

ARTE URBANO:

DE LA CALLE

AL MUSEO

**COMUNIDAD AUTÓNOMA DE
LA REGIÓN DE MURCIA**

Presidente
PEDRO ANTONIO SÁNCHEZ LÓPEZ

Consejera de Cultura y Portavocía
NOELIA MARÍA ARROYO HERNÁNDEZ

Secretario General de la Consejería
JOSÉ VICENTE ALBALADEJO ANDREU

Directora General de Bienes Culturales
MARÍA COMAS GABARRÓN

EXPOSICIÓN

Promueve y organiza
COMUNIDAD AUTÓNOMA DE LA REGIÓN DE MURCIA
CONSEJERÍA DE CULTURA Y PORTAVOCÍA
DIRECCIÓN GENERAL DE BIENES CULTURALES

Dirección
JAVIER BERNAL CASANOVA

Comisario
DARÍO VIGUERAS MARÍN-BALDO

Transporte y Montaje
EXPOMED, S.L.

Seguro
AXA ART

CATÁLOGO

Edita
COMUNIDAD AUTÓNOMA DE LA REGIÓN DE MURCIA
CONSEJERÍA DE CULTURA Y PORTAVOCÍA
DIRECCIÓN GENERAL DE BIENES CULTURALES

Textos
SUSANNA ALLENDE
DAVID BARRO
GAUTIER JOURDAIN
DARÍO VIGUERAS MARÍN-BALDO
JESÚS SEGURA
TONI SINÓ



Diseño
SUBLINA STUDIO

Fotografía
LA INDUSTRIAL

Impresión
ALPRINT

Coordinación Editorial
JAVIER BERNAL CASANOVA
DARÍO VIGUERAS MARÍN-BALDO

AGRADECIMIENTOS

Prestadores de la Obra
MURCIA STREET ART PROJECT

Restauración
FUENSANTA LÓPEZ ROSAGRO

Artistas
LA COMPAÑÍA DE MARIO

Por su colaboración
ALBERTO GÓMEZ BERZOSA

Traducción de texto
JORGE MANUEL QUINTANA ESCARABAJAL

Depósito Legal: MU 251-2017
ISBN: 978-84-7564-712-8

©de los textos: Los autores

©de la presente edición:
Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.
Consejería de Cultura y Portavocía
Dirección General de Bienes Culturales



CONTRA

NOELIA ARROYO HERNÁNDEZ

ww w

Hay quien dice que el arte callejero no es arte de verdad. Quienes así opinan se dejan guiar por el lugar donde se hace ese arte, por el “marco”, tal vez marginal, no por la calidad intrínseca de la creación. Pero admitir eso sería tanto como decir que el llamado “arte povero” o “arte pobre”, también inconformista y protestatario como el arte callejero y creado con materiales ínfimos o de desecho, tampoco es arte porque básicamente podría considerarse que se ha confeccionado con chatarra, periódicos viejos o incluso basura. No. El arte callejero es arte de verdad, no hay duda de ello, y a veces el más significativo de nuestra época. Como podemos comprobar en la gran exposición del Museo de Bellas Artes de Murcia.

¿Todo el arte callejero, sea “graffiti” o cualquier otra variante, es arte de verdad? Por supuesto que no. Como ocurre en todas las modalidades artísticas, lo mediocre o lo insignificante supera en número, y en mucho, a la verdadera obra de arte. Hay mucho falso artista del arte callejero, algo que está de moda, refugiado entre algunos que sí son artistas auténticos, como ocurre, por ejemplo, en la pintura tradicional. Con un problema añadido en el caso del arte callejero: cuando ese arte es realmente malo, es decir, no arte, ensucia gravemente una ciudad y es incívico, porque menoscaba los recursos económicos públicos.

Por eso, en cierta forma, el arte callejero es una de las modalidades artísticas más exigentes que existen, si no la que más. Debemos poner mucha atención con esto. Si el artista “de la calle” es genuino y hace una creación notable, esa creación, por simple que aparentemente sea, a veces una simple firma con spray barato, contribuye al ambiente callejero donde se enclava y le da valor. Recordemos que las simples firmas de artistas como Dalí o como Picasso convertían en obras de arte objetos que en principio no tenían valor artístico. Por el contrario, si lo que hace alguien que pretende ser artista y no tiene talento para ello no es una creación notable sino un adocenado y consabido pintarrajo o un garabato, sin ningún mérito creativo, entonces contamina el ambiente urbano y es tarea de las brigadas de limpieza de los ayuntamientos el devolver la calle a su aspecto originario. Hay que valorar cada caso en concreto y no se pueden sacar conclusiones generalistas. ¿Dónde empieza el simple gamberrismo que ensucia la ciudad y acaba el arte? Podríamos enunciar un principio claro: todo arte malo o no arte es gamberrismo, en todas las modalidades artísticas.

Hay artistas callejeros, anónimos o no, que gracias a su mano han transformado ángulos ininteresantes y uniformizados de una ciudad en auténticos lugares de peregrinación incluso a nivel mundial, que acuden para admirar su singular arte. El arte callejero, en mi opinión, debe de ser un arte tan inconformista como democratizador, en favor del colectivo. Para ello es condición indispensable que sea arte genuino, que eleve el sentido estético de los ciudadanos, y no gamberrismo. No todo vale, en nada. Ni en las calles ni en ningún sitio. Son los grandes talentos que está dando el “arte callejero” los que mejor lo saben.

HAY ARTISTAS CALLEJEROS, ANÓNIMOS O NO, QUE GRACIAS A SU MANO HAN TRANSFORMADO ÁNGULOS ININTERESANTES Y UNIFORMIZADOS DE UNA CIUDAD EN AUTÉNTICOS LUGARES DE PEREGRINACIÓN INCLUSO A NIVEL MUNDIAL, QUE ACUDEN PARA ADMIRAR SU SINGULAR ARTE.

ÍNDICE DE ARTISTAS

| | | | | | | | | | | |
|-------------------------|----------------------|------------------------|--------------------|----------------------|--|--------------------------|-----------------------|------------------------|--------------------------------|------------------------|
| | | | | | | INKIE 77 | JEAZER ONE 78 — 79 | MAD PAINTER 80 | TONE 81 | RODRÍGUEZ-GERADA 82 |
| BLADE 22 — 23 | OBEY 24 — 25 | ALEXIS DÍAZ 26 — 27 | BLEK LE RAT 28 | | | | JAZE 83 | JR. 84 — 85 | JEAN FAUCHEUR 86 | JEF AEROSOL 87 |
| BORONDO 29 | DRAN 30 — 31 | BRUSK 32 | C215 33 | A. GJENNESTAD 34 | | L7M 88 — 89 | JANA&JS 90 | KOZ DOS 91 | LUDO 92 — 93 | LEVALET 94 |
| CARLOS CALLIZO 35 | COPE2 36 — 37 | DALE GRIMSHAW 38 | D*FACE 39 | | | LOGAN HICKS 95 | MAYA HAYUK 96 | MR. BRAINWASH 97 | RERO 98 | |
| BORDALO II 40 — 41 | PEETA 42 | RAYAJOS 43 | ABOUDIA 44 | EL SEED 45 | | NIELS MEULMAN 99 | RETNA 100 — 101 | NOE TWO 102 | OKUDA 103 | SETH 104 — 105 |
| CORNBREAD 46 — 47 | CRANIO 48 — 49 | CLET ABRAHAM 50 | CRASH 51 | | | EDDIE COLLA 106 — 107 | PIXEL PANCHO 108 | PRO17G 109 | NEMO'S 110 — 111 | |
| DAVID WALKER 52 — 53 | DESI CIVERA 54 | GOYO 203 55 | ICY&SOT 56 — 57 | ETAN CREW 58 — 59 | | PURE EVIL 112 | OSCH 113 | ROA 114 — 115 | MR. GENZ 116 | SPEEDY GRAPHITO 117 |
| DAVID DE LA MANO 60 | WILD WELVA 61 | HERAKUT 62 — 63 | FACTE 64 | | | RONE 118 | SEEN 119 | PICHI&AVO 120 — 121 | KRASER 122 — 123 | |
| JORGE PINA 65 | ISAAK Y COMI 66 | E. ZACHAREVIC 67 | INTI 68 — 69 | FENX 70 | | SFHIR 124 | SAADIO DIALLO 125 | SWOON 126 | TILT 127 | VHILS 128 |
| FUTURA 2000 71 | INDIE 184 72 — 73 | JONONE 74 — 75 | ZLOTYKAMIEN 76 | | | VINZ 129 | ZEVS 130 | ZÉ CARRIÓN 131 | THE LONDON POLICE 132 — 133 | |

ARTE

DARÍO VIGUERAS MARÍN-BALDO

Comisario de la Exposición

El arte, como tal, ha ido siempre paralelo a su tiempo, desde la prehistoria el hombre lleva innato el deseo de plasmar en cualquier superficie aquello que en un momento dado le atrae y por lo tanto desea inmortalizar.

Los primeros hombres ya nos hablan de una necesidad que no deja de plantearse en ningún momento de la historia, la pintura; el arte en sí nos lleva de la mano por distintas épocas, y en cada una de ellas va variando en temáticas y conceptos, los artistas no permanecen estáticos en las formas ni en los estilos, y avanzando en el tiempo y en las épocas (ellos avanzan incluso si cabe por delante), nos van descubriendo nuevas formas de entender el arte, lo que nos llevó a pensar en determinados momentos de la historia que estos artistas eran personas transgresoras y fuera de todo orden establecido.

En el siglo XXI creemos que ya nada nos queda por descubrir, hemos pasado de la pintura realizada en rocas y cavernas, a plasmar lo que nos emocionaba en lienzos, maderas, metal, paredes, etc. En el avanzar inexorable del tiempo, los formatos han variado y cualquier soporte es susceptible de ser considerado válido para crear una obra de arte, las nuevas tecnologías no quedan al margen y el artista no descansa en su creatividad.

Si cada época tiene su movimiento artístico asociado, no podemos dudar que entre los 60 y 70 surge lo que más tarde se conocería como grafiti. Un comienzo primitivo en donde lo que primaba eran las “tags” o firmas, impulsadas por artistas como Cornbread precursores de esta moda de firmar en sitios públicos para hacerse notar, en este caso para atraer la atención de una chica que le gustaba.

Ya en los 70, ese “tag” o firma va popularizándose, variando en formas y elementos para recrearla, la firma requiere cada vez mayor trabajo y dedicación, ya no se trata sólo de dejar tu firma, ahora se trata de que sea vistosa y reconocible.

Los grafiteros compiten por ser populares, los vagones de metro son su objetivo y es allí en donde miden sus fuerzas, la firma tiene que ser grande, elaborada y como no, rápida, pues sin duda el hecho de firmar o “grafitear” es un acto delictivo y contra el sistema. En este campo destacaron Blade, famoso artista callejero de Nueva York y orgulloso propietario del título de “King of Graffiti” desde que pintó más de cinco mil trenes en la ciudad de Nueva York, y por supuesto Cope 2 creador del “Throw Ups” un tipo de letra evolucionada de las “bubbles”, que se hizo tremen-

damente popular en los 80 y con el que se grafitó la mayoría de vagones de metro en el Bronx y como no Seen, apodado “The Goodfater” que comenzó sus pintadas en el metro en 1973. Por lo tanto, podemos denominar grafiti a esa “pintada”, firma o símbolo que mediante el spray o aerosol se realiza de una manera rápida y fugaz, utilizando como soporte cualquier pared o parte del mobiliario urbano, lo que le daba al hecho en sí un marcado carácter delictivo, vandálico y transgresor.

En los 80 y con más fuerza en los 90, el grafitero, como artista va descubriendo un campo nuevo y lleno de posibilidades, en lógica evolución pasa de esa simple pintada, a ir mejorando el trabajo con pequeños detalles artísticos en forma de variados tipos de figuras y la utilización de plantillas y diversos materiales. Es aquí donde tiene un papel fundamental Blek Le Rat, artista Parisino que a comienzos de los 80 empieza a realizar sus intervenciones por la calles de su ciudad utilizando stencils (plantillas), y creando una escuela que influyó sin duda positivamente en Shepard Fairey (Obey), o Banksy entre otros, de hecho es célebre la frase de Banksy en donde dice: “cada vez que creo que he pintado algo ligeramente original, me doy cuenta de que Blek Le Rat lo hizo mejor, sólo veinte años antes”.

Este primer paso de evolución del grafiti, va sin duda encaminado a que el artista descubra que puede ir más allá, que sus mensajes pueden tener más fuerza y el “grafitero” termina realizando verdaderas obras de arte que requieren mucho más tiempo y preparación, esto es lo que denominamos Arte Urbano.

Artistas como los portugueses Vhils y Bordalo, o el Cubano Rodríguez Guerada y por supuesto el francés JR entre otros, han llevado la evolución del arte urbano hasta límites insospechados. Vhils utiliza pequeñas cargas explosivas para la creación de murales, y Bordalo recoge materiales de desguace para realizar obras en tres dimensiones que impactan al espectador. También son destacables las obras de grandes dimensiones del fotógrafo JR o de Rodríguez Gerada, obras que para contemplarlas en su verdadera dimensión, deben ser vistas desde cientos de metros de

distancia ya sea desde puntos de altura estratégicos o utilizando drones que las graben y fotografíen.

El Arte Urbano, es por tanto nuevo y novedoso dentro de lo denominado arte contemporáneo y tiene la gran ventaja de que está abierto, es público y accesible a prácticamente cualquier espectador. Por todos estos matices, el arte urbano es el que se acerca más a la juventud, del que más participa activamente y al que se siente más vinculado.

Hoy en día acercar el arte a los más jóvenes es casi imposible, los museos se han quedado como espacios demasiado “serios” para que sean atractivos a los adolescentes, que ávidos de otras sensaciones no comparten los mismos intereses que sus progenitores y buscan otras formas de expresarse artísticamente.

Son numerosas las ciudades que ya dedican barrios enteros para que los artistas callejeros se expresen, se realizan festivales de Arte Urbano en todo el mundo y nuestros gestores están entendiendo que esta es la única forma de acercar el arte a la juventud, e incitarlos a que desarrollen un interés real por una disciplina que sin duda va a ser fundamental en el siglo XXI.

A día de hoy los artistas callejeros están posicionándose en los primeros puestos de ventas en subastas internacionales, y el arte urbano ha dejado ya de ser solo exclusivo de las calles para convertirse también en un arte que ha entrado con fuerza en importantes galerías de arte, grandes colecciones privadas, museos y subastas.

ARTE

Paseando por las calles de cualquier ciudad seguro que alguna vez nos ha llamado atención una pegatina enganchada en el poste de un semáforo, una frase un tanto provocativa escrita en una pared o un dibujo de diseño atractivo, que nos han hecho sonreír, pensar o incluso horrorizarnos por su brutalidad. Nacidas de la necesidad de comunicación que de siempre ha tenido nuestra sociedad, ésta gran variedad de manifestaciones artísticas, generalmente de origen clandestino y que tienen como escenario la calle, son lo que conocemos como arte urbano.

El arte urbano es el lenguaje que nuestra sociedad utiliza para establecer un dinámico diálogo visual con nosotros, los espectadores. Con la intención de mostrarnos otras perspectivas, hacernos abrir los ojos, de sorprendernos, de retornos o hacernos reflexionar, el arte urbano suele tener un contenido subversivo tomando como referencia la realidad del mundo, reflejando la tensión social imperante de un momento o un contexto político-social determinado, recordando un acontecimiento histórico, político o social, denunciando una situación.

El arte urbano es tan amplio como técnicas abarca, con tantos acentos como artistas lo hablan. Las técnicas más conocidas son:

GRAFITI

Máxima expresión del arte urbano y a la vez con un sin fin de estilos. Esta técnica consiste en escribir un tag o firma distorsionando las letras con la utilización de aerosol. De estilo cerrado y conservador, con multitud de reglas, se centra en la competición: escribir el tag la mayor cantidad de veces posible y de la forma más grande y llamativa posible, en los lugares más atrevidos o de más visibilidad posible. El premio es el respeto dentro de la comunidad grafitera.

ARTE MURAL O STREET ART

Conocido también como postgraffiti, son expresiones artísticas realizadas con estilo abierto, sin ninguna norma ni competición entre sí y que transmiten un mensaje con carga estética, ético-social, política o pedagógica son simplemente elementos de arte decorativo. En general esta técnica es mucho más respetuosa que la anterior a la hora de escoger materiales y soportes.

WHEATPASTE

Consiste en pegar con pasta de harina o engrudo la obra realizada en papel al soporte elegido por el artista.

STENCIL O ESTARCIDO

El artista fija su obra sobre el soporte elegido con la ayuda de una o varias plantillas recortadas y pintura aerosol o con rodillo. Es una técnica rápida y eficaz de expresar una idea.

SUSANNA ALLENDE

Influencer

El arte urbano actual se inicia a finales de los 60, específicamente en la zona del Bronx de Nueva York, con el grafiti (del término griego grapho = grabar, escribir), que son firmas o tags que los jóvenes del gueto escriben de forma clandestina en estaciones y vagones del metro con el fin de llamar la atención, marcar su territorio o reivindicar frente a los problemas raciales y sociales de la época.

CON EXCEPCIÓN DE LOS CASOS EN EL QUE ES POR ENCARGO, EL ARTE URBANO SIGUE SIENDO CONSIDERADO POR MUCHOS COMO VANDALISMO. LAS PAREDES LIMPIAS Y ORDENADAS TRANSMITEN UNA SENSACIÓN DE CALMA Y ACEPTACIÓN A LO SOCIALMENTE ESTIPULADO.

La transición del grafiti al arte urbano se da a mediados de los 80. Cuando las autoridades locales de Nueva York ponen a la práctica

drásticas medidas para salvaguardar la limpieza de estaciones y metros. Los jóvenes artistas se ven obligados a tomar la calle como espacio de intervención. La calle, además de ofrecerles mayor tránsito, y por lo tanto mayor visualización de las expresiones artísticas realizadas, les ofrece también una gran diversidad de soportes artísticos. Esto es aprovechado por algunos de los artistas para experimentar lo que provoca una rotura con el viejo estilo y la aparición de nuevos.

A partir de ese momento el arte urbano empieza a tomar fuerza y en la actualidad ha encontrado un lugar dentro de nuestra sociedad, creando una conexión entre los habitantes, fortaleciendo así el tejido social de nuestra comunidad y, al mismo tiempo, recuperando y transformando espacios grises, reviviendo y embelleciendo zonas o edificios olvidados tanto públicos como privados de nuestras ciudades.

Aún así, sigue existiendo cierto debate sobre la naturaleza del arte urbano: ¿vandalismo o máxima expresión del arte popular? Es una paradoja que la cara propaganda comercial que inunda nuestras calles y nos inculca un estilo de vida consumista es legal mientras que piezas de arte urbano gratis y que intentan ensanchar nuestros horizontes es considerado ilegal.

Con excepción de los casos en el que es por encargo, el arte urbano sigue siendo considerado por muchos como vandalismo. Las paredes limpias y ordenadas transmiten una sensación de calma y aceptación a lo socialmente estipulado. El arte urbano rompe con esas normas pero no solamente por el hecho de querer crear un desequilibrio mediante su mensaje de crítica social; el hecho de pintar en una pared tanto pública como privada, incluso sin ningún mensaje, ya es en sí una trasgresión a lo establecido.

Algunos de los artistas de arte urbano escogen realizar sus obras en el anonimato. Ya sea bien para así acentuar el mensaje que quieren transmitir con sus trabajos, bien por razones de seguridad. El arte urbano es todavía ilegal en muchos países y los artistas perseguidos por las autoridades. En caso de aprehensión pueden ser duramente juzgados por vandalismo, crimen organizado, traición e incluso satanismo.

En resumidas cuentas el arte urbano, lenguaje visual de nuestra sociedad, es de todos y para todos. Teniendo como escenario la calle, no es cerrado ni elitista. Hoy en día tenemos, en la mayoría de nuestras ciudades, un museo al aire libre cada vez que salimos de casa, dónde no solo se muestran las últimas vanguardias creativas, sino que ayuda a embellecer y revitalizar nuestra ciudad. Sólo hay que mirar para ver.

ARTE DE GUERRILLA

También conocido como “guerrilla art”, es una iniciativa artística urbana de carácter subversivo y revolucionario. Surge de manera espontánea y es realizada por artistas anónimos con ánimo de reinventar espacios cotidianos para transformarlos y así despertar la conciencia crítica del espectador, sorprender, divertir, restaurar o dar un nuevo significado a las cosas.

STICKER ART

Son adhesivos o pegatinas soportes de texto o imagen en general de contenido político y social. Esta técnica es muy popular pues es una forma muy rápida de intervención urbana además de tener más consideración con el entorno urbano.

INSTALACIONES

Son expresiones artísticas en tercera dimensión que utilizan el espacio público para interactuar con el medio ambiente urbano.

COMPOSICIONES ANAMÓRFICAS

Son composiciones artísticas que crean un ilusión óptica en tercera dimensión. Realizadas con tiza o pintura utilizan como soporte el pavimento o muros urbanos.

Otras técnicas más novedosas y de menor repercusión, pero no por ello carentes de importancia y de sentido artístico son las conocidas como:

BOMBARDEO DEL HILO

También conocida como “yarn bombing”, esta técnica consiste en cubrir árboles, estatuas, buzones o cualquier objeto en el contorno urbano con tejidos de hilo de lana.

PROYECCIÓN VIDEO

Proyección de imágenes, con o sin movimiento, sobre fachadas de edificios. Esta innovadora técnica combinamétodos tradicionales y nuevas tecnologías, ofreciendo al artista la posibilidad de jugar con las formas y volúmenes del soporte artístico.

URBANO

ARTE URBANO

SUSANNA ALLENDE

Influencer

Y LAS

Gracias a los grandes avances tecnológicos que se han producido en las últimas décadas dentro del campo de la información tenemos acceso a nuevas tecnologías de comunicación como la telefonía móvil e internet y, a través de ésta última, a las redes sociales.

Internet y las redes sociales son poderosas y ágiles herramientas de comunicación que han revolucionado la forma de interactuar e intercambiar información dentro de nuestra sociedad. A golpe de clic entramos en un mundo virtual sin fronteras que ensancha nuestros horizontes, que nos da la oportunidad de contactar con nuestros amigos, establecer y desarrollar nuevos contactos con personas de diferentes partes del planeta, obtener información actualizada acerca de temas que nos interesan, acceder de manera inmediata no solamente a lo que está pasando en nuestra comunidad sino que también a lo que está pasando por el mundo entero, o a movilizarnos por una causa justa.

El arte urbano ha encontrado en internet y las redes sociales unos aliados sumamente importantes ya que le han dado la posibilidad de hacer circular imágenes de forma gratuita y compartir así sus obras con el público sin fronteras de por medio y de manera ilimitada. Internet y las redes sociales han abierto las puertas del arte urbano a una audiencia global hambrienta de información y ganas de relacionarse.

Por un lado, los artistas se alimentan de conocimiento e inspiración a través de internet y utilizan las redes sociales para dar a conocer y difundir su obra de manera inmediata, obtener más visibilidad y reconocimiento, desarrollar vínculos e intercambiar información específica con otros artistas, interactuar con su público y conocer de primera mano las opiniones ante sus obras. Se podría decir que los artistas utilizan estas herramientas de comunicación como si fueran otra pared, un soporte digital, donde el público también puede ver su trabajo y reaccionar.

Por otro lado, a los amantes del arte urbano, nos han dado la oportunidad de poder admirar obras que de otra manera hubieran estado fuera de nuestro alcance al encontrarse lejos de la ciudad donde vivimos, además de poder interactuar con los artistas y otras personas con el mismo interés, tener la posibilidad de seguir el proceso de creación de una obra (por medio de las imágenes y vídeos que los artistas comparten a través de las redes), descubrir nuevos artistas o nuevas modalidades de arte urbano y poder contribuir a la difusión y aceptación de todas estas expresiones artísticas al compartir e intercambiar imágenes o información con otros usuarios de las redes.

Cabe mencionar también como internet y las redes sociales han cambiado la naturaleza efímera del arte urbano. Los trabajos que se realizan en las calles quedan registrados en las fotos hechas tanto por el público como por el propio artista y casi inmediatamente se publican en las redes sociales u otros sitios de internet, lo cual transforma estas manifestaciones artísticas, que de entrada tenían un carácter transitorio y perecedero, en imágenes permanentes que se difunden en un espacio digital sin fronteras. De galería temporal a cielo abierto pasamos a galería permanente digital.

INTERNET Y LAS REDES SOCIALES HAN ABIERTO LAS PUERTAS DEL ARTE URBANO A UNA AUDIENCIA GLOBAL HAMBRIENTA DE INFORMACIÓN Y GANAS DE RELACIONARSE.

EN LA

GAUTIER JOURDAIN

Galería Mathgoth. París.

Desde hace varias décadas, un frenesí de creatividad envuelve las paredes de las grandes ciudades, a esta creatividad la llamamos Arte Urbano o Street Art. Este movimiento es, sin lugar a dudas, el más importante y el más universal de la historia del arte.

Ya sea en México después de la Revolución de 1910, o en Rusia al mismo tiempo con la propaganda soviética, podemos afirmar, que hace más de un siglo que existen los grandes frescos urbanos. En 1943, en Los Ángeles, centenares de Chicanos escribían sus nombres en negro en las paredes de los Barrios para marcar su territorio. Sin embargo, no es hasta los años 60 cuando nace una verdadera disciplina artística que tiene en cuenta el espacio urbano. Gérard Zlotykamien es el primero en realizarlo con el aerosol, seguido rápidamente por los carteles de Buren y de Pignon-Ernest.

El grafiti tal y como lo conocemos hoy, nace algunos años más tarde. Darryl McCray será, en 1967, en Philadelphia, el primero en grafitear su apodo Cornbread en los autobuses, trenes, coches de policía e incluso en el jet de los Jackson Five o en el costado de un elefante del zoo local. Cornbread remataba sistemáticamente sus tags con una corona de la que se apropiaron enseguida un buen número de artistas, entre ellos Jean-Michel Basquiat.

La verdadera explosión del grafiti tiene lugar en los años 70 en Nueva York. Los chicos desocupados buscando notoriedad se divertían pintando sus nombres por todos los sitios; una forma como otra de existir. En este juego, el joven Démétrios se muestra el más prolífico. Aprovechando su trabajo ocasional como mensajero, escribe su tag Taki183 (su apodo más el número de su calle) en las cuatro puntas de la ciudad. En el verano de 1971, su entrevista en el New York Times marca de alguna forma el debut oficial del grafiti moderno. Con la explosión del hip-hop, el movimiento se fortalece; Seen, Rammellzee, Futura o Dondi son algunos de los principales artífices de su desarrollo. Nueva York es el punto de partida del grafiti que no tarda en llegar a todo el planeta, Europa en primer lugar, pero rápidamente también a América del Sur y Asia.

Bajo esta iniciativa de culturas urbanas, los años 80 van a marcar la explosión del arte en la calle, especialmente en Francia y Estados Unidos. Los grafiteros ya no son los únicos en apropiarse de la ciudad y los pintores acogen este estilo. Basquiat cubre las paredes con sus máximas, Haring se adueña de los pasillos del metro y Jenny Holzer exhibe por todos lados

sus aforismos delirantes. En París, la izquierda llega al poder, soplan nuevos vientos, los artistas rebosan energía y como los talleres son demasiado pequeños para acoger sus pinturas, deciden apropiarse de la calle. Es el nacimiento de una multitud de artistas que se muestran como las principales figuras del movimiento: Blek, Jef Aérosol, Jean Faucheur, Speedy Graphito o los Hermanos Ripoulain, por no citar más que algunos.

En los años 90 el grafiti va a cambiar. Los libros Subway Art y Spraycan Art pasaron por ahí. En París todo el mundo tiene su tag. Hay tantos que prácticamente no se veía a través de los cristales del metro. Por todos lados el espacio está saturado, es una especie de sobredosis. El reinado del tag se tambalea, el grafiti cambia y nacen por todos lados los logotipos sin que nadie se ponga de acuerdo. En Francia, los Shadocks d'André ven la luz mientras que Invader pinta sus primeros mosaicos. Pero el fenómeno es internacional y se encuentra en cada gran ciudad: Shepard Fairey y sus stickers en Los Ángeles, The London Police en Amsterdam o Bäst en Nueva York.

A partir de año 2000, el ritmo se acelera considerablemente y el Street art va a sufrir un verdadero cambio. La política de represión y su tolerancia cero empujan a los artistas a renovarse y a modificar las formas de expresión. Algunos cambian los sprays de pintura por otros instrumentos. La foto, la escultura o el tejido encuentran su lugar en la calle. Unos ponen en marcha el tag en láser; otros, a la manera de Zevs, practican el tag pulcro que se limpia fácilmente. A partir de ese momento la calle es polifacética, pero la mayor revolución, la que hará que el paso del milenio marque una nueva edad de oro, se llama Internet, principalmente porque va a permitir la difusión instantánea del Arte Urbano. Una obra no está todavía seca y ya el planeta entero la tiene bajo sus ojos ofreciéndole una visibilidad sin precedentes. El ejemplo más bonito es probablemente el proyecto de Banksy en Nueva York en octubre de 2013, titulado Better Out than In. El acontecimiento adquirió una dimensión internacional y la búsqueda #banksyny fue una de las más populares en el mes de octubre de 2013.

A PARTIR DE AÑO 2000, EL RITMO SE ACELERA CONSIDERABLEMENTE Y EL STREET ART VA A SUFRIR UN VERDADERO CAMBIO. LA POLÍTICA DE REPRESIÓN Y SU TOLERANCIA CERO EMPUJAN A LOS ARTISTAS A RENOVARSE Y A MODIFICAR LAS FORMAS DE EXPRESIÓN. ALGUNOS CAMBIAN LOS SPRAYS DE PINTURA POR OTROS INSTRUMENTOS.

Internet permite también crear una agradable y sana competencia entre los artistas. A mitad del siglo XX Picasso y Matisse se enfrentaron en duelo durante cerca de 50 años, un enfrentamiento pictórico que les empujó continuamente a dar lo mejor de ellos mismos. No sabemos quién salió vencedor en este combate, pero sin duda alguna la pintura ganó mucho.

Hoy internet ofrece a cada artista la oportunidad de juzgar su trabajo con respecto al de sus pares y permite al público rápidamente saber quién es un líder o por el contrario, un seguidor. Con internet la calidad y el interés de las intervenciones in situ no deja de progresar y sorprender.

Esta necesidad de hacer siempre más y mejor, más grande y más vistoso, vio nacer otra clase de neomuralismo. En las cuatro esquinas del globo, los artistas urbanos más importantes trabajan desde este momento elaborando unos frescos gigantescos. Es probable que el futuro próximo del Street art pase por estos imponentes murales.

No obstante, hay que estar vigilante. La realización de estos frescos depende con frecuencia de los poderes públicos que prefieren la decoración consensuada a la espontaneidad y a la energía original del movimiento. Después de haberles cazado y condenado, las autoridades no deberían venir a amordazar a los artistas fingiendo ayudarles y apoyarles.

IMAGEN

DAVID BARRO

Escritor y comisario de exposiciones

"HARÍA UN LABERINTO SIN PAREDES. CREARÍA UNA COMPLEJIDAD QUE NO TUVIERA QUE VER CON UNA GEOMETRÍA, CON UN SIMPLE RECINTO O LUGAR CERRADO, NI CON UNAS BARRERAS, SINO CON LA CREACIÓN DE ALTERNATIVAS QUE SEAN CONTRAPRODUCTENTES".

"Gordon Matta-Clark: Splitting", *Avalanche*, 1974

Creo que nada resume mejor la condición de las imágenes de esta exposición que su proyección como experiencias, a medio camino entre la extrañeza y la pertenencia. Es la mirada como salto infinito, como misterio, como inconclusión. El paisaje, aun abierto, resulta impenetrable, inaccesible. En su mayoría, hay una tendencia a lo neobarroco al fijarse desde una filosofía del desorden y lo inestable, desde una estética de lo caótico. Lo señaló Edmund Burke: "En la naturaleza las imágenes sombrías, confusas e inciertas tienen un mayor poder para suscitar en la imaginación grandes pasiones que aquellas que son claras y límpidas". Pero si de algo hablamos aquí es de una suerte de desposesión, de una escisión entre lo que es, lo que el artista dejar ver y lo que nosotros vemos. Hoy, el arte de la calle evoluciona sin muchos cambios de estilo, pero sí de técnicas y soportes caminando hacia nuevas áreas o posibilidades dentro del espacio público.

Seguramente, para entender el diálogo cada vez más creciente, entre el arte de la calle y el arte del museo, o entre el arte para el museo y el arte en la ciudad, tenemos que indagar un poco en la historia y asumir que se trata de un paradójico viaje de ida y vuelta. Por un lado, asumiendo el postulado que hace ya medio siglo llevó a Douglas Crimp a ratificar el estado de crisis en el que se encontraba el museo, aseverando que este solo renacerá con el derrumbamiento de sus paredes, introduciendo en su interior las prácticas artísticas que se desarrollan en el exterior, en la vida cotidiana. Por otro, ratificando la tendencia de muchos artistas contemporáneos de no expresarse en el cuadro para superarlo y transgredir su tradicional rigidez aprovechando la pared, dibujando nuevas posibilidades al conquistar los muros y, en muchos casos, revisando caminos abiertos por la escultura

para burlar todo límite o imposición. Pero también entendiendo que no será hasta el siglo XIII, que la pintura se materializará en forma de cuadro. Es por ello que antes del desbordamiento de la pintura, deberíamos acordarnos del acotamiento que sufrió por intereses concretos de la historia, una pintura que ya vivía fuera del cuadro y que solo se abrigará con el marco siglos después. Las pinturas de las cuevas de Lascaux o Altamira son un magnífico ejemplo de pintura expandida, también un afortunado precedente del universo del graffiti, como también lo son el ejemplo de Pompeya, los frescos cretenses o complejos medievales como el Panteón de los Reyes de la basílica de San Isidoro de León.

Es por ello que bien podríamos aseverar que no hay nada más antiguo que la pintura expandida, se manifieste de una u otra manera. En el siglo XIII, cuando se descubre el cuadro, el avance estaba en su movilidad; hoy lo está en la del espectador, que puede verse envuelto por la pintura, el graffiti, una escultura o una videoinstalación, y que la disfruta involuntariamente al ver pasar un tren, al caminar entre edificios de cualquier gran ciudad o al entrar en un museo, antes de comenzar a mirar. Porque antes que la pintura, fue la imagen en los libros, que comenzó a despegarse de su condición de acompañante para ganar protagonismo ocupando la totalidad de una página. Ese será un primer paso a la hora de constituirse como cuadro, como objeto-mueble, versátil en su nueva flexibilidad espacial. Hoy es el concepto el que lleva a la pintura a su lugar de origen, ocupando el espacio real, dando sentido a teorías como las de Rosalind Krauss, cuando afirma que "a medida que la frontera entre lo de dentro (la pintura) y lo de fuera (el marco) empieza a desdibujarse y romperse, cabe la posibilidad de percibir hasta qué punto la 'pintura como unidad' es una categoría artificial, construida sobre la base del deseo, muy similar a la 'edición original'"⁽¹⁾. Krauss acuñó el término campo expandido, concepto que encaja con el posicionamiento de esta singular colección.

En arte, desde hace años, la obra pictórica no se acaba en el estudio sino en la exposición de ese trabajo en relación con el espacio para el que fue concebido. Seguramente el cuadrado negro de Malevich será la primera obra significativa de este paso adelante de la conciencia pictórica. Muchos serán los artistas posteriores que desafíen a la arquitectura, pero esa primera osadía a la hora de instalar un cuadro en una arquitectura nos habla de la pintura como concepto, más allá de la propia pintura. Tomemos este gesto como germen de todo lo que trataremos aquí, con nombres como Yves Klein o Lucio Fontana, u otros de la tradición de las vanguardias rusas.

Lo afirmó Brian O'Doherty tajantemente: "a medida que la modernidad alcanza la mayoría de edad, el contexto se convierte en contenido. En una peculiar inversión, el objeto introducido en una galería 'enmarca' a la galería y sus normas"⁽²⁾. Hoy parece indiscutible que la fisicidad del entorno que alberga la obra se entiende como parte indispensable para entenderla, como un todo conjunto que se consolida desde las actitudes rebeldes o antimuseísticas de los practicantes del arte de las performances o el *Land Art*, que expandieron nuestra visión del arte hasta espacios,

en muchos casos, inabarcables. Hablamos del arte como experiencia participativa del espectador que, en muchos casos, penetra la obra en videoinstalaciones que huyen y buscan espacios fuera del monitor para valorar el tiempo, la capacidad especulativa y el nivel de estímulos que multiplica las posibilidades, pero también de una pintura que cada vez más reniega de sus márgenes para valorar el contexto, el margen, la fisura para con lo más institucionalizado.

Cuando artistas como Cat 161 o Taki 183 pintaban sus nombres en las estaciones de metro de Manhattan, la acción era consecuencia de una guerra contra lo establecido, de una confrontación contra el poder. Actos simbólicos como el realizado por Cornbread -presente en esta exposición con una tela pintada con aerosol-, que pintó con spray su tag en un elefante del zoo, encajan con lo que en arte contemporáneo propondrán más tarde artistas como Mike Kelley o Paul McCarthy. Robert Storr lo describirá como el síndrome del Sad Sack: "En Estados Unidos existe un grupo de chicos travessos que se reúnen en torno a un letrero que proclama "Pant-Shitter & Proud of It/ Jerk-Off Too" (Cagamos en nuestros pantalones y nos sentimos orgullosos de ello/ También nos hacemos pajas)". Mike Kelley, autor de esta declaración, pertenece a una agrupación de artistas independientes donde también se encuentran Paul McCarthy, Jim Shaw y Raymond Pettibon. A veces juntos, pero casi siempre en solitario, se especializan en todo tipo de groserías extravagantes que subrayan de manera ruidosa, desordenada, burlona y dolorosa el hecho de que Rousseau no tenía razón; el regreso a la infancia no es el redescubrimiento de la inocencia, sino más bien una perturbadora inmersión en los orígenes de la confusión y el absurdo propios de los adultos"⁽³⁾. Y cierto es que la confusión, unida a una joven rebeldía estuvo en el origen del graffiti y el arte urbano que hoy conocemos como tal. Décadas atrás, esa rebeldía política había llevado a un grupo de estudiantes alemanes denominados "La Rosa Blanca" a manifestar su rechazo a Hitler a partir de pintadas. Fueron detenidos en 1943, pero consiguieron golpear con la otra cara de la misma moneda la maquinaria propagandista que los nazis habían iniciado en contra de los judíos a través de pintadas en las paredes.

Por eso, antes de salir a la calle, entiendo que es necesario hablar aquí de algunos de los precedentes claros de esta apertura expansiva, como la obra de El Lissitzky y su Espacio Proun, de 1923. Aquí sí que por primera vez se disemina la pintura y se rompe definitivamente con el cuadro para conquistar el espacio arquitectónico. En Malevich todavía nos veíamos dominados por el fetichismo del cuadro. Pero en la instalación pictórica de El Lissitzky, se va mucho más allá en su fragmentación y "elaborado con materiales de construcción cuyas formas mantienen una deuda evidente con el suprematismo, el environment de El Lissitzky provoca el paso de las dos dimensiones de la pintura a las tres del espacio real, más la inclusión del tiempo, es decir, al protagonismo del espectador deambulando por la pieza"⁽⁴⁾. Con El Lissitzky nace una idea de montaje de exposición y la concepción de una pintura radical. Siguiendo sus propias palabras: "Si una vez se dijo que el tiempo había reducido la pintura a un cuadrado para que muriera allí (este es el tema del cuadrado negro como

(1) Rosalind Krauss: "La escultura en el campo expandido", *La Originalidad de la Vanguardia y Otros Mitos Modernos*, ED. Alianza, Madrid, 1996

(2) O'Doherty, B.: *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*, (Santa Mónica y San Francisco, 1976, 1986)

(3) Robert Storr: "Bajo el signo de Sad Sack" en *Pierrick Sorin. Plaza de Weyler. 07001 Palma*, Fundació "la Caixa", Palma de Mallorca, 2003

(4) Francisco Javier San Martín: "Rotación, suspensión, explosión, impregnación. Algunas operaciones de ampliación del campo de la pintura en las vanguardias", *Afinidades electivas*, Centre d'Art la Panera, Lleida, 2008

última pintura), nosotros decimos: si ese cuadrado ha bloqueado el angosto canal de la cultura pictórica (perspectiva), su reverso sirve de punto de partida para un nuevo concepto volumétrico del mundo concreto⁽⁵⁾.

Otro ejemplo sería la pintura de muchos de los artistas que participan en esta exposición. Unas obras que ahora serán conservadas gracias a su pertenencia a una colección, que las guardará y conservará, pero, ¿qué pasa cuando una pintura conoce previamente su irremediable destino? Posiblemente que esta se entregue directamente a su proceso. En 1971 la MTA, empresa de la red de transportes de Nueva York, comenzó a dedicar grandes esfuerzos y recursos económicos para erradicar las pintadas que algunos jóvenes habían comenzado a colocar en vagones y estaciones de metro de cara a dejarse ver. Uno de los artistas bajo vigilancia fue Cope 2, uno de los primeros bombarderos de trenes que creó el grupo Kids Destroy y que está presente en esta exposición con una superposición de letras con su firma en spray y acrílico. El graffiti se veía entonces como contaminación, como algo a combatir seriamente. Hablamos de una pintura como resto, que como señala Ángel González no será tanto lo que sobra como lo que falta. También de una escritura como repetición, como insistencia, ya que la intención era dejar ver cada nombre respectivo, cada firma o tag, una y otra vez. Esto delata una de las principales obsesiones que distinguían al grafitero de otro creador de escritura mural: el hecho de estar continuamente en movimiento. El propio Cézanne decía que hay que ser rápido si uno quiere ver algo, pero seguramente nunca imaginó ese grado de rapidez pionera al ritmo del *Getting Up*.

En cierto modo, el arte urbano tiene mucho de iconoclastia, aun cuando está prohibido “pisarse” o “mutilar” las obras de los demás. En cualquier caso, a gran parte del arte urbano podría aplicársele aquella idea de Yourcenar del tiempo relatado como ‘gran escultor’: “Las barcas que transportaban de uno a otro puerto el pedido ejecutado por un escultor, las galeras en donde los conquistadores romanos habían amontonado su botín griego para llevarlo a Roma o, por el contrario –cuando Roma se hizo poco segura-, para transportarlo a Constantinopla, a veces naufragaron, echando al mar cuerpos y bienes; algunos de esos bronce naufragados, repescados en buenas condiciones, como unos ahogados reanimados a tiempo, no conservaron de su estancia submarina más que una pátina verdosa, como el Efebo de *Maratón* o los dos poderosos atletas de Erice hallados más recientemente. Hubo frágiles mármoles, en cambio, que salieron del mar corroidos, comidos, ornados de barrocas volutas esculpidas por el capricho de las olas, llenos de conchas incrustadas como esas cajas que comprábamos en las playas cuando éramos niños. La forma y el gesto que les había impuesto el escultor no fueron para esas estatuas sino un breve episodio entre su incalculable duración de roca en el seno de la montaña y luego su larga existencia de piedra yacente en el fondo de las aguas. Pasaron por esa descomposición sin agonía, por esa pérdida

sin muerte, por esa supervivencia sin resurrección que es la de la materia entregada a sus propias leyes; ya no nos pertenecen⁽⁶⁾. Pienso en la pintura del mundo del graffiti y asocio esa deriva hacia la destrucción relatada por Yourcenar como acción de refundar, como una suerte de palimpsesto, que en griego significa ‘borrado nuevamente’. Se llama palimpsesto al manuscrito que conserva huellas de otra escritura anterior en la misma superficie, aunque borrada expresamente para dar lugar a la que ahora existe. Como aquel dibujo de De Kooning borrado por Rauschenberg en 1953 que cambió algunos de los rumbos de la historia del arte.

Unos pocos años más tarde, Tracy 168 señalaba que para un escritor de graffiti el estilo no significa nada si su nombre no aparece con frecuencia. Las deficiencias de estilo se relativizan si se consigue una gran asiduidad. Pero todos los escritores buscan ser reconocidos por su propio estilo, por la complejidad de sus diseños, por los materiales utilizados, etc. Así, nacieron los *Throw-Ups* o “vomitados”, y los *Top-To-Bottoms*, cuando estos nombres se acompañan de dibujos o todo tipo de decoraciones. Muchos escritores comenzaron a escribir mensajes al lado de sus nombres. Podríamos pensar metafóricamente en cómo la vida escribe sobre nosotros y deja marcas, cicatrices. La lucha entre la marca (memoria) y la marca (piel) es continua y como árbitro, el tiempo, nuestra historia. Como ejemplo cinematográfico, Memento de Christopher Nolan, donde un hombre escribe frases sobre su cuerpo para recordar quién es; tatúa y marca su cuerpo para no olvidar su vida, su historia.

En el campo del arte contemporáneo, Jessica Stockholder, pa-

radigma de eso que denominamos pintura expandida, señaló como la arquitectura confiere significado a la estructura histórica de la pintura. En sus obras presenta una gran variedad de objetos acumulados que dan una impresión fundamentalmente caótica y confusa. Leámoslo como pintura, gestual, dramática, informalista, donde el que observa puede descubrir objetos de uso cotidiano cuyo carácter funcional se mantiene, frente a otros colocados de forma aparentemente casual y sin motivación evidente. Detrás de todo ello intuimos la influencia de una época que ha provocado la disolución del concepto de género; del sinsentido que supone hoy hablar de escultura, pintura o fotografía como fragmentos y no como productos de una totalidad. El espacio se consolida, por tanto, “como nexos global de una totalidad de las artes, que rompía la definición concreta de pintura o escultura, al tiempo que la adscripción nominalista a un sujeto pintor o escultor en beneficio del artista. Algo que, por otra parte, venían haciendo, desde hace muchos años, artistas como Daniel Buren: éste, ocupando el espacio físico y social, en una relación directa entre pintura y contexto⁽⁷⁾. En esa línea hay que entender que Bansky, el más mediático de todos los creadores de arte urbano, haya llevado su arte a alguno de los puntos más conflictivos del planeta, como el muro que Israel levantó para aislar a los palestinos. Nos referimos, en muchos casos,

a obras efímeras, preparadas ad hoc para el lugar del encargo y que permanecerán en el tiempo más como memoria que como producto físico. Estamos ante trabajos de intervención que, en cierto modo, suponen una batalla contra la pintura.

Daniel Buren pasó de un primer momento de intervención interior, dentro de los museos o galerías, a un segundo de proyectos para espacios urbanos, lo que enfatiza en esa idea de un trabajo que no puede existir lejos o fuera de un contexto, contexto que, en último caso, implica el ser humano. Buren trata de demostrar que “trabajar en la ciudad no es lo mismo que trabajar en el espacio de un museo. Que es preciso adaptar. No se puede transportar (...) Hablar del museo es hablar de su envoltura. Hablar de sus paredes, de sus fronteras, de lo que sucede cuando se franquean esas fronteras. Es por lo tanto muy lógico tratar de comprender en qué se transforma un trabajo cuando se traslada al espacio de la ciudad, de la calle, cuando ya no se encuentra bajo la protección de las paredes del museo o de la galería. Ahí reside el interés de la cuestión. No convertir la calle en museo. Y si la ambición fuera ésa, estaríamos ante un problema moral. En esa separación es donde existen puntos interesantes. Jamás en una transformación que haría como si ya no hubiera diferencia entre el museo, la ciudad, el monumento público, la calle y si quisiéramos continuar, el campo, las montañas...”⁽⁸⁾. En ocasiones, como vemos en Buren, la pared se transforma en un gran lienzo que se pinta, asumiendo los recorridos que establece la mirada del espectador por la superficie del marco y del cuadro, manteniéndose la esencia de un planteamiento pictórico. Artistas como Katharina Grosse, lo anteceden, vuelven al origen, a la germinal relación con el muro, con la pared. Así, se buscan respuestas a circunstancias concretas, desarrollando ideas a través de un metalenguaje interesado en las relaciones entre imágenes y, sobre todo, entre éstas y su soporte arquitectónico. Grosse resuelve desde una suerte de recodificación del espacio real, como queda claro tras sus palabras en entrevista con el también artista Álvaro Negro: “Rocié con spray mi dormitorio con la intención de hacer algo violento en su interior, incluidas mis pertenencias. Quería averiguar que se siente cuando las transformas en algo que en cierto modo ya no posees, que ya no puedes usar. Pero al mismo tiempo, todo ello se transformó en superficie pictórica de tal modo que, para mí, mentalmente, no se destruyeron, se reevaluaron⁽⁹⁾. Al velar las fronteras y unificar los objetos en una superficie coloreada común, se crean nuevas asociaciones que más que eliminar algunos de los campos en juego generan sistemas capaces de quebrar su virtual incompatibilidad. Pero si a principios del siglo XX movimientos como Bauhaus o De Stijl buscaron utilizar el color y la pintura de forma arquitectónica, ahora Grosse retoma esa intención, pero rompiendo su intención site specific, quebrando el sentido material y eliminando los soportes de la obra de cara a lograr una mayor autonomía. “Mi declaración de independencia se torna evidente a través de la contradicción, al escribir por encima del soporte existente de la pintura⁽¹⁰⁾.”

Son solo ejemplos de qué contexto podemos aplicar al arte de la calle en el museo, del porqué de su cada vez mayor aceptación y de las posibilidades que con estas opciones se proyectan; más allá de reductivas visiones que

hablan de una domesticación del trabajo de estos artistas, llamémosles callejeros. Obras como Midnight Rendezvous son ilustrativas del modo en cómo artistas como Blade, que comenzó en el graffiti a mediados de los ochenta, ha conseguido definir un estilo muy personal capaz de adaptarse al contexto de un cuadro, combinando letras tradicionales -en este caso con su nombre- y un imaginario de imágenes o personajes que se resuelven desde una suerte de caos catastrófico. Ante sus obras pienso en la sensación que encuentra el escritor Claudio Magris al pasear por Centroeuropa tras la caída del muro de Berlín: “Un futuro posthistórico y sin estilo, poblado por masas babélicas y complejas, nacional y étnicamente indiferenciables (...) El eclecticismo de Budapest y su mezcla de estilos evoca, como cualquier Babel actual, un eventual futuro bullicioso de supervivientes de alguna catástrofe”. Esa confusión resulta extrapolable a la gran cantidad de seres o animales humanizados extraños que se nos aparecen en esta exposición, como el pez-pájaro de Alexis Díaz González, el tigre de colores de Dran, la guacamaya en bicicleta de Facte, el camaleón de chatarra de Bordalo II, el saltamontes aplastado de Ludo, la mariposa con ojos y calaveras de Osch, el gorila de Mr Brainwash, las aves del paraíso de Vinz, las mujeres ratas de Herakut, las historias de colibrís de L7m, la vaca asustada de Nemo’s o los topos monumentales de ROA.

Esta entrada del arte de la calle en el museo ha podido encontrar apoyo en el camino emprendido por la pintura figurativa y la pérdida del miedo a la manufactura que ha derivado en nuevas vertientes a finales del siglo XX y comienzos del siglo XXI reactivando la pintura sin miedo a la presencia de la mano como marca autoral. Artistas como Alex Katz, David Hockney, Elizabeth Peyton, Karem Kilimnik, Martin Eder, Muntean/Rosemblum o Neo Rauch, son el contexto que camina paralelo a los efectos fotorealistas que aquí advertimos en Walker, que mancha el cuadro dejando gotear la pintura por medio de chorretones y que están en línea con los trabajos de Goyo 203, Noé Two o Indie 184. Por supuesto, también eso que Jordan Kantor definió como “efecto Tuymans”, apuntando que se inauguraba una nueva manera de ver y representar que llevó a una serie de jóvenes como Wilhelm Sasnal, Eberhard Havekost, o Magnus von Plessen a tomar algunas características como el modo crudo de ilustrar, la utilización de fuentes fotográficas o filmicas, su compromiso con temas históricos y otras técnicas de reducción de cara a aceptar y negar al mismo tiempo la pintura, sería aplicable para muchos de los artistas aquí presentes. Así, Anders Gjenness, pintando con aerosol sobre acero o C215 en técnica mixta sobre madera, el astronauta de Levalet, los retratos líquidos de Mr Cenz, las escenas inquietantes de Logan Hicks, los rostros de Ernest Zacharevic, RONE o Jef Aerosol, los primeros planos de Jorge Rodríguez-Gerada, el autorretrato hiperrealista de JR, La Madonna del Lupo de Borondo, el llanto de bebé retratado por Willy Arenas, el hippie con un poblado paisaje en su pelo de Piratroska o el impactante retrato de Pure Evil, abren nuevos caminos para uno de los géneros pictóricos por excelencia: el retrato.

En este sentido, con el graffiti como base, Whils encontró en el stencil una herramienta capaz de abrir nuevos caminos y una versatilidad capaz de expandir las posibilidades del dibujo y de lo pictórico a diferentes contextos,

(5) El Lissitzky / Kurt Schwitters, *Merz*, n° 8/9, abril, 1924

(6) Marguerite Yourcenar: El tiempo, gran escultor, Seix-Barral, Barcelona, 1987

(7) Xosé Antón Castro: “La pintura como dilución de los géneros”, Lápis n° 149/150, Madrid, 1999

(8) Bernardo Pinto de Almeida: “Entrevista con Daniel Buren. Menos es casi nada”, Lápis n° 71, 1990

(9) Álvaro Negro: “Pintura de trescientos sesenta grados. Una conversación con Katharina Grosse”, *[W]Art*, n°4, Ed. Mimesis, Oporto, 2004

(10) Ulrich Looock: “Katharina Grosse in conversation with Ulrich Looock. Painting on three-dimensional supports”, *Katharina Grosse. Atoms Outside Eggs*, Museu Serralves, Porto, 2007, p. 19

primero a partir de posters arrancados de la calle para trabajar su transformación y, más tarde, trabajando diversas posibilidades de desocultación y revelación, como la excavación de paredes o a partir de rostros formados por planos de ciudades que muestran la no sostenibilidad de su desarrollo descontrolado de las últimas décadas. En otros casos, algunas obras se acercan más a la sensualidad de lo publicitario, como Vida, de Sfir.

LA CULTURA VISUAL DE MASAS EN NUESTROS DÍAS HA ASUMIDO Y APRENDIDO A CONVIVIR Y DISFRUTAR DE ESTE CONTRAPAISAJE. EL OBJETIVO DE "DEJARSE VER" ESTÁ CLARAMENTE CONSEGUIDO.

Mientras, otros artistas desarrollan su imaginario más ligados al cómic y la ilustración como Etam Crew, Obey, Seth, Inkie, Jace, PRO176 o D'Face, este último con detalles próximos a Roy Lichtenstein. Fue precisamente la actitud de Roy Lichtenstein de una radicalidad y actualidad absoluta, ya que sus pinturas de brochazos o bastidores invertidos son una buena metáfora de la recodificación que se produjo a partir de este período respecto al Modernismo pictórico, tarea en la cual continúan trabajando muchos pintores contemporáneos. Los 'brochazos' de Lichtenstein hay que entenderlos como los primeros 'meta-brochazos' de la historia, –fueron más allá de la asociación metonímica entre gesto, mano y autor–, son pura imagen, representaciones de sí mismos. Procesualmente, eran primero ejecutados directamente a pequeña escala, fotografiados y posteriormente ampliados, dibujados y pintados –algunas de estas obras llegaron a medir cerca de los diez metros cuadrados–; toda la espontaneidad asociada al mismo se subvierte en un proceso indirecto, frío, calculado, de pincel lento y fino, que además se equipara a la representación de cualquier otro objeto. De esto hay que deducir que los brochazos en Lichtenstein ya no son 'abstractos' y se equiparan a cualquier otro motivo figurativo, sean explosiones, rostros, naturalezas muertas o el reverso de un cuadro. La radicalidad queda patente si pensamos que durante los años 50 casi se podía colgar un trapo empapado en pintura aprovechando el tirón del expresionismo, cuando Lichtenstein aparece con cuadros con el pato Donald o el ratón Mickey, algo difícil de asimilar incluso para el gurú de la novedad artística neoyorquina, Leo Castelli, que tardó varias semanas en decidirse a exponerlos; además, la comunidad artística más afín a sus propuestas –artistas, críticos y coleccionistas– no estaban reaccionando positivamente, pensaban que estaba llegando demasiado lejos. Sin embargo, la primera exposición de Lichtenstein en la galería, en 1962, superó todas las expectativas de éxito. Se deduce así un cambio cultural radical: la cimentación de lo que hoy conocemos como 'cultura popular'; algo que no podemos sino relacionar con lo que sucederá décadas después y lo que queremos analizar aquí.

También en línea con las aportaciones del arte pop norteamericano podemos situar trabajos como Caprice de Fenx o My Campbells Soup de Brusk, ironizando sobre las apropiaciones pop de Andy Warhol. En este sentido, las referencias a la historia del arte son también obvias en la surrealista creación de Adán de Cranio, emulando la escena principal de la Capilla Sixtina. Mientras, abstracciones como las de Crash o El Seed, producto de acercarse a un primer plano hasta confundir la escritura, gestos como los de Futura2000, revisiones del puntillismo postimpresionista como las de Jean Faucheur, del expresionismo más salvaje en el caso de Jonone, del deconstructivismo practicado por artistas como David Salle en los años ochenta en el caso de Koz Dos, de la superposición de colores que dominará el diseño gráfico de los años sesenta y setenta en el caso de Maya Hayuk o la acumulación de pictogramas de Retna, la decons-

trucción de PEETA en Parallel realities o las sombras etéreas como las propuestas por David de la Mano, nos advierten de que estos contextos no están tan lejos.

Pero, cómo encuadrar en la historia del arte las figuras de Blek Le Rat –que comenzó con el nombre de Blek a principios de los ochenta con su amigo Gérard, pero que tomó contacto con la escritura de los trenes neoyorkinos ya a principios de los años setenta– y que son en muchos casos de carácter monumental. En esta ocasión, coloca un tubo de spray a la estatua de libertad, enfatizando el juego metalingüístico con una mancha de color en la esquina superior izquierda del cuadro. La rata, presente en la imagen y en su apodo, referencia ya sus primeras plantillas, antes de trabajar en solitario. Un juego parecido al que propone Eddie Colla, incorporando una frase reivindicativa. Todas estas son obras que están en un cuadro pero que también podemos ver en camisetas, en calzado deportivo, en paredes realizadas por encargo, en publicidad, en Shoteby`s, en los museos, en países con dictaduras, en grandes ciudades, en pueblos muy pequeños, la anarquía y la filosofía de vida continúa, pero en algunos casos como privilegiado medio de vida. La cultura visual de masas en nuestros días ha asumido y aprendido a convivir y disfrutar de este contrapaisaje. El objetivo de "dejarse ver" está claramente conseguido.

BLADE*New York (USA), 1957*

Steven D. Ogburn, más conocido como Blade, es un famoso artista callejero de Nueva York y orgulloso propietario del título de "King of Graffiti" desde que pintó más de cinco mil trenes. Blade comenzó a escribir en los trenes en 1972 y dejó de hacerlo en 1984. Su talento se basa en la originalidad de sus letras y sus formas increíblemente imaginativas. En 1981 realizó su primera exposición en Europa.



OBEY

Charleston (USA), 1975

Shepard Fairey fue uno de los primeros artistas de grafiti de finales del siglo XX en propagar la técnica de pegatinas como intervención callejera. Es conocido por sus obras con técnica mixta de grandes dimensiones con las que empapela paredes en diferentes países a los que viaja. En estos posters suele estar presente una temática política velada o una sugerencia de reflexión. Su retrato de Barack Obama con la leyenda "Hope" fue utilizado por el anterior presidente de los Estados Unidos durante su campaña presidencial.



ALEXIS DÍAZ*Puerto Rico*

Es conocido por sus representaciones quiméricas y oníricas de animales en un estado de metamorfosis. Usando un pincel pequeño y mucha paciencia, Alexis crea la mayoría de sus meticulosas composiciones a mano alzada. Alexis comenzó a crear murales en 2010. Sus obras se pueden contemplar en las calles de Miami, Arizona, México, París, Londres, Viena, etc.



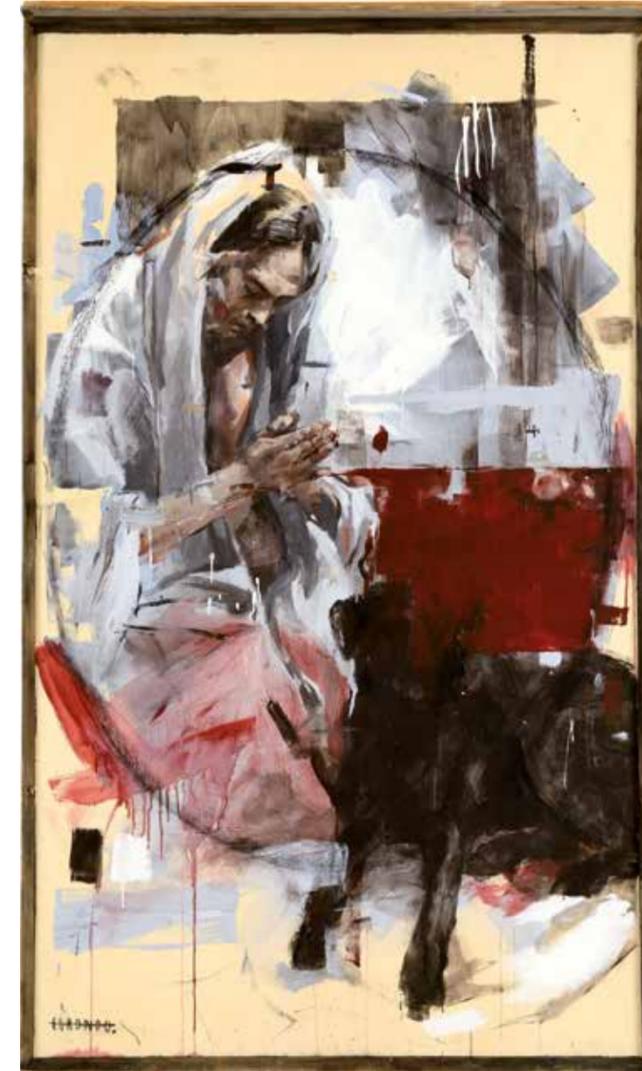


210 x 140 cm — Acrílico con stencil sobre lienzo

BLEK LE RAT

París (Francia), 1952

Xavier Prou, más conocido como Blek Le Rat tomó contacto con el grafiti en 1971 en un viaje a New York, 10 años después trató de emularlo en las calles de París. Desde entonces tiene gran influencia en el grafiti actual y en el llamado "arte de guerrilla". Es considerado el "padre del stencil" (plantilla). El artista de grafiti británico Banksy reconoció la influencia de Blek diciendo "cada vez que creo que he pintado algo ligeramente original me doy cuenta de que Blek Le Rat lo hizo mejor, sólo que veinte años antes".



203 x 120 cm — Acrílico sobre tablas recicladas

Gonzalo Borondo o simplemente Borondo, como se le conoce en el mundo del grafiti, comenzó su andadura pintando en las calles de Madrid. No terminó sus estudios de arte pero eso no le impidió desarrollarse como artista. Aunque proviene del grafiti más purista, inicia paralelamente otra búsqueda estética más ligada a la pintura tradicional. Sus personajes atormentados que primero decoraron las paredes de Roma y Madrid, ahora están por todo el mundo.

BORONDO

Valladolid (España), 1989

DRAN

Toulouse (Francia), 1979

Se le conoce como el "Banksy" francés, sus obras son agrias críticas a la sociedad contemporánea y rebosantes de humor negro. Empezó pintando en las paredes a los trece años. Utiliza varias técnicas como el aerosol, la ilustración, el stencil, la serigrafía o la fotografía que suele combinar con otros materiales en sus obras. Al igual que el citado Banksy, Dran también permanece en el anonimato e ignora totalmente el uso de las redes sociales.





129 x 96 cm — Aerosol y acrílico sobre lienzo



180 x 200 cm — Técnica mixta sobre madera

BRUSK

Lyon (Francia), 1987

Brusk lleva más de 18 años presente en la escena mundial del arte callejero. Es conocido por su estilo de goteo y por su búsqueda incesante de nuevas técnicas y herramientas hacia nuevos mundos creativos. Se las arregla para mezclar diferentes influencias que surgen de la fotografía, el cómic o el cine, pero también de su agudeza para captar la estética urbana.

Christian Guémy disfruta escuchando su nombre en varios idiomas. Su obra se extiende por todo el mundo. Para C215 las partes más importantes de su trabajo son los sentimientos de dentro, la expresión de los ojos y la historia detrás. Es considerado uno de los veteranos del Street Art que todavía está en juego. Pinta, dibuja, hace plantillas y realmente disfruta trabajando en las calles.

C215

Bondy (Francia), 1973

DRIFTER



78 x 49 cm — Aerosol sobre acero

ANDERS GJENNESTAD

Arendal (Noruega), 1980

Conocido como STRØK, es un artista Noruego que utiliza el stencil (plantillas). Trabaja principalmente en las calles pero sus obras de arte en múltiples capas han sido expuestas en muchas galerías de Europa. Sus plantillas, realizadas a mano, recrean a la perfección los pequeños detalles de sus creaciones. Utiliza sus propias fotografías como punto de partida.

RETRATO



250 x 125 cm — Acrílico sobre madera reciclada

Doctor "Cum Laude" en Bellas Artes por la Universidad de Murcia. Se ha dedicado en exclusiva a la pintura y en los últimos años ha experimentado con los murales y el Arte Urbano, llegando a participar en el festival de Arte Urbano "Le M.U.R" en París. En la actualidad combina esta actividad con la de Profesor de pintura en la Facultad de Bellas Artes en la Universidad Pública de Murcia.

CARLOS CALLIZO

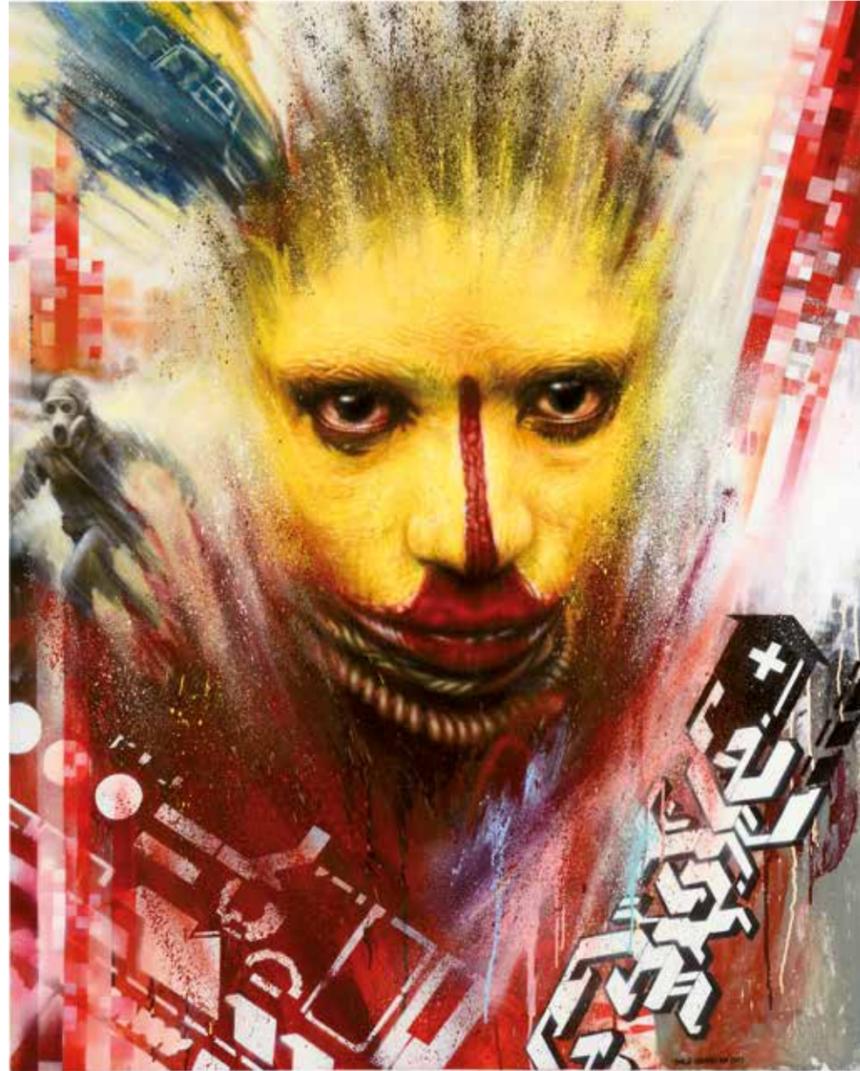
Sevilla (España), 1965

COPE 2

New York (USA), 1968

Fernando Carlo o Cope2, como se le conoce en el mundo del grafiti, es uno de los veteranos del street art. Comenzó a etiquetar su nombre en el sur del Bronx en 1978. A él se debe una original variación del estilo de las letras redondeadas (Bubbles) y que se bautizó como "Throw ups", letras que fueron las más populares a la hora de grafitear los vagones del metro de New York. Cope es uno de los artistas más prolíficos de grafiti de la ciudad de Nueva York. Fue arrestado recientemente acusado supuestamente de pintar automóviles en un túnel en la zona alta de Manhattan. Su obra se expone y vende por todo el mundo.





152 x 122 cm — Aerosol sobre lienzo

DALE GRIMSHAW

Lancashire (UK), 1971

Licenciado en Bellas Artes, el grafiti siempre lo llevó obsesionado. Empezó a pintar con 12 años sobre cualquier cosa, paredes, libros, asientos de autobús, etc. Aunque utiliza mucho la pintura acrílica también trabaja con aerosol, especialmente cuando está pintando en paredes exteriores. El trabajo de Dale ha sido expuesto en varias galerías de arte tanto a nivel individual como colectivo en París, Berlín y en los Estados Unidos.



48 x 32 cm — Esmalte y aerosol sobre madera

Dean Stockton nació y creció en Londres. Es uno de los grafiteros más prolíficos de su generación. Crea obras al estilo pop-art valiéndose de sprays, pinturas, pegatinas, carteles y plantillas. Lleva en activo más de 15 años. Sus obras son admiradas y seguidas en la ciudad, e incluso, ha expuesto en galerías de Nueva York, Los Ángeles y Tokio. Algunos lo consideran la versión británica de Shepard Fairey (Obey).

D*FACE

Londres (UK), 1981

BORDALO II*Lisboa (Portugal), 1987*

Artur Bordalo o Bordalo II es un artista urbano que utiliza chatarra y la recicla en maravillosas y alucinantes obras de arte callejero. Según sus propias palabras “la basura de un hombre es el tesoro de otro hombre”. Sus creaciones escultóricas toman vida y movimiento en un espectacular 3D con un toque final de aerosol que lo acerca más al grafiti que a las obras propias de galerías.



60 x 120 cm — Aerosol y acrílico sobre lienzo

PEETA

Italia, 1980

El escritor, pintor y escultor Italiano Manuel Di Rita (alias Peeta) vive y trabaja en Venecia donde, desde el año 2000, ha alcanzado fama internacional por su singular estilo de grafiti 3D. Mediante sombras y recursos técnicos, este veneciano consigue un espectacular efecto tres dimensiones en unas formas retorcidas y geométricas. Peeta no sólo crea trabajo en espacios públicos, sino que también crea figuras similares en lienzos así como esculturas.



202 x 146 x 41 cm — Aerosol y acrílico sobre un armario reciclado

Raúl Estál, también conocido por Rayajos, es un artista Murciano licenciado en Bellas Artes. Junto al grupo "la Compañía de Mario" ha realizado numerosos murales de gran tamaño en diferentes puntos de la región. Sus murales contienen personajes y atmósferas que nos sumergen en un mundo de leyendas y fantasías.

RAYAJOS

Murcia (España), 1979

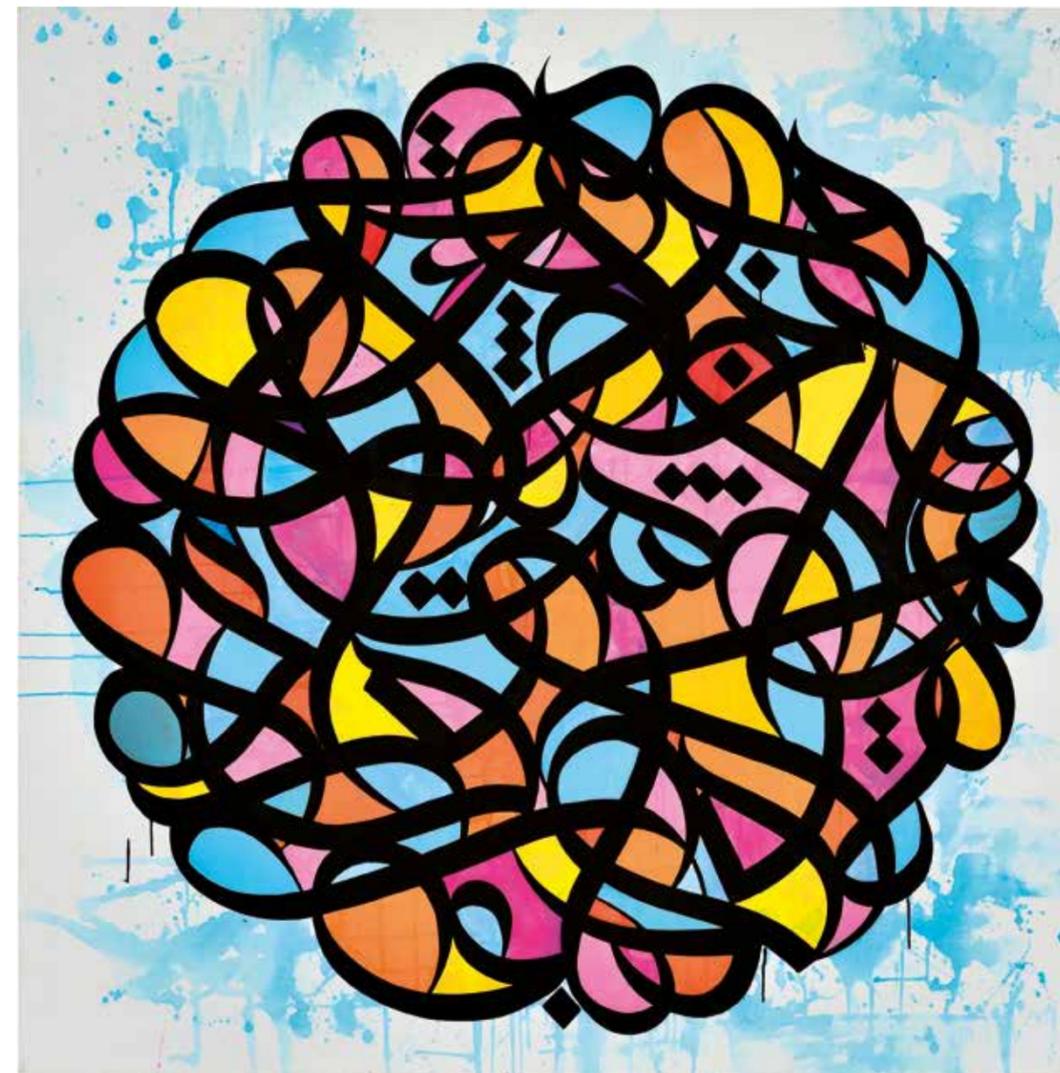


151 x 183 cm — Técnica mixta sobre lienzo

ABOUDIA

Abiyán (Costa de Marfil), 1983

Aunque su obra nos muestra un carácter audaz y colorido, uno no puede dejar de sentir la oscuridad y la muerte que se muestra en su arte. Sobrevivió a la brutal guerra civil de Costa de Marfil, convirtiendo el sótano en el que se escondía en su 'estudio de arte'. Empezó pintando en su pueblo con trazos de carbón que recogía del suelo. En sus obras se reflejan casi siempre los niños de la calle, con los que se siente muy identificado. Tiene obras en galerías de New York, Londres, París, Barcelona, etc.



148 x 148 cm — Acrílico sobre lienzo

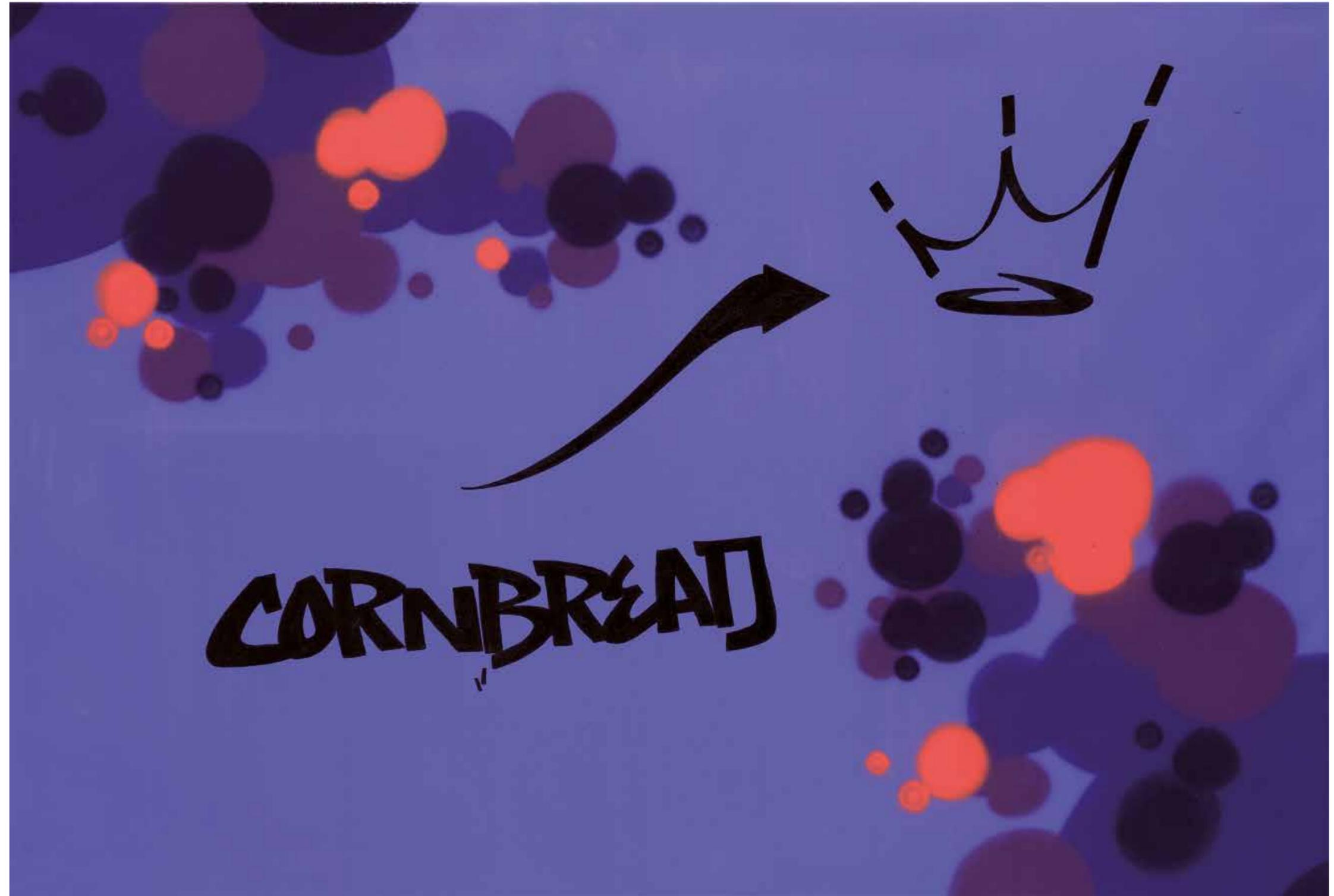
El Seed es francés de nacimiento pero tunecino de padres y de corazón. Sus obras y murales han recorrido medio mundo, Norte de África, Próximo Oriente, Estados Unidos, Canadá o Europa. Y en todas ellas El Seed rescata esa tradición árabe de la caligrafía como expresión artística pero fusionándola con las últimas tendencias del Street art. El Seed no pinta nombres sueltos o palabras independientes sino que cada uno de sus grafitis son un mensaje.

EL SEED

París (Francia), 1981

CORNBREAD*Philadelphia (USA), 1953*

La historia del grafiti moderno se inició en los años 60 en Filadelfia con Darryl McCray, más conocido como "Cornbread", que comenzó a grafitear con firmas de todo tipo (tags) para llamar la atención de la muchacha que le gustaba. Un ejemplo claro fue el tag que "Cornbread" le hizo al avión del famoso grupo "Jackson Five" cuando aterrizó en Filadelfia. En agosto del 2013 Cornbread fue homenajeado en el *Graffiti Hall of Fame*.



CRANIO

São Paulo (Brasil), 1982

Fabio de Oliveira Parnaíba, conocido como Cranio, empezó en 1998 a cubrir las paredes de su ciudad con mucha imaginación y buen humor. Sus típicos personajes de color azul representan a los indígenas de Brasil, que siempre se encuentran en situaciones divertidas y curiosas. Sus temáticas más populares son el consumismo, la corrupción y el medio ambiente.



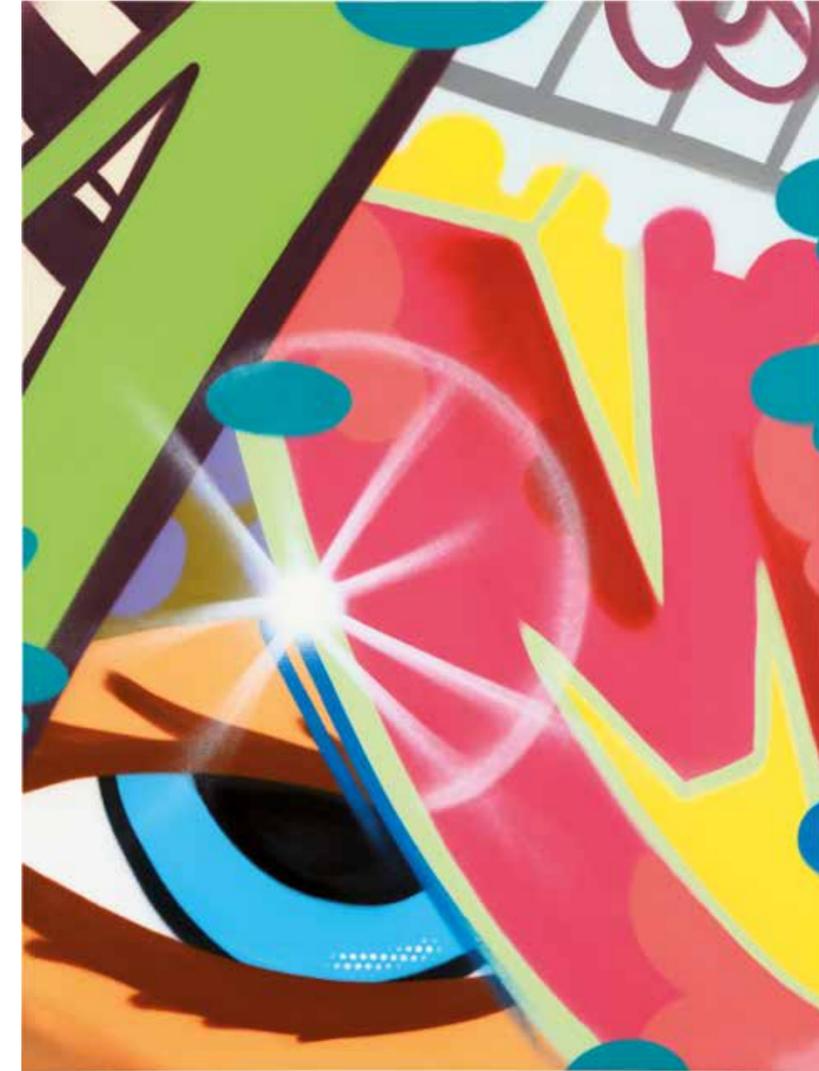


90 cm — Stickers sobre señal de tráfico

CLET ABRAHAM

Bretaña (Francia), 1966

Pintor y escultor francés, desde hace unos años decidió “re-diseñar” las señales de tráfico de algunas ciudades con un toque de ironía, cambiando tanto el aspecto físico como el significado implícito pero sin perjudicar su legibilidad. En 2005 se trasladó a Florencia donde todavía vive en la actualidad. Sus obras están experimentando un notable éxito entre los coleccionistas privados en París, Montecarlo, Nueva York...



102 x 76 cm — Aerosol sobre lienzo

John Matos creció en el Bronx y empezó utilizando los vagones del metro como lienzo. En los 80 da el salto a las galerías. En 1983 expone en *Sidney Janis Gallery* de New York. Un año después salta a Francia y desde entonces su obra ha sido expuesta en más de 150 galerías y museos de todo el mundo destacando el MoMA de New York. Ha colaborado con Absolut Vodka, Levi's, Ferrari, etc. CRASH sigue siendo reconocido como uno de los pioneros del movimiento y una leyenda del Bronx.

CRASH

New York (USA), 1961

DAVID WALKER

Londres (UK), 1976

Este artista ha creado un estilo inimitable de retratos femeninos. Su técnica se basa en explosivas mezclas de colores en las que sólo utiliza el aerosol. La fama de David Walker le ha llevado a exponer sus obras en Berlín, Hong Kong, Los Ángeles, Lisboa, Londres, Nueva York y París, entre otros lugares, junto a las de otros grandes artistas urbanos y representantes del movimiento callejero.





140 x 135 cm — Oleo sobre tabla

DESI CIVERA*Valencia (España), 1987*

Su primer contacto con la pintura y el dibujo se produce a los 8 años en el estudio de las pintoras Amparo Ballester y Matuca Nogales, donde se inicia en el aprendizaje de diferentes técnicas. Su trabajo se centra fundamentalmente en el retrato. Desi ha participado en diferentes exposiciones en los últimos años, tanto individuales como colectivas, en Berlín, Londres y Madrid.



205 x 244 cm — Aerosol y acrílico sobre tela

José Luis, más conocido como Goyo 203, empezó a pintar de manera autodidacta y casi sin pretenderlo ha llegado a ser su modo de vida. Murales coloridos y rebosantes de fuerza que atrapan al espectador desde el primer momento. Gracias a su trabajo, a sus múltiples inquietudes y a su espíritu aventurero y superviviente ha llegado a ser el artista de éxito que es hoy.

GOYO 203*San Pedro del Pinatar (España), 1982*

ICY&SOT

Tabriz (Irán)

ICY (nacido en 1985) y SOT (nacido en 1991) son artistas que trabajan sobre todo el stencil (plantilla) con aerosol. Pocos sitios hay en el mundo en los que el arte urbano sea tan efímero y tan peligroso como en Irán. Comenzaron pintando los muros de su ciudad natal Tabriz hasta que las cosas se pusieron difíciles, hicieron las maletas y se fueron a Nueva York, donde han dado rienda suelta a su particular visión del arte urbano en el que está muy presente la realidad de su país aunque con grandes dosis de ironía.



ETAM CREW

(Polonia), 1987

Bajo el nombre de Etam Crew se ocultan los artistas: Bezt y Sainer. Este dúo de grafiteros polacos le ha dado un giro al arte callejero pues crean murales que ocupan varios pisos de altura. Manejan a la perfección la tabla de colores, las anatomías y estilos, cuidando hasta el último detalle en sus trabajos. Aunque el equipo polaco trabaja principalmente en Europa del Este, también han creado obras en Estados Unidos, Portugal, Noruega, Canadá y España.



ENRAIZADOS



192 x 130 cm — Acrílico sobre lienzo

DAVID DE LA MANO

Salamanca (España), 1975

Especializado en grandes murales, David de la Mano crea sombras y siluetas utilizando sólo el blanco y el negro (los únicos colores que emplea habitualmente), esto empezó siendo la opción más barata y sencilla para su arte urbano, ahora son “una seña de identidad”. Cuando diseña sus trabajos tiene en mente a manifestantes o grupos que se unen por un mismo fin. El trabajo de David se puede encontrar en Noruega, Uruguay, Argentina, Florida, Brasil, Taiwán, París, España, Reino Unido, etc.

CEBRAS



200 x 200 cm — Técnica mixta sobre tabla

Wild Welva se enmarcaría en lo que se ha pasado a llamar Paste-Up Street Art. Que consiste en dibujos hechos a mano sobre papel que posteriormente son pegados en la ciudad. Usa el mundo salvaje de los animales para crear un discurso social y personal. “Mis influencias artísticas –dice Wild Welva–, son un tanto dispersas, van desde los dibujantes del Art Nouveau de finales del siglo XIX, los grabados del siglo XVIII y artistas urbanos como Levalet.”

WILD WELVA

Bonares, Huelva (España), 1980

HERAKUT

Frankfurt, Schmalkalden (Alemania)

Los artistas alemanes Hera (Jasmin Siddiqui, 1981) y Akut (Falk Lehmann, 1977), ambos con raíces en la escena del grafiti, unieron sus fuerzas en 2004 y comenzaron a crear trabajo colaborativo bajo el nombre de Herakut. En su proceso creativo tratan de contar cuentos y crear mundos imaginarios. Las citas cortas, pasajes o descripciones escritas al lado de las figuras son referencias a la vida del personaje. Sus obras de arte se pueden encontrar en las grandes ciudades de todo el mundo, de Toronto a Katmandú, de San Francisco a Melbourne.



GUACAMAYA EN BICICLETA



244 x 212 cm — Aerosol y acrílico sobre tabla

FACTE

Morelos (Méjico)

Addi Fernández llamado FACTE, usa en su obra la temática de la belleza misma de la vida apreciada en expresiones, risas y colores propios de la naturaleza: Es un fiel admirador de la cultura, la gente y el folclore de su país. La calidad de su obra le ha llevado a pintar en Italia, Francia, España..., además de numerosas exposiciones de manera individual y colectiva.

NUBARRÓN



240 x 100 cm — Acrílico y aerosol sobre lienzo

JORGE PINA

Alicante (España), 1983

Es uno de los miembros de "La Compañía de Mario", un colectivo que se dedica a impulsar el grafiti y el arte urbano además de otras disciplinas artísticas en la región de Murcia. Ha realizado múltiples murales y es un artista muy implicado y activo en el mundo del arte urbano.

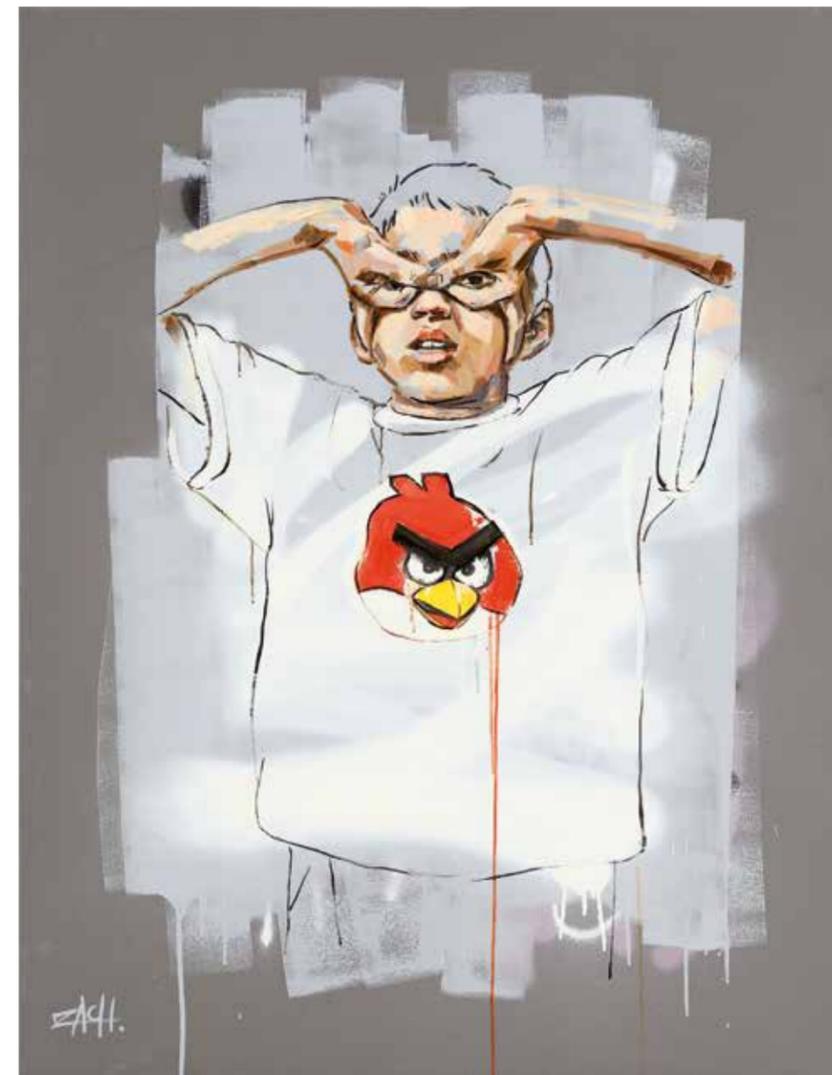


228 x 200 cm — Aerosol sobre tabla

ISAAK Y COM1

Murcia (España), 1979

Isaak y Com1 se consideran a sí mismos escritores de grafiti autodidactas y miembros de la cultura Hip-Hop. Comienzan a pintar grafiti en 1993 y 1991 respectivamente en Murcia y pintan su primer mural juntos en 1997. Artísticamente sus estilos están influidos principalmente por la estética del grafiti, el writing y la cultura Hip-Hop, dejándose a veces llevar por el surrealismo. La temática de sus obras gira en torno a la cultura del Hip-Hop aunque no permaneces ajenos a la actualidad del mundo que les rodea.



145 x 113 cm — Óleo y aerosol sobre lienzo

Ernest Zacharevic, más conocido como ZACH, es un artista lituano cuyas piezas se han vuelto enormemente populares en todo el mundo. Al fusionar el mundo físico con su imaginación, este artista hace que el arte callejero sea realista pero creativo. La mayoría de las imágenes se componen de niños jugando, pero ese tema puede ir desde juegos inocentes a manejar armas u otros peligrosos "juguetes".

ERNEST ZACHAREVIC

Vilnius (Lituania), 1976

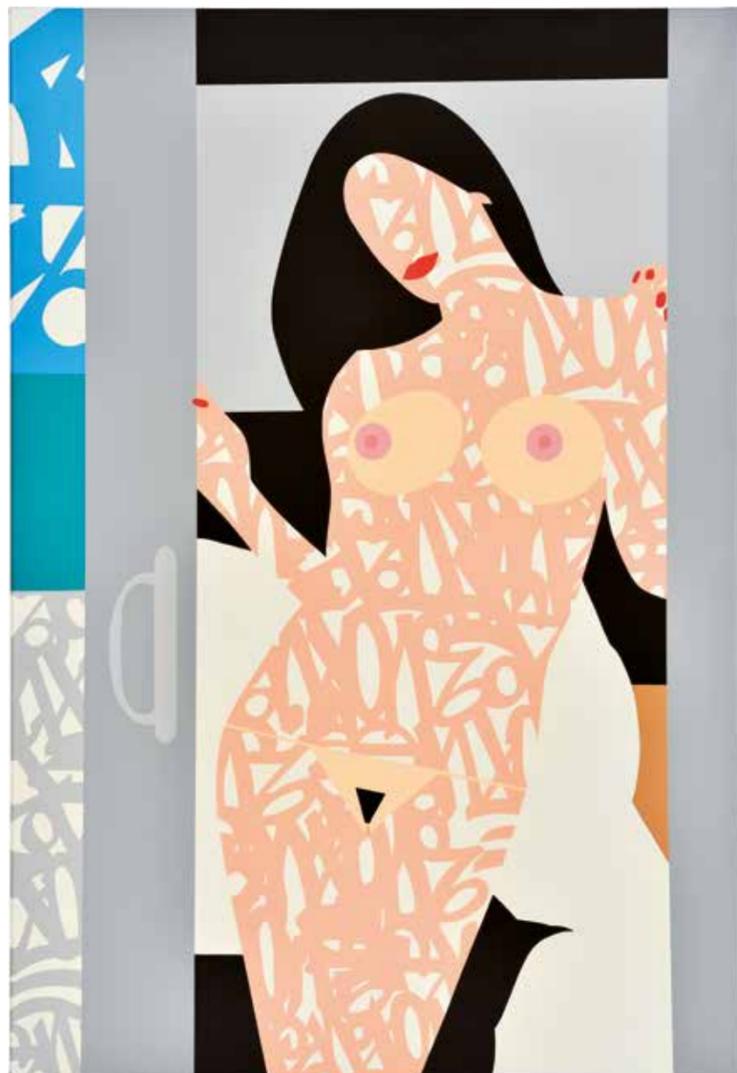
INTI

Valparaíso (Chile), 1982

Inti Castro comenzó a la temprana edad de 13 años mirando revistas de grafiti de sus amigos. En su obra cita y explota elementos iconográficos, colores y diseños de tradiciones precolombinas que combina con la estética gráfica del grafiti. INTI se enorgullece de exhibir la rica historia cultural de América del Sur frente al capitalismo globalizado. Sus grandes murales se pueden ver por todo el mundo.



CAPRICE



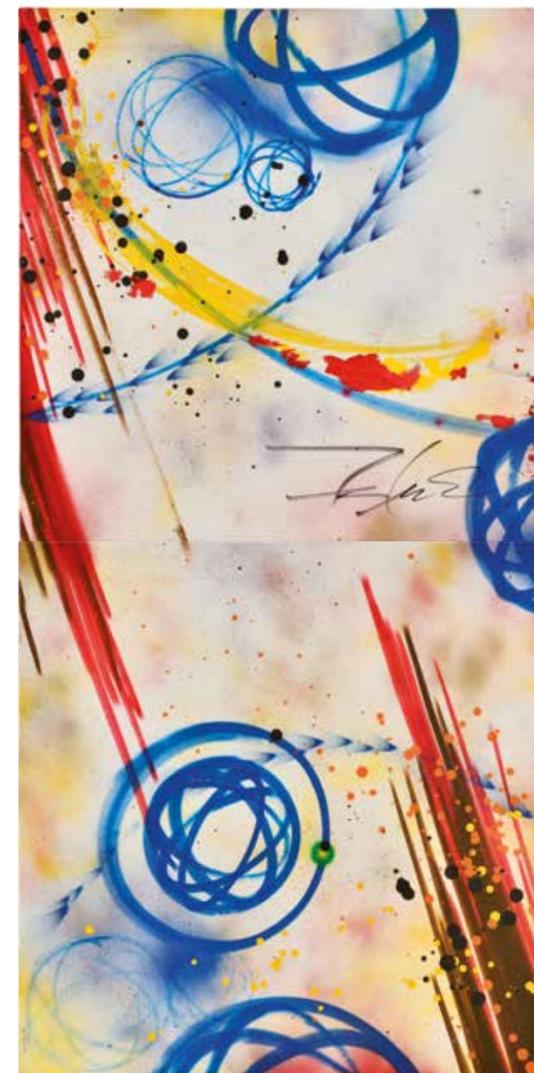
199 x 137 cm — Acrílico sobre lienzo

FENX

Hauts-de-Siene (Francia), 1974

En 1995 crea su nombre y empieza a grafitear. Fenx abandonó gradualmente las paredes para dedicarse principalmente a trabajar en lienzo, medio que permite que se perpetúen sus pinturas. En sus obras encontramos frases ocultas, guiños o simplemente el título de la obra. Por supuesto nunca revela su secreto, amante de la idea de que la gente puede pasar horas descifrando su trabajo y tratando de descubrir lo que significa.

ABSTRACCION



152 x 76 cm — Acrílico y aerosol sobre lienzo

Leonard Hilton McGurr, más conocido como Futura 2000, comenzó a pintar ilegalmente en el metro de Nueva York a principios de los años setenta. Contemporáneo de SAMO, Richard Hambleton o Cope2, ayudó a definir el movimiento del grafiti de los años 70 y lo fue llevando a su propio estilo, la abstracción. Ha expuesto sus obras el MoMA PS1 de Nueva York, el Boymans Museum de Rotterdam y la Galería Du Jour en París. Con una carrera de más de 45 años, sigue creando piezas de vanguardia que influyen a jóvenes creativos de todo el mundo.

FUTURA 2000

New York (USA), 1955

INDIE 184

Puerto Rico, 1980

Indie 184 es un miembro activo de la escena de grafiti de Nueva York desde los primeros años 2000. Influenciada tanto por el Pop Art como por el Expresionismo Abstracto, organiza su trabajo en capas de papeles, pinturas, plantillas y fotografías para crear composiciones intensas y emotivas a menudo centradas en iconos femeninos. Su trabajo ha sido expuesto en varios países alrededor del mundo, incluyendo Francia, Noruega, Australia, Canadá y los Estados Unidos.

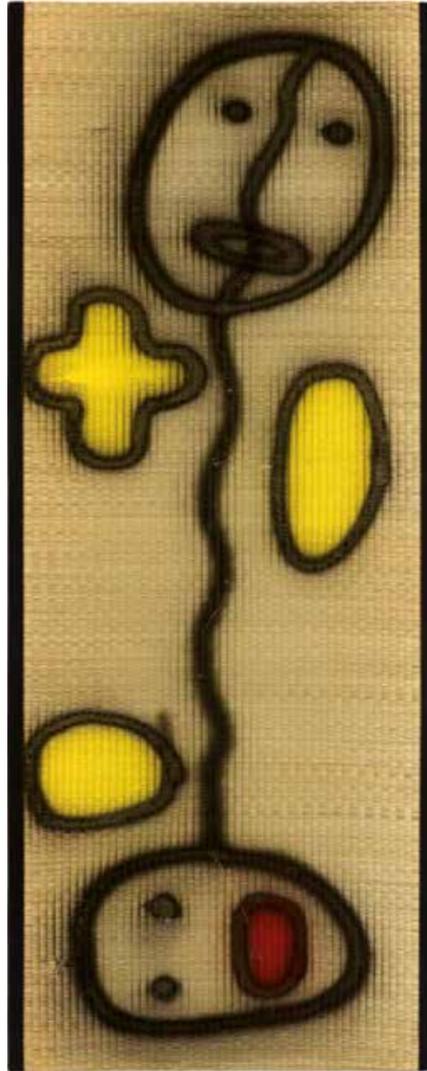


JONONE

New York (USA), 1963

John Andrew Perello vio sus primeros grafitis y tags en los vagones de metro de New York. A los 17 años empezó a grafitear con el nombre de Jon y los números 156, él decía: "El metro es un museo que atraviesa la ciudad". En 1987 JonOne se trasladó a París y enseguida se dio cuenta que estaba en su "nuevo hogar". Su trabajo es energía y color y podemos clasificar sus obras como "graffiti expresionista abstracto". Ha expuesto sus trabajos en una amplia gama de exposiciones en todo el mundo Tokio, Mónaco, París, Ginebra, Nueva York, Hong Kong, Bruselas y Moscú.





80 x 200 cm — Aerosol sobre Tatami

ZLOTYKAMIEN*París (Francia), 1940*

Gerard Zlotykamien es uno de los iniciadores del arte urbano en Francia. Sus dibujos, que él llama “efimero”, evocan las sombras humanas que están impresas en las paredes después de la explosión nuclear de Hiroshima. Durante cuatro décadas sus intervenciones “efímeras” se han caracterizado por un fuerte sentido de la escenografía urbana. Zlotykamien ha pintado su “efimera” en muchas ciudades de todo el mundo. Su obra se muestra principalmente en lugares dedicados a la renovación o la destrucción.



60 x 50 cm — Aerosol óleo y acrílico sobre lienzo

Tom Bingle o “Inkie” es un pintor y artista callejero de Londres. Su estilo se basa en influencias art nouveau con un toque urbano. Se le cita como parte de la herencia del grafiti de Bristol junto con Banksy, 3D y Nick Walker. Muy lejos de 1989 y sus días de ser arrestado por su grafiti, Bingle puede presumir de ser el primer y único artista callejero en pintar en las Casas del Parlamento del Reino Unido. Inkie ha trabajado como director de diseño para SEGA y Xbox. Ha expuesto en Londres, Barcelona, Los Ángeles, Ibiza, Varsovia, Belfast y Lisboa.

INKIE*Bristol (UK), 1969*

JEAZE ONER

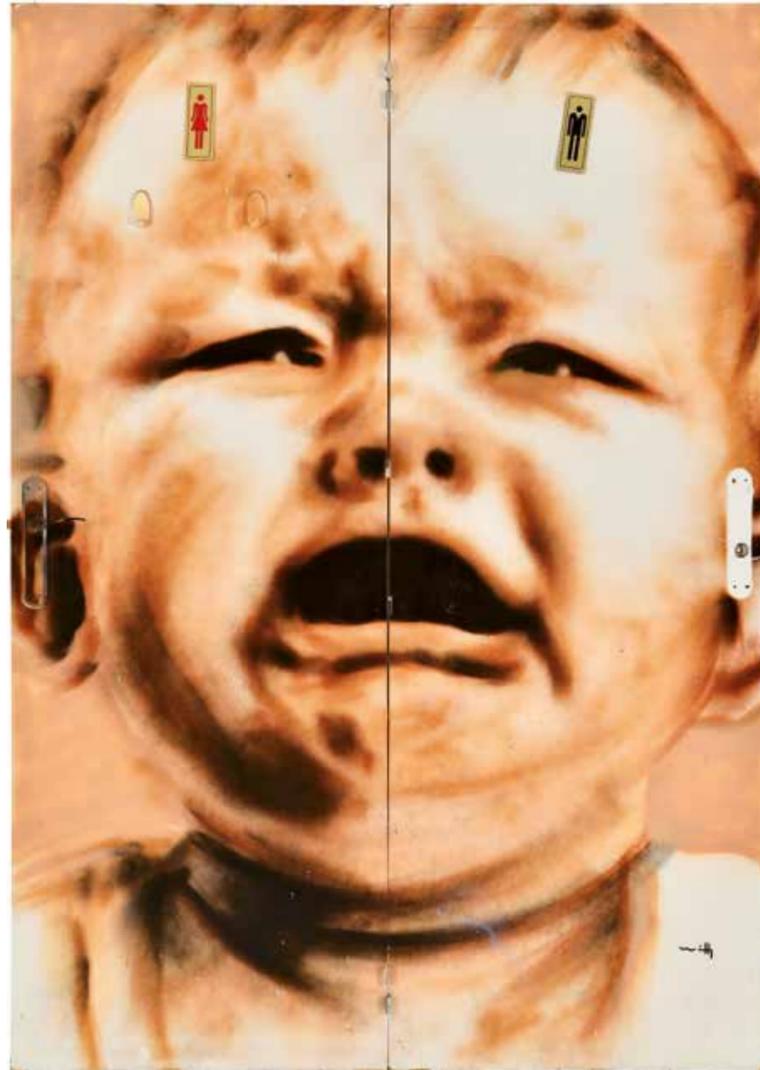
Montpellier (Francia), 1985 – 2017

Jeaze Oner empezó a pintar paredes en 1999. Destaca por darle a algunas de sus obras diferentes perspectivas al pintar en el suelo consiguiendo así un efecto 3D utilizando sólo el aerosol. También tienen gran aceptación sus obras donde recrea el fuego. Un grafitero que nos asombra por el hiperrealismo en sus obras, su tridimensionalidad y sus colores.

*Durante la preparación de esta exposición Jeaze falleció. Queremos mostrarle todo nuestro agradecimiento y reconocimiento.
Descanse en paz.*



LLANTO DE BEBÉ



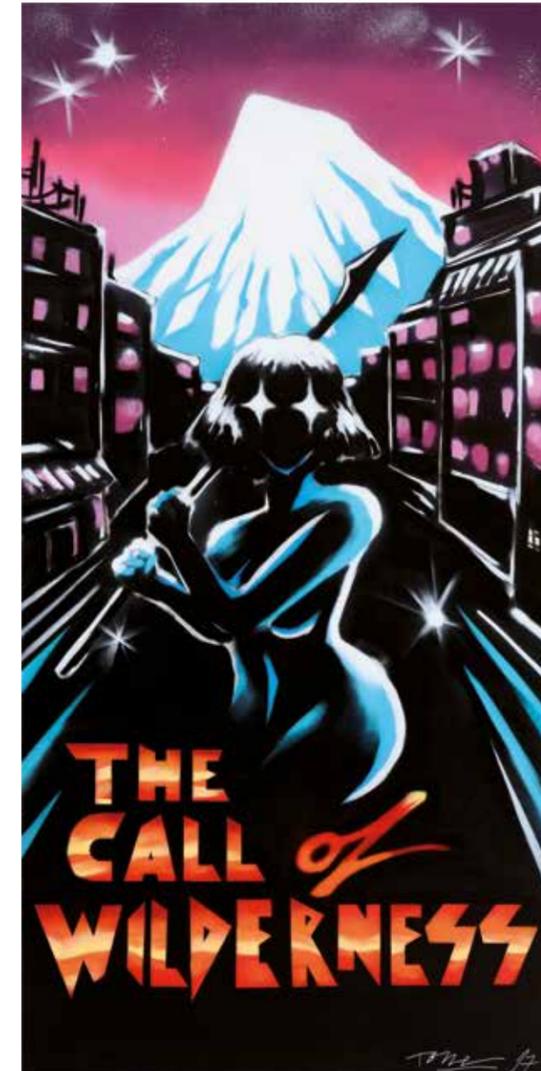
202 x 144 cm — Spray sobre puertas de aseó

MAD PAINTER

Murcia (España), 1973

Willy Arenas es miembro fundador y presidente de “La Compañía de Mario”, un colectivo que se dedica a promocionar el arte con diversas actividades por parte de sus miembros. Las pinturas de Willy Arenas empiezan a formar parte del paisaje murciano. Es uno de los artistas murcianos de más renombre y más activo dentro del mundo del arte urbano y del grafiti.

THE CALL OF WILDERNESS

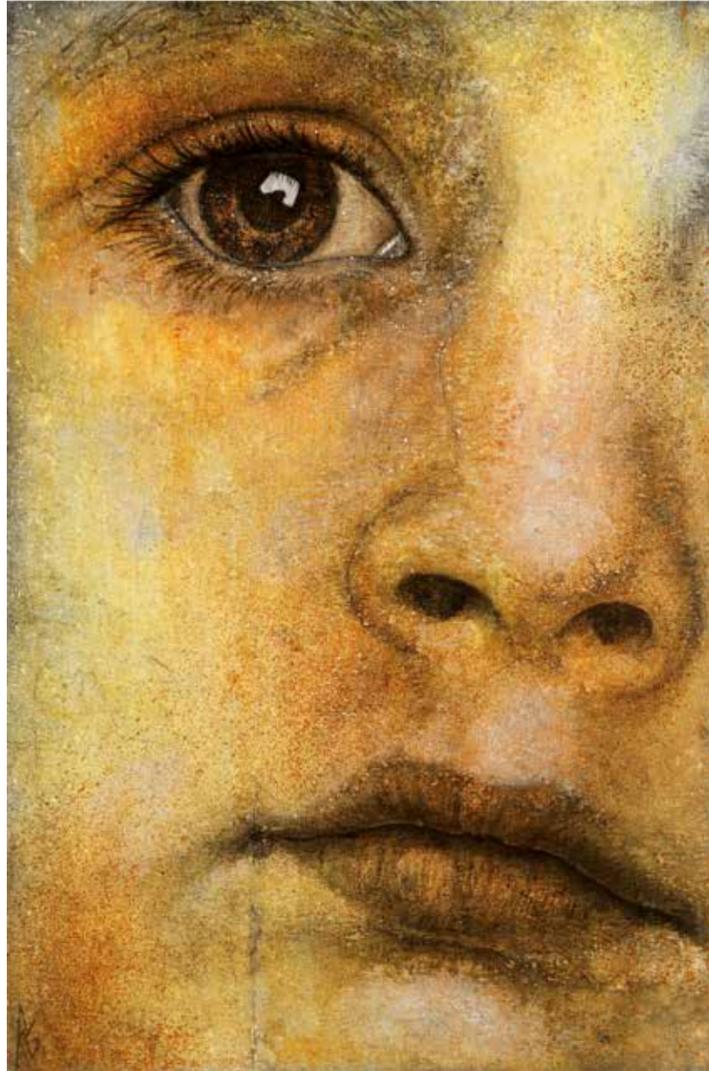


200 x 100 cm — Acrílico y aerosol sobre lienzo

Desde niño siempre se interesó por el dibujo. A los 17 años la cultura del Rap lo influenció para derivar su talento hacia el grafiti. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Murcia, Tone reconoce que el cómic también ha marcado la manera de expresarse en sus obras. Sus obras podrían englobarse en un estilo que denominaríamos realismo fantástico.

STONE

Murcia, 1987



180 x 120 cm — Grafito y acrílico sobre pared

J. RODRÍGUEZ GERADA

Santa Clara (Cuba), 1966

Jorge Rodríguez-Gerada nació en Cuba y se crió en los Estados Unidos. Fue, en los años 90 en Nueva York, uno de los pioneros de la "Culture Jamming" donde se trataba de denunciar el consumismo haciendo hincapié en el contraste entre la imagen y la realidad de la sociedad. En 2002 se trasladó a Barcelona donde comenzó su serie "Identidad". Retratos e intervenciones de grandes dimensiones son la característica fundamental de su trabajo.



140 x 90 cm — Aerosol sobre lienzo

En 1990 mientras estudiaba biología en Saint-Denis creó su primer "Gouzou", un personaje un poco anaranjado y sin cara, ni manos, ni pies. Desde 1993 comenzó a pintar "Gouzou" en muchos lugares, principalmente en antiguas zonas industriales o en carteles publicitarios. La calidad de su trabajo le ha posibilitado la aparición en diferentes revistas internacionales. Se pueden ver sus "Gouzous" en Sudáfrica, Vietnam, China, Japón, EE.UU., Brasil, Inglaterra, Alemania, Marruecos, España, Hungría, Emiratos Árabes Unidos, etc.

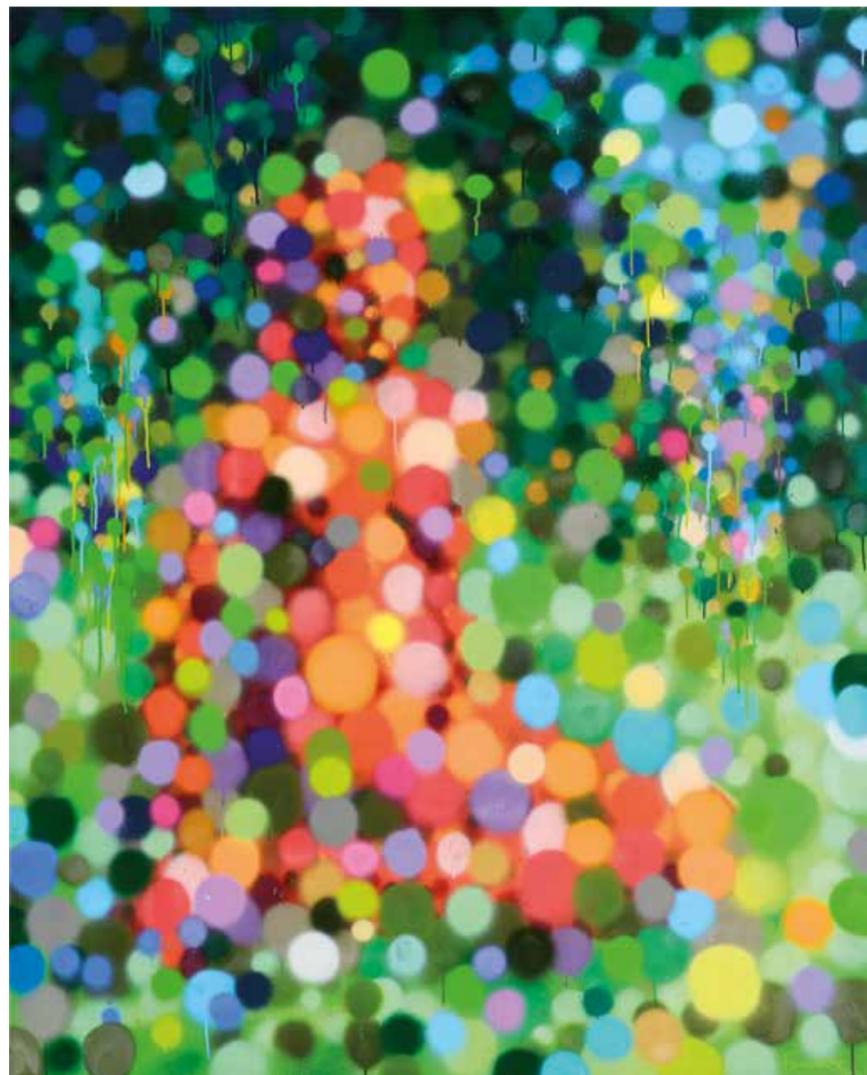
JACE

(Isla Mauricio), 1973

JR.*Francia, 1983*

JR comenzó su carrera realizando grafiti en las calles de París. Después de encontrarse accidentalmente una cámara en el metro de París, él y sus amigos comenzaron a documentar su proceso en la realización de estos grafitis. A la edad de 17 años comenzó a pegar copias de estas fotografías en las paredes de la ciudad. Sus intervenciones llegan a ser monumentales, ocupando grandes extensiones de terreno y solo visibles a cierta distancia. La identidad de JR sigue siendo un misterio a día de hoy.





162 x 130 cm — Aerosol sobre lienzo

JEAN FAUCHEUR

Versalles (Francia), 1956

Faucheur es uno de los pioneros del arte callejero de Francia. En 1985 participó en una muestra en la Galería Tony Shafrazi. En ese momento la Galería Tony Shafrazi albergaba a los famosos artistas Jean-Michel Basquiat, Kenny Scharf, Futura 2000 o Keith Haring, quienes le pidieron a Faucheur que se uniera a ellos y difundiera sus obras en Nueva York. En marzo de 2003 Jean Faucheur fundó *Le MUR*, un proyecto artístico de gran éxito cuyo objetivo principal es promover el arte urbano contemporáneo.



150 x 125 cm — Aerosol con stencil sobre metal

Jean-François Perroy, más conocido como Jef Aérosol, es un artista francés que trabaja en plantillas. Realizó su primer "stencil" en Tours en 1982. Sigue siendo uno de los pioneros y líderes en este arte efímero. Gran parte de su obra está dedicada a los músicos de la calle, mendigos, niños, etc. Pinta las siluetas a tamaño natural. El blanco, el negro y el gris son sus colores elegidos y siempre veremos su famosa y misteriosa flecha roja. Muchas ciudades de todo el mundo han sido bendecidas con sus piezas y un sinnúmero de retratos de personas famosas inmortalizadas por el artista.

JEF AEROSOL

Nantes (Francia), 1957



L7M

São Paulo (Brasil), 1988

Luis Seven Martins (L7M) combina con éxito la aspereza y la elegancia en sus pinturas urbanas de pájaros. Empezó en el arte desde la infancia y agarró por primera vez un aerosol a los 13 años. Desde entonces ha estado experimentando con diferentes técnicas y materiales como tinta china, látex, pastel y acrílico. L7M fusiona el grafiti con el arte abstracto y la naturaleza. Sus llamativas piezas adornan muros en todo el mundo, incluyendo Brasil, Francia, Estados Unidos, Portugal, Italia, España y muchos otros. Está considerado entre los mejores artistas urbanos del mundo.



100 x 100 cm — Aerosol y acrílico con stencil sobre madera y metal

JANA & JS

Austria, Francia.

JANA y JS son un par de artistas que trabajan juntos desde 2006. Austriaca y francés, que ahora viven en Salzburgo (Austria) después de pasar unos años en Madrid y París, su tema principal es la mirada urbana. Trabajan con stencils (plantillas) que cortan a mano de acuerdo a sus propias fotos. Hoy en día trabajan tanto en espacios urbanos como en espacios expositivos cerrados.



242 x 205 cm — Aerosol sobre tabla

KOZ DOS

Caracas (Venezuela), 1986

Fue en el año 2004 cuando Koz Dos empezó a pintar en su barrio motivado por la espontaneidad, el riesgo y la libertad que el grafiti ofrece; "saber cómo empieza el día pero con la incertidumbre de cómo terminará la jornada". Según su discurso, la mejor forma de creación es la utilización de varias técnicas. En su obra pinta retratos de personas mezcladas con animales, por lo general presentando caras realistas dentro de la boca de los animales. Sus obras se pueden ver en Venezuela, Alemania, París, Francia, España, Brasil, Colombia, Tel Aviv, etc.

LUDO

Saint-Germain-en-Laye, (Francia), 1976

El trabajo de Ludo, a menudo llamado "La venganza de la naturaleza", conecta el mundo de las plantas y los animales con nuestro universo tecnológico. Dibujando con la precisión de las ilustraciones botánicas, Ludo nos propone organismos híbridos elegantes y feroces. Abejas que se ciernen detrás de máscaras de gas y gafas, armas automáticas coronando la cabeza de los girasoles, etc. La obra de Ludo está presente en tanto en Europa, como en América y Asia.



ASTRONAUTE



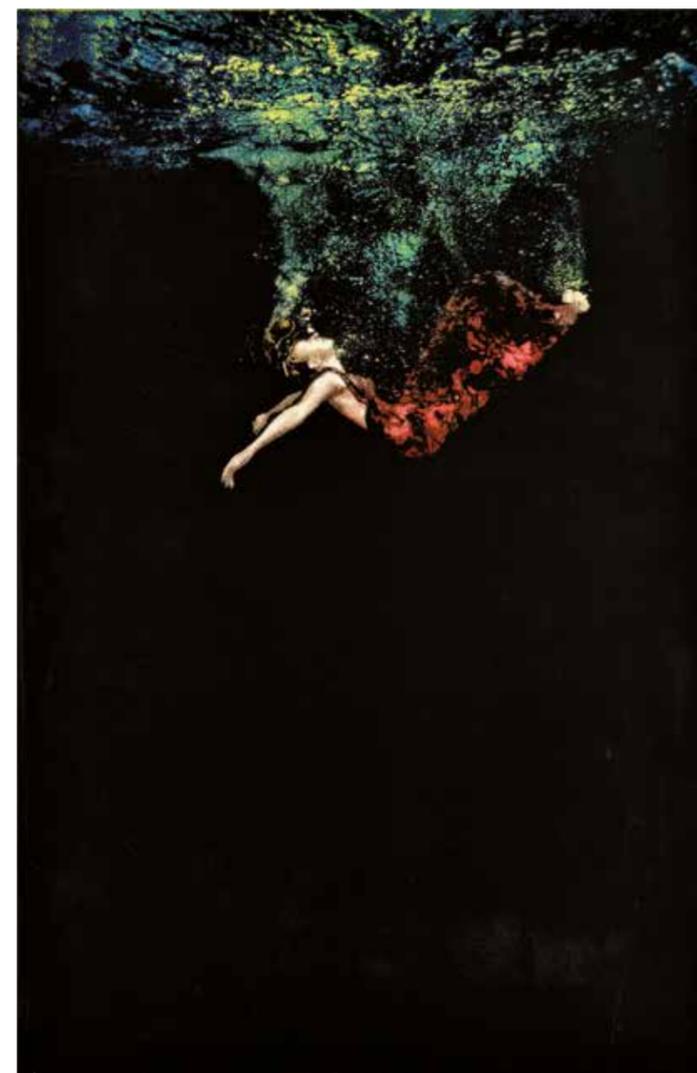
180 x 100 cm — Técnica mixta sobre lienzo

LEVALET

Epinal (Francia), 1988

Charles Leval o Levalet es uno de esos artistas que no sólo crea un arte callejero increíble, sino que lo desarrolla en un estilo personal. Se formó inicialmente en Estrasburgo, estudiando pintura y luego animación. Sus piezas interactúan con su entorno, ocultan, escalan y a menudo incluyen objetos tridimensionales transformados en instalaciones urbanas. Su trabajo necesita de una cuidadosa localización de los espacios perfectos y mediciones precisas, así como inspiración al dibujar.

ENDLESS CYCLE

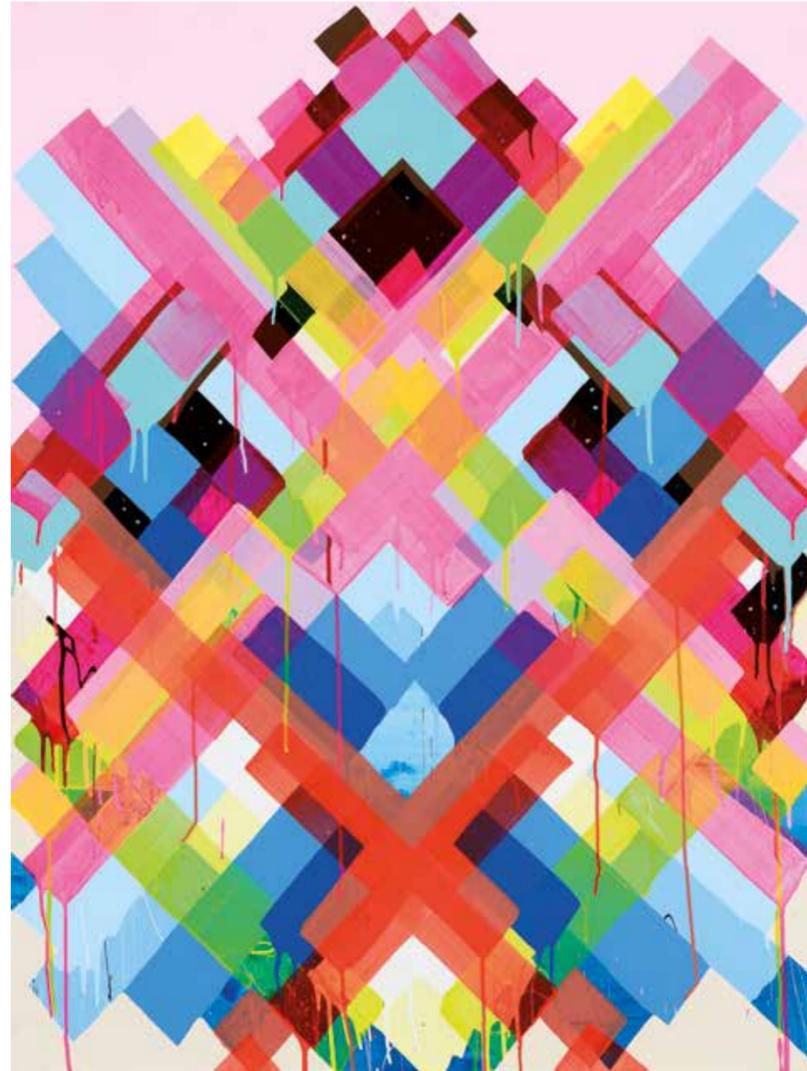


90 x 60 cm — Aerosol con stencil sobre lienzo

Utilizando fotografías tomadas durante sus viajes como punto de partida, crea intrincadas plantillas de múltiples capas y aerosol para construir la imagen. Logan fue uno de los dos artistas seleccionados personalmente por Banksy para representar a los Estados Unidos en el Cans Festival en Londres del 2008. Su trabajo se ha mostrado en casi 20 países a lo largo de su carrera incluyendo Melbourne, Hong Kong, Oslo, París y Londres.

LOGAN HICKS

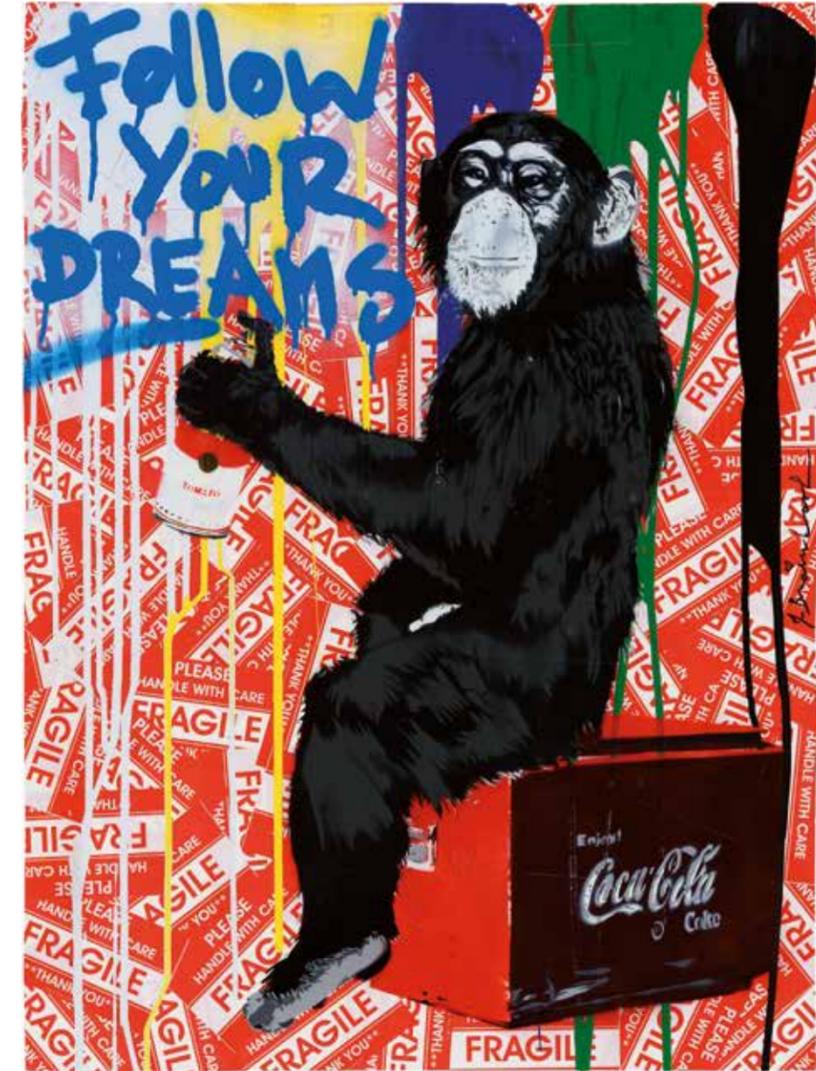
Key West (USA), 1971



122 x 92 cm — Acrílico sobre tabla

MAYA HAYUK*Baltimore (USA), 1970*

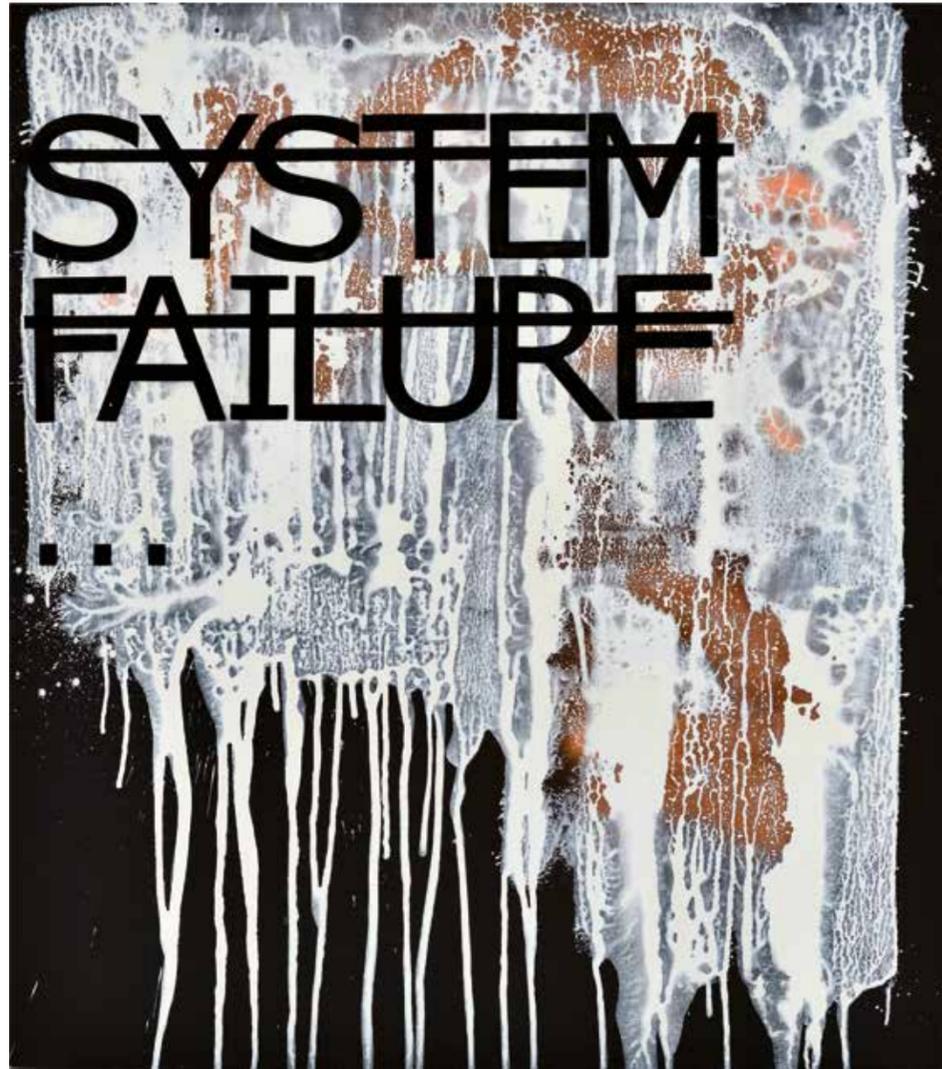
Composiciones simétricas, patrones intrincados y colores exuberantes, las pinturas de Maya Hayuk se asemejan a las artesanías ucranianas tradicionales y los mandalas. Hayuk es miembro del colectivo *Barnstormers*, y del *Cinders Art Collective* y ha colaborado frecuentemente con otros artistas y músicos. Ha creado murales al aire libre en todo el mundo y, cuando no viaja, mantiene un estudio activo en Brooklyn.



74 x 57 cm — Técnica mixta sobre papel

Thierry Guetta o Mr. Brainwash se dio a conocer por grabar todas las acciones artísticas callejeras de Banksy para posteriormente hacer un documental con todo el material grabado. Viendo el caótico resultado, Banksy le propuso que se olvidase de la videocámara un tiempo y comenzase a crear sus propias piezas artísticas callejeras. Su estilo mezcla el pop art americano de Andy Warhol con un dadaísmo callejero que le da a su obra un toque más actual.

MR. BRAINWASH*París (Francia), 1966*



157 x 140 cm — Aerosol y acrílico sobre lienzo

RERO

Beaune (Francia), 1983

Estudió diseño gráfico en el *London College of Communication*. RERO trabaja a medio camino entre el arte urbano y el arte conceptual. Los textos de RERO están siempre en la misma fuente, "Verdana", y despojado de cualquier florecimiento más allá de una audaz línea central que se incrusta sobre las letras. Sus "intervenciones" empezaron situando los textos en edificios abandonados y en ruinas, abrazando las paredes húmedas de galerías al aire libre llenas de escombros y detritus.



190 x 110 cm — Acrílico y tinta sobre lienzo

Niels Meulman, SHOE, ha generado en el mundo del arte urbano un nuevo orden creativo combinando el grafiti tradicional con la caligrafía y creando un fenómeno mundial llamado Calligraffiti. En los primeros días sólo pintaba los calligraffitis con plata y negro, pero el color puede ser muy seductor, así que poco a poco comenzó a experimentar con pinturas metálicas e iridiscentes. Ahora trabaja en un estilo que puede llamar propio con orgullo y cuya popularidad le empuja a seguir avanzando.

Amsterdam (Holanda), 1967

RETNA

Los Angeles (USA), 1979

De niño ya se sentía muy intrigado por la cultura del grafiti. Retna ha desarrollado un estilo de grafismo que utiliza en gran parte de su trabajo. Cada bloque de texto es un sistema de jeroglíficos y caligrafía que ha sido influenciado por la escritura árabe, jeroglíficos egipcios, hebreo y tipografías nativas americanas. En 2015 Retna diseñó las ilustraciones para el nuevo álbum de Justin Bieber "Propósito".

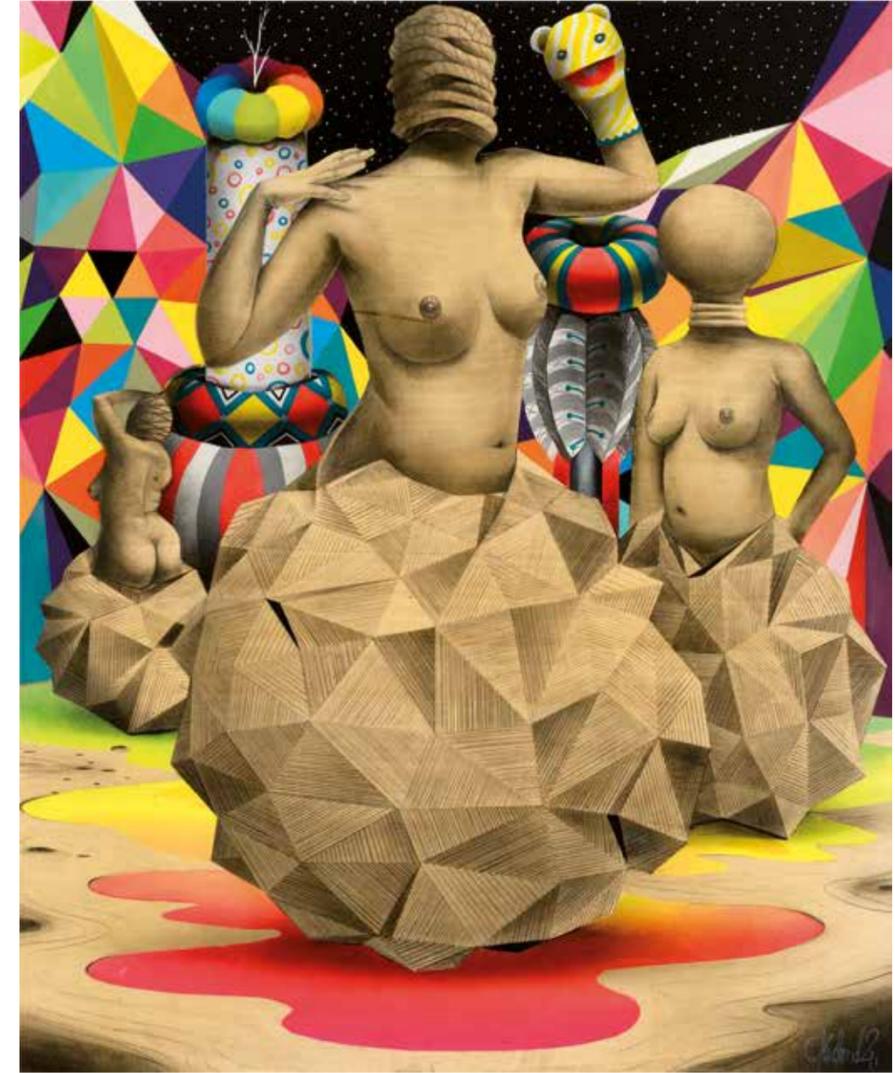




200 x 138 cm — Acrílico y aerosol sobre lienzo

NOE TWO*París (Francia), 1974*

Es una de las figuras más emblemáticas del grafiti francés. Su arte se muestra en murales y sobre lienzo; Este artista autodidacta no duda en explorar las diferentes facetas de la creación gráfica. Sus viajes por el mundo y conocer nuevas culturas se transforman y se alimentan de su pintura. Más allá de las fronteras, su obra transmite emociones universales comunes a todos. El pintor nos ofrece retratos de mujeres y animales en los que el color nos desborda, las miradas y su intensidad muestran una pintura expresiva y moderna con mezcla de realismo, color y puro grafiti.



122 x 100 cm — Grafito, acrílico y aerosol sin tabla

Óscar San Miguel Erice (Okuda) es licenciado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid. Desde sus inicios en el año 1997 sus trabajos en vías y fábricas abandonadas de su ciudad natal fueron claramente reconocibles. En su obra la arquitectura geométrica y el multicolor se funden con formas orgánicas, cuerpos sin identidad, animales sin cabeza, multitud de símbolos enfrentados que incitan a la reflexión. Un lenguaje iconográfico único y muy especial.

OKUDA*Santander (España), 1980*

SETH GLOBEPAINTER

París (Francia), 1972

Julien Malland, también conocido como Seth Globepainter, tiene como misión cubrir el mundo con su colorido arte callejero. Sus murales a gran escala muestran frecuentemente a niños y su obra incorpora símbolos locales y temas del entorno. Ha sacado dos libros sobre sus viajes y su arte urbano y en ellos capta 3 años de sus pinturas por el mundo, cuando viajaba y creaba obras en países como India, China, México, Indonesia o Vietnam.



EDDIE COLLA

Oakland (USA), 1969

Comenzó su carrera artística como fotógrafo trabajando primero para el New York Times y luego para revistas, sellos discográficos y agencias de publicidad. Maestro del stencil (plantilla), sus creaciones hablan de romper reglas, de ser rebeldes. Según Eddie Colla los espacios públicos nunca fueron diseñados para ser recubiertos de arriba a abajo con fotos de productos de consumo. Estos espacios deberían, de alguna manera, reflejar la cultura que prospera en ese espacio.



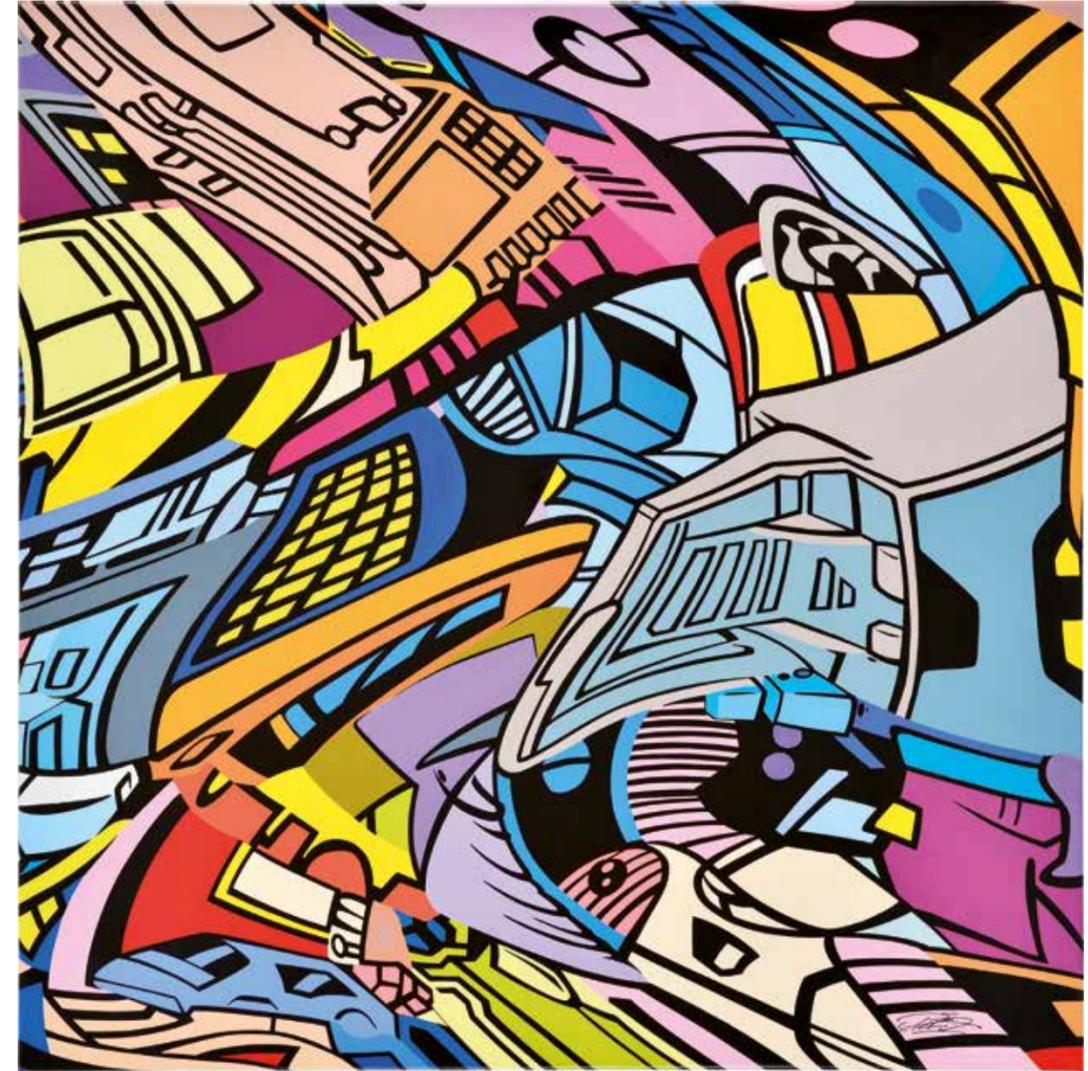


100 x 70 cm — Acrílico sobre madera

PIXEL PANCHO

Turin (Italia), 1984

Su abuelo era un pintor aficionado y le enseñó todo lo que sabía acerca de los colores, las formas y el sentido del arte. Su pasión por el arte y el diseño lo llevó a la Academia Albertina de Bellas Artes y luego a la Academia de Bellas Artes de Valencia, donde obtuvo su título. Trabaja con una amplia gama de temas pero el robot es seguramente el más común. El trabajo de Pixel Pancho se puede encontrar en las paredes de edificios abandonados en ciudades de toda Europa, Estados Unidos y México. Ha recibido influencias de artistas como Dalí, Sorolla o Equipo crónica.



150 x 150 cm — Acrílico sobre lienzo

Se enamoró del grafiti en 1989 cuando vio pintar un mural en su barrio. Fue entonces cuando se decidió a coger un spray y hacer de la calle su lienzo, puesto que ninguna escuela de arte le aceptó debido a su mal expediente. El encuentro entre Pro176 y el neoyorquino Seen, uno de los pioneros y piedra angular del grafiti, fue determinante para que el francés dejase un poco de lado el aerosol en favor del pincel. Su temática se basa a menudo en figuras de cómic retorcidas. En la actualidad Pro176 vive en Valencia.

PRO176

París (Francia), 1976

NEMO'S*Italia, 1986*

NemO'S se caracteriza principalmente por sus intervenciones de grandes dimensiones en la vía pública, haciendo de muros y fachadas su mejor lienzo. Sin embargo no le preocupa cambiar el spray por los acrílicos y los pinceles y crear obras de menor formato. El personaje central de su obra es un hombre viejo y arrugado que el propio artista utiliza como símbolo para transmitir su visión de la humanidad, de sí mismo y de la sociedad, corroída y en decadencia.





75 x 75 cm — Aerosol y pintura fluorescente con stencil sobre lienzo

PURE EVIL

Gales (UK), 1968

Charles Uzzell-Edwards es un artista de grafiti británico conocido por el apodo "PureEvil". El arte de PureEvil está muy inspirado en la cultura del skate y en los grafiteros de la costa oeste. Con un pasado muy peculiar donde un descendiente suyo, Sir Thomas More, fue decapitado por el rey Enrique VIII, es normal que PureEvil explore el lado más oscuro de sus sueños utópicos y el mito del Apocalipsis. En los últimos años ha expuesto en China, Rusia, Mongolia, Brasil, Estados Unidos y en toda Europa.



90 x 120 cm — Técnica mixta y stencil sobre lienzo

La pintura de Otto Schade abarca desde el abstracto y el surrealismo hasta el arte urbano. Trabajando principalmente con pintura al óleo y soportes tradicionales como el lienzo, también practica otras técnicas como el collage, la ilustración y la plantilla. Su arte lo ha llevado a Berlín, Moscú, Nueva York, Amsterdam y finalmente a Londres, donde actualmente vive y trabaja.

OSCH

Chile, 1971

ROA

Gante (Bélgica), 1976

Roa es sobre todo conocido por su fuerte obsesión por los animales y roedores. A menudo se combina en sus murales la vida, la muerte y la vida después de la muerte. La mayor parte de su trabajo se crea a través de una mezcla de colores negro, blanco y escala de grises. Algunas de las principales ciudades donde su trabajo se puede encontrar son Londres, Nueva York, Berlín, Varsovia, Madrid, Moscú, Los Ángeles y París.



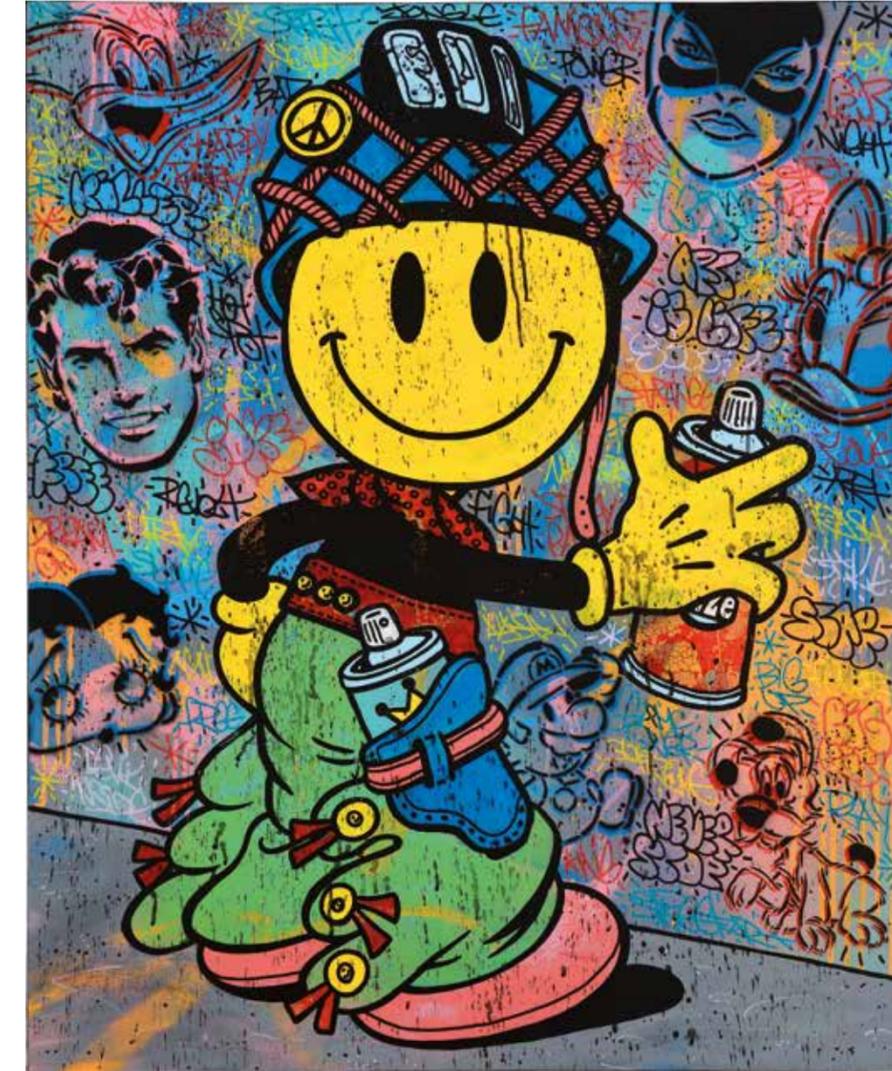


183 x 122 cm — Aerosol sobre lienzo

MR. CENZ

Londres (UK)

Julian Phethean, más conocido como Mr. Cenz, es un artista de grafiti que lleva pintando desde 1988 cuando descubrió por primera vez la cultura hip-hop. Su estilo desprende funk y movimiento. Fusiona diferentes habilidades como fotorrealismo e ilustración. Ahora mismo está centrado en caras femeninas a las que dota de un toque muy personal. Estas piezas son un crisol de todas las influencias y habilidades técnicas que ha adquirido a lo largo de los años.

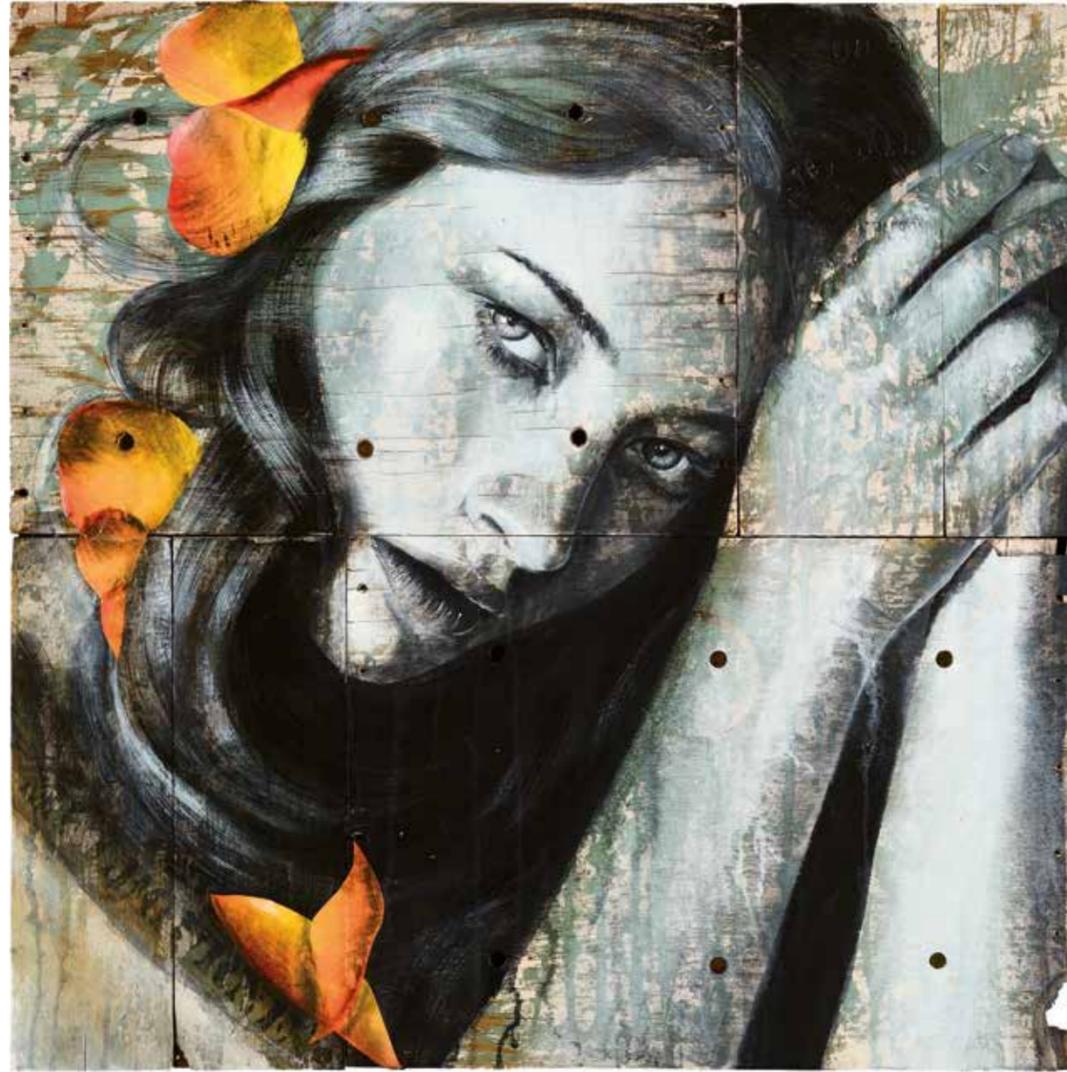


101 x 81 cm — Aerosol sobre lienzo

Speedy Graphito es el seudónimo de Olivier Rizzo. Se graduó con honores en la Escuela de Arte Estienne en París en 1983. Al año siguiente comenzó a firmar sus obras como Speedy Graphito. Su reputación ha estado creciendo constantemente desde principios de los años 80. Su arte está inspirado por la iconografía de personajes animados de cine y televisión. Speedy Graphito ha participado en numerosas exposiciones individuales y colectivas en todo el mundo.

SPEEDY GRAPHITO

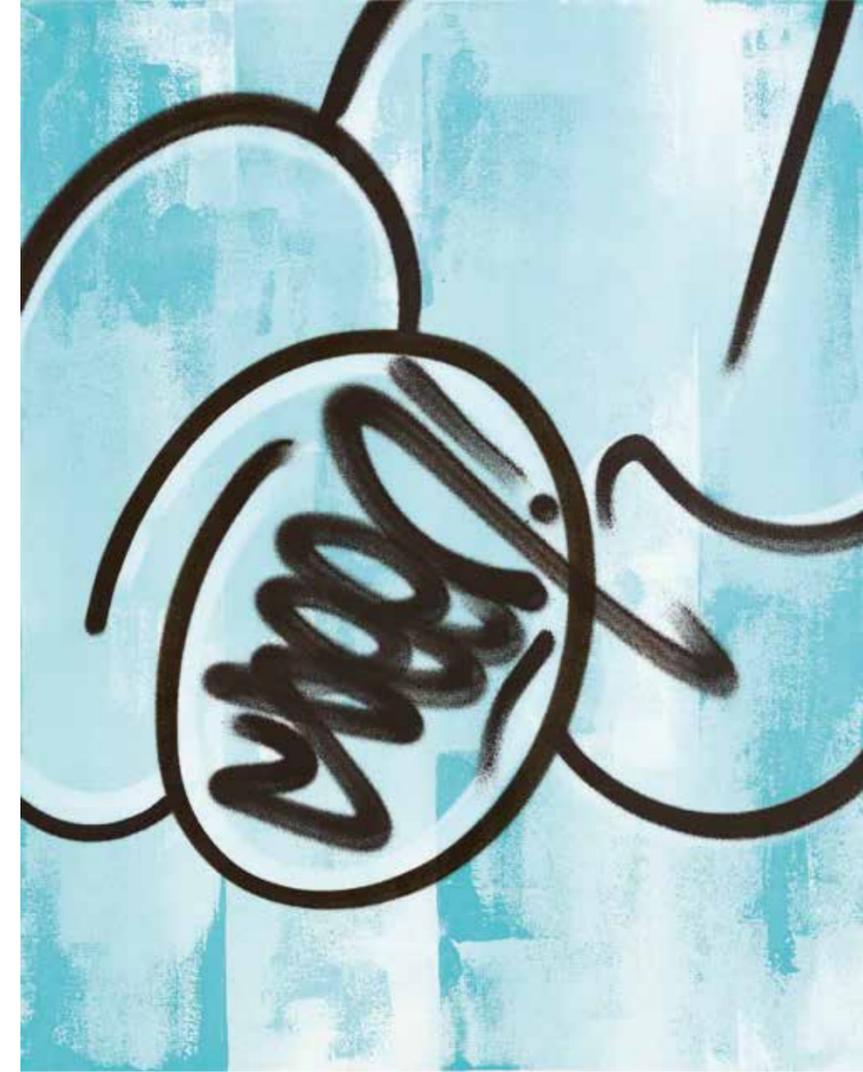
París (Francia), 1961



75 x 76 cm — Técnica mixta sobre madera reciclada

RONE*Geelong (Australia), 1980*

Rone comenzó en el 2002 decorando monopatines y parques de patinaje. Es famoso por sus pinturas de mujeres. En particular destaca una imagen a menudo muy recurrente, la de Jane Doe. El trabajo de Rone intenta localizar el punto de fricción entre la belleza y la decadencia. En estos días, el trabajo de Rone se encuentran en galerías tan a menudo como en las calles.



76 x 61 cm — Aerosol sobre lienzo

Richard Mirando, conocido como Seen, es uno de los artistas de grafiti más conocidos del mundo y a menudo llamado "El Padrino del Grafiti". Comenzó a pintar los trenes del metro en 1973 cuando tenía sólo doce años. A principios de los 80 comenzó a exponer su obra en galerías de Estados Unidos y del extranjero junto con grandes nombres como Keith Haring, Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat y Blade.

SEEN*New York (USA), 1961*

PICHI&AVO*Valencia, (España)*

Dúo español reconocido por su habilidad para crear relaciones entre arte, arquitectura y escultura. En su arte podemos identificar la perfecta deconstrucción del arte clásico y del más actual Arte Urbano para crear una nueva fusión que siendo fiel a su herencia clásica produce una visión del arte. La técnica de Pichi&Avo es aquella que todos los grafiteros comparten. Todo su arte está realizado con latas de spray.



KRASER

Cartagena (España), 1977

José Jorge Nicolás Salas, alias Kraser, lleva más de veinte años pintando. "Con 12 años empezó a llamarme la atención el grafiti al ver pintadas por las calles de su ciudad". Recibe influencias de Picasso, Kandinsky, los surrealistas, Mersad Berber y Keith Haring, entre otros. Aunque en su obra pretende contar historias, algunas veces se vuelve visceral y directo. Ha expuesto su obra por medio mundo y actualmente vive en Milán.





210 x 185 cm — Instalación acrílico y aerosol sobre telas

SFHIR

España, 1981

Sus inicios en el grafiti se remontan a 1995 cuando con catorce años descubre en este arte el vehículo de expresión ideal para canalizar sus inquietudes. En sus obras combina el grafiti con herramientas variadas como aerógrafos, pistolas, pinceles o rodillos. Su obra sí está marcada por una obsesión artística, el hiperrealismo.



150 x 200 cm — Acrílico sobre lienzo

Observar los cuadros de SAADIO es como leer jeroglíficos. Conocedor de los signos "peul" y los misterios cosmogónicos de los "dogon". Utiliza dichos símbolos para expresar la evolución de la sociedad africana. Las paredes de Dakar hablan, casi literalmente, con los grafitis y las vallas publicitarias. Este colorido microcosmos urbano y símbolos populares, SAADIO los exalta a veces de manera nostálgica en sus obras. A partir de 2011 el mundo artístico empezó a descubrir su estilo y su lenguaje artístico y su obra ahora puede contemplarse en diferentes países.

SAADIO DIALLO

Dakar (Senegal), 1965



76 x 54 cm — Técnica mixta sobre tabla



162 x 97 cm — Acrílico y aerosol sobre lienzo

SWOON

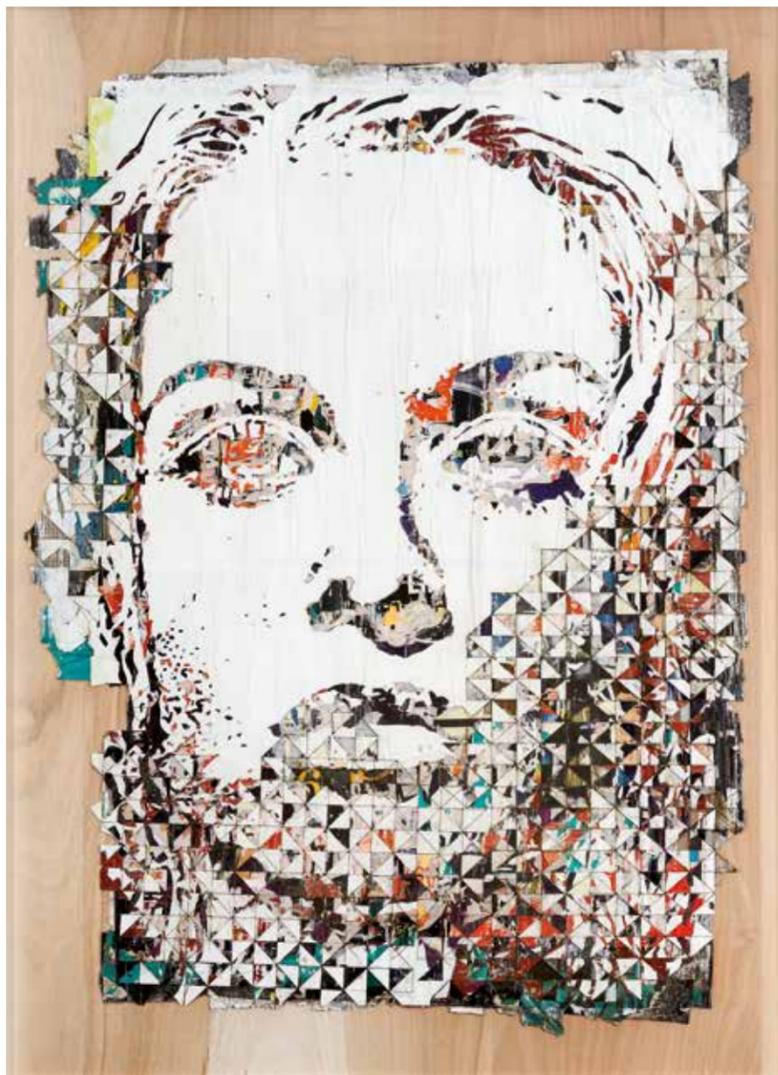
New London (USA), 1978

Caledonia Dance Curry, más conocida como Swoon, empezó en el Street art en 1999. La mayoría de sus intervenciones consisten en retratos. Ella cree que nuestros cuerpos y rostros almacenan todas nuestras experiencias y que un retrato puede convertirse en una profunda comprensión de esas experiencias. Sus retratos de papel cortado cuelgan de paredes en diferentes estados de decadencia en ciudades de todo el mundo.

Tilt declaró ser un "fetichista del grafiti". Aprendió su oficio siendo bien joven. Desde que hizo sus primeros "tags" en una rampa de skate en el 88 su carrera se ha nutrido e influenciado por extensos viajes. La seña de identidad de Tilt es la letra burbujeante y curvilínea. Todas sus intervenciones se basan en este formato, creando grafitis con estas letras "bubbles" que dan a sus obras una identidad y creatividad muy particular.

TILT

Toulouse (Francia), 1973



204 x 149 cm — Carteles publicitarios recogidos de la calle y recortados con cutter y laser

VHILS

Lisboa (Portugal), 1987

Alexandre Farto despliega una técnica tan innovadora que ha sido reconocido como uno de los enfoques más atractivos creado en las calles en la última década. Penetra a través de innumerables capas de carteles, suciedad, madera y yeso para liberar las imágenes poéticas escondidas bajo los espacios urbanos. La técnica y las herramientas de Vhils evolucionan a medida que avanza su obra. Le gusta el suspense de no saber qué patrones e imágenes esperan en las capas inferiores de sus intervenciones.



200 x 171 cm — Técnica mixta sobre tabla

En 2011 Vinz comenzó una serie de obras -el proyecto Feel Free- en las paredes de su Valencia natal y otras ciudades europeas. Primero fotografía modelos desnudos, aislados u orquestados en pequeños grupos. A continuación pinta las cabezas de los animales a escala de las figuras humanas, creando híbridos con un sistema de símbolos vinculados a varias especies. Las aves significan libertad, los peces representan el consumismo, las ranas transmiten autoridad y los lagartos representan la opresión.

VINZ

Valencia (España), 1979

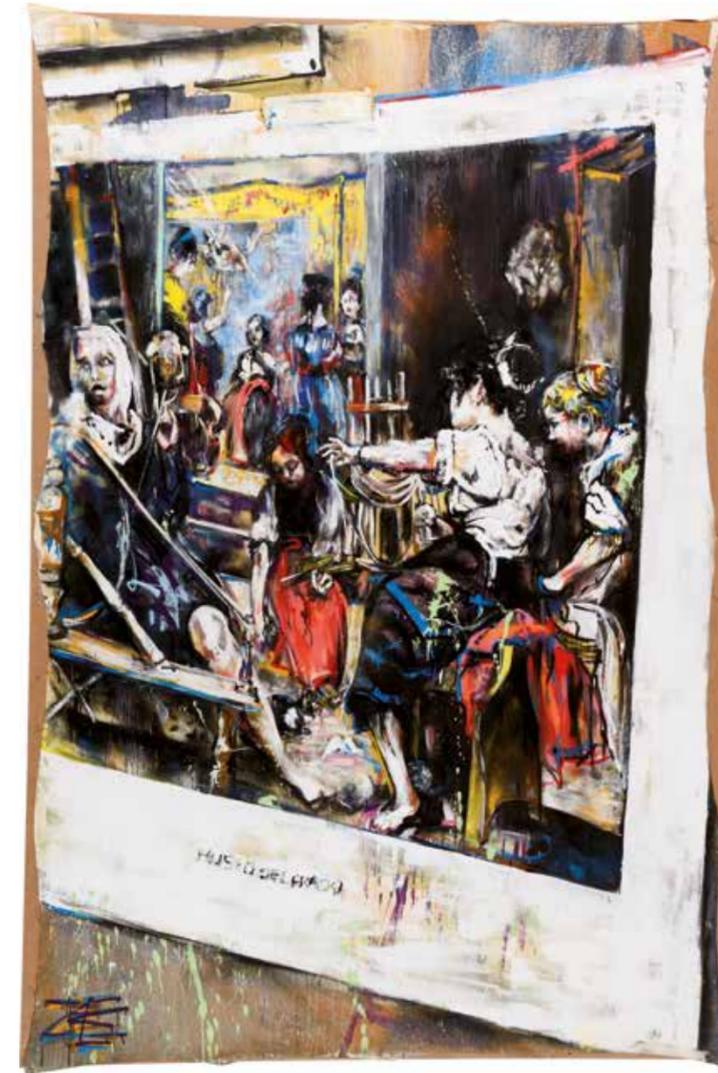


120 x 50 cm — Esmalte y acrílico sobre lienzo

ZEVS

Saverne (Francia), 1977

Christophe Aghirre Schwarzes un artista de la calle francés conocido por su técnica de "liquidación". Desde mediados de los años 2000 Zevs se ha hecho famoso por su trabajo con los logotipos de marcas que gotean. Esta fascinante técnica les da a los logotipos una apariencia de disolución. En 2011 Zevs realizó su primera exposición individual en Nueva York titulada "Liquidated Version".



306 x 200 cm — Aerosol y acrílico sobre lienzo

ZE CARRIÓN

Madrid (España), 1986

ZeCarrión es un artista multidisciplinar insaciable, urbano y guerrillero. Licenciado en Bellas Artes, ha realizado intervenciones en todos los países europeos. Un obrero del aerosol y la plástica. Incansable trabajador, su obra desprende espíritu reivindicativo y luchador, reflejando sus terrores e inquietudes. Está en el punto intermedio entre el grafiti y el arte urbano, materiales y formas típicamente utilizados en grafiti pero con un concepto de lo pictórico casi academicista.

THE LONDON POLICE (TLP)

Reino Unido, 1998

Chaz Barrison y Bob Gibson (The London Police) son un dúo de artistas conocidos por sus personajes emblemáticos "LADS". TLP llevan 17 años en el mundo del arte adornando calles y galerías en más de 35 países. Comenzaron su andadura en 1998 pintando en las calles de Amsterdam. Chaz dibuja los personajes 'LADS' y Bob el retrato y las ilustraciones arquitectónicas.



JESÚS SEGURA Y TONI SIMO
Profesores de la Universidad de Murcia

EL DERECHO

Como es bien sabido el género artístico del graffiti, en su estructura básica, se compone de la escritura; es lo que se conoce como “tag” (la etiqueta). Así empezó este arte en Nueva York y Filadelfia en los años sesenta y setenta. En este momento el graffiti se expresaba con el nombre del artista en la pared. Era el medio por el cual el artista anónimo anunciaba su existencia, imprimiendo en las paredes su documentación y estableciendo una identidad dentro de un espacio concreto.

La evolución del graffiti nos lleva al “Street Art” (“Arte de la calle” o “Arte Urbano”). Las diferencias entre el graffiti y el arte urbano no tienen unos límites estrictos, pero la principal diferencia según Lewisohn (2008) sería que el graffiti se centra en el texto real y las letras, en las que los “grafiteros” incluyen hábilmente en el acto del “writing” su propia identidad. Mientras que el arte urbano incluye una amplia variedad de medios artísticos. El graffiti no sólo se ha expandido geográficamente y socialmente, sino que también ha desarrollado una complejidad de formas, estilos y tipos. El graffiti se ha convertido en un fenómeno urbano mundial. Ha tenido una influencia más allá de su manifestación como un adorno, una decoración urbana, o como vandalismo del paisaje urbano. Es un hecho que el graffiti ha generado debates académicos, ha entrado de lleno en las galerías de arte contemporáneo y ha tenido una gran influencia en el mundo de las películas, vídeos musicales y la publicidad. Pero lejos de estas mitologías, estas manifestaciones artísticas tienen en común y se reconocen como un fenómeno urbano por excelencia y en consonancia con la globalización, están en constante expansión.

La geografía es la creación de lugares, y la reclamación de estos lugares y espacios son los que conforman un paisaje u otro de manera ideológica. Son los discursos del lugar y el espacio los que acabarán definiendo la percepción y la naturaleza del paisaje ideológico de la ciudad. Es así como el geógrafo y poeta Tim Cresswell articula el sentido del graffiti y el arte urbano trasladando el enfoque de estudio del “quién” y del “que” al “dónde” del graffiti (1992). Cresswell argumenta que la escritura de graffiti en Nueva York representa una transgresión debido a su ubicación, en un lugar que no es el apropiado y no deberían estar estas prácticas estéticas. El denomina a estas prácticas del graffiti “geografías heréticas” (1996), es decir, “formas de estar en el espacio que cuestionan los paisajes normativos cotidianos que se dan por sentados” (Avramidis & Tsilimpounidi, 2017, p. 8). El arte urbano se interpreta pues, como una práctica cultural geográfica cuando su acto transgresivo desenmascara el conflicto entre diferentes ideologías espaciales. En este sentido, el

graffiti no sólo es una transgresión contra las culturas dominantes, sino que también representa un acto de hacer “arte y lugar”.

Grandes nombres del graffiti y el arte urbano se dan cita en esta muestra en el MUBAM, titulada “Arte urbano de la calle al Museo”. Por ejemplo, Blade comenzó a escribir en los trenes en 1972 y dejó de hacerlo en 1984, pintó más de cinco mil trenes. Clet Abraham rediseña las señales de tráfico de algunas ciudades con un toque de ironía. Aborda la omnipresencia de señales de la calle, desde el punto de vista de lo absurdo de sus mensajes y de la invasión del espacio público. Al mítico Cope 2 se debe una original variación del estilo de las letras redondeadas (Bubbles) que se bautizó como “Throw ups”, letras que fueron las más populares a la hora de graffitear los vagones del metro de New York. La historia del graffiti moderno se inició en los años 60 en Filadelfia con Darryl McCray más conocido como Cornbread, donde comenzó a graffitear con firmas de todo tipo (tags) para llamar la atención de la chica que le gustaba. El artista conocido como Crash creció en el Bronx y empezó utilizando los vagones del metro como lienzo, él ha colaborado con Absolut Vodka, Levi’s, Ferrari, etc. Asimismo, Koz Dos está motivado por la espontaneidad, el riesgo y la libertad que ofrece el graffiti.

Según Eddie Colla, los espacios públicos nunca fueron diseñados para ser recubiertos de arriba a abajo con fotos de productos de consumo. Estos espacios deberían, de alguna manera, reflejar la cultura que prospera en ese espacio. En el proceso creativo del dúo alemán Herakut se habla de mundos imaginarios. Ellos tratan de contar cuentos, de hecho, las citas cortas, pasajes o descripciones escritas al lado de las figuras son referencias a la vida del personaje. Icy&Sot son un colectivo de artistas de Irán que trabajan sobre todo el stencil (plantilla) con aerosol. Hay que tener en cuenta que pocos sitios hay en el mundo en los que el arte urbano sea tan efímero y tan peligroso como en Irán. Inkie en 1989 fue arrestado por su grafiti y puede presumir de ser el primer y único artista callejero en pintar en las Casas del Parlamento del Reino Unido. Del mismo modo Inti cita, explota elementos iconográficos de las tradiciones precolombinas, exhibiendo la rica historia cultural de América del Sur frente al capitalismo globalizado. J. Rodríguez Gerada es uno de los pioneros de la “Culture Jamming” donde se trata de denunciar el consumismo, haciendo hincapié en el contraste entre la imagen y la realidad de la sociedad. Retratos e intervenciones de grandes dimensiones son la característica fundamental de su trabajo.

Artistas todos ellos presentes en esta exposición y que iremos viendo a lo largo de estas líneas. No obstante, nos gustaría situar los recientes debates y discusiones que enmarcan el graffiti y el arte urbano dentro del contexto de las teorías de lo urbano, lo espacial y más explícitamente dentro de las conceptualizaciones del espacio urbano, que abordan la complejidad de la espacialidad y la experiencia de lo urbano como construcción social y relacional (Halsey & Young, 2006; Schacter, 2008; Ferrell & Welde, 2010).

Encontramos que paralelamente al nacimiento del graffiti se produce una nueva configuración del espacio en el contexto urbano. La práctica artística de finales de los años sesenta y setenta pone de manifiesto las contra-

diciones entre la obra de arte autónoma y autosuficiente, y la conquista del espacio (público, privado, territorial, etc.) En las últimas décadas, la espacialidad y el contexto se han convertido en unas de las preocupaciones centrales de la cultura visual. El paisaje urbano actual está configurado por todo tipo de intervenciones furtivas que manifiesta las tensiones y conflictos del espacio público. El filósofo y geógrafo Henri Lefebvre (1974) hace referencia a una problemática del espacio sometido a una funcionalidad impuesta por el tardo-capitalismo y a la puesta en crisis de las premisas con que fueron habilitados. Las “intervenciones contextuales” dentro de las prácticas artísticas actuales se han erigido como garantías de un arte participativo construido en colectividad, que es capaz de transformar los usos sociales del espacio y otorgar formas de pensamiento para modificar sus funciones político-sociales. Y la atención a este problema abre el debate hacia graffiti y el arte urbano.

La imbricación de los artistas con el contexto y el lugar tiene consecuencias en la manera de entender el arte urbano y sus juegos semánticos entre contenido y lugar de producción de la obra. En donde la localización encuentra su realidad discursiva. La localización, el emplazamiento, la geografía, en definitiva la búsqueda de “lugares de intervención” forma parte del proceso e investigación del artista urbano comprometido con la realidad social. De hecho, la manifestación moderna del graffiti o “escribir en las paredes” como expresión creativa, se asocia y se ubica dentro de las subculturas de comunidades desfavorecidas en las ciudades de Estados Unidos, como así lo han documentado varios autores (Cooper & Chalfant, 1984; Chalfant & Prigoff, 1987; Cooper, 2009a; 2009b; 2013; Felisbret, 2009; Stewart, 2009).

No obstante, será Henri Lefebvre el que sitúe la mirada sobre lo urbano, la ciudad y el espacio para argumentar que el graffiti no sólo debe ser estudiado, comprendido y apreciado en su variedad y habilidad como arte público “abierto” sino valorado como una “reivindicación del espacio urbano”. Así, el graffiti y el “arte urbano” rompen poéticamente el monopolio de los mensajes sobre el tejido urbano, y al mismo tiempo abren preguntas sobre la naturaleza del espacio público y el derecho a la ciudad (Zieleniec, 2016). Curiosamente, lo que es común a la mayoría de los análisis y perspectivas sobre el graffiti es el énfasis en su asociación con la ciudad y lo urbano. Por lo tanto, existe un creciente cuerpo de trabajo que presenta el graffiti como expresión e indicativo de la condición urbana moderna, que representa un choque sobre el uso e intercambio de valores del espacio social y público.

LOS ESPACIOS PÚBLICOS NUNCA FUERON DISEÑADOS PARA SER RECUBIERTOS DE ARRIBA A ABAJO CON FOTOS DE PRODUCTOS DE CONSUMO. ESTOS ESPACIOS DEBERÍAN, DE ALGUNA MANERA, REFLEJAR LA CULTURA QUE PROSPERA EN ESE ESPACIO.

TRANSGRESIONES URBANAS

La tesis de Lefebvre sobre la producción del espacio se sustentan sobre la base de considerar el espacio como catalizador, como generador de las relaciones de producción. El afirma: “es el espacio y por el espacio donde se reproducen las relaciones de producción capitalista” (1974, p. 223). Por tanto, las relaciones entre el cuerpo y la sociedad se definen a través de un sistema dialéctico, que abarca la totalidad del espacio. De este modo se produce una dialéctica entre el espacio dominante y el espacio dominado. Por tanto, el espacio de la ciudad ha sido moldeado “a partir de elementos históricos y naturales, a través de un proceso político. El espacio es político e ideológico” (Lefebvre, 1977, p. 341). Para Lefebvre la contradicción y la dialéctica surge de la instrumentalización que se hace del espacio. De hecho, señala las contradicciones de la relación social que nace de tratar el espacio a gran escala de manera planificada, (es decir, el espacio es tratado de manera ideológica y política). La propiedad privada del espacio que se genera a partir de esa planificación sería el resultado de esa instrumentalización.

Diferentes autores hablan de una apropiación negativa del espacio público y en general del espacio urbano, es decir de una dominación espacial surgida del capitalismo y los intereses de la propiedad privada. Pero esta apropiación negativa nunca termina de imponerse, a lo que ellos llaman las “posibilidades” de la apropiación positiva del espacio público. Es decir, aquella que está ligada a la reapropiación del cuerpo, a la capacidad de movimiento y libertad del cuerpo en el espacio urbano más allá de las restricciones normativas y legales que impone el urbanismo planificado. Sus propuestas son socializar el espacio, abrirlo a la participación de los habitantes. La posición de Lefebvre aquí, se puede definir como que el espacio no es meramente natural, material, vacío a la espera de ser llenado de contenidos, sino socialmente producido. “El espacio concebido” que menciona negativamente Lefebvre se nos presenta como un receptáculo vacío, geométrico, euclidiano. Es el espacio que se proyecta en los diseños urbanísticos y que está a la espera de ser ocupado por cuerpos inertes y objetos funcionales, inteligibles y neutrales. Esta perspectiva espacial es cuestionada severamente por Lefebvre con su planteamiento de “el derecho a la ciudad”. En este, propone la ciudad como obra, como una actividad creadora y como un espacio lúdico en la que los ciudadanos participen no sólo como espectadores pasivos, sino como colectividad, cuyos intereses sean los de activar los espacios para el goce, el disfrute y la belleza.

De acuerdo con estas frecuencias sobre la reclamación del espacio público como algo lúdico y para el disfrute, localizamos el trabajo de artistas que se presentan en esta magnífica exposición en el MUBAM. Encontramos aquí a Jace que en 1990 creó su primer “Gouzou” un personaje un poco anaranjado y sin cara, ni manos, ni pies. Desde 1993 comenzó a pintar “Gouzou” en muchos lugares, principalmente en antiguas zonas industriales o en carteles publicitarios. Jana & Js son un dúo de artistas de Austria y Francia, su tema principal es la mirada urbana. Trabajan con stencils (plantillas) que cortan a mano de acuerdo a sus propias fotos. Jean Faucheur, es uno de los pioneros del arte callejero de Francia. Fundó Le MUR, un proyecto artístico de gran éxito cuyo objetivo principal es promover el arte urbano contemporáneo. Especialmente interesante es la obra de Jeaze Oner que destaca por su hiperrealismo y tridimensionalidad consiguiendo así un efecto 3D. Jef Aerosol, Jean-François Perroy, dedica su obra a los músicos de la calle, mendigos, niños, etc. Pinta las siluetas a tamaño natural. El blanco, negro y gris son sus colores y siempre veremos su famosa y misteriosa flecha roja en sus obras. Igualmente las piezas de Levalet interactúan con su entorno, ocultan, escalan, y a menudo incluyen objetos tridimensionales transformados en instalaciones urbanas. Su trabajo necesita de una cuidadosa localización de los puntos perfectos y mediciones precisas. Logan Hicks utiliza fotografías tomadas durante sus viajes internacionales como punto de partida, crea intrincadas plantillas de múltiples capas de aerosol para construir la imagen.

EL "DERECHO A LA CIUDAD" ES UNA REIVINDICACIÓN DEL DERECHO A HABITAR EL ESPACIO URBANO, A HACER USO CREATIVO, LÚDICO Y SER REPRESENTADO EN Y A TRAVÉS DEL ESPACIO PÚBLICO.

El estilo de Mr. Brainwash mezcla el pop art americano de Andy Warhol con un dadaísmo callejero conecta conceptualmente con los expresivos murales del artista murciano Carlos Callizo. La magnífica pieza de Obey presente en esta exposición, hace justicia a su fama de ser uno de los primeros artistas de graffiti de finales del siglo XX en propagar la técnica de pegatinas como intervención callejera. Los trabajos de Okuda se realizan en vías y fábricas abandonadas. En su obra, la arquitectura geométrica y el multicolor se funden con formas orgánicas, cuerpos sin identidad, animales sin cabeza, multitud de símbolos enfrentados que incitan a la reflexión. Pixel Pancho trabaja con una amplia gama de temas, pero el robot es seguramente el más común. Se puede encontrar en las paredes de edificios abandonados en ciudades de toda Europa. Las “intervenciones” de Rero empezaron situando los textos en edificios abandonados y en ruinas, abrazando las paredes húmedas de galerías al aire libre llenas de escombros y detritus. El artista Rone proviene de la “Cultura skate”, decorando monopatines y parques de patinaje. Es famoso por sus pinturas de mujeres, en particular destaca una imagen a menudo muy recurrente, Jane Doe, el trabajo de Rone intenta localizar el punto de fricción entre la belleza y la decadencia. Richard Mirando, conocido como Seen, es uno de los artistas de graffiti más conocidos del mundo, a menudo llamado “El Padrino del Graffiti”. Comenzó a pintar los trenes del metro en 1973 cuando tenía sólo doce años.

El artista Tilt hizo sus primeros “tags” en una rampa de skate, su carrera se ha nutrido e influenciado por extensos viajes. La seña de identidad de Tilt es la letra burbujeante y curvilínea, todas sus intervenciones se basan en este formato. Wild Welva se enmarcaría en lo que se ha dado en llamar Paste-Up Street Art. Esta técnica consiste en dibujos hechos a mano sobre papel que posteriormente son pegados en la ciudad. Usa el mundo salvaje de los animales para crear un discurso social y personal.

La obra de Ernest Zacharevic se componen de niños jugando, pero ese tema puede ir desde juegos inocentes a manejar armas u otros peligrosos “juguetes”. Ze Carrión es un artista multidisciplinar insaciable, urbano y guerrillero, su obra desprende espíritu reivindicativo y luchador, reflejando sus terrores e inquietudes.

Independientemente de los temas y la diversidad de técnicas empleadas por los artistas, hay un nexo común a todos ellos que se verifica en su interés en desvelar la amenaza que sufre el espacio público diseñado. Los artistas denuncian la intención de la burocracia política de reducir su función básica a lugar de paso, de tránsito, a espacios meramente funcionales en los desplazamientos entre puntos geográficos de la ciudad. El derecho a la ciudad de Henri Lefebvre reclama y habilita la intervención del espacio urbano. Estos espacios no se pueden concebir solamente como un lugar de paso, de visita turística, tampoco como una nostalgia para recuperar las ciudades tradicionales. Por el contrario, surge por la necesidad de construir un “objeto teórico” en torno a “lo urbano”, a partir de las necesidades de los habitantes del espacio urbano. Donde “lo urbano” persiste más allá de la planificación de los urbanistas y del “consumo cultural” (“la sociedad burocrática de consumo dirigido”), ávido de espectáculos y de lo pintoresco.

El “derecho a la ciudad” es una reivindicación del derecho a habitar el espacio urbano, a hacer uso creativo, lúdico y ser representado en y a través del espacio público. En última instancia, el derecho a la ciudad es una llamada y una exigencia para que “lo urbano” tome forma, no como realidad objetual sino como potencialidad y virtualidad dispersa, en la que el espacio urbano característico desarrolle la “actividad creadora” de los habitantes de la ciudad. Lefebvre sitúa este espacio característico en la calle, donde se reproduce “lo urbano”. La calle es el topos, el lugar en el que confluyen “simultaneidad y encuentros, lugares en los que el cambio suplantaría al valor de cambio, al comercio y al beneficio” (Lefebvre, 1978, p. 124).

Siguiendo estas frecuencias de simultaneidad y encuentros que definen “lo urbano” hay una serie de artistas en la exposición “Arte urbano de la calle al Museo” que enfocan su trabajo en esta dirección, como son las intervenciones “efímeras” de Zlorykamien. El trabajo de Jon One que utiliza los registros del graffiti neoyorquino, su expresión es urbana, es energía que podríamos clasificar como “graffiti expresionista abstracto”. Las intervenciones de JR que exploran la monumentalidad del espacio urbano ocupando grandes extensiones de terreno y solo visibles a cierta distancia. Las pinturas urbanas de pájaros de L7M que sintetizan la naturaleza y el espacio urbano dando lugar a bellos murales donde se fusiona el graffiti con el arte abstracto y la naturaleza. Igualmente los murales a gran escala de Seth que incorporan los temas locales en cada ciudad que realiza un mural. También el uso de las plantillas de Strøk que inserta en las fachadas urbanas, constituyendo una visión urbana alternativa. La inevitable mención a la representación de la cultura urbana del hip-hop y al estilo funk de Mr. Cenz. O la representación del mundo urbano globalizado de Noe Two, llena de alusiones al mundo cultural del graffiti con la pura expresión del color como excusa. Sin por ello prescindir de los retratos de arte urbano de Swoon, donde nos habla de la decadencia de lo urbano que conecta con los juegos lúdicos que encontramos en Speedy Graphito, inspirado por la iconografía de personajes animados de cine

y televisión, que nos habla del contexto mediático de lo urbano. Y, por supuesto, Niels Meulman, Shoe que ha generado en el mundo del arte urbano un nuevo orden creativo, combinando el graffiti tradicional con la caligrafía y creando un fenómeno mundial llamado “Calligraffiti”.

Observamos que la calle es un medio y modo de comunicación. Sin ella no podrían aflorar otros espacios de observación, intercambio y contradicción que puedan generar las diferentes visiones y conflictos de intereses de sus habitantes. Es en ella donde se producen las contradicciones que posibilitan los movimientos okupas o la primavera árabe, por ejemplo. Es el espacio de apropiaciones, diferencias y tensiones que da cabida al movimiento de ideas. Y, en el que el cuerpo se postula como medida de reapropiación del espacio público. Donde se contempla el espectáculo invisible de las prohibiciones y los signos abstractos que regulan la propiedad privada y el uso político y regulador del espacio público, diseñados desde los apartados “centros de decisión”, como apunta Lefebvre:

En la escena espontánea de la calle yo soy a la vez espectáculo y espectador, y a veces, también, actor. Es en la calle donde tiene lugar el movimiento, de catálisis, sin los que no se da vida humana, sino separación y segregación, estipuladas e inmóviles (1983, p. 25).

En efecto, Lefebvre asevera que no hay espacio más contradictorio que el espacio público, capaz de condensar todas las realidades e intereses complejos que fluctúan por él. En el espacio público y en la calle se dirimen las diferencias, separaciones y desigualdades, donde se puede desplegar el imaginario para “negociar” la reconstrucción del ciudadano en su contexto político y social. Es en el desarrollo de este imaginario, donde encontramos la “escritura del espacio público” representada por el graffiti. Las actividades y eventos que ocurren en la calle son la base del reclamo al derecho a la ciudad, y es en la calle donde se produce la resistencia a la opresión política y social. El cuestionamiento a las hegemonías políticas dominantes encuentran el espacio de expresión en las paredes de la ciudad como significante, símbolo y síntoma de conflicto y protesta. Se toma la palabra en nombre de la sociedad y en nombre de la colectividad en los muros anónimos de las ciudades. Como comenta Lefebvre:

¿Acaso el espacio urbano de la calle no es el lugar para la palabra, para el intercambio, tanto de términos y de signos como de cosas? ¿Acaso no constituye el lugar privilegiado en donde se escribe la palabra?, ¿el lugar donde la palabra se ha hecho salvaje y se la encuentra, cludiendo prescripciones e instituciones, inscrita en las paredes? (1983, p. 25-26).

El graffiti puede entonces encarnar la demanda del “derecho a la ciudad”. De hecho toma la palabra y la expresa apropiándose del espacio público. El graffiti reclama el derecho a colonizar el espacio público. De este modo, canaliza las frustraciones colectivas y hace de acusación al poder ante la indiferencia sobre la gentrificación, la especulación, la banalidad, las desigualdades, la mercantilización y la privatización del espacio público. Es por esto que el graffiti como acto y expresión espacial de hacer imágenes y textos, es un acto no requerido y es frecuentemente ilegal. Como gesto espacial ligado a la representación de la protesta se encuentra constantemente inmerso en el debate de la ilegalidad de su existencia, del

EL GRAFFITI PUEDE ENTONCES ENCARNAR LA DEMANDA DEL "DERECHO A LA CIUDAD". DE HECHO TOMA LA PALABRA Y LA EXPRESA APROPIÁNDOSE DEL ESPACIO PÚBLICO. EL GRAFFITI RECLAMA EL DERECHO A COLONIZAR EL ESPACIO PÚBLICO.

acto criminal punible e incluso se intenta hacerle comparecer como un arte menor, fuera de las elites culturales. El graffiti, no solamente proporciona una contra-narrativa a la estética urbana dominante, sino que proporciona una elaboración de la protesta estética y la disidencia, uniendo la estética y la política. El elemento estético que irrumpe e intercepta los códigos es primordial en el gesto del graffiti, y así lo entiende Baudrillard al definirlo como una práctica estética de la escritura urbana que manipula totalmente los códigos y las significaciones. Baudrillard sostiene que los graffitis no tienen “contenido y mensaje”, son “significantes vacíos” debido a su autorreferencialidad, donde el graffiti actúa contra los significantes. El signo del graffiti es completamente diferente a cualquier código espacial regulado. Es autorreferente, es la diferencia, con la que se ataca para “desmantelar la red de los códigos, de las diferencias codificadas, mediante la diferencia absoluta, incodificable, contra la cual el sistema choca y se deshace”. Este vacío de referencias es lo que le permite a la acción del graffiti “enredar la señalización urbana, para deshacer el orden en los signos” (Baudrillard, 1980: 94- 95).

En este sentido, encontramos en “Arte urbano de la calle al Museo” artistas que trabajan con la antítesis del signo urbano. Donde la referencia a lo natural imprime un choque, un antagonismo con el mundo urbano, y pretende así de esta manera recodificar nuestra relación con lo urbano. Por ejemplo, Ludo conecta el mundo de las plantas y los animales con nuestro universo tecnológico. Roa es sobre todo conocido por su fuerte obsesión por los animales y roedores “desubicados” en el contexto urbano. A menudo, combina en sus murales la vida, la muerte y la vida después de la muerte. Otros artistas de esta exposición condicionan la visión del espacio urbano interviniendo a gran escala en fachadas de edificios, como El Seed que rescata esa tradición árabe de la caligrafía como expresión artística para fusionarla con las últimas tendencias del arte urbano. Asimismo, Peeta, mediante sombras y recursos técnicos consigue un espectacular efecto de tres dimensiones en unas formas retorcidas y geométricas. Pichi & Avo un dúo español, crean sugerentes relaciones entre arte, arquitectura y escultura.

El colectivo de artistas Etam Crew crean murales que ocupan varios pisos de altura. De manera individual, Sfhir despliega una obsesión marcada por el hiperrealismo que desarrolla en grandes fachadas de edificios. Siguiendo con esta frecuencia, encontramos al dúo The London Police (TLP) que realizan los personajes “Lads”. Igualmente, el artista murciano Jorge Pina que es uno de los miembros fundadores de “La Compañía de Mario”, un colectivo que se dedica a impulsar el graffiti y el arte urbano, realiza murales a gran escala. O el sorprendente Zevs que desde mediados de los años 2000 se ha hecho famoso por su trabajo con los logotipos de marcas que gotean. Esta fascinante técnica les da a los logotipos una apariencia de disolución. También Alexis Díaz que es conocido por sus representaciones químicas y oníricas de animales en un estado de metamorfosis. Igualmente los murales figurativos de Facte, que expresa en su obra la temática de la belleza misma de la vida apreciada en expresiones, risas y colores propios de la naturaleza. Y como no, en los murales de Fenx, en los cuales nos emplaza a descifrar las claves y los símbolos que están ocultos y cifrados.

Simultáneamente, Goyo 203 expresa su arte con murales coloridos y rebotantes de fuerza que atrapan al espectador desde el primer momento.

O las Composiciones simétricas de Maya Hayuk con patrones intrincados y colores exuberantes. Sus pinturas se asemejan a las artesanas ucranianas tradicionales y a los mandalas. Dentro de una óptica más difusa, cabría mencionar la abstracción simbólica de Futura 2000, que plantea un espacio lúdico de símbolos abstractos emulando las representaciones científicas. Sin olvidar las composiciones intensas y emotivas de Indie 184, que a menudo están centradas en iconos femeninos.

Llegados a este punto, no podemos obviar aquí las reflexiones del geógrafo y teórico urbano Edward Soja (1996) en el debate de lo espacial y urbano. Las reflexiones de Soja abren la posibilidad de una dialéctica socio-espacial al reconsiderar la noción de lugar frente al espacio como expresión cerrada. En definitiva, al interpretar el espacio y la espacialidad interdisciplinariamente. Y considerando los espacios como constructos sociales, culturales, políticos y esencialmente experimentables, capaz de ser vividos.

El concepto expresado por Edward Soja de “tercer espacio” se deriva de la definición del espacio urbano en el que la imaginación simbólica o la textualización espacial es posible y se caracteriza por las narrativas creadas por la política y la cultura. El tercer espacio amplía el alcance de los dos anteriores, sobre todo en su complejidad de la imaginación geográfica espacial que viene dada por el factor del tiempo vivido, similar a una proposición historiográfica de los espacios urbanos. En este sentido, Soja comenta:

Comprender el espacio vivido puede ser comparado a escribir una biografía, una interpretación del tiempo vivido de un individuo, o en términos más generales a la historiografía, es decir, al intento de describir y entender el tiempo vivido de las colectividades o las sociedades humanas (...) Lo mejor que podemos hacer es investigar selectivamente, del modo más sutil posible, la infinita complejidad de la vida a través de sus dimensiones espaciales, sociales e históricas intrínsecas, y de su espacialidad, sociabilidad e historicidad interrelacionadas (2008, pp. 40-41).

Soja aboga por la comprensión del espacio social como una serie de relaciones sociales que puedan ser reales y concretas, que puedan ser inscritas “espacialmente” que desvelen “nuestra existencia social vivida”. Al final sólo comprendemos el espacio social de la ciudad cuando estas relaciones están concretamente representadas. Tracey Bowen relaciona el graffiti con una actitud site-specific ligado a emplazamientos urbanos específicos (2010, p. 85-87). Bowen (2013) y Halsey & Young (2006), ven el graffiti como un ejemplo de lo que Michel de Certeau llamó “prácticas espacializantes” (1984). Estas prácticas se basan en cuestionar y entender como los individuos habitan la ciudad y representan sus experiencias en el espacio urbano. Bowen conecta estas teorías con el concepto de Edward Soja del “tercer espacio” que son la representación de los espacios vividos. Estos espacios de representación del “tercer espacio” son los que pueden activar el arte y la creatividad del graffiti. Existe un catálogo de espacios en la ciudad como callejones, pasos inferiores, edificios abandonados, fachadas en decadencia, muros en la calle, etc., que constituyen verdaderos “terceros espacios”, que son espacios alternativos y experimentados. Vividos por los habitantes de la ciudad de forma original cuando aparecen

EL GRAFFITI OFRECE FORMAS ALTERNATIVAS DE VER LA CIUDAD, NO SÓLO PARA AQUELLOS QUE ESCRIBEN O PINTAN EN LAS PAREDES, SINO TAMBIÉN PARA AQUELLOS QUE LO LEEN, LO VEN Y LO DISFRUTAN.

las manifestaciones del graffiti en ellos. Así el graffiti ofrece formas alternativas de ver la ciudad, no sólo para aquellos que escriben o pintan en las paredes, sino también para aquellos que lo leen, lo ven y lo disfrutan.

De esta manera encontramos artistas en esta exposición que emulan estos “terceros espacios” para tener una visión alternativa de la ciudad y representar el espacio de la ciudad con significantes creativos. En ellos el graffiti desafía las representaciones dominantes del espacio como puramente funcionales y mercantilizadas. Es esta posibilidad de encontrar algo nuevo, algo único, algo sorprendente, chocante, informativo, algo que nos puede hacer sonreír, pensar o reaccionar, lo que nos ofrece la “escritura de las paredes” del graffiti. Por tanto, el graffiti y el arte urbano de los artistas presentes en esta exposición son un medio para comunicar una gama de ideas, perspectivas y opiniones que aseguran un uso más igualitario de la ciudad y sus espacios.

Por ejemplo, el artista Aboudia refleja casi siempre los niños de la calle, con los que se siente muy identificado. También, el artista Nemo cuyo personaje central de su obra es un hombre viejo y arrugado que el propio artista utiliza como símbolo para transmitir su visión de la humanidad, de sí mismo, y de la sociedad, corroída y decadente. El artista Osch trabaja desde posiciones abstractas y surrealistas y lleva su arte urbano a ciudades como Berlín, Moscú, Nueva York, Ámsterdam y Londres. El caso del artista Pro176 es realmente singular, ya que su temática se basa a menudo en figuras de comic distorsionada, retorcidas que conectan con el arte de Pure Evil inspirado en la cultura del skate, desde donde explora el lado más oscuro de sus sueños utópicos y el mito del apocalipsis. El artista que firma con el nombre de Rayajos ha realizado numerosos murales de gran tamaño en diferentes puntos de la región de Murcia, sus murales contienen personajes y atmósferas que nos sumergen en un mundo de leyendas y fantasías mitológicas.

Del mismo modo, el artista Retna ha desarrollado un estilo de grafismo en el que cada bloque de texto es un sistema de jeroglíficos y caligrafía que ha sido influenciado por la escritura árabe, jeroglíficos egipcios, hebreos y tipografías nativas americanas. Estas prácticas intervencionistas se reflejan magistralmente en el arte de Vhils, que penetra arqueológicamente en las innumerables capas de carteles, suciedad, madera y yeso para liberar las imágenes poéticas escondidas bajo los espacios urbanos. Incluso la original propuesta de el artista Vinz que crea híbridos animales-humanos con un sistema de símbolos de carácter político. Las aves significan libertad, los peces representan el consumismo, las ranas transmiten autoridad y los lagartos representan la opresión.

ción de la existencia o una declaración de resistencia” (2010, p. 1). Así, las definiciones sobre la práctica del graffiti abrazan el concepto de la performance en dos sentidos, como acción del artista en el espacio urbano y como elemento performático que ejecutan los espectadores en la recepción visual y experiencial de las obras de arte urbano y el graffiti. Esta interacción dinámica entre el arte urbano y los espectadores nos afecta en la manera de comportarnos en el espacio público. Y nos sitúa en un contexto espacial donde tomamos conciencia que estamos inmersos en un conjunto de relaciones sociales y políticas que definen y articulan el espacio cotidiano de la ciudad. Recorrer los espacios donde están representados los graffiti es una forma de reclamar también esos espacios, es también la continuación de la performance hecha por el artista del graffiti.

Como Michel de Certeau sugiere en su ensayo, *Walking in the City*, “las prácticas espaciales, de hecho, estructuran secretamente las condiciones determinantes de la vida social” (1993, p. 131). Y el graffiti como “práctica espacializante” desafía y complementa la percepción de la experiencia urbana cotidiana, al mismo tiempo que cuestiona el entorno y la estética urbana dominante. De esta manera el graffiti en su práctica espacial crea espacios de imaginación a través de las actividades tanto de los artistas como de los espectadores, produciendo una visualidad textual para poder ser experimentada “hápticamente” y corporalmente (Bowen, 2010).

El artista del graffiti y el arte urbano desarrolla su trabajo condicionado por la acción furtiva y la táctica del enmascaramiento. Su contradicción radica precisamente en el hecho creativo, que se produce muchas veces en el anonimato y al mismo tiempo el hecho de dejar constancia de su autoría como artista y de su marca visual. Como argumenta Bowen “es una performance de estar en y marcar el espacio” (2010, p. 3). Pero esta marca visual del espacio conlleva la realización de una “performance invisible” (Schacter, 2015). El artista trabaja con sigilo y furtividad para realizar las tareas estéticas en un espacio público que se elige por su idoneidad, por su especificidad, transformándose así en algo diferente. Es decir, de ser un espacio de tránsito, abandonado, a convertirse en un lugar significativo, donde la acción del artista esta suspendida y condensada en la materialidad de la imagen. Esta invisibilidad del artista, esta acción no reclamada por el autor, que permanece o bien en el anonimato o bien está ausente, se convierte en lo que Schacter denomina “la publicidad artefactual” (2015). Se trata del proceso de dar publicidad a un acto y a una intervención estética puntual que se da a conocer por el rumor y el misterio que produce la clandestinidad con la que se ejecuta. En la performance el artista de arte urbano opera con toda la intensidad de los sentidos, consciente de la limitación temporal y la restricción espacial y formal para realizar la obra.

La acción performática del arte urbano y el graffiti también representa una cartografía del espacio urbano conectando símbolos, códigos y representaciones similares y repetidas; como marcas y huellas espaciales que para Elizabeth Birr Moje son una indicación de cómo la gente hace sentido de y actúan en los espacios (2004, p. 18). La reclamación del lugar en el acto performático del arte urbano se desarrolla construyendo territorios sociales, utilizando los contextos urbanos y la territorialidad de las tácticas del arte urbano. En este sentido se expresa el profesor Andrea Mubi Brighenti (2010), que entiende el arte urbano como una estética cartográfica en la que el artista propone una tensión en los usos del espacio público. Brighenti define la práctica del arte urbano como “una práctica intersticial”, que interroga el dominio público y demanda la esfera pública para elaborar un discurso sobre como y de que manera

se puede ocupar el espacio público. De esta manera, se hace territorio en la medida que se usa para expresar la propia definición del espacio público con las imágenes y el texto del arte urbano. Con esta formación de territorios urbanos en los que también intervienen las tribus urbanas, los afectos espaciales de la juventud y sus exigencias, que los mismos artistas urbanos incorporan, se van conformando de manera “compositiva” una idea de lo que el lugar puede llegar a ser. Cuestionado así la manera como se ha elaborado y consensuado el espacio público y sus atributos políticos y sociales. La construcción de la identidad, los encuentros íntimos, las afectividades cotidianas con el lugar quedan así planteadas en esta territorialidad elaborada por el artista urbano.

Los espacios territoriales pues, se crean a través de “un conjunto de potencialidades, como proceso de producción, como experiencia y evento” (Brighenti, 2010, p. 317). Y no es casual que el arte urbano y el graffiti se realice en las paredes. Según Brighenti, “desde el punto de vista estratégico, las paredes son separadores útiles” (2010, p. 322). Los muros y las paredes de la ciudad forman parte del diseño y la confección del escenario urbano que sirve, como apunta Foucault, para el control espacial. Forman parte del vocabulario espacial que genera el espacio público y lo condiciona. Las paredes y los muros y sus categorías tales como barreras, vallas, puertas, parapetos, etc., connotan el espacio público y orientan la visibilidad y el itinerario del ciudadano. Como apunta Brighenti las paredes son “dispositivos territoriales” (2010). Las paredes limitan el espacio y configuran la espacialidad urbana, constituyendo las fronteras, los intersticios, los puntos muertos de la esfera pública. El arte urbano impregna estas paredes con su estética reivindicando una fluidez espacial, una conexión entre espacios fronterizos para señalar la posibilidad de concebir el dominio público bajo otros parámetros espaciales y visuales. Estos rituales urbanos de ocupar el espacio y realizar las imágenes y la textualidad en las paredes sugieren que “el espacio es aquello que permite el movimiento”; y que el movimiento provoca experiencias sensoriales que transforman el espacio en algo fluido (Tuan 1977, p. 6). Esta fluidez espacial es especialmente recurrente cuando encontramos en algunos callejones o en las vallas de las autopistas una “reescritura” continua del graffiti. Se trata de una continuación espacial y un diálogo entre diferentes grafiteros que se comunican entre ellos y transforman una pared, una valla en algo completamente diferente, en una prolongación espacial del derecho al uso de la palabra, de la opinión en la esfera pública, una reivindicación del “derecho a la ciudad”.

La performance del arte urbano y el graffiti deviene pues en estrategia cartográfica para “restablecer visualmente las relaciones de poder que estructuran la vida socio-espacial y para renovar los espacios sociales de la vida cotidiana en formas que producen nuevos sujetos políticos” (Cobarrubias & Pickles, 2009, p. 42). Los artistas urbanos y escritores de graffiti también incorporan el mapeo territorial y geográfico de su actividad a través de la exploración de espacios específicos. Se posibilita así la oportunidad para una lectura alternativa de “lo urbano” y los espacios que lo constituyen. Proclaman una nueva relación con el espacio urbano desde la identidad hasta la posibilidad de nuevos imaginarios. Las representaciones del arte urbano y el graffiti se perfilan a través de callejones, pasos inferiores, espacios marginales, fachadas de edificio, periferias de la vida

urbana, espacios que pueden ser considerados como no-espacios, que son espacios no reconocidos como contribuyentes a la estética urbana, pero que abordan el encuentro efímero, incidental entre el arte y el ciudadano.

En “El Arte urbano de la calle al Museo” que podemos contemplar en el MUBAM podemos ver estas prácticas transgresoras, estas prácticas geográficas heréticas desde el espacio “inapropiado” de la calle a la institución museística en un último desafío espacial y performativo. Con una serie de artistas que han hecho del espacio público de la ciudad su reclamo al “derecho a la ciudad”.

*Este texto se enmarca en el conjunto de las investigaciones desarrolladas en el proyecto de investigación I + D: “El espacio articulado: contextualizaciones en el arte contemporáneo, espacialidades y temporalidades en la producción artística actual”. HAR2015-64106-P (MINECO/FEDER). El texto está financiado por el “Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia, Proyectos de I + D, del Ministerio de Economía y Competitividad” del Gobierno de España..

LAS REPRESENTACIONES DEL ARTE URBANO Y EL GRAFFITI SE PERFILAN A TRAVÉS DE CALLEJONES, PASOS INFERIORES, ESPACIOS MARGINALES, FACHADAS DE EDIFICIO, PERIFERIAS DE LA VIDA URBANA, ESPACIOS QUE PUEDEN SER CONSIDERADOS COMO NO-ESPACIOS, QUE SON ESPACIOS NO RECONOCIDOS COMO CONTRIBUYENTES A LA ESTÉTICA URBANA.

PERFORMATIVIDADES URBANAS

El antropólogo inglés Rafael Schacter comenta sobre el acto performático de los artistas del graffiti: “La performance efímera no se consideraba solamente importante, sino primordial, como un elemento aún más vital y eficaz de la estética que la imagen final en sí misma” (Schacter, 2015, p. 204). De esta manera Schacter remarca la importancia que en el arte del graffiti y el arte urbano tiene la acción de intervenir el espacio urbano de manera furtiva, para comprender el graffiti como una “táctica fugitiva del espacio”. Los artistas del graffiti encuentran un incentivo en el acto furtivo y ilegal que incorpora el “movimiento cartográfico” de su cuerpo por los espacios de la ciudad, como algo que supera incluso la misma ejecución de la obra. La “práctica espacializante” (Certeau de, 1984) del graffiti (escritura/performance) sólo se experimenta auténticamente “in situ”, y se basa en la performance física en el espacio público como una actuación “ritualista” (Schacter, 2015), que le da sentido a través de atestiguar la inscripción del “Yo estoy aquí” (Carrington, 2009) de la performance del graffiti.

El graffiti es “la huella” de una “performance espacializada” que comunica una amplia gama de cuestiones, desde la resistencia social hasta la promulgación de la identidad. Como han sugerido Halsey & Young (2006), el graffiti no se limita a la marca visual de “Yo estaba aquí”, sino que también incorpora un esfuerzo “háptico”, una “práctica espacializante” que reivindica espacios, reconstruye lugares, ilumina márgenes, fronteras y señala recorridos cartográficos por la ciudad. El contexto para una lectura del graffiti se materializa también a partir de la activación de los espectadores involuntarios del espacio público. Así, las personas que deambulan por la ciudad se impregnan visualmente y performáticamente de los textos en forma de inscripciones táctiles de los códigos visuales del arte urbano que están relacionados con sus ecologías espaciales cotidianas y sus propios contextos socioculturales y físicos. Como Brighenti sugiere, “Para que las inscripciones se lleven a cabo, se necesitan testigos” (2010, p. 325).

El graffiti es según Halsey y Young, “un proceso afectivo que hace cosas a los cuerpos de los artistas (y a los cuerpos de espectadores) tanto como a los cuerpos de metal, hormigón y plástico, que típicamente componen las superficies de los mundos urbanos” (2006, p. 276). De manera similar se manifiesta Tracey Bowen definiendo la práctica del graffiti como una performance espacial: “El graffiti es una performance que marca varios puntos de contacto entre los individuos y el mundo, ya sean una celebra-

BIBLIOGRAFÍA

Avramidis, K., & Tsilimpounidi, M. (Eds.), (2017)
Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City.
London: Routledge.

Baudrillard, J. (1980)
El intercambio simbólico y la muerte.
Caracas: Monte Ávila.

Birr, Moje, E. (2004).
"Powerful Spaces: Tracing the Out of School Literacy S
paces of Latino/a Youth".
En K. Leander and M. Sheehy (Eds.),
Spatializing literacy research and practice (pp.15- 38).
New York, NY: Peter Lang.

Bowen, T. (2010).
"Reading gestures and reading codes: The visual literacy of graffiti as both
physical/performative act and digital information text".
En Monika Raesch (Ed.), Mapping Minds (pp. 85-93).
Oxford, UK: Inter-Disciplinary Press.

Bowen, T. (2013).
"Graffiti as spatializing practice and performance".
Rhizomes: Cultural Studies in Emerging Knowledge, 25.

Brighenti, A. M. (2010).
"At the wall: Graffiti writers, urban territoriality, and the public domain".
Space and Culture, 13(3), pp. 315-332.

Carrington, V. (2009).
"I write, therefore I am: texts in the city".
Visual Communication, 8(4), pp. 409-425.

Certeau de, M. (1984).
The practice of everyday life.
Berkeley: University of California Press.

Certeau de, M. (1993).
"Walking in the City". En S. Doring (Ed.),
The Cultural Studies Reader (pp.126-133).
New York, NY: Routledge.

Chalfant, H. & Prigoff, J. (1987).
Spraycan Art.
London, UK: Thames & Hudson.

Cobarrubias, S. & Pickles, J. (2009).
"Spacing movements: The turn to cartographies and mapping
practices in contemporary social movements".
En Barney Warf & Santa Arias (Eds.), The Spatial Turn:
Interdisciplinary Perspectives (pp. 36-57).
New York: Routledge.

Cooper, M. (2009).
Tag town: The evolution of New York graffiti writing, 1963-82.
Stockholm: Dokument.

Cooper, M. (2009b).
Subway Art: 25th Anniversary Edition.
London: Thames and Hudson.

Cooper, M. (2013).
Hip Hop Files: Photographs 1979-1984.
Berlin: From Here to Fame.

Cooper, M. & Chalfant, H. (1984).
Subway Art.
New York: Henry Holt.

Cresswell, T. (1992).
"The crucial 'where' of graffiti:
a geographical analysis of reactions to graffiti in New York".
Environment and Planning D: Society and Space, 10(3), pp. 329-344.

Cresswell, T. (1996).
"Heretical Geography 1: The Crucial 'Where' of Graffiti".
En In place, out of place. Geography, Ideology, and Transgression (pp. 31-61).
Minneapolis: University of Minnesota Press.

Felisbret, E. (2009).
Graffiti New York.
New York: Abrams.

Ferrell, J. & Welde, R. D. (2010).
"Spot Theory".
City: analysis of urban trends, culture theory,
politics, action, no 14, pp. 48-62.

Halsey, M. & Young, A. (2006).
"Our desires are ungovernable Writing graffiti in urban space".
Theoretical Criminology, 10 (3), pp. 275-306.

Lefebvre, H. (2008).
La producción del espacio.
Madrid: Capitán Swing Libros.

Lefebvre, H. (1974).
La producción del espacio.
Papers: revista de sociología, (3), pp. 219-229.

Lefebvre, H. (1977).
"Reflections on the Politics of Space".
En R. Peet (Ed.), Radical Geography (pp. 339-352).
London: Methuen and Co.

Lefebvre, H. (1978).
El derecho a la ciudad.
Barcelona: Ediciones Península.

Lefebvre, H. (1983).
La revolución urbana.
Madrid: Alianza Editorial.

Lewisohn, C. (2008).
Street art: The graffiti revolution.
New York: Abrams.

Schacter, R. (2008).
"An Ethnography of Iconoclasm: An investigation into the production,
consumption and destruction of street art in London".
Journal of Material Culture, vol. 13, no 1, pp. 35-61.

Schacter, R. (2015).
"The Invisible Performance/The Invisible Masterpiece:
Visibility, concealment, and commitment in graffiti and street art".
En Anthropology, Theatre, and Development (pp. 203-223).
London: Palgrave Macmillan.

Soja, E. W. (1996).
Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places.
Oxford: Blackwell.

Soja, E. W. (2008).
Postmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones.
Madrid: Traficantes de Sueños.

Stewart, J. (2009).
Graffiti Kings.
New York: Melcher Media/Abrams.

Tuan, Y. F. (1977). Space and place: The perspective of experience.
University of Minnesota Press.

Zieleniec, A. (2016). "The right to write the city: Lefebvre and graffiti".
Environnement Urbain/Urban Environment, vol. 10.

