algunas de las obras cortesanas de la escuela de Fontainebleau y como ejemplo de una representación explícita de la sexualidad, La fuente de la Vida, de Courbet.

Cuando a partir de la cultura pop, se retoma el erotismo ya filtrado de las sugerentes imágenes del legado Pin-Up, la figura femenina se convierte en objeto de oferta y demanda por parte de la sociedad de consumo y por parte de los medios de difusión propios de ésta. El concepto de femineidad varía hacia factores que no requieren justificación: erotismo por erotismo, formas que hacen de la figura femenina un icono y que dejan a un lado cualquier otro justificante de representación. En contra de lo que puede parecer y salvando argumentaciones morales, se encuentra un camino hacia una nueva percepción de belleza, lo anteriormente considerado como sucio o bizarro pasa a integrarse en la cultura pop como un elemento más, sin tabús.

En principio, las aportaciones del stencil que tenía la figura femenina desde un punto de vista objetual como temática, no se distanciaba en valor y temática de aquellas otras representaciones espontáneas que garateaban sanitarios públicos, pero de nuevo intervienen artistas de peso que trasgreden el lenguaje casual y anecdótico para volver al icono de la figura. Se vuelve a la valoración de lo sexy, la provocación no trata de insultar sino de enriquecer el estado de percepción de las cosas; esta nueva elaboración de la figura femenina recupera el valor de lo Pop y con ello muchos de los stencil con dicha temática, lo hacen en torno a actrices del mundo del cine erótico y porno pero en su mayor parte con un interés por lo erótico antes que por lo pornográfico. De la misma manera que la técnica del stencil puede requerir de una gran precisión, esto se desarrolla de manera paralela a la precisión del dibujo en la anatomía. La voluptuosidad anatómica se aúna con otras cuestiones propias del dibujo y de la pintura, proporción, valoración y por otro lado la pose o estudio del modelo pasan a ser elementos fundamentales en este terreno.



51 Adams 5100, desnudo femenino acostado.

Adams 5100, stencil sobre tela. Lo erótico, el vougerismo y una sexualidad latente, vuelven a encontrarse con gran fuerza en algunas obras elaboradas mediante stencil. La influencia de la fotografía vuelve a ser uno de los argumentos plásticos que nos invitan a la comprensión de este tipo de obras. Como podemos apreciar no todo trabajo con stencil se concibe ante una paleta restringidísima de colores.

Resultado de tantas probaturas sobre el muro y como no con trabajos previos en el taller, se logra un alto nivel de calidad técnica en la representación con cualquiera de las connotaciones del valor pictórico y como tal, dicho lenguaje abre sus brazos y se extiende hacia superficies que son consideradas comerciales, es un buen motivo para que la imagen salga del muro y se plasme en papel, tablero o lienzo.

No se trata de un proceso fácil, por un lado el artista debe vencer el tabú del público hacia ciertos temas y para ello recurre a convertir tal temática en icono Pop. En este terreno cabe decir la influencia positiva que ha sido el cómic y concretamente ese mundo tan extenso y rico en iconografía que es el Manga y concretamente el Anime, con un marcado interés por el erotismo. La cultura Pop, influida por vía natural por la televisión y los medios impresos por parte de toda la iconografía de la animación y el culto hacia las novelas gráficas, se hizo pronto con imágenes que por un lado mostraban heroínas de la narrativa erótica y las presentaba como iconos de la cultura alternativa y de la cultura Hip-Hop.

De esa manera los valores tradicionales sobre el desnudo y los tabús sobre todo lo que tiene que ver con el sexo y el erotismo tomaban una vía de expresión en la que moverse con toda facilidad no supone ningún problema. La gran difusión de estos medios, ha permitido que el mercado receptivo hacia el stencil, se encuentre preparado y no rechace la obra referente a ello y con ello el resto de opciones derivadas del Street Art consigue una nueva vía de apertura y de integración.

La figura femenina, convertida en icono de la sexualidad a través de formas y poses estereotipadas podemos observarla en la representación de numerosos artistas que logran desarrollar diversos estilos mediante el Stencil y otras formas de representación mediante sprays o stickers.

No se puede hablar de purismo ni de una línea concreta de trabajo, pero es importante el aporte que el stencil hace a la visión del erotismo y del desnudo, parece abrir puertas hasta ahora acotadas a ciertos sectores de la cultura underground.



52 Husch, 2009, tres geishas.

Técnica mixta, stencil sobre panel, La influencia de la iconografía oriental es obvia en Husch, pero el aporta un elemento clave que es precisamente la unión de la tradición con lo moderno tal y como se contempla en esta gran obra.



53 Jeff Aerosol, erótico. Jeff Aerosol, revisa el icono de lo erótico, y trae a su obra imágenes de la misma manera que las primeras Pin Up coparon calendarios y revistas para hombres, aunque con la perspectiva que aporta el tiempo, en este caso, apuesta por lo sexi, por la forma femenina sin tabus de concepción y por supuesto, esta perspectiva ya no enfoca la obra hacia un público de hombres sino que se hace amable y en absoluto pretende la ofensa de la pornografía hacia sectores del público ajenos a la misma

La figura femenina en la representación habitual en el stencil, poco tiene que ver con la representación del hombre desnudo, en la mayoría de los desnudos que hemos observado, en la representación femenina existe un marcado interés por lo erótico, por captar y representar una belleza idealizada desde el punto de vista masculino y casi siempre con un interés marcadamente sexista, dentro de unos cánones que pueden marcar la exageración no tanto por la anatomía como si por el contexto en el que se representa, bien sea actitud o pose.

Por otro lado la representación masculina es (generalmente) feísta y carece de connotaciones eróticas. Este efecto proviene precisamente de los orígenes del erotismo en el Street Art donde la cultura de bandas del mundo Hip-hop y punk marcaba un carácter sexista y machista a las representaciones murales de dichas tendencias.

Por otro lado y si vemos la cantidad de autores que desarrollan un arte cercano al desnudo y concretamente dentro de los parámetros de lo que se podría denominar erótico, apreciaremos que la rotunda mayoría son hombres, sin embargo es de destacar como anotación que en el momento actual son muchas las mujeres que dedican su creatividad plástica al entorno del Street Art, destacando por su calidad y dedicación profesional.



54 Graham Paterson, Erotic.



55 Hush, chica manga y conejo.



58 Ananda Nahu, dos stencils sobre tela. La posibilidad de trabajar con plantillas permite al artista un amplio espectro de terminaciones sin que ello le reste importancia a las fases intermedias del trabajo hasta dar con el estado final de la obra. En el caso del tratamiento de la figura es especialmente adecuado pues existe un alto grado de experimentación.



59 Czarnobyl, erotik. Czarnobil muestra un carácter ácido en todas sus obras, pero no deja de lado un interés evidente por el estudio de la luz y la precisión en las formas. Arranca así con un erotismo post Punk, lleno de connotaciones propias de la publicidad, el cine y los modernos medios de comunicación.

CAPÍTULO II

El registro y la persistencia de la imagen como bases de la aceptación

En el capítulo anterior hemos podido ver la importancia que adquiere la técnica del Stencil en la popularización del Street Art y si a ello se suman algunas de las argumentaciones plásticas y temáticas que existen en el entorno de la representación de la figura humana y del retrato, encontramos lo que serán herramientas clave para la difusión y aceptación del grueso del Street Art.

A lo largo del estudio que presentamos, podremos apreciar que la expresión que acuñamos como “persistencia de la imagen” será una constante. La imagen repetida una y otra vez, reiterada hasta la saciedad se acaba convirtiendo en familiar, ayuda en lo que determinamos como “calado” o el efecto que se produce en la permeabilidad de los códigos de un estrato cultural y social sobre otro. El soporte en el que se presenta la obra es originariamente el muro de la ciudad, pero esto es tan solo la base, podríamos decir el esbozo original y efímero; el muro se convierte por decirlo de alguna manera en un soporte en movimiento, la imagen se repite una y otra vez, esta será la matriz de lo que se fenómeno que se genera a continuación.

La base o soporte,(la ubicación) varía en cada ocasión pero la imagen o en defecto su concepto, sigue siendo el mismo. Es como si se tratara de una proyección de diapositiva sobre el muro. Como continuación de la obra de la “persistencia de la imagen”, viene la reproducción digital de esta. El artista y quienes acceden a la imagen se hacen responsables de la capacidad de **transmisión global** y con ello algo fundamental y nuevo que es la **velocidad** con la que dicha imagen se puede difundir y multiplicar a través de la red de redes.

Destacaría los siguientes aspectos como elemento que permiten el desarrollo de la persistencia de la imagen:

- Registro
- Reproducción
- Transmisión
- Velocidad
- Persistencia

2.1 El registro

El registro de la acción pasa a ser el elemento a perpetuar, no tanto el objeto en sí mismo como el resultado elaborado de la acción registrada; (con los Art Povera y el Land Art surge el momento de obtener su propio registro para su catalogación): todas las acciones que basan su concepto en el propio hecho de ser, generan a su vez el concepto de que lo grabado es el reducto final; hasta tal punto que todo lo anterior es el médium que canaliza esas fuerzas creativas. Estos registros en formato fotográfico, magnético o digital facilitan que nuevos códigos resulten familiares al público, y con la familiaridad surge la aceptación.

La aparición de nuevas tecnologías digitales de alta calidad y bajo costo, como la fotografía y vídeo digital, han convertido el registro de la imagen en algo accesible a todo el mundo. Todo puede ser registrado sin importar duración o situación climática o geográfica; ahora bien, tal registro requiere de una postproducción y una exhibición para que su cometido adquiera sentido²⁷. El carácter mediático pasa a ser un componente intrínseco en el concepto de difusión de la obra, Banksy ha pasado a ser un claro ejemplo de la importancia que adquieren los media en la difusión de la obra y por supuesto de su calado en los diferentes estratos sociales.



60 Banksy en un fotograma de su película. Su carácter mediático y secreto han sido claves de su éxito

2.2 La reproducción

La reproducción pasa a ser otro de los elementos indispensables para la persistencia de la imagen, el registro por sí mismo no se convierte en mediático, es una acción de pura memoria tecnificada. Pero la reproducción en cualquiera de sus formas garantiza la expansión del germen de la idea o del concepto al mismo tiempo que canaliza el mensaje. El código adquiere nuevo público y fomenta la expectación de los acólitos. Es interesante apreciar como en estos momentos en los que las redes sociales se asientan en la red de redes, han tomado importancia, difusión y aceptación aquellos registros previos a la existencia accesible de internet. Las imágenes fotográficas analógicas de los primeros tiempos del Street Art permanecían en cajones de artistas y fotógrafos hasta que se han

²⁷ Video 1

Banksy en su película “Exit Through The Gift Shop” muestra al protagonista de la misma como un obsesionado por el registro videográfico, lo que le lleva a contactar con las principales figuras del Street Art. El problema reside en que todo el registro que Thierry Guetta realiza en forma de video queda almacenado en cajas sin datación alguna y sin la finalidad de ser reproducido. Para Guetta lo único que importa es el hecho del registro por sí mismo.

comenzado a difundir por la red: se ha creado una historia de lo reciente, han surgido acciones nuevas en base a esta antigua y nueva información gráfica.

Ahora, las nuevas acciones ya tienen el registro incluido dentro de su propio proceso creativo, el fin del registro es entonces la reproducción. La reproducción parte de la copia del original, pero por sí misma se convierte en un nuevo original abierto a su expansión a lo ancho de la red. Además de las fotografías, el registro videográfico, abre nuevas puertas a la difusión y pasa a ser por sí mismo un elemento plástico que logra desvincularse de la acción directa. De alguna manera, una vez que la acción directa, la realizada en la calle, adquiere la forma de registro y se reproduce, se depura del contexto original, ya no conlleva ilegalidad, se ha convertido en la trascendencia de dicha acción.

Con esta idea de reproducción tanto en formato videográfico como en forma de colección de imágenes el Street Art se sumerge y apoya en el mejor soporte para su difusión, adquiere un añadido que le aporta credibilidad y por supuesto es un argumento imprescindible para la persistencia de la imagen.

Si observamos la obra de JR²⁸, ésta parte de una ingente acción urbana: precisa de un proyecto previo importante con características propias de un evento de publicidad o de cine, es decir, tras la idea original se requiere de un trabajo de localización de la acción, puede ocurrir que dicha localización sea previa al proyecto y que éste se desarrolle en pos del mismo. La acción en sí requiere de una importante infraestructura técnica así como un importante presupuesto económico, por supuesto tal evento se escapa de la inmediatez de otras acciones urbanas, ello conlleva toda una serie de trabajo de producción como son permisos²⁹ y todos recursos legales de grandes obras, casi todas ellas en países diversos, por lo que los contactos sociales y burocráticos deben ser los apropiados. La acción en sí misma suele ser una obra de gran envergadura, varios días de preparación, impresiones de gran formato, instalación...todo ello meticulosamente documentado, registrado de manera profesional en foto y video. El resultado es posteriormente expuesto en eventos públicos, cintas comerciales en forma de documental y difundido asimismo en internet³⁰.

La reproducción requiere de una infraestructura técnica que cada vez se hace más exigente, la calidad del producto en su registro y posproducción revertirá en una reproducción brillante y de calidad, con todo lo que eso implica incluyendo un mayor número de visionados y una difusión que afecte en el calado social a los diferentes estratos, no solo a los interesados en el Street Art.

²⁸ Video 27, Noticia televisada sobre JR

²⁹ En el caso de JR, no siempre cuenta con el apoyo legal, acciones efectuadas en India o China tuvieron que realizarse completamente al margen de lo legal.

³⁰ Esta reproducción masiva llega a un número muy elevado de personas, que dan apoyo moral y económico a las acciones de JR. Valga el dato, solamente en Facebook con fecha de octubre de 2011 JR Artist, tiene 40.931 personas que siguen su trabajo, con fecha de marzo de 2012 son 47.602 personas las que siguen la obra del artista francés y en julio de 2012 son 56061 personas las que siguen como "amigos" su trabajo, o sea vemos un incremento de 15130 personas entre los meses octubre de 2011 y julio 2012. Podemos ver un crecimiento de 6671 personas en los primeros seis meses, mientras que en los siguientes cinco han sido 8999 personas; un incremento de 2328 nuevos seguidores con respecto al primer medio año. Este crecimiento nos permite hacernos una idea de la difusión que adquiere este artista concreto a través de internet.

2.3 Transmisión

El factor **transmisión**, supone una de las claves dentro de la finalidad de la persistencia de la imagen. El legado del mensaje y su regeneración a partir de otros emisores facilitan a la red su legitimidad como tal. El mensaje como comunicación en sí, requiere que sea pasado de un elemento a otro de la red, pero ese traspaso no es del todo legítimo y puro, toda la contaminación mediática interfiere o enriquece el proceso de transmisión con nuevos aportes que hacen que el proceso se vuelva más orgánico y vulnerable a los cambios, pero es justamente a partir de esos cambios que se enriquece y crece.

Una idea primigenia como pudiera ser un tag, se convierte en un proceso repetitivo, se extiende, se hace familiar, pero en un momento quien aprende dicho proceso, lo sofisticada y estiliza, convierte el tag en texto con estilo propio, se redimensiona y al mismo tiempo, influye en nuevas generaciones de escritores de tag para emplear una caligrafía enriquecida con las experiencias anteriores, ahora ya históricas gracias al registro mediante foto o video. La continua reproducción de la forma, propicia a su vez la aparición de formas nuevas que solapan las anteriores. El escrito con sus variantes en combinación con elementos estéticos se convierten en trabajos murales que se influyen de estilos pictóricos, tal es el caso de los murales (no grafitis³¹) desarrollados sobre el muro de Berlín, no hablamos de hace demasiado tiempo pero si se comparan los todavía existentes con los trabajos de Street Art actuales, se podrá apreciar una enorme diferencia tanto plástica como de contenido. La transmisión facilita la mutación del Street Art y su aceptación.

2.4 Velocidad

La **velocidad** es el elemento mediante el cual la persistencia adquiere efectividad. La inmediatez con la que se distribuyen los frutos del Street Art ayuda tanto en la distribución, como en su aceptación y evolución. Esta característica propia de los últimos tiempos facilita el calado social y con ello la instauración de los nuevos códigos generados en el

³¹ Es importante que estimemos la diferencia entre grafiti y trabajo mural.

Grafiti, graffiti proviene del latín grafo o del italiano graffiti, que quiere decir literalmente marca realizada en el muro, dicha marca puede ser realizada mediante rascaduras o rayado sobre la pared. Los mensajes en los primeros grafitis se realizaban de manera espontánea en rutas laborales, de esta manera el público y los escritores leían y actuaban en el trayecto al trabajo. Una de las características de los grafitis es que a menudo están realizados en lugares de difícil o aparentemente imposible acceso, este valor añadido hace que el público se interese en el “cómo pudo ser escrito en ese lugar”. Quien realiza un grafiti es consciente de lo efímero de su trabajo y espera que su obra sea alterada bien por otros grafiteros o eliminado por las autoridades. Es importante que el grafiti, a fin de ser impactante sea alterado, siempre debe tener el elemento sorpresa.

El mural emplea como soporte la pared, en este tipo de expresión plástica se emplean procedimientos pictóricos adecuados como temple, fresco. El muralismo recoge en su esencia técnicas pictóricas propias y su mensaje dista del grafiti, se manejan símbolos, tradiciones que impactan a la sociedad en general ya que ésta se ve reflejada en dichos temas. Otro aspecto propio del mural es el interés decorativo y didáctico del mismo.

Street Art. Internet y su inmediatez ha permitido el desarrollo de un nuevo concepto de aceptación así como de difusión.

La velocidad se convierte en inmediatez de los acontecimientos globales. Así los trabajos que se realizan en cualquier parte del mundo, tanto a nivel individual como en forma de eventos organizados emplean el soporte de internet para su rápida difusión. Esta velocidad, unida a las redes sociales establecen un sistema de control y registro sobre la obra, a modo de ejemplo práctico: con fecha de 5 de diciembre de 2011, con motivo estudio y con el fin de recoger alguna documentación gráfica necesaria, visité Berlín y revisé alguna de las obras que ya conocía con anterioridad. Pudimos advertir la amputación de uno de los conocidos trabajos de Blek le Rat; un cartel anunciante de una promotora inmobiliaria cubría la parte superior de la figura pegada por el artista francés. Desde el hotel, a través de Facebook le comuniqué al artista el cambio sobre su trabajo y a él le sirvió para constatar inmediatamente el cambio sobre su obra.

Este factor que la comunicación global inmediata permite es determinante no solo para el control personal de la obra, sino para la difusión de la misma.



61 Blek le Rat, Berlín.

2.5 Persistencia

Este conjunto de cualidades enriquecen de manera constante **la persistencia de la imagen**, el impacto redistribuido de la imagen aumenta cuanto mayor es el número de reproducciones emitidas. La emisión puede ser directa, mediante la repetición de imágenes o códigos en una o varias ciudades, como por ejemplo la acción urbana de Bleck le Rat, Dolk o B-Toy en la que imágenes idénticas parecen viajar de un lugar a otro, claro está existe también el registro que apoya dicha acción. Puede ser también una acción reiterada a partir de la grabación y su exposición a través de los canales apropiados, bien sea en forma de documental para su exhibición en muestras o festivales³², o difundidos en internet a través de conocidas websites como YouTube, promoción personal que acaba revirtiendo en la página personal del artista. Este sistema de persistencia enriquece el sistema propio y natural del Street Art que convierte la calle en galería y extensivamente la web en el soporte de difusión perfecto, si bien a algunos puristas prefieren no aceptar la calle como plataforma de difusión sino como el propio fin del Street Art..

La aceptación del fenómeno del Street Art no ya de una manera elitista dentro de círculos intelectuales ni tan sólo a la manera propuesta por el Pop Art, se convierte gracias a la **persistencia de la imagen** en un aspecto cotidiano que llega a la mayoría de la población a través de múltiples vías. Esta aceptación social promovida por los aspectos intrínsecos que componen la persistencia de la imagen, acercan de manera tangible códigos que hasta ahora pertenecían a estereotipos de una élite cultural, como sucediera con el Land Art o el Art Povera. Prueba de ello son los resultados de dichas “nuevas tendencias” dentro de un mercado nuevo, diferente a lo conocido hasta el momento. Como ejemplo valga la acción que promueve JR. Artist, tras una efectiva campaña de sus trabajos, la realización del film documental “las mujeres son los héroes”, sobreviene la oferta comercial de su trabajo, véase con fecha 19 de julio de 2012 en su website www.JR-ART.net en el nuevo apartado “Shop” la publicación en forma de libros, o bien litográfica³³ o de posters del resultado fotográfico de su obra con precios que oscilan en las reproducciones desde 538 euros hasta los 1614 euros , y en caso de los posters desde los 30 euros a los 45 euros.³⁴

³² Ver video 50

Eime working in Exponor at Taildrop Graffiti Jam Porto 2011. Un ejemplo de la integración del Street Art en una Feria de arte internacional.

³³Muchos artistas que emplean la copia digital de alta calidad en Glicée o técnicas calcográficas similares, hablan de litografía cuando se trata de un procedimiento que nada tiene que ver con los procesos litográficos tradicionales. Por lo que hemos advertido en la obra de Jr, se trata de copias en Glicée sobre papel de alta calidad e impresión igualmente de altísima calidad con sello de la empresa impresora y firmado igualmente por el artista.

³⁴Galerías que promocionan la obra de JR. Artist además de la propia comercialización a través de su website

France: Galerie Perrotin

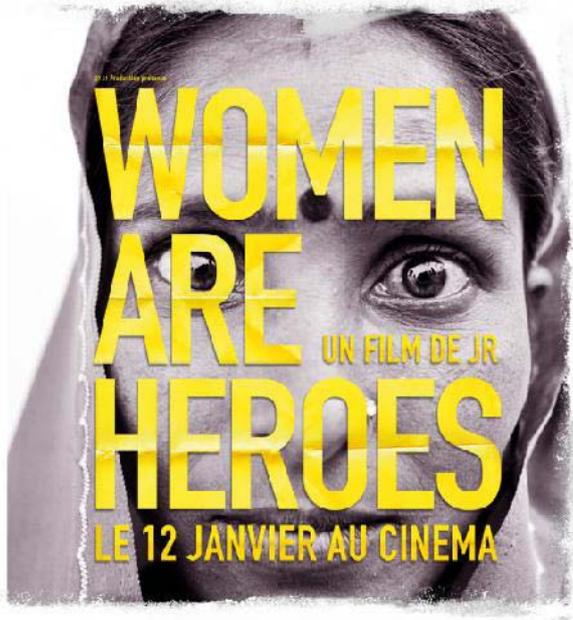
United Kingdom: Lazarides

China: Galerie Magda Danysz

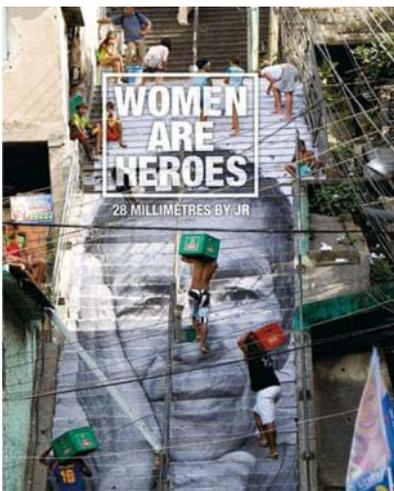
Switzerland: Simon Studer

Germany: Galerie Springmann

USA: Bryce Wolkowitz Gallery



62 Cartel de la película de JR, Las mujeres son los Heroes.



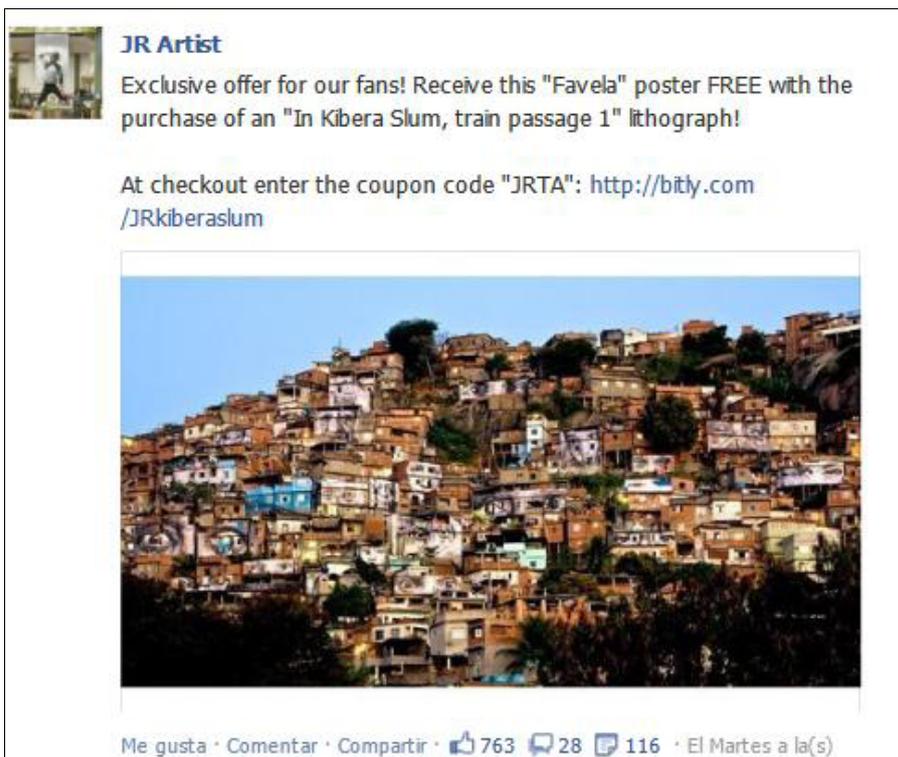
63 Portada del libro "Women are Heroes". 360 páginas, cubierta dura.

Es la reproducción del registro una de las herramienta más importantes en la difusión y en el conglomerado de efectos-acciones que componen la persistencia de la imagen. Con las nuevas tecnologías la imagen estática adquiere un valor importante en la profundidad del calado social. La fotografía tradicional, deja de ser un objeto inmóvil y de limitada revisión y se extiende a través de las redes sociales a una velocidad jamás imaginada hasta el momento, son importantes de cara a dicha difusión los avances en las nuevas tecnologías de las redes informáticas así como la evolución del concepto de difusión inmediata.

Basta con observar los efectos de la transmisión de imágenes desde la aparición de programas como Instagram (sistema creado en 2008 y adaptado a Facebook en 2010) o Hipstamatic, con la cualidad de "colgar directamente la imagen tomada en las páginas de redes sociales que se hayan elegido por defecto. Así, si continuamos con el ejemplo que nos brinda Jr, podemos ver capturas inmediatas de sus trabajos en su página de Facebook,

véanse las ilustraciones, el trabajo adquiere un valor documental de gran importancia. Si profundizamos algo más en este tema, podemos ver imágenes que son diferentes de las imágenes fotográficas tradicionales, tales programas dotan a la imagen de un valor añadido que compensa la falta de definición o de calidad de textura fotográfica, recordemos que tales fotografías se toman con dispositivos móviles, dicho valor añadido recupera la inmediatez y frescura de las ya desaparecidas imágenes de Polaroid, un cromatismo elegido por defecto, unos filtros automáticos evitan el posterior trabajo o retoque de la imagen y proporcionan un **nuevo valor de lo histórico** a la misma.

Dicha tecnología de la reproducción inmediata convierte en un instante la imagen capturada en documento de valor histórico.



64 Captura de pantalla de Facebook. Uno de los muchos canales de venta de la obra gráfica de JR. Artist en Facebook.



65 Parte del proceso del montaje de una de las instalaciones de JR. El registro de la imagen es parte de la obra completa.



66 Esta gran obra llevada a cabo en Kenia fue elaborada sobre lona plástica, de esta manera el Arte adquiere también una finalidad práctica.

CAPÍTULO III

Evolución de código hacia el concepto de belleza, código y singularidad



67 Erato, cuadro autocensurado.



68 Graffiti en Londres. Los códigos que hace unos pocos años eran desechados, hoy son aceptados.

Consideramos importante en el presente estudio hacer una breve puntualización sobre un posible porqué en la evolución de los códigos que afectan al Street Art y como éstos migran desde lo marginal a la completa aceptación con nuevos aspectos que son sinónimo de deseo y admiración.

La belleza, o puntualizando, aquello que consideramos bello, sufre continuas transformaciones, mutaciones que lindan sutilmente a veces entre lo bello y lo feo. La consideración de belleza hacia un concepto determinado como tal no es unilateral ni unidireccional; es decir, cuando un objeto es considerado bello no necesariamente todo el mundo lo acepta como tal, una parte del público observador no dudará en catalogar de bello tal objeto, otra parte lo observará sin pronunciar un criterio y otra parte decidirá que dicho objeto es feo.

Por otro lado la no unidireccionalidad de la consideración de bello de tal objeto, depende de la difusión que se haga del mismo, cuan mayor sea la persistencia de la imagen del objeto mayor influencia tendrá el concepto de lo bello en un número más extenso de la población y por otro lado esa aceptación más generalizada se contagia por empatía hacia los sectores más indiferentes generalizándose de esta manera una afinidad y aceptación hacia los gustos por corrientes hasta el momento desechadas.

Esta idea desarrollada a lo largo del estudio junto con cada uno de los puntos que abordamos en el mismo, nos acompañará de manera más o menos presente como una música de fondo.

El hilo argumental del presente estudio, toma el Street-Art como un ejemplo contemporáneo de este efecto de recuperación o transformación de la bestia en bella, del arte rupestre a su reconversión digital.

La forma de aceptación de un cambio de código dentro de los márgenes de lo tolerable, solo se puede entender si asumimos que lo que antes no era válido, ahora lo es; aun cuando muchos de los argumentos que permiten que el código, en este caso del Street-Art,

lo mantienen en un estado de ilegalidad en las formas, pero de legalidad y aceptación en su contenido.

No tenemos retroceder demasiado lejos en el tiempo para que el Street-Art (de manera general, pues abarca numerosas disciplinas) fuera otra cosa que un montón de manifestaciones espontáneas sin ningún valor plástico más allá del que le otorgaban sus propios integrantes.

Se consideraba feo en el más amplio sentido de la palabra, ese feísmo era tal que ni tan solo llamaba la atención lo grotesco, no había un sentido ni voluntad de ser aceptado. Precisamente esta condición de autosuficiencia resultó ser uno de los argumentos que permitieron que el Street-Art pudiera filtrar sus códigos de lectura a través de otras disciplinas aceptadas como bellas y válidas en diversos campos de las artes plásticas.

No se pretende hacer de éste un tratado sobre la belleza, pues tal y como dijo Borges en una conocida cita “La belleza es ese misterio hermoso que no descifran ni la psicología ni la retórica”³⁵; pero sí se debe considerar el concepto de lo bello como una herramienta, ésta característica propia del discernimiento hacia aquello que nos atrae y que nos permite diferenciar códigos y aceptarlos o rechazarlos.

A veces puede ocurrir que aquello que rechazamos en un principio, en un momento posterior es aceptado. Su calificación de belleza ha cambiado, porque así lo han hecho también los códigos que nos permiten su lectura, comprensión y aceptación.

³⁵ A lo largo del tiempo, nuestra memoria va formando una biblioteca dispar, hecha de libros, o de páginas, cuya lectura fue una dicha para nosotros y que nos gustaría compartir. Los textos de esa íntima biblioteca no son forzosamente famosos. La razón es clara. Los profesores, que son quienes dispensan la fama, se interesan menos en la belleza que en los vaivenes y en las fechas de la literatura y en el prolijo análisis de libros que se han escrito para ese análisis, no para el goce del lector.

La serie que prologo y que ya entreveo quiere dar ese goce. No elegiré los títulos en función de mis hábitos literarios, de una determinada tradición, de una determinada escuela, de tal país o de tal época. Que otros se jacten de los libros que les ha sido

dado escribir; yo me jacto de aquellos que me fue dado leer, dije alguna vez. No sé si soy un buen escritor; creo ser un excelente lector o, en todo caso, un sensible y agradecido lector. Deseo que esta biblioteca sea tan diversa como la no saciada curiosidad que me ha inducido, y sigue induciéndome, a la exploración de tantos lenguajes y de tantas literaturas. Sé que la novela no es menos artificial que la alegoría o la ópera, pero incluiré novelas porque también ellas entraron en mi vida. Esta serie de libros heterogéneos es, lo repito, una biblioteca de preferencias.

María Kodama y yo hemos errado por el globo de la tierra y del agua. Hemos llegado a Texas y al Japón, a Ginebra, a Tebas, y, ahora, para juntar los textos que fueron esenciales para nosotros, recorreremos las galerías y los palacios de la memoria, como San Agustín escribió.

Un libro es una cosa entre las cosas, un volumen perdido entre los volúmenes que pueblan el indiferente universo, hasta que da con su lector, con el hombre destinado a sus símbolos. Ocurre entonces la emoción singular llamada belleza, ese misterio hermoso que no descifran ni la psicología ni la retórica. La rosa es sin porqué, dijo *Angelus Silesius*; siglos después, Whistler declararía, el Arte sucede.

(prólogo Biblioteca personal, Jorge Luís Borges)



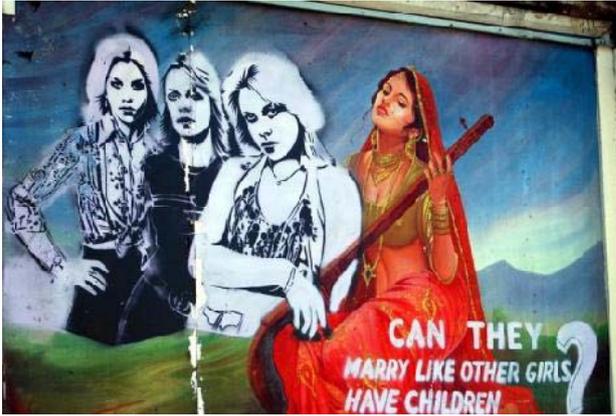
69 El virtuosismo es uno de los valores que nos permiten entender lo grotesco como bello y con ello aceptarlo.

Según el antropólogo Alberto Valero, el sistema devora sus propios códigos, hasta hacer que el sistema devora toda singularidad, la deshace y le quita densidad y pasa a convertirse en un mero signo, uno más junto al resto de signos de la cultura, completamente integrados e intercambiables. Por ejemplo el concepto de revolución ha pasado a las costumbres: según un spot televisivo una compresa era “la revolución”.

Una singularidad es irreductible, y más pronto o más tarde el sistema debe fagocitarla porque el sistema vive de crecimiento, expansión y necesita absorber e integrar en su propia lógica todo aquello que se le escapa.

Y, haciendo referencia a los códigos de belleza cerrados, es decir no extendidos a todo el sistema podremos tener lo que llamamos una singularidad -la “tribu”- es restringida, es opaca, no es transparente, es densa, no “circula” bien. La belleza entendida como tal sería tan solo reducto de unos pocos, tal cual ocurría en los primeros momentos del Street Art

Por otra parte esa necesidad de devorar por parte del sistema con el fin de convertir todo en valor de cambio y beneficio hace que tarde o temprano toda singularidad sea fagocitada, porque todo, todo, es hoy día susceptible de ser generador de valor de cambio, de dinero. Y eso evidentemente vale para cualquier forma de expresión. Y por supuesto engloba desde lo “excelso” a lo más “marginal” y “abyecto”. Lo marginal vende, lo marginal ya puede ser reproducido en los signos, se fabrican pantalones rotos, la moda homeless rompe, los pantalones “cagaos” (cuyo origen, está en los barrios negros neoyorquinos, los llevaban así los familiares o colegas de alguien que estaba en la cárcel como signo de “qué malo soy” -resulta que en las cárceles te dan ropa pero sin cinturón para que no se te ocurra usarlo como arma o para suicidarte, por lo que los pantalones se te caen-) son trendy... Ahora esos mismos códigos son importados por la publicidad, el arte y son admitidos perfectamente incluso por las clases más conservadoras.



70 Publicidad y Grafiti. La hibridación del Street Art con la publicidad y viceversa son elementos habituales.

La aceptación de los códigos suele ser *orgánica*, y se incorpora en el pensamiento colectivo de una manera natural, esta información se difunde y propaga una vez aceptada con rapidez, con mayor agilidad de lo que lo hacen los organismos que regulan la sociedad (leyes, burocracia y todos aquellos estamentos más conservadores). Al mismo tiempo sucede que estos mismos códigos que la sociedad empieza a interpretar como belleza, son por parte de sus emisores, los artistas provenientes del Street Art todavía gestos de marcas personales, a menudo no existe por arte de ellos ninguna intención de establecer su arte dentro de los márgenes legales por no desvirtuar su propio origen. Sin embargo devoramos nuevos conceptos o hacemos nuevos los que ya existían, son conceptos vivos, orgánicos que resultan al igual que el lenguaje moldeables y que si bien son creados por la necesidad estos también crean la necesidad con su discurso social.

3.1 ¿Se puede forzar a aceptar algo como bello?

La pregunta que encabeza el presente párrafo dista mucho de ser retórica y hallamos respuesta directa en algo tan aceptado socialmente como es la publicidad, Cualquier estudio previo a una campaña publicitaria indaga sobre todo en qué códigos son aquellos que pueden incidir más profundamente en el sector o sectores de la población a quienes va dirigida cierta campaña. Se hace uso de algo que defino como Persistencia de la imagen, defiendo que se puede hacer que un código no aceptado en principio, por un tema de bombardeo se convierta en familiar, eso no quiere decir que sea comprendido; es como cuando una persona que detesta una canción a base de escucharla en la radio, televisión y cualquier otro medio, termina por tararearla en un momento de relax.

Alberto Valero, hace una importante puntualización sobre este tema “Ante la imposición de la belleza como códigos obligados aplicaría un enfoque sociológico. En un principio, y tenemos nuestro tema El Street Art como ejemplo, su lenguajes nace en grupos cuya estructura social podríamos definirla como “tribal”: grupos restringidos, territorios, jerarquías, los signos de identificación tienen mucha importancia -no son signos de moda, sino que son casi como los ornamentos “primitivos”: éstos son casi “cuerpo propio” del individuo, como las plumas o los brazaletes, no se llevan “porque sí”-; la comunicación oral y la no verbal están muy integradas entre sí, son casi una unidad -a diferencia de nosotros,

que dividimos nuestra comunicación en visual, oral, auditiva, corporal-; son también ritualísticos -ritos de entrada, de integración, etc.-.

Vivimos en una cultura en la que todo es traducido a “signo”, esa “unidad de información” tremendamente abstracta basada en el lenguaje entendido como sistema de diferencias. Esta concepción del signo ignora su otro aspecto, el “referencial”, el del “significado”, lo que “designa”. Lo que importa es por decirlo así la “sintaxis”, la estructura, no la “semántica”. Sería el “código” fundamental del “capitalismo” -si es que aún lo es- desde los años cincuenta. Pensemos en la moda: el juicio estético no cuenta, porque lo que cuenta es simplemente la combinatoria de “signos”: colores, formas, texturas, etc. Los “valores” referenciales -lo bello y lo feo- se diluyen, se borran. Y eso vale para todos los productos de consumo:

Las “series”, las “líneas”, las “tendencias”. El sistema necesita nutrirse de nuevas fuentes de signos, pero para ello necesita “destribilizarlos”, descontextualizarlos, integrarlos en el sistema abstracto de diferencias. Eso no significa que muchos artistas urbanos “asimilados por el sistema” dejen de ser “auténticos”, pero sí que de alguna manera entran en el circuito del mundo de los marchantes, los compradores de arte, etc., que poseen a su cohorte de “coolhunters”. Damos por supuesto que eso en arte también ocurre: un tío listo encuentra un “nicho” de nuevas formas de expresión y los incorpora al circuito establecido del arte en el que esas formas son congeladas, museificadas, descontextualizadas. Pensemos en el “arte” africano, aborigen de Australia, la pintura de los Navajo en USA: entidades que poseen “poder” son reducidas a “pinturas” y “esculturas” y aparecen escuelas de gente mestiza e incluso blancos que pese a imbuirse de los significados indígenas después los destilan en forma de “tendencia”.

3.2 Trabajo de campo 2 : Integración total como base de difusión

(observaciones y anotaciones tomadas en la ciudad de Nürnberg desde 2010 a junio de 2012)

Tras una experiencia práctica de trabajo de campo constatamos dos vertientes o posibilidades de desarrollo del Street Art desde su momento de eclosión en una ciudad sin antecedentes en la convivencia con el Street Art:

- a) Por un lado la acción espontánea de quienes movidos por influencias directas o indirectas, toman la decisión de actuar en las calles.
- b) Por otro lado quienes buscan una normalización integrada en la sociedad del Street Art como un medio plástico más, ofertando un acto social más allá del hecho plástico.

En la primera casuística vemos una serie de intervenciones puntuales en zonas industriales y en las inmediaciones de la estación central de trenes. Dichas acciones no consiguen tener la difusión que en ciudades con mayor tradición en cuanto escritores de pared y sin proliferar en demasía quedan reducidas a pequeñas zonas muy concretas: paredes en muros de seguridad de las vías del tren, bajo puentes y en algún edificio. Estos trabajos no pasan de un carácter underground y en cierta medida marginal. En la presente investigación se

consultó a gran número de usuarios del tren sobre su parecer o conocimiento del grafiti en la ciudad, en la gran mayoría de los caso obteníamos una respuesta negativa sobre el tema. Los usuarios habituales del tren asociaban los grafitis a una conducta marginal o asocial.

En la segunda casuística hemos constatado a partir del trabajo de campo descrito a continuación que los gustos se pueden permeabilizar y que a raíz de una serie de acciones es posible despertar el interés por parte del público.

3.2.1 Simpatía hacia el nuevo mensaje y código

Uno de los puntos en el que se apoya la presente tesis doctoral, es lo que acabamos denominando como “Persistencia de la imagen”, es un efecto de aparente sencillez que consiste en un calado en las barreras de censura estética hacia los códigos en principio rechazados, de tal manera que la insistencia repetitiva de un código plástico determinado, como son los diferentes lenguajes derivados del Street Art, termina por hacer permeable las capas de aceptación y de este modo quedan asumidas y respetadas por el público y la crítica en general pasando a ser una vía plástica de nueva vigencia en circuitos comerciales.

Realizamos varios experimentos sobre este tema con el fin de demostrar la aceptación en forma de Persistencia de la imagen. Cabe decir que escogemos Nürnberg, dada su relativa proximidad al centro dónde realizamos nuestro trabajo y como base de esta experiencia puntual.

El espíritu conservador de esta ciudad, sus paredes cuidadas y limpias y su gente ajena en principio a cualquier movimiento derivado del Street Art nos ofrecían un punto de partida sin demasiadas contaminaciones informativas.

Se trataba de un reto que hemos desarrollado de manera paralela a los escritos que componen el presente proyecto de tesis doctoral y que en estos momentos comienzan a dar frutos constatables.

3.2.2 Descripción de la experiencia

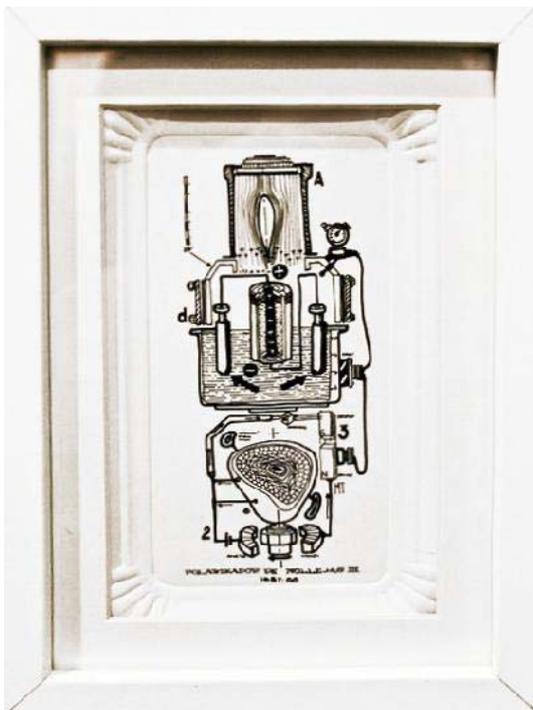
Con la aceptación de los códigos tanto por parte del público como por parte de la crítica y todo lo que ello conlleva dentro de los ámbitos de difusión plástica surgen opciones que proponen una “normalidad” del fenómeno del Street Art. La normalidad parte de la integración en el ámbito artístico cotidiano.

Como ejemplo de esta integración hablemos de un experimento que he llevado a cabo desde junio de 2010 hasta junio de 2012 con unos resultados que consideramos enriquecedores para el desarrollo de la presente tesis doctoral.

Con fecha de enero de 2010, recién llegado e instalado en mi nueva residencia alemana, contacté sin conocimiento previo de la persona responsable con una galería de la ciudad (Artelier), ubicada en un barrio trabajador policultural e interracial llamado Gostenhoff. Le planteé al galerista (Laurentiu Feller) la posibilidad de incluir en su calendario de actividades, acciones derivadas del Street Art y le mostré el crecimiento que adquiere éste en las diferentes ciudades industrializadas, poniéndole como ejemplo galerías de Barcelona, Londres, París, Berlín y New York.

Su interés por el tema, influido por un artículo mío publicado en una revista local llamada GOHO, le llevó a buscar artistas que si bien no habían pintado en las calles, si que basaban su arte en un derivado del Pop-Art, pero curiosamente ya no eran influidos directamente por el Pop sino por imágenes que provenían del Street Art de Barcelona, Berlin, París o New York.

Siguiendo con el presente trabajo de campo y viendo que el galerista estaba interesado en mis ideas, le propuse a la manera de Barcelona, la creación de un supermercado de arte anual llamado Supermart. La acogida en la primera edición fue positiva, en dicha edición participaba un artista argentino llamado Martín Tibabuzo, diseñador de Adidas, con una obra claramente urbana. Con esta primera semilla dentro de un evento de arte de corte tradicional el interés del galerista por dicho medio fue acrecentándose hasta participar en la feria internacional Stroke Art, un evento dedicado al Street Art llevado a cabo en München en mayo de 2012, en el stand de la galería en dicha feria participaban Martín Tibabuzo, Evi Kupfer y bajo mi comisariado Sergio Mora, pues consideraba que sus influencias en el nuevo Street Art resultan más que evidentes y sería una nueva semilla a tener en cuenta en los próximos avances en el Street Art en lo que se funden el surrealismo mágico y nuevas corrientes urbanas.



71 Martín Tibabuzo, Dibujo sobre carton. Stroke 2012, Supermart 2012.



72 Evi Kupfer, King, Cinta adhesiva elástica sobre madera, 2011, Stroke Art.

La acogida en la primera edición (junio 2011) fue positiva tanto por parte del público como de la crítica, su ubicación en un enorme complejo industrial, antigua factoría de AEG y sede de numerosas manifestaciones plásticas y culturales hizo de este evento un gran atractivo para la ciudad.



73 Supermart 2011, detalle del stand de Evi Kupfer.

Tras el éxito de la pasada edición Laurentiu Feller decidió hacer una nueva edición en una ubicación diferente, de esta manera el evento en si no se vincula a un lugar concreto sino que adquiere consistencia propia de manera independiente a su localización. En esta ocasión escogió un gran espacio expositor llamado QUELLE, cuya infraestructura se hacía más factible para la organización de una feria de tales dimensiones.

Ha sido en esta segunda edición (junio 2012) cuando artistas de Street Art han mostrado su obra con total aceptación por parte de crítica y público y de igual modo se han desarrollado acciones plásticas dentro del propio evento, con carácter íntegro de Street Art llevada a cabo por Style Scouts, grupo responsable de la creación de una reciente escuela de Street Art en Nürnberg.

Style Scouts realizaron eventos en directo sobre su trabajo, y a su vez disponían de Stand dentro de Supermart donde comercializaban originales y copias en Glicée así como los trabajos elaborados dentro del evento como muestra al público. Dentro de Supermart 2012 intervinieron otros artistas ya completamente integrados en el Street Art como Ourodesa.

Esta experiencia considerada positiva para nuestra investigación nos permite comprobar la permeabilidad que el Street Art y como se puede integrar plenamente en acciones de corte más tradicional, si bien cabe apuntar que dicho acercamiento se debe en gran medida a que es el propio Street Art quien se ubica entre formas de arte ya aceptadas. Como nota aclaratoria cabe destacar la importancia de tal evento en una ciudad completamente “virgen” a las acciones urbanas. Siendo las únicas manifestaciones existentes propias del Street Art los escritos existentes en las inmediaciones de Hauptbahnhof (estación central de ferrocarriles).³⁶



74 Supermart 2012, panorámica parcial de la sala en Quelle, en primer término destaca obra personal de quien suscribe el presente estudio.

³⁶ Durante el transcurso de la investigación y en el punto que se desarrolla dentro de la descripción de la experiencia, constatamos la siguiente puntualización. Tras una primera puesta en marcha de la investigación, y dada la escena actual en la ciudad de Nürnberg pensamos que hasta el momento la ciudad se mantenía completamente ajena a la escena de los diferentes movimientos dentro del Street Art. Un importante contacto reciente, Peter Fuchs, me facilitó datos de gran valor complementario para la presente investigación:

En los primeros años de los 80, un numeroso grupo de artistas, realizaban intervenciones urbanas así como diversas actividades que quedaban recogidas en fanzines y otras publicaciones dentro del entorno alternativo cultural de la ciudad. Peter Fuchs era un activo miembro de este heterogéneo grupo, me mostró numerosas plantillas de Stencil así como una revista dónde quedaba registrada su actuación urbana y una multa de la policía en la que se enumeraba el material incautado así como el motivo de la sanción que se elevaba a 300Dm. En la entrevista que llevé a cabo pude llegar a una serie de conclusiones por las cuales pudo desaparecer la mencionada escena de la ciudad de Nürnberg. Por un lado los artistas no provenían de entornos marginales, sino de la Akademie der Bildenden Künste Nürnberg y de otras facultades. Con el tiempo, este grupo de artistas con sus estudios concluidos emigraron a otras ciudades como Berlín o Dresden y los que quedaron dejaron la acción urbana de lado al hallar trabajos en los que implicaban la mayor parte de su tiempo. Concretamente Peter Fuchs es arquitecto en la actualidad y realiza una labor artística importante con la fotografía dentro de un lenguaje urbano.

3.2.2.1 Acciones de Street Art llevadas a cabo en la segunda edición de Supermart (2012) en Quelle

- Pintura en directo de dos grafitis llevada a cabo por Style Scouts.
- Style Scouts con stand propio en la feria.
- Oudrodessa con stand propio en la feria.

3.2.3 Conclusiones de la experiencia

El resultado de este trabajo lo consideramos positivo de cara al presente estudio. Hemos observado y constatamos que desde 2010 que el Street Art ha evolucionado en esta ciudad desde su completo desconocimiento hasta su plena integración en el mercado y en el ámbito de las galerías. La teoría que defendemos en la presente tesis sobre la persistencia de la imagen ha dado los siguientes frutos:

Aceptación del Street Art como un producto de mercado

Surgimiento de artistas que desarrollan trabajos en el ámbito urbano y personal.

El carácter didáctico de la labor plástica no se enfrenta a la represión policial y burocrática de la ciudad. En el momento de la redacción de las presentes conclusiones no ha habido enfrentamientos entre artistas y autoridades.

Interés por parte de la prensa en la difusión de esta nueva idea plástica urbana.

Surge una multidisciplina en la que se aúnan aspectos de arte tradicional, postgraffiti, Street Art junto con otro tipo de eventos derivados de la cultura Hip Hop.



75 Oudouro Odessa, stand en Supermart 2012, Nürnberg.

3.3 Aceptación o sociabilidad

Actualmente existe una completa migración entre los códigos del Street Art y las opciones del Arte tradicional. ¿Qué nos lleva a dicha aceptación?. El registro de la imagen permite la acción en la obra más allá del fin de la misma. Perdura en el tiempo como registro puro, esta perdurabilidad da juego a la persistencia de la imagen, pues su repetición logra calar en la aceptación pública y con ello se inicia una comprensión de la belleza que antes era tan solo limitada a los grupos minoritarios que generaban dicho lenguaje.

En el Street Art la transformación de los códigos de aceptación por parte de la sociedad se inició en lo analógico, lo manual establece lazos de conexión directa entre la obra de arte y el público muy restringido.

Aun cuando en un principio tales códigos no eran aceptados y por ello se generaba un espíritu de rechazo de lo establecido hacia lo nuevo; la propia evolución de las ideas crecía y como parte de un organismo vivo se implantaba en la base de codificación y aceptación social.

Sin necesidad de un revisionismo histórico, podemos tomar como ejemplo el impacto que el impresionismo causó en su momento y como los hoy considerados maestros de la pintura se tachaban poco menos de garabateros. ¿Qué ha ocurrido para que hoy día reproducciones impresionistas cuelguen en paredes de casas de cualquier condición y estatus?. Sin duda algunas se consideran obras bellas, se entienden y respetan. Sus códigos se entienden y están asumidos por completo.

Pero, y siempre existe un pero; nos encontramos ante una doble subjetividad hacia este pretendido y aceptado código, por un lado la aceptación en sí del objeto y de cómo entendemos su lenguaje, por otro, y que no pase desapercibido es el entendimiento de que no estamos ante un objeto físico real, sino ante una reproducción técnica (registro) que en la mayoría de los casos dista mucho del referente real.

Estamos ante un fenómeno no de aceptación del objeto sino de aceptación de la idea, del pseudo objeto. La mayoría de estas personas que veneran estas imágenes ahora aceptadas, jamás las vieron en directo, siempre tuvieron referencias fotográficas a cual más dispares. Este efecto llevado hasta la saciedad con la Gioconda de Leonardo Da Vinci o con El Ángelus de Millet fue uno de los argumentos que se emplearon en el Pop Art para valga la redundancia, popularizar la imagen por sí misma más allá de su objeto de referencia primigenia.

No basta con la imagen en sí, se requiere que exista una persistencia de la imagen para hacer de esta un icono independiente de su matriz original. El registro resulta fundamental para la difusión de las acciones que se llevan a cabo. Estas imágenes se difunden y con ellas el código de acción y aceptación, téngase como ejemplo la obra de Mentalgassi, como se puede comprobar existe una relación directa con la propuesta de Jr, aunque con códigos que aportan cierta originalidad a su labor, juega también con la bondad

de retratos fotográficos, genera un nuevo valor sobre la belleza del objeto y la intervención del rostro en el espacio.³⁷

Con el tiempo, acciones propias del Street Art, como las llevadas a cabo por Banksy, han pasado a engrosar el histórico archivo de acciones que recuerdan los performance de los años 60 aunque esta vez con una finalidad que no pretende ser aporte sino reto. En este sentido Banksy transforma el concepto de reto que supone para muchos grafiteros un trabajo que entrañe riesgo y proscripción.

Estos códigos aportados por Banksy lograron abrir un nuevo camino en el registro de la acción y con ello establecer un nuevo concepto sobre la bondad y lo bello, justificando con acciones premeditadas proyectos que cada vez más exigían una mayor infraestructura humana y técnica.



76 Banksy en plena acción en la Tate Gallery de Londres.

La manera de lograr una distribución de los códigos que llevan a la aceptación de los mismos, es lograr que la acción ejecutada llegue al mayor número de espectadores posible en el menor tiempo posible. El resultado es una acción de distribución masiva que se distribuye por diversas vías, bien sea a través de la repetición de imágenes en la calle, mediante la distribución masiva de dicha acción mediante internet o a través del antiguo medio de los medios que es la publicidad en prensa y televisión.

³⁷ Video 31

Mentalgassi, promueve acciones como esta, correspondiente a la promoción de un certamen fotográfico. El registro de dicha acción, trabajos preparatorios, producción y postproducción son elementos a tener en cuenta en el registro final. De hecho el objeto de la instalación sobrevive al evento a través del registro, difusión y en suma gracias a la persistencia de la imagen.

El caso de la expectación que Banksy despierta en cada una de sus acciones públicas es un claro ejemplo de cuanto acabamos de comentar. Una acción debidamente registrada es el soporte que se requiere para su inmediata distribución, además de que gracias a dicha distribución en la red se logra una perdurabilidad temporal que abarca por supuesto mucho más que una acción que por sí misma no dejaría de ser una nota de prensa sin mayor trascendencia³⁸.



77 Space Invaders, su actividad a lo ancho de todo el mundo es incesante. Esto es un claro ejemplo de persistencia de la imagen y del asentamiento de los códigos de aceptación por parte de la sociedad.

Es en este punto dónde centramos la atención en lo que consideramos el fenómeno de interés central para la elaboración de la presente tesis doctoral: son los **códigos vivos que mutan para adaptarse a las necesidades intelectuales de las personas**, de tal manera que se adecúan a aquello que es necesario para la creación o revitalización de tendencias creativas, propuestas de acción, caminos de difusión diferentes a los habituales.

Hagamos hincapié en la importancia que pretendemos adquiera el concepto de la **Persistencia de la Imagen**. El tema plástico en el que centramos nuestro estudio es el Street Art y su entorno, y llamaremos a sus integrantes, **artistas visuales**, entendiendo que **se trata de una tarea multidisciplinar que abarca tanto desarrollos gráficos, como pictóricos, escultóricos, fotográficos y de tratamiento del entorno**. La acción plástica en sí, a menudo es solo el punto de partida para una muy extensa línea de acción que genera desde obra gráfica hasta acciones registradas en forma de película, abriendo al mismo tiempo nuevos caminos de expresión.

³⁸ Video 67

Varios ejemplos de la importancia del registro. Banksy se apoya constantemente en la grabación y distribución de sus acciones a través de videos “colgados” en portales como You Tube o Vimeo. Se trata de acciones que adquieren un doble sentido, son distribuidas a la prensa y son emitidas en los diferentes canales de video. El público accede a las mismas de manera continuada incluso mucho tiempo después de que la noticia se haya difundido.



78 Orticanoodles, gran sticker. Milan e inauguración en URBAN GARAGE, en Milan.
La imagen se repite en la calle, después va a la galería.

CAPÍTULO IV

La acción plástica urbana como fruto de un lenguaje orgánico y de comunicación global

Nuestra tesis se interesa en el tema del registro como finalidad de la acción plástica de cara a su asimilación, ello nos lleva a las siguientes trayectorias de estudio:

- Antropológica
- Psicológica.
- Artística, desarrollada por mi propia investigación acerca de la evolución del Street Art y apoyada por cuantos artistas y especialistas implicados en el Street Art han colaborado tanto con imágenes como con aportaciones teóricas.

La generación de diversas acciones plásticas en el ámbito del Street Art, hace de éste un conglomerado activo de expresiones de la más variopinta índole y no podemos escapar a un detalle que se hace intrínseco al propio Street Art y es precisamente el contacto fluido y constante que se genera entre todos los integrantes de tal movimiento.

Se puede hablar de una comunicación global, que difiere de otras muchas acciones plásticas en las que las relaciones entre artistas y sus trabajos con respecto a los demás son poco o nada públicos. Hallamos en el Street Art un factor de difusión que afecta tanto al artista como al público en general así como al propio coleccionista de imágenes.

4.1 Arte orgánico, código vivo

Cuando se realiza una acción urbana, por ejemplo un grafiti, se puede quedar ahí, con una difusión pasiva o, por el contrario, activa y perpetua si se fotografía o filma el proceso y el fin y por supuesto si dicho registro adquiere una difusión adecuada.

El fenómeno de la actividad del hecho artístico, que tiene importantes referencias como fin mediático en el Action Painting y en la performance, en el Street Art adquiere connotaciones diferentes y nos permite apreciar una gran variedad de vertientes que se convierten en importantes ramas de acción independientes unas de otras. Un acto que transmuta un espacio “virgen” en una sucesión de gestos vivos y donde cada acción se superpone a las anteriores sin afán de ser la última da pie a entender el hecho plástico como un intercambio de ideas, símbolos y marcas que se configuran en un lenguaje de códigos perfectamente delimitados y establecidos.³⁹

Esta génesis de formas que evolucionan, se anulan, mueren y vuelven a nacer se aprecia perfectamente en las guerras de Tags y en los escritores (recordemos que son denominados escritores quienes trabajan formas escritas en la pared de múltiples maneras).

³⁹ Videos 62 y 63 Documental emitido por TVE en el programa Metrópolis.

La acción continua del grafiti, una vez sofisticada hacia una plástica pictórica desarrolla nuevas tendencias que llegan a escindirse por completo del origen “escrito”.

Las imágenes cada vez más sofisticadas, con técnicas plásticas propias de cada artista, casi siempre dentro de una figuración realista (tenemos ejemplos de abstracción, aunque la tónica más dominante es la figuración), abren una vertiente diferente al que marcan los escritores.

En el siguiente recuadro podemos apreciar un esquema de las diferentes vías que divergen dentro del Street Art, aunque existe un nexo común a todas ellas que es por un lado la importancia del registro de cara a su difusión, o bien como soporte único de la acción urbana:

Grafiti original en forma de texto

- Tags
- Escritores
- Sofisticación del grafismo, perfeccionismo en las formas. Abstracción en el concepto y pérdida de referencia textual. Estética por estética.

Escisión Figurativa y plástica, aquellas ramas pertenecientes al Street Art que se deslindan del lenguaje escrito y que adquieren elementos formales propios de la figuración.

- Stencil
- Sofisticación de la técnica
- Foto realismo pictórico llevado al muro: Sten & Lex, el Mac
- Paisajismo urbano: Logan Hicks, Evol.
- Figura y retrato: Banksy, Blek le Rat, B-Toy, Dolk, JR Artist

Evolución plástica hacia nuevas tendencias influidos por los media

- Banksy, Blu, JR Artist, Mentalgassi, Vihls, B-Toy

Acciones urbanas derivadas de la performance con una finalidad única como action painting o de registro.

Con el registro digital de la imagen ya no existe deterioro de la memoria del objeto residual, por un lado puede quedar la constancia del trabajo concluido en forma de imagen digital estática, por otro es el Action Painting es lo que queda en el video, en la secuencia, lo que queda en la calle pasa a formar parte del lenguaje original del Street Art, algo que veremos va mucho más allá de los muros. De este modo se marcan dos trayectorias del objeto plástico:

Una, la original, el objeto residual o matriz, de vida efímera: la imagen que queda en la calle y que muta con el paso de los días hasta desaparecer por completo.

La otra trayectoria pasa a ser la que sucede al objeto tras su registro. En el objeto registrado el inconveniente del deterioro físico queda congelado, dicho objeto pasa a un plano de difusión superior, donde los espectadores ya no contemplan el original sino el registro del mismo. Es entonces cuando el registro se adquiere una vida nueva, su difusión de maneras diferentes permite que la matriz no muera en el muro que la sostiene. Sucede entonces un efecto que sirve de retroalimentación al original interés sobre la pieza original: Se sacraliza el objeto original del registro⁴⁰:

Se inicia un proceso en el que con cada movimiento que se produce en los medios revaloriza más y más el objeto original, que probablemente haya dejado de existir, y con esa revalorización las nuevas obras se convierten en objeto de deseo. El Arte entra en una dinámica viva y su difusión, la persistencia de la imagen y la rápida interconexión lo convierten en parte de un organismo vivo. El ejemplo de la obra de Banksy es significativo de cuanto señalamos en este punto, hasta tal medida que la Keszler Gallery en asociación con Bankrobber, han recuperado literalmente obras que Banksy dejó tras su visita a Palestina en muros de la ciudad; en el video producido por la Galería como promoción de su exposición⁴¹, se muestra el proceso de traslado de las obras desde Bethlehem hasta los camiones que llevarán dichas piezas a la galería.

Otro ejemplo llevado a cabo en la misma zona, es el proyecto de JR. Artist, llamado Face to Face⁴², aunque a diferencia de Banksy éste recurre al poster impreso y pegado en el muro, en este caso la obra de JR, pasa a formar parte del registro y es el propio registro el que termina por convertirse en obra, así como todos los objetos comerciales derivados de dicho registro.

Vemos en el conglomerado de efectos que envuelven las trayectorias de objetos plásticos y artistas, que existe un movimiento global y un común denominador a todo éste que es el carácter orgánico del que se dota la obra. Lo orgánico proporciona al efecto de red la posibilidad de generar causa-efecto de las acciones que se desarrollan.

⁴⁰ Video 2

Este video muestra uno de los efectos de sacralización del objeto matriz. Después del paso de Banksy por Jamaica, el artista dejó diversas huellas de su paso en las paredes de la isla. El artista, ahora admirado y ensalzado por la crítica y el público gracias a los medios, pasa a ser producto de la sociedad de consumo. Los stencils de Banksy son arrancados con las paredes que los contienen. El proceso técnico dista mucho de la extracción de frescos ya que no existe un soporte pictórico que no sea el propio muro. Piezas de cientos de kilos son cortadas y transportadas para su exhibición, subasta o venta.

⁴¹ Video 3

⁴² Video 25



79 Katsushiro Otomo, Akira, 1983, Editorial Kodansha, Japón. Primera edición en diciembre de 1982. Detalle de la novela gráfica donde se muestra la importancia del desarrollo orgánico de las formas.

4.1.2 Cuando el objeto matriz es prescindible

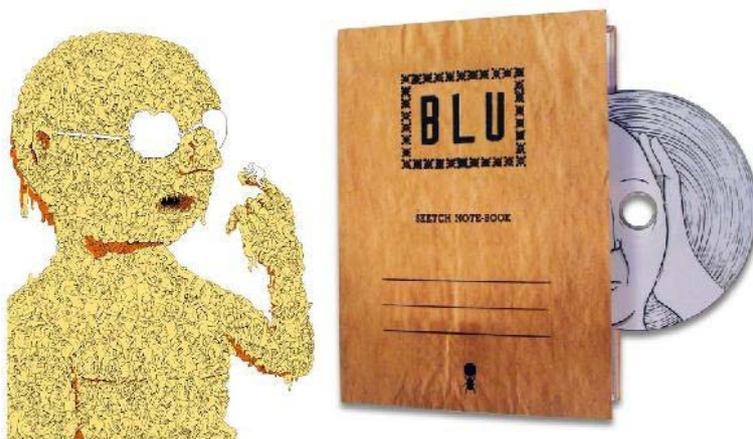
Por otro lado vemos que en muchos casos el objeto matriz es por necesidad de la obra final, un elemento fungible. Tal objeto original deja de existir en forma de matriz y de éste no quedará más que el registro de la acción plástica, esta es una de las opciones que toma Blu para el desarrollo y registro de su trabajo.

El registro es el soporte final. Por ejemplo en la obra filmada de BLU⁴³: el acto adquiere personalidad propia y se auto escribe, no se trata de simple animación.

Blu, pinta, hace foto, pinta de blanco, dibuja la siguiente secuencia, hace foto y todo ello en un entorno vivo que necesita “matar para pasar al siguiente fotograma”. Con trabajos como éste la calle y el entorno urbano quedan asumidos dentro de las nuevas corrientes; a su vez estas corrientes influyen para provocar un nuevo lenguaje en la calle. En realidad se trata de una especie de Land Art, centrado en el espacio urbano y con el soporte de la filmación como determinante de su función final, además de ser parte de una amalgama de todo el conocimiento que proveen los nuevos medios de comunicación con su inmediatez.

⁴³ Videos 12 13 14 y 15. En estas obras podemos apreciar una verdadera evolución del Street Art hacia el campo del registro en movimiento. Los trabajos son exhaustivos y han marcado un hito importante en el momento plástico actual, con claras influencias en la publicidad (video 35) y todo lo que ello conlleva dentro de la difusión del Street Art dentro de la sociedad contemporánea.

Es otra dimensión del arte con influencias que abarcan a todas las artes plásticas, desde Goya hasta Baselitz o Beuys y todas las corrientes extremas del manga nipón actual donde el crecimiento fractal pasa a ser un importante elemento orgánico dentro del resultado final de la obra, sirva de ejemplo la novela gráfica de Katsushiro Otomo, Akira 1982- 1990, llevada al cine en 1988⁴⁴.



80 Blu, Silkscreen sobre papel. La obra en la calle, su registro en video abren puertas para la difusión comercial de la obra gráfica.

DVD BLU, 2010 está a la venta por 16€, se recogen sus principales obras. El registro de la acción garantiza su supervivencia, pero en este caso se convierte en el fin de dicha acción.

El Street Art actúa en su dinámica orgánica como una manada, las acciones de la manada no siempre siguen pautas lógicas; las acciones del lenguaje son orgánicas y son ellas las que nos influyen como espectadores.

El lenguaje nos piensa (Baudrillard y Wittgenstein), el lenguaje es una forma de vida, una especie de “súper ser” biológico, que actúa como un plasma donde nosotros somos las células.

Las diferentes corrientes artísticas (centrándonos en el Street Art como ejemplo vivo del paso de lo primitivo a lo moderno, de lo rupestre a lo digital), son orgánicas y el sentido de la belleza se transforma al mismo tiempo que nos transforma los gustos sociales.

Una breve aclaración al punto anterior: Hacemos referencia a que las corrientes plásticas, así como la evolución de los códigos son orgánicos, que actúan como organismos vivos, con las capacidades propias de los mismos, nacimiento, crecimiento y cambio y muerte. Si bien el concepto de muerte se podría obviar o bien cambiarlo por el de evolución. Cuando el concepto muere sin más cambio, ya no lo consideraríamos de carácter orgánico sino de una moda.

⁴⁴ Video 69

4.1.3 Jerarquías y supervivencia plástica

Todo cuanto acontece en el panorama del arte ciudadano no es englobado siempre como Street Art. La referencia Street Art dista en cuanto a sus orígenes y planteamientos de otras acciones plásticas, a pesar de que en numerosas ocasiones los límites entre unas y otras acciones puedan quedar difuminados e incluso confundirse.

La adaptación del Street Art busca no solo su supervivencia social, también logra crear *jerarquías*, algo inherente al lenguaje del arte urbano desde sus inicios con el tag y el grafiti y que perdura en su evolución. Esta adaptación se realiza desde todos los ámbitos, sufriendo una continua mutación que va más allá del aporte único de cada artista; porque, valga la pena la redundancia, **la persistencia de la imagen** como fenómeno individual en las acciones de cada artista, logran establecer parámetros que se convierten en familiares, encaminados a la aceptación del código.

Una vez que éste código se acepta, sobrevienen nuevos artistas con variantes significativas sobre el trabajo de sus predecesores. Estos artistas aprovechan la aceptación de lo anteriormente establecido como válido, pero se exige por parte del propio Street Art un aporte original, la originalidad marca la diferencia y ayuda en el establecimiento de las jerarquías del propio Street Art.

La jerarquía, está contemplada por el resto de los artistas del Street Art como un estamento móvil; se pueden acceder a estadios superiores a base de ganarse el respeto con trabajo y fama⁴⁵. Este mecanismo de aceptación de códigos y superación de los mismos también queda sujeto a la persistencia de la imagen, pero implica también la evolución dentro del propio estilo y como no, evolución en la aceptación social.

⁴⁵ Por ejemplo B-Toy desarrolla su trabajo partiendo de acciones urbanas puntuales en Barcelona; su prestigio ha ido en aumento así como la implementación de acciones en ciudades de toda Europa. La acción de B-Toy se llega a extender a ferias internacionales de Arte Urbano, a exposiciones colectivas e individuales y a la publicación de libros con la artista como objeto del tema.



81 Evol, Corner Street, Stencil y spray sobre trozo de cartón ondulado.

El cambio dentro de los códigos no es pues, propio de cada artista, son mutaciones que se producen de manera generacional: pongamos un ejemplo; hablemos de la evolución de EVOL, el artista Alemán llegó a sus conclusiones plásticas a partir de generar imágenes de individuos de clases sociales humildes. Su trabajo, aunque brillante desde un principio por su calidad técnica y contenido temático y social, necesitaba de un impacto mayor, que alcanzó con la elaboración por medio de stencil de fachadas de edificios de gran realismo que adaptaba al mobiliario urbano convirtiendo buzones, cajas de luz y cajas de contadores en verdaderos edificios en miniatura⁴⁶; dicha actitud, rodeada de un cierto grado de virtuosismo en la representación de luces y texturas le ha proporcionado un nombre y status dentro del mundo del Street Art y también fuera del mismo, sus obras sobre cartón de deshecho de diversos embalajes se han convertido en piezas codiciadas y expuestas ya en numerosas ocasiones en galerías de corte tradicional. Esta evolución le ha llevado a realizar acciones que trascienden más allá de la anécdota.

El código ha cambiado hacia la supervivencia y la aceptación social, su nombre asciende en la jerarquía del Street Art. EVOL⁴⁷ continúa haciendo uso de la persistencia de la imagen, pero incluye giros importantes que adecúan su lenguaje a nuevas formas de expresión.

⁴⁶ Existe una relación directa entre las acciones generadas en el ámbito del Street Art y el Land Art, podemos apreciar esta casuística tanto en la obra de Evol como en otros artistas que elaboran acciones más allá de lo puramente pictórico, citamos como ejemplo a Slinkachu. La micro instalación trasciende a su propia dimensión física gracias en gran parte al registro de la imagen, que es en algunos casos el sentido final de la obra, con una intención claramente expositiva.

⁴⁷ Ver Video 66 como ejemplo del proceso de trabajo de Evol



82 EVOL, Stem Cell, Stencil, spray sobre elementos de hormigón, 5,5 x 2,5 aproximadamente, Brandenburg, Alemania 2011.



83 EVOL, Rural City, festival MS Dockville, Hamburg 2011.

4.2 El Street Art se autogenera: Artistas como neuronas de una red global.

Los códigos que permiten la asimilación, comprensión e interpretación crítica de una corriente plástica, funcionan al igual que el lenguaje, como organismos vivos de gran complejidad regidos por conexiones que permiten entenderlos de una manera lógica. Dicha comprensión no existe de manera aislada ni automática, pues se necesita un contexto social y cultural adecuado para que se pueda llevar a cabo; el factor social facilita la comprensión de los nuevos códigos que penetran de manera natural en la colectividad.

Tales códigos que nacen de manera aislada como brotes en grupos reducidos, pueden ampliar radio de acción a grupos mayores en la medida que tales grupos están preparados para asimilar la información recientemente adquirida. Así sucedió cuando las primeras formas del Street Art superaron las barreras locales en las que nacieron. Las primeras manifestaciones plásticas del Street Art no pasaban de un cierto estrato social marginal, no había conectividad alguna con el resto de la sociedad, esas primeras formas de Tag no adquirieron repercusión hasta que no llegaron a ponerse en movimiento a través de los vagones del metro⁴⁸ y de los trenes neoyorkinos.

Con la invasión agresiva de tags en lugares públicos con un acceso policultural, la semilla del tag, en principio incomprendido y odiado, llegó a abrir una nueva opción plástica en algunos observadores provenientes de otras clases sociales, con una capacidad de asimilación plástica diferente a los grupos originales de los que provenía.

El código de estos tags primigenios no era entendido de igual manera por los emisores y por la total mayoría de los receptores, mientras que los autores destinaban el mensaje a quienes tenían acceso cultural al mismo, una parte superficial y estética era la que perduraba y abría nuevas vías en un sector crítico y plástico de la sociedad. Por explicarlo de otra manera un código secreto, mostraba tan solo la parte estética a los no iniciados.

Formamos parte de una red neuronal y gracias a las nuevas tecnologías nos hemos convertido en superconductores. Es decir lo que antes tardaba 10 años en crearse y ser creído y respetado por la sociedad y cuando de ella deriva, ahora son días; es más, una idea puede convertirse en una **tendencia de acción** de manera casi inmediata.

Para que este efecto se produzca de manera rápida, es necesario que los puntales de la difusión de tal tendencia actúen al unísono, para ello Internet y las redes sociales resultan fundamentales. Esto genera a su vez nuevos mecanismos de recepción y de proyección de las ideas.

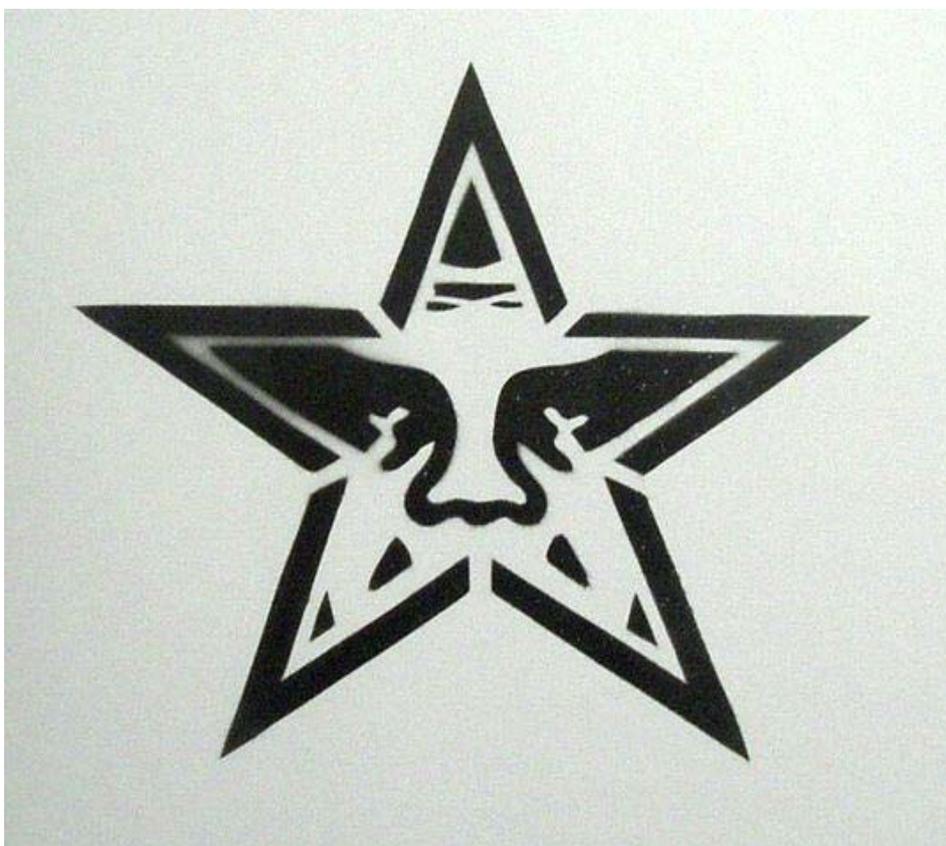
Aunque INSPIREMOS este mundo de evolución de las ideas y estilos, no somos los creadores absolutos, solo los neurotransmisores de algo que se autogenera.

Cada época ha tenido su propia red neuronal, como patrón de difusión de ideas de manera global, siempre claro dentro de los parámetros de cada sociedad, occidente mueve unos mecanismos, oriente otros y así cada cultura. La diferencia básica de tiempos anteriores a

⁴⁸ Ver video 72, Metro de la ciudad de New York en el año 1986

éste en el que nos toca vivir, es la inmediatez y la difusión exponencial en cuanto a velocidad de transmisión de las ideas.

Como ejemplo de esta inmediatez de transmisión y difusión valga la pena tener en cuenta la acción llevada a cabo por Shepard Fairey el 26 de febrero de 2012 a través de su página personal de Facebook, en la que pone a disposición de todo quien quiera acceder a ella de una plantilla original en formato pdf, en la que se muestra una de sus imágenes insignia con el rostro de Obey el gigante, que es al mismo tiempo logotipo de su propia firma comercial. Este ejemplo promueve la imagen no solo en extensión global, sino que establece a través del campo de difusión digital el acceso a un objeto real original, de este modo la difusión adquiere al mismo tiempo una intención de calado en profundidad. Hablamos de una inmediatez que afecta directamente y de manera continuada (con fecha de noviembre de 2012) a 53700 personas, éste número es tan solo el punto de difusión inicial en su red, si tenemos en cuenta que la red (hablamos únicamente de Facebook) actúa de manera fractal podemos hablar de millones de personas que tienen acceso a dicha imagen de manera directa o indirecta.



84 Obey, por Shepard Farey. Puesto a disposición pública y repartido en internet para su uso como stencil.

4.2.1 Anotación: Somos parte del todo

Actualmente con la aparición de fenómenos como el registro videográfico, la capacidad de reproducción idéntica e infinita, los medios de transmisión y la velocidad de ésta –y de todos los procesos mencionados- hacen que seamos superconductores.

Estamos en una época según Mc Luhan⁴⁹ en la que el sistema nervioso humano ha sido externalizado por las tecnologías, la electricidad es el gran motor. Pero sobre todo lo que me interesa es destacar la independencia que adquiere el proceso creativo, pues funciona por sí solo. La idea de Mc Luhan me permite apoyar la idea de la red neuronal o también llamada “infósfera” por Franco Berardi, con ello el modelo del cerebro y el sistema nervioso es el que se implanta en la sociedad.

Otra característica que extraemos de ambos autores y que apoyan la presente tesis es la capacidad de extender a todo el globo esa red con una densidad y velocidad impensable hace tan solo unos pocos años.

La cobertura del mundo por las redes solo puede avanzar hacia una profundización de su densidad, ya que el globo ya ha sido cubierto en toda su extensión. Mc Luhan llama a este fenómeno implosión. Mientras que la explosión cubre extensión, es expansiva, la implosión es intensiva y cubre en densidad.

⁴⁹ Herbert Marshall McLuhan (21 de julio de 1911 Edmonton – 31 de diciembre de 1980 Toronto), Profesor de literatura inglesa, crítica literaria y teoría de la comunicación, es uno de los principales precursores sobre estudios de los medios, y se le considera preconizador de la presente y futura sociedad de la información. A finales de los sesenta y durante la década de los 70, acuñó la idea de “el medio es el mensaje” y el término de “*aldea global*” para describir la conexión humana a través de los medios electrónicos de comunicación.

CAPÍTULO V

Propaganda y acción urbana

La primera línea de difusión analógica del Street Art es la “galería de arte” más grande y con mayor número de público existente y no es otra que la calle, en este punto determinamos que la calle en el frente original donde se ejecuta la acción del Street art, paso previo a su registro y a todos los procesos de difusión digital posteriores.

¿De qué manera algo, aparentemente casual como es una acción urbana puede generalizarse hasta su completa integración?, no es sencillo pues implica un trabajo de gestión personal ingente, se trata de una difusión masiva de una idea convertida en imagen. Aquí surge la idea del “bombardeo” dentro de lo que llamamos *persistencia de la imagen*.

La repetición del código, la familiaridad de la imagen son elementos imprescindibles dentro del concepto de propaganda. Hablamos de propaganda desde un punto de vista completamente objetivo, alejando aquellas connotaciones peyorativas que el término ha adquirido.

Así, si hacemos uso de la etimología de la palabra, propaganda (proviene de propagar, del latín *propagare* que significa *perpetuar, acrecentar, extender*) es el término que el Street Art asume y hace formar parte de su filosofía de difusión.

Esta base de difusión se convierte en ideología intrínseca a la propia amalgama que conforma el conjunto multidisciplinar del Street Art. Aunque existen acciones urbanas únicas, como actos espontáneos sin mayor intención de ser difundida y que queda como un hecho puntual y pasivo. El hecho más extendido en el Street Art y al que hacemos referencia en la presente tesis, es aquel que se repite,- no necesariamente como copia o clon de una imagen determinada (como la difusión propia del Stencil o incluso del Tag)- puede ser una repetición en el concepto, en la forma o incluso una repetición técnica. *Esta repetición constante de imágenes o de acciones urbanas pretende la perpetuidad, no ya de una imagen concreta en un lugar concreto como pieza única, sino de la presencia contextual.*

La obra no se perpetúa en un lugar concreto, puede ser efectuada en numerosos lugares de una o de varias ciudades, se universaliza sobre soportes diferentes en tiempos diferentes. Su registro mediante fotografía y su posterior publicación tanto en forma impresa como digital la hace omnipresente y le confiere el don de la ubicuidad.



85 Los Piratoz. Publicación, uno de los medios de difusión de la persistencia de la imagen sigue siendo la impresión tradicional que apoya la difusión digital. Es la difusión digital la que garantiza una difusión profunda e inmediata.

5.1 Insistir para vencer: Persistencia de la imagen

La propaganda con un inicio claramente político se hizo fuerte a lo largo de la segunda guerra mundial sobre todo en las principales ciudades italianas. El fascismo encontró en el entorno urbano el mejor lugar para “tatuarse” sus consignas.



86 Propaganda Fascista en Italia durante régimen fascista de Musolini

Si bien esto no es nuevo, pues se repite a lo largo de toda la historia, si supone un verdadero punto de inicio en lo que será el grafiti y el post grafiti⁵⁰. La repetición de estereotipos, el bombardeo de signos y la repetición de frases acababan por ser el complemento perfecto para la parafernalia de la gran máquina de propaganda.

Cuando el hecho de escribir en las paredes, no de manera aislada sino como un mazo que repite el mismo símbolo una y otra vez, esquina tras esquina, metro por metro, llega a New York, son las tribus urbanas de origen marginal, compuestas básicamente por jóvenes negros y latinos las que se encargan de incorporar en su quehacer diario la repetición de la marca como signo de dominio territorial y defensa de los valores personales y del grupo. Estas marcas, llamadas Tags intentaban eclipsar otras que a su vez intentaban ocupar o recuperar un territorio.

En aquellos inicios cuando la cultura Hip Hop se comenzaba a forjar, la expresión urbana implicaba un hecho violento, tanto hacia las bandas urbanas rivales como hacia el marco de la legalidad, por tratarse de un atentado contra la propiedad privada y pública..

La publicidad aún tardaría en hacerse cargo de que lo prohibido promueve el interés y que la rebeldía hábilmente mostrada vende. Así la Persistencia de la imagen, será uno de los primeros motores de la propia evolución del Street Art hacia la situación actual en la que se pueden vislumbrar trayectorias por completo sorprendentes.

La acción urbana, cuando se convierte en Street Art, encuentra claros paralelismos en casi todas las corrientes artísticas más vanguardistas del siglo XX y XXI⁵¹, a diferencia del grafiti que se rige por normas muy cerradas y concretas, el Street Art engloba un conjunto de acciones muy heterogéneas. No entramos en ningún tipo de valoración moral hacia dichas acciones sino que procuramos verlas de manera aislada observando el registro final como el hecho plástico en sí mismo.

Una cierta imagen que se repita, un código de expresión que se repite no solo en una localidad sino a nivel global acaba socavando la voluntad de quienes en principio no aceptan dicho código y éste es finalmente admitido o en su defecto tolerado.

El código llegará de múltiples formas: si no logra asentarse de manera natural, es decir mediante la muestra del trabajo en la calle, lo hará a través de la moda, o de imágenes en revistas; o a través del ineludible mecanismo de la publicidad, el caso es que dicho conjunto de acciones en forma de múltiples códigos acaban por llegar a todos los estratos sociales y su repetición y familiaridad acaban por hacer que sean aceptados.

⁵⁰ Tesis doctoral de D. Francisco Javier Abarca Sanchís, El postgraffiti, su escenario y sus raíces: Graffiti, Punk, Skate y Contrapublicidad. Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid

⁵¹ Video 54 La acción urbana extrapola el lienzo a la ciudad. Dentro de un marco de completa ilegalidad, tachada por muchos y por las mismas autoridades de vandalismo urbano, se desarrollan acciones como la que se muestra en el presente video protagonizado por Iepe & the Anonymous Crew. La obra es el Acción Painting en si mismo convertido en registro viedográfico, como se puede apreciar los códigos marcados por el expresionismo abstracto son los empleados para generar este trabajo.



87 Los códigos del Street Art con reconducidos por la publicidad. Renault Laguna Spot tv.

5.2 Propiedad privada y leyes. De la marginalidad al Glamour

Tenemos una primera génesis del arte urbano o Street Art en los herederos de la cultura Hip-Hop. En New York durante los años 70, surgen por primera vez grafiteros que logran escalar dentro de su estrato cultural y social por medio del bombardeo de firmas (Tags) y escritos en los que se desarrollan estilos muy diversos, anexionados a la tipografía que desarrollaron.

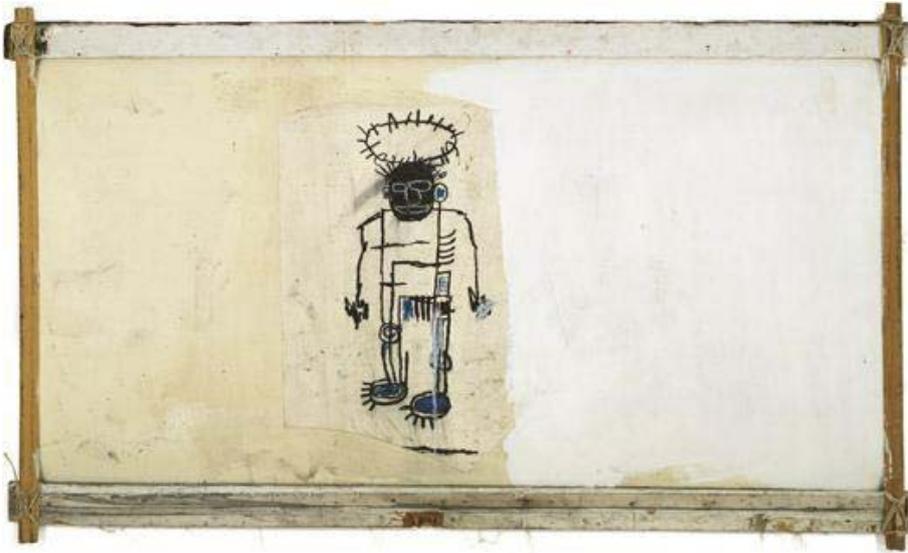
La cultura Hip-Hop, referente constante de cada uno de los autores provenientes del Street Art, se retroalimentaba de las corrientes plásticas que ella misma generaba, así música, filosofía de bandas y grafiti pasaban a formar una base sólida en la que cientos de miles de jóvenes provenientes en su mayoría de la marginalidad, veían un asidero para paliar su frustración. En esta fase del grafiti el ascenso social se conseguía en gran parte por la reiteración de la imagen y por la ubicación de la misma en lugares inalcanzables o sumamente complicados. De esta manera la sobre escritura pasaba a ser también un valor a tener en cuenta, los grafiteros marcaban un territorio y otros de territorio colindantes luchaban por recuperar el terreno perdido mediante el tachado de las firmas de los invasores.⁵²

Como podemos suponer todos estos trabajos se realizan en paredes y mobiliario urbano, entra en juego el atentado contra la propiedad pública y privada. Las autoridades no tardaron en intentar intervenir con severos castigos a los autores, justo es esta acción por parte de la autoridad lo que sirve de incentivo a los responsables de grafitis. En muchos casos ya no se trata de guerra ente bandas, sino de un juego entre lo legal y lo ilegal.

Mientras el grafitero evolucionaba hacia lo artístico,- pues la marca como tal se convirtió en un verdadero arte caligráfico-, de forma paralela se abrieron puertas dentro del terreno plástico, las paredes se vieron salpicadas de grafitis, con claras influencias del cómic, en esos momentos la Factory de Andy Warhol, vio una vía de desarrollo maravillosa en llevar

⁵² Ver video 56 Ejemplo sobre morfología del Tag

el arte urbano, al terreno del arte comercial y no tardaron en surgir artistas como Basquiat o Keith Haring que sirvieron de nexo entre el mundo Underground y el Glamour que predicaba Warhol⁵³.



88 A song at, Una obra de Basquiat vendida por Phillips de Pury & Company: \$4, 562, 500 US
Con Warhol se establecieron nuevas pautas de conducta desde el artista al público y viceversa. Su influencia define el glamour en parte de las nuevas tendencias del Street Art.

La especulación del mercado del arte y la creciente popularidad del Pop, rápidamente son reabsorbidas por las corrientes del Street Art, que reinterpreta y expande cuantos nuevos conceptos llegan a él. Con ello se integran toda una serie de iconografías populares provenientes de los más diversos orígenes así como se llegan a popularizar en el Street Art formas y estilos esta vez tomadas directamente de corrientes plásticas ajenas a este mundo.

Traspasada la primera década del S. XXI nos encontramos en ante una serie de corrientes plásticas que si bien tienen su origen en las calles dentro de un entorno social marginal, en estos momentos se trata de una extensión de nuevas propuestas artísticas en las cuales participan en muchas ocasiones artistas de irrefutable solidez, al mismo tiempo veremos como otros artistas aparentemente ajenos por completo al Street Art desarrollan en su obra conceptos paralelos o propios al mismo arte urbano.

En estos momentos nos encontramos en un punto de evolución dentro del Street Art, y con ello se establece un camino en el que utilizaremos en nuestro estudio para analizar los códigos de aceptación de las nuevas corrientes plásticas y cómo se sirven de los nuevos medios para una inmediata difusión de las ideas.

⁵³ Es importante establecer una diferencia en las dos vías de acción que componen el Arte Urbano o Street Art. Según el doctor Javier Abarca, profesor de Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid, el Graffiti parte de la clase obrera y se rige por normas estrictas de acción, mientras que lo que se entiende por Arte Urbano es desarrollado por personas, normalmente de clase media y con una formación artística. El Pop Art supo recalificar el concepto de Graffiti en Arte Urbano.

5.2.1 Ambigüedad en la sociedad

El efecto que las acciones del Street Art provocan en la sociedad es ambiguo, por un lado se admira y fomenta, incluyendo este “bienestar” por parte de las instituciones públicas, que organizan concursos de grafiti y de otras tantas acciones urbanas unidas a hechos relacionados con deportes urbanos como el Skate o con festivales de música Hip Hop; pero y aquí es donde estriba el problema, en el momento que el Street Art sale del amparo de las instituciones, pasa a convertirse directamente en una acción subversiva e ilegal.

Este doble rasero en el que se pueden entrever intereses institucionales y políticos se acaba volviendo en contra de la promoción legal y controlada, pues muchos de los artistas urbanos desdeñan la labor institucional a quien ve como enemigo, otros en cambio no tienen problemas en colaborar con eventos institucionales relacionados con el Street Art. Las propiedades privadas, intervenidas mediante acciones plásticas son motivo constante de denuncia, por ello las contramedidas se han recrudecido mucho en los últimos años con duras penas económicas para los artistas, incluso afecta a aquellas personas que autorizan a la elaboración de acciones plásticas con la denominación de Street Art en sus propiedades, siendo multada la persona que autoriza la acción y el artista que la ejecuta.



89 Stencil con smog. Aunque se trata de acciones ilegales, muchos artistas se valen de lo efímero para trabajar sin que ello pueda reportarles problemas.

Por un lado están quienes desarrollan un trabajo reivindicativo , alternativo y admitido como políticamente incorrecto: las tendencias que se enmarcan dentro de este ámbito quedan catalogadas como vandalismo o atentado contra el mobiliario urbano, por otro lado, están aquellos artistas que emplean el ámbito urbano, incluso rural para plantear un trabajo plástico ligado a los aspectos más tradicionales del arte, si bien es cierto que por el hecho de ser expresados en mobiliario urbano, quedan inscritos dentro de la proscripción y son en la mayoría de las ocasiones perseguidos y castigados por la ley^{vi}, si bien muchos de

estos artistas se incorporan a circuitos de arte con la finalidad de comercializar su obra y por último y como conclusión de este proceso de migración del muro a la galería, están aquellos artistas quienes no tuvieron acción urbana alguna y que optan por la técnica del stencil para la elaboración de su trabajo.

Aún este forcejeo entre lo legal y lo ilegal, hace que las acciones urbanas se deban realizar en la clandestinidad, muchos de los artistas que están trabajando de manera dual entre la galería y la calle se niegan a abandonar este tipo de acciones por que además este estado casi límbico entre el bien y el mal les mantiene frescos y en plena actividad.

La fagocitación de los distintos sistemas reglados sobre aquellos que de alguna manera se mantienen vírgenes es una constante que la legalidad procura; no hay más que observar las actuales manifestaciones artísticas como por ejemplo la que acontece en la ciudad de Valencia bajo el nombre de Incubart, una seria apuesta en la que se alterna la idea de las puertas abiertas de talleres y galerías con la idea de acercar al público y a la crítica a nuevas manifestaciones artísticas, en la edición correspondiente al 2011 se propone a artistas urbanos la posibilidad de intervenir en un conocido edificio público. Este marco de legalidad protege y respalda a los artistas que han sido seleccionados para tal fin⁵⁴.

⁵⁴ Ver video 68. En la edición de Incubarte 2012 se ha apreciado una estricta censura sobre alguna de las propuestas. Por lo cual tampoco el margen de la legalidad garantiza la libre difusión de pensamiento y de ideas por parte de los artistas, tal es el ejemplo sufrido en el trabajo realizado por Viz. Mural de Vinz Feel Free "Don't be afraid / No tengas miedo" dentro del marco de INCUBARTE, Festival de Arte Independiente de Valencia.

En la Pza. Tavernes de la Valdigna, El Carmen, Valencia.

Dedicado a las mujeres de los mineros de Asturias, León y Teruel

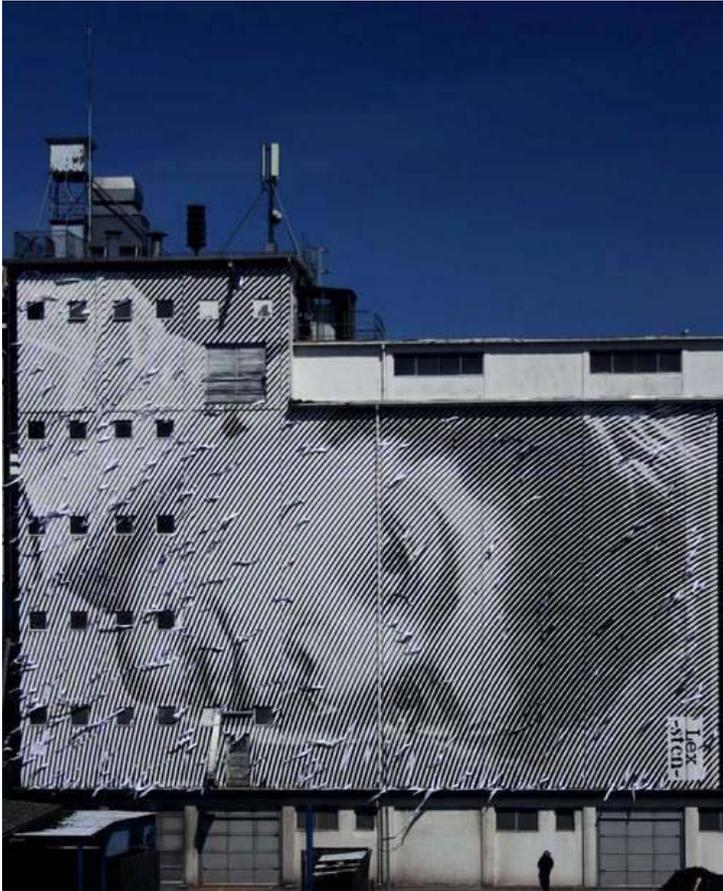
El 26 de junio de 2012, sólo dos días después de terminarlo, fue mutilado por la policía, tal y como se demuestra en el vídeo (emitido en Noticias 9 de Canal 9, reportaje por María Iranzo)



90 Dos imágenes correspondientes al trabajo realizado por Vinz en Valencia. La respuesta de las autoridades fue la de censurar la imagen eliminando de la obra como se puede apreciar en la imagen inferior, las figuras de los agentes antidisturbios.

Otro de los muchos ejemplos que podemos mostrar es el evento anual que se desarrolla en Múnchen o en Berlín bajo el nombre de Stroke Urban Art Fair, feria internacional donde se dan cita galerías y artistas de todo el mundo dedicados al Street Art⁵⁵. Más allá del marco de la gran exposición que ello supone, los artistas ganan fama, prestigio respeto y credibilidad; pero una vez concluido dicho certamen no deberían de poder trabajar en la calle, algo que es del todo impensable pues el artista se debe a su propio medio.

⁵⁵ Ver video 59. La gran feria internacional Stroke Urban Art Fair con su edición en 2012 es uno de los más importantes eventos en torno al Street Art en cualquiera de sus aspectos. En el presente video documental sobre la feria se pueden apreciar opiniones de galeristas y artistas participantes en dicha feria. Bajo el consejo de quien suscribe estas líneas la galería que me representa Artelier con sede en Nürnberg participará en la presente edición de Stroke que se llevará a cabo en dos ciudades Múnchen y Berlín.

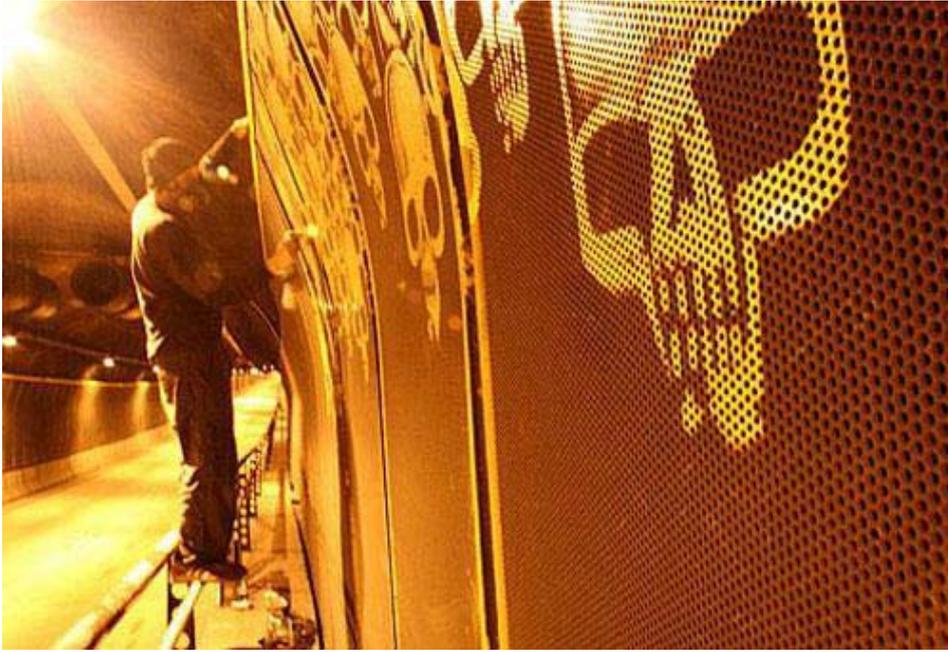


91 Sten&Lex en Koge, el stencil en papel más grande del mundo. Hay un doble rasero hacia quienes practican el Street Art, por un lado se castiga con severas multas, pero a veces se promociona.

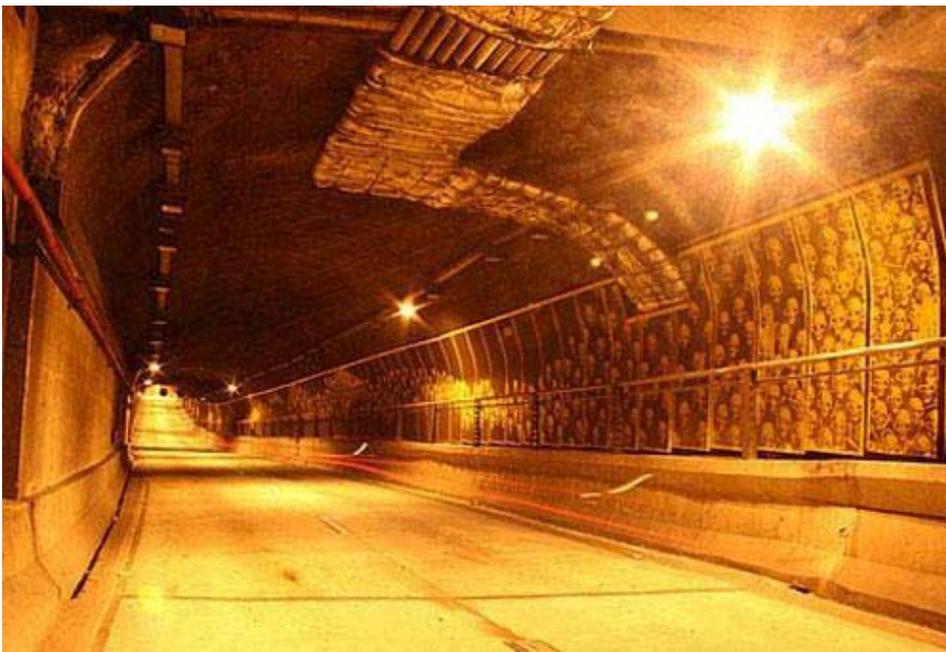
La manera de enfrentarse a la legalidad, no siempre queda enmarcada dentro de hechos violentos o de enfrentamiento. El ingenio a menudo supera la barrera de la ilegalidad con alternativas de una gran efectividad plástica y conceptual, por ejemplo con el grafiti inverso practicado por Alexandre Orion⁵⁶ consistente en limpiar literalmente paredes ensuciadas por la contaminación, de esta manera no se infringe la ley; aunque las autoridades a menudo encuentran la duda en este vacío legal y las brigadas de limpieza no tardan en acudir a limpiar las paredes con agua a presión, pero el hecho se completa, se registra y pasa a ser un evento más dentro del Street Art.

⁵⁶ Alexandre Orion es un fotógrafo y artista brasileño de 29 años. Su método de trabajo se basa en la limpieza selectiva en lugares donde el smog se ha acumulado, de esta manera con un trapo y disolvente pinta y dibuja ante la estupefacción de las autoridades, que no pueden detenerle ni acusarle por dicha acción.

En el 2007, concretamente en el túnel Max plasmó mediante esta limpieza selectiva una macabra escena repleta de cráneos. a la llegada de las autoridades éstas no pudieron ejercer ninguna acción legal en contra, tan sólo gestionar la limpieza completa del túnel así como del resto de túneles de la ciudad.



92 Alexandre Orion, Arte mediante la limpieza selectiva. Momento de la acción.



93 Aspecto general de la obra de Alexandre Orion.

5.2.1.1 Medidas legales contra rapidez y virtuosismo

El castigo no es la única manera con el que las instituciones pueden hacer frente al fenómeno que al mismo tiempo promueven y rechazan. En algunas ocasiones la sanción económica, denuncias por parte de propietarios y todo tipo de escarmientos pueden mostrar a los artistas quien ostenta el poder, pero esto es tan sólo un argumento legal que poco o nada puede hacer en contra de tales acciones. Las medidas legales en ocasiones apoyadas por la prensa y por una parte de la intelectualidad más conservadora sirven de incentivo para aquellos artistas que desarrollan rápidos y efectivos sistemas de acción.

Otras acciones llevadas a cabo por las instituciones, consisten en promover desde el ámbito cultural acciones propias del Street Art, claro que se desarrolla una clara contradicción entre los diferentes sistemas de ejercer control sobre el Street Art. Por un lado, la represión no hace más que fomentar un tipo de trabajo propio de la guerrilla urbana, los artistas requieren una acción inmediata, furtiva que les permita evadirse de manera rápida del lugar de la acción.

En muchas de las acciones inmediatas derivadas del concepto de guerrilla urbana se prescinde de cualquier gesto de virtuosismo, ello conlleva una línea de acción que evoluciona a partir del tag, tales acciones derivan del Action Painting donde lo que importa realmente es el hecho de la acción en si misma, cabe decir que se desarrollan formas conceptuales de acción⁵⁷.

5.2.1.2 Arte urbano o vandalismo

Aceptamos que algo es bello, pero no por ello debemos de equiparar belleza con bondad, algo puede ser considerado bello y tener con su presencia, consecuencias negativas. En este punto de ambigüedad entre lo bello y lo proscrito es donde el Street Art sienta algunas de sus bases.

Como hemos podido ver, la legalidad promueve acciones controladas y castiga aquellas que se escapan a su control⁵⁸.

⁵⁷ Ver video 58

⁵⁸ Noticias

Fuente: Página web Ayuntamiento de Madrid. Madrid .es
30.09.2009

Limpieza intensiva, incremento de multas y control policial, así como concienciar a los infractores, claves de la lucha contra el grafiti

El Ayuntamiento ha impuesto 126 sanciones desde 2008; 26 infractores han solicitado la sustitución de la multa por la limpieza de las fachadas

Desde 2007 se han limpiado 4,5 millones de m2 de grafiti. El coste supera los 25 millones de euros

La Ordenanza de Limpieza y Gestión de Residuos establece entre 300 y 3.000 euros la cuantía de las multas que, si hay reincidencia, pueden llegar a 6.000 euros

Entre 2007 y septiembre de este año el Ayuntamiento de Madrid ha gastado 25,3 millones de euros en limpiar los grafiti. Y ha limpiado 4,5 millones de metros cuadrados de pintadas. Son algunos de los datos que dan idea del elevado coste que supone para los madrileños uno de los principales focos de suciedad que hay en la metrópoli. La delegada de Medio Ambiente, Ana Botella, ha dado cuenta hoy del balance de la lucha contra el grafiti, que "genera una importante pérdida de la armonía estética y provoca un daño injustificado" en calles, edificios, monumentos, mobiliario urbano y barrios. El Gobierno de la Ciudad ha apostado por la "tolerancia cero" y, entre otras medidas, ha incluido la posibilidad de sustituir la sanción económica por trabajos en beneficio de la comunidad.

Las pintadas y los grafiti no tienen nada de arte, en palabras de Botella, sino que "son una muestra del poco civismo y la pésima educación del que las realiza". Razón más que suficiente para que la solución no pase por reservar espacios para los grafiteros, sino por medidas que fomenten el uso responsable del espacio público que comparten los ciudadanos.

Ocho chicos entre 16 y 20 años comenzaron, de manera voluntaria, el primer fin semana del mes de septiembre los trabajos que sustituyen la multa económica: limpian y pintan las fachadas 'manchadas' de grafiti. La finalidad no es otra que despertar la conciencia ciudadana y la responsabilidad de los

infractores, apuntó la delegada. En ningún caso esta sustitución afecta a la indemnización que han de pagar los infractores por los costes derivados de la limpieza del grafiti.

Sanción económica por trabajo

Desde el pasado 24 de marzo Madrid tiene una nueva Ordenanza de Limpieza de los Espacios Públicos y Gestión de los Residuos, que incluye esta posibilidad de suplir una sanción económica por trabajo (artículo 89). La normativa fomenta la separación de los residuos en origen, el mantenimiento de la limpieza de la urbe, así como comportamientos más respetuosos con el entorno urbano.

Sobre esta base, la actuación del Ayuntamiento contra el grafiti tiene tres frentes: eliminar las pintadas mediante la limpieza intensiva de la ciudad; más control policial sobre los grafiteros e incremento de las multas, y concienciar a los infractores para mejorar su responsabilidad civil.

Los chicos están divididos en grupos de cuatro y van acompañados de un educador social y de profesionales del servicio de limpieza de grafiti de la Ciudad de Madrid.

De los primeros ocho, siete son mayores de 16 años. Seis son varones y dos, mujeres. Todos son españoles excepto uno y la mayoría reside Madrid. Todos son estudiantes y sólo uno no ha finalizado los estudios primarios.

La valoración, hasta el momento, es muy positiva, según la delegada, ya que los chavales han demostrado un gran interés en el trabajo y en las actividades de grupo.

Para la sustitución de la multa por horas de trabajo, detalló Botella, el Ayuntamiento valora la cuantía de la sanción. Sobre ésta se aplica un criterio subjetivo (educativo) y otro objetivo, la atribución de un valor económico a la hora de trabajo. El salario mínimo interprofesional de un trabajador temporal sin cualificación es de 4,89 euros la hora.

El resultado de la aplicación de ambos ha dado unos criterios generales: para mayores de 16 años no se alargará el trabajo más de 20 días y se realizará en jornadas de 8 horas; para los chicos entre 14 y 16 años el trabajo no durará más de 8 días en jornadas de 4 horas. Todos los trabajos se realizarán en fin de semana.

Sanciones

La Ordenanza de Protección de Medio Ambiente Urbano -vigente hasta el 24 de marzo de 2009- establecía sanciones de entre 60 y 90 euros, que podían elevarse a 150 euros en caso de reincidencia. La nueva Ordenanza de Limpieza y Gestión de Residuos establece entre 300 y 3.000 euros la cuantía de las multas que, si hay reincidencia, pueden llegar a 6.000 euros.

La nueva norma contempla también la posibilidad de decomiso y destrucción del material usado en la realización de las pintadas, grafiti e inscripciones. Es imputable a los autores el coste de la limpieza y subsidiariamente, en el caso de menores de edad, a quienes ostenten la patria potestad o tutela.

Entre 2008 y 2009 el Ayuntamiento ha abierto 126 expedientes sancionadores en materia de grafiti, de los que 26 han solicitado la sustitución de la multa por trabajos en beneficio de la comunidad

La graduación de las multas atiende al emplazamiento concreto de la pintada y al daño causado.

De las 126 sanciones impuestas, un 40% son de 300 euros, otro 40% es de 600 y un 20% de 400 euros. Las sanciones llevan consigo una indemnización por el coste de la limpieza, cuyo importe medio es de 178 euros. El 51% de los sancionados por grafiti son mayores de 18 años y el 28% tiene entre 14 y 18 años.

Los grafiti se realizan durante la noche (entre las 20.00 horas y las 4 de la mañana) y durante los fines de semana, según se desprende de las denuncias interpuestas. Los distritos que más sanciones han recibido del Ayuntamiento son Centro (42,86%), Ciudad Lineal (9,52%) y Moncloa-Aravaca y San Blas con un 7,94%.

Limpieza intensiva de grafiti

Consideramos importante en este punto de la investigación hacer hincapié en que constantemente surgen nuevas formas y estilos y que se aprecia un perfeccionismo o sofisticación tanto técnico⁵⁹ como formal nunca visto anteriormente en el Street Art. Es en este punto cuando el reto ante lo complicado se hace más tangible, en un brevísimo espacio de tiempo el artista localiza, vigila y plasma su acción. Los resultados saltan a la vista, pues como podemos comprobar no se trata de acciones espontáneas sino que supone un proceso largo y bien estudiado en el taller.

Blek le Rat, uno de los más importantes exponentes pioneros del Street Art actúa de manera coherente dejándose llevar por el viento que marca la legalidad, el no pinta sobre el muro, sino que fija su obra sobre papel mediante cola. Si de repente es “pillado” tan solo tiene que arrancar su obra pues la cola está fresca, sin mayores consecuencias legales. Si su trabajo tiene éxito, él se va tranquilamente, al día siguiente su obra estará fuertemente adherida al muro.

La obra urbana de Xavier Blek le Rat es difundida por todo el mundo, al mismo tiempo el artista desarrolla un incesante actividad comercial⁶⁰. Al igual que Blek le Rat otros artistas buscan maneras de burlar la ley aún si son sorprendidos, de tal manera que sus acciones no supongan más que una reprimenda.



94 Blek le Rat, autorretrato. Stencil sobre papel pegado.

Esta actuación comenzó en 2007 con el Plan de Limpieza General en los 21 distritos, con especial hincapié en la limpieza de las pintadas. Ese año se eliminaron más de un millón de metros cuadrados de graffiti, cifra que prácticamente se duplicó en 2008. Hasta septiembre de 2009 los servicios municipales han limpiado 1,3 millones de m².

Desde 2007 hasta ahora el gasto en la limpieza de graffiti ha ascendido a 25,3 millones de euros. Una cantidad que podría haberse invertido en la construcción de un nuevo parque de superficie similar al Retiro (100 hectáreas).

Limpieza por distritos

Puente de Vallecas fue el distrito donde más pintadas eliminó el Ayuntamiento en 2008 (323.093 m²), seguido de Ciudad Lineal (222.753 m²), San Blas (204.439 m²) y Centro (161.044 m²).

El 18% de la superficie limpiada ha tenido que volverse a limpiar, porcentaje superado en Latina (21%), Fuencarral-El Pardo (22%), Retiro, Chamartín y Carabanchel (23%); Chamberí (26%), San Blas (28%), Vicálvaro 30% y Tetuán 33%./

⁵⁹ Ver video 55; Acción urbana de Marcos Zotes. La sofisticación y la técnica al servicio del Street Art en eventos bajo un control legal.

⁶⁰ Ver video 8. Blek le Rat prepara una exposición.

Por otro lado las autoridades también son conscientes de que son tratadas de ser esquivadas y afinan sus propósitos para frenar cualquier acción urbana no legal.

Como medio de frenar las acciones ilegales urbanas y ante la imposibilidad de erradicar de las calles algo que funciona de manera inevitable, se fomentan acciones amparadas por diversos estamentos y en lugares controlados para tal fin⁶¹, o bien permiten de manera puntual reuniones de artistas donde muestran sus acciones en zonas concretas de la ciudad, como ejemplo valga la convocatoria que la empresa de limpieza pública de Sevilla Lipasam junto con el propio ayuntamiento sevillano, han realizado en 2011 en la que se fomenta el Street Art con premios, desplazamiento y materiales⁶². Según el artículo de Diario de

⁶¹ Ver videos 42 y 43. Muestra de Vhils para el festival de Arte urbano de Covilhá, Portugal

⁶² LIPASAM y el Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, con el objetivo de promocionar y dar participación a creadores de grafiti y arte urbano de calidad, como cauce de expresión cultural y artística, convocan el IV Concurso de Graffiti y Arte Urbano

TODOTUYO!

SEGUNDA. PARTICIPANTES.

Pueden participar en esta convocatoria artistas, individualmente o en grupo, que reúnan los siguientes requisitos:

- Que sus edades estén comprendidas entre los 0 y 99 años.
- Que sean españoles o residentes en España, si se trata de un participante individual, o que al menos la mitad del grupo

sea de nacionalidad española o residente en España.

- Que el grupo, en su caso, esté integrado por un máximo de cuatro componentes.
- En caso de menores de edad, que cuenten con autorización del padre, madre, o tutor/a legal para la asistencia al

Concurso.

- Que realicen un proyecto de intervención de un contenedor de vidrio con grafiti, cuya temática versará sobre el “Proceso de recuperación y reciclaje de los envases de vidrio”, con los materiales especificados en el anexo de estas Bases.

- Que presenten la documentación prevista en el apartado cuarto de las presentes Bases.

TERCERA. INSCRIPCIÓN, LUGAR Y PLAZO DE PRESENTACIÓN.

Para participar, las personas interesadas deberán cumplimentar el boletín de inscripción.

Este deberá remitirse, junto con la documentación que se relaciona en el apartado cuarto, al correo electrónico

concurсотodotuyo@gmail.com.

El plazo de presentación de los boletines de inscripción, acompañado de la documentación que se relaciona a

continuación, finalizará el lunes 31 de octubre de 2011, a las 23:59 h.

El concurso tiene prevista su celebración el sábado 26 de noviembre de 2011, o el 3 de diciembre, si las condiciones

climatológicas así lo requieren.

CUARTA. DOCUMENTACIÓN

Junto al Boletín de Inscripción deberá presentarse:

1. Boceto en tamaño/formato A3 apaisado con el proyecto del grafiti que se pretende realizar en caso de ser seleccionado

para la fase final del presente concurso. Dicho proyecto debe incluir las palabras “envases” y “vidrio”.

2. Al menos tres fotografías de murales/graffiti/obras realizados con anterioridad por las personas participantes o grupos.

3. Listado de los colores y materiales que el/los artista/s usarán en caso de ser seleccionados (hasta un máximo total de 20

unidades). Dicho listado sólo será válido en el formato anexo a estas bases.

4. Fotocopia del DNI del participante y, en su caso, de cada uno de los componentes del grupo.

5. Autorización a LIPASAM para la publicación, reproducción o distribución, total o parcial de las obras presentadas al

Concurso, con renuncia expresa a cualquier tipo de reclamación que pueda derivarse y en los términos exigidos en el Real

Sevilla.es con fecha 8 de noviembre de 2011 “... los operarios de la empresa de Limpieza Pública del Ayuntamiento de Sevilla (Lipasam) han limpiado en los primeros ocho meses del año 2011 un total de 5.046 fachadas por toda la ciudad. Las principales actuaciones se han centrado en borrar las pintadas y graffitis y eliminar los carteles publicitarios que se colocan sin la autorización pertinente en estos paramentos.

Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual,

firmada por el autor o representante del grupo.

6. Autorización a LIPASAM para exhibir las obras presentadas tanto en la presentación y final del Concurso en Sevilla,

como en cualquier otra exposición que se estime oportuna, firmada por el autor o representante del grupo.

7. En el caso de menores de edad, autorización del padre, madre o tutor/a legal para la participación en este concurso, así

como para cualquier cuestión relacionada con el mismo.

QUINTA. FASES.

El Certamen TODOTUYO! constará de dos fases:

a) Fase de selección:

Un Jurado nombrado al efecto seleccionará, entre los bocetos presentados, aquellos que considere más novedosos,

representativos y de mayor expresión artística conforme a criterios de creatividad, originalidad y calidad, pudiendo

seleccionar hasta un máximo de treinta personas o grupos que pasarán a la fase final.

El viernes 4 de noviembre de 2011 se publicará un listado con los 30 seleccionados en las páginas web de la organización y

de los colaboradores.

b) Fase final:

LIPASAM organizará una Jornada abierta al público durante la cual las personas o grupos seleccionados, realizarán los

graffiti sobre los contenedores de vidrio específicamente señalados en la zona Centro de la ciudad de Sevilla, ajustándose

en líneas generales a los bocetos presentados. Estos graffiti serán realizados por la misma persona o grupo que presentó el

boceto.

La Jornada se celebrará en la ciudad de Sevilla el sábado 26 de noviembre de 2011 o el sábado 3 de diciembre si, las

condiciones climatológicas lo aconsejaren. Ningún participante percibirá por su asistencia cantidad alguna como honorario.

Los gastos de desplazamiento, manutención y/o alojamiento que pudieran derivarse no correrán por cuenta de la

organización.

Sí correrá a cargo de la organización la disposición de los botes spray o materiales de pintura necesarios para participar en

esta fase, en arreglo a lo señalado en el anexo a las presentes bases.

El Jurado seleccionará, conforme a los mismos criterios descritos en la fase de selección, a los participantes o grupos

autores del graffiti correspondientes al primer, segundo y tercer premio de este concurso.

Asimismo, dicho Jurado podrá declarar desierto cada uno de los premios, que no podrán declararse “ex a quo”.

SEXTA. PREMIOS.

Se establecen tres categorías de premios:

- Primer premio (para grupo o artista individual) dotado de 2.000 euros. El Ganador se compromete a protagonizar, sin

cargo alguno para la organización, la exhibición en la presentación de la próxima edición y pasará a formar parte del jurado

de la V edición del Concurso Todo Tuyo.

- Segundo premio (para grupo o artista individual) dotado de 1.000 euros.

- Tercer premio (para grupo o artista individual) dotado de 500 euros.

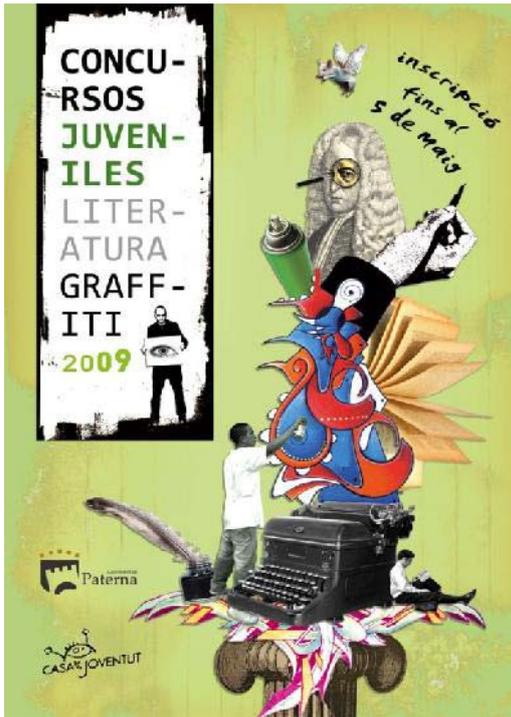
Tanto los grafitis, como la colocación de carteles publicitarios, están considerados por las ordenanzas municipales como infracciones leves y acarrear una multa que oscila entre los 90 y los 300 euros... Las pintadas en la vía pública sobre elementos estructurales, calzadas, aceras, mobiliario urbano, muros y paredes que no permita expresamente la ordenanza”. El artículo 23 de la normativa también especifica que es potestad de los propietarios mantener limpios los paramentos: “Los propietarios actuarán con la mayor diligencia para mantener las fachadas de sus inmuebles exentas de pintadas... los primeros datos de 2011 arrojan un incremento del número de sanciones por grafitis y carteles del 16%. En los primeros 6 meses de año se han impuesto 640 multas, frente a las 552 del año 2010. El Ayuntamiento gasta cada año en limpiar las pintadas en inmuebles una cifra superior a los 200.000 €...”

La calle como galería exponencial de la obra de numerosos autores se convierte al mismo tiempo en respaldo social de los mismos, para muestra vale la pena revisar las acciones de artistas como Lucamaleonte, B-Toy o C-215, Vhils o Blu ellos trabajan en el taller, en la calle y de vuelta al taller donde completan su obra que será expuesta en galerías de corte tradicional.

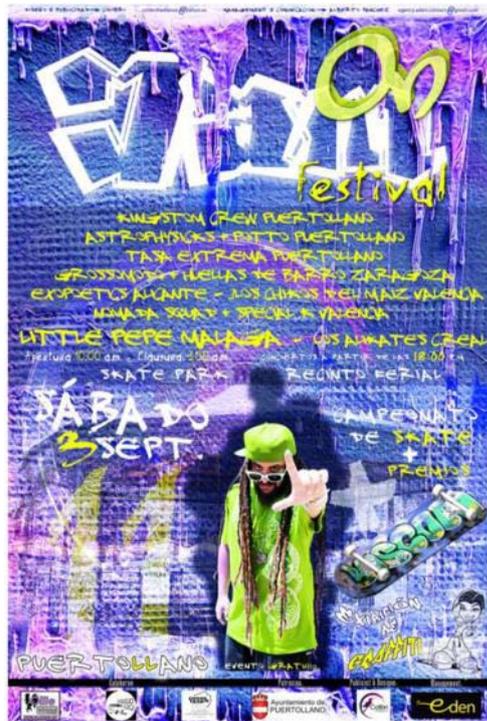
La difusión urbana ante un evento público se ha convertido en herramienta excepcional e indispensable para estos artistas.



95 C215, Stencil y Flyer de su exposición. El trabajo en la calle es una constante que muchos artistas continúan elaborando entre otros intereses para la promoción de sus exposiciones.



96 Ayuntamiento de Paterna, Valencia, casa de la Juventud 2009.



97 Festival Puerto llano, exhibición de Grafiti 2011.

5.3 Alternativas y evolución

Cuando se habla de alternativa, a menudo se asocia con una variación del camino hacia otro plausiblemente mejor, no entenderemos esta variante de la acepción, pues entendemos que tratamos el tema como parte de un proceso en el que diferentes opciones plásticas se adicionan o corren paralelas a vertientes ya establecidas, hablamos no solo de evolución sino de integración en lo socialmente aceptado, así como existe por parte de la sociedad un proceso de aceptación hacia estos nuevos caminos plásticos.

5.3.1 Street Art como pintura expandida

A medida que el Street Art se convierte en pseudo objeto su forma se extrapola y adquiere una dimensión diferente al objeto matriz, lo pictórico se incorpora al Street Art y fluyen los aportes plásticos tanto hacia el Street Art en sí, como hacia numerosos campos de lo pictórico.

Las formas se extienden desde sus propios límites y lo anecdótico se logra convertir en concepto, los límites de lo pictórico asaltan y ocupan campos que van desde lo puramente pictórico, pasando por los efectos propios de la publicidad; observamos su coexistencia con los campos videográficos que afectan por supuesto a su difusión y al lenguaje propio de internet; o bien, el plausible futuro próximo gracias a las impresoras 3d caseras, capaces de generar modelos plásticos tridimensionales⁶³.

Dada la amplitud y variantes del tema que desarrollamos, veremos a lo largo del estudio una evidente tendencia en la conversión del arte urbano del Street Art, hacia el soporte que podemos llamar clásico o al menos la posibilidad que se abran nuevas vías de interacción entre lo proscrito y lo tradicional. Este fenómeno ocurre en parte gracias la aceptación social hacia este tipo de disciplinas plásticas; con lo que ello implica a los artistas, que pueden entrar en el circuito del mercado de las galerías.

Vemos que el stencil, mejor que ninguna otra de las tendencias urbanas, sin retirarse de los muros, paramentos y otros soportes públicos pasa entrar por la puerta grande de las galerías y en las colecciones privadas.

⁶³ IModela es una impresora 3D creada por la empresa japonesa Roland DG, se encuentra en el mercado por menos de 800 Euros, puede emplear materiales como plásticos, ceras, espuma o resina, a un tamaño máximo de 8,6 x 5,5 x 2,6 cm. Otra impresora de grandes prestaciones es la Cube 3D printer de la marca Cubify, tampoco llega a los 1000 euros (se comercializa en USA por 1299 dólares), puede realizar modelos de 14 x 14 x 14 cm via wifi, el material que emplea son tiras plásticas de colores negro, blanco, amarillo, azul, verde, rojo, beige, magenta, verde neón, naranja neón. Existen modelos de impresoras que permiten realizar objetos 27.4 x 26.5 x 24 cm como la CubeX.

Muchos de estos artistas desarrollan trabajos paralelos que les permiten seguir en la calle y al mismo tiempo estableciendo campos comerciales a través de galerías y nuevas vías de intercambio comercial y cultural, por ejemplo a través de internet⁶⁴. La pintura expandida encuentra en el desarrollo del stencil una nueva vía y hace de éste una nueva y poderosa herramienta para la creación de imágenes^{vii}.

Ante la represión que sufren las acciones urbanas por parte de la legislación, los artistas urbanos de manera casi unísona, empiezan a buscar nuevas vías que por un lado les amparen y por otro que les permita vivir de su arte. Por otro lado tal y como hemos comentado anteriormente existe una evolución propia del Street Art, muta hacia la legalidad, en cierta manera extiende sus brazos hacia la aceptación. Pero no puede prescindir de aquello que le aporta identidad que es precisamente la acción urbana.

La alternativa laboral implica para muchos artistas la compaginación del trabajo de campo, es decir el trabajo cuya finalidad reside en la propia calle, con un trabajo destinado al mercado. Como ejemplo valga la pena citar la obra de B-Toy⁶⁵, su trabajo adquiere una gran difusión urbana y es al mismo tiempo protagonista de numerosas exposiciones tanto colectivas como individuales y es participe en gran cantidad de eventos relacionados con el Street Art.

⁶⁴ Estas son algunas de las galerías que promueven la obra de sus artistas a través de internet

The Brick Lane Gallery <http://www.thebricklanegallery.com>

Guerrilla Art Gallery <http://www.100artworks.com>

Saatchi-Gallery <http://www.saatchi-gallery.co.uk/streetart>

Lazinc Gallery <http://www.lazinc.com>

Iguapop Gallery <http://www.iguapop.net>

Jonathan levine Gallery <http://www.jonathanlevinegallery.com>

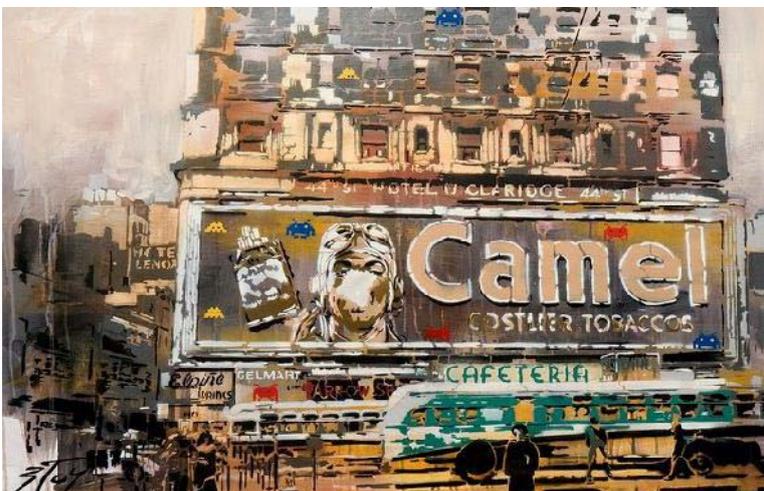
⁶⁵ Ver video 47, Btoy en Belleville 2010 un ejemplo de acción urbana clandestina.

Ver Video 48, breve entrevista a Btoy y muestra de su proceso de trabajo en el taller



98 Ramón de Jesús Rodríguez. paisaje de memoria e interferencia n° XVIII, Acrílico e impresión manipulada sobre papel 2011, Nürnberg. Muchos somos los artistas que sin haber trabajado en el ámbito urbano incorporamos a nuestro trabajo parte de su lenguaje e iconografía.

Así podemos observar que sin dejar la calle, muchos de los artistas provenientes del Street Art llegan a pasarse al mundo de las galerías, en algunos casos galerías convencionales, en otras a alternativas virtuales a dichas galerías donde se comercializa con la obra de numerosos artistas. La obra comercializada a través de internet, se hace con una fotografía como referencia y en la mayoría de casos los artistas alternan la venta de originales, pintados eso sí con técnicas propias del Street Art con la reproducción gráfica de la obra a través de una reproducción técnica llamada Silk Screen (procedimiento serigráfico) o bien mediante Glicée. Este proceso todavía se encuentra en vías de mejora y perfección, dicha técnica de reproductividad técnica no solo garantiza una gran calidad de imagen y color sino que asegura una gran estabilidad a la luz.



99 B-Toy, paisaje urbano, Stencil spray sobre tela. 2012

De manera paralela muchos artistas plásticos y visuales incorporan a su obra muchos elementos propios del Street Art, aún sin tener contacto directo con el trabajo urbano; de hecho algunas galerías barajan entre sus artistas del nuevo Pop algunos provenientes del Street Art y otros que dentro de la misma estética vienen directamente de academia, por ejemplo la galería Iguapop⁶⁶ en Barcelona trabaja a la vez con la grafitera Miss Vann y con Sergio Mora, uno de los puntales del Surrealismo Mágico en España.



100 Miss Van se incorpora a las galerías después de un arduo trabajo urbano.

Las alternativa no solo se limitan al terreno de los pictórico, en el campo audiovisual también se desarrolla una actividad intensa con resultados nuevos que intervienen también en el terreno del videoarte tradicional siendo uno de los puntales a destacar la obra de Blu, evolucionando desde el Street Art más puro llegando a puntos de gran dramatismo con trabajos frame a frame o también llamados Stop Motion.

5.3.2 Sofisticación e integración. El Stencil como nexo de la aceptación

Mientras que en sus primeros estadios el stencil se limitaba a ser un argumento panfletario, de simple manifestación propia de la cultura hip-hop y copaba a la manera de guerrilla urbana las paredes de las ciudades, no requería mayor atención que la de los grupos propios de su movimiento. Textos, elementos con directa referencia del cómic, herencia del Pop-Art y el tratamiento puramente dibujístico de formas humanas eran las principales tramas argumentales.

Rompiendo con el Street Art derivado de la cultura Hip Hop, surgieron figuras como el ahora legendario Blek le Rat^{viii}, desde 1981 con una contundente presencia que eclipsa el stencil realizado hasta su momento y sirve de modelo a generaciones propias y futuras.

⁶⁶ El 23 de junio de 2010 la Galería Iguapop de Barcelona Cerró sus puertas para trasladarse a Madrid.

La presencia de Shepard Fairey⁶⁷ en las calles al mismo tiempo que protagonizaba una firme labor en el desarrollo de lo que podríamos llamar un nuevo cartelismo con influencias directas del grafismo propio del constructivismo soviético y de la obra de Rodchenko, fue potenciado por la presencia de Blek le Rat y por la mediática labor del carismático Banksy hacia una nueva concepción del stencil y de la acción propia del post grafiti.

Con estos autores como punta del iceberg de las nuevas tendencias plásticas nace un planteamiento muy diferente en todo lo visto hasta entonces:

El dibujo en el stencil y por extensión en el resto de disciplinas propias del Street Art, adquiere una importancia vital que compensa por su perfección desde el púlpito que se anuncia: las paredes desconchadas de las ciudades, sobre cartelería en continua reposición; es entonces la base de lo que Rauschenberg planteaba en algunas de sus obras.

La figura se emplea con fuerza, ironía y contundencia. La técnica del estencil con las limitaciones propias de ser plantillas servía para que la figura desde el más puro aspecto dibujístico, carente de color, se mostrara con todo el virtuosismo que el dibujo puede dar de sí.

Blek le Rat parte en muchas de sus obras de un dibujo estudiado de manera académica: grafito sobre papel, construcción, proporción y una marcada influencia del claroscuro para poder relacionar fondo y figura de manera simple y directa, de hecho es bien conocida su obra en la que hace homenaje a Caravaggio.



101 Blek le Rat, homenaje a Caravaggio.

⁶⁷ Ver videos 38, 39 y 40. Shepard Fairey logra sin dejar su acción urbana llegar a protagonizar la campaña de promoción del Presidente Obama

El trabajo que Blek le Rat elabora es meticuloso, lleno de detalles que ponen de claro manifiesto el interés del artista por el estudio clásico del modelo, si bien la temática recoge gran parte de la cultura Underground y Hip-hop.

El blanco y negro resultan todavía fundamentales y son el nexo entre trabajos callejeros y otros que pasaran a formar parte de coleccionistas. Los dibujos de Blek le Rat no parten de la técnica fotográfica como si ocurre en otros muchos artistas urbanos, se podría decir que estamos ante el eslabón que une la escuela clásica con las nuevas líneas de trabajo que se van a desarrollar desde entonces.

5.3.3 La importancia del tema de la figura

La figura “correctamente” tratada es fuente de inspiración de muchos artistas del Street Art, en el stencil la plantilla facilita una forma perfecta, se trata de un trabajo elaborado con suma premeditación, ajeno a la casualidad y a gestos fortuitos, el proyecto pasa a ser de nuevo una parte indispensable del trabajo.



102 Dibujo preparatorio de Blek le Rat antes de elaborar el stencil definitivo



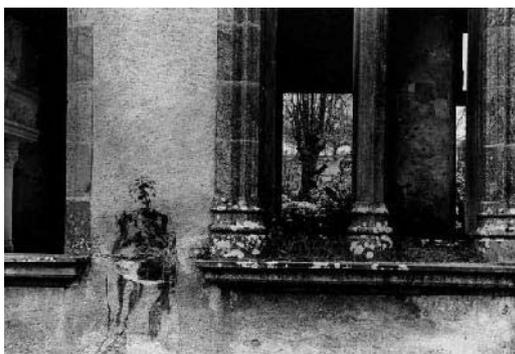
103 La obra de Blek le Rat sobre el muro.

Tras Blek le Rat surge la figura de Banksy, un personaje que llega a convulsionar el panorama del arte urbano y de las nuevas tendencias desde la última década del siglo pasado.

Banksy no solamente elabora imágenes grandilocuentes y llenas de crítica, logra hacer de sí mismo un personaje icono, nadie le conoce, es al mismo tiempo criticado, perseguido y

admirado llega a convertirse en Super Star y reconoce estar influenciado por Blek le Rat⁶⁸, diciendo que cualquier cosa que el hiciera Blek ya lo había hecho veinte años atrás. *La mayoría de los artistas que logran llevar el Street Art más allá de las paredes como un arte independiente de las mismas y proponiendo un nuevo concepto no tanto en los resultados, como si en el concepto y en el procedimiento, parten de la figura humana como base de su proceso creativo.*

Artistas de indudable valía como Evol, partieron en su momento de refinados tratamientos de la figura en los que la elaboración de esta le llevaron a nuevos caminos de investigación, si se contemplan las imágenes que Blek le Rat nos ofrece y meditando sobre tal cuestión podemos llegar a comprender parte del proceso creativo de Evol. El artista nos mostraba la figura integrada en edificios y demás objetos propios de la cultura Hip-Hop, el soporte pasaba a formar parte de su propia obra, hasta llegar a la conclusión de que su obra era el soporte en sí. Posteriores investigaciones le llevaron a plantear en su obra el mismo entorno urbano en el que se desenvuelve, con un realismo inusitado y un tratamiento técnico magistral: El ser humano perdura ante la inmensidad que él mismo crea, en ocasiones proporciones desmedidas nos hacen reflexionar sobre la naturaleza humana y su propio entorno.



104 Blek le Rat, Chateau de Sybille.

Blek le Rat. La figura resurge con fuerza, y evocando los clásicos ubica y reubica las formas, en esta ocasión en Le chateau de Sybille, aunque vuelve a mostrar esta misma figura en entornos urbanos fuera de cualquier connotación clásica y rompiendo así con los esquemas más tradicionales. Intento exponer las mejores cosas de la vida mediante inesperadas imágenes que distraen y deleitan a los peatones, sacándolos de sus preocupaciones cotidianas. A pesar de las represalias por parte de la policía en contra del graffiti, continuaré asaltando las calles en la oscuridad, ya que para mí, llevar el trabajo directamente a las calles es parte primordial de la evolución del arte...
Manifiesto de Blek Le Rat.

⁶⁸ Ver video 5 Rueda de prensa ofrecida por Blek le Rat con motivo de su exposición Sky is Blue, Life is Beautiful. Se le pregunta por su opinión sobre Banksy, a lo que él argumenta con respeto y admiración hacia el enigmático artista, las propias influencias ejercidas sobre Banksy.

5.3.4 Crear independencia con respecto al muro

Desde el momento en el que el estencil es manipulado por artistas capaces de convertir este procedimiento en una vía de comunicación con independencia del resto del Street Art, e integrarlo a través de cualquiera que sea el medio de distribución como parte de fondos de coleccionistas y particulares, se desarrolla con una rapidez extrema una corriente que hoy día se reafirma más y más.

Ya en París en los 80 existía una opción plástica (de la que parte Blek le Rat), en la que numerosos artistas tomaron este procedimiento como base de su trabajo personal, pero no ha sido hasta los últimos ocho años (con fecha de 2013) años en los que el Street Art surge por completo de las paredes de la ciudad para demostrarse como una tendencia que se puede considerar independiente de sus orígenes. Hasta tal punto es así, que aunque son muchos los artistas que combinan acciones callejeras con otras de carácter comercial, existen otros tantos artistas que jamás han pintado en una pared y muestran una exclusiva implicación en cuanto tiene que ver con Street Art y cuanto de ello se deriva, con investigaciones y resultados de gran interés en este campo.⁶⁹

La figura y posteriormente el paisaje urbano se convierten en los temas que permiten establecer continuos nexos entre los orígenes del stencil en connivencia con las demás disciplinas propias del Street Art, con la propia evolución y desarrollo nuevas tendencias plásticas y temáticas. Algunos artistas extienden sus capacidades plásticas más allá de la figura, y merece la pena prestar atención a algunos de la talla de Adam 5100, que logra resultados sorprendentes en cualesquiera que sean los campos temáticos que toca, con bodegones o paisajes urbanos de gran calidad pictórica y plástica, así como cabe destacar el foto realismo urbano de Logan Hicks, marcando un verdadero hito en la concepción del tema del paisaje urbano.

⁶⁹ Véase la entrevista a Luis Perez Calvo, en el apartado destinado a entrevistas.



105 Jeff Aerosol, Basquiat stencil y obra en galería Cuando una imagen se convierte en publicidad de sí misma y se crea el icono que nos orienta a aceptar los códigos de su lenguaje, nos volvemos receptivos hacia el proceso de asimilación de dichos códigos. Con la figura y el retrato los nuevos códigos se hacen familiares, se produce en el caso del stencil un efecto boomerang. Quien conoce la imagen de Basquiat a través de los medios, acepta fácilmente su imagen representada a través del stencil, acto seguido, los mismos medios que nos mostraron la imagen de Basquiat nos devuelven la imagen convertida en icono y para nosotros, el público el código del lenguaje del stencil se hace comprensible. Podemos aceptar este lenguaje que reduce colores a blanco y negro, que sobredimensiona las formas, como algo que creemos propio.



5.3.5 Aporte de nuevas vías de expresión y camino a la galería

El trabajo continuado de los artistas que tanto en las calles como en soportes exentos, debido a su difusión y rápida asimilación por parte de otros artistas, se convierte en un poderoso caldo de cultivo para la investigación plástica.

La plantilla permite la reproductividad técnica rápida, y un sinnúmero de posibilidades en el terreno de la investigación, permite de alguna manera pero de forma mucho más rápida (sin contar con el propio proceso de elaboración de la plantilla) lo que la serigrafía supuso en su momento en las manos de Warhol.

Mediante el stencil, se facilita la posibilidad de reproducción técnica de una manera menos procesual que con la serigrafía, hablamos en esencia de una plantilla recortada y pintura que ocupe el vacío que dibuja sobre el soporte pictórico, dejando de lado un contacto directo del procedimiento pictórico sobre su soporte, ya que la pintura puede (aunque no

necesariamente) ser propelida. Claro, esto muestra un trabajo en principio basado en manchas planas, aunque muchos autores llevan esta posibilidad al campo pictórico más tradicional.

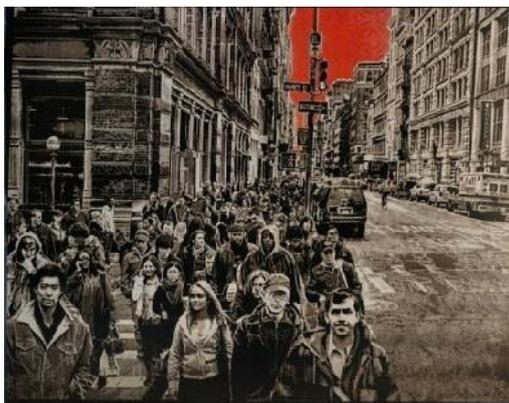
Esta limitación en cuanto al contacto directo, forzosamente obliga a nuevas consideraciones por parte del artista:

Es cierto que el proceso técnico carece del dibujo en su estadio tradicional, del trazo y de la construcción y que la obra al estar constituida por manchas planas, sin el aporte gestual de pincelada puede llegar a mostrarse inerte y fría.

La realidad del artista que se sumerge en la técnica del stencil le lleva a abrir caminos donde florezca la expresión sobre el trazo o el concepto de construcción más tradicional, así el tema prevalece en principio sobre los argumentos plásticos; aunque veremos que en la medida que se incorporan nuevos artistas, ajenos en principio a la inmediatez del Street Art, se hace cada vez más compleja la elaboración del stencil y se desarrollan procesos de taller con gran exigencia hacia el resultado final de la obra, hacia el proceso pictórico y así se compensa con la cuestión temática.

No existen límites en cuanto a la plasticidad del Stencil, y queda exime de la interacción con otros procedimientos pictóricos, de ahí la concepción de stencil como pintura expandida.

El foto realismo, es uno de los aspectos más destacables dentro de las nuevas vías de expresión que nos observamos en el stencil. Por su naturaleza proveniente del dibujo en claroscuro, se presenta de manera natural como un medio adecuado como base para este tipo de trabajos en los que el detalle depende de la capacidad creativa y técnica de cada artista así como todos los niveles de valoración de grises⁷⁰ de que se haga uso.



106 Logan Hicks, calle con gente.

Logan Hicks desarrolla un trabajo foto realista. El concepto de la obra pictórica pasa literalmente a ser lo que consideramos tradicional, ya no se rige bajo los patrones del Street Art.

⁷⁰ Ver video 71, Boxi. En este clip se muestra en tiempo acelerado el proceso de elaboración de un stencil con numerosas capas, atendiendo cada una de las mismas a un grado de gris.

A pesar de que la técnica del stencil no está reñida en absoluto con el uso de una paleta rica, la mayoría de artistas optan por la monocromía, por ejemplo, el artista noruego Dolk, defiende el uso de uno, o a lo sumo dos colores, como síntesis de todo cuanto se precise contar, o en su defecto por gamas muy restringidas de color que acercan el procedimiento hacia un concepto dibujístico de mancha plana.

El grado de realismo de volumen en el stencil depende en parte de la cantidad de gradaciones tonales que se obtienen con plantillas dedicadas a cada uno de los valores de grises, amén de la posibilidad de partir de un dibujo correcto.

No obstante, excepto honrosas excepciones, la mayoría de trabajos sobre figura que se realizan mediante la técnica del stencil parten de una base fotográfica. De esta imagen original y mediante las diversas técnicas que existen (manuales o automatizadas) se extraen las valoraciones tonales que pueden llegar a ser tantas como perfecta sea la imagen que se pretende obtener.

Esto repercute directamente en el procedimiento preliminar de elaboración de capas, una para cada gradación tonal. Cuantas más capas se elaboran, se obtendrán nuevos tonos y con ello las valoraciones que resulten necesarias.

El resultado final de la obra es de un alto grado de realismo en el modelado de las formas, cuestión que se aprovecha cuando se trata del tratamiento de la figura humana o el paisaje



107 Boxi, Embrance, stencil, spray y acrílico sobre panel de DM (400 x 280 cm). 2009

La aportación del stencil a la hora de elaborar figuras y formas de gran complejidad técnica es algo relevante tal y como estamos viendo a lo largo del presente estudio, solo tenemos que prestar atención a los trabajos de Boxi para considerar la importancia de dicha técnica y proceso. La imagen no solamente se puede manipular para adaptarla a diferentes formatos y soportes, con lo que permite la reproductividad técnica, también se pueden elaborar a partir de un modelo original matrices diferentes; es decir, si disponemos de la imagen en un documento vectorizado por capas, se puede imprimir el mismo en cualquier tamaño sin que el efecto del recorte de la plantilla haga mermar la calidad de la imagen. Este sistema de trabajo que parte de un documento vectorizado se emplea habitualmente en diseño gráfico

de cartelería y permite la impresión de imágenes desde un tamaño mínimo hasta gigantes lonas que cubren fachadas, de esta manera el artista puede disponer de diferentes modelos de plantilla para concebir formatos diferentes. Destacamos nuevamente el gran potencial en cuanto a experimentación y resolución que disponemos con el stencil.

La artista B-Toy, habla del stencil como una técnica rudimentaria con respecto a la serigrafía, aunque las posibilidades que brinda el stencil en cuanto a inmediatez y manipulación presentan acabados de altísima calidad. En cualquier caso tenemos en el stencil, como vemos, un campo de acción plástica donde los límites residen en la capacidad de cada artista.



108 Boxi, Embrace versión pequeña, stencil, spray y acrílico sobre dm (100x70cm) . 2009.
La posibilidad de trabajar a partir de plantillas elaboradas mediante programas de vectorización, permite no solo el planteamiento de la seriación de la obra sino también la posibilidad de su realización en diferentes formatos ya que las plantillas se dibujan con perfecta precisión independientemente de su tamaño.

5.3.6 Street Art y procesos tradicionales

El tratamiento e interpretación de la figura en el stencil evoluciona hacia un campo más y más pictórico a medida que nuevos artistas se hacen partícipes en dicha técnica, así, muchos que no provenían del mundo propio del Street Art asumen en sus planteamientos técnicos y con ello incorporan en su ámbito procesual una técnica que condiciona su trabajo hacia caminos ligeramente diferentes a los que llevaban hasta el momento. Pongamos un ejemplo de éste tránsito en el proceso:

Xavier Bartumeus, artista figurativo que produce su obra en torno a la figura humana interpretada desde una visión realista, elabora su obra de a partir de imágenes fotográficas en muchos casos y las sobrepinta con óleo integrando plenamente la imagen original con el proceso final de la obra, su planteamiento base no consiste en procesar la imagen a la manera más tradicional, sino experimentar con la misma hasta lograr un resultado que él considera óptimo.

Pero no queda ahí la cuestión del resultado de la obra, en el seguimiento que he hecho durante varios años, observo que una figura suya se podía repetir con resultados diferentes,

en obras diversas, incluso una obra aparentemente concluida podía ser manipulada, recortada y la figura original aparecer de nuevo en un trasfondo completamente nuevo. He mantenido con él numerosas entrevistas que nos llevaban a aunar la figura con el proceso pictórico y así mismo con la experimentación.

Cuando le comento sobre artistas que emplean plantillas, Bartumeus se mostró escéptico en un principio, aceptando la cuestión como un recurso gráfico más, interés que se iba despertando con el tiempo a partir de la información que yo mismo le proporcionaba. La idea de poder manipular la figura de manera experimental y sin límites en su repetición con resultados de un acabado tal y como él realizaba hasta el momento le abrió nuevas puertas creativas.

El stencil es empleado como un procedimiento integrado en su propia experimentación, puede disponer de la misma figura las veces que sean necesarias con resultados casi idénticos, pues en su caso no emplea el stencil con sprays si no que mantiene las plantillas como áreas de distribución cromática del óleo, y digo casi idénticos resultados porque el proceso no es tan técnico como las obras realizadas con pintura spray: la plantilla permite manchar de manera rápida, aislar tonos y mantener las proporciones así como los rasgos de manera idónea en las diferentes pruebas que se haga.

Se puede asemejar dicho proceso a algunos otros mecanismos de reproducción muy de moda en los años 50 y 60 que consistían básicamente en plantillas que permitían la repetición sistemática de paisajes de corte romántico para su comercialización en tiendas de decoración, en este caso no se trata de lo mismo, el concepto varía de manera ostensible, no sólo hablamos de crear un número X de obras con un fin repetitivo y comercial si no de la posibilidad de encontrar un procedimiento útil hacia la investigación de los diferentes campos plásticos de la figura.



109 Xavier Bartumeus, *As de picas*, 130 x 97 cm, Stencil, óleo y grafito sobre tela, 2010.

En este caso el procedimiento del stencil no se elabora con spray, las plantillas permiten el uso del óleo en zonas concretas de la imagen y el acabado no resulta tan técnico como el elaborado mediante el spray. De todas maneras el trabajo de la figura se agiliza enormemente y su repetición es factible tantas veces como lo requiera su experimentación.

5.3.7 Nuevas herramientas en el realismo pictórico



110 Boxi, True the Game, 10 x 23 cm, stencil sobre madera, 2006, Berlin

El formato de la obra puede variar a manera voluntaria por parte del artista, como pudimos ver en su obra Embrace, se pueden elaborar plantillas idénticas para formatos muy diferentes

El stencil permite como vemos, mediante una técnica accesible y sencilla el logro de un tratamiento plástico que acerca entre otros, el fotorealismo pictórico; pues mediante el uso de diferentes plantillas para la elaboración de una sola figura permite la separación de zonas tonales, y valoraciones que la imagen fotográfica nos aporta. Pero no nos vamos a quedar solo en la representación foto realista pues son diversos los campos que se abren, siempre en el terreno del realismo como máximo exponente de este tipo de arte.

Como muestra de un nuevo camino plástico, merece la pena reseñar el trabajo de Bartumeus y Adam 5100; sutil y contundente, hacen un uso del stencil por completo involucrado en una intención representativa tradicional en cuanto a la forma, si bien la temática adquiere tintes nuevos.

La plantilla facilita como en tantas ocasiones un planteamiento rápido de la mancha y con ello la solución del dibujo, así el lenguaje dibujístico y pictórico logran fundirse en un solo campo. En este caso fondo, figura y construcción dibujística se hacen uno. El proceso aunque de aparente simpleza vuelve a permitir un trabajo de investigación rico en recursos, Adam 5100 tiene ante sí un campo de posibilidades infinito: relación entre fondo y figura, matices que pueden variar en el estudio de la figura, repetición del motivo para nuevas experimentaciones o si lo desea la reproductividad de la obra con la variante de ser única en cada ocasión ya que la acción manual es irreplicable de manera exacta para cada una de las ocasiones en las que se experimente con el motivo en cuestión ya que la aplicación del color se hace mediante pincel y no con spray.



111 Adam 5100, Murder city, final-1. Stencil sobre tela. Técnica mixta.



112 Adam 5100, interior con figura, stencil. Técnica mixta.

Esta influencia que la fotografía en todas sus vertientes ha ejercido en el stencil favorece continuamente la representación de la figura, aunque desde el punto de vista más purista, es cierto que en el camino se pierde en gran parte la magia del color y aún los artistas más cromáticos muestran una gran austeridad en el uso de una paleta rica. En contrapartida, a lo que algunos pueden considerar una carencia, hay que reseñar que existe una gran riqueza en cuanto a la cuestión experimental y la gran variedad de resultados obtenidos.

La aportación de este procedimiento en el campo pictórico del Street Art facilita no solamente la reproductividad técnica del objeto de la figura con una semejanza aparente (en cada una de las probaturas o impresiones realizadas), que facilitan el terreno de la experimentación; también, y de manera muy evidente aprovecha el proceso de

interpretación de la figura a través de los diferentes caminos para llegar a ello, como es la imagen vectorizada mediante un programa informático, la evidente facilidad en la separación de sombras de manera técnica o manual a partir de una imagen originalmente fotográfica, para hacer que el artista se acerque a la representación de la figura sin la problemática que conlleva el estudio de la misma a la manera tradicional. Pero, nuevamente hemos de entrever los efectos y consecuencias de tal acción: *serán muchos los artistas que se acerquen a la figuración humana por la sencillez del proceso técnico, pero no tantos los que logran hacer de este un medio asequible equiparable a otros procedimientos pictóricos*. Cualquiera con ciertas trazas manuales o técnicas puede desarrollar modelos de plantillas, pero llevar este procedimiento al terreno de lo pictórico queda reservado a aquellos artistas que independientemente del procedimiento que empleen están capacitados para ello.



113 Adam 5100, Tree Story 72, 2013, Una de las últimas conclusiones plásticas del artista prescindiendo de la acción pictórica y mostrando como obra la sucesión de plantillas.

Este valor hacia lo pictórico no es una meta para todo el mundo que toca el stencil, de hecho la mayoría de artistas volcados en este campo, ni se plantean llegar a estas consideraciones y radicalizan su actitud en terrenos propios del dibujo o en los límites de éste con la pintura.

Dolk ejemplariza su acción artística con un tratamiento que deja el lenguaje pictórico de lado abogando por un tratamiento dibujístico de la imagen, él ni tan solo se plantea

valoraciones de grises, es más emplea la imagen como una proyección de la escritura, como simbolismo y parte icónica del lenguaje, en su pretensión está únicamente la comunicación a través de la imagen y para ello no requiere más que el uso de dos colores; claro que en su caso su obra, de sobrado interés, no tiene ni pretende difusión más allá de los muros. *Así coexisten en un mismo nivel de calidades en cuanto a difusión y aceptación crítica, artistas que se desligan de la idea original de estar sujetos al muro y sus repercusiones artísticas económicas y sociales, y otros que optan por llevar la técnica al taller y allí elaborar su obra de manera reservada y no pública hasta su difusión en galerías o en sus propias páginas web en internet.*



114 Adam 5100, imágenes para Basel Week, Miami

Imágenes correspondientes a la obra de Adam 5100, Basel Week Miami '09 - Primary Flight Wrap-up. 2009 Stencil sobre pared. El hecho de elaborar como en esta ocasión una obra efímera sobre un muro no implica que se reste calidad a la acción pictórica. Esta obra pertenece a un stage en el que participaron numerosos artistas. Eventos como éste permiten entre otras cosas dar a conocer de manera muy difundida por los medios la manera de hacer y la obra de los diferentes artistas. Así cuando se realiza una Exposición el público y los medios acuden en masa y se levanta una gran expectación.

El sábado 13 de marzo de 2010 en la Guerrero Gallery de San Francisco (USA) tuvo lugar the "Inaugural Group Show", una exposición colectiva donde participaron Shepard Fairey, AJ Fosik, Adam 5100, Cleon Peterson, Mike Giant y Ryan Travis Christian.

5.3.8 Coexistencia, colaboraciones y evolución plástica

El Street Art, crece y transforma con gran celeridad. Dicha transformación no depende de una acción individual sino del conjunto de acciones plásticas que se desarrollan en el movimiento plástico del conjunto. La comunicación inmediata que permite la red, facilita que los conceptos fluyan con gran celeridad, así como se puedan incorporar nuevas técnicas y conceptos plásticos y recuperar al mismo tiempo otros que formaban parte de corrientes plásticas anteriores.

Hablamos de coexistencia y de una continua colaboración entre muchos artistas así como de la difusión de estilos promovida por artistas de toda índole, dando promoción a formas de expresión que no tienen por qué ser las que propiamente emplean en sus trabajos.

Desde los primeros momentos en los que el artista trabaja de manera proscrita hasta lograr una situación de reconocimiento público y con ello una valoración social de su obra, llega a

cruzar su trayectoria con un gran número de artistas, con los que llega a realizar colaboraciones importantes⁷¹.

Aunque no siempre las colaboraciones resultan voluntarias, o en su defecto resultan cuanto menos curiosas por la naturaleza propia del hecho en si, pongamos el caso puntual del continuo enfrentamiento existente entre Banksy⁷² y Robbo⁷³, donde ambos artistas sufren una disputa plástica desde 1985 hasta la actualidad. Sin duda alguna esta disputa proporciona a Team Robbo un beneficio probablemente inmerecido y que la opción plástica del grafitero londinense no aspira a ser reconocida públicamente a la altura de otras opciones más polivalentes.



115
1985 Robbo en una de sus primeras acciones en Londres.



116
2006 estado de la obra de Robbo

⁷¹ Ver video 10 Blu y Os Gemeos en una acción conjunta en Lisboa

⁷² Ver video 53. Existe una guerra abierta entre diferentes artistas, Banksy provoca y reta continuamente. Esta es una dialéctica intrínseca al Street Art.

⁷³ Ver video 4. Un interesante video sobre la histórica tensión entre Robbo y Banksy .



117
2009 Banksy pinta un empapelador sobre la obra de Robbo.



118
2009 dos semanas después Robbo interviene nuevamente



119
2009 tras una intervención del ayuntamiento, Banksy contrata a Robbo



120

2009 Nueva respuesta de Robbo



121

2010 Anónimos pintan de negro la pared



122

Robbo acusa a Banksy de ser culpable



123

2011 Banksy replica a Robbo con una pobre imitación de su estilo.



124

2011 Robbo cubre la imagen de Banksy con un sticker gigante



125

2011 Enero, Banksy borra todo y empieza de nuevo.
(imágenes por cortesía de Banksy)

No obstante a pesar del aparente carácter anecdótico de estas rencillas plásticas no debemos obviar el origen real del Street Art ni tampoco que los artistas que trabajan en la calle sin importar su posición en el rango de popularidad continúan bajo las pautas que en su momento marcaba la dominancia del Tag como original medio de expresión.



126 Shepard Fairey, *These Parties Disgust Me*, mural en la calle con motivo del Deitch Projects



127 Shepard Fairey, *These Parties Disgust Me*, mural en galería Stencil, collage y técnicas mixtas sobre panel Deitch Projects.

5.3.9 El Street Art emplea el Stencil para entrar en la galería

Cuando el stencil se hace fuerte en la galería, se vende éste con un efecto que diríamos “retroactivo”, haciéndose fuerte a partir del empuje de los artistas precursores del tema, pero sobre todo, gracias a ofrecer una calidad técnica y temática que separa dicha comercialización de los muros originales que sustentaban dicha técnica. Para acceder a la galería, el artista hace un esfuerzo por despegarse del muro urbano, cosecha obra y temática propias y materializa el cuidado temático y de procedimiento que exige el público; por decirlo de otro modo refina y pule los orígenes, cuida el tratamiento de la figura y la lleva a un terreno ya conocido por el público, de esta manera este brazo del Street-Art sin llegar a desvincularse por completo de sus orígenes, abre nuevos terrenos y vías de comunicación, esta vez de explotación y con ello un lenguaje diferente.

De este modo adquieren éxito entre el público general quienes elaboran una obra cuidadosa, elaborada desde un purismo que raya la exquisitez. Muy de cerca, este trabajo contagia a quienes trabajan en la calle y estos depuran técnica, así las galerías aceptan a muchos de estos artistas que por similitud en el proceso se unen al tirón de los anteriores, aunque con referencias plenamente urbanas y manteniendo (aunque de manera más depurada) las bases estéticas, técnicas y temáticas del Street Art⁷⁴.

5.3.10 Apertura a nuevos horizontes: nuevas acciones urbanas llevadas a un nuevo Land Art

El desarrollo que el Street Art conlleva es muy extenso y complejo, de tal manera que la fuerza que su calado ejerce sobre la sociedad proviene de numerosas direcciones, afectando de manera directa o indirecta la estética y el pensamiento plástico de un gran número de artistas; estos en la transmisión de sus ideas conllevan conceptos y argumentos propios del Street Art de manera consciente o inconsciente.

⁷⁴ Puede resultar chocante que un procedimiento pictórico se pueda llegar a enmarcar también como una variante del dibujo, de hecho los límites que observamos son tan sutiles que en muchos casos he optado por no diferenciar dibujo y pintura. En un principio, cuando el stencil surge con fuerza para adecuarse a su nueva forma de existencia de manera paralela o incluso ajena a las paredes de las ciudades que lo albergaban, mantuvo el vínculo de la monocromía o bicromía de sus orígenes, muchos artistas con gran bagaje en el tema continúan hoy en esa parquedad plástica, tal es el ejemplo de Dolk, quien asevera la importancia que tiene el negro sobre blanco como únicos colores necesarios para la expresión de sus intenciones plásticas. Banksy no reniega del color, incluso lo emplea como contrapunto de sus imágenes con una gran inteligencia plástica, potenciando cromatismo o monocromía con el juego de los contrastes complementarios; otro artista, quien consideramos que es el eslabón definitivo en la relación del stencil con la galería, Boxi, permanece inmerso en la monocromía con matices de gran sensibilidad y con la capacidad plástica influencia en nuevas generaciones de artistas.



128 Paolo Buggiani, Minotaur, puente de Brooklyn, Nueva York 1980.

Existen numerosos precedentes en la acción urbana llevada al punto del registro como finalidad del evento, estas acciones efectuadas en un entorno urbano adquirieron en muchas ocasiones el matiz de performance, tal y como muestra la obra de Paolo Buggiani. No se trata de acciones puntuales si no que desarrollan una trayectoria bien marcada y definida, sin embargo y aunque nacen del concepto de Street Action, terminan definiéndose dentro de un espectro de público limitado, no llegan a acceder a una masa heterogénea.

Debemos incidir en un factor decisivo que no es ni más ni menos que la propia capacidad de difusión de tales imágenes. La aparición de internet y con ello las redes sociales permitieron que las nuevas acciones derivadas de una valoración distinta en el concepto de acción urbana, encontraran una difusión rápida y una acogida generalizada no solo por parte de público especializado sino por un público todavía virgen, un terreno perfecto en el que sembrar nuevas ideas.

La adaptación mutua tanto por parte de la sociedad como por parte del Street Art supone una importante simbiosis en los gustos por ambas partes, influencias de corrientes plásticas anteriores, mezcladas con elementos propios de la iconografía del Street Art, revierten en nuevas tendencias que aparentan ser revisiones de formas ya conocidas, aunque encierran conceptos y realizaciones diferentes.

Muchas de las acciones propias del Street Art dejan de ser efímeras al convertirse en registros gráficos, así el momento queda inmortalizado, y la obra no es tanto el referente original sino la mediatización del propio registro.

Podemos retrotraernos al Art Povera de Mario Merz o a las acciones de Christo, todos los pasos procesuales, el registro final de la obra acaban siendo una obra en sí. Con las nuevas

acciones del Street Art obtenemos resultados que se podrían enmarcar dentro del Land Art aunque existe una divergencia importante con respecto a lo anterior: *Los mundos creados dentro del marco del Street Art establecen una conexión directa con el entorno*, no se trata de obras extrapoladas, independientes del contexto que las acoge. El calado del Street Art se produce a través de los códigos aceptados anteriormente, pero ello no quiere decir que formen parte de la tradición.

Cuando las acciones son exentas del muro, se vuelven frágiles, su soporte no es el habitual que dio origen al Street Art; por otro lado existe una fragilidad en la acción que se acaba adquiriendo consistencia en cuanto se toma registro gráfico de la misma⁷⁵. Esta idea de permanencia tras el momento o post proceso creativo permite dar un paso más allá del muro, las acciones adquieren independencia de las paredes sin que se pierda en absoluto el concepto de intervención urbana. Se abre entonces una nueva vía de trabajo a la que enfocan sus creaciones muchos los artistas.

Esta acción en la que el artista extrapola su obra del marco original hacia un soporte nuevo, diferente al que el objeto matriz supone, muestra el registro nuevamente como finalidad del proceso. Para visualizar un claro ejemplo de este fenómeno podemos revisar la acción de Slinkachu. El artista encarga las pequeñas figuras que el mismo pinta y las coloca en diferentes lugares de la ciudad, con ello desarrolla dos objetivos, en primer lugar una labor escénica de micro instalación urbana en la que se insta al transeúnte a fijar su atención en esta minúscula alteración en el paisaje cotidiano. Por otro lado el proyecto fotográfico extrae el motivo y su contexto a un mundo real dentro de esta imagen surrealista.

Esta nueva dimensión de la obra, una vez registrada es la que se convierte en obra reproducible, siendo expuesta y publicada al mismo tiempo. Bajo este sistema de trabajo con fecha de octubre de 2012 Slinkachu ha publicado los siguientes libros:

- Little People in the City: The Street Art of Slinkachu (2008)
- Kleine Leute in der großen Stadt (2009) versión en idioma alemán de Little People in the City: The Street Art of Slinkachu
- Big Bad City (2011)
- Global Model Village: The International Street Art of Slinkachu (2012)

Este ejemplo ha servido para dar un paso hacia delante en el sistema de difusión del Street Art Slinkachu centra su trabajo en el micro mundo de las relaciones entre los personajes y su entorno, convierte elementos casuales o residuales de la ciudad en las referencias que afectan directamente, para ello hace empleo de la diferencia entre las dimensiones de pequeñas figuras de plástico con objetos y elementos reales.

⁷⁵ Ver video 32

Nuart Festival , Stavanger, Norway. En este documento podemos apreciar la importancia del registro gráfico, concretamente en la preparación del trabajo de Vhils, donde elaboran lo que será una acción cuya finalidad es su registro en forma de video. Un proceso previo de erosión y colocación de cargas explosivas en el muro permitirá el efecto deseado como promoción de la susodicha feria internacional.

Ver video 41

El resultado de la acción de Vhils en su registro con cámaras de alta velocidad.

El hecho es que cada una de estas pequeñas intervenciones quedan registradas con gran esmero, y son el resultado de estas sesiones fotográficas las que adquieren el posterior protagonismo, las imágenes obtenidas son la obra en sí misma.



129 Slinkachu, pequeña gente en la gran ciudad.

Este horizonte de acción registrada, unido al gusto por lo derivado del Street Art, hace que este nuevo Land Art- Street Art llegue a mucha más gente que otras opciones plásticas anteriormente propuestas, aparentemente mucho más elitistas en cuanto a su público final⁷⁶.

Sin embargo, no debemos llevarnos a engaño, el material gráfico proveniente de estas acciones, adquiere una gran importancia comercial. Primero existe la explotación propia del trabajo en forma de exposición y en la venta de material gráfico original así como en la posterior o unísona comercialización de reproducciones vía internet, pero existe también la edición de series completas en forma de libros de gran aceptación por parte del público.

⁷⁶ Las publicaciones en torno a cualquiera de los temas inherentes al Street Art son objeto de interés no solo por parte de los aficionados en el arte en general. Acceden a dichas publicaciones así como a un entorno “cool” personas de todos los estatus económicos y culturales. Téngase en cuenta que dichas publicaciones se hallan ligadas a corrientes alternativas a la cultura más estandarizada. Colectivos interesados en la música Hip Hop y Tecno extienden sus miras hacia acciones plásticas vinculadas de alguna manera a tales actividades.



130 Primer libro de Slinkachu.



131 Slinkachu, exposición colectiva.

Existe un concepto de representación global del paisaje, el hecho en sí de la acción urbana (con Slinkachu como ejemplo) supera con creces la anécdota que representa un hito concreto. La obra puntual más allá de su belleza local, pasa a engrosar el conjunto de imágenes que compone cada uno de los artistas.

La persistencia de la imagen adquiere connotaciones de vida propia, cada una de las pequeñas mutaciones o cambios que se producen de una obra a la siguiente no hacen más que profundizar en el efecto de calado en la percepción social y con ello en la aceptación. No debemos de olvidar, que al igual que en el Land Art, el registro y comercialización del trabajo “de campo” forman parte intrínseca de la acción última del Street Art, la persistencia de la imagen encuentra en el registro y en la publicación del mismo una herramienta infalible y necesaria en cuanto a la difusión y perdurabilidad de la obra.

El artista que centra su labor en Street Art elabora un doble juego, como podemos comprobar, véase la obra de Evol, por un lado un trabajo de gran preparación conceptual y de indudable calidad plástica y técnica y por otro lado la labor que permite la difusión y catalogación de su obra.



132 Evol, intervención sobre pilastras de hormigón en Dresden.

Existen otras opciones no exentas del ámbito comercial en forma de publicación que son aquellas en las que el artista es una herramienta ajena al registro de su propia obra, sobre todo sucede en las obras destinadas a la colección y catalogación, como suele acontecer con la obra de Banksy, dónde quienes efectúan el registro de la imagen suelen no tener nada que ver con el artista. De cualquier manera la imagen vuelve a extrapolarse y a convertirse en un objeto por sí misma.



133 Banksy, plaza del mercado, Timbuktu, Mali, 2009.



134 Filippo Minelli, Flickr, Phnom Penh, Camboya, 2007.

5.3.11 El procedimiento trasciende del concepto. La acción económica.

El trabajo mural tal y como su propia metodología requiere, es decir según los procedimientos adecuados para que este se considere un medio pictórico estable, difiere en gran medida del objeto del presente estudio. En un principio las diferentes tendencias que quedan recogidas en cuanto se denomina como Street Art, no buscan en absoluto ser un nuevo procedimiento pictórico más, sino más bien un procedimiento plástica, al menos en lo que al trabajo mural se refiere. Durabilidad, estabilidad y distancia con respecto al

observador no son en principio argumentos a tener en cuenta, pues cualquier artista urbano es consciente de que su trabajo en la calle se basa en :

Acción painting: el momento en el que se realiza la acción pictórica como hecho independiente del resultado o mensaje de dicha acción, buscando en muchas ocasiones el registro documental del momento a partir de filmaciones o fotografías.

El registro gráfico de estas acciones es cuidadosamente coleccionado y estudiado por numerosos aficionados al tema. De manera paralela a las grabaciones se organizan numerosos eventos que convocan a los artistas más reputados, en torno a tales reuniones se desarrolla todo un abanico de acciones paralelas que se encargan de dar testimonio gráfico y filmico. Son muchos los libros que surgen de cada uno de estos encuentros, así cada una de las acciones queda registrada y su patente pasa a enriquecer el propio fondo cultural y plástico que las envuelve. Una vez que las obras quedan retratadas, carece de importancia su posterior desaparición o degradación, su difusión queda perfectamente garantizada. La idea del pseudo objeto adquiere una gran importancia y se convierte en fundamental, siendo en numerosas ocasiones el único referente que puede llegar al espectador. En la entrevista al investigador Guillermo de la Madrid, se hace referencia a la pregunta de si es consciente en su acción como coleccionista y difusor de imágenes de la creación de un objeto diferente al original, (refiero el concepto de Pseudo objeto), su respuesta fue positiva al respecto.

Difusión y promoción: Muchos artistas muestran sus trabajos realizados con gran dedicación, a pie de calle, implicándose en la plataforma que esto supone para darse a conocer entre el público y otros artistas. En algunos casos la obra que se muestra en la calle es la misma que se muestra en las galerías en las que se comercializan. Existen nexos de unión muy firmes entre la obra expuesta en la calle y la “coleccionable”, suele ser compuesta por los mismos motivos, realizada con las mismas técnicas, incluso en la galería se suelen reservar algunas paredes, destinadas a albergar de manera directa alguna de los trabajos callejeros, esto parece que identifica al artista con su trabajo más alternativo. El resultado es un trabajo comercial paralelo al trabajo de difusión, que para nada debe ser estable, y con el tiempo pasa a ser parte de la textura propia de la pared con asimilación de las posteriores intervenciones que se hagan encima.

Es interesante anotar que en la medida que el artista cobra importancia social o mediática⁷⁷, lo hace también su obra mural y ésta llega a formar parte del patrimonio cultural del

⁷⁷ <http://elpais.com/diario/2011/10/16/> (extracto del artículo)

Miércoles 5 de octubre, 19.30, Opera Gallery de Londres. Inauguración de la exposición de Mr. Brainwash, artista urbano en la cresta de la ola y gran amigo de Banksy. El éxito de este hombre que protagoniza la película del artista de Bristol, Exit through the gift shop, es uno de esos fenómenos que irritan tanto a los grafiteros como a muchos amantes del arte con mayúsculas. Mr. Brainwash es un francés afincado en Los Ángeles que dedicó 10 años a filmar a artistas urbanos en plena acción en calles de medio mundo. Llegó hasta el enigmático Banksy. Hizo la película con él. Empezó a realizar sus propias obras de street art en 2008, una mezcla de los estarcidos de Banksy con el pop art warholiano. En tres años se ha convertido en un fenómeno.

Antes de inaugurar su exposición de la semana pasada en la Opera Gallery, ya había vendido el 70% de las obras que exponía: 77.000 euros, 45.000, 32.000. "Mr. Brainwash es muy criticado, pero vende, a la gente le gusta", explica Jean David Malat, elegante comisario de la muestra y director de la galería. "El arte urbano tiene mucho más éxito comercial que el graffiti. Se ha convertido en un fenómeno internacional. La guerra entre grafiteros y artistas urbanos también tiene ahí uno de sus orígenes".

municipio que la alberga; es el caso de la acción constante de limpieza que se realizan en las paredes londinenses, en las cuales el único autor que se preserva es Banksy, teniendo mucho cuidado las brigadas de limpieza, bien asesoradas de no deteriorar los trabajos de dicho artista.

En el momento que la acción sobre el muro adquiere un valor económico es cuando interesa su preservación por parte de los propietarios de la fachada aunque esta cuestión se ve de momento muy abocada al fracaso a pesar de que se comercializan las fachadas pintadas⁷⁸, pero nada garantiza su estabilidad, suciedad y polución, superposición de capas

Entre los que han acudido a la inauguración se encuentra Rich Simmons, un emergente artista urbano londinense cuyas piezas ya se cotizan a 13.000 euros. "Siempre va a haber una tensión entre el arte urbano y el graffiti", dice. "En esta batalla hay una parte de celos y de mentalidad de vieja escuela". Este joven artista de 25 años sostiene que Robbo le debe mucho a Banksy. "Fue muy inteligente. Encontró su oportunidad de salir en los medios con la batalla". Simmons sostiene además que la pieza que Banksy atacó, el histórico graffiti de Regent's Canal de 1985, ya estaba machacado por muchas pequeñas firmas de otros grafiteros. "No fue un ataque, ya era una pieza casi irreconocible". Joseba Eola.

⁷⁸ Diario digital EMOL. 23 febrero 2013. Agencia EFE

Una casa de subastas de Miami sigue decidida a vender por más de medio millón de dólares una obra de Banksy que desapareció recientemente de las calles de Londres, algo que indigna a muchos seguidores de este popular (aunque anónimo) artista callejero.

"Sí, la subasta se va a celebrar porque hemos llevado a cabo las debidas diligencias para comprobar la titularidad de la obra", dijo una portavoz de Fine Art Auctions Miami, la firma que tiene previsto sacarla a la venta mañana en internet.

La disputada obra es "Slave Labor (bunting boy)" (Tarea esclava, el chico de los banderines), un pequeño mural callejero atribuido al artista británico, que hasta la semana pasada estaba en la parte baja de una pared de una calle de Londres.

Sin embargo, y sin saber muy bien cómo ha ocurrido, hoy allí sólo se puede ver un hueco en la pared, que ha sido tapado con cemento, mientras que la obra figura en el catálogo de una subasta de arte moderno, contemporáneo y callejero que organiza Fine Art Auctions Miami, junto a más de un centenar de creaciones.

El mural, de 122 por 152 centímetros y que ha sido extraído junto al trozo de pared que ocupaba, tiene un precio de salida de 400.000 dólares, aunque la compañía ha cifrado su valor entre el medio millón y 700.000 dólares.

Por el momento ya se han presentado dos ofertas por "Slave Labor", que muestra a un niño de origen asiático sentado en el suelo, descalzo y cosiendo con una máquina de antigua pequeñas banderas del Reino Unido. En la web de la subasta no se ofrece información sobre el importe propuesto ni la identidad de quienes pujan.

En esta misma subasta también está a la venta otro Banksy, "Wet Dog", valorado entre 600.000 y 800.000 dólares, aunque por éste aún no se han presentado ofertas.

El precio más alto conocido por una obra de este artista son los 1,87 millones de dólares que se pagó en 2008 por su "Keep It Spotless" en una subasta de Sotheby's en Nueva York.

Fine Art Auctions Miami asegura haber hecho "todas las comprobaciones necesarias" para estar seguros de que "Slave Labor" es propiedad de quien dice ser su dueño, del que la citada portavoz no quiso facilitar ningún detalle.

En principio, sería previsible que el "dueño" fuera el propietario de la pared, que simplemente ha vendido un trozo de ésta, con independencia de que alguien, encima de manera anónima, haya dibujado en ella. La portavoz se limitó a reiterar que la compañía tiene plenas garantías legales de que la obra no es robada. Aún así, a los vecinos del barrio londinense de Wood Green les ha sorprendido que la obra —que como gran parte de las obras de Banksy atraía a un gran número de visitantes— haya desaparecido de la noche a la mañana.

Desde la casa de subastas dicen que sólo harán públicos los detalles de cómo han conseguido el cuadro y de con quién han firmado el contrato para subastar la pieza si se demuestra que es falso.

de pinturas con diferentes naturalezas, porosidad del soporte, salinidad...estos son tan solo algunos de los agentes que se encargarán de deteriorar y hacer desaparecer los stencils de las superficies consideradas efímeras. Unida a esta posible acción propia del defecto que plantea el procedimiento en sí, existe otro fenómeno que es el ataque de artistas provenientes del grafiti sobre la obra de otros artistas de renombre como puede ser Banksy, la acción del ataque en sí puede suponer el renombre y reconocimiento del artista agresor⁷⁹. Por otro lado, cuestión que al artista, como comentamos anteriormente, no le preocupa en absoluto.



135 Muerte y doncella Hush, stencil y técnica mixta sobre tela. La obra que se elabora de cara a su comercialización recupera las necesidades de procedimiento del trabajo de taller.

"Estaremos encantados de darle más detalles si usted puede probar que la obra fue retirada o adquirida de manera ilegal", apuntó la portavoz, quien dijo tener órdenes de transmitir este mismo mensaje a las decenas de periodistas y curiosos que en los últimos días la han llamado para pedir detalles.

Sobre si se puede ir a ver la obra a la galería donde exponen parte de los 116 lotes a la venta, situada en el emergente barrio miamense de Wynwood, la portavoz explicó que el mural no está allí.

"Es algo que tampoco le puedo comunicar, pero desde luego no está aquí en Miami", aclaró sobre la disputada obra, creada por Banksy el año pasado, en lo que se entendió como un ataque al jubileo de diamantes de la reina Isabel II o a los Juegos Olímpicos.

Banksy no firma sus obras y jamás ha autorizado expresamente la venta de éstas en una subasta. Una de las preguntas frecuentes en la que se supone que es su web, es qué opina Banksy de que sus obras se subasten. A ello contesta con una cita de Henri Matisse: "Me avergoncé mucho al ver a mis lienzos alcanzar altos precios, me vi a mí mismo condenado a un futuro de pintar sólo obras maestras".

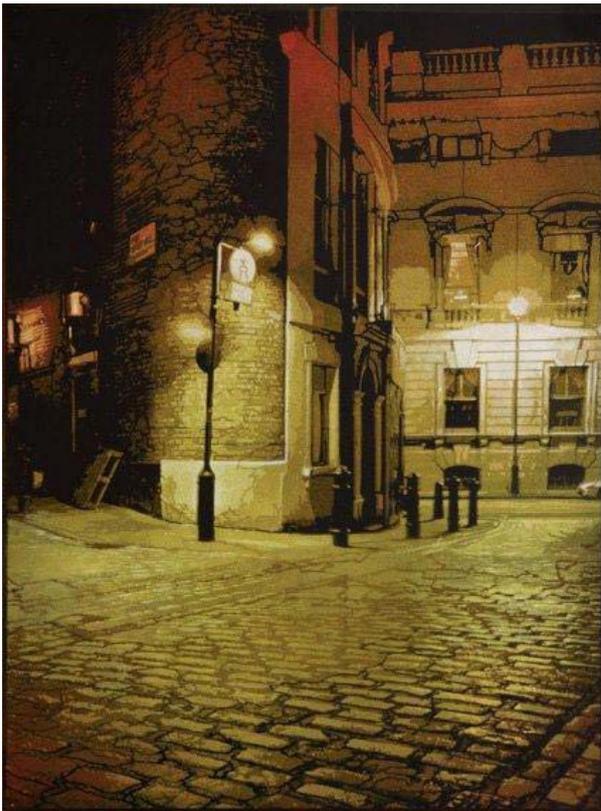
Sin embargo, también hay voces que insinúan que episodios como éste dan una gran publicidad a su obra y podría ser una trama para financiar de manera indirecta su trabajo.

⁷⁹ Es conocida la disputa entre Banksy y King Robbo en un enfrentamiento que ha tenido lugar durante años y que lógicamente ha dado fama al grafitero Robbo.

5.3.12 La calle como galería

Cuando el Street Art evoluciona y se establecen lindes de separación entre lo escrito en la pared y las nuevas opciones plásticas que abarcan las tendencias actuales, transformó su código en una suerte de efectos plásticos que buscaban dentro de la anécdota que caracteriza al arte urbano, la sorpresa en los transeúntes y un lenguaje que causara respeto y admiración por parte del resto del colectivo de artistas. Este efectismo perfectamente medido y aplicado ha afectado a todas las corrientes urbanas, desde los escritos con tipografías impensables hace tan solo media década gracias a la deformación gráfica que permiten los programas infográficos 3d⁸⁰ hasta las representaciones realistas más sorprendentes.⁸¹

En algunos casos es evidente que existe una búsqueda premeditada del efectismo, en otros se hace palpable una maestría que va más allá del medio y de las circunstancias que envuelven el propio hacer creativo del artista, podríamos relatar una lista interminable, pero basta con nombrar a Jorge Rodríguez Gerada, Logan Hicks, el Mac, Boxi, B-toy, Tasso, Blek le Rat o Banksy entre otros, para percibir una calidad técnica y conocimiento del medio sin precedentes hasta ahora. Todos estos autores provocan a su vez un efecto de escuela en otros muchos que empiezan en estos momentos.



136 Logan Hicks, Ivory Towers, stencil, aerosol sobre madera.

⁸⁰ Ver video 49, C3P peinture Darkelixir, una muestra de coexistencia entre el grafiti llamado 3d con el nuevo realismo figurativo.

⁸¹ En el momento en el que se escribe la presente tesis, está iniciando la comercialización de impresoras 3d. pronto podremos ver el efecto de estas impresoras, ahora de uso doméstico, en las acciones aplicadas el Arte Urbano.

Podemos ver en los últimos años como crece una recuperación hacia las formas que podríamos denominar clásicas (aunque éste no queda descartado en ciertos tratamientos, no están dentro del término propio del clasicismo, por supuesto y si englobadas dentro de una figuración realista o foto realista.).

En el seguimiento que estamos realizando de los diferentes artistas, podemos destacar la labor de Logan Hicks en su continua investigación sobre arquitectura urbana en momentos de luz verdaderamente complejos, podemos apreciar un vasto trabajo fotográfico en túneles, alcantarillas y otras zonas del subsuelo urbano, más tarde muchas de estas imágenes son llevadas a la tela o a la calle.

Dentro del realismo figurativo en torno a la figura, el Mac da un giro completo a la técnica empleada con Spray logrando una trama de líneas que le permiten lograr un magnífico estudio de luces y sombras.



137 Detalle y vista completa de niña escribiendo, por el Mac, Adobe Campus, Utah, USA.

Con estas acciones por parte de artistas figurativos, se crea un importante filtro en el ascenso a la élite del Street Art, pero no resulta en absoluto eximente de otras corrientes plásticas derivadas del informalismo o del expresionismo como puede ser la acción llevada a cabo por Os Gemeos en Brasil.

Como bien se ha apuntado a lo largo del presente estudio, existe una gran conexión entre los artistas y las técnicas de unos, así como muchas de las opciones plásticas que barajan, siempre son proclives de ser mezcladas. Surgen así numerosas colaboraciones entre artistas de aparente incompatibilidad plástica, con lo cual se crea una riqueza multicultural de gran importancia para el propio movimiento del Street Art, en el bien llamado por el Dr Javier Abarca, Postgraffiti.

El Street Art siempre encontró en la calle el soporte que le da nombre, las manifestaciones urbanas no pretendían ser extrapoladas de las paredes o del propio contexto urbano y en este entorno se forjaron las estructuras del concepto de Street Art al mismo tiempo que se marcaron las diferencias entre arte mural y arte urbano. Con la escisión del Street Art con respecto al arte mural se liberaron una serie de conceptos que fluyeron en la generación de lo que existe a fecha de hoy. La calle no solo era la plataforma única y obligatoria del Street Art, un segundo ámbito pasó a adquirir presencia circuitos plásticos creados como derivación de la expansión del Street Art. La creación, apertura y difusión de nuevas galerías especializadas en Street ejecutadas por los artistas urbanos. La calle se convierte así en una extensión del evento final que es la gran exposición en la galería. Un fenómeno jamás acontecido hasta el momento es el propiciado por esta situación, los artistas no solo se ejercitan en la obra destinada a la galería, si no que desarrollan una sofisticación inusitada en la obra que tiene lugar en la calle. Con motivo de los múltiples eventos en torno al Street Art que tienen lugar en las diferentes ciudades, los artistas invitados se trasladan a tales emplazamientos y durante los días previos a la exposición desarrollan un arduo trabajo urbano: plantillas, stickers, papel pegado tienen lugar en la calle, siendo ésta un evento de exhibición paralelo a la galería y de calidad idéntica a la obra que se expondrá, con la única diferencia del soporte empleado. **La repetición de la imagen, como forma constatable de la persistencia de la imagen, convierte la calle no ya en un preestreno de lo que acontecerá en la galería, sino que convierte a la galería en el lugar de venta de lo que la calle muestra.** Esta galería, es la muestra previa a su difusión a través de la red, algo que sin duda crea expectación en la habitual sala de arte.

Estamos habituados a una publicidad urbana en forma de carteles cuando se trata de un importante evento cultural en grandes museos o entidades culturales, sobretodo conocen esto quienes han vivido o viven en grandes ciudades. En estos carteles publicitarios se muestra una obra emblemática del artista que se pretende publicitar, acompañado del logotipo de la sede donde tendrá lugar; son elementos que acompañan al mobiliario público de tales grandes metrópolis. Sin embargo tal publicidad es parcial, no es del todo fidedigna a la realidad, la idea del pseudo objeto se lleva a su máxima expresión: la imagen capturada con este fin queda sujeta a los rigores de la calidad fotográfica, desubicación proporcional de la obra y a la limitación con respecto a la colección completa de las obras que se exponen.

Por el contrario, el Street Art se exhibe en la aparente repetición de la imagen, nos recuerda tras cada golpe visual que cada obra es única en su elaboración, al igual que las que se pueden apreciar o adquirir en la galería. No obstante quedará inexorablemente reducida a ser obra pseudo objeto cuando resulte el registro la finalidad última de la obra. En la calle como proceso previo a la idea de pseudo objeto y como elemento propio de la persistencia de la imagen no es que exista una sobrevaloración de lo manual sobre lo mecánico, sino

que cada obra se convierte en única aunque se manejen plantillas similares: tan únicas como las que se pueden apreciar en la galería. El Street Art mostrado en la galería, extrapola el elemento original de manera parcial y le confiere una nueva ubicación.

En el proceso de la presente investigación y revisando las nuevas acciones llevadas a cabo tanto por artistas como por seguidores teóricos del Street Art, entra a colación un ejemplo que abre una vía de acción interesante de cara al seguimiento del Street Art, de la mano de Guillermo de la Madrid, surge a través de la página <http://madridstreetartproject.com/> la idea de realizar lo que él llama “safaris urbanos”, con una perfecta metodología museística ha realizado rutas guiadas a través de Madrid dónde se muestran de manera pedagógica y didáctica, dentro de un contexto urbano, una selección extensa de grafitis en todas sus dimensiones tanto plásticas como formales. La experiencia reúne grupos cerrados entre 10 a 20 personas, con una tarifa de 5 euros por persona. Uno de los puntos interesantes de estas visitas guiadas, es que están destinadas a alumnos de Educación Secundaria, Bachillerato y Universidad. Esta propuesta de muestra la ciudad como museo incluye toda una serie de actividades realizables en los propios centros educativos (safaris virtuales, conferencias y talleres de artistas)

Esta es la propuesta destinada a Educación desde Madrid Street Art:

En los últimos años, el arte urbano se ha convertido en una de las expresiones artísticas con mayor crecimiento. Por su carácter abierto, público y accesible a prácticamente cualquier espectador; por lo reciente y novedoso de su posicionamiento dentro del arte contemporáneo y por su indiscutible vínculo con la cultura de la calle, el arte urbano constituye una manifestación artística tan atractiva como adecuada para su tratamiento, en uno u otro modo, dentro de la Educación Secundaria Obligatoria, el Bachillerato o la educación universitaria, tanto dentro de las asignaturas propiamente “artísticas” como -dada su relación con la ciudad y el espacio público- fuera de ellas.

Desde Madrid Street Art Project pretendemos contribuir a la difusión del arte urbano entre los más jóvenes, animando a los alumnos a disfrutar del él dentro del espacio público, guiándolos en su apreciación y llevándolos a la reflexión sobre el mismo. Para ello, hemos diseñado una serie de propuestas compatibles entre sí y no excluyentes que permitirán a los estudiantes conocer y apreciar el arte urbano y a sus creadores, tanto in situ como en su propio centro. Para recibir más información o un dossier completo de las propuestas pónganse en contacto con Madrid Street Art Project.

OBJETIVOS

- Acercar el arte (y el urbano en particular) a los jóvenes
- Aprender a mirar la ciudad desde un punto de vista artístico
- Apreciar el arte urbano y reflexionar sobre éste

PROPUESTAS

Se recomienda, aunque no es imprescindible, que todas las propuestas que se recogen aquí se desarrollen con sus correspondientes sesiones pre y post-actividad. Para ello, una vez concertada la actividad, Madrid Street Art Project proporcionará a los docentes material (información, actividades, foto, vídeo, enlaces...) con el que trabajar la actividad en el aula, antes y después de la misma.

- 1 Itinerarios en la ciudad
- 2 Recorrido virtual en el centro
- 3 Recorrido virtual + charla de artista
- 4 Recorrido virtual + taller con artista

CAPÍTULO VI

Caminos de escisión

Vamos a adentrarnos en aquellos aspectos que hacen del Street Art un lenguaje plástico que actúa como piedra angular entre el lenguaje primitivo rupestre fuera de una aceptación social y la evolución del mismo hacia una integración tanto por parte de dicha corriente hacia la sociedad como por parte de la sociedad hacia el Street Art. Tenemos ante nuestra atención lo que se considera un germen plástico, que elevamos a la categoría de la Piedra Roseta de los lenguajes urbanos. Si entendemos como el Street Art evoluciona podremos comprender el nacimiento de muchas ideas que evolucionaron hacia corrientes dentro de la historia del arte.

6.1 Rupturas con lo “nuevo” clásico

Estamos ante un concepto de apariencia extraña que nos retrotrae en el tiempo. El informalismo de los últimos decenios parece haber derivado en nuevas corrientes de búsqueda plástica, ahora tenemos un sinfín de puertas abiertas las cuales marcan tendencias novedosas (que no nuevas), todas aquellas maneras que fueron nuevas hace tan solo 10 años ahora están asumidas, mediatizadas en contra aún de los que su nacimiento promovía, pues se trataba de acciones claramente antisociales destinadas a una aparentemente pronta desaparición.

Las nuevas tendencias ahora se enseñan en algunas escuelas de arte y los alumnos intentan adaptar lo que ellos creen como “original” al sistema que lo acoge sin más, pues se trata de argumentos perfectamente asumidos. Se han convertido en clásicos los modernos, pero la búsqueda continua: La revitalización de un clásico como el Pop-Art, mezclando en una coctelera todas las tendencias anteriores ha dado a la luz con un nuevo concepto plástico.

El Street-Art del que hablamos en el presente estudio, dista mucho del que nos encontramos en sus orígenes, cuando el tag era el principal exponente y como mucho cierta evolución en las letras escritas sobre la pared, su característica principal es la constante mutación y el eclecticismo más radical. Hasta tal punto es así que lo podríamos comparar con una de estas poderosas cepas de gripe que surgen cada año, parecida, pero básicamente diferente a las de años anteriores.

De manera paulatina vemos que cada vez más son los artistas dedicados al Street Art que valoran una recuperación de ciertos estándar académicos o clásicos, de hecho resulta mucho más sorprendente para el público general ver una obra de gran calidad y gran formato trabajada en un entorno urbano que en el lienzo de una prestigiosa galería o museo, el ejemplo de MTO resulta evidente ⁸², su procedimiento es a todas luces académico, al igual que los resultados obtenidos, su obra convierte la calle en una verdadera sala de exposiciones, aún a sabiendas de lo efímero que resulta un trabajo en dichas condiciones y procedimientos técnicos. La obra perdura mientras los elementos resulten

⁸² Ver vídeo 70

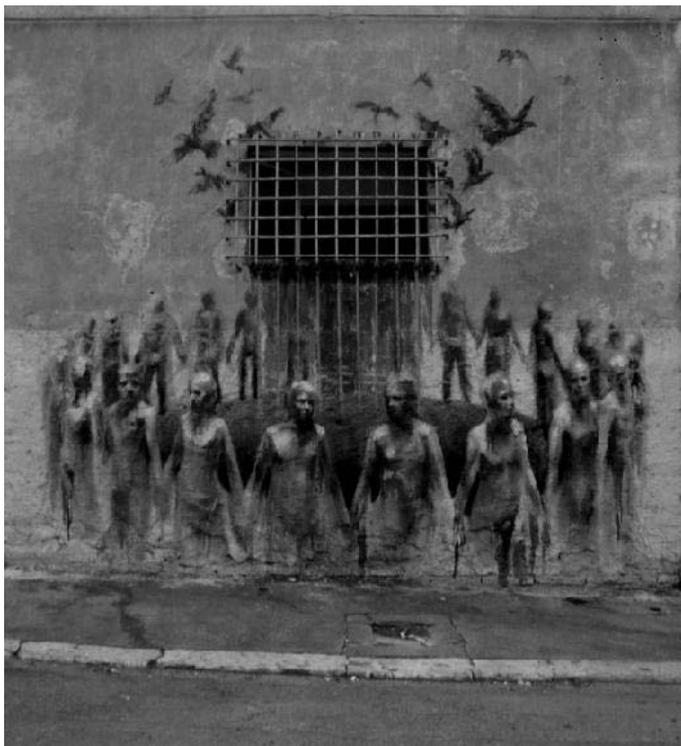
favorables, y por supuesto perdura a través del registro que se hace de la misma. No se trata de un ejemplo aislado, destacan numerosos ejemplos, cuyos procesos de trabajo distan unos de otros y marcan verdaderas tendencias.



138 MTO, Rennes, France.

Por nombrar algunos de estos artistas, destacamos la figura de El Mac⁸³, cuya obra se extiende por toda Europa, México y Norteamérica, Borondo con un dibujo y composición perfectamente estructurados, Rodríguez Gerada al cual destacaríamos como nexo perfecto entre la figuración clásica y la máxima expresión de Street Art.

No tratamos de elaborar un listado de artistas, si no de mostrar una interpolación existente entre el Street Art y las corrientes de corte académico, que tanto a nivel formal como temático componen una nueva manera de abordar el fenómeno plástico en el que se interesa nuestro estudio.



139 Borondo, España.

Dicha nueva intervención formal en los muros urbanos produce un fenómeno interesante:

- A. Por un lado se establece una ruptura con las corrientes de Street Art derivadas de la cultura Hip Hop y post Punk.
- B. Se marca una nueva tendencia de sofisticación plástica, recuperando hacia el Street Art valores plásticos tradicionales.
- C. Se establecen parámetros plásticos de alto nivel de cara al reconocimiento personal tanto de la obra como del artista.
- D. Se crea un importante vínculo entre el Street Art y la Galería.
- E. Las corrientes derivadas de la cultura Hip Hop se suben a las vías abiertas por las nuevas opciones amparadas en una generalidad de aceptación social.
- F. Las vías de difusión en la red dedicadas al Street Art dan soporte y marcan baremos de calidad.

⁸³ Ver video 18



140 Jorge Rodríguez Gerada, acción de homenaje a Enric Miralles. 2010 Retrato realizado con arena



141 Jorge Rodríguez Gerada, acción de homenaje a Enric Miralles. Retrato realizado con arena convertido en símbolo laberíntico

6.2 Nueva modernidad en la hibridación.

Hablar de nueva modernidad cuando la posmodernidad se considera caduca, puede parecer poco adecuado y más aún cuando nos hayamos inmersos en una nueva corriente de hipermodernidad, en la que podríamos llegar a ubicar el Street Art y las consecuencias de cuanto de este fenómeno artístico y cultural se destila⁸⁴. Hablamos de un efecto de

⁸⁴

Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas | 29 (2011.1)

Adolfo Vásquez Rocca

Universidad Católica de Valparaíso

Universidad Complutense de Madrid

El "ser" ya no cuenta, el valor deviene en "parecer", lo que se conoce como la "cultura del simulacro" Los escritos de Baudrillard, otro de los profetas de la posmodernidad, tributan a una obsesión por el signo y sus espejos, el signo y su producción febril en la sociedad de consumo, la virtualidad del mundo y La transparencia del mal. La mercancía y la sociedad contemporánea están consumidas por el signo, por un artefacto que suplanta y devora poco a poco lo real, hasta hacerlo

hibridación: por un lado tenemos una directa referencia rupestre en el Street Art, el lenguaje que básicamente parte del muro, por otro hablamos de una aceleración inusitada en sus aspectos de comunicación gracias a la posibilidad que nos brinda la red y sus derivados.

Tratamos el momento actual en la difusión de conceptos con tal celeridad que ya se asumen códigos plásticos incluso antes de que quienes los generan sean conscientes de los resultados de sus propias investigaciones.

Lejos de las diferentes filosofías de la ecléctica posmodernidad, el Street –Art relativiza su situación con respecto al resto de sujetos derivados de las mismas; es decir no existe un posicionamiento de competencia interno en el Street Art más allá de los orígenes competitivos que marcan la superposición de imágenes o marcas, (la competencia plástica se establece en el propio cuerpo del Street- Art), sus diferentes vertientes o variaciones plásticas pueden diferir tanto entre sí (dentro de pertenecer al conjunto de disciplinas englobadas en el Street Art) como el propio Street –Art del resto de opciones plásticas consideradas como legales. Así pues, hablamos de un término demasiado genérico pero con un común denominador: Su origen.

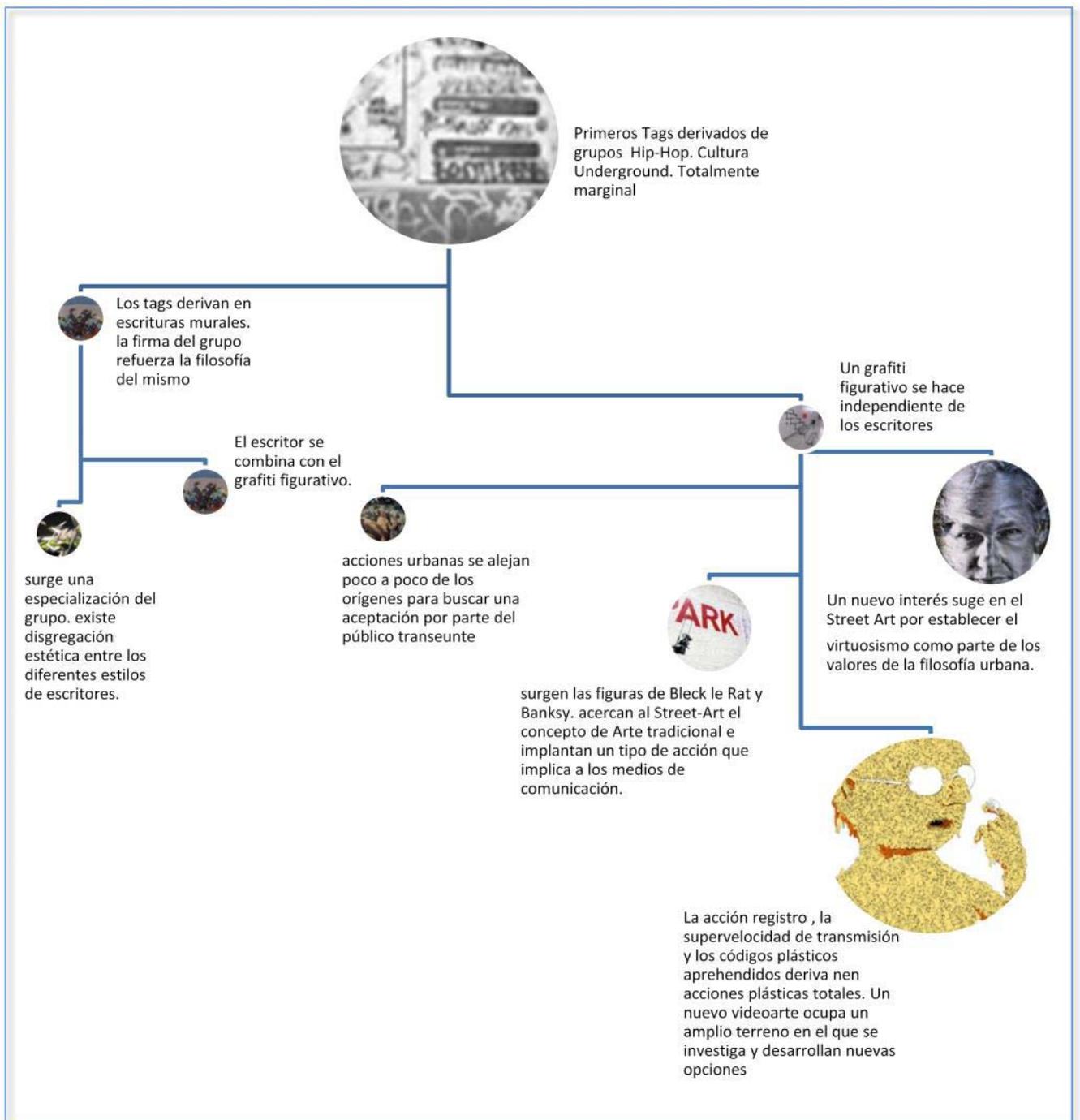
De nuevo nos debemos retrotraer a los orígenes para comprender el verdadero sentido de un género que queda amalgamado precisamente por su propia diversidad.

subsidiario. Lo real existe por voluntad del signo, el referente existe porque hay un signo que lo invoca. Vivimos en un universo extrañamente parecido al original –las cosas aparecen replicadas por su propia

escenificación– señala Baudrillard.

La Posmodernidad, en contraste con la Modernidad, se caracteriza por las siguientes notas: nihilismo y escepticismo, reivindicación de lo plural y lo particular, deconstrucción, relación entre hombres y cosas cada vez más mediatizada, lo que implica una desmaterialización de la realidad (Lyotard). Con respecto a esto Jean Baudrillard habla de un “asesinato de la realidad”. En su libro *El crimen perfecto*, presenta metafóricamente cómo se produce en las postrimerías de siglo esta desaparición de la realidad mediante la proliferación de pantallas e imágenes, transformándola en una realidad meramente virtual:

“Vivimos en un mundo en el que la más elevada función del signo es hacer desaparecer la realidad, y enmascarar al mismo tiempo esa desaparición”.



142 Camino a la nueva modernidad.

La hibridación de los procesos es lo que caracteriza el crecimiento orgánico del Street Art y su capacidad de calado en las diferentes capas socioculturales. La atracción sobre estratos culturales derivados del grafiti es previa al postgraffiti y logra atravesar todas las barreras de censura que marcan el gusto por lo correcto, pues llega a nosotros no a través de los gurús que marcan las normas de lo válido, sino a través de múltiples influencias en gran parte herederas del Punk y el Hip Hop. Aunque es precisamente con el postgraffiti, estadio actual del Street Art, analizado por Javier Abarca en su tesis doctoral, que las diferentes manifestaciones plásticas adquieren una difusión plena más allá de las anteriores connotaciones.

La vía que facilita esa rotura en el filtro cultural y que permite la aceleración en la asimilación de códigos y contenidos, no es otra que la red y con ella en los últimos tiempos la persistencia de la imagen a través de las redes sociales.

6.2.1 La presencia del Street Art en las redes sociales

A lo largo del presente estudio existe la contante idea de la persistencia de la imagen como base de la difusión y aceptación del Street Art, y consideramos dada la experiencia en la recopilación de información, que una de las principales formas que adquiere la persistencia de la imagen de ser difundida, es a través de las redes sociales.

Pongamos un ejemplo de este efecto hablando tan solo de una de las redes sociales empleadas en la elaboración de este informe:

Hablamos tan solo de dos nombres puntuales para no hacer de esta una lista interminable, en la cuenta de FB de quien suscribe esta investigación existen los siguientes contactos directos provenientes del entorno de Street Art:

B-toy

Con este contacto comparto diecisiete contactos comunes, los cuales tienen a su vez una relación directa con el Street Art

Sergio Mora (Barcelona)

Emili Balsera Tarrasón (Universidad de Barcelona)

Lusesita Delicatessen (Barcelona)

Luis Pérez Calvo (Madrid)

Azinhãl, Faro (Portugal)

Guillermo de la Madrid (Universidad Autónoma de Madrid)

Orticanoodles Aspuria

Xavier Blek le Rat (París)

Samantha Longhi (Directrice en Openspace – Paris)

Czarnobyl X-ter (Berlín)

Jorge Rodriguez-Gerada

Incubarte Valencia

Artiste Ouvrier

Chimez Stencil Art

Ess Jay

Phlie-one Graffiti-graffity

Streetart Italy(Roma)

Pistol Art

Con este contacto existen ocho contactos comunes, los cuales tienen a su vez una relación directa con el Street Art

Chimez Stencil Art

Czarnobyl X-ter (Berlín)

Logan Hicks (Maryland Institute College of Art)

Orticanoodles Aspuria

Xavier Bartumeus(Escola Massana, Barcelona)

Xavier Blek le Rat (París)

Artiste Ouvrier

Bill Posters

Si tomamos uno de los contactos relevantes en el mundo de la cultura del Street Art, como por ejemplo Xavier Blek le Rat, tendremos acceso a su vez a 5174 contactos, la mayor parte de los cuales están relacionados de manera directa con el entorno del Street Art.

Existe la posibilidad de tener acceso a las novedades de los contactos así como a sus acciones plásticas más inmediatas y a su vez dar difusión de las mismas; no es de extrañar que se establezcan vínculos muy inmediatos en los cuales se haga difusión de las últimas novedades culturales ocurridas en el entorno del Street Art de manera inmediata, en tiempo real. Estas acciones no quedan limitadas al grupo de personas que tienen una relación directa con el Street Art, sino que todos aquellos contactos ajenos a este entorno son sujetos a los que puede llegar la información.

6.2.2 Diversidad en la unidad

Tal y como acabamos de ver en el punto anterior, no tenemos un tema único dentro del Street Art, sus ramificaciones son muy amplias y todas acaban conformando un cuerpo compacto pero con numerosas identidades.

Algunas de dichas entidades son las que ingieren de manera más o menos directa en los procesos de asimilación de las ideas o conceptos por parte de otras corrientes plásticas tradicionales y con ello dentro de la sociedad.

Vayamos por puntos, si tomamos como ejemplo un importante puntal de la difusión del Street –Art, el Stencil, veremos que tenemos el siguiente árbol:

1 Bleck le Rat: desarrolla stencil a lo largo de su carrera, su dibujo es preciosista y meticuloso, trata temas clásicos y mundanos en torno a la figura humana. En los últimos años realiza collage stencil. De esta manera puede revertir la acción en caso de ser descubierto por la policía. Su línea de trabajo ha marcado varias generaciones de artistas.

El preciosismo de las formas es heredado en parte por C 215⁸⁵ que elabora retratos en primer plano en los que existen in fin de líneas, no hablamos de masas de tono sino una elaborada trama dibujística, a la manera que El Mac desarrolla directamente con aerosol, prescindiendo de plantillas.

2 Banksy: Probablemente unos de los más controvertidos artistas de los últimos tiempos. Sus acciones urbanas abren diversas ramas:

Dentro de la línea de trabajo de Banksy se abre una ramificación más radical con Dolk que prescinde de la anécdota social y se rinde ante cierta contundencia de formas siempre en blanco y negro.

Videograbación

Stencil

Acciones urbanas

La idea de acción en Banksy suele requerir un numeroso equipo y una buena infraestructura económica. Su persona es por el momento desconocida. La perfecta unión entre marketing, arte y público expectante. Como ejemplo destaca la figura de Jr Artist y de cuanta acción social conlleva.

3 Dolk: Desarrolla únicamente stencil, se ajusta al purismo de formas y sus acciones son consecuentes con su eclecticismo.

4 C-215, así es como firma Cristian Guemi uno de los virtuosos del stencil que abre nuevas vías estéticas alejándose de Banksy y Dolk

5 Sten & Lex, llevan su trabajo a magnitudes impresionantes. Realizan retratos mediante un tramado de puntos que les permiten elaborar terminaciones fotográficas de manera muy

⁸⁵ Ver video 16, Se trata de una autopresentación de Christian Guemi donde se puede apreciar tanto su trabajo como parte del proceso.

brillante. Con ellos se abre una rama de acción de grandes formatos y con diversas vías experimentales sobre la percepción visual.

6 Blu, desarrolla un arte completo. Juega con el paisaje urbano al mismo tiempo que interviene en el mismo mediante pintura. Toma fotograma a fotograma lo que después se convertirá en una filmación de gran valor plástico. Sin embargo no deja de lado la acción pura de Street Art, en la mayoría de las ocasiones sobre muros consensuados para tal propósito.

7 Evol; Interviene sobre mobiliario urbano y crea perfectos mundos en miniatura con edificios perfectamente plasmados a través de la técnica del stencil. De manera paralela elabora obra destinada a su exhibición comercial.⁸⁶

8 JR desarrolla acciones de intervención global sobre ciudades de todo el mundo, su proyecto parte de un Street Art que nació como arte pero que se ha ido consolidando con el paso del tiempo en acciones de compromiso social. Pega rostros, ojos, expresiones en fachadas de casas, escaleras etc , creando un nuevo concepto de Street Art cercano a la transformación espacial que en su momento ofrecía el Land Art.

9 Slinkachu extrapola la idea del pseudo objeto con sus minúsculas instalaciones.



143 La obra de Slinkachu lleva el Street Art a la consecuencia del propio registro.

⁸⁶ Video 66

En este video podemos observar el proceso de trabajo de Evol en la preparación de obra destinada a su exposición.

6.3 Diferencias en la interpretación de la génesis

Por supuesto, la génesis del Street Art poco tiene que ver con las corrientes actuales. Vemos que existe un numeroso colectivo que continúan en una cierta marginalidad con filosofías cercanas aunque muy filtradas por los estratos culturales provenientes del Hip Hop neoyorkino, claro que este filtro es necesario.

En la sociedad europea los problemas son muy diferentes a los que se enfrentaban a los jóvenes de bandas negras y latinas en New York, en Europa se vive otro tipo de marginalidad, para empezar no es tan fácil el acceso a un arma de fuego, algo completamente arraigado en la sociedad norteamericana; el racismo existe de una manera muy diferente, más cercana al clasismo; entonces la cultura Hip Hop europea se basa más en una estética que en unos ideales. Las firmas y escritos de los “escritores” de New York son marcas de territorio que tienden a extenderse en territorios anexos en Europa se trata de una expresión de rebeldía. Claro que no debemos desacreditar ni una ni otra corriente ya que se establece un vínculo simbiótico de depuración. Es decir en Europa se depuran formas, se intenta encontrar un tipo de belleza, esto se vuelve a recoger en New York y con ello hay un diálogo de reciprocidad.

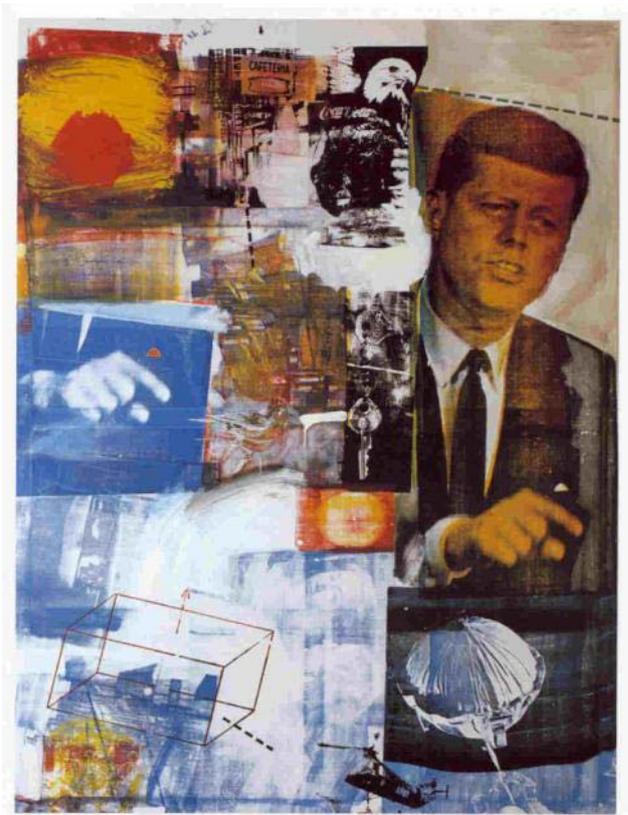
6.3.1 Pop Art y Retroalimentación

Cuando Rauschenberg, Warhol, Lichtenstein, Haring entre otros recogen ciertas tendencias populares como cómic, revistas Pulp, revistas eróticas, pin ups, cartelismo publicitario y urbano, desechos de la sociedad en sustratos gráficos directamente de la acumulación de un cartel sobre otro, collage fotográfico y todo tipo de mezcla de lenguajes urbanos, marcan los que será una intensa línea de acción plástica que llega hasta hoy día.

La calle no se verá privada de las influencias de la sacralización de la misma. Así el pop Art legitimizó muchos de los recursos propios de la calle mucho antes de que fueran entendidos como arte. De manera no inmediata, - **pues la velocidad de transmisión de códigos no se ha acelerado hasta el desarrollo de Internet**- la calle se vio reflejada en el arte aceptado, vigoroso fácil y moderno. Así se retroalimentaba de las acciones que los grandes del Pop Art convertían en piezas de arte.



144 Btoy, London. Las referencias actuales en el Street Art, no escapan a las tendencias que marcaron el desarrollo del Pop Art.



145 Robert Rauschenberg. Retroactive I
1964. Óleo y serigrafía sobre tela, 213,4 x 152,4 cm. Wadsworth Athenuem, Hartford, Nueva York.
Como se puede apreciar existe una gran relación formal entre el Pop Art y el Street Art de B-Toy.

La retroalimentación será una de las bases del Street Art para su desarrollo y consolidación. Las formas que el Street Art copia, no dejan de ser formas originalmente propias, filtradas por el arte convencional y llevadas de nuevo a las calles. Bajo esta premisa es fácil comprender que muchos de los trabajos actuales del Street Art sean asumidos por las nuevas corrientes plásticas ajenas al mismo.

Con la eclosión del Pop, figuras como Keith Haring retoman el Street Art y logran extrapolar el sentido marginal hacia el activismo social. Su obra es uno de los referentes de gran parte del Street Art actual. Una de las acciones que se consideran nexo de unión entre el pop y el Street Art fue la que tuvo lugar en el verano de 1979, cuando Haring realizó la performance Poetry-Word-Things en el Club 57 de New York. Al año siguiente inició su trabajo como grafitero, trazando con rotulador sus conocidas imágenes en el metro de New York.

Su acción con tiza sobre soportes publicitarios pintados de negro y reservados para carteles es también uno de los referentes que por ejemplo Blu continúa hoy día. *Con la eclosión del Pop, el Street Art encuentra una vía de escape de la marginalidad de los barrios hacia la integración social.*

6.3.2 Algunas influencias provenientes de corrientes clásicas

Con la base del Pop Art como fuente interminable de inspiración, el Street Art no tardaría en buscar más allá de sus límites para satisfacer su afán de crecimiento. El Street Art lo devora absolutamente todo, lo regurgita en las paredes y en las acciones urbanas de tal manera que da la impresión de propiedad sobre las imágenes y formas empleadas.

La pátina que tiñe todo cuando sale de las calles hace de nuevo moderno cuanto arranca de museos y conceptos reglados.

Banksy⁸⁷ interviene de manera directa en museos, aportando de manera ilegal obras manipuladas por él mismo. Las acciones quedan registradas y son distribuidas en la red; muchas de estas obras tardan días en ser descubiertas y retiradas por parte de los responsables.

Bleck le Rat retoma iconografía clásica en sus acciones urbanas, esta acción influye a su vez en otros artistas que elaboran piezas similares.



146 Banksy actuando en museos. Aquí en la Tate Gallery de Londres.

⁸⁷ Ver video 67, se muestran algunas de las acciones llevadas a cabo por Banksy en la Tate Gallery de Londres.

Banksy perpetró acciones en museos poniendo en evidencia la selección y criterio sobre sus obras. Decidió intervenir en grandes museos incluyendo la Tate, el Louvre y el MoMA), colgando sus interpretaciones de los cuadros, estos se cayeron cuando “falló” el adhesivo en la pared.



147 Tomate con descuento, Banksy.

Esta lata de sopa de tomate con descuento estuvo colgada al lado de las obras de Andy Warhol.

6.3.3 Influencias sobre la creación de nuevas corrientes plásticas

Con la admisión del Street Art y su difusión a todos los niveles vemos que hay básicamente dos brazos o fuentes que se ramifican en diferentes direcciones ideológicas, sociales y prácticas.

Por un lado quienes permanecen en la calle sin ánimo de cambiar de estrato, aquellos artistas urbanos que desarrollan su trabajo en torno a los tags y escrituras. Por otro lado **están quienes reconducen su carrera hacia el mercado del arte**. Aunque veremos también que existe un amplio espectro que **fusiona las actividades callejeras con la promoción de tales acciones determinadas a formar un lenguaje híbrido**, de registros videográficos, fotografías y publicaciones de tales obras en forma de libros o vídeos con el fenómeno que ello genera posteriormente con la comercialización de obras tanto directas como derivadas, por ejemplo reproducciones en Glicée, dibujos, fotografías etc.

Con la base del Street Art asumida en la memoria social son muchos los artistas que desarrollan trabajos con influencias de todo este mundo underground aún sin tener una formación basadas en las experiencias directas en la calle. Podríamos retrotraernos a una herencia Pop, pero no es el caso, dicha influencia no afecta de manera directa, ya se filtró en su momento hacia el Street Art y se fundió con el mismo. Esta intromisión mutada en la calle es la que vuelve de nuevo a los lienzos y talleres.

Traemos a colación a referencia del presente punto la experiencia personal de quien suscribe el presente estudio, concretamente la colaboración con Mágico Mora (Sergio Mora) con quien mano a mano desarrollamos una intensa labor plástica durante los años 2002 a 2005, en tal trabajo mutuo planteábamos el papel o el lienzo como una pared urbana, dónde las superposiciones pictóricas llegaban a anular o a enriquecer parte de los trabajos de estratos plásticos anteriores. La idea fructifico en un buen número de obras y en un gran intercambio de escritos que han perdurado hasta el momento. La influencia de lo urbano fue continua y notable, aplicábamos muchas de las opciones que eran heredadas de corrientes tanto clásicas, como del Pop...cualquier elemento era válido con el fin de una creación continua que redirigiera las ideas hacia una plasticidad pura^{ix}. Las influencias

creativas son constantes en la búsqueda de caminos pictóricos nuevos, esta experiencia no terminó de forma abrupta sino que quedó aparcada a la espera de momentos más propicios.

Esta presencia plástica fruto del intercambio de códigos constante se puede observar en el mundo de la pintura, en la escultura y en todo lo que tiene que ver con el videoarte el diseño y la fotografía.



148 Primera intención 2003, Ramón de Jesús & Sergio Mora. Acrílico y grafito sobre papel.

6.4 Vías de separación y formas de asentamiento

A medida que las diferentes corrientes plásticas se asientan con bases teóricas y plásticas derivadas del Street Art, vemos a ver que se establecen caminos nuevos que llegan a escindirse por completo del trabajo que fue su matriz estas corrientes encuentran constantemente en la calle referencias de crecimiento pero sus artistas poco o nada tienen que ver con sus referencias de inicio. Las principales vías en las que centraremos la presente investigación son:

La vía pictórica

La vía derivada de la imagen registrada (foto y vídeo) siempre como base al registro de la vía pictórica.

Alternativas plásticas tridimensionales dentro del desarrollo del Street Art.

6.4.1 Estilos que rompen con el lenguaje callejero (postgraffiti versus grafiti)

Dentro de la vía pictórica vamos a ver el crecimiento de los diferentes estilos que derivan del arte urbano y que tienden a asentarse como brazos independientes del mismo, así como aquellas otras vías que sin llegar a escindirse crecen de manera exponencial en el mercado del arte. Por ejemplo:

- Surrealismo mágico
- Grafismo y tipografía en medios de diseño
- Stencil y reproducciones en Glicée o Silk print.
- Grafiti que recoge tanto la tradición académica como las últimas tendencias

Dentro de la vía del registro videográfico destacan aquellas que son resultado de una acción plástica dónde existe una intencionalidad documental o de arte escénico:

- Acciones urbanas destinadas a su registro fotográfico.
- Acciones urbanas enmarcadas dentro de vandalismo, con una marcada intencionalidad plástica.



149 Sergio Mora, El pequeño gigante, acrílico sobre tela, 60 x 60 cm, 2009

La evolución del estilo se convierte en una coctelera de ideas que llevan conceptos de Street Art, pop, surrealismo y otros elementos tradicionales que remontarían en este caso la imagen a las composiciones del Bosco y a ciertas consideraciones orientales.

CAPÍTULO VII

Red, internet y comunicación global en el Street Art

Ya habíamos apuntado con anterioridad la importancia que adquiere la red en la difusión del Street Art, y como éste se sustenta de la misma para autogenerarse y lograr el calado social que la persistencia de la imagen requiere a fin de lograr su propósito.

Los acontecimientos provocan hechos nuevos, las acciones siempre desarrollan una respuesta que de manera no consciente son llevadas por una vía o camino. Esta concatenación de acción-reacción puede surgir de manera aparentemente espontánea o fortuita: los hechos por si solos no tienen autoconciencia y por tanto carecen de la capacidad de auto guiarse hacia una determinada acción.

Un hecho o acontecimiento que por sí solo actúa de la misma forma que una neurona, adquiere una capacidad de transmisión, pero ésta no funciona si no existe una red que la soporte, y al mismo tiempo es una parte importante de la red, digo importante pues puede llegar a ser prescindible en su individualidad.

La carencia de ese núcleo neuronal (el hecho concreto) de manera individual no implica la no existencia de la red, simplemente el resultado final de la comunicación se verá alterado. En la comunicación de la red existen tres niveles de influencia ante los que estamos sometidos todos ⁸⁸: los tres grados de influencia pueden hacer que la red se forme de manera espontánea, de manera natural; por otro lado si a este fenómeno de conectividad se une la idea de que tan solo son necesarias seis personas o niveles de separación ⁸⁹ para poder

88

Video 36

Documento de vídeo correspondiente al programa televisivo Redes . James Fowler , experto en redes sociales de la Universidad de California, explica el comportamiento social en las redes y los tres grados de influencia. El efecto multiplicador hace que la influencia del grupo original , directa sobre el grupo b (amigos) sea propagada al grupo C (amigos de los amigos). Las personas se reparten en grupos diferentes según el trabajo que dicho grupo debe realizar, hay dos tipos diferentes de redes: las que se construyen con un objetivo concreto, y las redes que surgen de forma natural, como consecuencia de nuestros actos independientes. Por ejemplo la difusión de información, puede haber un gran número de personas que se enteren de algo muy rápidamente, de tal manera que si la idea original se pasa a tres o cuatro amigos y estos a su vez tienen tres o cuatro amigos, la idea original se difunde a través de una red que se construye de forma natural sin que dicha red se haya construido o diseñado con una intención concreta.

89

Video 37

Esta idea surgió en los años 60 con la investigación de Stanley Milgram (Nueva York, 15 de agosto de 1933 - † Nueva York, 20 de diciembre de 1984).

Seis grados de separación es una teoría que intenta probar que cualquiera en la Tierra puede estar conectado a cualquier otra persona del planeta a través de una cadena de conocidos que no tiene más de cinco intermediarios (conectando a ambas personas con sólo seis enlaces). Esta teoría parte de la idea de que la cantidad de conocidos crece exponencialmente con el número de enlaces en la cadena, y sólo un

alcanzar cualquier objetivo personal en el mundo, tendremos una red no solo natural sino que cada punto neuronal influye a su vez nuevas redes temáticas según los intereses de la propia red, seleccionando entre los individuos de la misma aquellos que puedan ser puntales o referencias críticas neuronales.

Al final de la comunicación a través de la red, se cataliza un hecho nuevo, el resultado del conglomerado de acciones y reacciones de dicha red. Este fenómeno es el que da lugar a la evolución del conocimiento y por supuesto ha acompañado al hombre a lo largo de toda su historia, Con anterioridad a la era de la moderna comunicación (internet) el proceso podía ser lento, un proceso orgánico similar al propio crecimiento humano. Este concepto sobre la evolución de los hechos e ideas estaba sujeto a una evolución generacional, es decir:

La generación A parte de una idea primigenia y trabaja sobre la misma durante toda su existencia.

La generación B sucesora de la anterior, precisa, corrige y modifica dicha idea.

La generación C recibe la idea y la asume como parte de su elenco cultural y la propaga nuevamente a tres niveles de influencia.

Como podemos apreciar, esto no sucedía de manera rápida, hablamos de procesos que duraban años, pero que se sucedían de manera solapada implicando diferentes generaciones históricas.

pequeño número de enlaces son necesarios para que el conjunto de conocidos se convierta en la población humana entera.

Esta teoría se recoge en la obra "Six Degrees: The Science of a Connected Age" del sociólogo Duncan Watts, y que asegura que es posible acceder a cualquier persona del planeta en tan sólo seis "saltos".

Según esta teoría, cada persona conoce de media, entre amigos, familiares y compañeros de trabajo o escuela, a unas 100 personas. Si cada uno de esos amigos o conocidos cercanos se relaciona con otras 100 personas, cualquier individuo puede pasar un recado a 10.000 personas más tan sólo pidiendo a un amigo que pase el mensaje a sus amigos.

Estos 10.000 individuos serían contactos de segundo nivel, que un individuo no conoce pero que puede conocer fácilmente pidiendo a sus amigos y familiares que se los presenten, y a los que se suele recurrir para ocupar un puesto de trabajo o realizar una compra. Cuando preguntamos a alguien, por ejemplo, si conoce una secretaria interesada en trabajar estamos tirando de estas redes sociales informales que hacen funcionar nuestra sociedad. Este argumento supone que los 100 amigos de cada persona no son amigos comunes. En la práctica, esto significa que el número de contactos de segundo nivel será sustancialmente menor a 10.000 debido a que es muy usual tener amigos comunes en las redes sociales.

Si esos 10.000 conocen a otros 100, la red ya se ampliaría a 1.000.000 de personas conectadas en un tercer nivel, a 100.000.000 en un cuarto nivel, a 10.000.000.000 en un quinto nivel y a 1.000.000.000.000 en un sexto nivel. En seis pasos, y con las tecnologías disponibles, se podría enviar un mensaje a cualquier individuo del planeta. Por ejemplo, imaginemos un limpiabotas de la calle. Este limpiabotas conoce a un portero de un hotel de dos estrellas; dicho portero conoce al dueño del hotel y éste al dueño de un hotel más prestigioso; el dueño de este hotel conoce a una persona que trabaja en la Casa Blanca y esta persona conoce al presidente de los Estados Unidos. En unos pocos enlaces se ha conseguido ligar un limpiabotas con el presidente de los Estados Unidos.

Evidentemente cuantos más pasos haya que dar, más lejana será la conexión entre dos individuos y más difícil la comunicación. Internet, sin embargo, ha eliminado algunas de esas barreras creando verdaderas redes sociales mundiales, especialmente en segmentos concretos de profesionales, artistas, etc.

Cuando surge internet, estos conceptos dejan de ser lineales en su desarrollo y crecimiento y se convierten en exponenciales, nace la inmediatez, la red adquiere algo parecido a autoconciencia de crecimiento y de intención, de tal manera que cada una de las ideas que actúan como neuronas ya no esperan la aprobación de quienes las emiten y reciben para ser consideradas válidas, todo el entramado funciona y emite de manera independiente. Hablamos de **una red global con crecimiento y decisiones propias**, una cuestión fundamental en la persistencia de la imagen y en el concepto del pseudo objeto. Pues la red se basa en la idea del pseudo objeto como herramienta de difusión de imágenes.

Esta afirmación tajante se apoya directamente en las voluntades de quienes se convierten en emisores de las ideas. Existe una fuerza que se reafirma a partir de la empatía global de quienes conforman la red.

Y esta idea se extiende silenciosa e inexorable, la red provoca de manera genérica una rápida aceptación de las ideas que propaga, porque al mismo tiempo busca individuos elegidos para la difusión de las ideas que propaga, **por supuesto a esto no escapa el motivo de nuestra tesis**, el Street Art encuentra en internet la savia vital de su difusión generando a su vez fenómenos que afectan a su propio desarrollo, evolución y tendencias.

7.1 Red, música y difusión de ideas

Los orígenes del Hip Hop tienen su reseña principal en la música y en las paredes; en principio, estas señas de identidad crecen aunadas y establecen vínculos que se hacen tan sólo extensibles a aquellas capas sociales cercanas al propio movimiento⁹⁰, así el movimiento crece de manera ecléctica sin unos parámetros marcados más allá que la propia marginalidad que lo ampara.

El Street Art (hablamos del post grafiti) como soporte gráfico de las consignas del Hip Hop, logra si no bien desvincularse completamente, si abrir una sucursal de acción propia. Las multinacionales que expanden la música Hip Hop por todas las cadenas de radio comerciales se sirven también del entorno original para promocionar la música a través de vídeos donde se aprecia una determinada estética callejera entre la que destacan grafitis y tags. Esta vía de difusión será una de las bases de aceptación que preparará al público para el acontecimiento de la red global: Internet.

Cuando surge internet y con la revolución de las comunicaciones, la tarifa plana y ADSL el flujo de datos dejó de ser limitado en todos los sentidos, las ideas, las imágenes, la música se transmiten a lo largo del globo sin limitaciones físicas⁹¹ tan solo requiere un punto de

⁹⁰ La red escoge siempre individuos cercanos a los movimientos de sus propios intereses. La absorción del Street Art no se produce directamente por parte de una población totalmente contraria, sino a través de diferentes capas de influencia.

⁹¹ Es muy importante tener en cuenta la ruptura de las fronteras físicas. El concepto del mundo cambia y se radicaliza hacia fronteras culturales y económicas. La red sostenida por internet es posible aunque parezca obvio únicamente en los países con la tecnología necesaria y la economía para poder mantener servidores y puntos de comunicación. Por ello muchos lugares del globo se encuentran fuera de la influencia de internet. No obstante no quedan estos lugares exentos de formar parte de la red viva, exceptuando claro está aquellos pueblos completamente aislados del resto de la sociedad tecnológica. Por otro lado la aceptación del Street Art por parte de la sociedad queda condicionada por la situación sociocultural. En lugares con un condicionamiento político o religioso importante el diálogo del Street art abre nuevas sucursales temáticas que

acceso y un motor de búsqueda con el cual encontrar de manera inmediata aquella información requerida.

7.2 De unos pocos a todo el mundo y viceversa

Las acciones que la contracultura realiza no son bien vistas por parte de la sociedad conservadora, para que exista esa admisión es necesaria una empatía tanto con respecto al código con el que se emiten tales acciones como hacia la pregnancia cultural y social que destilan. El resultado de las acciones provenientes del Street – Art se filtran en una primera instancia por la publicidad y el cine, de esta manera se convierten en próximas. La cercanía se produce cuando el código nos vende aquello que queremos comprar. La forma en que la contracultura incide como parte integrada en la sociedad conservadora, es con aquellos reclamos con los que se reafirma o con los que conlleva trae juventud, productos de consumo, deportes de riesgo: rebeldía. En este caso lo marginal se convierte en acción y es su código el que cala en la permeabilidad de las estructuras tradicionales. A este efecto que hemos llamado de **calado**, se añade otro que llamaremos de **transformación**, y con ambos se produce la expansión y la aceptación.

La creación de la red adquiere mayor relevancia a partir de la existencia de internet, a partir de esta red tangible cualquier grado de influencia se reparte de manera exponencial⁹².

Las acciones propias del Street Art surgen producto de la aceptación de la idea creativa original como un hecho de expresión plástica dentro de un grupo marginal, a partir de la forma original, surge una cuestión que llama poderosamente la atención y es la expansión más allá de los límites urbanos que vieron nacer estas acciones en barrios marginales de Nueva York en los años 70, gracias como hemos podido ver con anterioridad, a la puesta en movimiento de aquellos primeros grafitis en vagones de metro y trenes.

poco tendrán que ver con los del mundo occidentalizado (que no occidental) pues se dan numerosos vínculos de reciprocidad entre estilos y formas orientales y occidentales.

⁹² Prestemos atención a los estudios de Dunbar, quien estableció un número en el que basa la formación de grupos de individuos que se relacionan entre sí. Este número, sin ser del todo exacto lo estima en 150, la cantidad de personas con las que se puede relacionar un individuo. Esta cantidad, después de numerosos estudios le permitió teorizar sobre la cohesión del grupo como tal, al mismo tiempo que el grupo requiere de un esfuerzo por parte de sus individuos para mantenerse unido, habla del 42% del tiempo del grupo para lograr la unión requerida. En el momento de los estudios de Dunbar, notó que la cohesión del grupo requería a su vez la cercanía física y que los lazos se desmaterializaban al romperse el contacto directo. De esta manera los grupos de 150 individuos tenían lugar cuando existía una fuerza mayor que lo hiciera posible.

“...Existe un límite cognitivo al número de individuos con los cuales una persona puede mantener relaciones estables, así también éste límite es una función directa relativa al tamaño de la neo corteza, y esto en efecto limita el tamaño del mismo grupo [a formarse]”

7.3 El origen depura sus formas y se suaviza: La sofisticación.

Se constata que no se trata de una equivalencia entre los intereses socioculturales de los diversos grupos en los que se arraiga el Street Art: las bandas neoyorkinas poseen armas, se mueven bajo unos parámetros de violencia y drogadicción muy altos, son grupos marginales de acceso restringido dentro de los cuales se consigue respeto y fama ante un férreo código de acciones.

A diferencia de estos grupos en los que surgió el Street Art como unas señas de identidad en los que se podrían filtrar todo un lenguaje de reivindicación activo dentro de una zona territorial, su absorción en Europa adolece de estas connotaciones de lucha armada, el código se transformó en una cuestión territorial sí, pero lejos del trasfondo original en el que se formó.

El Street Art, como tal, partía de unas acciones espontáneas, donde el escrito en la pared, se acabó convirtiendo en tags, firmas rápidas con caracteres propios de la influencia americana. No se trataba de llegar con dicha acción al gran público, era algo que simplemente desafiaba desde la clandestinidad a los estamentos más conservadores interviniendo de manera directa en la propiedad privada o pública.

En España a principio de los 80, surgen personajes como Muelle93, que recogen la idea de la repetición, pero sin ningún interés de reivindicación social o política. Al igual Muelle surgieron muchos otros que estamparon sus firmas en forma de acción puramente plástica.

⁹³ Alrededor de 1980, en la época de la Movida madrileña, Argüello empezó a reproducir en paredes y espacios públicos de Madrid el logotipo que había diseñado, compuesto por la palabra *Muelle*, un dibujo de un muelle acabado en una flecha, y una letra R enmarcada en un círculo (según declaró, había registrado su firma para tener el copyright). Primero con rotulador de tinta, y después con pintura en aerosol, Argüello sembró la ciudad con su diseño, provocando quejas, ya que no tenía ningún sentido su firma. Sus creaciones fueron evolucionando y haciéndose más complejas, combinando distintos colores, y buscando efectos con bordes gruesos y perspectiva de tres dimensiones. La profusión de su obra, su ubicación y visibilidad en espacios públicos, y lo llamativo de sus diseños hicieron popular su firma, y otros jóvenes crearon las suyas propias, imitando más o menos el estilo de Muelle. Las firmas de muchos de estos escritores, pertenecientes al llamado graffiti autóctono madrileño, incorporaron también trazos acabados en forma de punta de flecha, por lo que se les denominó despectivamente *flecheros*. Argüello estampó su firma también en otras localidades, aunque con menor abundancia que en Madrid. En entrevistas en televisión y en prensa, negó pretensiones políticas a su actividad, y dijo que su obra era una forma de expresión. En 1993 dejó de firmar, por considerar que su "mensaje" estaba ya "agotado". Murió de un cáncer de hígado fulminante en 1995.

Extraído de Wikipedia



150 Muelle, Madrid.

Resulta interesante como con estas acciones puntuales, heredadas del gesto americano pero con características sociales bien diferentes se inicia una expansión del movimiento del Street Art, en cada país con connotaciones diferentes, siendo un conjunto de acciones eclécticas, sin una unificación en la manera de hacer. Las formas que se repiten a lo largo de años adquieren con la admisión del Street Art como nuevo código plástico y social, un aspecto de limpieza y sofisticación. Por un lado por parte de la sociedad que canaliza las imágenes convertidas en pseudo objeto hacia formas de arte por explorar, por otro lado la influencia que esta aceptación ejerce sobre los artistas urbanos, que trabajan con conciencia de que sus formas llegarán a ser empleadas fuera del contexto original que las alberga.

7.4 La fuerza de la persistencia de la imagen

La repetición de un signo permite su familiaridad, su aceptación, su comprensión y por último su incorporación al resto de los signos vigentes. Si el signo se repite de manera constante, de alguna manera cobra vida, no solo por el objeto en sí, sino porque se hace de éste un elemento móvil, que produce sorpresa en los diversos lugares donde el espectador lo halla.

El tag adquiere ese sentido cuando el escritor bombardea de manera incesante una pared tras otra, no nos centraremos tan solo en la clonación del objeto, hablamos también de su código, de la familiaridad que se produce en el trazo o en la manera cómo se invade un espacio. El espectador se acostumbra al gesto, a la forma estética y más allá de los juicios de valor que pueda tener hacia esta acción, deja de sorprenderse al ver la imagen repetida, la persistencia de la imagen convierte en cotidiano lo que más tarde puede ser aceptado dentro de los códigos propios. Este recurso recae en el conjunto de elementos propios del Street- Art⁹⁴, así esté conjunto de signos que se repiten sin cesar adquiere diversas

⁹⁴ En el Street Art aparecen continuamente referencias a los lenguajes prehistóricos de comunicación visual, es por este motivo que se emplea como espina dorsal de la presente investigación. Las formas evolutivas del Street Art hasta hoy día, permiten apreciar todos los pasos evolutivos del arte y de su

transformaciones a lo largo de su existencia. Tal evolución individual afecta a su vez en el colectivo de formas que desarrolla el Street Art.

Poco a poco, la fuerza del *calado* del código permite la incorporación de lo nuevo a los estándares prestablecidos, pero no todo queda aquí, no basta únicamente con la incorporación sin más al estándar de la sociedad. Lo nuevo debe ser exaltado, promovido y conducido hacia el medio de aceptación que lo haga viable.

La repetición de la imagen hace así mismo que otros integrantes del entorno del Street Art den un cierto giro plástico a sus trabajos según las tendencias que enriquezcan su propio hacer. El efecto de calado de la persistencia de la imagen afecta a su vez al propio desarrollo del Street art que actúa como una red orgánica viva que busca como todo ente vivo la reproducción y su supervivencia. Esta comparación con lo orgánico es perfectamente observable en los trabajos desarrollados por numerosos artistas, estos evolucionan hasta incorporar desarrollos procesuales y estilos ya aceptados, así asumen como propias las tendencias clásicas, las convierten en Street Art, las hacen Pop. Bajo esta reivindicación el colectivo del Street Art crece y se retroalimenta, se regenera y da lugar a nuevos estilos siempre en rebeldía con los predecesores. Las fuentes serán a menudo objeto recurrente de recuperación de formas anteriores.

Se puede hablar de empatía en el calado del código del Street art en la sociedad y viceversa⁹⁵. Las semillas de integración no solo arraigan en el público ajeno al mismo, también existe una acción por parte del público (extraño y casual) hacia en Street Art, de tal manera que artistas provenientes de un aprendizaje clásico en escuelas de arte, se incorporan al Street Art influyendo con su experiencia fuera del mismo en su propia generación creativa y en las posteriores. Así el diálogo de lo aceptado y lo aceptable adquiere un equilibrio y se dota de los mecanismos evolutivos propios de todo sistema de comunicación.

7.5 Mecanismos de recepción por parte de crítica y público

Hemos podido ver la importancia que adquiere internet en el fortalecimiento y reparto de la red en cuanto a la selección de aquellos elementos que facilitan la difusión de la misma. El Street Art se convierte por medio de la red en un medio a acción que influye en su propio desarrollo, pero se necesitan ciertos detonantes para que adquiera independencia y así su calado llegue a las personas necesarias que reafirmen su credibilidad dentro de la sociedad. Estas personas harían literalmente las funciones de **topos o sembradores dentro de la red**.

impacto social en tan solo dos décadas. Si a ello se une que se puede constatar el registro de dicha evolución, se dispone entonces de un valioso material documental mediante el que se explica de manera didáctica cada uno de los procesos. Ver videos 19, 20 y 21

⁹⁵ Hasta tal punto se hace profundo el calado que queda recogido en este ejemplo de difusión social en una entrada especial que la serie de animación The Simpson. Ver video 6

Para ello es necesario que estos puntales de difusión partan de un punto de **credibilidad intelectual**: sirvan como ejemplo las siguientes acciones amparadas por universidades o centros culturales:

TALLER DE PÉRTIGA. O sobre cómo saltar la Burocracia en el Arte
 Del 7 al 12 de Noviembre de 2007. I Escuelas de Bellas Artes de Granada

INTRODUCCIÓN:
 Este taller se organiza en el marco de un proyecto de cooperación cultural desarrollado entre la Academia de Artes y Artesanía y otras instituciones que, para el ámbito de esta I Escuelas de Bellas Artes de Granada.

Conociendo las dificultades que existen entre los jóvenes creadores para ser aceptados dentro del circuito artístico del arte, este taller procura acercar los cursos, cursos a esta local del arte que, afortunadamente, más veces de su participación en los talleres y en público, al presentar este sistema de intervención, procedimientos y procedimientos que estiman, desde el principio.

En los últimos tiempos el arte en la calle está formando un verdadero protagonista y reconocimiento como movimiento artístico de influencia en la sociedad por lo que creo que urge y pensar una aproximación en las escuelas de arte y en los alumnos con un especial interés.

OBJETIVOS:
 Introducir a los participantes en el saber al street art procedimientos, técnicas y estilos.
 Realizar una serie de sesiones de investigación con fuertes elementos interactivos en la enseñanza, usando como gran herramienta.
 Definir a los alumnos de los términos fundamentales en el arte urbano como: graffiti, en sus instalaciones sobre el espacio público como: public space, acción social, arte urbano, etc.
 Se trabajará de fomentar la adopción de proyectos artísticos estudiando técnicas de trabajo y de intervención en intervenciones dentro del espacio urbano para sus acciones en intervenciones artísticas que intervengan en el espacio.
 Reflexionar sobre la importancia de llevar la acción del arte al espacio público (reflexión en sus contenidos) y hacer de este un acto de diálogo gratuito entre el espectador y la respuesta.
 Usar el arte urbano, colectivo e interactivo que intervenga en diferentes puntos clave de la ciudad de Granada.

CONTENIDOS:
TEÓRICOS:
 Introducción: Escenas callejeras versus espacio público.
 Introducción teórica a la intervención urbana, estudio de imágenes y videos de los proyectos artísticos underground del mundo.
 Escenas, estilos.
 Formas de intervención positiva/negativa en el espacio público:
 -Añadir o quitar.
 -Copiar o imitar.
 -Pintar o destruir.
 Clases teóricas sobre el sistema actual: evolución del graffiti o post graffiti o street art (graffiti, técnicas).
 El lugar: un espacio determinado de acción puede marcar la idea de trabajo de un artista.
 Importancia del lugar, a lo largo del arte urbano y arte permanente.
 El lugar como espacio interactivo.
 El lugar físico, virtual.
 Seres como una técnica, un lugar o un mensaje pueden definir a un artista.

PRÁCTICOS:
 Desarrollo e implementación a la utilización de diferentes procedimientos, desde de la escena del momento.
 -Pértiga (graffiti - street art).
 -Wallart.
 -Stencil y otros.
 -Arte a mano alzada.
 -Lecturas de los procedimientos exclusivos de algunos estilos: Urban Space, Street Art, Huelo, graffiti, etc.

Intervención de campo a mano alzada para mejorar.
 Organización de talleres/charlas establecidas.
 Delimitación de los procedimientos exclusivos de algunos estilos: Urban Space, Street Art, Huelo, graffiti, etc.

CARACTERÍSTICAS DEL TALLER:
 Profesorado: SARA BILBAO (sara@bilbao.com).
 Coordinación: ANTONIO CALZADILLA.
 Formas de colaboración del Taller: Del 7 al 12 de Noviembre de 2007.
 Lugar de realización: ALBA ALBERTA, Facultad de Bellas Artes de Granada.
 Horario: de 10h a 13h.
 IT: Clases: 20 personas.
 Inscripción: Para inscribirse en el taller debes mostrar tu interés personal y la dirección: sara@bilbao.com o antonio@bilbao.com.
 Aunque no es imprescindible, nos gustaría que adjuntaras un dossier con inscripción o algunos ejemplos de obras que hayas realizado anteriormente.

NOTA: La organización quedará a los participantes un Certificado de Asistencia al taller tras la realización del mismo.

Departamento de Pintura
 Calle: Calle Sagrera s/n, 18013 Granada. depart@bilbao.com
 Secretaría: D. Felipe Anselmo Meléndez. manuel@bilbao.com

Este curso está financiado por el Ayuntamiento de Granada y el Departamento de Bellas Artes de la Universidad de Granada. El curso se imparte en el marco de la colaboración entre el Ayuntamiento de Granada y la Universidad de Granada. El curso se imparte en el marco de la colaboración entre el Ayuntamiento de Granada y la Universidad de Granada. El curso se imparte en el marco de la colaboración entre el Ayuntamiento de Granada y la Universidad de Granada.

151 Taller de pértiga Bellas Artes Granada

O como reza la convocatoria que la universidad chilena de Santo Tomás realizó con el fin de organizar una exposición en torno al Street Art:

“EXPO STREET ART 10 Y 13 DE OCTUBRE”

Crear un espacio para que los artistas de la calle, puedan exponer sus obras en la universidad Santo Tomas por 4 dias.

Crear una charla sobre el Street Art de Santiago y el mundo, una pequeña historia, comentando las experiencias de exposiciones pasadas, junto con algunas palabras de los artistas e invitados.

Formar paneles donde se ubicaran los cuadros, de 20x20 cm., creados por los artistas confirmados para esta exposición cuyo tema es: LA VERDAD, quedando a libre interpretación el contenido del trabajo en relación con el concepto.

Formar en el centro del espacio, una estructura junto con figuras y cajas de cartón, a libre disposición con el fin de que los invitados y visitantes coloquen sus trabajos anexos a la exposición principal, con esto damos la oportunidad a cualquier persona de sentirse participe de esta actividad artística.

Establecer un ambiente de interacción entre los artistas callejeros actuales nacionales e internacionales.

BASES

Nacional:

Trabajo de formato 20x20cm.

Tecnica libre (stencil, digital impreso, ilustracion, sticker, etc.).

Tema: LA VERDAD (queda a libre interpretacion)

Datos del Autor (Alias, web o blog).

Ademas de esto, podras traer tus stickers para pegarlos en los soportes que tenemos dispuestos para eso.

- (pronto, “como hacer llegar los trabajos”)

Internacional:

Trabajo de formato 20x20cm.

(Work of format 20x20cm)

Tecnica libre (stencil, digital impreso, ilustracion, etc.).

(free technique: stencil, digital print, illustration, sticker...)

Datos del Autor (Pais, Alias, web o blog).

(About the Author: country, Alias, web or blog)

Tambien podran adjuntar stencil, digitales impresos, ilustraciones, stickers, etc. dentro del paquete.

(You can send some of your stuff in the pack, to put in the expo, like stickers, stencil, posters, ...)

Manda Tu trabajo y Tu material por correo a:

(Send all your stuff by regular mail to:)

Santa Amalia #1148, La Florida

Santiago, CHILE.”

Los ejemplos de difusión y de recepción son constantes otro ejemplo es éste que llevó a cabo Suso 33.

“Suso 33 en La Noche en Blanco

...El lugar elegido es el [Círculo de Bellas Artes](#), que se vuelca con *La noche en blanco* en su faceta más participativa, a través de la intervención del graffitero Suso 33 en las lonas exteriores del edificio. Suso pintará al dictado de lo que los espectadores le sugieran a través de un megáfono. Es algo bastante atractivo, porque podremos participar en la obra de este artista. Teniendo en cuenta que habrá gente de todo tipo, las sugerencias serán muy variadas. Será de 22:00 a 02:00 en la fachada del Círculo de Bellas Artes.



152 Suso33 en plena acción

Además, en el hall del círculo, los visitantes podrán descargar las imágenes de sus cámaras digitales, de tal manera que esas imágenes compongan un retrato vivo, proyectado en pantallas gigantes. Por último, los alumnos de la ESCAC protagonizan la sesión del Cine Estudio con sus trabajos de fin de estudios.”

7.6 Desarrollo y adaptación del Street Art a su nuevo estado de adaptación.

La rebeldía o actitud antisistema que reivindicaban los escritos y tags devinieron en una postura social y estética cada vez menos radical. La propagación rápida de los escritos y la reconversión del punk en Street Art, del grafiti en postgraffiti, no sucedió de manera puntual si no que como una generación espontánea dio un vuelco hacia la sofisticación de formas, en ese inicio dicha sofisticación era una búsqueda de la mejora de la imagen. En este tema sería inapropiado obviar figuras como Keith Haring, ya que su estilo se ha incorporado a la iconografía popular y ha marcado una gran parte de las tendencias gráficas contemporáneas.

La repetición de las formas y la síntesis de los elementos permitieron acceder a este tipo de expresión plástica a casi cualquier persona con ganas de hacerse notar en la calle, no era requisito indispensable ser un artista, sino dar con una fórmula plástica que tras su machacona repetición se hiciera conocida y popular: el trazo, la firma, el icono se convirtió en el único elemento de juego, así en 1989 surgió en Barcelona la figura de El Xupet Negre, en un principio el protagonista de este “logo” estuvo dos años invadiendo las paredes de la ciudad con rotulador, después decidió emplear el spray con lo cual pudo realizar su marca cada vez de mayor tamaño⁹⁶. En principio el hecho de la propagación de la imagen (en el caso del Xupet Negre) no tenía mayor sentido que la pintada en sí misma, a posteriori fue el propio artista quién dio a su trabajo primero un sentido social (antirracista) y antropológico (la familiaridad con el objeto reproducido) y por último un hecho social (para alegrar a la gente con una imagen inocente como el chupete). En la actualidad, el autor de El Xupet Negre dispone de una página web <http://elxupetnegre.com/> donde se pueden seguir algunos de sus trabajos y donde comercializa productos con su logo.

Los autores pioneros del Street Art, son absorbidos por el sistema e integrados en los circuitos comerciales y socialmente aceptados, de esta manera se muestran al mercado tal y como Sixeart hizo en la edición de Arco 2012⁹⁷. No solamente existe la propia difusión por parte de la galería expositora, la prensa se hace también eco de esta “intromisión” y da soporte al hecho en sí, como por ejemplo la portada dedicada a Sixeart por parte de el periódico El País en su Dominical.

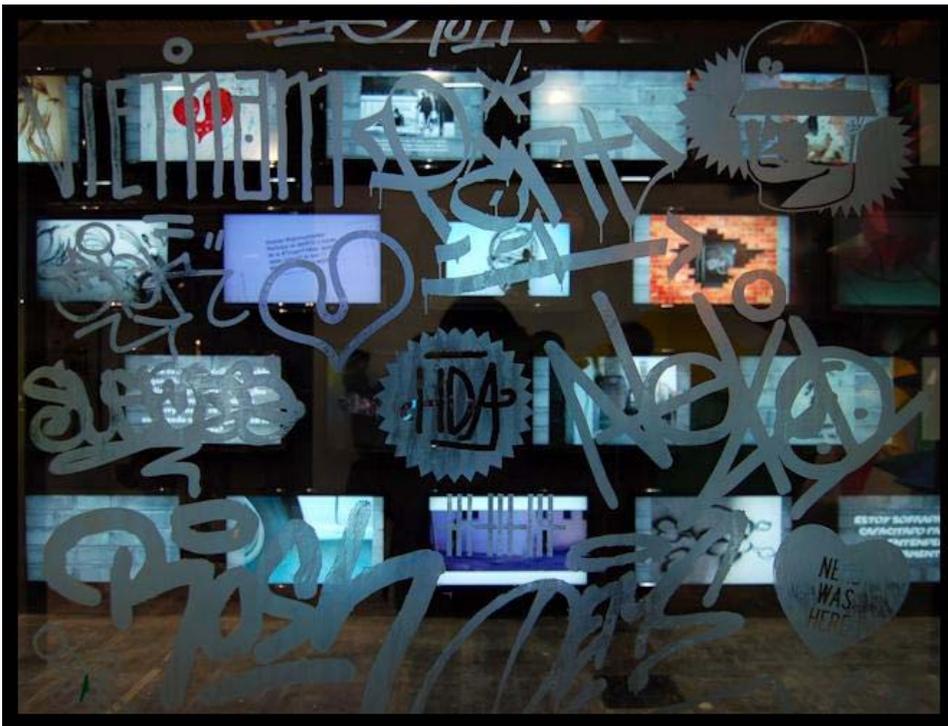
⁹⁶ Ver videos 60 y 61.

⁹⁷ Ver Video 65.

Sixeart elabora uno de sus textos para uno de los stands de Arco 2012, a posteriori, el registro de video apoya la acción de la obra.



153 Sixeart, graffiti en ARCO 2012.



154 Suso 33 en ARCO 2012.

7.7 Encauzamiento hacia lo mercantil.

La aceptación del Street Art adquiere una especial importancia cuando queda asumido por el mercado para dar difusión a comercial a sus productos. Las agencias de creatividad han recabado en el efecto que la persistencia de la imagen ejerce sobre la población, esto unido a la evolución del Street Art se convierte en una poderosa herramienta de implantación de lo que se considera la nueva modernidad urbana. Ya no se trata de un tema anómalo o casual, la presencia del Street Art en la publicidad es una muestra de intervención de la cultura y del arte urbano en simbiosis con la cultura tradicional.

El Street Art, de esta manera, ajena a su propia voluntad, encuentra una nueva vía de difusión de una potencia inimaginable: la red de difusión de las ideas en torno a este ámbito creativo se fortalece y gana en los aspectos de rapidez y difusión, elementos básicos para la propia persistencia de la imagen. Un fenómeno que se convierte en una doble herramienta, de cara a la publicidad por sí y hacia el propio Street Art.

Sin embargo, existe un fenómeno de manierismo y sofisticación por parte de la publicidad, que revierte en la propia base del Street Art.



155 Ozmo, colaboración con Absolut Vodka, Roma 2010.

Son muchas las empresas que hacen uso directo o indirecto del Street Art como elemento de difusión de sus productos, algunas cuentan con campañas especializadas en el propio Street Art, como Absolut Vodka, que destina una gran parte de su presupuesto publicitario anual a promover su producto en torno a la difusión del arte urbano, otras muchas empresas emplean el Street Art en sus campañas como medio de apoyo al producto, este efecto se da sobre todo en la publicidad automovilística, independientemente del público al que va dirigido el producto.

Así el Street Art se refuerza cada día con una ingente difusión gráfica gracias a la publicidad, la estética y los códigos del arte urbano se vuelven “normales”: el camino de aceptación se suaviza hasta la completa integración.

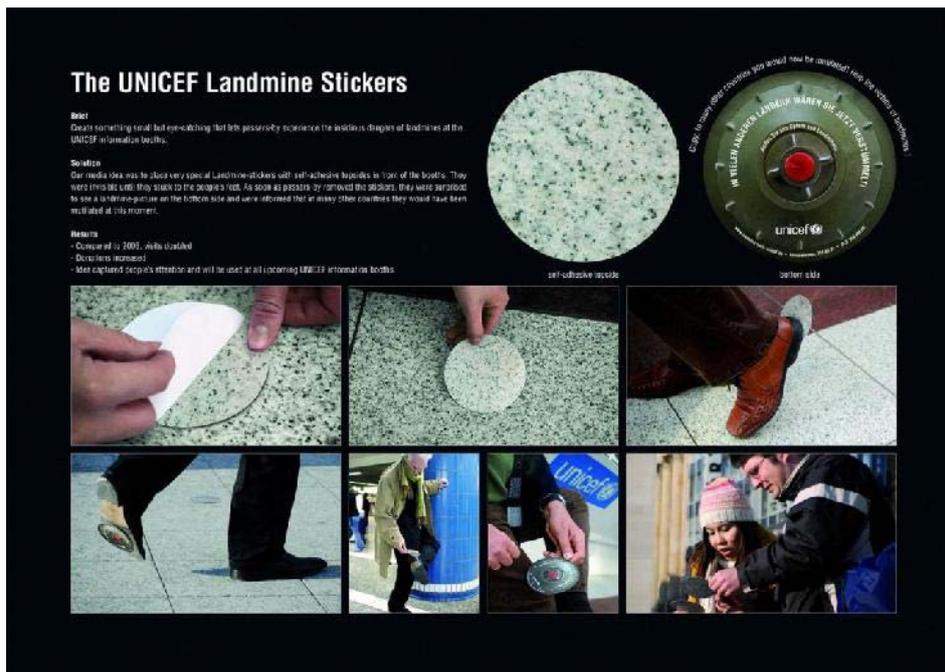
Es importante observar la interacción entre los elementos reales del Street Art y el efecto que estos elementos producen en el público. Brain Wash es el personaje protagonista de la película de Banksy, un personaje que adquiere vida real e importancia a partir del film⁹⁸. La famosa marca de Vodka Absolut, aprovecha la explosiva fama de Brain Wash para promocionar su producto, esta promoción no es unilateral pues el artista se beneficia de ello produciéndose una simbiosis perfecta.



156 Absolut Brain Wash.

Las campañas de publicidad influidas del Street Art recorren todos los ámbitos del Street Art, incluidos aquellos que por su condición pudieran parecer marginales o abocados a quedar en la calle, como puede ser el sticker. Podemos ver como esta sofisticación se extiende de manera general. Como ejemplo de tal afirmación hacemos referencia a Unicef, la organización desarrolló una campaña de mentalización sobre la realidad y el peligro de las minas antipersona así como la aleatoriedad de la víctima, para ello imprimieron adhesivos impresos por ambas caras, en la parte adhesiva estaba impresa la textura del suelo por lo que cualquiera podía pisarlo sin percatarse, en la cara opuesta una mina antipersona. El resultado era que los transeúntes, en su caminar pisaban estos stickers perfectamente camuflados con el suelo, al despegar el sticker del zapato, tomaban conciencia del tema en cuestión.

⁹⁸ El personaje existía pero no es hasta el mismo film que es conocido de manera mediática.



157 Campaña UNICEF contra minas antipersona.

Las influencias del Street Art en la publicidad que recoge dicha filosofía son directas, aunque debido a las exigencias de las agencias de creatividad, dichas acciones tienden a perfeccionarse, a pulir asperezas, en definitiva a buscar una sofisticación que no se corresponde directamente con la filosofía original.

El diseño entra en juego y muestra un mundo alternativo de elevada sofisticación plástica, se recogen maneras de trabajar de artistas como Sten & Lex, Banksy, JR Artist o Blu entre otros y dichas formas o procesos se depuran para obtener una imagen perfecta, podemos apreciar una captura de pantalla de un spot comercial donde vemos una imagen fotográfica pegada sobre un edificio a la manera que Jr Artist elabora su obra. Ocurre que el amplio espectro de difusión que tales imágenes consiguen gracias a la publicidad, reafirmar el trabajo de los artistas originales, son aceptados con mayor acogida por parte del público, pero también es cierto que la evolución propia del Street Art se ve afectada por el perfeccionismo que muestran las campañas publicitarias .

Así campañas como por ejemplo las que desde 2110 hasta 2012 han sido realizadas por Nissan Qashqai ⁹⁹ recogen todo un elenco de acciones urbanas, desde el grafiti tradicional hasta las últimas acciones de frame a frame, donde se muestra un desarrollo en movimiento de las formas pintadas en la pared a la manera de Blu, solo que con los medios propios que la publicidad puede aportar, presupuestos elevados y una difusión a nivel mundial.

⁹⁹ Video 34



158 Fotograma spot Tv WV Beetle, 21 Century. 2012.



159 Fotograma Nissan Qashqai, 2010. Captura de fotograma.



160 Nissan Qashqai, 2011. Captura de fotograma.

La proliferación de la publicidad que hace uso del Street Art como base de su enfoque, cada día es mayor. Este aspecto gráfico que enriquece las imágenes publicitarias revierte a su vez nuevamente en el mismo movimiento del Street Art.

Como consecuencia de la difusión que el Street Art está adquiriendo en los diversos medios de comunicación y la repercusión que ello tiene socialmente. Son numerosas las galerías que abren sus puertas involucrando su interés comercial únicamente en el arte derivado del ámbito urbano. El espacio físico de la galería se complementa con la difusión que adquiere a través de la red mediante páginas propias que presentan obras, exhibiciones y artistas. La galería promociona la obra y al artista que representa, pero esta acción no queda aquí. Ello genera un fenómeno de escalada hacia la galería por parte de otros muchos artistas.

Estas son algunas de las galerías dedicadas al Street Art surgidas en los últimos años con motivo de la buena acogida que el Street Art tiene por parte del público. (Facilitamos las páginas web de cara a la consulta)

<http://www.baseelements.net/index/> Barcelona

<http://www.rasbcn.com/> Barcelona

<http://www.montanagallerybarcelona.com/> Barcelona

<http://www.miscelanea.info/> Barcelona

<http://www.n2galeria.com/> Barcelona

<http://www.openspace-paris.fr/> París

<http://www.magda-gallery.com/> Shanghai/París

<http://www.galerie13jm.com/> París

<http://itinerrance.fr/> París

<http://www.thebricklanegallery.com/> Londres

<http://www.stolenspace.com/> Londres

<http://www.signalgallery.com> Londres

<http://www.lazinc.com/> Londres

<http://www.theoutsiders.net/> Londres/Newcastle

<http://www.picturesonwalls.com/> Londres

<http://www.blackratprojects.com/> Londres

<http://choquecultural.com.br/> Sao Paulo

www.galleriapatriciaarmocida.com Milán

<http://www.urbanpainting.info/> Milán

<http://shootinggallerysf.com/> San Francisco

www.carmichaelgallery.com/ Los Angeles

www.trafficgallery.org/ Bergamo

www.raisondart.com/ Lille

<http://www.inoperable.at/> Viena

<http://www.galerielefeuvre.com/> París

<http://jonathanlevinegallery.com/> Nueva York

7.8 Normalización y asimilación, algunos aspectos técnicos

Todo el conjunto de efectos que el Street Art ha producido o en los que el Street Art se ha visto implicado, termina siendo asimilado por la sociedad de tal manera que se produce una normalización y una estandarización; en principio hemos observado el siguiente orden:

1. Street Art sin registro fotográfico o difusión de movimiento. Acción estéril, no llega a salir del entorno cercano, tanto física como socialmente.
2. Acciones de Street Art en movimiento. Las acciones de Street Art surgen del entorno próximo y llegan a ser contempladas por:
 - a) Clases sociales diferentes a las que originan el grafiti.
 - b) Estudiantes y artistas que aprecian en el grafiti una potencial forma de expresión
3. Interpretación de las formas de grafiti por parte de neófitos en el Street Art: Se copian formas, aspectos estéticos, se aportan mejoras de las forma, la sofisticación implica una renuncia no implícita de los valores originales del Street Art. Se desarrollan aspectos formales y surge el postgraffiti apoyado por el registro gráfico y la difusión digital
4. La difusión digital, herramienta importante en la Persistencia de la imagen, extiende las opciones del Street Art a todas las capas socioculturales. Surgen las ediciones de colecciones de imágenes, tanto en formato impreso como digital.
5. Las redes sociales dan difusión y soporte a las diferentes opciones de Street art. Se abren páginas específicas dedicadas exclusivamente a la colección y difusión de imágenes.
6. La publicidad se hace eco del Street Art y potencia su difusión. De nuevo surge una sofisticación de la forma. El punto de eclosión del postgraffiti adquiere relevancia.
7. La industria se hace eco de las posibilidades del grafiti se incluye el estudio y desarrollo de productos relacionados con el Street Art no ya a nivel local sino a gran escala:

Por ejemplo, Montana Colors: desarrollo e investigación de productos relacionados con el grafismo en Street art. Estudio de boquillas propelentes, gama de colores de amplio espectro cromático y tonal, incorporación de pinturas capaces de lograr transparencias. Desarrollo e investigación en rotuladores rellenables con pintura acrílica fluida.

7.8.1 Spray, base de la investigación industrial promovida por el Street Art y otras incorporaciones en el mercado

Los sprays que se emplean evolucionan de manera constante, y la demanda de los mismos obliga a sus fabricantes a un continuo estudio y a la investigación de propiedades, que en la actualidad distan mucho de los primeros esmaltes que durante décadas ocupaban las estanterías de droguerías; en referencia a esto, las principales marcas, como es el caso de Montana Colors, no solamente elabora una pintura dedicada al Street Art en todas sus variantes, sino que convierte sus numerosas tiendas ubicadas en las principales ciudades, en lugar de encuentro de artistas y galería, así como ha llegado a constituirse en una verdadera institución que organiza actos culturales de todo tipo. Estos eventos artísticos y culturales son los que determinan las nuevas vías de investigación en las diferentes líneas de pinturas.

En la entrevista concedida por Jordi Fontanella, responsable comercial de Montana Colors, dejó muy claro que son los propios artistas a través de las líneas de distribución y en los diferentes eventos que se organizan, los que marcan las diferentes líneas de investigación y en contra de lo pensábamos no son los artistas dedicados al stencil o al grafiti, sino los llamados “escritores” los que marcan tal desarrollo y su posterior producción.

En el mercado existen distintos tipos de pinturas en spray según la naturaleza de la resina que la compone. Cada uno tiene sus puntos buenos y sus contras, y al final lo que marca como todo, es la optimización de todos estos puntos. Así, Montana Colors emplea una resina sintética de gran calidad especialmente destinada al grafiti y el stencil, otras marcas utilizan una resina nitro combinada. Dentro de la gama de pinturas de productos que hemos investigado, hemos podido constatar de primera mano con el asesoramiento del químico jefe de Montana Colors que las características de los distintos tipos de spray caracterizan cada uno de ellos por propiedades como son la cubrición, brillo, facilidad de trazo y secado, características todas ellas indispensables en un buen producto.

El complemento indispensable y complementario a la pintura y su calidad debe ser la facilidad de trazo, punto importante para el grafiti, así, hablamos de sprays de alta presión (mucho más técnicos y con ello más difíciles de manejar) o de baja presión (mucho más maleables y fáciles, con los que se pueden realizar trazos más finos), aunque en este punto también es importante el tipo de difusor que se utilice.

Cualquiera de los productos especializados en Street Art puede utilizarse sobre lienzo o sobre pared. El problema que se *puede* presentar es la maleabilidad del trazo. Así, sobre lienzo se recomienda la utilización de la gamma alien o 94, productos de baja presión. Mientras que otros productos como el 2G sean utilizados para paredes únicamente.



Level 1 - Ultra skinny cap
Width: 0,8 – 1,2 cm. Great for fine details.



Level 2 - Fine skinny cap
Width: 1 cm. Great for fine work and fine fading



Level 3 - Skinny cap
Width: 1,5 cm. Good solid skinny for all lines



Level 4 - Soft fat cap
Width: 8 – 11 cm. Good fading cap for all products.



Level 5 - Ultra fat cap
Width: 20 cm. Widestfat cap.



Maclaim cap
Width: 1 – 1,2 cm. Great for fine fades and cutting.



MONTANA Outline cap
Width: 1 - 4 cm. Excellent for outlines and secondlines.



Skinny cap grey
Width: 1 - 3 cm. Good allround skinny.



Skinny cap beige
Width: 0,9 – 1,2 cm. Good for details, a little bit grubby



Skinny cap black
Width: 1 – 1,5 cm. Excellent in details for metallic colors.



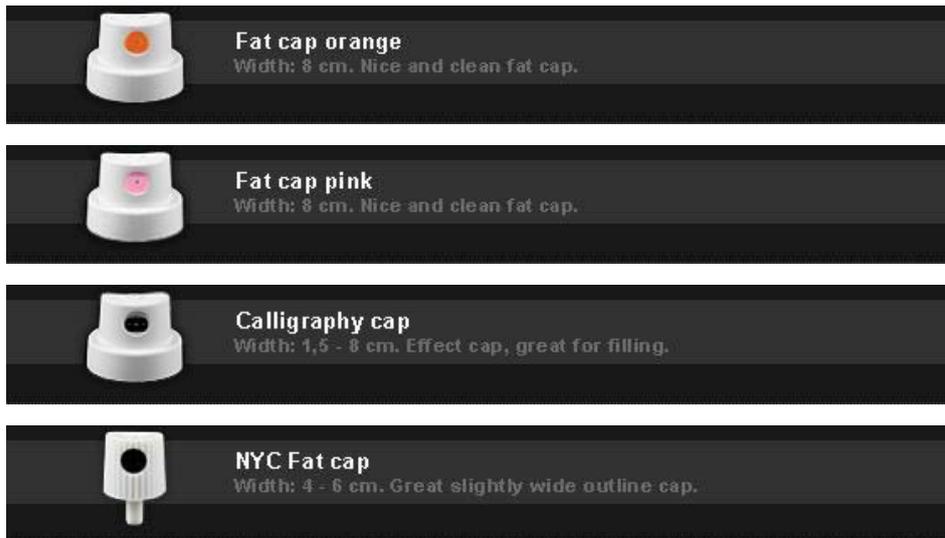
Skinny cap red
Width: 1,5 - 2 cm. Wide like a fat cap on chrome.



Soft cap white grey
Width: 1,5 cm. Medium size soft cap.



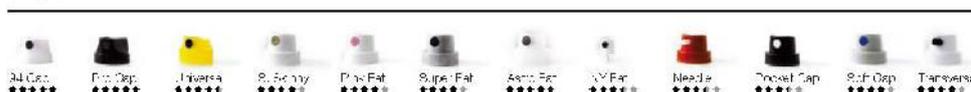
Soft cap grey blue
Width: 4,5 cm. Wide soft cap. Good for fading.



161 Gama de boquillas para spray montana

La gama de boquillas es extensa y permite todo tipo de trazos y matices con la menor pérdida posible de pintura.

Caps



Montana Colors S.L. P.O. Box 447, 50125 San Martín de Castañeda, Barcelona, Spain. www.montanacolors.com



162 Gamas de boquillas para spray.

Esmaltes

Es cuanto menos interesante constatar en el presente trabajo la importancia que adquieren los esmaltes, su opacidad, calidad de color, permanencia, poder de adhesión son algunas de las características que los hacen irremplazables en la técnica y aplicación del stencil. Quienes trabajan con este tipo de productos que por su aplicación mediante spray se convierten en agentes volátiles, saben de ciertas precauciones que deben tener en cuenta, a diferencia de las pinturas aplicadas por contacto directo o arrastre sobre el soporte pictórico: la pintura puede quedar en suspensión aérea y formar parte del aire que respiramos, por lo que su ingesta resulta tóxica. A modo anecdótico quiero comentar que el empleo de mascarilla resulta fundamental, así como ciertas prendas que llegan a identificar a los artistas del stencil y otras disciplinas del arte urbano.

En la actualidad, la demanda de nuevos productos que facilitan la elaboración del stencil, se ha hecho eco entre los principales fabricantes de pinturas y se investiga constantemente en la dispersión del medio pictórico para obtener pinturas de calidades extraordinarias. Por ejemplo Montana Colors, ha elaborado nuevos esmaltes en spray especialmente desarrollados para la creación de transparencias y veladuras, esta característica era del todo impensable hasta el momento con los sprays que se comercializaban. Claro, esta dedicación por parte de ciertas empresas fabricantes de color, hace que el público tome partido, es decir se convierte en una superespecialización. Otros avances técnicos sobre los esmaltes empleados incluyen tiempos de secado más rápidos que sus hermanos menores. Texturas

visuales como brillo o satinados son elementos igualmente manipulables a voluntad del artista así como la compatibilidad total con la mayoría de los soportes.

Se trata en definitiva de avances en el desarrollo del color de tanta perfección técnica que aportan un importante soporte técnico a los artistas, que hasta hace poco veían limitadas sus opciones creativas a los pocos colores comercializados.

En cuanto a las gamas de colores que se pueden encontrar a fecha de hoy, resultan muy extensas y es factible lograr una paleta muy extensa.



163 La carta de colores de Montana Colors es lo suficientemente amplia como para permitir un cromatismo rico, incluso la gama de grises nos presenta un amplio abanico de valoraciones

Uno de los problemas con los que se encontraban artistas poli cromáticos dedicados al stencil era la imposibilidad de trabajar mediante la mezcla del color, la necesidad hace el producto y se han desarrollado sistemas de mezcla:



164 No solamente Montana Colors presenta una gama extensa, Montana Cans, competencia directa y con cuestiones legales sobre el máquetin de sus productos, también nos ofrece una paleta perfecta.

Boesner:

Comercialización por primera vez de toda una gama de productos relacionada con el Street Art: comercialización de rotuladores especiales rellenable con pintura acrílica fluida, así como todos los complementos materiales necesarios.



165 Productos Montana en el catálogo Boesner 2012

Ikea:

comercialización de una línea de muebles con decoración propia del Street Art.

Industria juguetera :

Se pone a la venta numerosos juguetes con los cuales los niños pueden aprender y practicar la realización del stencil, no ya con un aspecto de estarcido decorativo o de manualidad si no con una intención plástica dentro del lenguaje del Street Art.¹⁰⁰

Educación:

Los estudios sobre Street Art empiezan a promoverse en universidades, como precursor Javier Abarca realiza su tesis doctoral sobre el tema, y quien suscribe estas líneas hace del Street Art la espina dorsal de la presente tesis doctoral.

¹⁰⁰ Ver video 64

CAPÍTULO VIII

Lenguajes y estilos, cambios y nuevos aportes

El presente capítulo propone convertir los aspectos anteriormente comentados en las cuestiones prácticas que llevan el Street Art desde la calle a la galería y como el devaneo entre lo moderno y lo clásico hace que su lenguaje encuentre una gran aceptación.

8.1 Una carrera hacia la sofisticación

El análisis pormenorizado de la evolución morfológica del grafiti desde los años 70 a nuestros días, nos va a permitir comprender el esfuerzo de este proceso por adaptarse a los gustos y formas de cada época, así como la admisión que dichos cambios han generado en la sociedad. Veremos que hasta que el Street Art se convierte en una corriente que afecta tanto en calidad como en contenido a otras tendencias plásticas, sufre una serie de mutaciones importantes, podríamos decir que se maquilla, que adquiere a su vez contenidos y formas.

El Tag o firma se convirtió en el detonante del grafiti, no tanto entendido como arte sino como eclosión de la idea primigenia y efectiva de la persistencia de la imagen. Desde su nacimiento a finales de los años 60, experimentó cambios importantes a pesar de ser el medio de expresión urbana más básico, tanto por su realización como por la inmediatez. Existen básicamente dos razones por las que el Tag adquirió importancia, y veremos el porqué de su evolución:

En primer lugar estos “escritores” carecían de otro medio de expresión, pretendían dejar una marca que los identificara, que les diera fama. Estas primeras marcas o firmas al principio eran perfectamente legibles, así una y otra vez sus nombres se hicieron reconocidos y populares entre los entornos sociales próximos, el tema del tag, no era otro que el nombre por el que se conocía el autor del mismo, por lo general el nombre o apodo iba acompañado del número de la calle (en Nueva York), por ejemplo Fran209, el primer paso en la evolución del Tag, lo dio Taki183, creando lo que sería el Motion Tag, por firmar en vagones de tren y metro¹⁰¹.

¹⁰¹ Realmente importante resulta esta acción, el Motion Tag es el acto que permite que el Tag salga de su lugar de acotación y que llegue a extenderse por zonas jamás antes ocupadas por el grafiti.

La segunda razón de la importancia del Tag, y que le dio consistencia social (en su propio entorno), en era la propia limitación técnica y la falta de referentes ya que en sus inicios no había un interés plástico, ni medios técnicos o de procedimiento.

Este interés por la sofisticación sobrevino más adelante con la llamada “guerra de estilos”, con un auge importante hacia mitades de los años 80. Esta guerra de estilos se ha sofisticado hasta la creación de verdaderas **escuelas de influencia**.

A medida que el Tag se popularizó, los propios escritores necesitaban resaltar del resto de marcas, no solo con la superposición de una firma sobre el resto con el claro intento de eclipsarlas. Surgió pues un intento de sofisticación de la forma y con ello un importante cambio en el concepto original.

Esta etapa es la llamada “guerra de estilos”, convirtiendo los tags habituales en logotipos personalizados con cambios que afectaban desde la tipografía a pequeñas innovaciones como conversiones de letras en formas, adornos como coronas etc. En estos primeros estadios, todavía se intentaba mantener la claridad legible de la firma, algo que cambió con TOP CAT, (un foráneo de Nueva York proveniente de Philadelphia), estilizó la firma alargándola y así desarrollo el llamado estilo Broadway Elegant, este estilo se asentó en Manhattan, mientras que en otros barrios como Brooklyn o Bronx surgieron estilos propios con un claro interés por el estilo y la depuración de la forma, cada uno completamente diferente del otro. En este punto el interés por el reconocimiento caligráfico queda supeditado a un desarrollo estético y formal, apoyado por supuesto por la aparición de medios técnicos que facilitaban su expansión por las paredes de la gran manzana.

La marca personal y asequible tan solo a corta distancia terminó por adaptarse a los intereses propagandísticos de sus autores, la evolución del tag se enriqueció con estilos y con tamaños que abarcaban paredes enteras.¹⁰²

¹⁰² En el APENDICE B se refiere la evolución estilística del TAG.

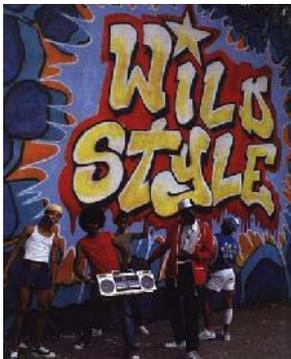
8.1.1 Breve recorrido gráfico por la historia del grafiti hasta la irrupción de Bleck le Rat y Banksy



166 Estación Frankford, Philadelphia, años 70.



167 Taki 183 en New York, años 70.



168 Seen, New York, 1980.



169 B-Boys ante grafiti Wild Stile. New York 1980.



170 Trash train, Ces, Ney York 1996.



171 Exposición grafitis en Móstoles 2001.



172 Exposición Urban Discipline, Hamburg, 2002.



173 Stencil, Madrid 2003.

Durante un transcurso de tiempo relativamente corto hemos podido observar como las acciones plásticas desarrolladas en el ámbito urbano han devenido en vertientes que en lugar de anularse unas a otras, coexisten en un mismo espacio y tiempo, permitiendo asimismo la aparición y el desarrollo progresivo de nuevas formas plásticas. El Street Art absorbe formas y tendencias, las hace propias por su propia característica de apropiación y de transformación; se autogenera y muestra su desarrollo con nuevas vías plásticas.

En un primer momento la acción urbana desde el tag carece de repercusión mediática, su distribución masiva e invasiva logra una textura epidérmica sobre cualquier superficie, preferentemente sobre aquellas en las que se puede presentar un conflicto, competencia y exhibicionismo. Cuando el tag se convierte en elemento “marca” asociado a un nombre determinado, el registro fotográfico pasa a perpetuar no tan sólo el hecho en sí, sino que en numerosas ocasiones dicha marca adquiere personalidad unida al protagonista de la misma. En estos primeros momentos en los que el tag se reproduce como esporas (y seguirá así de manera independiente al resto de caminos que adquiere el Street Art hasta el momento actual), la forma del tag no es en primer momento una expresión de arte, sino una marca de expresión.

El cambio de registro hacia lo artístico se produce en el mismo momento que el concepto de arte se extiende desde la idea del Action Painting dentro de la performance¹⁰³; con este punto de partida a través de la aceptación del registro como base de conservación y punto de salida para una posterior difusión, el resto de nuevas vías que se suman al Street Art, así como la evolución de las formas ya establecidas. La sofisticación de las formas hacia la creación de estilos se acomoda dentro del Street Art y tras la difusión del tag fuera de su contexto habitual gracias a su puesta en movimiento a través de trenes y vagones se establece una expansión y transformación imparable, esta transformación no constituye en absoluto la anulación de los lenguajes originales que dieron lugar al lenguaje base, sino que se produce una adición progresiva y evolutiva de formas, técnicas y estilos.

Este camino plural y versátil se mantuvo en crecimiento, la trascendencia del stencil resultó de vital importancia de cara al asentamiento de las nuevas corrientes plásticas, pero hasta su proliferación dentro de la red de redes no adquirió su verdadero rostro. Es entonces cuando la persistencia de la imagen, hasta ahora apoyada tímidamente por un registro gráfico limitado, pasa a adquirir el sentido que su conversión en pseudo objeto produce; momento en el cual entran en escena la fuerza de Blek le Rat y el carisma mediático de Banksy. Estos detonantes mediáticos añadieron un valor añadido a la escena del Street Art, algo que supuso un elemento de inflexión con respecto a cuanto aconteció hasta el momento. Los primeros trabajos de Blek le Rat (proveniente de la Escuela de Bellas Artes de París) aparecieron en a principios de la década de los ochenta, mientras que la acción de Banksy aconteció a finales de esta misma década. Desde luego estos dos artistas no fueron los únicos ni los “recuperadores” de la técnica del Stencil, pero sí que es importante tener en cuenta el peso que aportaron al Street Art.

103

Las primeras vanguardias del S XX realizaron numerosas acciones en vivo, como las efectuadas en el Cabaret Voltaire por Tristan Tzara o por Richard Huelsenbeck. Performance proviene directamente de la idea del arte en vivo, algo que bien recogió el movimiento Fluxus a través de los happenings y del Body Art. Aunque la expresión “performance” surgió a finales de los sesenta, para definir ciertas acciones plásticas conceptuales, no tuvo su verdadero auge hasta los setenta.

De esta manera se abre una vía diferente, ajena al concepto tradicional de la pintura, la obra está constituida no por el objeto matriz en sí sino por el conjunto de elementos que la extrapolan y la envuelven. La forma en la cual el Street Art comienza desde el tag a buscar un camino conceptual es precisamente a través de la acción emergente del lenguaje de la performance, del registro de la acción plástica.

8.2 Variedad y hacer de lo nuevo “tradición”

La sofisticación y el virtuosismo son los elementos de los que hacen gala muchos de los grandes puntales del Street Art, al público le gusta ver en la calle algo que le impresione, resuelto técnicamente con maestría y cada vez más son los artistas que se permiten entrar en este juego donde ciertas exhibiciones técnicas a menudo son baluarte de un éxito garantizado, aunque muchos entendidos en la materia están en desacuerdo con esta evolución hacia el preciosismo pues afirman que desdice de los orígenes del arte urbano y consideran esto como un cierto intrusismo. Desde este estudio observamos la evolución como tal y no como intrusismo sino como parte de un lenguaje que cambia y se hace lugar entre otros sistemas de expresión plástica.

Más allá de los “clásicos” del Street Art, otros nuevos nombres se suman al podio de la fama y logran mediante una buena dosis de trabajo y constancia, hacerse ver y valer. Volvemos a la palabra que abarca y define parte de este proceso de validación de artistas y sus obras, precisamente es la persistencia de la imagen el fenómeno que nos permite reconocer que un estilo determinado es de tal o cual artista.

Así la imagen, repetida tanto en concepto como en su propia clonación, nos abre puertas a una familiaridad que ante nuestra mirada se llega a convertir en una imagen asumida, tradicional. Cuando valoramos algo desde el punto de vista que la tradición supone, no lo hacemos desde una lectura peyorativa o caduca del asunto, se trata de un fenómeno que podríamos llamar de familiaridad, y búsqueda de aceptación de dichas formas.

Lex Art que propone imágenes inmensas elaboradas a la manera de serigrafía e investiga a su vez en los registros de la imagen, algo que más adelante resuelve a la perfección en la obra que expondrá en la galería, donde juega con la delicadeza de las líneas que componen los grises de sus retratos. Este esfuerzo por recuperar la fuerza de lo formal, rompe por un lado con el lenguaje primario del Street Art y atrae hacia sí formas que ya se habían aceptado en el terreno de lo pictórico. Así el Street Art recupera no solo elementos formales propios de la tradición, también lo hace con temáticas e iconografías. Esto supone un reto para los artistas, que deben reinterpretar la pintura y llevarla al terreno que pretenden sembrar, en este caso al Street Art.

Otro de muchos posibles ejemplos de este hacer de lo nuevo tradición, es la propuesta de Orticanoodles; trae a la calle técnicas pictóricas propias de Warhol con una mezcla de iconografía popular, claro que su trabajo no tendría el éxito que busca si no presentara una depurada técnica que más tarde pondrá de nuevo en la palestra en sus exposiciones.



174 Lucamaleonte. Gran Sticker.



175 Orticanoodles, Dalí. Edición de 15 piezas en diferentes colores. 70 x 100 cm. 2011 Stencil y pintura en spray sobre papel Fedrigoni 220 gr

El abanico de opciones plásticas en el Street Art es muy extenso, sin embargo podemos observar que una de las opciones que más éxito tienen en su difusión, son aquellas que derivan del Stencil. Podríamos decir que se trata del procedimiento plástico dentro de los que ofrece el Street Art, que permite una mayor precisión en el resultado final de la obra, así como la posibilidad de una reproductividad técnica controlada, tanto en el muro como en la edición de obra gráfica.

En muy poco tiempo la forma en la que el Street Art ha sido recuperado hacia formas de mercado tradicional, ha sido realmente sorprendente. Se han visto aunados los esfuerzos tanto de artistas como de los promotores de los mismos por incorporar de una manera aparentemente natural una serie de sistemas y procedimientos completamente inhabituales hasta el momento.

Esta incorporación de lo nuevo con la máscara de clásico, no se queda únicamente en la aportación del stencil como medio de reproducción técnica. Los aportes e innovaciones son diarios y constantes, pongamos el ejemplo de Sten & Lex. Sus primeras intervenciones relevantes dentro del entorno del Street Art consistían en enormes composiciones murales mostrando un retrato casual sin un aparente interés sorpresivo, eran las dimensiones así como arriesgadas ubicaciones las que llamaban la atención de estos trabajos. El mismo rostro se repetía una y otra vez en estos posters pegados en paredes de toda Europa la técnica recordaba en monocromo la empleada por Roy Lichtenstein en sus tramados y puntos bendei¹⁰⁴. La evolución del trabajo de Sten & Lex le llevó a una sofisticación en la manera de emplear las tramas ópticas, una especie de adaptación al stencil pero con la diferencia de que la plantilla en si misma pasaba a ser la obra definitiva.

En lugar de crear una trama de puntos, los retratos se construían con plantillas únicas hechas con tramas lineales, de este modo podían incorporar la técnica del stencil a su propio procedimiento del papel pegado sin llegar a perder la esencia que les caracterizaba.



176 Sten & Lex en Venecia.

¹⁰⁴ Un vestigio de la trama presente en los modelos impresos. El punto de la impresión ampliado no pierde en su conjunto la cualidad de formar ópticamente masas de color o gamas de grises.

Las colaboraciones entre artistas del Street Art son algo habitual y Sten & Lex no tardaron en interactuar con artistas de la talla del italiano Lucamaleonte.



177 Sten y Lucamaleonte en colaboración.



178 Ejemplo de una obra Orticanoodles en colaboración con B-Toy .

En el ámbito del Street Art, la colaboración entre dos artistas o más funciona a menudo de manera simbiótica, potenciando las aportaciones de quienes colaboran en un proyecto determinado, o bien en acciones concretas. Apreciamos dos formas diferentes de colaboración, por un lado los artistas que viajan a otras ciudades con el fin de contactar o de visitar a otros colegas, a menudo realizan salidas conjuntas plasmando de manera individual pero en compañía, los trabajos personales; así como ejemplo contamos con la visita que Orticanoodles realizó a B-Toy en Barcelona en 2010, fruto de este encuentro quedaron registrados numerosos trabajos.

La colaboración puede ser también en forma de proyecto conjunto, con la finalidad de un trabajo en el cual las dos firmas adquieran igual protagonismo. El fruto de estas colaboraciones genera una red creativa de un alto impacto mediático que refuerza la imagen individual de cada artista y al mismo tiempo del propio Street Art.

8.3 Influencias directas e indirectas. El nuevo lenguaje

Las formas de expresión propias del Street Art logran inmiscuirse en terrenos plásticos aparentemente ajenos al mismo, los mecanismos por los que se llega a tal hecho, son todos aquellos que sirven para el desarrollo de la presente tesis. La realidad es que tanto la persistencia de la imagen como el calado han logrado afectar de manera directa o indirecta a numerosos autores contemporáneos que no adquieren sus influencias de corrientes pictóricas anteriores.

Jorge Rodríguez-Gerada
Creation, destruction and memory

I came to Havana in New York City as one of the founders of the Culture Jamming movement. We worked on the streets modifying billboard campaigns and launching the activities of many groups to create national social commentaries and challenge public perception of the environment. These were socially motivated works of art that questioned issues of government growing up. It approached advertising in minority areas and street art that was not for all ethnic groups. In 2002 I moved to Barcelona where I began my 'Identity Series'. I was drawn to the beauty of old buildings and wanted to find a way to bring images of anonymous people to question the streets imposed in public space. I decided to apply the same approaches used by advertisers, such as street art, billboards and so on, but with the intention of creating a public counter-culture that sides away with itself.

DESIGN

Cuban American contemporary artist Jorge Rodríguez Gerada creates large scale images that challenge the way we perceive time, space and relevance.




The 'Identity Series' is about initiating a dialogue with a local community through art. These portraits transformed local anonymous residents into social activists, giving us a chance to see the individual's contribution to the community and to bring attention to the legacy that each one has in their lives. As the transformation of a ephemeral quality, I intend to avoid the use of the traditional wall painting. These three-dimensional portraits gradually disappear. They become a reflection of the fading of the image and of the huge sea first thought over so important. The creation of the 'Identity Series' is also an act that is consciously found and of the 'memory' of the world. The pieces fade away like the warmth after an embrace.

The photo realistic drawing is only an aspect of the piece. The intention of the work is to be a process of creation, destruction and memory. I enjoy continually exploring new materials. I am now working on a sculptural series with the same conceptual direction.

Facebook: @jorgegeradaart
 Email: jorge@jorgegerada.com
 Website: www.jorgegerada.com
 Gallery representation in Barcelona: P2 Gallery

179 Jorge Rodríguez Gerada, recorte de prensa.

Sería injusto hablar de moda, ya que como venimos analizando a lo largo del presente estudio tratamos un fenómeno emergente que adquiere todos los elementos de gestación de algo con una importante base cultural y social y que crece hasta establecer su propio hilo conductor para consolidarse como un camino plástico y social, de gran importancia y que afecta a múltiples estratos sociales tanto directa como indirectamente. Las áreas de

influencia abarcan desde cuestiones puramente estéticas a otras que influyen de manera continua en el mercado y por supuesto en una creciente revalorización del arte que afecta el Street Art. Como hemos visto, la publicidad generada por hábiles campañas logra, junto al producto de su objetivo comercial, dar promoción a diferentes aspectos del Street Art. Esta fuerza incrementa el poder de la **persistencia de la imagen** y con ello la familiaridad de los nuevos códigos: la estética urbana entra en todos los aspectos de la vida cotidiana, y ello abre puertas a nuevas generaciones de artistas que abrazan una filosofía creativa diferente a las desarrolladas hasta el momento.

La retroalimentación en el Street Art es tan importante que surgen opciones plásticas no ya apoyadas por la publicidad, sino que ellas mismas son su propia publicidad. Adquiere todos los aspectos propios de la más prestigiosa campaña publicitaria, el producto ya no es un elemento de ofertado por parte de un cliente. Tal es el caso del fenómeno generado por Jr. Artist, ganador en 2011 del prestigioso premio TED como culminación de una serie de acciones plásticas desarrolladas desde 2004 en la que a partir de una base fotográfica de rostros llegó a conmocionar de manera impactante en los medios de comunicación.¹⁰⁵



180 JR en Morroda Providencia, Sao Paulo, Brasil

El nuevo lenguaje se establece como un elemento de culto entre entendidos de la materia, entre aficionados al objeto propio del Street Art, pero siguiendo con la serie de reflexiones sobre el tema, tales seguidores de esta recopilación interminable de imágenes son admiradores del objeto subsidiario del elemento matriz u original.

El objeto del Street Art convertido en fotografía impresa, convertido en revista o libro publicado en papel, no tiene realmente un contacto directo con el asunto que le da vida en un primer momento. El elemento publicado después de ser difundido a través de internet en numerosas páginas web, adquiere valor como objeto independiente de su objeto matriz. Así se genera una interminable colección de imágenes, captadas a su vez desde numerosos puntos de vista. Esta colección no suele ir acompañada de más información que una

¹⁰⁵ Video 28

procedencia geográfica. Pero ocurre algo que si debemos considerar encarecidamente, precisamente es el efecto que tales publicaciones ejercen sobre los artistas que ven de alguna manera consagrado su trabajo y lo ven en un contexto estéril, no contaminado. Esta opción facilita la evolución hacia la depuración de las formas y hacia la sofisticación, así como a la integración de nuevos artistas que originalmente no pertenecían al entorno del Street Art.



181 Librería en calle principal de Berlín. El escaparate muestra una extensa variedad de libros de imágenes de Street Art, la mayoría de todos estos libros son compendios o colecciones de imágenes, sin un argumento teórico que las avale. No obstante la publicación impresa del Street Art se ha convertido en uno de los más importantes alicientes editoriales en el campo del libro fotográfico.

En el estudio que realizamos, percibimos un efecto de vaivén entre autores:

Autores que nunca han trabajado en la calle y que asumen una influencia directa de la misma.

Autores que comenzaron su trayectoria practicando arte urbano y que se pasaron al formato “tradicional” incorporando parte de su aprendizaje técnico y temático.

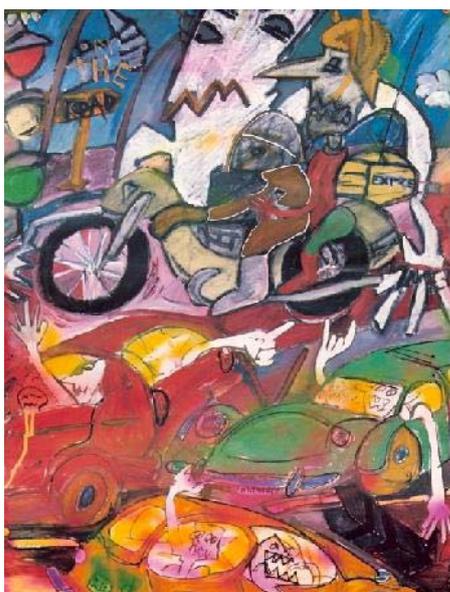
Autores que añan en su obra influencias de lenguajes pictóricos tradicionales con elementos del lenguaje urbano.

Autores que desarrollan lenguajes nuevos, independientes de los existentes en el terreno urbano pero con una base original urbana.



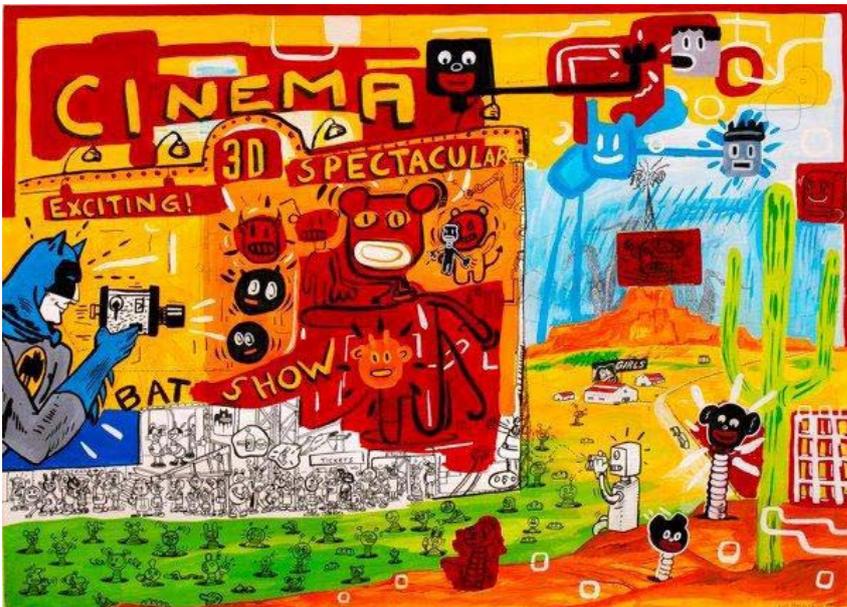
182 Luis Perez Calvo, dibujo 2011.

El ámbito de los artistas que elaboran su obra sin tener hoy en día contacto con el Street Art registra un abanico muy amplio, refiriéndonos por supuesto a aquellos que reconocen de alguna manera algún vínculo con dicho entorno creativo. Dentro de la casuística que hemos barajado destacaríamos a manera de ejemplo la carrera artística de Luis Pérez Calvo, con quien contactamos a raíz de la presente tesis. En un principio tuvimos la oportunidad de ver unos dibujos que nos llevaban de manera inequívoca a la época del underground U.S.A de los años 80, el grafismo sencillo pero mordaz y ácido llevaba a su vez a la vitalidad del mundo del grafiti en sus momentos previos al postgraffiti. No dudamos en



183 Luis Perez Calvo, On The Road, Técnica Mixta 1986.

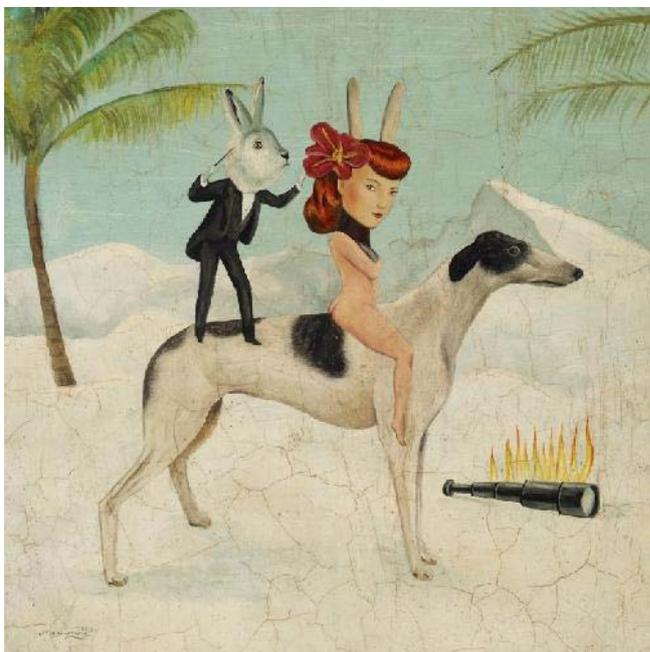
contactar con el artista, con quien hemos mantenido un contacto fluido a través del desarrollo del presente estudio. La entrevista que mostramos en el apartado dedicado a ello nos deja entrever parte de la trayectoria del artista, así como sus influencias más directas con el arte urbano, si bien en la actualidad desarrolla una labor en el entorno de la ilustración y de la pintura y no ejerce su trabajo en la vía pública. Cabe destacar como incorpora a su propia iconografía todo un mundo de personajes y actitudes que parecen provenir directamente de vallas publicitarias intervenidas por artistas urbanos, hasta que la propia publicidad llega a convertirse en protagonista de su obra. Podemos apreciar un claro efecto de retroalimentación por parte del artista hacia ciertos movimientos del Pop Art, aunque él es consciente de que se mueve en un lenguaje puramente urbano y que dicho lenguaje lo transcribe directamente a través del dibujo. La iconografía de Luís Pérez Calvo, se torna cada vez más barroca y abigarrada, las acciones en los cuadros no son protagonizadas por personajes concretos, si no que se vuelven paisajes urbanos en los cuales toda la fauna de la iconografía del grafiti, del Pop y de la publicidad se mezclan hasta crear ese mundo personal.



184 Luis Perez Calvo, Cinema 3d, 70x49cm. 2005.

Otro artista que sirve de ejemplo y al que hemos hecho referencia en alguna ocasión a lo largo del presente estudio es Sergio Mora, conocido como Mágico Mora, artista con quien he mantenido un estrecho vínculo profesional y creativo. En principio, Mora no proviene del Street Art sino que lo hace de una formación académica como ilustrador y pintor, sin embargo el carácter de su obra hace de nuevo continuas referencias al Pop y al arte urbano. En su iconografía elabora continuos guiños al mundo de las Pin Up, al cartelismo callejero,

de hecho la distribución comercial de su obra tiene relación con galerías que promueven a su vez la forma comercial del Street Art. La obra de Mora adquiere una gran repercusión y difusión en entornos tanto underground como en canales tradicionales, de este modo se convierte en un importante nexo de unión y de referencia entre ambos mundos.



185 Sergio Mora, El show de las Musas 2011, acrílico sobre tela.

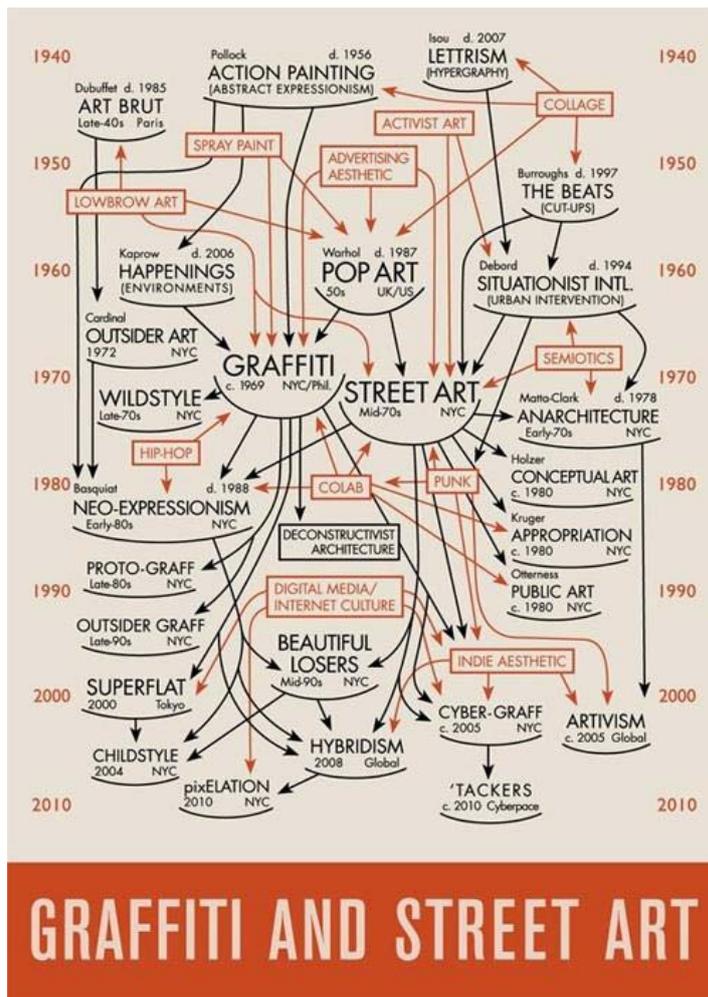
CAPÍTULO IX

Influencias en la obra personal

Reiteramos la postura de quien elabora el presente estudio como artista, y como tal es del todo necesario exponer el punto de vista personal de cara a una argumentación teórica que no deja de influir en los aspectos prácticos y cotidianos de la creatividad y de los procesos de trabajo.

Consideramos importante una reflexión que muestre como los elementos en los que se centra el interés de la presente tesis doctoral influyeron e influyen de manera decisiva en la obra plástica personal que llevo a cabo. Con este capítulo mostramos conexiones y probablemente un foco de proyección práctica y teórica de la obra.

Cabe decir que pertenezco al grupo de artistas que no han intervenido jamás en la calle, pero no por ello he permanecido impermeable a cuantos procesos de evolución he podido observar en el mundo que me rodea.

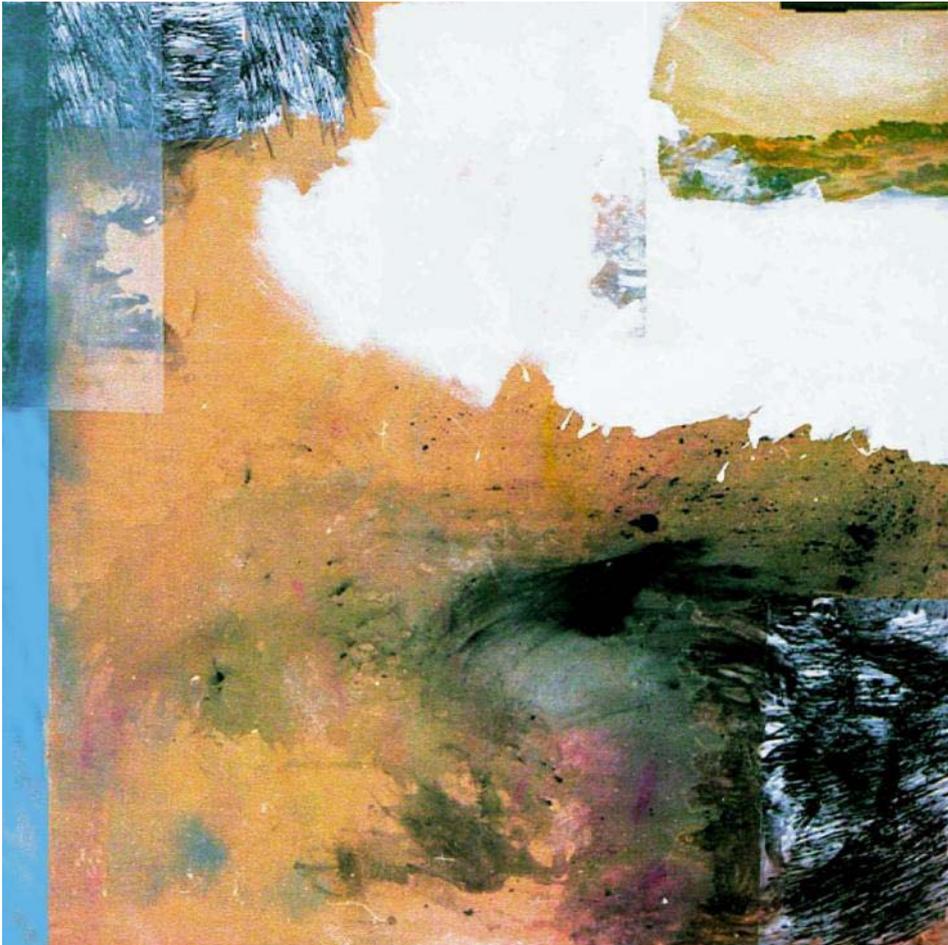


186 Graffiti and Street Art, un diagrama realizado por Daniel Feral para el reciente Pantheon art show en NYC.

Las primeras influencias en la obra de quien suscribe estas líneas provenientes de las raíces más salvajes del Pop Art, me llevaron a observar aquellas intervenciones a modo de papel arrancado y pegado que Rauschenberg añadía en su obra. Consciente de los orígenes del Ready Made que el Pop Art se apropiaba y reconvertía, observaba una sacralización del objeto sacado de su contexto original¹⁰⁶. Unos carteles en la calle podrían ser basura, pero el valor de este detritus cambiaba de manera radical cuando se incluía en la obra y esta se exponía en una pared limpia o en un contexto completamente diferente sus orígenes urbanos. No obstante, mi interés por hacer alquimia de lo anodino se incrementó cuando comencé a trabajar con Carlos Pazos con quien mantuve interesantes conversaciones sobre el valor mágico de los objetos cotidianos cuando son sacados de su contexto y ensalzados como obras de arte. En esos momentos donde la gratuidad se transmutaba en fundamental, en los años comprendidos entre 1991 y 1994, recabé en un fenómeno ocurrido en las paredes de Barcelona años antes, una serie de textos se repetían en lugares diversos de la ciudad, la frase no decía otra cosa que “leed libros, leed la Biblia”, esta acción urbana, proveniente de alguna secta milenarista me permitió apreciar el poder de la subcultura y de lo que años más tarde desarrollé como la teoría que acompaña la presente tesis doctoral,

¹⁰⁶ Cabe destacar la relación profesional que adquirí con Carlos Pazos a partir del año 1990 y con quien trabajé como colaborador en numerosos proyectos. Sacralizar aquello que carecía de valor, aislar el objeto cotidiano en una vitrina museística le confería a dicho objeto un valor del que carecía originalmente.

llamada “**persistencia de la imagen**”. Comencé a escribir largos textos en los cuadros integrando texto y figura. Al mismo tiempo presté una especial atención al desarrollo que el Street Art prometía, todavía por completo ajeno a la influencia directa y consciente que años más tarde ejercería en mi propia evolución plástica. En mi obra personal incluía elementos provenientes no ya del Pop Art, sino de la calle; esto me hizo pensar en la importancia que adquiere el fitback en los procesos de intercambio de ideas y cultura. Ya no se trataba de una referencia directa del Pop Art, sino del efecto que su influencia había causado en algo emergente entonces como era el arte urbano.



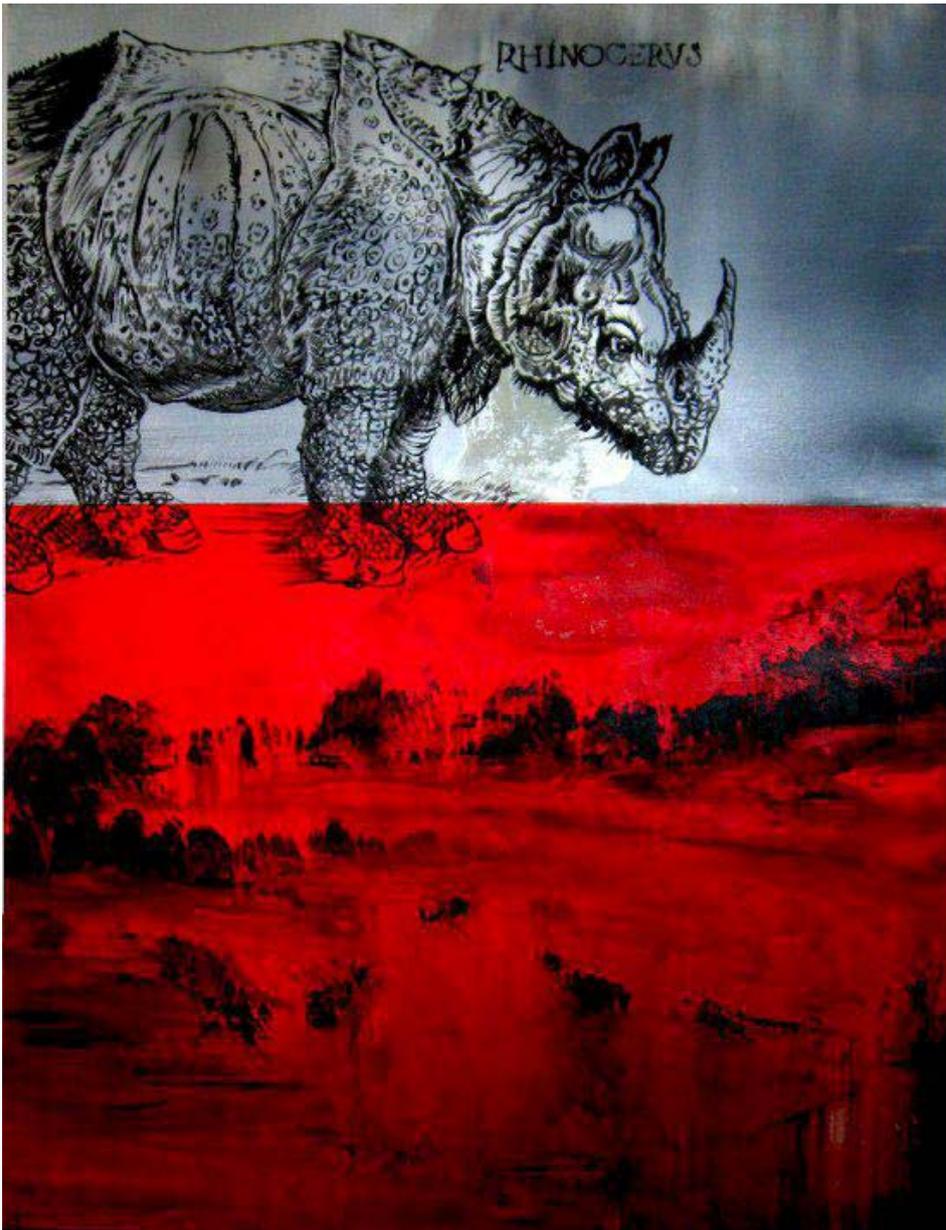
187 Ramón de Jesús, *Mi hermano Pedro*, transfer, Acrílico y papel pegado sobre tela, 150 x 150 cm. Barcelona 2001

En mi práctica diaria, mi investigación se centraba en un procedimiento plástico que imitara el stencil: empleé transfer mediante el calco con tricloretileno, el resultado, aunque altamente tóxico en su proceso, era satisfactorio y como he podido comprobar con los años y estable a la luz. Requería fotocopias que no fueran realizadas mediante máquinas laser, una saturación de negros de tóner facilitaba la disolución de la tinta desde la cara posterior del papel y su adhesión a la tela. Esta técnica la empleé en numerosas ocasiones, sin embargo después de años de uso, opté por abandonarla debido al perjuicio que ejercía en mi salud. Observé que la técnica del stencil en la calle permitía algo parecido, rudimentario pero que podía adecuarse a mis necesidades. Elementos repetidos llenaban los cuadros, no se trataba de una repetición completamente mecánica existían elementos

similares realizados con una sola plantilla pero con irregularidades en su acabado. Mientras tanto, en las calles se depuraban las formas, el Street Art dejaba de ser tosco y se apreciaba un valor por la perfección de las formas. Bleck le Rat abría puertas con sus perfectas figuras en papel en Negro sobre blanco, Banksy mucho más mediático siguió su “tirón” aportando a los medios elementos añadidos como la clandestinidad y un secretismo absoluto hacia el autor.

Bajo éste ambiente que emergía de las principales ciudades industrializadas de Europa otros tantos se lanzaban a “ilustrar” las paredes, por parte de quién recoge estos datos, presté atención tanto al desarrollo del Street Art como a su aplicación práctica al terreno pictórico de mis cuadros. Stencil, superposición de capas pictóricas a modo de tachaduras o negación sobre lo anterior, papeles pintados y pegados, estos eran los recursos técnicos que desarrollaba en mis cuadros.

La división del espacio en la obra, permitía contraponer lenguajes y crear un dramatismo de tensión entre las partes enfrentadas, esta partición servía al mismo tiempo de puente para la superposición de elementos que pisaran ambos fragmentos de tratamientos plásticos y temáticos aparentemente inconexos pero con una línea poética que daba unidad al conjunto. Este lenguaje, que ya había estudiado en numerosos artistas anteriores sobretodo en el Pop Art, adquiriría una especial importancia cuando recuperaba imágenes urbanas, en el registro obtenido la imagen no solamente jugaba la imagen de la acción urbana en si misma, el entorno pasaba a formar parte de la imagen global.



188 Ramón de Jesús Rodríguez. Lo que tengo cada mañana, 130 x 97 cm, acrílico sobre tela. 2011 Colección particular, Banyoles.

Los paisajes, referencia realista de la zona donde vivo (Bayern) adquieren una importancia fundamental, aúno varias influencias, por un lado el paisajismo de Turner, un cuaderno de notas de viaje de Delacroix, el paisaje propio de la estampa japonesa, el romanticismo de Friedrich, el tratamiento espacial de Kieffer y mi interés por la imagen de Gerhard Richter, a tales influencias debo añadir otras propias del Street Art como los tratamientos de negro sobre masas de color de Bleck le Rat, Dolk , Banksy, entre otros. Aporto en las divisiones de los cuadros temáticas elaboradas con técnicas propias que arrastro directamente del Street Art como el sistema de creación de imágenes a partir de su descomposición en puntos tal como lo hacen Sten&Lex aunque aplicado mediante una solución técnica completamente diferente.¹⁰⁷

¹⁰⁷ La forma de impresión del sistema de puntos con el que compongo las imágenes no es nueva pero si el sistema técnico empleado para su consecución y que he desarrollado especialmente para tal aplicación. En

Uno de los puntos de influencia que considero importante es la sustracción del tema que se puede considerar más clásico sobre el apoyo cromático de gran pregnancia, a la manera que Xavier Bleck le Rat recupera en las paredes interpretaciones de obras de la antigüedad propongo la inserción de imágenes de autores que van desde el renacimiento hasta hoy día, imágenes que pueden ser conocidas o que sin serlo juegan con la dualidad del desconocimiento del espectador. En este aspecto desarrollo temas completamente nuevos dándoles el aspecto de haber sido recuperados de obras conocidas. Con esta dualidad incluyo de manera seriada temas que se combinan casi siempre con un paisajismo romántico.

La temática busca una potencialidad de la imagen que intento equilibrar el cuadro. Si bien soy consciente de todas estas influencias urbanas, es cierto que existen remanentes de mi formación artística así como una cierta búsqueda del equilibrio que nos proporciona la regla áurea.

Los fragmentos escritos a menudo en los cuadros comenzaron a ser incluidos a mediados de los años 90 a raíz de observar escritos de carácter sectario en las paredes de Barcelona, aunque también resultaron decisivos los textos que acompañaban muchas obras renacentistas como por ejemplo de Albrecht Dürer. En este caso los textos que acompañaban la imagen se incorporaban al cuadro con una intención mágica, por un lado la palabra escrita con su carácter de poder, por otro el sentido poético de fragmentos de obras propias del misticismo español, con San Juan de la Cruz o Santa Teresa de Ávila. En muchas ocasiones hacía uso de un lenguaje críptico, escrito de manera especular o exponiendo el texto concluido a un voluntario desgaste, de tal manera que se llegaba a perder la posibilidad de legibilidad.

En el momento en el que escribo estas líneas, el texto continúa formando a menudo parte del cuadro, influencia del arte urbano, pero sin la estética propia de los escritores callejeros.

lugar de emplear una reproducción técnica simple, de un solo tiraje, a sabiendas de la limitada vida que tienen ciertos toners de impresoras opté por realizar una impresión múltiple sobre papel de algodón. Cada una de las impresiones de la misma imagen la podía manipular mediante la humectación selectiva del papel, hinchando el cerco de tinta, difuminándolo y haciendo que la tinta penetrara por completo en la estructura del papel. Las impresiones se sucedían en un proceso largo, unas veces sobre el papel humectado con lo cual las tintas se superponían aumentando su tono considerablemente; en otras ocasiones con el papel completamente seco. El total de impresiones sobre un mismo papel y con registro parecido (ya que no coinciden los registros al 100%) podrían llegar a diez veces. El color empleado era siempre el negro, en busca de una mayor estabilidad al tiempo y a la luz. Para finalizar el proceso barnizada el papel con barniz para acrílico de acabado satinado.



189 Ramón de Jesús, Paisaje de la memoria e interferencia, Acrílico sobre papel, 100 x 70 cm, Nürnberg 2011.



190 Ramón de Jesús. Ella cantaba, acrílico sobre tela, 130 x 97 cm. Ranna- Nürnberg 2011.



191 Extrusión de la verdad, óleo sobre tela, 190 x 150 cm, Nürnberg 2012.

9.1 De la fragmentación del espacio

Aprecio un interés personal no tanto en la división del espacio, sino en la convivencia de varios espacios en una misma superficie, de tal manera que cada una de las partes que componen la obra carecen de valor por sí mismas y adquieren valor tan solo cuando se completa el mosaico de equilibrios del cuadro. Dicho interés compositivo proviene de diversas fuentes y quedan aunadas en una serie de reflexiones plásticas que me llevan a un juego de tensiones y distensiones plásticas. Por un lado, cuando observo una obra de Street Art dentro de su contexto habitual, no solo estoy observando el objeto plasmado por el artista, sino toda aquella suerte de accesorios que lo acompañan, la pared, el resto de puerta, los objetos adyacentes...todo este conjunto de elementos se incorporan de manera dramática al objeto de la observación, hecho que se acentúa más cuando elaboramos el registro fotográfico de la imagen en cuestión, convirtiendo el objeto de nuestra observación en un pseudo objeto, en una imagen procesada y descontextualizada de su matriz original. Así esos accidentes compositivos inspiran también mi propia obra, que de manera arquitectónica se construye con elementos propios y otros aparentemente ajenos.



192 Ramón de Jesús, Paisaje fractal e interferencia de la memoria. Oleo, acrílico e impresión sobre tela, 116 x 74 cm, Nürnberg 2012.

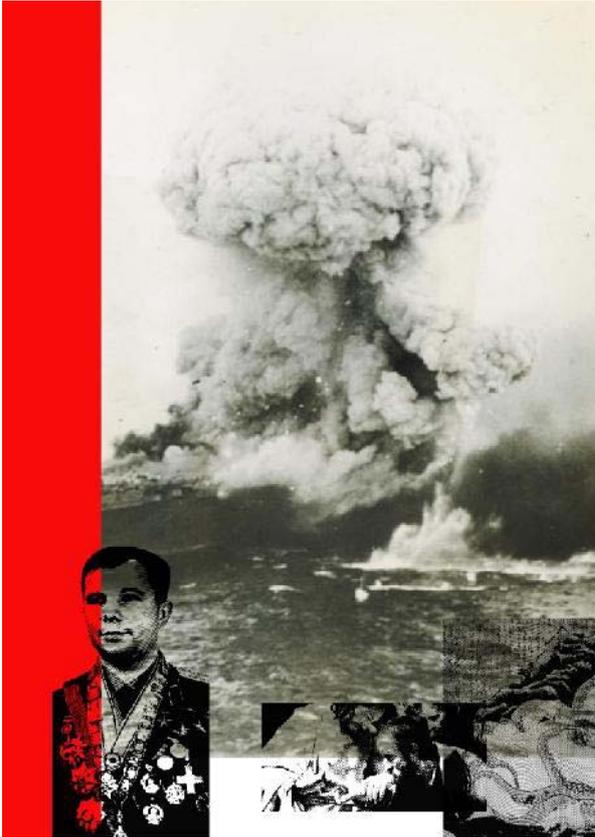


193 Ramón de Jesús, Paisaje fractal e interferencia de la memoria. Oleo y acrílico sobre tela, 116 x 74 cm, Nürnberg 2012.



194 Ramón de Jesús, Perlas de amor. Óleo sobre madera de yate y tela, 116 x 110 cm. Nurnberg 2012

La gran mancha, el contraste absoluto y la generación de formas de apariencia aleatoria, entendiendo como tales aquellos re encuadres de imágenes que parecen ser obtenidos directamente de la superposición de trabajos urbanos, son un tema en el que mi pintura parece haber encontrado un firme asiento. En efecto, los trabajos de Rauschenberg son presentes en mi memoria cuando elaboro mi obra, pero realizando un firme análisis de la cuestión, me retrotraigo más sobre Sten & Lex, Dolk, Xavier Blek le Rat, Banksy o B-Toy; este es el efecto de retroalimentación que defiendo en la presente tesis y que no solamente me afecta a mí, sino en general a todo el Street Art y por la vía que le corresponde, a cuanto se deriva de las corrientes Pop que son influidas ahora directamente por el Street Art.



195 Proyecto de obra. Desarrollo previo digital. 2012.

9.2 La mirada Expandida, un compromiso personal

A raíz de mi experiencia personal, de la investigación que desarrollo de cara a esta tesis doctoral y del contacto con otros artistas procedentes de diversos ámbitos, tomé la determinación de formar un grupo multidisciplinar que apoye y difundan las artes plásticas bajo algunos de los conceptos desarrollados en esta tesis doctoral. Teniendo en cuenta la idea basada en el amplio sentido de lo que significa Pintura Expandida, entendiéndola como tal, aquello que va más allá del lienzo y que se puede entender como pintura o parte de su proceso plástico, interviniendo también el soporte de registro fotográfico o videográfico y elementos propios de la difusión de tales registros, como los media e internet; surgió la idea de formar un grupo heterogéneo de artistas impulsado por quien suscribe estas líneas, por Xavier Bartumeus y Antonia Cortijos. En un principio, con fecha de marzo de 2011 se organizó la primera exposición colectiva de la Mirada Expandida, sita en Carrer Avinyó, 46 - pral. 2ª de Barcelona. La exposición tuvo una buena acogida en los medios aunque en ese primer estadio se ceñía más al concepto de galería clásica, probablemente porque otros miembros del grupo no buscaban un argumento más allá de colgar sus piezas a modo de una galería tradicional. Tras otras exposiciones en las que se incluían trabajos de joyería artística, (nada que ver con artesanía) decidimos incluir en el grupo a Vanessa Batista, realizadora de video y cine para dar soporte de registro y difusión al proyecto así como para integrar dentro del propio grupo a alguien derivado del ámbito del registro gráfico.

Con fecha de 30 de enero de 2012, nos reunimos Xavier Bartumeus, Vanessa Batista y quien suscribe estas líneas para constatar y definir cual será la trayectoria a seguir del movimiento de la Mirada Expandida. Propongo ampliar el concepto de galería a la web, establecer una de las redes sociales Facebook como plataforma de intercambio cultural e incluir cambios provenientes del Street Art como plataforma de difusión de artistas de indiscutible calidad plástica. En la Web, concretamente en la página de Facebook abierta para tal fin a fecha de junio de 2013, consta de 173 miembros activos en cuanto a intercambio de opinión se refiere, con una continua dialéctica en torno al arte.

El texto que defiende la multidisciplinaria acción de la mirada Expandida en la Web se basa en el siguiente, que elaboré a raíz del presente estudio:

“ Creación artística, concepto , vocablos que definen acciones que están dedicadas a la contemplación, a la experiencia plástica, a la seducción y al deseo por aquello que tenemos delante y que se nos antoja como pieza de arte. Sin más, la posición del artista es la de transformar el mundo, desde la humildad de su acción, que por inmensa que sea no deja de ser un código destinado a unos pocos. Lo pequeño, a pesar de que pueda abrir el alma hacia el universo , enfocado desde lo que consideramos arte, crece y conmueve desde su inicio en la retina del espectador, así pues la pintura por pintura, no tiene por qué ser más conmovedora que un sublime rastro de una rueda sobre el barro o que un cristal que se rompió de manera casi fractal. Y es ese casi o QUASI MODO, lo que nos permite acercar el código que se ha transformado con los tiempos a la emoción poética por los objetos, las formas y las sombras de lo que podría ser.

Quienes no aprendieron el código, no se emocionan por la mancha o el rastro en el barro, y el tiempo hace que la emoción se convierta en transformación de lo que sabemos o conocemos; el tiempo permite la evolución de aquello que incluso parece caduco, pues los lenguajes, como cualquier otra entidad viva, no tienen más cualidades que estas, reproducción, alimentación y cambio. Hoy (dato que puede servir desde hace 500 años hasta dentro de 500 años), quien trabaja a la manera de Ingres o de David, ya ha dejado de ser caduco, su vigencia no depende en absoluto de la manera sino de la capacidad de transmitir la emoción que pretende el artista, en este caso no existe cambio en la forma, pero el espectador lo aprecia como actual y vigente, el objeto de deseo está creado. Quien recupera objetos y los incorpora a la manera del ”Ready made”, tampoco está desfasado, todo ello son códigos plásticos en el subconsciente del colectivo artístico. Y así toda apertura del pasado y del presente (siendo presente también mañana) se convierte en una rica paleta de acciones a la que se puede recurrir, y se debe recurrir sin tapujos por encontrar la originalidad, pues la originalidad no surge de una experiencia continua, ello no es más que un nuevo código que a veces se puede aventurar en el más profundo de los fracasos. Dejemos pues que ese don, propio de la confluencia de diferentes condicionantes se dé ni más ni menos cuando se tiene que dar y que la búsqueda artística sea enfocada a transmitir belleza y emoción en cualquiera de sus acepciones.

Debemos partir de la base de que en nuestras manos tenemos diferentes medios que nos permiten expresar: pintura, una cámara, papel, pinceles, un teclado y una paleta gráfica, programas técnicos y un sinnúmero de elementos que vendrán y que puede que mañana encontremos imprescindibles para la creación.

Ser pintor, es acotar nuestra capacidad de expresión a un medio, cuando tenemos muchas más posibilidades en nuestras manos. Si expandimos nuestra mirada a nuestras acciones, tendremos entonces muchas más posibilidades de encauzarlas y de manipular el sentido de las cosas. Ser instalador, ser video artista limita de igual modo ese mundo ya pequeño de por sí que es la creatividad humana. Transformar no debe ser sinónimo de destruir, sino de hacer propio un código vigente para emplearlo como herramienta propia, si nos cerramos a lo que ya tenemos, limitamos nuestros procesos creativos, así que vamos a apoderarnos de aquello que nos hace más ricos, hacer nuestro lo que nos permita abrir nuestras mentes hacia los terrenos donde nuestra experimentación se convierta no en un recurso propio de artesanos sino de comunicadores y creadores. Desde lo pequeño hagamos lo grande.

La mirada Expandida

Surgir, no implica acabar de nacer.

Trayectorias vitales pueden confluír, fusionarse con otras afines o correr de manera paralela sin tener jamás que ver las unas con las otras, el camino también tiene cruces en los que de manera puntual en un instante, dos o más trayectorias se mezclan, o trayectorias que viajaron juntas divergen en ángulos que se separan más y más con el tiempo hasta llegar a convertir en extraños a quienes fueron uno solo.

Las trayectorias que afectan a la vida, son las que conforman los caminos del saber, del hacer y del arte. Así surgió la mirada expandida, un conjunto de trayectorias que han escogido la opción de fluir juntas en un proyecto común.

La idea de movimiento, denostada o aburrida de tantos “ismos” se plantea como un argumento de nexos, donde en un momento de cambio se decide hacer un fuerte de evolución y resistencia. Este grupo existe por sí solo, adquiere la connotación de red viva, cada uno de sus miembros se convierte en exponente del grupo como un elemento más de la mente colectiva. El aporte personal fundamenta en el conjunto de comunicaciones de dicha red, hasta tal punto que el artista por excelencia es el grupo La mirada Expandida. De este modo tienen cabida numerosas tendencias, filosofías, disciplinas y estilos; La mirada Expandida los aúna, les da universalidad crítica y validez a todos ellos.

De dónde venimos, o retrotraernos hacia orígenes individuales no es importante, pues cada componente de la mirada expandida es parte de la propia mirada expandida, importante y esencial para el desarrollo de la misma, pero al mismo tiempo obsoleto y prescindible en el momento que la deja para desarrollar una trayectoria divergente. Cada aporte plástico es en su momento esencial, imprescindible desde el instante de su concepción, e influye en el desarrollo de la mirada expandida de tal manera que el camino o trayectoria marcada desde ese presente será único en su universo y en su presente-historia. Cada una de las acciones que se desarrollen conforma el crecimiento y el devenir de la mirada expandida.

Un planteamiento de futuro es el compromiso de coexistir en espacio y tiempo en el trayecto que marca la mirada expandida. Empecemos pues a trazar dicha trayectoria.”

Con fecha de marzo de 2013, quien suscribe estas líneas acaba de comisariar una exposición del grupo en la Galería Arauco en Nürnberg.

CAPÍTULO X

Conclusiones

Basamos la presente tesis en el Street Art como articulación de nuestro discurso, su adaptación a los códigos plásticos del lenguaje para observar los siguientes puntos:

Sostenemos que estamos sujetos a unos mecanismos plásticos de comunicación evolutiva que resultan independientes de los sujetos que lo conforman. Estos mecanismos transmiten códigos que se asumen por parte de la sociedad y transforman de manera dictatorial los gustos y las necesidades de la sociedad.

Existe una relación directa en la evolución sobre los gustos, la evolución y aceptación del nuevo concepto de BELLO, la aceptación de los códigos del lenguaje, con el trasfondo social que permanece en la psique colectiva del mismo modo que la genética mejora la especie; de alguna manera existe una mayor supervivencia del lenguaje artístico cuando su código se hace más fuerte. Este código que antes se aprendía de generación en generación con la aceleración de los medios de comunicación se aprende y acepta con una gran celeridad.

Una de las bases de la aceptación de los códigos es la **persistencia de la imagen**. Su repetición constante tanto en medios de comunicación como por parte de los grupos que difunden el Street Art, hacen que el código no sea un gusto cultural heredado sino aprendido.

Por otro lado surge la idea del **pseudo objeto** como parte integrante de la persistencia de la imagen, este elemento imita la realidad, pero no de manera directa sino presentando una imagen que la recuerda, la transmisión de esta imagen a través de los diferentes medios, inclinándonos por internet (redes sociales) y a través de publicaciones impresas permite una difusión alterada del objeto matriz (original) haciendo que el objeto de referencia se convierta en aquello que se cree conocer. Con el pseudo objeto la idea del Street Art se transmite depurada de aquello que conforma su entorno. De esta manera el código ya sofisticado se asimila por parte de un escalafón social que podría ser reticente al estrato social original que lo contiene.

Por otro lado aquello que se absorbe corresponde a un valor estético, desvirtuado de su origen real, afecta de directamente a nuevas generaciones de artistas del Street Art que aprenden de los nuevos códigos filtrados por la idea que el pseudo objeto proporciona: los nuevos lenguajes se sofistican y aprenden de esos filtros que proporciona el pseudo objeto y la publicidad que también recoge dicha idea.

Bajo estos aspectos un sistema artístico nacido en la calle, se incorpora a los estándares requeridos por la sociedad y así pasa a formar parte de los intereses plásticos de las nuevas corrientes artísticas.

Existe un mecanismo de retroalimentación social, plástica y cultural entre el Street Art y otras corrientes plásticas e ideológicas.

La presión de la aceptación del Street Art por parte de la crítica y de la sociedad hace que se cree un doble rasero legal hacia esta amplia corriente plástica.

Se establece una ruptura con las corrientes de Street Art derivadas de la cultura Hip Hop y Punk., adecuando a las nuevas tendencias aspectos sofisticados y depurados de aquellas corrientes culturales underground que sirvieron de origen.

Se marca una nueva tendencia de sofisticación plástica, recuperando hacia el Street Art valores plásticos tradicionales.

Se establecen parámetros plásticos de alto nivel de cara al reconocimiento personal tanto de la obra como del artista.

Se crea un importante nuevo vínculo entre el Street Art y la Galería.

Las corrientes derivadas de la cultura Hip Hop se suben a las vías abiertas por las nuevas opciones amparadas en una generalidad de aceptación social.

Las vías de difusión en la red dedicadas al Street Art dan soporte y marcan baremos de calidad.

10.1 Proceso de adaptación, códigos y aceptación

En una primera instancia, el stencil permanece como medio de distribución de ideas del Street art como vínculo entre la calle y los media, se integra perfectamente como un lenguaje plástico más entre todos los procedimientos que definen el llamado arte urbano, el texto reivindicativo junto con ciertas marcas que se repetían en las paredes de edificios, vehículos y mobiliario urbano se integraba a la perfección en el medio en el que se desarrollaba.

En el momento en el que un lenguaje figurativo y con ello una depuración de las formas, la técnica necesita hacerse más perfeccionista, se sofisticada, los artistas del Street Art incorporan entre sus filas instigadores de nuevas técnicas, que se hacen independientes de los propósitos panfletarios o reivindicativos de los orígenes del stencil.

De manera paralela a los textos los artistas urbanos hacen uso de la figura y del retrato como medio de expresión, integrándola entre otros recursos propios del grafiti. Este lenguaje es aceptado con avidez por la cultura alternativa, abre nuevas vías de aceptación que son asumidas inteligentemente por la publicidad y el cine, así se llega a un gran público. Esta expansión en la comunicación, unida a la posibilidad del empleo de otros soportes pictóricos como, el papel, la tela u otros rígidos montados sobre bastidor, permiten la elaboración de obra personal, que se difunde a través de las páginas personales de sus autores a través de internet.

La intervención de los artistas urbanos en los ámbitos ocupados por un comercio compuesto por marchantes y galerías (incluyendo los medios desarrollados por las nuevas tecnologías), junto a un trabajo que tiene lugar en la propia calle, sirve de vínculo perfecto para que el público general aficionado al arte, desarrolle códigos de aceptación hacia el resto de lenguajes que provienen del Street Art.

10.2 Aceptación por parte del mercado

El mercado tradicional cambia poco a poco en cuanto a los códigos de aceptación hacia la obra pictórica, de tal modo que asume y “legaliza” obras estilos y artistas que hasta hace poco tiempo quedaban relegados a los muros y mobiliario urbano.

Los artistas provenientes del Street Art se integran en nuevas galerías que abren sus brazos ante los nuevos medios de comunicación. Internet se convierte en una firme plataforma para la difusión de obras y da a conocer a artistas del stencil de manera insospechada hasta el momento.

10.3 Arte efímero y arte duradero

En principio el Street art proveniente del postgraffiti surge como un medio de expresión de vida limitada y efímera, las paredes de la ciudad como soporte primigenio dotan a estos trabajos de una durabilidad que depende no solo de la calidad de la pintura y de su resistencia a la intemperie, sino también del propio soporte que es el muro, la chapa o cualquier otro soporte favorable a la elaboración del propio stencil.

Cuando los nuevos medios de comunicación dan a conocer a los artistas urbanos, su obra se difunde de diferentes maneras, siendo la red (internet y sus redes sociales,) la principal herramienta de difusión.

10.4 Proliferación de nuevos standard: Camino desde la marginalidad a los media

Un primer punto de interés y reflexión es la globalización de las culturas urbanas, algo que es propio de la época en la que nos hallamos, gracias en su mayor parte a la red de redes. La información no se puede considerar una cuestión localista si no que se trata de un enjambre de ideas que envuelven todo el mundo occidentalizado.

De manera inherente a la búsqueda de las razones que llevan al Street Art a la categoría de un elemento plástico y con él al resto de disciplinas propias del Street Art, vemos algunos aspectos colaterales que permiten que los nuevos códigos se asienten en la aceptación del Street Art como base de nuevas vías de creatividad, hacemos referencia a la influencia del diseño y de la publicidad.

Por un lado las agencias de publicidad hacen uso de este elemento plástico por su pregnancia y ductilidad plástica en la transmisión de ideas, los diseñadores emplean también el Street Art como parte de sus herramientas de comunicación, así los artistas que en principio eran ajenos y contrarios a estos media, ahora se ven implicados de manera directa y aunque parezca contradictorio, se hacen simpáticos a la sociedad.

En la medida que el Street Art surge del muro para adecuarse a nuevas necesidades de mercado, se crean galerías virtuales que logran alcanzar un prestigio internacional importante así como un volumen de ventas más que respetable.

Los artistas provenientes del Street Art se integran en las corrientes de arte más tradicionales y se mueven no solo en los mercados alternativos, se hacen un hueco en subastas, museos y galerías de corte tradicional. De esta manera tenemos ante nuestra mirada una nueva vía de expresión, aceptada y con una creciente demanda por parte del público y la adecuada promoción por parte de nuevas galerías, que se sirven de soportes de difusión actuales como internet, con la posibilidad de promoción y venta online.

Glosario

Giclée. De origen Francés, la palabra Giclée proviene del verbo *gicler que* significa rociar, pulverizar. Actualmente, empleamos este término para describir un proceso mediante el cual la tinta, es depositada sobre la superficie del soporte favorito del artista, sea tela o papel en cualquiera de sus acabados.

El término copia Giclée, también conocido como *Fine Art* o *Iris print*, connota un ascenso en la tecnología de impresión. Las imágenes generadas por cámaras fotográficas, escáneres de alta resolución o programas de diseño e imagen digital, son impresas con tintas de calidad archivo sobre papel 100% fibra de algodón u otros soportes de reproducción artísticos. Las copias giclée permiten reproducir obras de arte sean pinturas, fotografías o imaginería digital con mayor precisión de color que otros métodos de impresión.

¿Cómo se crea una copia Giclée? A final de los años 70, Iris fue pionera en esta técnica con sus impresoras inkjet de 4 colores. Actualmente, las copias giclée se crean utilizando impresoras profesionales de chorro de tinta de 8 a 12 colores. Fabricantes como Colorspan, Hewlett-Packard, Rolad o Epson dominan el mercado de este tipo de impresoras de alta tecnología, capaces de pulverizar con absoluta precisión un promedio de 5 millones de microscópicas gotas de tinta por segundo, produciendo copias tanto fotográficas como artísticas, con una increíble cantidad de detalle.

Las copias giclée suponen una gran ventaja para fotógrafos y artistas cuyo volumen hace inviable la producción masiva de su trabajo, pero que quieren reproducir sus obras o fotografías en función de sus necesidades o bajo demanda. Una vez creados los archivos digitales, nuevas reproducciones se pueden crear con el mínimo esfuerzo a un coste razonable. Desaparece la prohibitiva inversión necesaria para producir una gran edición. Los archivos digitales no se deterioran y pueden ser reproducidos en cualquier momento, en cualquier cantidad, a cualquier tamaño y sobre diferentes soportes, proporcionando al artista la posibilidad de adaptar su trabajo a los gustos y necesidades de sus clientes.

La calidad de una copia giclée rivaliza con los procesos tradicionales basados en gelatinas y haluros de plata y así ha sido reconocido en todos los círculos profesionales. Decenas de museos, galerías, coleccionistas y editoriales de arte alrededor del mundo, exponen, comercializan, atesoran y difunden ediciones limitadas de obra fotográfica, tanto color como blanco y negro impresas con esta tecnología.

Graffiti. También conocido como grafiti. (palabra plural tomada del italiano graffiti, graffire) o pintada a varias formas de inscripción o pintura, generalmente sobre mobiliario urbano. La Real Academia de la lengua española designa como “grafito” una pintada particular, y su plural correspondiente es “grafitos”. También se llama grafiti a las inscripciones que han quedado en paredes desde los tiempos del Imperio romano. En el lenguaje común, el grafiti incluye lo que también se llama pintadas: el resultado de pintar en las paredes letreros, frecuentemente de contenido político o social, con o sin el permiso del dueño del inmueble, y el letrero o conjunto de letreros de dicho carácter que se han pintado en un lugar. También se llama grafito, por extensión, a los eslóganes que se han popularizado con estas técnicas; por ejemplo, los grafitos de los disturbios de mayo de 1968 en París: *L’imagination au pouvoir* (la imaginación al poder), o *Sous les pavés il y a la plage* (bajo los adoquines está la playa), etc. La expresión Graffiti se usa también para referirse al movimiento artístico del mismo nombre, diferenciado de la Pintura o como subcategoría de la misma, con su origen en el siglo XX. Fue un movimiento iniciado en los años 1960 en Nueva York, o, según aluden fuentes bibliográficas como *getting from the underground*, en Filadelfia. El grafiti es uno de los cuatro elementos básicos de la cultura hip hop, donde se llama grafo o grafiti a un tipo específico. En este sentido, una pintada política no sería un grafito.

Hip-Hop. El Hip-Hop es un movimiento artístico que surgió en Estados Unidos a finales de los años 1960 en las comunidades afroamericanas y latinoamericanas de barrios populares neoyorquinos como Bronx, Queens y Brooklyn, donde desde el principio se destacaron manifestaciones características de los orígenes del hip hop, por ejemplo, la música (funk, rap, Blues, DJing), el baile (hustle, uprocking, lindy hop, popping, locking) y la pintura (aerosol, bombing, murals, political graffiti).

Escritores. Son aquellos artistas urbanos que plasman todo tipo de letras y grafismos relacionados con textos o firmas. Partiendo de un paralelismo con la teoría de la imagen, según la cual, todo objeto tiene unos grados de realismo en cuanto a su representación, siendo el primero el propio objeto y el último una abstracción total del mismo, el grafiti se estructura también en base a unos grados, en este caso de complejidad, los cuales se rigen por dos criterios básicos: El primero sería el “grado de abstracción”, según sea la intencionalidad del escritor, la búsqueda de estilo o de legibilidad. El segundo factor sería el “grado de interpretación” del espectador. En este caso lo que prima por encima de todo es la legibilidad o los elementos repetitivos para poder llegar de una manera más efectiva al ojo del receptor. Se ha hecho una clasificación aleatoria por orden de complejidad. Retomando un poco de historia del apartado del graffiti en el metro neoyorkino, partiré de la forma más sencilla de representación del graffiti (un tag) donde la sencillez de las letras transmita la autoría del escritor, llegando hasta la abstracción total de una obra, donde el único factor reconocible de su autor es el estilo.



196 Daim Grafitti, model pastel. Alemania. Años 90

Stencil. El estarcido, también llamado estencil (del idioma inglés stencil) es una técnica artística de decoración en que una plantilla con un dibujo recortado es usada para aplicar pintura, lanzándola a través de dicho recorte, obteniéndose un dibujo con esa forma. Una de las formas más usuales de hacerlo es recortando la imagen deseada sobre una hoja de papel duro; el dibujo aparece como un espacio abierto con zonas sólidas alrededor. La plantilla así obtenida se sitúa sobre una nueva hoja de papel y se aplica la pintura sobre toda la superficie. Las zonas de pintura que llegan a la hoja inferior quedan limitadas a la forma de los huecos de la plantilla, creando así la imagen deseada.

Si bien el proceso de estarcido se utilizaba ya en la antigua Roma, alcanzó el mayor grado de popularidad en Estados Unidos durante la década de 1960, cuando muchos artistas utilizaban como medio de expresión los colores puros y las imágenes de contornos marcados.

El estarcido se ha venido usando desde la antigüedad para duplicar los diseños decorativos en paredes, techos y tejidos; era muy corriente en China y Japón para marcar los embalajes con sellos y caligrafía. Este sistema se ha empleado también para colorear grabado a fibra, grabado al aguafuerte o grabados, utilizando diferentes plantillas para los distintos colores. Otros trabajos de esta técnica se han visto últimamente en países como México, Brasil, EE.UU, España entre otros países en donde se practica el Street Art.

Street Art. El término arte urbano o arte callejero, traducción de la expresión inglesa Street Art, describe todo el arte expresado en la calle, normalmente de manera ilegal. El arte urbano engloba tanto al grafiti como a otras formas diversas de expresión artística en la calle. Las ciudades que son puntos clave del arte callejero son Londres, Barcelona, Berlín, São Paulo y Toronto, entre otras.

Desde mediados de los años 90 el término Street Art o, de forma más específica, Post-Graffiti se utiliza para describir el trabajo de un conjunto heterogéneo de artistas que han

desarrollado un modo de expresión artística en las calles mediante el uso de diversas técnicas (plantillas, posters, pegatinas, murales...), que se alejan del famoso grafiti. El uso de plantillas (stencil), a menudo con un mensaje político, cobra especial relevancia en París en la segunda mitad de los años 60. Sin embargo, no es hasta mediados de los años 90, con la aparición de artistas como el norteamericano Shepard Fairey y su campaña “Obey” (Obey Giant) (Obedece al gigante), ideada a partir de la imagen del personaje de circo Andre The Giant y llevada a cabo mediante el uso de posters y plantillas, cuando las diversas propuestas de este tipo cobran auge en distintas partes del mundo y son percibidas en su conjunto como parte de un mismo fenómeno o escena. El mensaje original de esta campaña fue nulo, se erigió haciendo referencia a sí mismo, sin otro significado de por medio. Sin embargo, desde mediados de los noventa ha sido una de las imágenes de cultura urbana más veces retomada por otros artistas. Se ha parafraseado a manera de homenaje y otras como ironía, pero ha servido como base importante para el desarrollo del arte callejero en todas las capitales del mundo.



197 Shepard Fairey Obey

Obey, una de las imágenes más difundidas y que dieron la vuelta al mundo. Simplicidad en las líneas, contundencia y una pregnante reproductividad técnica. En este ejemplo se aúnan dos de las técnicas que más van a ser empleadas en la década de los 90 y en la primera década del nuevo siglo: collage y stencil.



198 Shepard Fairey, Aniversario de Obey, libro



199 Conmemorando los 20 años de la campaña OBEY, la editorial Arkitip editó el presente libro
7.5 x 10". (19.5 x 25.4 cm)

96 páginas + portada [stencil](#)

Empacado y numerado a mano. Edición de 5000.

Acompaña la edición:

Una impresión de 7.5 x 10" de Shepard Fairey

Diseño e impresión especialmente hecho para esta obra

Cada impresión firmada por el artista

Bibliografía

ABARCA, Javier (2010):

El postgraffiti, su escenario y sus raíces: Graffiti, Punk, Skate y Contrapublicidad. Departamento de Dibujo Universidad Complutense de Madrid.

WILBER, Ken (1998):

El ojo del espíritu, Editorial Kairós, Barcelona.

PROU, SYBILLE & KING ADZ (2008).

Bleck le Rat. Thames & Hudson. United Kingdom.

BARTHES, Roland(2003): *El sistema de la moda*

Ediciones Paidós Ibérica.

GUBERN , Román (1987): *La mirada opulenta, exploración de la iconosfera contemporánea*, Gustavo Gili, Mass Media. Barcelona.

LIPOVETSKY, Gilles (2008):

La era del vacío.

Editorial anagrama.

AEROSOL, Jef (2007): *VIP. Very Important Pochoirs*. Editions Alternatives, Paris.

MANCO ,TRISTAN (2006):

Stencil Graffiti, Thames & Hudson. United Kingdom.

DUBUFFET, JEAN (1975):

Escritos sobre arte, Barral Editores, Barcelona.

OSTERWOLD, TILMAN (2003). *Pop Art*, Taschen.Köln.

BROCOLI (2007): *Arte por Naturaleza. Plush y ArteCallejero*.Universidad UNIACC, Santiago de Chile.

WILSON, SIMON (1975):

El arte Pop. Editorial Labor, Barcelona.

BANKSY (2006): *Banksy. Wall and Piece*. Century, London.

BELIO MAGAZINE (2008): *Btoy*. Belio Magazine S.L, Madrid.

WALDE , Claudia (2007):

Sticker City: Paper Graffiti Art.Thames & Hudson,United Kingdom.

BLACKSHAW, Ric & FARRELLY, Liz (2008): *The street art book*. Collins Design, Nueva York.

- DE MICHELI, Mario (1966):
Las vanguardias artísticas del siglo XX. Alianza Forma, Madrid.
- BLU (2008): *Blu 2004-2007. Studiocromie, Italy.*
- BOU, Louis (2009): *Ultimate Street Art. A celebration of Graffiti and Urban Art.* Monsa, Sant Adrià de Besòs. Barcelona.
- BULL, Martin (2008): *Banksy Locations & Tours.* Shellshock, London.
- CAMPOS, Cristian? (2010): *Graffiti. De la A a la Z.* booQs, Amberes.
- CANO, Genis (1991):
Barcelona Murs, Ajuntament de Barcelona, Barcelona
- CHENUS, Nicolas et
- LONGHI, Samantha (2011): *Paris. De la rue à la galerie.* Pyramid, Paris.
- CLAUß, Ingo (2009): *Urban Art. Works from the Reinking Collection.* Hatje Cantz Verlag, Germany.
- De DIEGO, Jesús (2000): *Graffiti. La palabra y la imagen.* Los libros de la frontera, Barcelona.
- DELPIRE, Robert (2010): *Ernest Pignon-Ernest. Face aux murs.* Delpire, Francia?
- ESCIF (2010): *Muros y paredes.* Artsh.it, Italia.
- FAIREY, Shepard (2009): *Obey. Supply & Demand. The art of Shepard Fairey.* Gingko Press / Obey Giant. Berkeley.
- FERNÁNDEZ, Juan José (2006): *La piel de Barcelona. Graffitis & Murales.* Glénat, Barcelona.
- FOUCHER, Jean (2010): *Le mur.* Kitchen93, Bagnolet.
- GAVIN, Francesca (2008): *Creatividad en la calle. Nuevo arte underground.* Blume, Barcelona.
- GILLESPIE, Guy (2006): *The naked guide to Bristol.* Tangent books, Bristol.
- INVADER & COHEN-SKALI, Jo (2009): *L'invasion de Paris.* L'Unité Centrale. Paris.
- JAKOB, Kai (2010): *Street art in Berlin.* Ed. Jaron Verlag, Berlin.
- LAZARIDES, Steve (2008): *Outsiders. Art by people.* Century, London.
- LE FUR, Patrick (2009): *C215.* Critères Éditions, Grenoble.

- LEVALLOIS, Didier (2010): *Community service*. Critères Éditions, Grenoble.
- LEWISOHN, Cedar (2008): *Street Art. The Graffiti Revolution*. Tate Publishing, London.
- LONGHI, Samantha (2011): *Jana & Js*. Critères Éditions, Grenoble.
- LONGHI, Samantha (2007): *Stencil history X*. Editions C215, France.
- MACNAUGHTON, Alex (2009): *London Street Art Anthology*. Prestel, London.
- MANCO, Tristan (2002): *Stencil Graffiti*. Thames & Hudson, Nueva York.
- MATHIESON, Eleanor & TÀPIES, Xavier. A (2009): *Street artist. The complete guide*. Graffito books, London.
- MINGUET, Josep Maria ed. (2008): *Street Art: Stencils!*. Monsa, Sant Adrià de Besòs.
- NIZUKE, Banizu (2010): *Bilbao invaded*.
- PEITER, Sebastian (2009): *Guerrilla Art*. Laurence King, London.
- PROU, Sybille & ADZ, King (2008): *Blek le Rat. Getting through the walls*. Thames&Hudson, London.
- RUÍZ, Raúl (2007): *Sex, el niño de las pinturas*. LiceoGrafico, España.
- SAM3 (2009): *Sombras*. Studiocromie, Italy.
- SENO, Ethel (2011): *Art in the streets*. Skira Rizzoli Publications, New York.
- SENO, Ethel (2010): *Trespass. Historia del arte urbano no oficial*. Taschen, Colonia.
- SHOVE, Gary (2008): *Untitled. Street art in the counter culture*. Pro-actif Communications, Darlington.
- SHOVE, Gary (2008): *Untitled. II. The Beautiful Renaissance*. Pro-actif Communications, Darlington.
- SHOVE, Gary (2010): *Untitled. III. This is street art*. Carpet Bombing Culture, Darlington.
- SILHOL, Brigitte; OXYGÈNE, Nath; ROULY, Juliette (2010): *Vitry vit le street art*. Critères Éditions, Grenoble.
- SLINKACHU (2008): *Little people in the city. The street art of Slinkachu*. Boxtree, Londres.

STAHL, Johannes (2009): *Street Art*. HF Ullmann.

STRIKE, Christian & ROSE, Aaron (2008): *Beautiful losers. Arte actual y cultura urbana*. Iconoclast y La Casa Encendida, Madrid.

SUÁREZ, Mario (2011): *Los nombres esenciales del arte urbano y del graffiti español*. Lunwerg, Barcelona.

SWOON (2008): *Swoon*. Deitch Projects, New York.

RODRÍGUEZ PASCUAL, Gabriel (2010): *El color de la parte oscura. Arte y teoría del conocimiento*. Esete Punto S.L. Del Sol st. Art Gallery, Santander.

WACLAWEK, Anna (2011): *Graffiti and Street Art*. Thames & Hudson, London.

WOLBERGS, Benjamin (2007): *Urban Illustration Berlin. Street art cityguide*. Gingko Press, USA.

WRIGHT, Steve (2008): *Banksy's Bristol. Home sweet home*. Tangent Books, London.

BAUDRILLARD, JEAN (1980): *El intercambio simbólico y la muerte*. MonteAvila Editores, Venezuela.

WALKER, Oliver; MARGHERITA, Dessanay. AKA OLLYSTUDIO (2012): *Stencil Republic*. Laurence King Publishing, London.

Autores y colaboraciones

El presente capítulo muestra de manera alfabética los autores que han sido motivo de la presente investigación acompañados de una imagen representativa de cada autor.

Fuentes

Alberto de Pedro (albertodepedro@gmail.com) (imágenes y contactos)

Alberto Valero, licenciado en antropología.

Guillermo de Lamadrid, responsable del Blog Escrito en la pared.

<http://www.escritoenlapared.com>

Luis Perez Calvo, Artista

Emili Balsera. Licenciado en Historia, UB. ebalsera@gmail.com archivo de imágenes, bibliografía.

Entrevistas a grupos que producen stencil.

Entrevistas a intermediarios culturales.

BsAsStencil: www.bsastencil.com.ar www.flickr.com/photos/dobleg/

Burzaco stencil: www.burzacostencil.com.ar

Capusho : www.matotuonda.com.ar/archives/000412.php

Grupo Doma: www.doma.tv

Grupo Fase: www.mundofase.com

Stencils, el heredero del graffiti.

<http://www.thebricklanegallery.com/index.htm>

<http://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/09morfologia.html>

<http://www.Adam5100.com/>

<http://bleklerat.free.fr/stencil>

<http://arrestedmotion.com/tag/ellis-g/>

<http://www.stencilrevolution.com>

<http://www.carmichaelgallery.com/shows/april92009.html>

<http://arrestedmotion.com>

<http://www.thegiant.org/wiki/index.php/Dolk>

<http://www.blublu.org/>

<http://www.studiocromie.org>

<http://www.thewallsscreamart.co.uk>

<http://www.thegiant.org/wiki/index.php/Dolk>

<http://www.boxi.eu.com/>

<http://gudberg.tradoria-shop.de/>

APENDICE A

Entrevistas y notas de prensa

Juego de preguntas nº 1 Modelo de entrevista elaborado para recabar información de cara a la redacción de opiniones en el presente estudio:

Sigo tu obra desde hace tiempo, esta entrevista me permitirá tener una mejor ubicación de tu momento en el panorama del arte contemporáneo.

¿De dónde vienes y en qué momento te encuentras?

Háblame de la aceptación de tu obra por parte de:

Colegas en el ámbito artístico

Público extraño al Street Art

Medios de comunicación

Galerías

¿Donde crees que estriban los límites entre arte urbano y el llamado arte del circuito comercial?

Muchos artistas empezaron en la calle a pesar de tener una formación “académica” sobre la imagen

¿Dónde te ubicas tú?

Cual es tu punto de vista sobre la comercialización de o obra en forma de Glicée o prints.

Donde crees que estriban los límites entre la legalidad y la ilegalidad. Este es un tema delicado; mientras se condenan trabajos urbanos, otros se sacralizan por ejemplo Banksy. Háblame de los principios morales si los hubiera y de los principios económicos si los hubiera.

Como crees que interviene Internet en la carrera de un artista urbano, ¿consideras que sirve de plataforma de despegue hacia un tipo de arte más conservador?

Intenta definir la expresión “persistencia de la imagen”

Creas que con el bombardeo masivo de una imagen se establecen códigos de aceptación por parte del público?

¿Creas que la calle es una gran galería que abre las puertas a la galería comercial?.

Entrevista realizada a NEKO por Plataforma de Arte Contemporáneo Junio 2013

<http://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/entrevista-a-neko/>

Poco se sabe del enigmático **NEKO**... pero algo está más que claro, en su figura se condensa un renovado y revolucionario impulso del graffiti hacia nuevos caminos y posibilidades. Un artista rebelde que se ha convertido en un agitador social que busca la reflexión a través de un trabajo creativo inspirado por la ciudad. Hemos tenido la suerte de hablar con él de sus orígenes, influencias, estilo... y aquí está el resultado.

PAC- En primer lugar debo hacerte una pregunta obligada, ¿quién es NEKO?

NEKO -Si llego a saber que esta pregunta iba a ser tan frecuente, quizá me lo hubiera pensado mejor. NEKO empezó como un garabato en mi pupitre, sin más pretensiones que un alter ego para pintar grafiti y dejarme ver. Con el paso del tiempo, estas 4 letras se han convertido en el pilar central de un estudio de formas y materiales que me acompañan hasta el día de hoy.

PAC -Alguna vez te han comparado con el artista urbano inglés Banksy, pero que opinión tienes de él y su trabajo

NEKO -Supongo que eso es porque Londres está reventado de firmas y *throw-ups* de Banksy... Ahora en serio. Siento un profundo respeto por BANKSY y, pese a que no la

comparto, entiendo la comparación. Pero la considero una etiqueta bastante superflua, incluso facilona, pues poco o nada tiene que ver mi trabajo con el del artista londinense. Cada movimiento del de Bristol, es un brillante despliegue de mercadotecnia, presupuesto e ingenio, que atiende a un beneficio económico directo de las partes involucradas. Si observas mi obra, descubrirás que fluye por un camino totalmente ajeno a las tendencias o las necesidades del mercado.

Mientras promocionaban su película (*Exit through the gift shop*) en Madrid, robando literalmente el trabajo de artistas a pie de calle, organizando concursos absurdos de street art y trabajando mano a mano con agencias, distribuidoras y promotoras, yo me dediqué a seguir haciendo mi trabajo. Curiosamente, mi extintorazo obtuvo una gran repercusión a pie de calle y en medios online, mientras que la prensa no publicó nada más que lo acordado con objeto de la promoción de la película y AVALON se dedicó a retirar mi video de las redes sociales diciendo que infringía las normas del copyright.

PAC -Me parece muy interesante tu proyecto ‘Próxima Apertura’ que llevaste a cabo en plena Gran Vía de Madrid. Podrías hablarnos de él.

NEKO -‘Próxima Apertura’ fue una experiencia inolvidable de la mano de **VAVA GALLERY**. Usando un local en desuso de la Gran Vía como marco para la performance, se trató de plantear una exposición muy misteriosa. Sin una galería física, pero disfrutando de una inauguración, cervezas y, por supuesto, obras de arte. El proyecto recibió una acogida muy superior a la esperada y contamos hasta con la participación del dueño, que no dejaba de preguntarse atónito, junto al resto de participantes, “¿Qué coño está pasando?”. Trabajar con VAVA es siempre una gozada. Espero poder repetir la experiencia. Aprovecho estas líneas para darles las gracias por su inmejorable saber hacer.

PAC -En algunas ocasiones has ‘tomado prestado sin permiso’ obras de otros artistas. ¿Con qué fin?

NEKO -No sé muy bien a que te refieres exactamente. Si hablamos estrictamente del campo de las ideas, lo que realmente importa no es de dónde las coges, sino a dónde las llevas. Si nos referimos a lo material, la palabra permiso es la última en el vocabulario de un escritor de graffiti.

PAC -Los museos y ferias también han sido objeto de tus ataques...

NEKO -Que quede claro, ¡pintar no es atacar nada! Nadie resulta herido, ni nada queda destruido de manera irreversible. Si te refieres a cuando pinte CRISIS en ARCO 2012, te explico: El País me seleccionó, junto a mis compañeros, para ofrecer un reflejo de la actividad artística que desarrollamos a pie de calle y eso fue exactamente lo que hice. Pintar un graffiti de la manera en la que yo lo entiendo; de improviso y sin permiso. Esa obra ha generado, y genera, multitud de debates a día de hoy. Espero que con el paso del tiempo, la gente la considere menos como un ataque y que disfruten más con el hecho artístico.

PAC -A veces te acercas a la Casa del Libro para dejar algún regalo sorpresa ¿De dónde viene tu inquietud por intervenir libros sin permiso?

NEKO -Soy un apasionado de los libros. Se trata de otra estrategia para llevar mi nombre a más sitios. A veces deposito alguna sorpresa agradable en forma de marcapáginas o separador, otras son mensajes en sobres llenos de mensajes, dibujos y parafernalia graffiti.

Me gusta poner pegatinas a medida para hacerme un hueco en libros de arte, diseño o publicidad. Y disfruto muchísimo alterando mensajes de libros con los que no comparto opinión alguna.

PAC -Tus obras buscan la reacción y reflexión del público pero con ellas... ¿respondes o preguntas?

NEKO -Considero que una respuesta solo es el camino a un millón de nuevas preguntas. Creo que en el diálogo está la clave de mi trabajo. No quiero sentenciar nada, sino discutirlo y compartirlo con la mayor cantidad de opiniones posibles.

PAC -Los procedimientos, materiales y técnicas que utilizas para realizar las obras en ocasiones son tan diferentes como los soportes. ¿Cuál es tu “pincel” favorito: el extintor de pintura, el ácido, el vinilo...?

NEKO -Valoro cada uno de mis extintores como si fueran joyas exclusivas, y afortunadamente poseo una buena colección. Trabajar con ácido aporta sensaciones y acabados que van a más allá de lo que me permite la pintura, el vinilo es tan funcional que no puedo prescindir de él.

Creo que soy demasiado inquieto para elegir una herramienta como favorita. Sin duda el tiempo, es el mejor “pincel” para mi trabajo.

PAC -A parte de la reacción/repercusión de tus intervenciones en el mobiliario urbano, la combinación de la sorpresa al encontrarla y su naturaleza efímera las han convertido en algo “mágico” en las calles de Madrid.

NEKO -Es maravilloso contemplar que mi trabajo cumple con su función. Creo en la magia y no me canso de aprender trucos nuevos.

PAC -En estos momentos estás preparando tu nueva exposición individual en Madrid. ¿Puedes adelantarnos algo sobre ella?

NEKO -No me gustaría desvelar demasiado de *CAPITAL ILEGAL*. Pero te puedo adelantar que es la primera vez que me encuentro cómodo colgando cuadros dentro de una galería. Quizá que el contenido de todos ellos sea ilegal, represente un aliciente.

PAC -¿Qué artistas destacarías en el panorama nacional?

NEKO -Gozamos de una salud inmejorable en el panorama artístico nacional. Mi amigo **MODUS** es una fuente inagotable de inspiración. Artistas como **LUCE** en Valencia, **ARYZ** en Barcelona, son algunos de mis favoritos. No puedo empezar con la lista porque sería inmensa.

PAC -Por último, que significa el arte ti

NEKO -OLVÍDALO.

Muchas gracias por tus respuestas. En PAC ya podemos decir que NEKO WAS HERE.

Entrevista a Guillermo de la Madrid, Mayo 2013.

Por Ramón de Jesús Rodríguez

1. Como surge tu idea de realizar recorridos guiados a través de las paredes de Madrid?

En el otoño de 2011 realicé una serie de recorridos (que llamamos safaris urbanos) en colaboración con el Instituto Cervantes, en el marco de la exposición Gráfika. En aquel momento se trataba de enseñar a los asistentes a la exposición el trabajo de calle de algunos de los artistas que exponían obra en la sala del Instituto Cervantes. Meses después monté Madrid Street Art Project junto a Diana Prieto (con quien coincidí en aquellas actividades del Cervantes) y una de nuestras primeras iniciativas dentro de MSAP fue recuperar esos Safaris Urbanos.

2. Consideras que existe una difusión en forma de red a partir de quienes asisten al tour

Creo que el boca a boca funciona bastante bien, y que un porcentaje de los asistentes a los safaris vienen recomendados por gente que ya ha asistido. También creo que algo así ocurre con el arte urbano: aquellos que descubren cosas durante los safaris probablemente transmiten lo visto y descubierto a su círculo de amistades, etc.

3. Que tipo público asiste a las visitas

Tenemos todo tipo de público, desde gente joven, gente más mayor, familias con niños, madrileños, gente que está de paso (curiosamente, acuden muchos extranjeros)... También hay mucha variedad en cuanto a los conocimientos previos sobre arte urbano: hay quien conoce algunos nombres a nivel más internacional, hay quien conoce también a los artistas locales y hay quien se suma a los safaris sin conocimiento previo alguno sobre el tema.

4 Cuando muestras a través de “escrito en la pared” las imágenes sobre Arte Urbano, ¿eres consciente de que creas un pseudo objeto ajeno a la imagen original?

Imagino que te refieres a la fotografía como objeto en sí, o a la “representación” que supone esa documentación... Las fotografías que hago van más allá de la mera documentación, intento crear fotografías que tengan su personalidad más allá de la obra que estoy fotografiando. No sé si te refieres a eso cuando hablas de un objeto ajeno a la imagen original. Habría dos objetos según esto: la obra que se fotografía y la fotografía en sí. Si es así, sí, soy muy consciente, e intento como te decía crear algo (una fotografía) que vaya más allá de lo meramente documental y sea un objeto en sí mismo, con su valor artístico incluso.

5 En qué medida consideras internet responsable de la difusión del Street Art en los últimos años.

Internet ha sido fundamental para la difusión del arte urbano, por muchas razones: podemos ver (a veces casi recién realizada la intervención) lo que determinados artistas

están haciendo en distintas partes del mundo, podemos acceder fácilmente a un catálogo de las creaciones de los artistas sin que estas deban esperar a aparecer en un tradicional catálogo en papel; además, dado que se trata de una expresión tan efímera (sujeta a desaparición apenas unas horas después de creada), resulta muy interesante que pueda quedar documentada no ya por el artista, sino por cualquiera que la encuentre y que pueda en un momento dado compartirla con el resto o (si el artista no lo ha hecho) tener una documentación de una obra que ya ha desaparecido pero que obviamente tiene su valor.

6 Como observador ¿crees que existe una sofisticación de las formas en Street Art a partir de la intervención entre otros de Rodríguez Gerada o El Mac?

No soy muy partidario de establecer líneas de evolución dentro del arte urbano, ni de hacer demasiadas valoraciones que no sean totalmente personales. De hecho, no me apasiona lo que hace El Mac y en cuanto a Rodríguez Gerada, me gustaba mucho al principio, pero ha ido perdiendo peso en mi caso... Creo que cada artista urbano hace su propuesta y que los demás podemos valorarlas de manera personal. Creo que es peligroso establecer líneas de evolución, teniendo en cuenta además los distintos medios con los que cuenta cada artista y la variedad de materiales, técnicas, motivaciones etcétera que hay en esto.

7 ¿Cómo afecta la presencia de virtuosos del arte académico en las nuevas generaciones de artistas urbanos?

No creo que influya demasiado, creo que sencillamente son incorporaciones al mundo del arte urbano de gente que proviene tal vez de un campo distinto al del graffiti, sólo viene a demostrar la variedad de perfiles que hay dentro del arte urbano, desde gente que proviene del graffiti a gente sin una formación artística pero con capacidad para crear cosas interesantes a gente con una formación más académica o incluso a artistas en cuyos perfiles se combinan algunas de estas.

8 En qué medida consideras la calle como una plataforma de proyección y de promoción del artista hacia el ámbito de la galería tradicional, como sucede en el caso de B-toy o Evol?

No me gusta mucho la idea de la calle como una plataforma hacia nada, de la misma manera que no me gusta el concepto de la galería tradicional como objetivo necesario y único para los artistas que trabajan en la calle. Me parece que la calle es un fin en si mismo, una plataforma igualmente válida, con la salvedad de que no hay un componente comercial. Si los artistas quieren en un momento dado utilizarla como plataforma me parece bien, pero prefiero pensar que usan la calle porque esta les proporciona una manera distinta de expresarse y comunicarse, no porque les vaya a allanar el camino hacia un éxito más “convencional”.

9 Consideras que el Stencil ha influido de manera tajante en la difusión y aceptación del Street Art por parte de otros ámbitos culturales y sociales?

Creo que las plantillas consiguen transmitir un mensaje de manera rápida y clara, como lo consiguen también otros medios, pero por alguna razón la plantilla es especialmente popular (alguna culpa tendrán determinados artistas, imagino). Si lo piensas, ahora mismo Madrid es una ciudad en la que apenas hay plantillas y proliferan otros métodos, pero es

cierto que durante un tiempo fue el principal medio de expresión del arte urbano. Afortunadamente ahora hay mucha más variedad.

10 Porque la publicidad vende a través del Street Art objetos de consumo destinados a una clase media ajena al mismo.

Para la publicidad el (mal)uso del arte urbano es una herramienta (ikba a escribir arma, el subconsciente, ya ves) perfecta. Para esa clase media que comentas, ajena al arte urbano, resulta sorprendente, novedoso, moderno, mientras que para aquellos familiarizados con el arte urbano resulta en algo con lo que se pueden identificar. Para mí, como tal vez imagines, es una apropiación tramposa.

11 Se ha aburguesado el Street Art

No creo que el arte urbano se haya aburguesado. Puede que determinados artistas, que en su día contribuyeron a impulsar el arte urbano y que se han hecho muy grandes, se hayan acomodado, no sé si es a lo que te refieres, pero hay muchísima gente que empieza o lleva ya unos años haciendo cosas interesantes y que no está nada aburguesada. El problema sí puede estar en que la idea de arte urbano parece que la acaparasen un puñado de artistas y otro puñado de conceptos (en los últimos tiempos, los grandes murales y los “chistes”), cuando en realidad hay muchísimo más.

Preguntas a Banksy

Is it cheating to use stencils?

Stencils are good for two reasons;

One - they're quick ; two - they annoy idiots.

Why are you such a sell out?

I wish I had a pound for every time someone asked me that.

Is Banksy just a big brand these days? Do you even paint your own pictures?

It's not supposed to be a brand, which is why people in advertising think it's such a good one. I paint it all myself unless its illegal, in which case I've never seen any of it before, your honour.

Is Exit Through the Gift Shop real?

Yes.

Are you still friends with Mr. Brainwash?

I like to think so. When I asked him what he thought about the film he said “This is a cult movie, this is a classic movie, this movie stands alone – like The Godfather.”

Did you paint over Robbo's piece and have him beaten up?

His piece in Camden had been dogged for more than five years by the time I painted that spot. It's a real shame about his accident and I hope he fully recovers. I would never deliberately cuss Robbo – he's a graffiti legend.

And he's bigger than me. [Click Here](#)

Did you rip off Blek le Rat?

No, I copied 3D from Massive Attack. He can actually draw.

Do you need an intern?

No thanks.

Why are you so annoying?

It's not all my fault, sometimes they make it up - I've never vandalized a war memorial, painted Kate Moss's kitchen or visited the Playboy club with Ashley Cole wearing a skull mask.

What artists do you rate?

Käthe Kollwitz is my favourite. Partly because her drawing style is so beautiful, and partly because she thought being an artist was self-indulgent crap and became a doctor in an orphanage instead.

Can you donate a picture for my charity auction?

What are you? Blind? In which case maybe. I mostly support projects working to restore sight and prevent eye disease. Or as I like to call it 'expanding the market'.

faq@banksy

Please don't follow me on facebook or twitter because I'm not on there.

Preguntas extraídas de su página web <http://www.banksy.co.uk/QA/qaa.html>

Entrevista a Luis Perez Calvo

Por ramón de Jesús Rodríguez

Para mí del arte callejero, aquí en España. Lo más que he visto desde pequeño son los dibujos y textos que se escribían en las fachadas de los edificios, muros, tapias y las paredes de los portales. Y como no en las cortezas de los árboles.

Por otra parte si también le llamamos arte callejero a esos fantásticos rótulos y dibujos en los cristales de los locales de bares tanto interiores como exteriores, esas raciones de tapas, esas cigalas y gambas o los cafecitos y cañas de cervezas, y también los rótulos de distintos establecimientos como droguería, zapatería, carbonería, etc., etc.. y para mí una representación importante del arte callejero eran esos inmensos carteles que anunciaban las carteleras de los cines, los circos que gozada !!! ahora en Madrid creo que ya no queda ni uno, el último que trabajaba con ese formando en la Pl. de Callao lo han sustituidos por luces Leeds..

Para mí eso es arte callejero... me encanta y me entra por los ojos.... luego otro rollo es la influencia americana!! Keith Haring, Kenny Scharf, Basquiat, que estos si empezaron a

hacer arte callejero,,, para el placer mío y de todos los públicos.. y quizás por estos monstruos, se empezó en los 70,s evolucionando hasta ahora con distintos formatos.

En cuanto a mí, sí he hecho arte callejero. Empecé a finales de los 70 dibujando y rotulando las entradas de las bodegas donde nos reuníamos con los amigos cuando pasaba las vacaciones en el pueblo de mis padres...., luego todo ese mundo de cines, raciones de bravas, rótulos, tiendas y demás mandangas, lo metí todo en una serie que hace muchos años titulé “Mundo muñeco” de la que ahora mismo se están exponiendo algunas obras en Lisboa en una exposición colectiva comisariada por la Galerista Blanca Soto.

Pero si sencillamente tuviera que definir que es para mí Street art, es todo lo que veo por la ciudad me apropio y lo introduzco en mis pinturas,

Mi último trabajo está inspirado en fondos arrasados y campos desérticos con grandes estructuras metálicas con formas de muñecos

Entrevista a Hop Luie

por schhh

De dónde eres?

Hop Luie: Estocolmo, Suecia, con un pequeño toque de Finlandia.

Firmas tus trabajos?

Hop Luie: Si, normalmente lo hago.

Desde cuando pones cosas en las paredes?

Hop Luie: No me acuerdo, probablemente desde siempre. Siempre me han gustado los muros y escribir en ellos.

Cómo empiezas en esto del arte urbano?

Hop Luie: Quería hacer algo de propaganda política, pero me di cuenta de que no duraba mucho en las paredes si el mensaje era demasiado obvio, por lo que empecé a esconder un poquito los mensajes. Supongo que fue entonces cuando se convirtió en arte urbano. Empecé con posters y luego con plantillas, tan pronto como me di cuenta de que lo que hacía era Street Art.

Trabajas con plantilla. Haces también otras cosas?

Hop Luie: Si, pego posters de diferentes tamaños y también baldosas con cemento. Y algo de pegatinas, claro.

Haces plantillas de determinada gente. Qué es lo que quieres transmitir?

Hop Luie: Probablemente estés pensando en Christer Pettersson, aka Chrille P. Él era el hombre que fue apresado y después liberado por el asesinato del primer ministro sueco Olof Palme en 1986. Era un adicto a las drogas y un borracho, que paraba siempre en una plaza en Sollentuna, un suburbio de Estocolmo cerca de donde yo vivía. Sea como fuere, los policías necesitaban encontrar rápidamente al asesino porque Palme era el primer

ministro y le dispararon en el centro de Estocolmo; hubiera quedado muy mal que no hubieran atrapado a nadie.

Christer, aka Chrille P. fue visto en el área y dado que era un pequeño criminal, lo cogieron. Fue llevado preso, pero después de algunos meses en la cárcel lo dejaron libre porque no tenían ninguna prueba... el siguió de fiesta con su gente en la plaza, pero en Suecia se seguía creyendo que él era el asesino.

Tiempo después, cuando necesitó dinero, llamó a los medios y dijo que quería una entrevista, con dinero a cambio. Dijo que quería confesar algo. En esa entrevista apareció borracho y colocado y no confesó nada. Cogió el dinero y volvió a su plaza con su gente. Hizo esto varias veces y mi pregunta es: haría alguien esto si fuera realmente el asesino y se enfrentara a una condena de por vida? Probablemente no.

Un par de años más tarde, él estaba borracho en su plaza y la policía vino y lo arrestó brutalmente por algún delito sin importancia. Los testimonios de ese acto dijeron que estaba gritando auxilio cuando los policías casi le rompen el brazo. Murió bajo custodia policial, y argumentaron sus heridas en la cabeza con el viejo argumento de “se cayó”. No hubo investigación y el primer ministro sueco comentó respecto a su muerte que “una vida triste y patética había acabado”. Esto lo dijo un estúpido, feo, gordo y bastardo neo-liberal que usa frases y símbolos socialistas para engañar a la gente en la creencia de que él no es un liberal. No me gusta este tipo.

Quería hacer un réquiem por él, por lo que hice una plantilla de su cara y la puse en su área y por todos lados donde pude.

Desafortunadamente, vivimos en una sociedad de clases jerárquica y Chrille P. estaba en algún lugar del fondo. No ponen a las calles nombres de la gente que pulula por los fondos de esta jerarquía, ni les hacen estatuas, por lo que sentí que este era mi pago de solidaridad de clases por alguien de su zona, una forma de presentarle respetos públicos.

Otro grafitero hizo también una bonita pieza en la estación de tren que decía: “descansa en paz, Crille.”

Hop Luie: También hago una figura llamada Bratpunisher. Brats son como los yuppies de los 80, pero más feos, y que miran por encima del hombro a la gente de la clase trabajadora. En Estocolmo, en un área llamada Östermalm, donde siempre han vivido los poderosos, y en otra área llamada Söder, que ha estado históricamente vinculada a la clase trabajadora aunque ahora haya clase media. La gente en Södermalm es más alternativa y pobre y la gente de Östermalm son “brats” ricos. Los “brats” no van a Söder y nosotros no vamos a Östermalm. El Bratpunisher dice a la gente que sentir odio de clase es tan normal como sentir hambre, beber o amar.

Dónde te gusta poner tus trabajos?

Hop Luie: Me gustan los sitios céntricos, donde pase mucha gente, pero también me gustan los sitios donde ya hay mucho arte urbano, ya que se convierten en una especie de galería de arte gratis al aire libre, donde no puedes comprar nada. El sitio tiene que ser un lugar en el que la gente pueda verlo gratis y, con suerte, inspirarles para que empiecen ellos mismos.

Recientemente has estado en Barcelona y en el País Vasco. Qué diferencias ves entre las plantillas de aquí y de Suecia?

Hop Luie: (en Suecia) no hay muros legales y la policía incluso llegó a parar una exposición

de grafiti porque decía que lo promovía. Tenemos miles de polis enfadados e idiotas que parecen tener como prioridad número uno atrapar a alguien con una lata de spray. Mucha gente también tiene un poli en miniatura en la cabeza y avisan a la policía cuando ven a alguien pintando. Pero nos mantenemos firmes, solo tenemos que encontrar otras maneras de hacerlo. Esta es una de las razones por las que hago plantillas en baldosas y las pego con cemento en la pared. Mientras los fans de la policía no vean una lata de spray, se mantienen en calma.

En España la policía parece que se concentra en cosas diferentes, lo que sin duda es bueno para los muros y la gente que les pone arte encima.

Has tenido problemas con las autoridades por hacer arte en la calle?

Hop Luie: Todavía no me han cogido y espero que siga así. He corrido varias veces con los cerdos detrás mío, pero como tengo habilidades de ninja, siempre me las he apañado para escapar.

Algo más que quieras decir?

Hop Luie: Si. He visto anuncios que usan plantillas. Quieren parecerse callejeros y guays para atraer a los jóvenes y hacer dinero. Pero solo quieren usar esta bonita cultura como un occidental gordo quiere usar una pobre niña asiática. Manteneos alejados de ellos y, dada la oportunidad, dadles un puñetazo en la cara y pateadles cuando queden tumbados en el suelo.

Entrevista a Don Silencio

Por www.ekosystem.org

¿De dónde eres?

Nacido en Copenhague, Dinamarca. Es mi base primera, de donde salgo al mundo.

¿Cómo te haces llamar?

Depende del proyecto, pero Silencio es lo que cubre todo.

¿Utilizas tu firma en las plasmaciones?

A veces, el nombre no es lo importante.

¿Desde cuando y por qué plantillas?

Bueno, empecé con el graff en 94 o por ahí, y seguí con eso unos cuantos años. En 2001 trate de usar otros materiales y formas de expresarme y plantillas eran unas de estos que se quedaban conmigo. También uso bastante de rollers, carteles y otros materiales.

¿En qué sitios te gusta pintar?

Pues, en cualquier lado, me gusta hacer de todo. Ahora ya no pinto tanto ilegal como antes, pero uso mucho los posters para poder trabajar en la calle durante el día. La pintura la guardo para la noche o para lugares desconocidos donde se puede usar buen de tiempo.

Acostumbras a pintar ¿solo o con más gente?

Normalmente salgo con alguien, para poder tener alguien que chequea lo que va pasando. Pero ebrio, me da igual.

¿Qué materiales utilizas para hacer y pintar las plantillas?

Algo muy elaborado necesita como radiografía o cualquier plástico delgado para poder hacer los detalles bien. Pero para letras y cosas grandes, siempre cartón delgado (como usan para maquetas). Lo consigo gratis de un amigo.

¿Tu soporte ideal?

Donde sea, pero necesito sentir que puedo poner algo nuevo e interesante al lugar.

¿Algún plantillero o ‘artista’ de calle en general que te guste su trabajo?

Hay muchos, y todos por razones diferentes. aquí en Copenhague hay mucho talento, que no se conoce afuera de las fronteras. En todos lados hay gente que rifa. Nadie mencionado, nadie olvidado.

Una película, un libro y una web.

THX 1138

Todos los libros de Albert Camus y Herman Hesse

Entrevista a Sopocachi

Extracto de <http://salinasanchez.com/blog/?p=151>

Actualmente las campañas políticas empañan la ciudad, pero el Stencil ataca, agrada, provoca en la zona de Sopocachi, para graficar el trabajo de este movimiento contracultural, te ofrecemos una entrevista con dos de sus exponentes.

Ella se autodenomina Policia y él es Nasty Juan (el cochino Juan en español) nuestra pareja de entrevistados lapazstencil.wordpress.com adoptan estos seudónimos para reflejar con la ironía propia de su arte, su tensa relación nocturna con la fuerza del orden y, con parte de la población, que ve en su trabajo mugre, manchas o deterioro de las paredes. Esta es la entrevista:

¿Qué es el stencil para ustedes?

Nasty Juan (NJ).- Es parte del arte contemporáneo urbano. Stencil es el nombre con el que se lo conoce mundialmente, en La Paz muchos le decimos viñeta, a mi me gusta más este nombre.

¿Cuándo se inician en el arte de las viñetas?

Policia (P).- Comencé a pintar en Chile en la universidad donde estudie arte, pero la utilizaba de diferente manera, sólo como un recurso más para hacer textos en algún trabajo, luego con mi prima que lo utilizó para un proyecto y luego nos quedamos fascinadas pintando todo nuestro departamento, de ahí comencé a fijarme más en las calles de Santiago donde hay varios y muy buenos stencileros; cuando llegué a Cochabamba extrañaba ver ese arte en las paredes, conocí al Nasty Juan —que era de los pocos que hacia— y comenzamos a hacerlo juntos.

NJ.- Comenzamos hace cuatro o cinco años, junto a un par de compañeros fuimos viendo en Internet y luego hicimos un stencil de la figura de Sid Vicius. Siempre me ha gustado el graffiti, pero mi pulso nunca fue bueno con el spray; con el apoyo del stencil he encontrado

una gran ayuda y he desarrollado la técnica de la lata; me gusta salir y expresarme, manchar la pared con un mensaje, un icono, una figura o un texto.

El stencil irrumpe en los años 80 ¿cuándo llega al país?

NJ.- Todo llega atrasado al país, el stencil es hoy en día la expresión artística más fuerte en Latinoamérica a nivel urbano y considero que los latinos somos los mejores; las cosas que se hacen en Bogotá, Buenos Aires o Sao Paulo son maravillosas por el nivel de imaginación, de diseño y el juego irónico de palabras; en Bolivia estamos atrasados pues no llega mucha información, otra cuestión es la actitud, estoy seguro que mucha gente debe querer hacer stencils pero la flojera de investigar cómo se hace y el hecho de trabajar les impide.

P.- Creo que los jóvenes no son muy entusiastas, es decir, les gusta algo pero piensan que no pueden o no son capaces de hacerlo, esto hace que el proceso de avance del stencil aquí sea lento; a lo mejor el primer stencil en Bolivia fue hecho al mismo tiempo que en Bs Aires, por ejemplo: hace más de 6 años que se pinta en La Paz y recién hoy aparecieron stencils más grandes o con más colores, en cambio en Bs. Aires ya al segundo año estaban probando con stencils grandes o con colores, etc.

El Chef, la Uma y la música en la cocina del stencil

¿Cuáles son las influencias que tiene su trabajo?

NJ.- Me influyen sobre todo los stencileros, en especial de los que veo su arte en internet, ahora me atrae la técnica del uso de colores con la cual estoy empezando a experimentar. El stencil es un arte muy abierto donde no hay el problema de que te copien, sino que entre todos nos influenciamos, cada quien raya sus mensajes y al mismo tiempo usa el mensaje de otro y se sigue replicando; el stencil funciona así y vamos combinando los mensajes precisamente por el impacto que hayan podido tener.

Una mujer pintando en las calles no parece muy convencional, ¿eres la única o hay más?

P.- ¿Sí?, a mí no me parece raro, creo que el que las mujeres no salgan a hacer cosas “ilegales” o más bien emocionantes es un prejuicio que debería desaparecer.

¿Cuáles son temáticas de su trabajo?

NJ.- Primero están las personales, las cosas con las que me identifico como los grupos de rock, nuestra hija, también la temática social o una figura política como el “Chef Guevara” y bueno, debe haber un molesto fanático que tacha el stencil. El triunfo del stencil es la interacción con la gente, el momento en que alguien modifica o tacha tu stencil, es cuando tiene éxito; ya no eres tu poniendo algo en la pared sino es la pared hablándole a los demás y cuando se logra esa relación, la obra funciona.

Salir a pintar es como nuestra “salida”

¿Es fácil o difícil trabajar en pareja en temas del stencil?

P.- Cualquier tema puede ser fácil o difícil de tratar en pareja (risas) en general nos llevamos bien pintando, mezclamos nuestros stencils, el hace lo que le gusta y yo los míos, de repente intercambiamos; siempre tratamos de experimentar; a veces hacemos viñetas juntos

como el de nuestra hija. Cada uno lo pinta a su manera, el salir a pintar es como nuestra “salida”; ahora no lo podemos hacer mucho juntos por la Uma (hija de la pareja), cuando lo hacemos nos tomamos nuestro tiempo y lo disfrutamos mucho.

Al parecer Sopocachi es el principal lienzo de los stencileros...

NJ.- Hemos pintado en diferentes lugares y creemos que cualquier lugar es apto para pintar, pero no es que elegimos a propósito esta zona, resulta que Sopocachi tiene como un imán, es un barrio con mucha movida nocturna, a veces estas bolicheando y luego sales a pintar por las calles; además es un barrio con aire cultural y creemos que los que caminan por él aprecian más nuestro arte; pero eso sí, nos gustaría pintar en otros lugares, en las laderas o en El Alto.

¿El artista callejero tiene otra lógica con relación al artista de galería?

NJ.- El inglés Banksy es el exponente más conocido del stencil a nivel mundial es un artista de calle pero hoy expone en galerías; el arte de galería es diferente al arte de la calle por diferentes factores pero esto no incide en que el arte de la calle no pueda llegar a ellas. Hoy en Bolivia hemos visto que el arte urbano ha logrado ingresar a las galerías (Elmarsh, Alianza Francesa. febrero 2010).

Parece ser que en el último tiempo el stencil está siendo asimilado por los partidos políticos y otras instituciones...

NJ.- El sistema siempre va a tratar de absorber todas las expresiones humanas, el sistema va por detrás y luego las agarra para comercializarlas; pero paradójicamente veo que en Bolivia antes que la misma gente se apropie, lo están utilizando los partidos políticos, las instituciones o los cineastas como una herramienta comunicacional alternativa para promocionar su trabajo.

¿Se puede vivir del arte, del stencil; más aún cuando son una familia con gastos, cuentas....?

P.- Económicamente hablando no se puede, mas bien es nomás un presupuesto comprar material cada vez, pero puedo decir que no podemos vivir SIN el stencil.

Inspiración y resultado: Uma y el stencil

¿Cuál es su obra más representativa?

NJ.- El rostro de mi hija, no solo porque la quiera sino porque estoy experimentando con la repetición de colores y estamos haciendo algo que es nuevo para nosotros pues antes era solo la adrenalina de salir a pintar y luego escapar, ahora nos sentimos con todo el control sobre la obra, nos pararnos, pintamos, cambiamos de colores y dominamos la situación; también le tengo mucho cariño a un stencil de Evo Morales que dice: “Si quieren gas, paguen más”, este trabajo lo hice en Argentina y es parte de un libro de arte callejero.

Forrar objetos, el proyecto de Policía

¿Cuáles son sus proyectos a futuro?

P.- Trabajo mucho en la computadora, por ello quiero volver a pintar, hacer cosas más manuales. Me interesa buscar otro tipo de utilidad al stencil, más que sólo hacer mensajes

chistosos, políticos o populares; tengo un proyecto para utilizarlo como forro, hice uno de piel de leopardo con el que cubrí postes, basureros, etc. y ahora quiero forrar cosas más grandes y ver a donde me lleva esto.

Nasty Juan y su actual etapa

NJ.- Estamos comenzado una segunda etapa con nuevos formatos, por si acaso siempre hablo en plural, pues somos un colectivo de varias personas que estamos trabajando.

El stencil no solo tiene aplicación en exteriores, también puede ser en interiores, en esta nueva etapa ya hice varios cuadros, ahora estoy en la tarea de hacer en formatos grandes, me gustaría trabajar contando con el permiso del dueño para hacerlo de día, con tiempo y tener mayor control sobre la obra.

¿Cuántos stencileros hay en La Paz?

NJ.- No creo que seamos más de 20, cada quien se mueve en su sector pero sin tener un carácter competitivo, todos esperan saber quién está haciendo otras cosas y así poder intercambiar ideas entre nosotros.

C215 interview given to “STREET ART STOCKHOLM”

www.streetartstockholm.se

”I’m just a stencil artist and this makes me really happy”

January 16th, 2009 under Intervjuer

S.A.S. : Why do you paint in the streets? And why stencils?

C215 : “The streets are just my favourite gallery, I been in love with graffiti since i was a child. Sure I did draw, paint free hand, with brushes, with cans, but stencils are the best way to quick place something beautiful anywhere in the streets, without any fucking authorisation.”

S.A.S. : How did you start? I’ve heard you started out with painting real size vespas in Paris.

C215 : “The vespas was in Orleans, the city I lived in when I was 14. I had an hilarious yellow vespa quite famous in this small city and to provoke people I did painted a few yellow vespas instead of a graffiti hand. The style was very weak at this period. I was a kid more interested in impressing friends and girls than doing good art”

S.A.S. : How would you describe your own development?

C215 : “Waouhhhhh long story. I’ve been drawing a lot since i was a kid. I have now a master in art history so the influences are really hard to define. The founder of Street Art Ernest Pignon Ernest, who stays for me as the best artist of the century.”

S.A.S. : It seems like you travel a lot... Why ?

C215 : “For me traveling and painting is the same. I always compare graffiti to surf. If you

stay on the same beach your whole life surfing the same wave you are a loser. Morocco is for me the best place to paint for so many reasons...

S.A.S. : Why faces?

C215 : “Faces reflect the personality, you can even read a full life on a marked face. I guess that a lot people never meet tramps because they don’t pay attention to them. They have been fascinating me for a long time. You have to be very courageous to accept such a tough life. I paint in the streets people really belonging to the streets: tramps, but also beggars, street orphans from the poorest countries. This is a stencil tradition by the way.”

S.A.S. : Saw some stencils from New Delhi – amazing stuff. Do you work with different styles and themes in different contries?

C215 : “Context is the most important thing in Street Art. The only thing I never change is my logo. There should be a stencil for each situation. Reproduce the same stencil everywhere should be boring, no?”

S.A.S. : How do you get an idea to a new stencil?

C215 : “I have more obsessions than ideas, or prefer think so, because I have in mind most the things I would like to paint for a decade or more. Painting in the streets gives experience and interacts with your process.”

S.A.S. : Do you sketch a lot?

C215 : “Not anymore.”

S.A.S. : Any tips for the ones that is interested I developing their stencils?

C215 : “The best tip I could give is: please never follow any advice, because your process should be directed by the precise necessity of your art. There is no common rule. Moreover the most important thing is to stay unique and find a proper style. if you adopt someone process, you also adopt his style: this just makes you a copycat. Reading a bit about theory of colours can help sometimes. I like to use Sabotaz cans because they dry very fast. Take your time before going to the streets painting, take your time for cutting and first find your own style before running for success.”

S.A.S. : How do you bring the stuff with you?

C215 : “In my bag. Just in my bag. I don’t drive ...”

S.A.S. : Is this a political statement for you as well?

C215 : “I think so. Everything is getting gentrified in Europe and America. Western people unfortunately think that graffiti undervalue real estate. Banksy is bringing revolution because he officially adds value to a building when painting on. I love this idea. We are a value. “

S.A.S. : What do you tell people who tell you that this is illegal?

C215 : “That I don’t care and that the problem is the law, not my way of painting.”

S.A.S. : What kind of response do you get?

C215 : “Always good reactions, maybe because i put a lot of work in my stencils, and because I try to paint universal things like characters and faces for emotion, that everybody can feel and understand. It is maybe different when you just paint for the “Street Artaddicts”.

S.A.S. : How do you avoid getting arrested?

C215 : “I prefer to paint in the day because I have nothing to hide and do not feel guilty at all. By the way I have been arrested three times that year : Paris, Amsterdam and Brooklyn, but they did let me go everytime...”

S.A.S. : Heard you do workshops as well...

C215 : “Not so much. I do workshops but not in western countries. I did one in Brasil and another one in Morocco that. Kids of these countries really need these skills to make a little money. By the way I like the idea of exporting this technique in such countries. Wait and see what the seed would give.”

S.A.S. : Anything more you want to say?

C215 : “Stop consuming.”

Entrevista a Dolk



¿De dónde eres?

Nací en Oslo, Noruega, pero tengo mi base en la costa oeste, en Bergen.

¿Cuándo empezaste a hacer plantillas?

Empecé hace 3 años, creo.

¿Y porqué plantillas? ¿Trabajas principalmente con plantillas o tocas también otras modalidades de arte urbano?

Me gusta usar plantillas porque es una manera rapida de poner mis trabajos en la calle. Me gusta su aspecto bruto y sucio. Principalmente uso blanco y negro en mi trabajo, pienso

que funciona mejor y es mas rápido que usar muchos colores. Mi trabajo es principalmente sobre el concepto.

También hago otras cosas, como pegatinas, posters y grafiti. también estoy pensando en hacer algún tipo de instalaciones en la calle.

¿Pintas solo o con más gente?

Hago lo que me toque, pero prefiero tener una o dos personas vigilando cuando trabajo. Tener a alguien que controle lo hace menos arriesgado y te da mas tiempo para concentrarte en lo que haces. También es más divertido compartir la experiencia de pintar un sitio con amigos..

Tienes un estilo: pocos colores, principalmente blanco y negro y cosas grande. Pero ¿quieres transmitir algún tipo de mensaje con tus plantillas?

Como dije antes, trabajo principalmente en B/N. Si, tengo un mensaje en todo mi trabajo. Invierto mucho tiempo intentando mejorar constantemente mis ideas. Muchas veces esta idea está basada en mi propia vida y lo que me rodea. Uso el humor, amor, odio, sueños, lo que sea...

¿Siempre hiciste el mismo tipo de plantillas?

Hice algunas plantillas curradas, de varias capas, hace alrededor de un año y medio, pero dejé de hacerlas porque quiero trabajar mucho en la calle. Las plantillas multicapa requieren siglos para ponerlas en la calle y no tienen el mismo impacto que algo sencillo en blanco y negro. No necesitas colores para hacer gritar un muro.

¿Seguiras haciendo el mismo tipo de trabajo en el futuro? ¿En qué proyectos estás trabajando ahora?

Seguiré haciendo lo que hago –viajar y pintar, conocer gente y hacer nuevos contactos. Tengo la oportunidad de conocer mucho talento y pasión cuando viajo y esto es muy saludable para mi propio desarrollo en las calles. Aprendo muchos trucos yendo de ciudad en ciudad.

Actualmente no tengo ningún proyecto en especial, pero intentare hacerme Londres en octubre... también voy a Lisboa en septiembre.

¿Qué técnicas o materiales usas para hacer tus plantillas?

Uso cartón, entre 1 y 3 mm.

¿Qué tipo de lugares te gusta pintar?

Me gusta hacerme lugares semi-calientes. Buenos, pero sin pasarse... mmm... no lo se. Quiero hacer algo bestia, pero todavía no estoy preparado. Simplemente iré fluyendo y pintando más y más, según las sensaciones que tenga. Cuanto más pintas, mejores oportunidades de pintar buenos lugares encuentras.

Un lugar que quieras pintar: el lugar definitivo.

Pinté en el muro de Berlín el otro día... era un objetivo que me había marcado... pero ahora quiero más. No hay nada que sea “el lugar definitivo”. Si quieres pintar tu sitio final, tu “lugar definitivo”, y hacerlo, seguro que encuentras otro al día siguiente –o incluso en el

camino a casa justo después de pintar tu “lugar definitivo”. Definitivo- si, me gusta la palabra...

Un lugar que ya hayas pintado.

Hmmm... un sitio en Berlín, creo... la estación de metro de Warschauerstrasse, en Friedrichain. Pinté ahí el año pasado y duró 7 meses. Hace 2 días me lo hice otra vez. Mucho tráfico y con gente todo el rato. Es muy divertido pasar por ahí viendo mi che Guevara sonriéndome.

¿Has tenido alguna vez problemas con las autoridades?

No, y espero que la cosa siga igual.

EL PAIS DIGITAL REPORTAJE: arte y sociedad

El ‘spray grafitero’ cotiza al alza

Los ‘enmascarados’ del arte callejero cambian la marginalidad por el estrellato

- El francés Blek le Rat edita lujosos libros. A otros ‘grafiteros’ les condenan por vándalos

JOAN M. OLEAQUE / P. TUBELLA - VALENCIA / LONDRES - 18/07/2008

“Es un hecho: si yo hago ratas, él también; si yo hago un Cristo, él también”. Lo constata Blek le Rat, el hombre que ya en el año 81 impulsó el *graffiti* europeo. Lo hizo a través del dibujo figurativo a tamaño natural, del contenido social y del uso sobre la pared de plantillas rociadas con *spray*. Básicamente, lo mismo que, más de 20 años después, haría otro *grafitero*: el inglés Banksy, que ha alcanzado la máxima fama realizando acciones estrambóticas y manteniendo el anonimato, una mercadotecnia magnífica. En Nueva York, en una subasta benéfica, una pintura conjunta de él y Damian Hirst llegó al millón de euros. Angelina Jolie y Brad Pitt, como tantos otros ricos, le adoran. Y cuanto Banksy más critica el sistema, más dinero gasta éste en comprar todo lo que él pinta.

En Bristol, donde parece ser que Banksy nació hace 35 años -y quien, según el rotativo londinense *The Mail On Sunday*, se llamaría en realidad Robin Gunningham, un ex alumno de la escuela pública criado en un barrio de clase media, aunque con ésta ya van varias identificaciones del *grafitero* enmascarado- se borran todos los *graffiti* de los vagones de tren, excepto los suyos.

“Me pasa como a todos, no le he visto nunca la cara, no le he tratado”, explica Blek le Rat, a punto de cumplir los 57 años y con un largo historial de *graffiti* borrados y problemas policiales en su haber.

“Evidentemente, él es mucho más conocido que yo, y sus huellas están por todas partes”, añade, sopesando cada palabra. “Pero bueno”, acepta, “Banksy ha dicho varias veces que está muy influido por mí y eso provoca que la gente vuelva sus ojos hacia lo que hago”.

Quizás por eso despertó interés especial la participación de Le Rat en el Cans Festival, una reciente exposición sobre arte callejero organizada por Banksy en un túnel bajo la estación londinense de Waterloo. “Cuando uno se hace mayor se vuelve más artístico”, comenta Le Rat por teléfono desde París, la ciudad donde nació. “Sin embargo, este trabajo aún debe ser un grito sociopolítico, algo que atrone, que impacte”.

Pero ¿puede aplicarse este discurso a algo que hoy pirra a las modelos y a los galeristas? “Sí”, insiste con un fuerte acento francés, “sigue teniendo una fuerza revulsiva”. “Hasta ahora sólo la Tate Modern de Londres se ha atrevido a ceder su fachada para los artistas callejeros”, se queja. Se refiere a la muestra *Street Art*, una iniciativa para la que, durante este verano, el muro delantero del museo se ha cubierto con el trabajo de distintos artistas callejeros (entre ellos el español Sixcart). “No han dejado entrar a los *grafiteros* dentro; es como decirles: mirad, con la parte de fuera, ya tenéis bastante”.

Le Rat siempre ha intentado dar la vuelta a los primeros dibujos callejeros que él vio, y que le impactaron. “Fui a Italia con mis padres y en las paredes de Padua me topé con dibujos de Mussolini. Estaban hechos con una plantilla que recortaba el perfil del dictador, y luego habían pintado sobre ella en la pared”. “Se trataba de vestigios fascistas”, recuerda, “pero eran *graffiti* puro”.

Con el tiempo, ese niño, que se llamaba Xavier Prou, estudiaría arquitectura, se encontraría solo e intentaría usar aquella vieja técnica de *graffiti* para comunicarse y criticar lo que odiaba del mundo.

Encontró su vocación en las pintadas callejeras, “que llegan a todos”. Conoció el *graffiti* americano, pero

su técnica le pareció demasiado laboriosa. “En la calle debes ser muy rápido”, insiste, “la policía está por todos lados, si estás más de cinco minutos pintando, te pilla”.

Y prosigue: “La técnica de pintar sobre plantilla de los fascistas era muy rápida, y me dije: ¿por qué no usarla con otro fin?”. Casi con el contrario. Empezó a pintar ratas por todo París como el reflejo oscuro de nuestra civilización. Xavier Prou se transformó en Blek le Rat, y experimentó con los dibujos tenebristas a tamaño natural. Soldados, policías, pordioseros, pasajeros en tránsito, ovejas, iconos incómodos como Lady Di. Viajó por Europa -España incluida- y siguió a América.

Él se convirtió en una leyenda en los círculos del arte urbano, pero no más que en una sombra fuera de ellos: lo inquietante de sus propuestas no casaba bien con la promoción personal. Sus imitadores se hicieron legión. Pero encontró incompreensión por algunas de sus obras, como un David de Miguel Ángel protegiéndose con un Kaláshnikov: una cercanía personal con Israel que siempre ha estado mal vista por otros *grafiteros*. Y los problemas con la ley arreciaron. “He tenido juicios en Francia, he pagado multas grandes, he estado en prisión en varios países”, rememora. “Ahora mismo sólo pinto en espacios en los que puedo intervenir sin problema, aunque eso implique una pérdida de espontaneidad”, reconoce.

Sin embargo, parece estar viviendo un momento dulce. Como él mismo ha dicho, el gran éxito de Banksy ha acabado poniéndole en el mapa. Su esposa, Sybille Prou, es la gran responsable de *Getting through the walls* (ediciones Thames & Hudson), un cuidado libro ilustrado -el primero del que es objeto exclusivo- que analiza la vida y obra de su marido, y que ya ha funcionado muy bien en Reino Unido.

“Allí se vendieron 10.000 ejemplares durante la primera semana”, comenta, “pero en Francia no superó los 1.600 ejemplares”.

El libro *Getting through the walls*, de Sybille Prou y King Adz, está editado por Thames & Hudson; puede conseguirse en librerías especializadas de Madrid y Barcelona por 22 euros, o vía *online* a través de www.thamesandhudson.com.

Cárcel y galería de arte

Mientras, la orilla sur del río Támesis se ha erigido este verano en escenario vivo de un enconado debate en torno al llamado arte callejero (*street art*): la fachada de la Tate Modern luce con orgullo esos murales de seis reputados artistas urbanos en el mismo barrio londinense donde un grupo de *grafiteros* acaban de ser condenados a penas de cárcel, precisamente por dedicarse a embadurnar propiedades ajenas.

Andrew Gillman, de 25 años, es tildado por sus defensores como uno de los artistas del *graffiti* más prolíficos de Inglaterra. Al frente de su grupo Tripulación DPM (DPM Crew) y *spray* en mano, ha decorado unas 120 localizaciones en Londres, Liverpool o Manchester entre enero del 2004 y junio del 2006. El pasado día 15, el juez Christopher Hardy le imponía una pena de dos años de prisión, que rebajaba a 18 meses para los otros siete integrantes de su equipo. El sello que dejaron en edificios, estaciones e incluso trenes -desde su propia firma, DPM, hasta declaraciones de amor que Gillman dedicó a su novia- ha supuesto un perjuicio económico para el contribuyente que supera los 1,2 millones de euros, según la sentencia, que alude a “una campaña para dañar la propiedad a escala industrial”.

Gillman adujo durante el juicio que “los trenes son lienzos en movimiento”, y bien es cierto que el juez le reconoció “un cierto talento artístico”, pero en su dictamen pesó más la conclusión de que ensuciar la propiedad de otros sin consentimiento equivale a vandalismo.

De ser así, la exposición que una galería neoyorquina (Anonymus Gallery Project) inaugura la próxima semana estará entonces dedicada al arte de los vándalos, porque sus paredes preparan el despliegue de copias de la producción de DPM.

Acompañada de enormes fotografías de los ocho reos, la muestra pretende ahondar en la polémica de si se trata de criminales o artistas. La respuesta está clara para la artista americana Eluda Emerald, implicada en la exhibición de Nueva York: “Los artistas que pintan en las calles simplemente buscan una forma de expresión”. Los responsables municipales de Greenwich y Tower Hamlets (Londres) coinciden con esa apreciación, puesto que en su día contrataron a integrantes de DPM como tutores de un proyecto de arte callejero destinado a los jóvenes.

Incluso entre aquellos que estiman razonable poner un cierto coto al desenfreno *grafitero*, la imposición de penas de cárcel aparece excesiva. “Es cierto que mi hijo Ziggy (uno de los condenados por el juez Hardy) se ha declarado culpable de un delito de vandalismo público, pero éste no ha implicado violencia, terrorismo, cuchillos o drogas”, declaraba su padre, el profesor Geddis Grudzinskas.

Llama la atención que la dureza de la condena sólo haya merecido una discreta cobertura de la prensa (tan sólo *The Independent* le dedicó una doble página), cuando el Reino Unido vive una verdadera obsesión por el artista de *graffiti* más célebre de todos los tiempos, conocido como Banksy, quizá porque encarna un tremendo negocio, cuya cotización ya alcanza los centenares de miles de libras: 208.000, concretamente, fue el precio de adjudicación de un *graffiti* suyo subastado recientemente en Internet.

El país Digital:

50 metros de altura

EFE | 23-05-2008

Hasta el próximo 25 de agosto, quienes acudan a ese centro, uno de los museos contemporáneos más visitados del mundo, o aquellos que den un paseo por el río Támesis no se quedarán indiferentes al ver las seis pinturas de 50 metros de altura cada una que prácticamente cubren la fachada de la Tate Modern. Se trata de la iniciativa *Street Art at Tate Modern*, una nueva apuesta del museo londinense por nuevas técnicas artísticas urbanas, la mayor de las veces contestatarias y más libres por el hecho de que las calles no imponen los límites de un lienzo. Entre los seis artistas que participan en esta muestra, algunos de los cuales estaban pintando aún sus graffitis la pasada noche, se encuentra el barcelonés Sixeart y los brasileños Os Gêmeos y Nunca

De lo abstracto a lo surrealista

EFE | 23-05-2008

El comisario de esta iniciativa, Cedar Lewisohn, explicó que Londres es un lugar idóneo para mostrar el “interesante” arte desarrollado en los ambientes urbanos, pues por toda la ciudad pueden verse trabajos de *graffiteros* anónimos, entre ellos los del famoso Banksy. Aparte de los brasileños y el español, muestran sus diseños en la Tate Modern Blu, de Italia, Faile, de Nueva York y JR, de París. Cientos de colores decoran la fachada de la Tate en murales que van desde lo abstracto a lo surrealista, pasando por lo psicodélico y la denuncia social más directa, algo que ha caracterizado históricamente al trabajo de los *graffiteros*.

Gira por España

EFE | 23-05-2008

Lewisohn aseguró que los autores españoles de este tipo de arte están entre los mejores del mundo, por lo que decidió que un grupo de artistas asentados en Madrid crearan una serie de trabajos en los alrededores del museo, lo que se ha llamado *Walking Tour*. Se trata de Spok, El Tono and Nuria, Nano 4814 y 3TTMan, quienes llevan años llenando de arte las calles madrileñas. El comisario de esta iniciativa sostuvo que artistas como Pablo Picasso o Jean-Michel Basquiat ya utilizaron recursos del arte callejero y que influyeron en su desarrollo, que fue rápido desde los años 70 del siglo pasado.

El español Sixeart

EFE | 23-05-2008

El graffiti, arte de la calle, tiene desde hoy un hueco en la Tate Modern de Londres, cuya emblemática fachada que mira al río Támesis muestra los trabajos de seis artistas *callejeros* internacionalmente reconocidos, entre ellos los del barcelonés Sixeart. En un momento dorado para el arte urbano, que goza de prestigio cultural y ha entrado en las más cotizadas galerías y casas de subastas, este museo contemporáneo ha puesto sus muros a disposición de los artistas del aerosol.

DW-WORLD.DEI

Festival de graffitis en Londres

Un graffiti puede sacar de sus casillas al dueño del muro. O convertir la muralla en valiosa obra de arte. Es lo que hace Banksy, el gurú de los *graffiteros*, que organizó una notable exposición en un túnel de Londres.

Hace tiempo que se empezó a sospechar que aquellos rayados callejeros que se apoderan por la noche de los muros de la ciudad podían representar algo más que una provocación o una válvula de escape para instintos vandálicos. La discusión acerca de si los graffitis son o no un arte amenazaba con volverse

bizantina hasta que, de pronto, los hechos dieron la respuesta: en algunos casos sí. Y uno de esos casos, el más conocido, es el del enigmático graffitero británico Banksy, cuyas obras ya han alcanzado el honor de los museos, si bien por iniciativa propia del autor.

Banksy, el misterioso

Poco se sabe de la vida diurna de este personaje, que hace todo lo posible por mantenerse parapetado en el misterio y se comunica a través de un agente. La explicación de Banksy era que necesitaba el anonimato para poder trabajar o, dicho de otra forma, para que no lo detuvieran por estar pintando muros. Quizá haya sido así al comienzo. Pero otros deben ser sus móviles ahora que es toda una celebridad y sus obras han llegado a ser subastadas por altas sumas en Londres, la ciudad que le sirvió de lienzo desde el principio.

Más de 300.000 euros fue la suma que se pagó en febrero por una de sus obras, de seis metros de largo, en el que se ven varios simios y una leyenda: "Rían ahora, pero algún día tendremos que asumir la responsabilidad". Se dice que entre los coleccionistas que han impulsado su precio a las alturas figura nada menos que Brad Pitt. Las pinturas de Banksy no son exabruptos creativos. Detrás hay estética e intencionalidad. El uso de la técnica del estencil exige preparación. Y su mensaje, premeditación.

Humor y creatividad

Una dosis de humor condimenta también la fama de este curioso personaje, cuyo prontuario incluye haber burlado las medidas de seguridad de varios museos para entrar en ellos, no a sustraer, sino a instalar sus propias creaciones, que consideraba merecedoras de tal sitio. Por ejemplo, en 2004 logró introducir en el British Museum un trozo de muro con una supuesta pintura rupestre en que se veía un búfalo con unas flechas y un hombre... llevando un carrito de supermercado... El "fragmento" permaneció 8 días en un lugar destacado del museo. (Entretanto se lo ha colocado en sección de pinturas rupestres.)

Varias ciudades del mundo lucen ya sus huellas y, quien las identifique como tales, de seguro no intentará borrarlas. Como ideas no le faltan a Banksy, este fin de semana se puso en práctica otra iniciativa notable: un festival de graffities, organizado por él, reúne a una cuarentena de cultores del arte callejero en Londres. A la cita han acudido graffiteros de diversos países para dejar su huella en un túnel ferroviario fuera de servicio. El festival se prolongará hasta el lunes y está permitido llevar pintura en aerosol para participar, aunque las reglas son claras: no se debe pintar sobre la obra de otro artista.

Emilia Rojas S

'Give us back our Banksys:' Community group in LA calls for thieves to return work done by the elusive artist during Oscars

By Amy Oliver

Last updated at 2:48 AM on 23rd March 2011

An original painting by elusive street artist Banksy is a serious investment. So serious some are using drastic - and even illegal - measures to obtain one.

A number of new works attributed to the artist, which sprang up during the run up to the Oscars in Los Angeles last month, have since been defaced or stolen.

Now one LA community group is calling for them to be returned.





Now you see it... A work attributed to street artist Banksy, featuring Peanuts character Charlie Brown, has been physically cut out of the wall at a burned-out house on Sunset Boulevard 'Just before the Academy Awards a number of unique pieces of 'graffiti' appeared in Los Angeles, San Diego and neighbouring communities,' group All Voices wrote in an open letter. 'A majority of this art was attributed to world-famous, anonymous British graffiti artist, political activist, film director and painter Banksy. 'Unfortunately, much of this art was immediately removed and in most cases stolen from the private property where it was originally painted.



Child's play: Another Banksy, featuring a boy brandishing a machine gun with crayon bullets, appeared on the wall of a clothes shop in the Westwood district



Gone: The work, probably worth more than \$100,000, has now vanished without trace, most likely painted over

'We are calling upon the individual or individuals responsible for the theft of this art to come forward and return the art to its rightful owners - the communities that received these unique and spontaneous gifts.' The group then offered to buy the pieces themselves as a gift to the people, in order to put them on public view.

The pieces that have disappeared include an image of Peanuts character Charlie Brown smoking a cigarette while brandishing a gas can on the wall of a burned-out building on Sunset Boulevard.



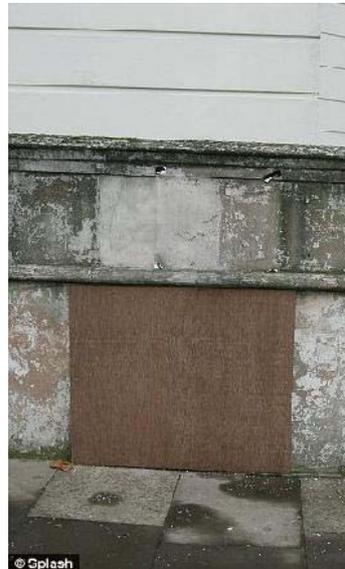
Subverted: Another suspected Banksy piece featured a sleazy Mickey Mouse downing a cocktail and putting his arm provocatively around a scantily-clad model on a Sunset Strip billboard



Where's it gone? The Banksy ad was replaced by another but the whereabouts of the painting is unknown. This appears to have been physically cut out of a wall and the hole has since been boarded up. Someone has even cheekily posted up a 'goodbye' bill on the board.

Another features a stencil of a child holding a machine gun loaded with crayons, standing in a field of brightly-coloured flowers, which appeared on the wall of a clothes shop in the Westwood district. This has completely disappeared without trace suggesting it has been painted over.

An image of Mickey Mouse downing a cocktail and putting his arm provocatively around a scantily-clad model, which appeared on a billboard above a petrol station on Sunset Strip, has also disappeared with a new advert put up in its place.



...And in London: A classic Banksy black rat stencil was cut out of a wall in the city with an angle grinder. It later appeared on eBay for £20,000 (around \$32,000) but was later removed after complaints. Banksy was reportedly in LA at the time of the Academy Awards, but failed to show up during the ceremony despite being nominated for an Oscar for his documentary film, *Exit Through The Gift Shop*. The All Voices letter said: 'We believe it is a sad commentary on our society that selfish and destructive individuals would act alone to deprive so many people of the simple enjoyment of these unique artworks and we sincerely hope that those responsible will do the right thing and return these works immediately.' They also called for the artist, famous for eluding the press, to get in touch.

‘...If you are Banksy, please get in touch with us so that we can provide you with a means of accessing our site so that you can easily post whatever messages you’d like to share with people that love, respect and appreciate your art,’ the letter added.

The artist, who is thought to be 36 or 37 years old, has amassed a fortune from his graffiti artwork. Celebrity fans include Brad Pitt and Angelina Jolie, Christina Aguilera and Kate Moss, whose £80,000 Banksy piece was stolen by thieves during a burglary in May last year.

An original work by the artist, for a Greenpeace Save or Delete campaign photographic poster, sold for £78,000 (around \$127,000) at a London auction house in January.

In 2007 an original Banksy painted in the early days of his career was cut out of a wall in London.

Thieves used an angle grinder to cut the section of wall with an image of a rat bouncing a beach ball beneath a ‘No Ball Games’ sign.

It was then put on auction site eBay for £20,000 (around \$32,000) but later removed following complaints.

METRÓPOLIS 03.02.2012¹⁰⁸

<http://www.rtve.es/television/20120203/arte-urbano-ii/495222.shtml>

Metrópolis emite el segundo capítulo dedicado al Arte urbano. Se trata de obras efímeras que tienen una segunda vida en Internet. La Red no solo actúa como archivo de estas piezas; también es el enlace entre una comunidad de artistas globales que recorren el mundo con sus proyectos.

En el primero capítulo, Javier Abarca, responsable de la plataforma teórica Urbanario.es nos aclaró algunos conceptos básicos mientras exploramos la obra de: SUSO33, SpY, Alexander Vasmoullakis & Paris Koutsikos, Sepeusz & Chazme, Reskate, El Niño de las Pinturas, Popay, Mr.Trazo, dosjotas, Escif, MOMO, Spok, Eltono, NEKO o Rosh.

En el segundo episodio, que hoy emitimos, Guillermo de la Madrid, experto en la materia, y autor del influyente blog: www.escritoenlapared.com recorre con nosotros algunas de las intervenciones artísticas del barrio madrileño de Lavapiés, mientras vemos trabajos de: Escif, Rosh, Nuria Mora, NEKO, Parsec!, Eltono, Vota Dier, Chylo, Noaz, Ring, Boa Mistura, Alberto de Pedro, entre otros.

Empezamos el programa con algunos de los vídeos de Escif (<http://www.flickr.com/photos/escif/>), del que ya vimos su obra mural en el primer episodio. Vídeos como “Helio-Trash” o “Reflejo-sistema”, nos muestran al Escif más irónico y conceptual.

Durante el recorrido con Guillermo de la Madrid descubrimos algunas piezas antiguas que han sobrevivido a las inclemencias del tiempo y a los servicios de limpieza, como algunas de las primeras intervenciones de Nuria y Eltono.

Estos primeros trabajos de Nuria <http://www.nuriamora.com/>, nos sirven para detenernos en su obra, que aun considerando la calle como lugar primordial de experimentación, se extiende a distintos soportes. De entre sus últimas acciones, podremos ver el vídeo “Dos estrellas” en el que Nuria Mora interviene el mobiliario urbano con piezas de origami.

Del mismo modo, una de las primeras obras de Eltono (<http://www.eltono.com/>) en Lavapiés nos introduce en sus trabajos más recientes o en el vídeo “Branco de España”, que recoge el proyecto que realizó en la última edición de MUAU (Coruña) en el que como en otras ocasiones expone su obra a la colaboración anónima de los transeúntes, en un interesante giro teórico.

Entre los distintos eventos institucionales en torno al Arte Urbano, que se ha podido ver en Madrid, PERMUTACIONES, organizado en la Casa Encendida por el festival URBAN-TV, planteó a los escritores de grafiti y artistas urbanos: Boa Mistura, Chylo, Ring, Noaz, Spok, Rosh, Parsec!, Neko y Vota Dier que realizaran un diseño original que una vez serigrafado sería intervenido por el resto del grupo, creando innumerables combinatorias.

Mientras algunos de los protagonistas nos explican este proyecto ideado por Parsec! (<http://grupoparsec.blogspot.com/>), aprovechamos para conocer mejor la obra de cada uno de ellos.

Parsec! se ha especializado en originales intervenciones en el entorno rural.

Rosh (<http://www.rlove.es/>), al tiempo que descubrimos con Guillermo de la Madrid una de sus “madonas” más recónditas, nos explica cómo afrontó el proyecto Permutaciones y su interés último por la abstracción.

Boa Mistura (<http://www.boamistura.com/>), colectivo formado por arquitectos y diseñadores, realizan a la par de su trabajo de arte urbano, proyectos de arquitectura para ganarse la vida.

¹⁰⁸ Vídeos 62 y 63

Chylo (<http://chylon.blogspot.com/>), procedente de Polonia, y afincado en Madrid, nos comenta las técnicas que prefiere, mientras vemos su imaginario.

Ring (http://www.flickr.com/photos/ring_hda/) se interesa por la serigrafía y nos muestra sus experimentos con el color.

Noaz (<http://www.fotolog.com/noaz/>), célebre por sus trabajos de calle combativos durante la Guerra de Irak, reflexiona sobre el modo en que el espíritu alternativo de estos movimientos termina siendo absorbido por los mercados.

Vota Dier (<http://dier.es/>), estudioso del lenguaje visual y la comunicación, nos enseña su trabajo mientras nos explica el modo en que el público recibe estos trabajos.

Seguimos paseando con Guillermo y además de charlar sobre “el boom” actual del arte urbano, o sobre las políticas culturales que al respecto de “este movimiento” llevan las instituciones, descubrimos piezas tan espectaculares como un mural de Borondo y Yeti en Lavapiés.

Por otra parte, también presentamos la interesantísima obra de Alberto de Pedro

(<http://albertodepedro.com/>) con sus instalaciones en distintos entornos. Destacaríamos la intervención sobre la puerta de la C/ Atocha nº55 – lugar de los asesinatos de los Abogados de Atocha-, con imágenes que captó en la cárcel de Carabanchel.

Como cierre del programa, podremos ver fragmentos en vídeo de NEKO (<http://www.nekoabc.com/>), cuya obra es una de las más experimentales y arriesgas, tanto a nivel iconográfico como formal; y de nuevo alguno de los vídeos de Escif.

Sin duda, gran parte del arte más innovador y acorde con las problemáticas sociales, está en la calle. Estos dos capítulos son tan solo una pincelada, de entre la gran cantidad de autores, que os invitamos a descubrir paseando por vuestras ciudades.

El país, lunes, 7 de febrero de 2011

Las persianas se abren al arte

Comerciantes y artistas urbanos se alían para decorar negocios en Valencia

FEDERICO SIMÓN Valencia 7 FEB 2011

Desde hace algunos años, cada vez más locales de barrios tradicionales de Valencia, sobre todo en El Carmen, mantienen la alegría y el color de los escaparates incluso cuando han echado el cierre tras la jornada laboral. Decenas de comercios han optado por decorar sus persianas bien para que sirvan de reclamo en tiempos de crisis o simplemente para evitar que alguien deje en ellas su huella con un spray. Una alianza entre comerciantes y artistas urbanos a la que Barcelona ha puesto freno, pero que en Valencia se está convirtiendo en una forma de vida para un puñado de artistas.

“Quería algo que quedara bien en el barrio y que fuera sobre mi trabajo”, explica María Pilar Álvarez, dueña del quiosco de prensa del número 1 de la calle Alta y pionera a la hora de decorar su negocio cuando está cerrado. “Tenía unas persianas que daban pena, llenas de firmas”, explica junto a unos dibujos que dejan claro que lo suyo son los periódicos. Fue hace cinco años y, en cumplimiento de un código no escrito en el que un grafitero no destruye el trabajo de otro, ahí sigue el dibujo. “Hasta la fecha sí me lo han respetado”.

Sr. Marmota: “Si salgo a la calle no voy a pintar un cruasán en la vida”

Julieta: “Todo arte transgresor que surge, la sociedad intenta absorberlo”

“Estaba harta de que me pintaran la persiana”, explica Esther Comes, propietaria de la tienda de ropa Tacocitos, también en la calle Alta (24). Al igual que otros comerciantes, comenta que es el mejor método para poner veto a los espráis incontrolados: “Es el motivo por el que lo hace todo el mundo”. Y una vez metida en faena, está muy orgullosa del diseño realizado por la artista Julieta, del colectivo valenciano XLF. Un diseño que no pasa desapercibido cuando el negocio está cerrado y cumple a la perfección la función de publicidad y reclamo.

Restaurantes como el cercano Refugio, tiendas de ropa, negocios como la taquería El Burrito y hasta garajes de edificios de viviendas se van llenando en El Carmen de diseños impactantes y dibujos coloridos. Esquemas que hasta hace poco solo se veían en muros de obras y unas cuantas paredes que los artistas urbanos conquistaban en noches de vigilia.

“A nosotros lo que realmente nos gusta es la pintura mural”, explica otro artista, también del colectivo XLF y que firma su arte como Sr. Marmota, “pintar persianas nos da la posibilidad de ganarnos la vida, y si pintas en una panadería en realidad es tu diseño, pero lo haces para un cliente”. Es decir, una cosa es la

afición, la creatividad libre, y otra el negocio: “Si salgo a la calle no voy a pintar un cruasán en toda mi vida”.

Para muchos artistas urbanos, pintar en la calle es casi una necesidad, una manera de satisfacer sus impulsos creativos. Cada uno en su estilo, pues no es lo mismo una firma, que un grafiti que una pintura mural. “No se puede meter a todos en el mismo saco, a los que hacen plantillas reivindicativas, que a los que firman o a los que hacen muñecos...”, comenta Carles, conocido como Cesp, también de XLF.

Lo mismo que mientras unos buscan que sea una actividad transgresora otros intentan plasmar su arte donde creen que no hacen daño a nadie.

Pero al tiempo, para unos pocos ha acabado por convertirse en una forma de vida. En un tiempo en el que la sociedad ya no los identifica con unos vándalos. Como ejemplo, el afamado británico Banksy, cuyo arte ha entrado en los museos y que hasta ha rodado una película sobre el arte urbano, *Exit Through The Gift Shop*, filme que por otra parte reconoce la repercusión artística del trabajo de un valenciano, Escif. “Todo arte transgresor que surge”, explica Julieta, “la sociedad intenta absorberlo”. Y así se explica que los ocho miembros del colectivo XLF (www.xlface.com/soberana/) lo mismo firmen pinturas murales en una bodega de Valdepeñas, decoren las habitaciones y los pasillos del pabellón infantil del hospital Comarcal de Dénia, pongan un toque transgresor en el muro de un instituto de Torrevieja o alegren las paredes del garaje de una galería comercial. Al tiempo que llenan de color unas persianas que reclaman la atención en el casco antiguo.

Pero la bonanza que ahora disfrutan los aficionados a la pintura mural es una situación que no disfrutaban en otras ciudades. En Barcelona, con un colectivo mucho mayor, cada vez quedaban menos paredes para crear. Y hace un año surgió una iniciativa, *Persianes Lliures*, mediante la que los comerciantes cedían las de sus comercios, que se transformaban así en lienzos en blanco para que un artista las pintara cada 80 días. Nadie pagaba. Los comerciantes conseguían decoración gratis, y los artistas un enclave para pintar sin infringir ninguna ley.

Marc García Sánchez, diseñador de páginas web y promotor con su hermano graffitero de la iniciativa, cuenta que el proyecto comenzó con modestia en el barrio de Guinardó pero que en unos días contaron con 250 comercios. Todo cambió cuando el Ayuntamiento anunció que multaría a los comerciantes puesto que la pintura mural altera la fachada. Pero la iniciativa ha tenido repercusión y se ha preparado el desembarco en otras ciudades con actividades en Madrid (ayer domingo 6 de febrero) y Valencia (en marzo).

Sr. Marmota argumenta que en Barcelona la situación (muchos artistas, pocas paredes) es distinta de la de Valencia, donde se está lejos de recurrir al sistema rotativo de *Persianes Lliures*. “A pintar gratis las persianas no hemos llegado”, comenta Julieta, que prefiere, siempre, hacer arte sobre una pared. “Lo que es genial es colonizar, cuando hay un muro nuevo y lo pintas”, añade la artista.

EL PERIÓDICO ‘DOMINICAL’

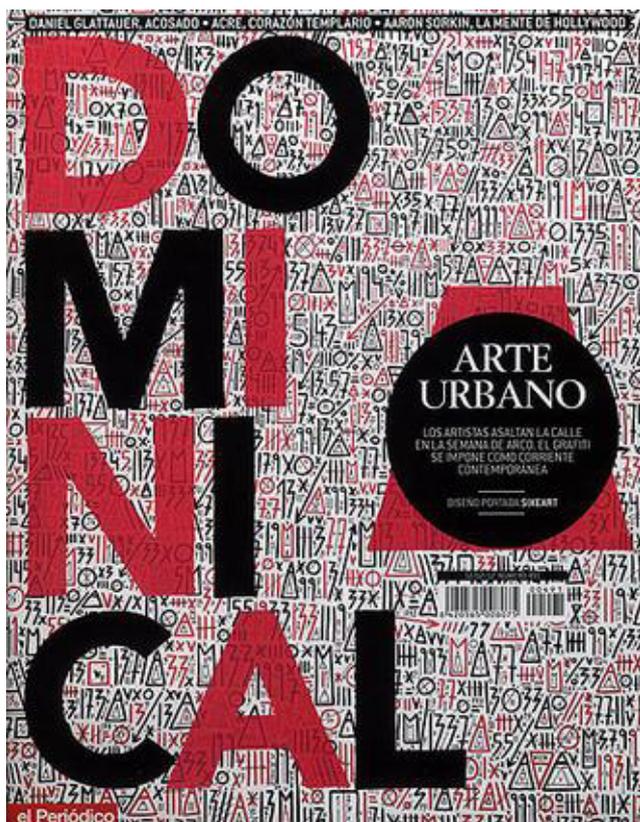
Los artistas asaltan la calle en la semana de la feria ARCO

El grafiti se impone como corriente de arte contemporáneo

Viernes, 10 de febrero - 01:00h.

EL PERIÓDICO / Barcelona -

En la semana de la celebración en Madrid de la prestigiosa feria ARCO (Feria Internacional de Arte Contemporáneo), cuatro artistas urbanos muestran su obra en DOMINICAL: Btoy, Suso33, Boa Mistura y Sixeart. Este último, el creador urbano español más cotizado y el más internacional, ha diseñado además la portada del suplemento, un análisis crítico de la situación actual que vivimos. “Son todos números, las cifras lo mueven todo, y es lo que he querido transmitir en esta obra”, declara el artista de Badalona, que pinta en las calles desde los 80 con un estilo que define como “reconexión ancestral futurista”.



Portada por Siseart para El Dominical, El Periodico. Arte Urbano

Fuentes: <http://www.escritoenlapared.com/search/label/Arco>

9 de febrero de 2012

Arte urbano en ARCO.

El viernes pasado por la mañana escribí aquí mismo que la semana que comienza este lunes hablaría del paso de [Neko](#), [Nuria Mora](#), [3ttman](#), [Sixe](#), [Spok](#) y [Suso33](#) por el *stand* de El País en ARCO. El viernes por la tarde, con la cabeza como un bombo por la saturación de tanto arte entre cuatro paredes, pero también (y tal vez sobre todo) por todo lo dicho y escrito allí donde echaba el ojo y el oído, fuera la prensa, la red en general o la calle en particular, sobre lo correcto o incorrecto, adecuado o inadecuado, verdadero o falso, brillante o despreciable, comprado o vendido (y así podríamos seguir hasta el infinito y más allá) de la presencia de estos cinco artistas (y no he dicho urbanos) en ARCO; saturado, digo, por todo esos juicios, de distintos valor y procedencia, decidí que no merecía la pena hablar de ello y que lo mejor era dejarlo pasar y escapar de todo ello volviendo a (y quedándome en) la calle. Pero mira, al final aquí estoy.

El miércoles a mediodía llegué a ARCO. Iba solo, pero enseguida encontré a viejos conocidos que amenizaron el par de horas que estuve allí. Me interesaba ante todo ver el *stand* de El País. Lo vi, y vi cosas distintas: recordé la calle en las propuestas de Neko y 3ttman, que en cierto modo parecían decir “esto es lo que hacemos y os lo hemos traído”, pero no vi la calle en absoluto en las propuestas de Sixe, Nuria Mora o Spok (porque el vínculo con la calle parecía reducirse a materiales y técnicas). No vi la calle, pero tampoco

me importó. No menciono la propuesta de Suso33 porque me pasó desapercibida y reconozco que no le presté demasiada atención (el tema vídeo siempre me ha dado bastante pereza).

Evidentemente, no dejé de plantearme qué sensaciones o sentimientos me provocaba la presencia de aquellas obras y aquellos nombres allí, en ARCO, no ya entre cuatro paredes, lejos del contexto en el que desde hace diez años vengo disfrutando de las propuestas de algunos de ellos, sino en ese supuesto lugar de referencia para el arte contemporáneo en España, lleno de galeristas, coleccionistas, aficionados, periodistas... que probablemente nunca (y sé que generalizar está muy feo) habían visto el trabajo de calle de Nuria Mora, Sixe, Spok, Suso33 o Neko más que aquí y allá, sobre papel o sobre la pantalla de un ordenador. Como mucho. ARCO, una feria entre cuyos colaboradores institucionales está el Ayuntamiento de Madrid, responsable de ejecutar la criminalización del graffiti y el arte urbano mediante las sanciones a los artistas y el mediante el borrado de sus obras. Ahí noté un pequeño pinchazo, pero pensé que yo no tenía nada que decir al respecto. Nada de ello había sido decisión mía. Y aun así, me fui de ARCO con una sensación agrídulce.

Por si esto fuera poco, conocer personalmente a la gente que hace arte en la calle implica escuchar sus opiniones (siempre respetables, compartidas o no), y ser un apasionado de esto supone leer lo que se publica al respecto. El viernes asistí al coloquio que se celebró en Caixa Fórum, en el que intervenían Sixe, 3ttman y Spok. Me acerqué sobre todo por ver si conseguía despejar la cabeza, pero tampoco me ayudó demasiado. Tampoco la inauguración de la exposición [Las 7 diferencias](#), en [Ink & Movement](#) ayudó (de nuevo siete artistas que trabajan a menudo en la calle exponiendo obra en una galería), aunque algunas conversaciones sí me empujaron bastante a levantarme el sábado por la mañana pensando que en realidad yo lo que quería era seguir fotografiando y hablando de lo que Nuria Mora, Neko, 3ttman, Sixe, Spok, Suso33, Rosh, E1000, Eltono, DosJotas, Alberto de Pedro, Nano4814, Remed y tantísima otra gente, con nombre o sin él, hagan en la calle, para todo el mundo. Conseguí alegrarme de que cualquiera de ellos pueda tener una carrera como artista (no he dicho urbano), no hacerlo sería absurdo e injusto, pero lo que me dará la vida será poder seguir viendo cómo se desenvuelven en la calle. Es cosa suya seguir haciéndolo, y probablemente los demás tengamos poco que decir al respecto (y sí, lo sé, generalizar está muy feo).

LE QUOTAZIONI DELLA STREET ART

Esplosi negli ultimi dieci anni, molto acquistati online e a prezzi ancora bassi

Nella tabella sono analizzate alcune opere di artisti della Street Art. Mostre recenti a Parigi alla Fondation Cartier e al MOCA a Los Angeles e l'ampio successo dell'asta di Bonhams a settembre hanno acceso l'attenzione critica e commerciale verso questo movimento globale. Qui offriamo una selezione di artisti (tra cui Jonathan Yeo su www.arteconomy24.it/collezionare). Ogni opera presentata con una scheda tecnica viene stimata attraverso i valori incrociati del mercato primario (galleria) e di quello secondario (case d'asta). Bisogna ricordare che ogni opera è un unicum e che per spiegarne il prezzo sarebbe necessario analizzarla. Qui diamo i valori resti noti e offriamo al lettore dei commenti al fine di comprenderne le performance. Non dimentichiamo che i prezzi sono determinati anche dalla qualità dell'opera, dalla reputazione dell'artista e dal ruolo della sua galleria.

Banky
(Gran Bretagna, 1970)
Opera Bomb Hugger, 2003.
Tecnica Pittura spray e stencil su cartoncino, cm 35 x 32,5.
Stima 60.000 €.
Galleria di riferimento Sono circa una trentina, tra queste: Puccio Fine Art, New York (www.pucciofineart.com); Artificial Gallery, Londra (www.artificialgallery.com); Schoeni Art Gallery, Hong Kong (www.schoeniartgallery.com); Samuel Owen Gallery, Greenwich (www.samuelowengallery.com); Brandler Galleries, Brentwood (www.brandlergalleries.com).
Quotazioni L'aggiudicazione più recente è 5.587 € per Gonggari nel 2005, serigrafia a colori, cm 47 x 32,40, bat-



Bomb Hugger, 2003

tuta da Madonna's Toronto, il 13 dicembre 2011. Da Artificial Gallery a Londra è in vendita per circa 500mila € un pezzo unico lungo sei metri realizzato per la Ocean Room del Night Club di Brighton nel 2002. Nel corso del 2008 ha superato per due volte il milione di dollari, mentre i suoi lavori più complessi quotano sui 500mila dollari sia in asta che in galleria.

Top price 1.870.000 \$ per Kerp it sportless (2007), vernice spray su tela, cm 214 x 305, aggiudicata da Sotheby's New York, il 14 febbraio 2008, a sette volte la stima.

Commento Il suo esordio, come autore di graffiti metropolitani si data al 1989. Mentre in galleria compare a partire dal 2002. Oggi è uno dei maggiori esponenti della Street Art. Si sa di lui che è cresciuto a Bristol, ma la sua vera identità è nascosta. Le sue opere sono spesso a sfondo satirico, la tecnica che preferisce per i suoi lavori di guerriglia art è lo stencil, che con Banky diventa il linguaggio più amato dagli Street Artist di tutto il mondo. Ha presentato il suo primo documen-

tario *Exit Through the Gift Shop* in occasione della 66a edizione del Festival di Berlino. A dieci anni dal primo incontro, Banky si è separato dal gallerista Lazaridis nel 2007 per proseguire da solo fondando la "Pest Control", società che autentica i suoi lavori e agisce come suo broker. Dal 2003 a oggi sono 846 i passaggi in asta con il 71% di venduto. Autore dal mercato internazionale, è soprattutto scatenato a Londra e New York. (M. Mo.)

Antony Micallef
(Gran Bretagna, 1975)
Opera Sweet Paris, 2011.
Tecnica Olio su carta, collage e resina su carta, cm 144 x 144.
Stima 45.000 €.



Sweet Paris, 2011

Galleria di riferimento Lazaridis, Londra (www.lazidis.com); Gallery No.3, Londra (www.galleryno3.com); CCA Galleries, Surrey (www.ccaartgalleries.com); Santa Monica Auction, Santa Monica (www.santamonicaauction.com).

Quotazioni L'aggiudicazione più recente è 1.396 \$ per *Eyes at Tower Bridge* (2008), litografia, cm 72,5 x 99, battuta da Bonhams's Knightsbridge, il 21 settembre 2011. In galleria si trova la prima scelta, mentre in asta sono soprattutto le incisioni e le opere grafiche, quotate da mille a fema euro a foglio e le tecniche miste stimate sui 15mila euro.

Top price 75.889 \$ per Anjel (2004), gesso e olio su carta su tavola, cm 100 x 70, aggiudicata da Sotheby's Olympia, il 18 giugno 2007, a quattro volte la stima.

Commento Artista autodidatta, non lavorava su commissione. I suoi ritratti, ormai celebri per lo stile personale, sono un mix tra Caravaggio e i Manga giapponesi, o tra Francis Bacon e Walt Disney. Le sue opere esposte da Tokyo a Belleme, mentre la recente esposizione alla National Portrait Gallery di Londra lo consacra tra gli autori più innovativi, con personali alla Royal Academy, al Burlington Gardens e alla Tate Britain. Dal 2007 a oggi sono 177 i passaggi in asta con il 54% di venduto. Mercato soprattutto anglosassone, con buoni margini d'incremento nel medio periodo. (M. Mo.)



Inner Beauty 2, 2011

Kaws
(Usa, 1974)
Opera Projector, 2010.
Tecnica Acrilico su tela, cm 150 x 150.
Stima 85.000 €.

Galleria di riferimento Artificial Gallery, Londra (www.artificialgallery.co.uk); Cinque Collective, New York



Projector, 2010

(www.cinquecollective.com); LeBasse Projects, (www.lebasseprojects.com); Galerie Emmanuel Perotin, Parigi (www.perotin.com).

Quotazioni L'aggiudicazione più recente è anche il top price. Mentre il secondo lotto più costoso in asta è stato *Zanfirni* (2009), cm 95,7 x 68,6, un acrilico e serigrafia su tela battuta da Phillips de Pury & Company, Londra, il 14 ottobre 2010, per

21.982 \$. In asta passano di mano anche le serigrafie, quotate da mille a 7mila € a foglio e soprattutto gli incartaffoni, pupazzi di metallo, dalle forme umanoidi e seriali, stimati da mille a 10mila \$. Il 7 luglio 2011, ad esempio, *No Future Companion* (2009), cm 35 di altezza, tirato in 500 esemplari, è stato aggiudicato da Damien Leclere, Marsiglia, per 950 €. In galleria i prezzi sono più alti: da Bape di Tokyo la sua scultura *Wonderful World* fu venduta per 400mila \$ nel 2003.

Top price 188.500 \$ per *Kaasobob enters the strange forest* (2011), aggiudicati da Christie's New York, il 9 novembre 2011, a sei volte la stima.

Commento Dopo gli studi di Arte Visiva al BFA di New York (1998), Brian Donnelly lavora per un breve periodo come animatore freelance per la Walt Disney e si specializza nella pittura dei fondali. La sua attività di graffiti con il nome di Kaws inizia nel 1999 nella metropolitana di Jersey City, poi si trasferisce a New York e si perfeziona in illustrazione, realizzando serie di giocattoli in vinile molto apprezzati in Giappone. Designer di griffe di abbigliamento e di brand alimentari, oggi vive e lavora a Brooklyn, dove è sempre più ricercato grazie alle numerose mostre a Parigi, New York, Berlino e Tokyo. Tra le sue creature più celebri *The Kimpops* (parodia della famiglia Simpson) e la rievocazione di scene familiari come *Topolino*, *l'omino Michelin* e *Puffi*. Dal 2008 a oggi sono 39 i passaggi in asta con il 76% di venduto e ampi margini di crescita dei valori. (M. Mo.)

JonOne
(Francia, 1963)
Opera Inner Beauty 2, 2011.
Tecnica Acrilico su tela, cm 166 x 130.
Stima 11.500 €.

Galleria di riferimento Galerie Le Feuvre, Parigi (www.galerielefeuvre.com); Galerie David Plouffe, Marsi-



glia (www.galerie-plouffe.com); Art Statements, Hong Kong (www.artstatements.com); The Don Gallery, Milano (www.thedongallery.com).
Quotazioni L'aggiudicazione più recente è 9.370 \$ per *C'est l'espoir qui va l'emporter* (2011), resina, polistirolo e acrilico su tela, cm 67 x 46, battuta da Artcurial-Brist-Poulain-Tajiri, Parigi, il 7 dicembre 2011, a otto volte la stima. In galleria i prezzi degli acrilici su tela costano da 10mila a 60mila €.

Top price 49.579 \$ per *Dark Splask* (1991), pittura spray e acrilico su tela, cm 178 x 196, aggiudicata da Artcurial-Brist-Poulain, Parigi, il 29 giugno 2009, a quasi il doppio della stima.
Commento John Andrew Perella, alias JonOne, nasce a New York, cresce artisticamente negli anni Ottanta, resta affascinato dai principali nomi del graffitiismo internazionale come Zephyr, Dondi White e A-One, JonOne. Frequenta le gallerie di Mary Boone e di Leo Castelli e s'ispira a Jackson Pollock. A 17 anni fa la sua prima tag (filma) per poi unirsi ad altri giovani *Writer* nella 156 "All Stars Crew" e coprendo di colore i vagoni dei treni. Unico e inconfondibile, il suo stile diventa così famoso da attirare l'attenzione di Bando, uno dei maestri del writing europeo che nel 1987 lo

inviterà a Parigi, dove deve tuttora vivere e lavora. Le sue tele sono state recentemente esposte alla Fondation Cartier, in occasione della grande retrospettiva *Nel dove la nar* dedicata alla Street Art. Dal 1995 a oggi sono 99 i passaggi in asta con il 59% di venduto. Buoni margini di incremento per gli scambi e i valori. (M. Mo.)

Shepard Fairey
(Usa, 1970)
Opera Berlin tower, 2011.
Tecnica Mista e pittura su tela, cm 76 x 104.
Stima 36.800 \$.

Galleria di riferimento V1 Gallery, Copenhagen (www.v1gallery.com); Santa Monica Auctions, Santa Mo-



Berlin tower, 2011

nica (www.santamonicauctions.com); Car Michael Gallery, Culver City (www.car-michaelgallery.com); Contemporary Wing, Washington (www.contemporarywing.com); Cinque Collective, New York (www.cinquecollective.com); Hang Up Pictures, Londra (www.hanguppictures.com).
Quotazioni L'aggiudicazione più recente è 1.625 \$ per *Japanese fabric pattern*, nel 2008 serigrafia in quattro parti, cm 43,2 x 43,2, battuta da Los Angeles Modern Auctions l'11 dicembre 2011 al prezzo di riserva. Le serigrafie tirate in 350 esemplari quotano da 2mila a 3mila \$, mentre le tele più elaborate vanno all'asta per 20-50mila \$. I prezzi sono allineati a quelli di galleria.

Top price 80.500 \$ per *Peace Goddess* (2007), pittura a spray, stencil e tecnica mista su tela, cm 300 x 356, aggiudicata da Sotheby's New York, il 13 maggio 2009.

Commento Dopo il diploma alla *Idyllwild School of Music and the Arts* (California) nel 1988, si perfeziona in illustrazione alla Rhode Island School of Design di Providence (1992). Celebre il poster *Alpe* con il ritratto di Barack Obama realizzato nel 2008 per la sua campagna presidenziale. Oggi l'artista vive e lavora a Los Angeles. Tra i graphic-designer e illustratori più celebri degli Stati Uniti, lascia opere nelle collezioni dello Smithsonian, del Los Angeles Country Museum of Art, del MoMA, del Museo di Arte Contemporanea di San Diego, della National Portrait Gallery di Washington e del Victoria & Albert Museum di Londra. La sua prima e unica personale si è svolta all'ICA di Boston nel 2009. Dal 2008 a oggi si registrano 267 passaggi in asta con un venduto del 77%; i prezzi sono stabili e gli scambi hanno ampi margini di crescita, per ora concentrati sulle piazze statunitensi. (M. Mo.)

Kenny Scharf
(Usa, 1958)
Opera Blobbomundo, 2011.
Tecnica Olio su tela, cm 345 x 675.
Stima 700.000 \$.

Galleria di riferimento Sono oltre



venti tra cui Paul Kasmin Gallery, New York (www.paulkasmingallery.com); Gallart, Aventura (www.gallart.com); AW Massey Fine Art, Fort Lauderdale (www.awmasseyfineart.com); Studio Trisorio, Roma (www.studio-trisorio.com).
Quotazioni L'aggiudicazione più recente è 450 \$ per *News news: United Nations* (1991), litografia a colori, cm 27,9 x 21,6, battuta da RoGallery.com, il 14 dicembre 2011, al prezzo di riserva.

Top price 100.000 \$ per *The days of our lives* (1984), olio su tela, cm 280,8 x 201,6, aggiudicata da Phillips de Pury & Co, New York, il 7 novembre 2005, a quattro volte la stima.

Commento Dopo il diploma in Belle Arti alla School of Visual Arts di New York (1980), l'artista californiano lavora al Fabric Design for Todd Oldham Creations di New York (1984) e nel 1985 si mette in luce come Street Artist realizzando l'opera *Outdoor Mural* tra la 57th Street e Lexington Avenue, qui segue l'installazione *The Palladians*. Firma chiave della scena artistica dell'East Village degli anni '80, espone alla galleria Fun (1981) e da Tony Shafrazi (1984), prima di vedere la sua opera entrare nella Biennale del Whitney Museum (1985). Autore di cover per album musicali, progetta una stanza della discoteca Tunnel di New York e condivide con Tiamico Keith Haring il clima trasgressivo di quel decennio. Nel 2002 esce il suo primo cartone animato *The Greenpeace*. Nel corso del 2010 espone al Museo Monterey d'arte contemporanea, al Miami Centre per le Belle Arti e al Museo Queens of Art. Oggi vive e lavora in un seminterrato a Brooklyn. Dal 1995 a oggi si registrano 419 passaggi in asta, con un venduto del 58%; i prezzi sono stabili e gli scambi solidi. (M. Mo.)

com); Gallart, Aventura (www.gallart.com); AW Massey Fine Art, Fort Lauderdale (www.awmasseyfineart.com); Studio Trisorio, Roma (www.studio-trisorio.com).

Quotazioni L'aggiudicazione più recente è 450 \$ per *News news: United Nations* (1991), litografia a colori, cm 27,9 x 21,6, battuta da RoGallery.com, il 14 dicembre 2011, al prezzo di riserva.

Top price 100.000 \$ per *The days of our lives* (1984), olio su tela, cm 280,8 x 201,6, aggiudicata da Phillips de Pury & Co, New York, il 7 novembre 2005, a quattro volte la stima.

Commento Dopo il diploma in Belle Arti alla School of Visual Arts di New York (1980), l'artista californiano lavora al Fabric Design for Todd Oldham Creations di New York (1984) e nel 1985 si mette in luce come Street Artist realizzando l'opera

Outdoor Mural tra la 57th Street e Lexington Avenue, qui segue l'installazione *The Palladians*. Firma chiave della scena artistica dell'East Village degli anni '80, espone alla galleria Fun (1981) e da Tony Shafrazi (1984), prima di vedere la sua opera entrare nella Biennale del Whitney Museum (1985). Autore di cover per album musicali, progetta una stanza della discoteca Tunnel di New York e condivide con Tiamico Keith Haring il clima trasgressivo di quel decennio. Nel 2002 esce il suo primo cartone animato *The Greenpeace*. Nel corso del 2010 espone al Museo Monterey d'arte contemporanea, al Miami Centre per le Belle Arti e al Museo Queens of Art. Oggi vive e lavora in un seminterrato a Brooklyn. Dal 1995 a oggi si registrano 419 passaggi in asta, con un venduto del 58%; i prezzi sono stabili e gli scambi solidi. (M. Mo.)

Blek Le Rat
(Francia, 1951)
Opera Banky?, 2007.
Tecnica Stencil, pittura spray, acrilico su tela, cm 73 x 100.
Stima 21.000 €.

Galleria di riferimento Opers Gallery London, Londra (www.opersgallery.com); Car Michael Gallery, Culver City (www.car-michaelgallery.com); Black Rat Project, Londra (www.blackratproject.com); Brandler Galleries, Brentwood (www.brandler-galleries.com).

Quotazioni L'aggiudicazione più recente è 31.51 \$ per *Butterfly girl green* (2004), serigrafia con pittura acrilica, cm 110 x 80, battuta da Braun Ramussen Bregdo, Copenhagen, il 7 dicembre 2011. Le opere spray degli anni '80 quotano da 50.000 \$ in su. In galleria gli acrilici e le serigrafie su tela e legno di medio formato costano 10.000 €.

Top price 205.841 \$ per *Shuanghui J8* (2006), acrilico e serigrafia su tela, cm 183 x 183, aggiudicata da Phillips de Pury & Co, Londra, il 29 giugno 2008, al doppio della stima.

Commento Il nome del collettivo di Brooklyn è l'aggettivo di A Jffe. Il gruppo, inizialmente composto da Patrick McNeil (1975) e Patrick Miller (1976), accoglie nel 1999 Aiko Nakagawa (1975) che si separa nel 2006. La prima mostra del collettivo in galleria è del 1999 con lavori di critica al consumismo, realizzati per lo più con collage e serigrafia su supporti più casuali. I due americani accrescono visibilità e successo commerciale con le affissioni illegali nelle città e nel 2010 realizzano l'opera di public art *Temple* per una piazza di Lisbona. Dal 2007 a oggi sono 238 i passaggi in asta, con il 59% di venduto. Il loro mercato è soprattutto inglese e statunitense, con buoni margini di crescita nel medio periodo. (M. Mo.)



Banky?, 2007

leries.com); Gold Mark Gallery, Ruffoni (www.goldmarkart.com).

Quotazioni L'aggiudicazione più recente è 37.500 € (33.850 €) per *Death of Macho*, stampino e aerografo su tela, cm 195 x 130, battuta da Connette de Saint-Cyr, Parigi, il 23 ottobre 2011, al doppio della stima. La stessa opera è ora in vendita da Opers Gallery per 49.000 €.

Top price 40.000 € per *Puist Ball Game*, tecnica mista e pittura spray, cm 200 x 130, aggiudicata da Connette de Saint-Cyr, Parigi, il 29 marzo 2011.

Commento L'artista parigino Xavier Prou si forma all'Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts (1971-1976), si diploma in tecniche d'incisione e tra il 1976 e il 1982 studia architettura. Con lo pseudonimo di Blek Le Rat, ispirandosi dal personaggio di Blek Macigno del fumetto "Il Grande Blek", nel 1981

entra sulla scena della Street Art. Nel 1992 viene condannato dal tribunale per aver danneggiato beni privati e da allora non dipinge più sui muri, ma su poster che attacca in un secondo tempo, utilizzando stencil graffiti. Oggi i suoi lavori influenzano i migliori artisti della Street Art mondiale, tanto che Banksy ha dichiarato: «ogni volta che dipingo qualche cosa, so che Blek Le Rat l'aveva già fatto 20 anni fa». Dal 1995 a oggi sono 103 i passaggi in asta con il 67% di venduto. Il mercato è soprattutto europeo, con scambi vivaci a Londra e Parigi e ottimi margini di sviluppo negli Stati Uniti. (M. Mo.)

Falle
(Collettivo Usa)
Opera Wrong End of the Rainbow Stories, 2011.
Tecnica Acrilico, serigrafia, inchiostro e legno, cm 51 x 61 x 6.
Stima 10.000 € e V.N.T.

Galleria di riferimento Sono quasi venti, tra queste: Lazaridis, Londra (www.lazidis.com); Gallery No.3, Londra (www.galleryno3.com); Cinque Collective, New York (www.cinquecollective.com); Hang Up Pictures, Londra (www.hanguppictures.com).

Quotazioni L'aggiudicazione più recente è 3.151 \$ per *Butterfly girl green* (2004), serigrafia con pittura acrilica, cm 110 x 80, battuta da Braun Ramussen Bregdo, Copenhagen, il 7 dicembre 2011. Le opere spray degli anni '80 quotano da 50.000 \$ in su. In galleria gli acrilici e le serigrafie su tela e legno di medio formato costano 10.000 €.

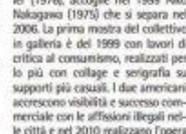
Top price 205.841 \$ per *Shuanghui J8* (2006), acrilico e serigrafia su tela, cm 183 x 183, aggiudicata da Phillips de Pury & Co, Londra, il 29 giugno 2008, al doppio della stima.

Commento Il nome del collettivo di Brooklyn è l'aggettivo di A Jffe. Il gruppo, inizialmente composto da Patrick McNeil (1975) e Patrick Miller (1976), accoglie nel 1999 Aiko Nakagawa (1975) che si separa nel 2006. La prima mostra del collettivo in galleria è del 1999 con lavori di critica al consumismo, realizzati per lo più con collage e serigrafia su supporti più casuali. I due americani accrescono visibilità e successo commerciale con le affissioni illegali nelle città e nel 2010 realizzano l'opera di public art *Temple* per una piazza di Lisbona. Dal 2007 a oggi sono 238 i passaggi in asta, con il 59% di venduto. Il loro mercato è soprattutto inglese e statunitense, con buoni margini di crescita nel medio periodo. (M. Mo.)

Top price 40.000 € per *Puist Ball Game*, tecnica mista e pittura spray, cm 200 x 130, aggiudicata da Connette de Saint-Cyr, Parigi, il 29 marzo 2011.

Commento L'artista parigino Xavier Prou si forma all'Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts (1971-1976), si diploma in tecniche d'incisione e tra il 1976 e il 1982 studia architettura. Con lo pseudonimo di Blek Le Rat, ispirandosi dal personaggio di Blek Macigno del fumetto "Il Grande Blek", nel 1981

entra sulla scena della Street Art. Nel 1992 viene condannato dal tribunale per aver danneggiato beni privati e da allora non dipinge più sui muri, ma su poster che attacca in un secondo tempo, utilizzando stencil graffiti. Oggi i suoi lavori influenzano i migliori artisti della Street Art mondiale, tanto che Banksy ha dichiarato: «ogni volta che dipingo qualche cosa, so che Blek Le Rat l'aveva già fatto 20 anni fa». Dal 1995 a oggi sono 103 i passaggi in asta con il 67% di venduto. Il mercato è soprattutto europeo, con scambi vivaci a Londra e Parigi e ottimi margini di sviluppo negli Stati Uniti. (M. Mo.)



Wrong End of the Rainbow Stories, 2011

com).
Quotazioni L'aggiudicazione più recente è 3.151 \$ per *Butterfly girl green* (2004), serigrafia con pittura acrilica, cm 110 x 80, battuta da Braun Ramussen Bregdo, Copenhagen, il 7 dicembre 2011. Le opere spray degli anni '80 quotano da 50.000 \$ in su. In galleria gli acrilici e le serigrafie su tela e legno di medio formato costano 10.000 €.

Top price 205.841 \$ per *Shuanghui J8* (2006), acrilico e serigrafia su tela, cm 183 x 183, aggiudicata da Phillips de Pury & Co, Londra, il 29 giugno 2008, al doppio della stima.

Commento Il nome del collettivo di Brooklyn è l'aggettivo di A Jffe. Il gruppo, inizialmente composto da Patrick McNeil (1975) e Patrick Miller (1976), accoglie nel 1999 Aiko Nakagawa (1975) che si separa nel 2006. La prima mostra del collettivo in galleria è del 1999 con lavori di critica al consumismo, realizzati per lo più con collage e serigrafia su supporti più casuali. I due americani accrescono visibilità e successo commerciale con le affissioni illegali nelle città e nel 2010 realizzano l'opera di public art *Temple* per una piazza di Lisbona. Dal 2007 a oggi sono 238 i passaggi in asta, con il 59% di venduto. Il loro mercato è soprattutto inglese e statunitense, con buoni margini di crescita nel medio periodo. (M. Mo.)

Top price 40.000 € per *Puist Ball Game*, tecnica mista e pittura spray, cm 200 x 130, aggiudicata da Connette de Saint-Cyr, Parigi, il 29 marzo 2011.

Commento L'artista parigino Xavier Prou si forma all'Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts (1971-1976), si diploma in tecniche d'incisione e tra il 1976 e il 1982 studia architettura. Con lo pseudonimo di Blek Le Rat, ispirandosi dal personaggio di Blek Macigno del fumetto "Il Grande Blek", nel 1981

entra sulla scena della Street Art. Nel 1992 viene condannato dal tribunale per aver danneggiato beni privati e da allora non dipinge più sui muri, ma su poster che attacca in un secondo tempo, utilizzando stencil graffiti. Oggi i suoi lavori influenzano i migliori artisti della Street Art mondiale, tanto che Banksy ha dichiarato: «ogni volta che dipingo qualche cosa, so che Blek Le Rat l'aveva già fatto 20 anni fa». Dal 1995 a oggi sono 103 i passaggi in asta con il 67% di venduto. Il mercato è soprattutto europeo, con scambi vivaci a Londra e Parigi e ottimi margini di sviluppo negli Stati Uniti. (M. Mo.)

entra sulla scena della Street Art. Nel 1992 viene condannato dal tribunale per aver danneggiato beni privati e da allora non dipinge più sui muri, ma su poster che attacca in un secondo tempo, utilizzando stencil graffiti. Oggi i suoi lavori influenzano i migliori artisti della Street Art mondiale, tanto che Banksy ha dichiarato: «ogni volta che dipingo qualche cosa, so che Blek Le Rat l'aveva già fatto 20 anni fa». Dal 1995 a oggi sono 103 i passaggi in asta con il 67% di venduto. Il mercato è soprattutto europeo, con scambi vivaci a Londra e Parigi e ottimi margini di sviluppo negli Stati Uniti. (M. Mo.)

entra sulla scena della Street Art. Nel 1992 viene condannato dal tribunale per aver danneggiato beni privati e da allora non dipinge più sui muri, ma su poster che attacca in un secondo tempo, utilizzando stencil graffiti. Oggi i suoi lavori influenzano i migliori artisti della Street Art mondiale, tanto che Banksy ha dichiarato: «ogni volta che dipingo qualche cosa, so che Blek Le Rat l'aveva già fatto 20 anni fa». Dal 1995 a oggi sono 103 i passaggi in asta con il 67% di venduto. Il mercato è soprattutto europeo, con scambi vivaci a Londra e Parigi e ottimi margini di sviluppo negli Stati Uniti. (M. Mo.)

entra sulla scena della Street Art. Nel 1992 viene condannato dal tribunale per aver danneggiato beni privati e da allora non dipinge più sui muri, ma su poster che attacca in un secondo tempo, utilizzando stencil graffiti. Oggi i suoi lavori influenzano i migliori artisti della Street Art mondiale, tanto che Banksy ha dichiarato: «ogni volta che dipingo qualche cosa, so che Blek Le Rat l'aveva già fatto 20 anni fa». Dal 1995 a oggi sono 103 i passaggi in asta con il 67% di venduto. Il mercato è soprattutto europeo, con scambi vivaci a Londra e Parigi e ottimi margini di sviluppo negli Stati Uniti. (M. Mo.)

entra sulla scena della Street Art. Nel 1992 viene condannato dal tribunale per aver danneggiato beni privati e da allora non dipinge più sui muri, ma su poster che attacca in un secondo tempo, utilizzando stencil graffiti. Oggi i suoi lavori influenzano i migliori artisti della Street Art mondiale, tanto che Banksy ha dichiarato: «ogni volta che dipingo qualche cosa, so che Blek Le Rat l'aveva già fatto 20 anni fa». Dal 1995 a oggi sono 103 i passaggi in asta con il 67% di venduto. Il mercato è soprattutto europeo, con scambi vivaci a Londra e Parigi e ottimi margini di sviluppo negli Stati Uniti. (M. Mo.)

entra sulla scena della Street Art. Nel 1992 viene condannato dal tribunale per aver danneggiato beni privati e da allora non dipinge più sui muri, ma su poster che attacca in un secondo tempo, utilizzando stencil graffiti. Oggi i suoi lavori influenzano i migliori artisti della Street Art mondiale, tanto che Banksy ha dichiarato: «ogni volta che dipingo qualche cosa, so che Blek Le Rat l'aveva già fatto 20 anni fa». Dal 1995 a oggi sono 103 i passaggi in asta con il 67% di venduto. Il mercato è soprattutto europeo, con scambi vivaci a Londra e Parigi e ottimi margini di sviluppo negli Stati Uniti. (M. Mo.)

entra sulla scena della Street Art. Nel 1992 viene condannato dal tribunale per aver danneggiato beni privati e da allora non dipinge più sui muri, ma su poster che attacca in un secondo tempo, utilizzando stencil graffiti. Oggi i suoi lavori influenzano i migliori artisti della Street Art mondiale, tanto che Banksy ha dichiarato: «ogni volta che dipingo qualche cosa, so che Blek Le Rat l'aveva già fatto 20 anni fa». Dal 1995 a oggi sono 103 i passaggi in asta con il 67% di venduto. Il mercato è soprattutto europeo, con scambi vivaci a Londra e Parigi e ottimi margini di sviluppo negli Stati Uniti. (M. Mo.)

entra sulla scena della Street Art. Nel 1992 viene condannato dal tribunale per aver danneggiato beni privati e da allora non dipinge più sui muri, ma su poster che attacca in un secondo tempo, utilizzando stencil graffiti. Oggi i suoi lavori influenzano i migliori artisti della Street Art mondiale, tanto che Banksy ha dichiarato: «ogni volta che dipingo qualche cosa, so che Blek Le Rat l'aveva già fatto 20 anni fa». Dal 1995 a oggi sono 103 i passaggi in asta con il 67% di venduto. Il mercato è soprattutto europeo, con scambi vivaci a Londra e Parigi e ottimi margini di sviluppo negli Stati Uniti. (M. Mo.)

“...il sabato sera per far baldoria”



ro di un pub londinese in Rivington street ha da poco terminato *Big fish eat little fish?* Ispirandosi alle opere di Bruegel il Vecchio, ha realizzato un pezzo stimolato dalla città dove tutti pensano ai soldi, agli affari e al successo, senza rispetto verso le persone e le relazioni. O ancora di Bros, braccato dal comune di Milano, che nel 2008 realizza con 200 bombolette spray in piazza Argentina un'enorme pubblicità abusiva? "Trovo divertente prendere in giro le maxi pubblicità che sotto Natale invadono le strade di Milano con grandi pandori. Nella piazza dove i poveri si ritrovano ogni giorno in cerca di un pasto caldo o di aiuto, volevo dar loro un'alternativa, questa volta basata su qualcosa che non si mangia ma si guarda... a mio avviso più democratico". E se ci spostiamo sul muro costruito dai militari israeliani come barriera

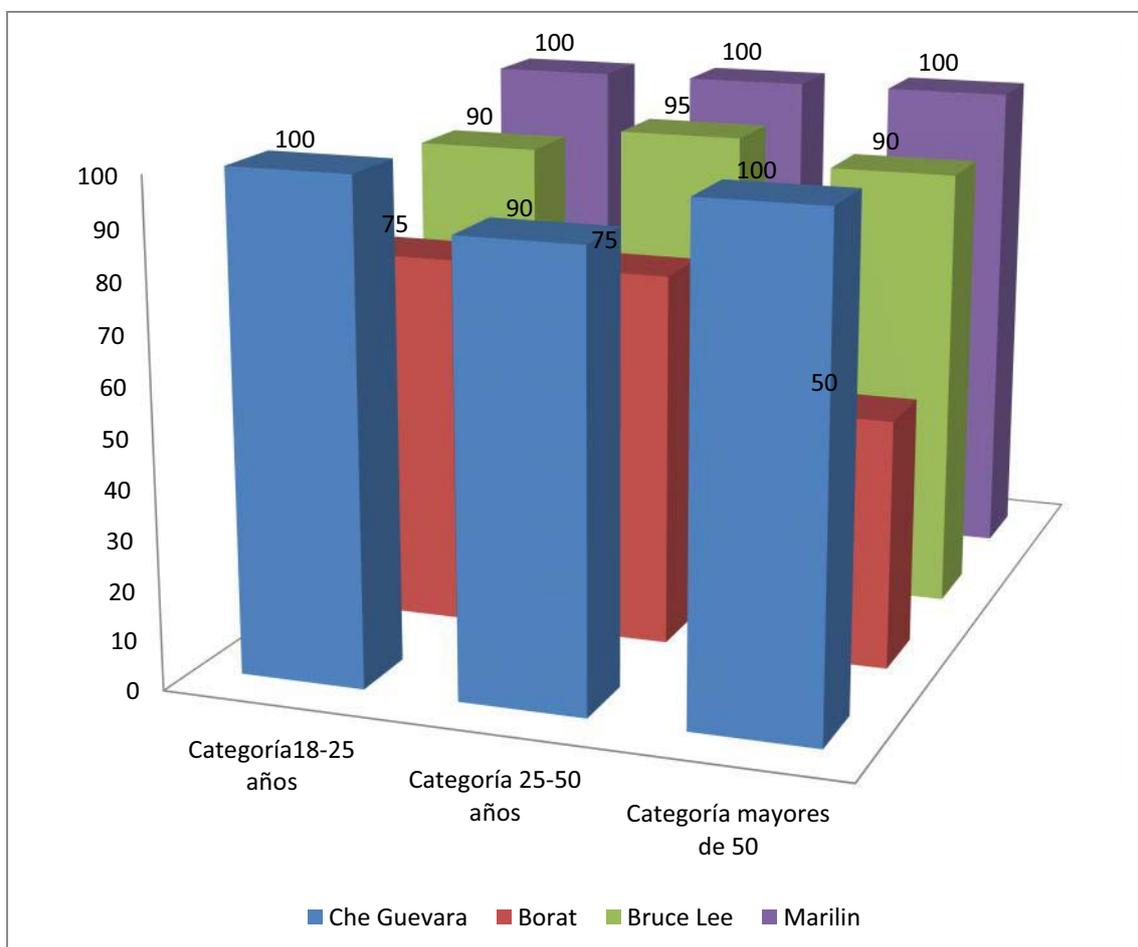
di sicurezza tra Israele e la Cisgiordania, cambiano le opere, ma non l'idea che l'arte di strada debba coinvolgere il pubblico. Troveremo Banksy, Blu, Sam3 e Swoon, una delle poche voci femminili

in un affare che troppo spesso sembra per soli uomini. Secondo Ralph Taylor, esperto di Street art, questo dipende dal fatto che l'arte di strada, definita la terza gamba del cavalletto della cultura urbana insieme a musica hip-hop e break dance, è stata per molti anni un fenomeno legato all'estetica maschile. Ma forse, poco importa se si è maschi o femmine, belli o brutti, famosi o sconosciuti, come diceva Keith Haring: "Un muro è fatto per essere disegnato, il sabato sera per far baldoria e la vita è fatta per essere celebrata". ■

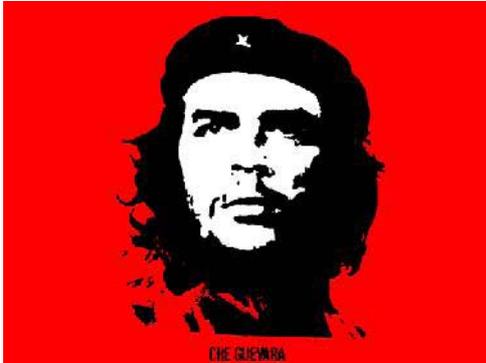
APENDICE B

Estos gráficos corresponden a un estudio realizado entre 300 personas de edades comprendidas entre los 18 hasta mayores de 50. Los tres grupos de personas estaban repartidos entre las ciudades de Barcelona, Sevilla, Lisboa, München y Nürnberg, durante los meses de enero a junio de 2010. Realicé dicha encuesta sin tener en cuenta estratos sociales ni culturales, es decir de manera aleatoria en el centro de las ciudades nombradas. La encuesta contaba de cuatro preguntas sobre cuatro personajes diferentes:

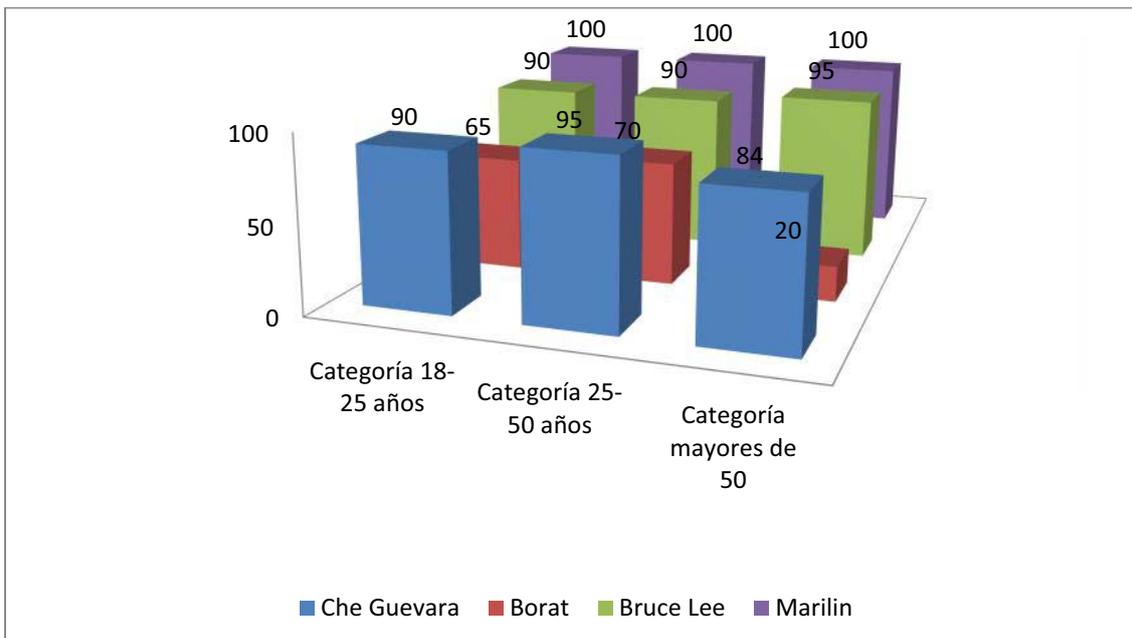
¿Conoce al personaje? (en esta primera pregunta sólo nombraba al personaje sin mostrar imagen alguna del mismo.



Para la segunda pregunta mostraba Stencils de los personajes

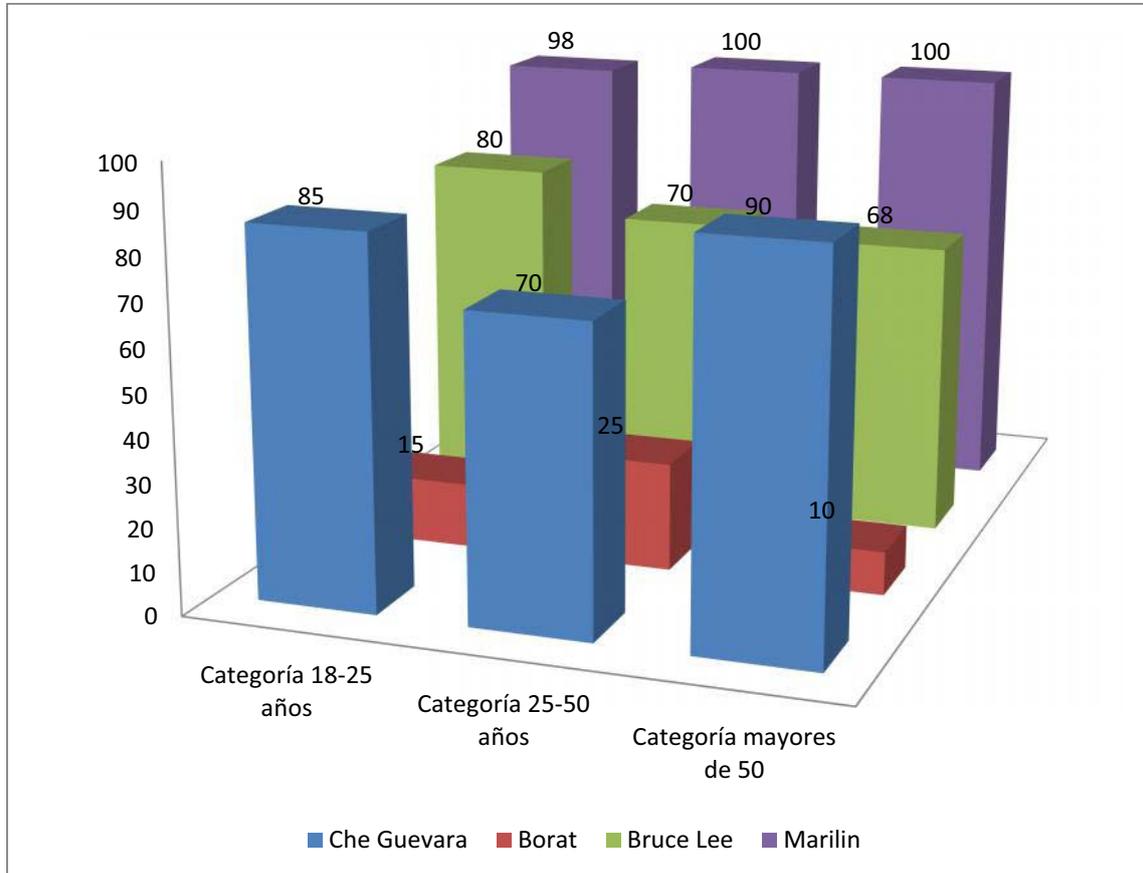


¿Conoce usted esta imagen?

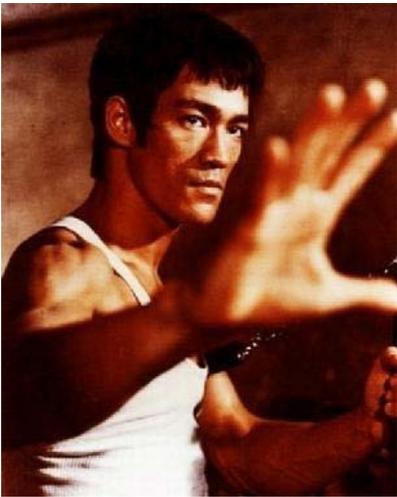


En la tercera pregunta volvía a mostrar los stencils de los personajes

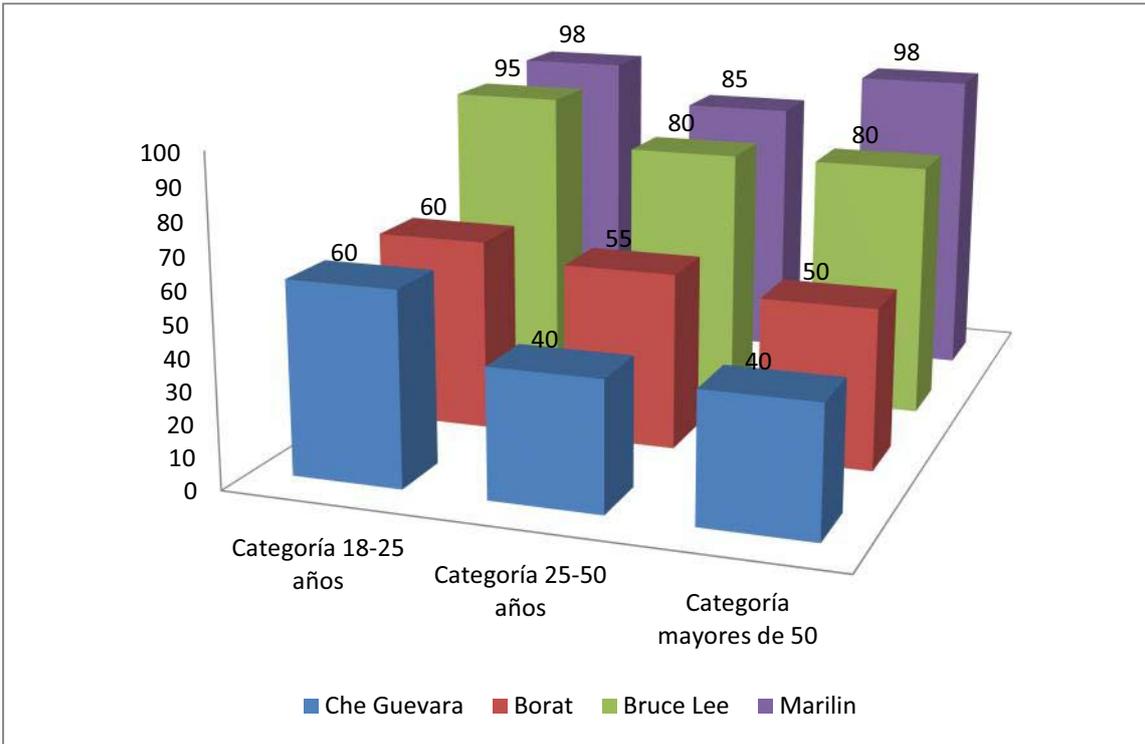
¿Asocia esta imagen a alguno de los personajes históricos nombrados?



Para esta pregunta mostré fotografías reales de los personajes



¿Asocia esta foto con los personajes anteriores?



Como resumen de este estudio, pude constatar la importancia que adquiere el icono tanto sobre el personaje real como sobre la imagen fotográfica en sí, y como el mito se construye también a partir del propio icono de la imagen

Gráficos :Esquema del proceso de aceptación del Street Art

Tras la aceptación de un código estético como base del lenguaje de expresión plástica, el grupo convertido en sociedad, desarrolla su labor artística y aplica los parámetros personales de lo que se considera BELLO.

Motivos sociales y económicos crean diferencias entre las clases

La publicidad penetra en el concepto de lo bello de la sociedad más conservadora, transmite los códigos mediante la persistencia de la imagen. El Street Art es aceptado como ARTE y como plausiblemente BELLO

La rebeldía convierte a ciertos grupos marginales en desarrolladores de ANTICULTURA, contra lo establecido. El Street Art se inicia con un rechazo ambiguo tanto por parte de la sociedad con su concepto-código de lo bello y lo comercial. Como por parte del Street Art hacia la sociedad tradicional.

El Street Art crece de manera paralela a otras subculturas como el HIP HOP, adquiere fuerza y se asienta en la manera de pensar de un colectivo de gran fuerza social. Se establece una conexión entre corrientes plástica aceptadas y Street Art

El Pop encuentra en el Street Art puntos de referencia de cara a sus representaciones. Acepta el Street Art

ACEPTACION

Morfología y evolución del Tag

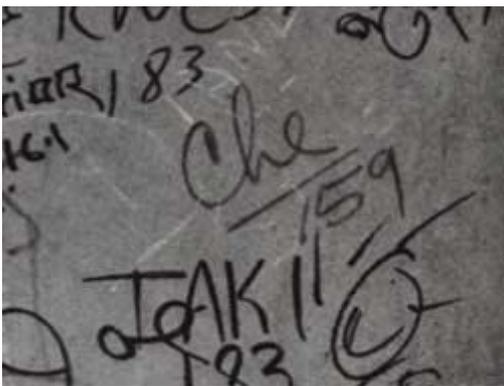
Mediante el seguimiento de una escala de complejidad iremos desde la más sencilla forma del grafiti (El tag) hasta la total abstracción de una obra; pasando por las letras pompa, el genuino Wild Style o el estilo Basura. También veremos otras manifestaciones físicas del grafiti como carteles, pegatinas, plantillas y sus derivaciones a otras finalidades y soportes como lienzos, ilustraciones, decoraciones o volúmenes, donde si bien en ocasiones la pieza no pierde el estilo original de su autor no se presenta en su ubicación tradicional.

Partiendo de un paralelismo con la teoría de la imagen, según la cual, todo objeto tiene unos grados de realismo en cuanto a su representación, siendo el primero el propio objeto y el último una abstracción total del mismo, el grafiti se estructura también en base a unos grados, en este caso de complejidad, los cuales se rigen por dos criterios básicos: El primero sería el “grado de abstracción” y según es la intencionalidad del escritor, la búsqueda de estilo o de legibilidad. El segundo factor sería el “grado de interpretación” del espectador. En este caso lo que se interpone por encima de todo, es la legibilidad o los elementos repetitivos para poder llegar de una manera más efectiva al ojo del espectador.

Se ha hecho una clasificación aleatoria por orden de complejidad. Retomando un poco de historia sobre el grafiti en el metro neoyorkino, partiré de la forma más sencilla de representación del grafiti (un tag) donde la sencillez de las letras transmita la autoría del escritor, llegando hasta la abstracción total de una obra, donde el único factor reconocible de su autor es el estilo.

Firma o “Tag”

Este término se refiere al elemento más bajo en esta escala de complejidad del grafiti debido a la relativa sencillez y al escaso tiempo empleado en su ejecución. Pero los tags son la base del grafiti y toman popularidad a finales de la década de los 60, perdurando aún hasta nuestros días.



Tags. Nueva York. Años 70.

1 **Broodway Elegant:**

Este es el estilo característico de la zona de Manhattan y marcado por la influencia de TOP CAP al llegar a esta zona de New York. Escribía su nombre con letras alargadas, finas y muy juntas. El pie de letra era ancho como si las letras estuvieran levantadas sobre pequeñas plataformas.

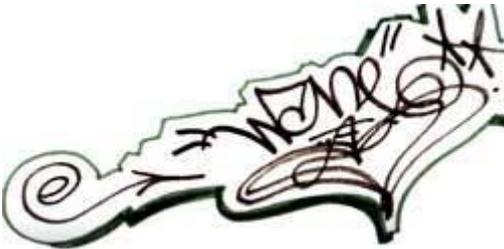


Raid en Broadway Elegant.

Nueva York. Años 70.

2 **Brooklyn:**

Este cambio de estilo hizo reaccionar a los escritores de Brooklyn, los cuales adoptaron también su propio estilo basado en el uso de letras separadas y mucho más decorativas, adornadas con corazones, flechas y espirales. Estos adornos serían el anticipo de lo que más tarde se utilizaría en estilos más complejos.

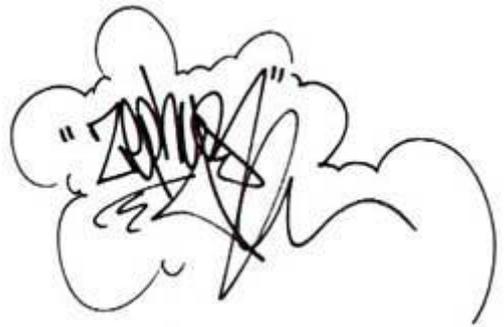


Wane en estilo Brooklyn.

Nueva York. Años 90.

3 **Bronx:**

El estilo de esta zona tuvo un periodo de popularidad y consistía básicamente en una fusión de los dos estilos anteriores.



Zephyr en estilo Bronx.

Nueva York. Años 80



Stay High 149. Nueva York.

No conformes, los escritores prefirieron desarrollar su propio estilo para destacar más. Esto, junto con las innovaciones técnicas de los materiales que usaban, les proporcionó más libertad y facilidad de movimientos, concentrándose así en otros aspectos que no fuesen sólo el estilo de su pintada, sino en el tamaño y los colores de la misma. Hay una nueva etapa de transición, en la que escritores como Stay High 149, entre otros, empezaron a escribir sus nombres en color blanco y con letras finas aunque de tamaño mayor que las firmas corrientes, lo que les hizo destacar y permitió a los primeros tags evolucionar en la escala del tamaño.

Tag con Outline (firma con borde)



Phase 2. Tag con outline.

Nueva York. Años 70.

El descubrimiento de la válvula ancha permitió a los escritores realizar obras de mayor tamaño y darle a los tags un elemento jamás antes utilizado llamado outline (borde o filete), que consistía en una línea más fina a un color que bordeaba la forma de las letras gruesas de una firma a otro color distinto. El primero en realizarlas fue Super Kool en 1972 en el apartadero de la calle 221.

Letras Pompa (Bubble Letters)



Phase 2. Letras pompa.

Nueva York. Años 70.

Este tipo de letras se basan principalmente en el diseño básico de Super Kool con la diferencia de que son letras más gruesas, redondeadas y relativamente sencillas que constan de color de relleno y borde. Su precursor original fue Phase 2, que decidió explotar este estilo creando un amplio número de variantes del mismo:

- Phasemagotical fantástica: Letras pompa rodeadas por estrellas.
- Pompa nublado: Letras pompa envueltas en una forma a modo de nubes.
- Tablero de ajedrez: Letras pompa sombreadas.
- Pompa gigante: Letras pompa desproporcionadamente más grandes en su parte superior.
- El chorro exquisito: Letras pompa torcidas y rayadas.

Throw ups (Vomitados o Popas)



Quik y Sach. Throw ups. Nueva York. 1982.

El término Throw-up o vomitado o pota, como su propio nombre indica, se refiere a una versión chapucera en principio de la letra pompa. Son letras con poco diseño, ya que su finalidad era cantidad y no calidad, de ahí que se intenten rellenar las letras con la menor cantidad de pintura posible, generando normalmente un relleno “rayado” en el cual se notan los trazos del aerosol. Al ser tan versátil a la hora del bombardeo, fue ganando adeptos entre los escritores de grafiti. Algunos los perfeccionaron llegando a conseguir diseños impactantes con un tiempo de ejecución mínimo, incluso usándolos a modo de “icono” y perfeccionándolos. Un buen ejemplo de throw-up convertido en marca del escritor es el de Seen o Cope 2, que llegaron a unir calidad y cantidad, aunque sin duda el icono por excelencia de los vomitados (no tanto por su calidad, sino por su cantidad y emplazamiento) fue Cap. El throw-up fue el estilo más utilizado en los 80 en el metro neoyorkino, donde la tensión del momento obligaba a realizar piezas de gran rapidez.

Block Letters



Seen. Block letters. Nueva York. Años 80.

Este tipo de letras prescinde de un diseño complejo y original. Son letras muy simples, generalmente gruesas y con rellenos sencillos, legibles y de gran tamaño. Su principal función es la legibilidad, generalmente están pensadas para ser leídas fácilmente a distancia o en cortos espacios de tiempo, por ejemplo una pieza pintada en un lugar o gran altura o una pieza en una pared de cara a una carretera transitada.

No hay ningún escritor a priori que desarrolle este estilo, ya que muchos escritores maestros de otros estilos alguna vez lo han podido utilizar dependiendo del emplazamiento de su obra.

Wild Style (Estilo Salvaje)

Llegamos en esta escala de complejidad a un grado bastante alto dentro del grafiti y quizás el más popular y extendido, el wild style, el estilo genuino de la parte sur del Bronx. Surgió

como resultado de una búsqueda de unas cada vez más complejas letras, donde aparte de las mismas, se pueden apreciar adornos y formas puramente estilísticas que no forman en realidad parte de la letra: Conexiones, círculos, semicírculos, espirales ,picos y, sobre todo el elemento más característico y el icono universal del grafiti: Las flechas (con todas sus variantes),que si bien no aparecen como símbolo de arma o violencia, si le proporcionan un dinamismo muy característico a toda pieza que posea alguna.

Con la llegada del estilo salvaje, se produce una auténtica Guerra de estilos, provocando diferentes piezas, unas más legibles y otras más barrocas, en ocasiones la legibilidad es nula y la única manera de identificar a su autor es el estilo. Dentro del wild style también nos podemos encontrar con diferentes grados de complejidad, podemos diferenciarlos (de manera arbitraria para poder entenderlo) en dos categorías con subdivisiones a su vez en ellas:

1. COMPOSICIÓN:

A. Estático:

Lo podemos denominar así por su carácter más geométrico, con ángulos más marcados, líneas más rectas y pocas curvas. Estos elementos pueden ser aplicables a las propias letras o a sus adornos y conexiones.



Mad. Wild style estático.Madrid. Años 2000.

B. Dinámico:

En el que las formas de las letras y las conexiones son más redondeadas, estilizadas y suavizadas. Tienen, en conjunto, más movimientos y son, por decirlo de alguna forma, más desenfadadas.



Swet. Wild style dinámico. Dinamarca. Años 90.

2. MORFOLOGÍA DEL WILD STYLE:

A. Semi wild style:

El menos complejo en su construcción aunque no por ello menos estilizado. Suele constar de unas letras por lo general legibles y algún complemento puntual que no resta visibilidad al nombre del escritor. Se podría destacar aquí a Dero, un escritor neoyorkino.



Dero. Semi wild style. Nueva York. Años 90.

B. Wild style:

Algo más complejo que el anterior, la forma de las letras se pierde más entre los abundantes complementos y adornos, aparte de la propia forma de las letras, que suele ser más compleja. Es quizás el estilo más común de grafiti y el estilo por excelencia, aunque hay muchos buenos escritores que lo desarrollan, hay muchos otros escritores de calidad que no lo practican. Como pioneros de este estilo o escritores que lo han popularizado podemos nombrar a algunos del Bronx como T-Kid, Seen, Cope 2 y entre otros, aunque se considera al inventor de este estilo a Kase 2, un escritor neoyorkino de los años 70. En Europa hay multitud de escritores que lo han desarrollado, podemos citar algunos como Bates, Dare, Can 2, y la lista es interminable.

Cantwo. Wild style. Germany. Año 2010.

C. Estilo California:

Sería el “hiper wild style”, es un grado de complejidad tal, que no llega incluso a distinguirse las letras de los complementos y adornos, roza la abstracción de no ser porque se reconocen elemento como el relleno, el borde, el 3D. En este caso podemos nombrar a Pose un escritor de Chicago.



Pose. Estilo California. EE.UU. Año 2009.

Model Pastel (Estilo 3D)

De la misma manera que el wild style busca crear estilo y llamar la atención mediante su complejidad de formas y combinación de colores, el model pastel busca crear un efecto de tridimensionalidad en las letras, es por lo tanto un estilo muy efectista, donde incluso a veces el diseño de las letras pasa a un segundo plano y cobra más importancia el relleno de las mismas. Los efectos de tridimensionalidad se consiguen de muchas maneras, tanto por el uso del color, como por la forma en las letras creando perspectiva o cambiando el ángulo de visión de las mismas. Generalmente este estilo prescinde de elementos formales del grafiti convencional, como por ejemplo el trazo o los brillos, y adopta otros recursos como degradados o planos de color. Generalmente necesita más dedicación y su carácter es menos espontáneo y más artístico. De hecho, suele ser el estilo de grafiti que más suele gustar a la gente ajena al movimiento.

A diferencia del wild style genuino de Nueva York, este estilo nace en Europa, aunque posteriormente también llegó a Estados Unidos, llegando a usarlo escritores genuinos de otros estilos como Seen o Ces. También podemos dividir este estilo en dos categorías arbitrarias, aunque las combinaciones son en realidad infinitas:



Daim. Model pastel.

1. Model pastel:

Es estilo tridimensional propiamente dicho, donde desaparece la línea exterior dando paso a juegos de color, a veces en la misma gama cromática y otras con simple planos de color y formas determinadas. También hay distintos grados de acabado, unos más pulidos y realistas, con un trabajo minucioso y mucha limpieza, y otros más efectistas, con trazos sueltos pero eficaces generando dobleces en las letras. Podemos destacar en este estilo (también entre muchos escritores) a Daim y Loomit en Alemania. El primero trabajando a partir de unas letras más legibles y con un acabado muy pulido y el segundo letras menos legibles y desproporcionadas con un acabado más efectista.



diseño Wild style.
Nueva York. Años 90.

Ces. 3D con

2. 3D con diseño wild style:

Se trata de la fusión de dos estilos, una pieza con diseño wild style, pero sin bordes y con cierto carácter volumétrico y juegos de luz y sombra. Podemos mencionar a dos escritores

(entre muchos otros), inicialmente de wild style, que han desarrollado piezas con su estilo genuino pero en carácter tridimensional: es de Nueva York y Dare de Basilea.



Amsterdam. Años 90.

Delta. Estilo 3D.

3. 3D con contorno o trazado: Entre estas dos clasificaciones podemos mencionar un estilo intermedio. Consiste en letras de carácter tridimensional por su forma, estructura y tratamiento del color en cuanto a luces y sombras pero con rasgos propios del grafiti convencional como contorno exterior en las mismas perfilando su forma. Dos escritores que desarrollan un estilo a caballo entre el grafiti convencional y el tridimensional son Kelzo en Inglaterra y Delta en Holanda.

Dirty (Estilo Basura)



Inupié. Estilo basura. Barcelona. Años 90.

Un estilo más reciente basado en la trasgresión de los elementos formales y estéticos del grafiti, es decir, desdibujándolo, creando formas “incorrectas”, deformidades, colores repelentes a priori y, en definitiva, generando un estilo sucio. El riesgo que conlleva este estilo es saber si realmente el escritor lo realiza por intencionalidad propia o bien por incapacidad a hacerlo bien, por lo que algunos escritores de este estilo también pintan piezas más convencionales para demostrar que realmente saben pintar.

Este estilo es originario de Francia y uno de sus máximos exponentes fue Honet por la antigüedad de sus obras. En España podemos destacar en este estilo a Inupié (Pie), quien añade unos elementos y colores a sus letras de formas que puedan dar a pensar que es un escritor novato, cosa que ha desterrado varias veces con piezas de un estilo más convencional.

Estilo Organico



Seak. Graffiti orgánico.

Este es un nombre arbitrario para designar un estilo de grafiti relativamente novedoso. Es de los primeros indicios que muestran la posterior fusión de todos los estilos, donde en una misma pieza, unos conviven con otros. En este estilo las letras cobran un carácter propio adoptando formas de objetos, fusionando así el dibujo de letras tradicionales en el grafiti con complementos como personajes u objetos. Así tenemos que una calavera se convierte en una “O” en una pieza del escritor neoyorkino Sento, o que las letras tienen actitudes humanas como una “E” llevando una gorra de Dume. También podríamos encasillar aquí las piezas que están compuestas por formas reconocibles formando parte de las mismas y dándoles un aspecto orgánico y de objetos. Es el ejemplo de Sender en Holanda u otros elemento que le dan un aspecto cibernético a las letras en el caso de Seak en Alemania.

Characters (Animación o personaje)



Personaje de jazz y pieza por Abse.



Personaje por Toast. Alemania. Años 90.

Los personajes surgieron principalmente para acompañar a las letras, aunque hoy en día son muchos los escritores que basan su obra íntegramente en la creación de personajes. Algunos provienen del grafiti genuino, empezaron pintando letras en las calles y lo han derivado a personajes. Otros provienen del mundo del arte, les gustaba dibujar personajes, cómics o lo que fuese y han acabado plasmándolos en la pared.

Hay quien se atreve incluso a practicar las dos disciplinas, letra y personajes. Los personajes surgen en el metro de Nueva York. Los escritores los plasmaban influenciados por

personajes mediáticos de dibujos animados o del cómic. Como ya se vio en un apartado anterior tuvo especial influencia la obra de Vaughn Bode, aunque también unos cuantos personajes de otros cómics o de series televisivas. Estos personajes daban más riqueza a las obras y permitían expresar mejor una idea, un mensaje o un estado ánimo del escritor. La inclusión de personajes populares dio paso a que algunos escritores crearan los suyos propios, permitiéndoles crear auténticos “murales” (aun siendo sobre vagones de metro) como por ejemplo a Lee, quién lo usó en ocasiones para transmitir mensajes con trasfondo social, permitiendo que el grafiti no fuese sólo un nombre, sino también una idea y transmitiese mensajes.

También hay diferentes grados de representación en los personajes. Nos encontramos así con algunos de carácter pictográfico (Inupié,Hask), caricaturas, animales u objetos, con estilo cómic o ilustrativo (Mode 2,Rostro,Toast,Can 2 o incluso de carácter realista (Sip,Alex,Sex 69),etc. La lista sería una vez más infinita.

Fuente : www.valladolidwebmusical.org

i

Cruzada contra los 'graffiti'

Barcelona aplicará en enero el plan para limpiar las persianas de los comercios
ÀNGELS PIÑOL - Barcelona - 01/12/2008

Es tan difícil como encontrar una aguja en un pajar: es casi imposible dar en el centro de Barcelona con una persiana de una tienda o una puerta de una finca sin *tags*, simples firmas en lenguaje *graffitero*. El Ayuntamiento está harto de la imagen de degradación y dejadez del centro histórico.

Es tan difícil como encontrar una aguja en un pajar: es casi imposible dar en el centro de Barcelona con una persiana de una tienda o una puerta de una finca sin *tags*, simples firmas en lenguaje *graffitero*. El Ayuntamiento está harto de la imagen de degradación y dejadez del centro histórico. Tras firmar un convenio con los comerciantes, eliminará las pintadas en el Casc Antic. La medida se aplicará luego al resto de Barcelona. El Consistorio pagará el 25% de la limpieza y su mantenimiento dos años. Barcelona Comerç, que agrupa 16 ejes comerciales y 8.000 comerciantes, dos años más. La campaña se abrirá a las comunidades de vecinos, en cuyo caso la subvención será de dos años.

La adhesión a la campaña es voluntaria y su éxito dependerá de la motivación de cada afectado. Pero muchos están ya hartos de una plaga devastadora. El Consistorio ya apostó hace años por una medida similar a este convenio y no funcionó. "He perdido la cuenta de las veces que he limpiado la puerta. Te aburren", afirma Raimundo Montes, dueño de un café de El Raval, ya desencantado. "Me he cansado. Paso", señala Montserrat, una comerciante de ropa de la zona.

Itziar González, la regidora del distrito, quiere aumentar la autoestima de Ciutat Vella y verla libre de garabatos, algo que ya se ha logrado en el núcleo histórico de Berlín. De momento, ha logrado la colaboración de Barcelona Comerç, que contratará a las empresas de limpieza. "Queremos que la ciudad esté bonita", dijo Vicens Gasca, su presidente. Los comerciantes de La Rambla, según explica su gerente, Dolors Álvarez, creen que el plan es "un buen paso" y los del Gòtic están encantados. "Estamos impacientes", dijo Santiago Martín, presidente de Barna Centre, deseoso de que el plan se aplique en Navidad. El Consistorio cree que no llegará a tiempo.

El plan, sin embargo, no ha convencido a todo el sector. Miguel Ángel Fraile, presidente de la Confederación del Comercio de Cataluña (CCC), que reúne a los gremios, no animará a nadie a "sumarse al tren" si no se extrema la vigilancia y el castigo a los *graffiteros*. "La Administración tiene la obligación de velar por la

propiedad privada. Esto es un desmadre. En Londres no ves una pintada. Si tenemos que pagar y no hay mano dura, estará descompensado".

El Ayuntamiento es sensible a la preocupación de los comerciantes y Promoción Económica elevará de 600.000 a un millón de euros las ayudas a las asociaciones para sufragar la limpieza. Pero el Consistorio no piensa endurecer la ordenanza, que prevé multas de 750, 1.500 y 3.000 euros. La Guardia Urbana dice que hace lo que puede, pero que no es fácil sorprender a los autores de los *tags*, a quienes les bastan unos segundos para firmar. En 2006 se impusieron 250 sanciones, y en 2007, 440. Por mucho que se limpie y se sancione, Ciutat Vella cree que la mejor forma de responder a los *graffiteros* es limpiando con la misma rapidez con que ensucian.

El Ayuntamiento ha gastado este año 3,6 millones en sanear paredes y monumentos. Entre enero y julio de 2007, la empresa municipal Barcelona Ciutat Neta realizó 133.856 actuaciones y limpió 274.000 metros cuadrados. En el mismo periodo de 2008, con 147.056 actuaciones se limpiaron 286.000 metros cuadrados. Los *tags* han desplazado a los murales y el plan de trabajo se ha adaptado: ahora hay más equipos de limpieza (30) y son más ágiles porque los forman una o dos personas. Nueve personas inspeccionan la calle y fijan las rutas. Y los materiales de limpieza cambian constantemente en función del tipo de pintada. Es la carrera entre el ratón y el gato a la que el Ayuntamiento quiere poner fin.

"Los 'tags' son la expresión del rechazo social"

Pi Piquer, pintora y escenógrafa de Barcelona, de 40 años, hizo hace 20 años *graffiti* en el Muro de Berlín y en Nueva York, y ahora trabaja varias disciplinas artísticas. También colabora con el joven dramaturgo Pau Miró. Pi cree que los *graffiti* son la expresión juvenil de la carrera de un artista, pero advierte de que la esencia de un *graffitero* es pintar en la calle. "Hay que ir al origen de por qué la gente hace los *tags* o las firmas. Son la expresión del rechazo social, y por mucho que los comerciantes y el Ayuntamiento se empeñen, siempre existirán esas firmas. Es su forma de decir basta a una sociedad de consumo que les excluye", argumenta.

Y no duda en añadir que los *tags* no son arte, pero que el Consistorio tiene que buscar a sus autores un espacio para que expresen lo que llevan dentro. Entre Pi y Sergi Serra, un pintor de 22 años, hay casi una generación de diferencia, pero comparten una visión similar. "Los *tags* son vandalismo y han matado el *Street Art*. Y por su culpa vamos a acabar pagando todos", lamenta Serra, que señala que Barcelona ha dejado de ser referente internacional de este mundo por la dureza de la ordenanza del ex alcalde Joan Clos. "El Ayuntamiento se inspiró en las leyes de Nueva York para cargarse el arte de la calle. No queda nada. Todo está muerto. Los *graffiteros* exponen ahora en galerías", dice Serra, que menciona a los artistas Boris Hoppek y DToy, que quedaron seducidos en los noventa por Barcelona y ahora venden sus obras a precio de oro.

Serra pintó no hace mucho unos atractivos y sugerentes muñecos en un muro de Sarrià y teme que ya estén llenos de *tags*. No renuncia, como Pi, a que el Ayuntamiento habilite un espacio como el muro que había antes en calle de Montalegre, junto al Macba. "Hasta los turistas nos hacían fotos", recuerda Serra. "Cada día los murales eran diferentes. Era genial", añade Pi.

ii

Cuatro grandes ciudades de la región se blindan contra el grafiti

OCTAVIO FRAILE / VÍDEO: JORGE PARÍS. 01.06.2009

Madrid, San Sebastián de los Reyes, Tres Cantos y Coslada han endurecido las sanciones para los que pinten en las paredes.

En la capital las multas han aumentado de 90 a 6.000 euros.

Arte, vandalismo, cultura urbana, "falsa expresión artística" (Gallardón *dixit*)... Las formas de referirse a los grafitis son muchas, y todas ellas tienden, invariablemente, a generalizar. Pero desde hace unos meses sólo triunfan las negativas, al menos entre los ayuntamientos de la región.

No se puede decir no al grafiti y luego cederles espacio para pintar. Hay que ser claros

Desde hace un año, cuatro grandes ciudades de la comunidad (Madrid, San Sebastián de los Reyes, Tres Cantos y Coslada) se han blindado contra el grafiti aumentando las sanciones por pintar en los muros de sus edificios con hasta 6.000 euros de multa. Una política que resalta únicamente el aspecto más sucio de un movimiento que va desde las pintadas sin ninguna finalidad artística hasta los grandes murales y *tags* que luego triunfan en las exposiciones y museos.

Seis millones de euros

El caso más paradigmático es el del Consistorio de la capital, que, motivado por el enorme gasto que supone limpiar las pintadas (seis millones de euros sólo en 2008), decidió el pasado febrero aprobar una nueva ordenanza por la que los grafiteros se expondrán a multas que oscilarán entre los 300 y los 6.000 euros. Con el anterior régimen las sanciones habituales eran de 90 euros. Para el infractor será posible escabullirse con tareas de limpieza, pero sólo ocasionalmente. Además, tampoco se cederán paredes para practicar: "No se puede decir no al grafiti y luego cederles espacio para pintar. Hay que ser claros", afirma Ana Botella, edil de Medio Ambiente.

Algo parecido ocurrió hace un año en San Sebastián de los Reyes, cuando el Gobierno local (PP) aumentó las sanciones hasta los 3.000 euros (aunque hay posibilidades de rebajar el importe de la sanción asistiendo a charlas y cursos). En Coslada están elaborando una ordenanza parecida, aún en proyecto, que también planea elevar las multas.

En Leganés, al que sorprende in fraganti, lo mandan a realizar cursos de dibujo en el museo del grafiti

En Tres Cantos llevan desde hace semanas ejecutando el Plan de Vigilancia Especial contra los grafiteros que, de momento, ya ha dado sus primeros frutos: hace unos meses, dos jóvenes de 14 y 18 años fueron sorprendidos realizando pintadas. Ambos deberán asumir el coste de la limpieza y pagar una multa de 1.800 euros.

Esta concepción de mano dura contra el grafiti contrasta con la de otros gobiernos locales, como el de Leganés. Aquí, a los que sorprenden con un aerosol en la mano les mandan a realizar cursos obligatorios de dibujo en el museo del grafiti de la ciudad. Si no, tendrán que pagar multa o realizar trabajos sociales.

Es difícil saber cuál de las dos políticas resulta más efectiva para mantener limpias las calles, aunque, según algunos veteranos grafiteros consultados, a mayor multa lo único que se consigue es que se pinte más rápido, pero no menos.

Artistas en la calle... y en el museo

"España es hoy en día el país más interesante en arte urbano". Las palabras son de un comisario de la Tate Modern Gallery de Londres, que pronunció durante la presentación del proyecto *lam* en Nueva York. Una muestra de grafitis que inauguraron, precisamente, artistas españoles. Madrid también puede presumir de grandes figuras, como Suso 33, cuyos dibujos han decorado óperas, teatros y sedes del Instituto Cervantes; o SpY, el llamado Bansky español, y que, al igual que el grafitero británico, también oculta su identidad y utiliza los elementos urbanos de la ciudad para su provecho, ya sea un toro de Osborne bañado en pintura roja o el cartel publicitario de una multinacional.

La cueva de la cultura urbana madrileña

En plena glaciación, en alguna caverna recóndita, a un homínido cualquiera se le ocurrió un buen día pintar un bisonte en la pared. Algunos expertos dicen que con ese gesto el homínido se hizo hombre, ya que fue la primera manifestación artística del ser humano. Para otros también fue el primer grafiti.

Representa a un ejecutivo orando a su dios, el dinero, para que vuelva a bajar a la tierra. Por eso se llama *Venga a nosotros tu reino*

Varios miles de años después, en un puente indeterminado del norte de Madrid (no vamos a decir cuál, no vaya a ser que lo echen abajo), el gesto se repite. Un par de grafiteros, Murphy y Asier, del grupo Desviados, pintan un enorme mural de cinco metros de alto contra la crisis: "Representa a un ejecutivo orando a su dios, el dinero, para que vuelva a bajar a la tierra. Por eso se llama *Venga a nosotros tu reino*", nos explica Asier.

"Por tocar las narices"

El hombre primitivo pintaba por motivos religiosos y para dejar su huella impresa a la posteridad. Este par de grafiteros tienen otras motivaciones: "Lo hacemos por practicar, ya que la Administración no nos cede espacios, y también para tocar las narices. Pero sólo a los políticos, no a los vecinos, así que pintamos en este sitio abandonado", afirma Murphy.

Este puente es la cueva la cultura del spray de Madrid. En ella se citan para grafitear los artistas urbanos más importantes de España. El día que nos invitaron nos llamó la atención un mural sobre la serie *Perdidos*: "Tardamos mucho en terminarlo, pero éste, el de la crisis, nos llevó cuatro días, con jornadas de cinco horas y unos 200 euros de gasto" nos dicen, mientras le dan los últimos retoques (brillos, contrastes... la "magia", dicen ellos). Eso sin contar con el trabajo previo: proponer ideas, escoger colores, tomar modelos, bocetos...

No sabemos si a ese homínido sus congéneres le acabaron echando la bronca por ensuciar su cueva. A Desviados podrían caerles 6.000 euros de multa por grafitear en un puente abandonado.

<http://www.20minutos.es/noticia/471664/0/ciudades/blindadas/graffiti/>

iii Carcel y galería de arte

Mientras, la orilla sur del río Támesis se ha erigido este verano en escenario vivo de un enconado debate en torno al llamado arte callejero (Street Art): la fachada de la Tate Modern luce con orgullo esos murales de seis reputados artistas urbanos en el mismo barrio londinense donde un grupo de grafiteros acaban de ser condenados a penas de cárcel, precisamente por dedicarse a embadurnar propiedades ajenas.

Andrew Gillman, de 25 años, es tildado por sus defensores como uno de los artistas del graffiti más prolíficos de Inglaterra. Al frente de su grupo Tripulación DPM (DPM Crew) y spray en mano, ha decorado unas 120 localizaciones en Londres, Liverpool o Manchester entre enero del 2004 y junio del 2006. El pasado día 15, el juez Christopher Hardy le imponía una pena de dos años de prisión, que rebajaba a 18 meses para los otros siete integrantes de su equipo. El sello que dejaron en edificios, estaciones e incluso trenes -desde su propia firma, DPM, hasta declaraciones de amor que Gillman dedicó a su novia- ha supuesto un perjuicio económico para el contribuyente que supera los 1,2 millones de euros, según la sentencia, que alude a "una campaña para dañar la propiedad a escala industrial".

Gillman adujo durante el juicio que "los trenes son lienzos en movimiento", y bien es cierto que el juez le reconoció "un cierto talento artístico", pero en su dictamen pesó más la conclusión de que ensuciar la propiedad de otros sin consentimiento equivale a vandalismo.

De ser así, la exposición que una galería neoyorquina (Anonymus Gallery Project) inaugura la próxima semana estará entonces dedicada al arte de los vándalos, porque sus paredes preparan el despliegue de copias de la producción de DPM.

Acompañada de enormes fotografías de los ocho reos, la muestra pretende ahondar en la polémica de si se trata de criminales o artistas. La respuesta está clara para la artista americana Eluda Emerald, implicada en la exhibición de Nueva York: "Los artistas que pintan en las calles simplemente buscan una forma de expresión". Los responsables municipales de Greenwich y Tower Hamlets (Londres) coinciden con esa apreciación, puesto que en su día contrataron a integrantes de DPM como tutores de un proyecto de arte callejero destinado a los jóvenes.

Incluso entre aquellos que estiman razonable poner un cierto coto al desenfreno grafitero, la imposición de penas de cárcel aparece excesiva. "Es cierto que mi hijo Ziggy (uno de los condenados por el juez Hardy) se ha declarado culpable de un delito de vandalismo público, pero éste no ha implicado violencia, terrorismo, cuchillos o drogas", declaraba su padre, el profesor Gedis Grudzinskas.

Llama la atención que la dureza de la condena sólo haya merecido una discreta cobertura de la prensa (tan sólo The Independent le dedicó una doble página), cuando el Reino Unido vive una verdadera obsesión por el artista de graffiti más célebre de todos los tiempos, conocido como Banksy, quizá porque encarna un tremendo negocio, cuya cotización ya alcanza los centenares de miles de libras: 208.000, concretamente, fue el precio de adjudicación de un graffiti suyo subastado recientemente en Internet.

http://www.bbc.co.uk/mundo/cultura_sociedad/2010/02/100216_banksy_berlin_rg.shtml

iv

Elpaís.com; JOAN M. OLEAQUE / P. TUBELLA - VALENCIA / LONDRES - 18/07/2008

REPORTAJE: arte y sociedad

El 'spray grafitero' cotiza al alza

Los 'enmascarados' del arte callejero cambian la marginalidad por el estrellato - El francés Blek le Rat edita lujosos libros. A otros 'grafiteros' les condenan por vándalos

JOAN M. OLEAQUE / P. TUBELLA - VALENCIA / LONDRES - 18/07/2008

"Es un hecho: si yo hago ratas, él también; si yo hago un Cristo, él también". Lo constata Blek le Rat, el hombre que ya en el año 81 impulsó el *graffiti* europeo. Lo hizo a través del dibujo figurativo a tamaño natural, del contenido social y del uso sobre la pared de plantillas rociadas con *spray*. Básicamente, lo mismo que, más de 20 años después, haría otro *grafitero*: el inglés Banksy, que ha alcanzado la máxima fama realizando acciones estrambóticas y manteniendo el anonimato, una mercadotecnia magnífica.

En Nueva York, en una subasta benéfica, una pintura conjunta de él y Damian Hirst llegó al millón de euros. Angelina Jolie y Brad Pitt, como tantos otros ricos, le adoran. Y cuanto Banksy más crítica el sistema, más dinero gasta éste en comprar todo lo que él pinta.

En Bristol, donde parece ser que Banksy nació hace 35 años -y quien, según el rotativo londinense *The Mail On Sunday*, se llamaría en realidad Robin Gunningham, un ex alumno de la escuela pública criado en un barrio de clase media, aunque con ésta ya van varias identificaciones del *grafitero* enmascarado- se borran todos los *graffiti* de los vagones de tren, excepto los suyos.

"Me pasa como a todos, no le he visto nunca la cara, no le he tratado", explica Blek le Rat, a punto de cumplir los 57 años y con un largo historial de *graffiti* borrados y problemas policiales en su haber. "Evidentemente, él es mucho más conocido que yo, y sus huellas están por todas partes", añade, sopesando cada palabra. "Pero bueno", acepta, "Banksy ha dicho varias veces que está muy influido por mí y eso provoca que la gente vuelva sus ojos hacia lo que hago".

Quizás por eso despertó interés especial la participación de Le Rat en el Cans Festival, una reciente exposición sobre arte callejero organizada por Banksy en un túnel bajo la estación londinense de Waterloo. "Cuando uno se hace mayor se vuelve más artístico", comenta Le Rat por teléfono desde París, la ciudad donde nació. "Sin embargo, este trabajo aún debe ser un grito sociopolítico, algo que atrone, que impacte".

Pero ¿puede aplicarse este discurso a algo que hoy pirra a los modelos y a los galeristas? "Sí", insiste con un fuerte acento francés, "sigue teniendo una fuerza revulsiva". "Hasta ahora sólo la Tate Modern de Londres se ha atrevido a ceder su fachada para los artistas callejeros", se queja. Se refiere a la muestra *Street Art*, una iniciativa para la que, durante este verano, el muro delantero del museo se ha cubierto con el trabajo de distintos artistas callejeros (entre ellos el español Sixear). "No han dejado entrar a los *grafiteros* dentro; es como decirles: mirad, con la parte de fuera, ya tenéis bastante".

Le Rat siempre ha intentado dar la vuelta a los primeros dibujos callejeros que él vio, y que le impactaron. "Fui a Italia con mis padres y en las paredes de Padua me topé con dibujos de Mussolini. Estaban hechos con una plantilla que recortaba el perfil del dictador, y luego habían pintado sobre ella en la pared". "Se trataba de vestigios fascistas", recuerda, "pero eran *graffiti* puro".

Con el tiempo, ese niño, que se llamaba Xavier Prou, estudiaría arquitectura, se encontraría solo e intentaría usar aquella vieja técnica de *graffiti* para comunicarse y criticar lo que odiaba del mundo. Encontró su vocación en las pintadas callejeras, "que llegan a todos". Conoció el *graffiti* americano, pero su técnica le pareció demasiado laboriosa. "En la calle debes ser muy rápido", insiste, "la policía está por todos lados, si estás más de cinco minutos pintando, te pillan".

Y prosigue: "La técnica de pintar sobre plantilla de los fascistas era muy rápida, y me dije: ¿por qué no usarla con otro fin?". Casi con el contrario. Empezó a pintar ratas por todo París como el reflejo oscuro de nuestra civilización. Xavier Prou se transformó en Blek le Rat, y experimentó con los dibujos tenebristas a tamaño natural. Soldados, policías, pordioseros, pasajeros en tránsito, ovejas, iconos incómodos como Lady Di. Viajó por Europa -España incluida- y siguió a América.

Él se convirtió en una leyenda en los círculos del arte urbano, pero no más que en una sombra fuera de ellos: lo inquietante de sus propuestas no casaba bien con la promoción personal. Sus imitadores se hicieron legión. Pero encontró incompreensión por algunas de sus obras, como un David de Miguel Ángel protegiéndose con un Kaláshnikov: una cercanía personal con Israel que siempre ha estado mal vista por otros *grafiteros*. Y los problemas con la ley arreciaron. "He tenido juicios en Francia, he pagado multas grandes, he estado en prisión en varios países", rememora. "Ahora mismo sólo pinto en espacios en los que puedo intervenir sin problema, aunque eso implique una pérdida de espontaneidad", reconoce.

Sin embargo, parece estar viviendo un momento dulce. Como él mismo ha dicho, el gran éxito de Banksy ha acabado poniéndole en el mapa. Su esposa, Sybille Prou, es la gran responsable de *Getting through the walls* (ediciones Thames & Hudson), un cuidado libro ilustrado -el primero del que es objeto exclusivo- que analiza la vida y obra de su marido, y que ya ha funcionado muy bien en Reino Unido.

"Allí se vendieron 10.000 ejemplares durante la primera semana", comenta, "pero en Francia no superó los 1.600 ejemplares".

El libro *Getting through the walls*, de Sybille Prou y King Adz, está editado por Thames & Hudson; puede conseguirse en librerías especializadas de Madrid y Barcelona por 22 euros, o vía *online* a través de www.thamesandhudson.com.

^ El país digital Martes 15.07.2008, 13:56 hs. | Montevideo, Uruguay

Revelaron la cara de Banksy, un cotizado artista de grafitis
Anónimo. Su obra se valuaba en millones

MATÍAS CASTRO

Sus graffittis y stencils pueden costar millones de dólares, y sus compradores pueden ser Christina Aguilera y Angelina Jolie. Sin embargo el artista inglés Banksy ha permanecido anónimo durante una década, hasta el pasado lunes.

Ayer el diario británico Mail on Sunday publicó una fotografía que fue tomada hace cuatro años en Jamaica. En ella Banksy aparece trabajando con un spray. La prueba de que la persona de la foto es Banksy radicaría en que antiguos amigos del artista y conocidos lo identifican como Robin Gunningham, un ex alumno de la exclusiva Bristol Cathedral School.

¿Porqué tanto alboroto? Por empezar Banksy ha trabajado hasta hoy como una suerte de "terrorista" del arte, por llamarle de alguna manera. Si bien su objetivo no es atacar contra museos ni nada similar, ha trabajado encubierto, representado siempre por su agente, y dejando sus cotizadísimas obras sobre paredes de cualquier calle, al igual que trabajan todos los graffiteros. Muchas de sus obras no son meramente decorativas, sino que encierran un comentario (ya sea político, social o artístico) y en ocasiones también incluyen la ironía. Para comprobarlo es sólo cuestión de poner su nombre en un buscador de Internet y encontrar decenas de imágenes que dejó subrepticamente, durante la noche, sobre paredes de Londres y otras ciudades.

El año pasado, por ejemplo, dibujó en tamaño real a un prisionero de la cárcel de Guantánamo. El chiste es que lo hizo subrepticamente en Disneylandia. Del mismo modo ha hecho otras obras como las satíricas que aparecieron sobre el West Bank de Israel.

Según señalaba ayer el diario The Independent, muchos dicen saber su identidad. Sin embargo hasta el domingo por la noche gran parte del público sólo sabía que su nombre real era Robin y que había asistido a una escuela humilde, y no a la que ahora dicen que fue.

De todos modos, señalaba ese periódico, los representantes de Banksy no quisieron confirmar si Gunningham era realmente su apellido. "Siempre recibimos este tipo de llamadas. Diré lo que siempre digo: nunca confirmo ni niego estas historias", dijo su agente personal.

"No tengo interés en salir a la luz. Sólo trato de hacer imágenes que luzcan bien; no intento lucir bien yo. Además es una apuesta bastante segura que mi verdadero yo, sea una gran decepción para un par de chicos de 15 años ahí afuera" había dicho en una entrevista.

Precisamente por eso ha llamado la atención la idea de que este "héroe anti-establishment", como lo definió el Mail on Sunday, sea un muchacho de 34 años criado con las comodidades de la clase media. El periódico incluso citaba a algunos ex compañeros y ataba cabos entre la ubicación geográfica de su obra y la vida privada y los domicilios de este Robin Gunningham. Pero la contradicción ya venía desde antes, cuando las obras "subversivas" de Banksy se vendían en un millón de dólares entre celebridades. La historia no ha sido contada hasta el final.

vi

Diario El Clarin

Edición digital del día martes 02-05-06

¿Arte urbano o vandalismo?: la batalla por los graffiti está declarada en Nueva York
En enero entró en vigencia una ley contra las pintadas callejeras, que hasta penaliza a los menores de 21 años que poseen un tarro de pintura en aerosol. Y eso derivó en una andanada de protestas. El diseñador de moda Marc Ecko, voz cantante de los reclamos, dice que el graffiti es "una fuente de inspiración" y denuncia que "hay miles de chicos cuyas voces han sido acalladas de manera ilegal".

El promotor de la ley fue Peter Vallone, concejal por el barrio de Queens, quien acusa a Ecko de que su interés pasa por "promocionar su videojuego", que se basa en el graffiti. "No se trata del proyecto de estudiantes de arte, sino de beneficios empresariales", señaló en un comunicado, y culpó también al juego de enseñar a los niños "cómo cometer un crimen, mostrando las mejores formas de pintar y evitar a la policía".

El graffiti era usado por las bandas callejeras hace algunas décadas (sobre todo en los '70 y '80) para "marcar su territorio". La ley pretende evitar un regreso a esos tiempos, cuando las pintadas cubrían vagones de metro y edificios.

Ecko sostuvo que "ningún funcionario público debería determinar "qué es arte y qué basura". Y se lamentó también de que "por todo el país los políticos aprueban leyes contra una de las formas de arte más reconocidas". El diseñador ya tuvo un éxito judicial en agosto del año pasado, cuando la alcaldía intentó (y no pudo) suspender una "fiesta graffiti" que él organizaba.

Diario El Clarín

Edición digital del día 24-012-05

entrevista al pintor Luis Felipe Noé por Alberto Giudici

El oficio de Luis Felipe Noé es el de pintor. Pero su idea de la pintura va mucho más allá. Pintar, sostiene, es producir imágenes, sin que importe el procedimiento usado para lograrlas. "Hay que superar esta idiotez que es pintura-no pintura", dice.

En estos tiempos en los que está de moda el espíritu funerario —son ejemplos la muerte de la pintura, del arte, de la Historia, de las utopías— Luis Felipe Noé sacude la modorra intelectual planteando una reflexión que clama ser dialógica para no desvanecerse en los ecos de un monólogo. Su tesis afirma: "El arte llamado pintura es el arte de la imagen más allá del procedimiento que se utilice para lograrla". Pero ¿Qué es la imagen? o mejor aún, ¿toda imagen es pintura? Las respuestas se abren en delta y cada brazo se corresponde con una concepción diferente de la pintura y de lo pictórico. Consciente de esto, este artista reflexivo y polemista nato ofició de curador de una muestra ideada por él en el Centro Cultural de España en Buenos Aires (CCEBA), que bajo el provocativo título de Pintura sin pintura reunió la producción de trece artistas que no transitan por el soporte tradicional de la pintura: Jorge Sarsale, Tomás Espina, Mariano Molina, León Ferrari, Leonel Luna, Marcos López, Horacio Zabala, Gustavo Romano, Elena Nieves, Hernán Marina, Andrés Bancalari, Alberto Méndez y Mónica Millán. Desde pólvora en lugar de óleo o de acrílico hasta el murmullo del agua y el canto de los pájaros, la producción de estos creadores recorre un amplio diapason de procedimientos. Pintura en todos los casos, sostiene Noé.

Tomando como base de su fundamentación la concepción lógica de correspondencia entre lenguaje y verdad que el filósofo austríaco Ludwig Wittgenstein (Viena, 1889 - Cambridge, 1951) plasma en su *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921), Noé postula junto con Anthony Kenny (biógrafo de Wittgenstein) "la teoría pictórica de la proposición". Fascinado por este hermético pensador, Noé encuentra claras coincidencias entre Vasily Kandinsky, el padre de la abstracción, que revoluciona la noción de representación, y Wittgenstein, quien poco después "se cuestiona sobre qué es la representación del mundo en conceptos". Cuestionamiento que, a su juicio, hace de la pintura una inmensa madraza capaz de abrazar en su seno todas las expresiones, incluso aquellas que la repudian, la cuestionan o ya le extendieron su acta de defunción.

"Wittgenstein —señala Noé— se pregunta cómo se puede representar el mundo. Y lo notable es que emplea una palabra, *bild*, que para mí es fabulosa porque simultáneamente —según los traductores del alemán— quiere decir pintura, imagen y cuadro. El toma esa palabra para hablar de la representación lógica del mundo. Los traductores decidieron que la palabra pintura no podía reflejar lo que quería decir Wittgenstein y entonces vieron que no había nada mejor que utilizar la palabra figura. Con lo cual deforman profundamente su idea. Figura es el elemento "A". Vos sos una figura, yo soy una figura, la mesa es una figura. Porque él, sirviéndose de la palabra *bild*, está hablando de la interrelación de elementos que conforman una imagen. Una imagen ¿de qué? De elementos, de lo que sea. Es un complejo. Un cuadro de situación. Entonces, si él interpreta que pintura, imagen y cuadro sirven para representar el complejo, es que la pintura es el acto de la imagen y hace un cuadro de situación. Esa es mi deducción. Y que eso es esencialmente la pintura, y no el procedimiento que se utiliza para hacerla".

Lo que las palabras callan

La charla con Noé tiene lugar en su casa-taller, en un plácido atardecer. Sobre una inmensa mesa ha desparramado más de una docena de libros de y sobre Wittgenstein. No necesita tomar el *Tractatus* para recitar el aforismo con el que Wittgenstein cierra su libro y que ha hecho correr tanta tinta: "De lo que no se puede hablar hay que callar".

"Con ello, está señalando el límite de las palabras. Y al señalar el límite de las palabras estás señalando una realidad metafísica y estás señalando también un límite para expresar las cosas. Pero con el tiempo, Wittgenstein cambia "callar" por "mostrar". Y es ahí donde vuelve a hacer un hueco a la pintura, pero a la pintura en términos genéricos, no a lo que sale del pomo. En este sentido, yo leo a Wittgenstein desde mi

perspectiva de pintor y creo que es muy interesante que en este momento de gran confusión de términos se vuelva a ese punto de partida". Nueva pausa. "No obstante, considero que Wittgenstein era como un gran loco, enloquecido de la lógica y de la posibilidad de no entender. Cuando digo, un gran loco digo, en primer término: un grande. Y luego, un loco, porque convoca todo aquello que se le escapa. Yo creo que la locura es una convocatoria a lo que no podés hacer. Y en función de esto, de este juego de lo que puede ser entendido y se te escapa, de manera natural me salió este delirio entre lo lógico y lo no lógico, que es esta cosa que yo hice, que algunos consideran un poema".

- —Un poema visual en todo caso.

- —Sí, un poema visual. Y en cierto modo, Wittgenstein, por negativa lógico-filosófica, está hablando de poesía. La definición de poesía que más me gusta es la de Aldo Pellegrini que dice: "La poesía trata de decir con palabras lo que las palabras no pueden decir". Creo que todo lenguaje artístico trata de lo mismo. Lo interesante de la definición de mi querido Aldo, de quien yo me siento su discípulo, es que señala que con la materia palabra se pueden dibujar palabras. Todo eso, para mí, tiene otras derivaciones, que es lo que traté de fundamentar en la muestra que titulé Pintura sin pintura, donde formulo la tesis de que la imagen, el arte de la imagen, trasciende el medio que se utiliza. Y me baso en gran parte en este concepto de Wittgenstein, que es el concepto de pintura extendida. También me baso en un fragmento de Apollinaire donde no tiene prejuicios para abordar cómo es la materia del arte y dice que la pintura puede ser hecha de distintas maneras, con lo que se quiera: "Con pipas, con estampillas de correo, con naipes, con candelabros, con trozos de hule, con periódicos, con materia fecal, con sangre". Y lo escribe en un momento en el que se produce el nacimiento del collage. Para mí, el collage es una de las tres grandes revoluciones del arte del siglo XX.

- —¿Y las otras dos?

- —La primera se da en el orden de la cultura. Que fue mandar al diablo los referentes totémicos clásicos y griegos y es cuando comienza a interesarse por lo primitivo, por otras formas de representación de la imagen. Expresionismo y Las Señoritas de Avignon mediante. La segunda es consecuencia de esto: la imagen del mundo que tenemos se cuestiona y a partir de eso los movimientos pictóricos que ya interrumpieron otras cosas producen esa segunda gran revolución que es la del collage. Porque equivale a decir: la imagen no sólo se construye con línea, superficie y color sino también con otras imágenes. La tercera revolución, una muy seguida de la otra, es la abstracción. Que es ver la imagen sólo con los elementos que la construyen. Pero con los elementos que la construyen tradicionalmente: línea, superficie, color. Porque el concepto de cómo se construye la imagen fue cuestionado desde dentro de la estructura de la imagen y supera lo representativo. Y hay una cuarta revolución, que es la conciencia del concepto. Esa gran revolución la produjo Duchamp, pero no fue algo solitario porque en ella ya estaba implícito lo anterior. Es decir, el pensamiento cubista es una revolución conceptual; la abstracción, es una revolución conceptual; el collage es una revolución conceptual. Por lo tanto, lo que hace Duchamp es una cosa obvia: valorizar el concepto. Entonces, él ve un mingitorio como si fuera una obra de arte, porque lo ve desde un punto de vista formal. Por supuesto, no es un mero formalismo, porque en ese momento es absolutamente revolucionario respecto de cómo concibe el ojo. Por otra parte, no se puede entender el ready made sin el collage, porque éste parte de elementos anteriores al concepto de imagen. Ahora bien, el ready made es una etapa en la conciencia de Duchamp, pero hacer ready made ahora no tiene el menor sentido. Es de la peor academia. Ridículo como cualquier academicismo. El propio Duchamp se cansó de hacer ready made en algún momento porque ya estaba formulada la posibilidad de ver de otra manera los objetos del mundo.

- —O sea, lo integra a su concepto de la pintura.

- —Claro. Para mí, Duchamp es un pintor, ante todo. Es que yo creo que es absurdo contraponer tantas cosas en este mundo, porque todas se entretejen. El concepto no es solamente el concepto. El concepto es la sensibilidad, porque sin sensibilidad no podés concebir nada. La sensibilidad no es la sensibilidad, porque sin concepto no tomás conciencia de ella. Es decir, creo que hay mucha estupidez en cómo se debate la cuestión artística en la actualidad. Que la pintura ha muerto, que el arte ha muerto. Vayamos parte por parte. Primero: la pintura ha muerto. ¿A qué se está refiriendo? A que un cierto procedimiento para hacer la imagen ya está totalmente superado. Y eso hace que la gente no entienda cuál es la diferencia fundamental y así como en una época se valorizaba mucho la pintura porque daba la imagen de contexto, ahora en un momento en que hay muchos modos de registrar la realidad, el arte de la imagen, de la pintura es algo que parece absolutamente inútil y marginal. Lo que no entienden es que el arte de la imagen es cada vez más difícil y a la vez más complejo porque no se refiere a un objeto, a una cosa, a un detalle, sino a la totalidad del mundo. Y eso es lo más difícil. Cuando hablamos del arte egipcio, el arte griego, el renacimiento o el romanticismo se nos presenta una imagen. ¿Y cuál es la imagen de hoy? La imagen de hoy es el despelote. Pero el despelote puede constituirse en sí mismo una imagen. Es una imagen de interrelación del mundo, es la imagen de una red que

se nos escapa. Me encanta retomar el concepto de red porque es fundamental para entender el mundo y el arte de hoy.

- —¿Y la idea de que el arte ha muerto?

- —Nadie habla de que la literatura ha muerto, de que la música ha muerto. Entonces de qué están hablando cuando dicen que el arte ha muerto. Están hablando de las artes visuales como una forma de poder concretar la imagen. Muy bien. Entonces, se la agarran con el pobre Hegel. Hegel, en su puta vida dijo que el arte había muerto. Ha sido una lectura totalmente torpe. Hegel no es claro, es cierto, pero en esto sí es muy claro. El dice: en el mundo clásico, el mundo griego, se había llegado a una interrelación de categorías que ahora llamamos arte, que llamamos religión, que llamamos filosofía, que era un todo y que las obras clásicas representaban eso, esa totalidad. Entonces, el arte, en su devenir supremo, es cosa del pasado. No está diciendo que el arte haya muerto. Está diciendo que el arte, en una función específica, es cosa del pasado. En consecuencia, en este momento en que se dice que la pintura ha muerto, que el arte ha muerto, en este mismo momento en que, a través de los medios, nos cansamos de recibir imágenes de detalle y no podemos percibir el todo, esa imagen orquestada del mundo es más necesaria que nunca. A esa imagen orquestada del mundo yo la llamo pintura. Pero pintura en el sentido de Wittgenstein que es la interrelación de imágenes, de cuadros de situación, que es preguntarse: cómo podemos comprender el mundo.

Los caminos de la imagen

- —En la muestra Pintura sin pintura llevó su postura al límite incluyendo una obra de Mónica Millán, que trabaja con sonidos, y la puso bajo un paraguas común que es el de la pintura. La pregunta, o la inquietud es: ¿lo hace porque siente que tiene que defender un oficio que está cuestionado, o se siente cuestionado usted como pintor?

- —No, yo me rebelo contra la boludez. Yo no reivindico el oficio del pomo. Yo no lo reivindico ni lo dejo de reivindicar. Yo lo utilizo, que es otra cosa. A mí lo que me interesa es la imagen y no el procedimiento. Por otro lado, yo reconozco que hay una gran cantidad de gente que hace cosas que no parecen pintura en el sentido tradicional pero que me proponen imágenes y que la mayor parte de ellos ha estudiado en las escuelas de arte. Utilizan nuevos procedimientos que el mundo les ha ofrecido. Entonces, creo que ellos también están pintando en un sentido extensivo del término. En una palabra, reivindico el verdadero concepto de pintura en un nivel teórico y reivindico la pintura como procedimiento, con pomos. Pero no ato un concepto al otro. Para hacer una síntesis: Qué fue la Nueva Figuración sino superar una idiotez que era dividir la pintura entre abstractos y figurativos. En este momento, yo creo que hay que superar otra idiotez que es pintura-no pintura. Eso hay que superarlo porque no es el problema. El problema es la imagen de hoy y celebro que todos los caminos estén abiertos para lograrla, desde el pomo, que yo reivindico, hasta todos los aportes posteriores. Y vuelvo al concepto de la red. El problema del mundo es que todo está muy disperso y al mismo tiempo muy junto. Que es un tejido, un tejido de elementos. Ver la imago mundi de hoy es tratar de entender el tejido y no perderse en los detalles de ese tejido. Los caminos están abiertos para lograrlo y ése es el desafío. Y por eso, no creo que la pintura haya muerto ni que sea poshistórica. En todo caso, está desafiada. Mire, yo trato de ver claro. Y también ver claro conceptualmente las cosas. Me equivoco, no me equivoco. No por nada soy tan categórico ahora a los 72 años. Yo sentía cosas antes, que no las veía claro, pero por espíritu juvenil también era categórico. Ahora no digo que vea claro muchas cosas, mejor dicho, nada veo claro, pero lo único que veo es que eso que no se ve claro es de por sí el tema. Este es el caso

^{viii} Blek le Rat Xavier Prou, también conocido como Blek le Rat (nombre adaptado de un tebeo italiano que el artista leía en su infancia) es un artista de graffiti parisino, nace en Boulogne-Billancourt, Paris (Francia), en 1952. Creció en un barrio privilegiado en el seno de una familia culta y estudió en un colegio privado de prestigio. Cursó grabado, litografía y pintura en la Ecole des Beaux Arts de París. Más tarde estudió arquitectura. Influenciado por el stencil propagandístico de Mussolini y tras conocer el graffiti en una visita a Nueva York en 1971, el momento de explosión del fenómeno, fue esta una experiencia que dejó una importante huella en el artista. Diez años después trató de emularlo en las calles de París. Descontento con el resultado, y convencido de la necesidad de encontrar un lenguaje más adecuado al contexto europeo, comenzó a experimentar con la figuración y el uso de plantillas. Desde entonces tiene gran influencia en el graffiti actual y en lo que se llama “arte de guerrilla”. Es considerado el padre del stencil.

Uno de las primeras figuras repetidas por el artista fue la silueta de una rata, que utilizó con profusión durante dos años hasta convertirla en su insignia. En marzo de 1983, inspirado por el encuentro en París con una de las siluetas de Richard Hambleton –quien por entonces visitaba numerosas capitales de Europa–, Blek ejecutó su primera figura humana de tamaño natural, la imagen de un anciano, que repartió por diez ciudades francesas. Otro precedente mencionado por el artista es la serie de serigrafías con la imagen de Rimbaud que Ernest Pignon Ernest instaló en París en los años 1978 y 1979, una de las muchas series de figuras a tamaño natural ejecutadas por Pignon en esa década.

La popularidad del proyecto del anciano hizo que a partir de entonces toda la obra de Blek se compusiera de series independientes en las que se repite una figura de tamaño natural. Cada una de estas series funciona como una campaña de postgraffiti icónico, como lo hizo también la serie inicial de las ratas. El conjunto de la obra de Blek funciona como postgraffiti narrativo al incorporar a lo largo de los años una línea argumental formada por múltiples motivos. En un próximo artículo profundizaré acerca de estas dos tendencias del postgraffiti.

La posterior popularización del postgraffiti, y sobretodo la generalización del graffiti a finales de la década, obligaron a Blek a actuar con discreción desde de su primera detención en 1984.

A partir del verano de ese año otros artistas habían comenzado a utilizar la plantilla a la manera de Blek en las calles de París. Pronto se formó una fuerte escena de postgraffiti centrada en la plantilla pero que hizo uso también del aerosol a mano alzada, el pincel, el cartel y el papel pegado. El fenómeno se popularizó especialmente a partir de la publicación por Le Monde en noviembre de 1986 de un artículo titulado “L'école de Blek le Rat” (La escuela de Blek le Rat).

La obra coleccionable de Blek consiste en cuadros ejecutados con plantillas equivalentes a las usadas en su obra de calle, además de en obra gráfica. Las imágenes repiten elementos utilizados en su trabajo público. Blek aún trabaja ocasionalmente en la calle de forma autónoma, aunque ha renunciado a la plantilla en favor del papel previamente preparado y pegado con engrudo en la pared, una técnica que ya utilizó en los ochenta y que prefiere por ser más rápida y por permitir una fácil desinstalación en caso de ser sorprendido por la policía.

La fama le llega cuando se expone su obra en el centro Georges Pompidou, considerado uno de los museos de arte moderno más importantes del mundo.

^{ix} EXTRACTO DE ALGUNOS INTERCAMBIOS EPISTOLARES CON ENTRE MÁGICO MORA Y RAMÓN DE JESÚS

Los hermanos eléctricos

El 23 de marzo de 2009 mandé este mail a mi amigo-hermano Ramón de Jesús

" Ramón: Tienes que venir a ver los cuadros, tengo ganas de saber tu opinión. Ahora estoy aplicando muchas cosas que aprendí de ti y que aún no había asimilado. El fatídico y famoso mail que te envié una vez hablaba de mis miedos en aquel momento a perder el control de las cosas. En aquel momento estaba desmoronado y tenía que reconstruirme y necesitaba orden pero no quería una vida rígida y trataba de encontrar mi propio orden. Estaba a la defensiva con el mundo.

Durante estos años lo he trabajado mucho. Y ahora empiezo a comprender muchas cosas. Este fin de semana estuve con Luis; Luis Casado y me regaló un catálogo de Arranz Bravo. Van a hacer una fundación en Hospitalet y Luis la va a dirigir. Arranz Bravo pinta con las entrañas, sin una idea previa ni una preparación. Se enfrenta a la tela en blanco sin previo aviso. Ver su trabajo me produjo un impacto, no entro especialmente en su obra pero si me intereso su proceso. Yo siempre he tenido una tensión interior entre lo fresco y lo elaborado. El control y el descontrol, lo consciente y lo inconsciente, lo casual y lo premeditado. Mente y emoción.

Y trataba de resolver esa paradoja en la tela en blanco y fuera de ella. Ahora me doy cuenta de que para que mis imágenes tengan energía tiene que transmitir esa tensión. No tengo que poner las cosas por separado ni ordenarlas. Sino unificar esas dos polaridades, juntar los dos elementos de la paradoja. Unir! Sintetizar...dar cabida a todo dejando que fluya. El error era tratar de separar esos dos polos. No hay que elegir. Por ahora ese matrimonio de polaridades está apareciendo tímidamente en mi obra pero ya veo horizonte y pronto va a tomar nuevas formas.

> :-)"

Y Ramón contestó:

Querido Sergio, hermano eléctrico para casos de urgencia o para proyectos gigantes que salvarán al mundo del aburrimiento y de la alienación que nos venden los que deciden el origen del bien y del mal:

Es cierto, ya era hora de ponernos manos a la obra, que bonita palabra, excepto cuando tienes un pañuelo de cuadros atado por cuatro puntos en tu cabeza y colocas ladrillos bajo un sol de rigor. No he podido ir todavía a ver la exposición, ya te lo comenté en el mensaje que te dejé en el móvil, tengo tanta curiosidad como certeza en la sorpresa que me llevaré cuando vaya.

No hablemos de aquel mail si no es para reírnos de nosotros mismos, por desgracia lo borré como una carta que arrugas y la tiras a la papelera, recuerdo tener los sonidos de Windows activados: el sonido de papel arrugado fue de lo más auténtico; en memoria de aquel momento desactivé para siempre el sonido de la papelera de mi ordenador...te pido que si conservas el mail, no me lo envíes de nuevo, si no es con un fondo de bambis saltando en un prado verde lleno de bellas florecillas y con algunos pequeños demonios libando miel como si fueran abejas.

Soy consciente de tu trabajo, en todos los sentidos, por suerte sigues siendo el mismo y nos reímos de nuevo hasta de nuestra sombra, te propongo tirar a los dioses de sus pedestales, no digo que no respetamos a los dinosaurios que nos hicieron ser lo que somos, pero piensa que a los muertos siempre es más fácil hacerles templos. Una vez leí Escritos sobre arte, de Dubuffet, y aprendí de que eso de pintar con las entrañas deja de serlo cuando la obra tiene una finalidad de "ser colgada". Se por dónde vas, y conozco tu lucha con eso de pintar con lo más profundo, de hecho recuerdo aquel libro en el que apenas bocetaste, lo hiciste rápido...eso es auténtico, pero por qué no va a ser auténtico algo que plasmas después de una somera preparación. Mira, solo con comprar una tela, te enfrentas a ella con bastante aviso..ehhhh...que te voy a pintar...!!!! Entonces la tela te responde de diversas maneras...suave, suave...o por el contrario...venga valiente fuerte y sin vaselina. Tengamos dioses, pero dioses con cara de espejo, que nos muestren a nosotros mismos.

Aquellos cuadros que pintamos a medias unían perfectamente esa polaridad de la que hablas, se juntaba al mismo tiempo el lobo y el cordero, lo fresco y lo premeditado, reflejaban precisamente lo que ambos hemos querido transmitir siempre. No creo que debas plantearte una nueva involución; cada paso que das con tus cuadros tienen una pizca del todo, la energía surge por la potencia de la imagen en si, por el hecho de que quien mira y se siente al mismo tiempo observado;¿ por quién?, por si mismo. Cada cuadro debe ser en si un exvoto, un objeto de deseo y una redención. El horizonte está en cada una de las obras.

Estamos vivos (por el momento) ellos no, y espero que sea así por mucho tiempo. Y así fue como empezamos el libro que ahora tienes en las manos

Arranz Bravo está vivo, no lo mates, pobre hombre je je pero no le estoy alzando ningún pedestal. Aunque el hombre se lo merece porque es un currante. De lo que te hablo es de que al ver su catálogo se me disparó un resorte que me hizo comprender cosas. Siempre cuando alguien que hace algo muy diferente a lo que yo hago no puedo evitar cuestionarme mi trabajo. Ni siquiera es necesario que me guste lo que veo. Pero ver un camino distinto me hace replantearme el mío. Me pasa constantemente. Y eso es algo que me hace crecer y avanzar y a veces también hace sufrir. El otro día me di cuenta de que en el momento que cuestiono mi trabajo, lo destruyo, lo golpeo, lo maltrato, le hago perrerías... y cuando lo veo tendido en el suelo entiendo su fragilidad y entonces mi trabajo se levanta y se defiende siempre y se hace más fuerte. Y asimila lo que le emociona por el camino tanto lo que le emociona positivamente como negativamente. Mi trabajo es mi maestro, a veces lo veo como un ente independiente de mi del que aprendo. Cuando hablo con mis telas me cuentan secretos.

Cuando empezamos a trabajar juntos las cosas fluían porque poníamos ingredientes complementarios y cada uno trabajaba desde su lugar y desde su centro. Pero yo en aquel momento me trataba de construir una personalidad y estaba verde, no tenía ni los cimientos, o al menos yo no tenía consciencia de ello. Por eso me perdí en aquel cuadro al trabajar contigo, porque de pronto construí un dique. Empezamos a trabajar como dos cabezas que hacían una, pero en un momento te cerré la puerta. Y la cosa dejó de fluir. Es lo que he entendido profundamente en estos días. Que lo importante es saber reconocer y ser consciente de que hace que algo fluya o no fluya. En realidad cuando las cosas fluyen no hay cuestionamientos. Simplemente fluyen. Pero a veces algo atasca un grifo y hay que empujar para desatascarlo.

Pintura de entrañas sería un río. Pero en los ríos se hacen presas para controlarlos y dirigirlos. Y es algo bueno también. Eso hace que el agua pueda llegar a las casas y que nos podamos duchar y que podamos cocer los garbanzos. Todo es válido. Creo que lo importante es sentir que estas haciendo lo que tienes que estar haciendo en ese momento. Lo salvaje y lo doméstico son dos caras de una misma moneda.

Viste mi cuadro "El salvaje doméstico"?

está ahora colgado en la web. Me doy cuenta de que pintar para mi es "buscar mi equilibrio" y el equilibrio de las cosas. Ahora he empezado a trabajar con lo de los collages que viste. Magritte ya trabajaba así. Pero Magritte era mente. Me encanta la mente de Magritte. Pero me gusta que exista el otro polo también. Ahora trato a los cuadros como a una película. Hago una preproducción. Pasó casi un año tomando notas en una libreta antes de coger un lápiz. Después destilo esas ideas y hago una criba. Después trabajo los collages. Después trabajo los fondos como si fuesen cuadros abstractos los pinto de una forma salvaje. Y después coloco las figuras narrativa encima. Ejerciendo un control que no sea rígido. Dejo que la imagen aparezca rápidamente por arte de magia. Acabo de darme cuenta ahora mismo de que paso con aquel cuadro en el que nos encallamos. En los otros cuadros. Cada uno trabajaba su propio espacio y después cada uno intervenía en el espacio del otro. Te das cuenta? La cosa se complicó cuando los dos teníamos que intervenir sobre el mismo espacio. Ya no se trataba de construir una casa e invitar al otro a cenar. Sino de crear en un mismo espacio. Cuándo se rompió el límite entre uno y otro es cuando apareció el problema y el conflicto. Es lo más difícil. Ese es el trabajo que nos queda por hacer...

Eso es la misión de los hermanos eléctricos. Demostrar que no hay una pared ni una línea entre una persona y otra, entre un país y otro.... todos estamos hechos de las mismas cosas.

Respuesta a mi eléctrico hermano

Hablando de invitar al otro a cenar, sabes que me opero mañana, bueno no me opero yo, eso sería un exceso de control al que no pretendo ni quiero someterme. No es nada del otro mundo, tan sólo un cambio de lugar del corazón y del estómago; es que quiero saber que sentiría uno de star trek mal tele transportado... bueno a lo que íbamos, estaré algo magullado así que podrías venir a casa a cenar y de paso traerme algo de cena y así de paso hablamos de cómo recomponer el mundo de las ideas...

Ya estoy de post operatorio.

No te llegué a enviar el mail, y mira, la máquina del tiempo funciona perfectamente, abro el Word y recupero esto de hace una semana, quisiera haber escrito antes pero la verdad, no tenía fuerzas ni para pulsar el "on". Al menos se que esta noche vendréis a casa y mañana quiero ir a ver tus cuadros. No te preocupes demasiado, vas bien de tiempo, y si no siempre puedes exponer cuadros inacabados... ¿dónde queda el final de la obra?. Llevo más de un año con un cuadro, el final ya lo tengo en mi cabeza desde el momento en el que lo comencé, puede que me ponga a trabajar hoy sobre el tema. Salvando las diferencias, Miguel Angel nos dio una buena lección, él era un perfeccionista y creo que parte de su perfección quedó en dejar parte de sus obras inacabadas, pues sabía perfectamente como le hablaba la piedra y el resultado final que quedaba encerrado en ella. Vamos a traer a nuestro mundo la mayéutica, el no-método socrático que Platón refiere; una técnica maravillosa para tocar las pelotas, podemos acceder a la verdad a través de la confusión, la discusión y el debate, es como un parto. ¿no te ves a ti mismo en tu obra?. Pretender llegar a la luz desde las tinieblas, y superar la barrera que tenemos por el mero hecho de ser humanos; así llegaremos a la belleza, a la virtud...de

nuevo el exvoto nos abre las puertas de la mente. Es una preciosa montaña rusa. Llegamos al conocimiento no de lo que aprendemos de los demás, sino a través de la apertura de nuestra mente. Seamos entonces reminiscentes y dejemos salir la verdad que albergaba en nuestra alma antes de ser cuerpo y adquirir la completa ignorancia.

Vi “el salvaje doméstico”, y automáticamente pensé que también lo quiero. De nuevo se convierte en un objeto de deseo. Una vez hablaba con Carlos Pazos, maestro entre maestros y me comentó lo importante que era dotar a la obra de un carácter único,(aunque sea seriada), esto mismo se lo dije a Laura en su exposición de Gracia: coges un simple vaso de ikea y lo pones en una peana, así lo elevas a un carácter sacro, pero todavía se puede tocar. De hecho alguien lo toca y se cae al suelo, rompiéndose en trozos, con amor creador recoges ese vaso roto y lo pones sobre un cojincito de terciopelo rojo en forma de corazón, para que se sienta cómodo. Tomas una caja de metacrilato y lo encierras...de repente ese vaso roto adquiere un poder absoluto, es intangible, abstracto y trascendente. Eso mismo fue lo que a su manera hizo Beuys con algunas de sus porquerías, lo vi en Nürnberg. Los que fabricamos objetos de deseo, piezas mágicas que otros anhelan y que pocos pagan por ellas, sabemos que en la imagen se convierte en deseo y que nos puede mover las entrañas el objeto en sí más allá del propio mensaje. “El salvaje doméstico” es bello, se convierte en mágico completado por Laura.

Texto de Presentación de Magico Mora para el catálogo del 34 museo de Auerbach (Alemania)

La obra de Ramón de Jesús trasciende la pintura para renovar el género de la ciencia ficción en una visión poética, romántica y perpleja.

En una búsqueda de lo insondable, Ramón difumina los límites de abstracción y realidad, tratando de descifrar un lenguaje celeste que nos ayude a relacionarnos con el cosmos.

En sus obras conceptos como lo infinito, el cambio, el tiempo... se estructuran en una forma asumible y tangible.

Nos familiariza con un lenguaje de mirada amplia que busca horizontes...busca explicaciones desde “otro lugar” . Un lugar en realidad muy cercano y cotidiano.

Mirar el cielo después de ver su obra es como observar las pinceladas que “el amo de la máquina” da en el aire.

Ramón busca cómplices ilustres como Tesla o Yuri Gagarin, para guiarnos en ese trascender la cotidianidad, sin tener que alejarnos de lo real.

Yo describiría el trabajo de Ramón como una “abstracción realista”.

Su pintura se abstrae manteniendo los pies en la tierra. Toda su percepción está enraizada en la realidad pero al mismo tiempo la transgrede.

Esa alquímica mezcla de opuestos se termina de equilibrar por una armónica destilación del clasicismo y la contemporaneidad.

El uso del “Stencil” enmarca su obra en nuestro tiempo y la relaciona con el “Street art”.

El uso de referencias clásicas; de iconos de la historia del arte, da a su trabajo una dimensión de atemporalidad, pero a su vez lo relaciona de una forma sutil con el “Pop” o el “Steampunk”.

De Jesús demuestra su dotes de equilibrista haciendo convivir en armonía varios lenguajes plásticos diametralmente opuestos. En su obra encontramos trazos violentos, azarosos, y descontrolados, junto a ejercicios de precisión, control y delicadeza.

En definitiva la obra de Ramón de Jesús, es la obra de un BUSCADOR con mayúsculas.

Pero un buscador que encuentra. Encuentra tesoros y continúa buscando.

TEXTO DE PRESENTACIÓN PARA EL LIBRO DE SERGIO MORA “TIPICAL SPANGLISCH”

Cuando vi “Typical Spanglish” automáticamente pensé que lo quería; intenté hurgar en sus entresijos para ver algún mecanismo de abducción más allá de la tecnología moderna, pero no pude encontrar nada; Sergio había extrapolado el trabajo fulgurante y cautivador de una exposición hacia una obra que nos lleva a la posesión del pseudoobjeto; esta vez convertido en libro-comic-realidad-ficción lleno de magia propia, que nos cautiva y apresa, nos lleva en una nave extraña a su mundo, nuestro mundo paralelo.

Sergio sabe lo importante que es dotar a la obra de un carácter único, (aunque sea obra original, seriada o impresa), de nuevo ha conseguido aunar varias realidades en un objeto de deseo tangible y mágico.

...De esto hace ya muchos años, yo tenía el estudio en la calle Vallonzella en Barcelona, Mi hermano Pedro vino con un amigo de la escuela, “te presento a Sergio, es compañero de clase”, él quería ser ilustrador, pintor, realizador...hablaba con una tranquilidad pasmosa, de su cabeza fluían ideas a velocidad Warp.^{ix}

Desde entonces nos hermanamos y el tiempo se encargó de dar pátina y lustre a nuestra amistad. Poco a poco su trabajo se ha solidificado, y como un entramado de hilos resulta prácticamente imposible discernir entre trabajo-personaje-persona; con su obra argumenta una existencia que linda entre lo real y la ensoñación. Un mundo en el que todo vale, filtrado por una mente pródiga que transforma personas, seres irreales, situaciones vividas y ficticias, llevando todo ello al submundo de los deseos, de los sueños. Crea sus mundos y los hace reales en un efecto de espiral que logra envolver y conmover al espectador: niño que crece, adulto que se hace niño; podemos ver más allá del valor underground y del surrealismo mágico si nos dejamos arrastrar hacia ese universo de ida y vuelta.

La frontera existencial entre todos los ámbitos de la vida, es por decirlo de algún modo el caballo de batalla de Sergio Mora, vemos en la obra que tenemos en nuestras manos conceptos que referenciamos con el underground norteamericano, con lo más castizo de la cultura de la boina y el bocadillo de salchichón, con los superhéroes de dc comics...esa frontera se confunde con lo tangible hasta hacerse real y hacernos dudar de en cuál de los muchos multiversos^{ix} medramos.

La máquina del tiempo funciona perfectamente en el trabajo de Sergio Mora, recupera fragmentos de pasado y futuro y en un cóctel mágico logra un mundo absorbente, que permite al espectador penetrar más allá de la observación, hay que pellizcarse para volver a esta otra realidad, su vida, su propio proceso es parte de su propia obra: ¿dónde queda el final de la obra cuando ésta forma parte de uno mismo?. Creo que es esa generación fractal de los procesos y las ideas, incluyéndonos como espectadores lo que nos llevará a encontrar la respuesta.

Seamos entonces reminiscentes y dejemos salir la verdad que albergaba en nuestra alma antes de ser cuerpo y adquirir la completa ignorancia, la obra de Sergio nos abre las puertas de esa verdad que teníamos olvidada en nuestros corazones.

Posdata: Sergio, tengo todavía en mi poder un viejo tebeo tuyo de Superman que me llevé por error de tu casa. Está algo destartalado, pero lo cuido bien. Si vienes te lo devolveré.

Ramón de Jesús Rodríguez

Auerbach 2 de abril de 2013