

El arte urbano

Cuando salimos por las calles nos sentimos invadidos por toda clase de estímulos sensoriales; el ciudadano se ve inmerso entre las obras de arquitectura e ingeniería, resultado de la acumulación histórica de la ciudad, los diferentes grupos sociales y las contaminaciones acústicas y medioambientales.

En esas calles, los muros urbanos, cuando no han tenido una función comercial o decorativa, han sido aprovechados como escaparate de cartelería publicitaria por ser un efectivo y rápido modo de llegar a la población, lo mismo ocurría cuando se trataba de llegar a la opinión con pintadas reivindicativas. El graffiti, aprovechando esos lugares carentes de utilidad comercial, como los bajos de los puentes, las traseras de los edificios públicos o privados (en los que los arquitectos han cambiado la estética diseñada por la simple funcionalidad), los edificios abandonados, las cercanías de las estaciones de tren o metro, (que son en realidad “no lugares” de paso), ha convertido en estéticos espacios carentes de belleza. Los graffitis han formado así parte de nuestra cotidianidad, hemos crecido con ellos de la misma manera que lo hemos hecho con los carteles de publicidad, que de la noche a la mañana aparecen y cambian, y ya no nos extraña, al pasear por las calles, ver pintadas a todo nuestro alrededor, que pasan del mero vandalismo, en unos casos, a obras que despiertan la curiosidad y la fascinación en otros, hasta el punto de mejorar estéticamente la experiencia del ciudadano; es en ese momento, en el que el graffiti deja de pasar desapercibido para nuestros ojos, cuando se convierte en una fascinante y singular obra de arte.

Esto, que no es insensible a ojos del viandante, no iba a dejar de serlo, para los miembros profesionales del mercado del arte -críticos y galeristas-, quienes, como avispados ojeadores de clubes de fútbol, han buscado con interés y con extrema cautela al virtuoso detrás de la pintada, prácticamente desde sus orígenes en los años setenta y ochenta hasta la actualidad; realizando con ello un ejercicio de evolución del artista, como trataré de explicar en este artículo. Los galeristas tienen sobrada experiencia en la búsqueda de nuevas corrientes artísticas y estas nuevas manifestaciones no les tomaban por sorpresa, no en vano ya habían trabajado con autores underground y del pop art, que recogían iconos de origen similar.

Una manera lógica de estudiar el graffiti, y ya publicada, es el punto de vista histórico. Es conocido que hay que remontarse a la década de los setenta, para ver cómo los problemas políticos y sociales tienen una respuesta gráfica reivindicativa en las calles y no sólo en Norteamérica sino también en Europa y, más tardíamente, en España. Pero la pintada política se aleja del concepto actual, más centrado en la cultura hip hop y que bebe de las fuentes de

los primeros grafiteros de los 60, que firmaban con su nombre por los barrios de Filadelfia y Nueva York. No me extenderé ahora en los nombres de los grafiteros que con sus historias épicas dieron con la invención del nuevo lenguaje en los 60, 70 y 80 y que ya han sido motivo de excelentes y dificultosos estudios, debido a la escasez de obras especializadas en el tema, y al hecho de que los resultados de las primeras intervenciones han desaparecido y de quedar algo son fotografías y vídeos de graffitis anónimos, que no están debidamente registrados ni catalogados; de hecho, será ya avanzada la década de los ochenta, cuando el escritor realiza su libro (black book) de manera detallada y consciente, pudiendo así los estudiosos seguir su evolución, incluso en su propia página web.

En el caso español, al ser una corriente importada, son más concretos y exactos los estudios que se han realizado, de hecho a primeros de los ochenta, escritores neoyorkinos ya consagrados por los galeristas y los críticos de Estados Unidos, ya hicieron muestras en galerías españolas. Como muchas de las más importantes corrientes culturales de los últimos años, el graffiti apareció en España con la movida madrileña. Sí que en este caso parece emblemático por su relevancia Muelle (el fallecido Juan Carlos Argüello), quien fue el primero en aparecer alrededor del año 1980, caracterizado por poner un muelle y una flecha al final de su firma, lo que hizo que otros muchos siguieran su estilo por lo que comenzó a llamárseles flecheros. En los cuatro años siguientes le siguieron otros como *Bleck* (la Rata) y *Glub*; se trataba de un movimiento descontrolado, con mucho respeto entre ellos y que se les denominó graffiti autóctono de Madrid.

Es necesario citar, para este artículo, los términos que inventaron y que son la base del movimiento. Todo comienza con el deseo de notoriedad, de identidad social y racial de una serie de pandillas de barrios concretos de Nueva York y otras ciudades americanas, por ello el graffiti comienza siendo un nombre, un "*tag*". Un "*tag*" es una firma o unas siglas de una firma de un artista o un grupo de personas, no necesariamente todos ellos grafiteros, llamados "*Crews*", la asociación de números a estas firmas corresponde a una palabra cifrada. Aunque un *tag* es más que una simple firma, es una manera de expresar un propio estilo mediante un apodo, un nombre artístico conocido por todos los relacionados con él, pero desconocido para el resto de la ciudadanía; el graffiti por su condición de ilegal hay que terminarlo a toda prisa y se tiene que saber de quien es; en el mejor de los casos un "*tag*" debe de dejar claro quien lo ha dibujado en tan solo unos cuantos trazos. El *tag*, es una forma rápida y "poco arriesgada" de expresar un propio estilo y el escribirlo por toda la ciudad es una manera de publicarlo y el pintarlo en los trenes una manera de que su estilo se conozca en el exterior por las otras pandillas. El "*throw up*" o "*flop*" es otro término a considerar y que surge de la evolución del "*tag*" en 1975, también en Nueva York, y consiste en abreviar al mínimo el tiempo de

realización del graffiti, para poder salir del barrio e invadir toda la ciudad con ellos, estando más alejado de realizar una obra de valor estético y entrando más en una obra de competición o autopromoción. La evolución hacia obras artísticas de envergadura surge, cuando se pretende por grafiteros con inquietudes y talento artístico, la creación de obras con una vocación de permanencia. Si citaré aquí, la vida de Basquiat y su reflejo en el film que lleva su nombre, dirigido por Julian Schnabel en el que se ve una subida a los cielos artísticos por parte de un grafitero protegido por Andy Warhol y los críticos de Nueva York, de la que hablaré más adelante.

Existe un rasgo de vital importancia, en la definición que trato de dar del artista de paredes en el arte actual y que lo diferencia de las corrientes iniciales; el graffiti como tal (que aún persiste como graffiti hip-hop), realizado con spray y escribiendo una firma que se adorna, se dimensiona y se barroquiza con elementos y figuras hasta ser prácticamente ininteligible, evoluciona a algo que sólo comparte con aquel algunos rasgos (ya sean técnicos o conceptuales) y que según los estudiosos no puede llamarse graffiti, pasa a ser *Street art*, o *Urban art*, es decir arte en la calle, al combinar el spray o incluso deshacerse por completo de él y pasar a ser una obra en la que se dan otros materiales, otros criterios de composición y ubicación e incluso otro concepto; nos encontraríamos, pues, ante una versión urbana del *Land Art*.

Las intervenciones en la calle existen incluso antes de que los graffitis empezaran a ser comunes en las calles del Nueva York de los ochenta, pero en el lienzo de la ciudad es ahora cuando el artista multidisciplinar toma la técnica del graffiti como inspiración. El artista actual debe dominar o al menos tener presentes varias disciplinas, no en vano es materia destacada cada vez más en las facultades de Bellas Artes la asignatura de interdisciplinariedad y en el grupo de artistas que he seleccionado para este artículo se da el uso de la pintura, el video, la fotografía, la ilustración, el diseño gráfico y de objetos, el arte en la web, etc. como diferentes disciplinas que se usan para reflejo de un mismo concepto, el *Street Art*, pues, se convierte en un eslabón más en la cadena de estas disciplinas.

Pongámonos por un momento en el punto de vista de un galerísta, él, que tiene como interés poder dar una serie de obras a coleccionistas e inversores, tendrá muy presente a la hora de arropar a un artista urbano, no sólo su más o menos épico *curriculum* de grafitero, sino también su posible capacidad de amoldar su particular arte a las ventas de una galería, ya sea con ilustraciones en cuadernos de autor, dibujos enmarcados con el mismo estilo que las paredes, vídeos de las intervenciones callejeras o fotografías de las acciones que por sí mismas tienen una calidad vendible. No es extraño, además, ver todo tipo de ropa o tablas de *skate* diseñadas por grafiteros; la frontera entre el gran arte y el arte decorativo se ve una vez más

diluida.

Pero el escritor “tradicional”, fiel a los mecanismos originales, todavía existe y goza de buena salud, es él el que invade las calles, el que tiene un transfondo social, ligado al *hip hop*, que realiza obras por placer propio y disfrute altruista de su grupo o del público en general, obras que se ven irremediamente destinadas a existir sólo en la documentación gráfica, porque acabarán borradas por el propietario de la pared y en el peor de los casos penalizadas con la consiguiente multa. La evolución lógica de estos artistas es el abandono de la práctica por el exceso de desmotivación que provocan la persecución, las multas, etc., o la legitimación institucional por medio de la participación en eventos legales respaldados por fabricantes de pinturas en spray (caso de Montana), Concejalías de Cultura, discotecas, galerías, conciertos, festivales, concursos o simplemente por el aprecio del público ante una obra destacada por méritos propios, como las celebradas intervenciones de SpY en Chueca o en Atocha. Es criterio, entonces, del propio escritor, si continúa con su obra urbana, compaginando con su obra expositiva o si por el contrario la abandona.

Ejemplo de esta institucionalización es el caso del Ayuntamiento de Alcorcón (que tiene hasta un Museo del graffiti), los cursos y muestras de graffiti del Museo Pablo Serrano de Zaragoza y el del Segundo y Tercer asalto que se produjeron en 2006 y 2007 en Zaragoza, o el caso de “*on youth culture*” de la Feria ARCO 2006. Muy reciente es la materialización en muros del Museo Reina Sofía de Madrid, del concurso “Guernica” en el que los escritores de los bocetos ganadores exponían sus particulares versiones del cuadro en un tamaño igual a la obra original.

Esta es una de las nuevas incursiones que el graffiti toma, uno de los caminos para convertirse en protegido de la institución arte. El artista, ya no necesariamente *underground*, que se legitima en las facultades de Bellas Artes, se beneficia de las becas y de los premios a la creación artística dados por las instituciones y fundaciones y que realiza obras de Galería que se transportan y se venden con guantes blancos como las obras tradicionales, un artista que utiliza todos los vehículos y que ninguno le es hostil.

La actual querencia, por parte de museos y galerías, por un artista ecléctico, multidisciplinar (término que se está empezando a sustituir por el de pluridisciplinar, para no confundir con el multimedia, más centrado en los medios de comunicación y las imágenes web y flash), que tan pronto hace fotografía como vídeo, como pintura, como escultura, como instalaciones, como una animación interactiva en una pagina web, ha llevado a arrinconar las artes tradicionales de pintura y escultura (recuerdo la escasez de ellos en la anterior Documenta de Kasell y la reivindicación de la pintura y la escultura en Arco por parte de visitantes y coleccionistas ante

la avalancha de fotografía que se produjo en la feria a principios del 2000). Un artista tradicional puede, pues, utilizar los medios del graffiti, como medio de inspiración o de expresión y un escritor de graffitis de origen, puede dar el salto (que sólo es un pequeño peldaño) a pintar el interior de una galería o traducir su *black book* a un "*white book*" disponible para la venta y hacer toda una suerte de pequeños grabados alegóricos al tema o fotos de registro de la acción efímera, de carácter vendible, para mayor alegría de inversores y galeristas.

Por ello, aunque nos encontremos ante una obra realizada con spray y tenga como origen la calle, asociarlo inmediatamente al mundo del *skate*, del *hip hop*, de la ropa con capucha talla XXL y las actuaciones nocturnas, ya no tiene que ser una asociación automática, pues el movimiento ha dado tantísimos adeptos y se ha extendido tanto en el tiempo y el espacio que es difícil de catalogarlo sin un estudio previo.

El graffiti tiene que ser, por definición, una manifestación lo suficientemente elaborada, ya sea técnica o conceptualmente, como para considerarse arte, tiene que ser una obra creada para la contemplación estética de los espectadores, de una manera gratuita y en lugares públicos, en la ciudad, por y para ella, y que por su característica de intervención en la propiedad privada, tiene un carácter ilegal y efímero. Está estrechamente ligado al *hip hop*, que importado con él de Estados Unidos es la voz reivindicativa de las imágenes, de ahí viene también su claro componente social. De ahí el nombre de graffiti *hip hop*. También ligado al *skate*, a la ropa ancha con capucha, (¿existe una manera mejor de huir de la policía tras haber pintado en una propiedad privada que con el *skate* y la cabeza y la cara cubierta?).

Las intervenciones artísticas urbanas actuales se registran en foto, como ya hicieran los antiguos artistas del *Land Art* o los *performers*, es una documentación de permanencia. Actualmente, toda intervención es también grabada en vídeo, lo cual es un vehículo muy adecuado para documentar todo el proceso y en muchos casos acompañando a la música. Estos vídeos suelen ser colgados en internet (*youtube*) para distribución y visión gratuita por todo el mundo, (no habría que confundirlos con un videoarte, aunque no sería de extrañar que en galerías y museos se exhiban como si se tratara de una obra artística con suficiente entidad por si misma, que hubiera decidido crearse, por adecuado, en ese medio y no como un mero documento, imagino a los sufridos asistentes sentados en la solemnidad de las salas negras viendo un vídeo documental que se podría descargar en internet y al que le puedes dar cámara rápida).

Ya hemos dicho que la red es utilizada por estos artistas, para la divulgación, en su vocación de universalidad, pero también es escaparate de sus propias páginas web, donde se anuncian

como un artista o una empresa cualquiera y que, en muchos casos, son descubrimiento del diseñador gráfico que se encuentra detrás del *tag*; este vehículo hoy por hoy se está convirtiendo en uno de los más importantes en este mundo del arte urbano, con sitios tan sugerentes y atractivos que compiten, en su diseño y presentación artística, con las exitosas webs sobre el cine o las estrellas de la música.

También es muy característica la movilidad geográfica, multiplican sus obras por todas las ciudades del mundo, en muchos casos buscando una intervención “multinacional”, una obra que englobe todos los países, también es una manera importante de conseguir *curriculum*. Estas intervenciones se realizan en solitario por el artista y su crew o también enmarcadas dentro de ferias y festivales donde se reúnen figuras de la música, *djs* y *vajs* como otra disciplina artística de gran importancia.

En cuanto a la autopromoción, aquellos *tags* o *throws ups* de los tiempos de los 70 se han traducido en “*stickers*”, las pegatinas diseñadas con la firma, logo, sitio web, etcétera, que pueden colocarse por todos los sitios, interiores y exteriores, por donde el artista viaje, al igual que el uso de la plantilla de estarcido, como una manera rapidísima y simple de pintado de un dibujo complejo.

Otro campo de actuación de estos artistas es el de la moda, que además de tener un carácter de definición estética, sirve para su financiación, con tiradas limitadas de camisetas y demás prendas (personalización de tablas de monopatín ...), como si de la antigua obra gráfica de un pintor se tratara.

Las publicaciones especializadas pasan por revistas, de tipo más o menos tradicional, *fancines*, (no olvidemos que en esencia el origen bebe del comic y de la ilustración), objetos (juguetes sólo en apariencia, que en muchos casos no gustarían a niños, lo que unido a su factura industrial les da gran fascinación, figuras y similar que están empezando a alejarse de las dos dimensiones sin abandonar el concepto del autor) y libros de artistas a modo de catálogo, de los que si se tuviera que resaltar un rasgo es su impecable diseño, de gran calidad e imaginación; publicaciones en web y las propias páginas de los artistas como difusoras de noticias, encuentros etc.

¿No es esto definitorio del artista contemporáneo multidisciplinar? El artista actual que tiene su discurso, ya sea éste más o menos personal se vale del vídeo, de la fotografía, de la informática, de internet y del arte objetual, pero no dirá que no a la realización de una serie de grabados, para satisfacer la demanda de una galería ni tampoco a exponer en un museo todos los dibujos y bocetos relacionados con algún tipo de instalación o intervención en la ciudad o

en la naturaleza, si eso son sus derroteros en el arte. En la mayoría de los nuevos planes de las Facultades de Bellas Artes, ya no existen las especialidades por definición, y es el alumno quien a la carta y por medio de los créditos se crea su propia especialidad, además de la existencia de asignaturas de interdisciplinariedad y de asignaturas que priman el concepto sobre el medio como “arte y entorno” “arte y espacio arquitectónico” etc.

Es por esto por lo que el artista urbano tiene todos los rasgos, a mi juicio, para adecuarse a la demanda de la institución arte actual, envuelto además con esa pátina de lo nuevo, de lo que, como corriente, apenas tiene más de 20 años. Con una ventaja, el artista urbano tiene como base de su arte algo que ha comenzado con la diversión, no es el artista de estudio, que se encierra y que considera su pintura su trabajo. El artista urbano pinta por entusiasmo, porque quiere, por egocentrismo si se quiere, como una acción entre colegas de la *crew*, como una acción en el festival donde habrá música, fiesta, bebida, y posibilidad de relacionarse y donde el artista invitado va a dejar su obra, no lleva su trabajo en la furgoneta a diferencia del artista tradicional, él va al sitio a trabajar, hace falta, pues, tener esa motivación que da la diversión en el trabajo; por otra parte todos los elementos de evolución artística que tenía el graffiti se relacionan con las evoluciones demandadas hoy en día, las videoinstalaciones o videoperformances enriquecen los encuentros y festivales y lo mismo ocurre con el arte en la red.

Josep María Catalá, profesor de Estética de la Imagen de la Universidad de Barcelona, en la introducción (“Formas del inconsciente urbano”) del libro “Barcelona 1000 graffitis” de la fotógrafa Rosa Puig, explica la dicotomía en la que se mueve el mundo del graffiti, que evoluciona desde su origen ajeno a los caminos del arte contemporáneo, a la importancia que esta corriente artística tiene en el arte de final de siglo, este hecho ha pasado desapercibido para sus receptores inmediatos e incluso para los propios grafiteros, pero esto, concluye Josep María Catalá puede haber resultado positivo, pues su falta de conciencia respecto a su relevancia ha contribuido a “la vitalidad del fenómeno y, por consiguiente, a su trascendencia”, es decir el hecho de que se trate de una forma estética espontánea que no se deja atrapar fácilmente por las redes del arte contemporáneo.

La otra dicotomía a la que hace referencia Josep María Catalá es la de interior/exterior, para el interior de Museos, colecciones y galerías van obras que quedan así legitimadas, sacralizadas incluso, en cambio para el exterior van obras que él define como inclasificables, como ciertas esculturas en donde se encuentra el territorio de cultivo del graffiti. “El graffiti, se lanza no sólo a producir sus obras en el exterior, sino a estetizar lo que por su situación y textura parece refractario a toda estética. En este sentido, el graffiti es lo opuesto al museo”.

Quizá la mejor reflexión de la situación del grafitero evolucionado a artista se da en el caso de Basquiat y en su paso de artista *underground* a cotizado artista de galerías. Tal y como podemos ver en la película biográfica de Julian Schnabell, tenemos todo el avance épico de un artista que nos recuerda a otros pintores malditos de la historia del arte y que también han dado material para sacar películas, salir de la miseria de la Calle, llevar una vida desgraciada pese al éxito y morir joven nos recuerda a Toulouse Lautrec, a Van Gogh, a Modigliani. Cómo no iba su fascinante vida a dar lugar a una película. Basquiat sale de la calle, donde duerme en cajas de cartón, pasea como un vagabundo delante de críticos de arte que, posteriormente, se encargarán de encumbrarlo, y pinta graffitis por las calles que firma con el nombre de "Samo". Su encuentro fortuito con un avisado Andy Warhol hace que su obra salte a las galerías y sea ensalzada por críticos y galerista convirtiéndose en un famoso artista más, aunque él todavía se considere que es el mismo que pintaba por las calles. Destacaría de toda la película, como momento definitorio del salto grafitero - artista, la escena en la que un incrédulo Basquiat ve como un par de individuos pican la pared, para poder apropiarse de un grafiti de Samo, él, divertido con la situación decide acercarse para firmar y retocar su obra y que se la lleven con valor renovado; ante esto los ladrones, que no creen que él sea el mismísimo Basquiat, le propinan una paliza temerosos de que un extraño destruya la obra que tanto valor tiene; esto es lo más importante y lo que resalta también Josep María Catalá, cuando un artista abandona el anonimato, en realidad es sólo esto lo que abandona porque su pintura, su escultura sigue siendo la misma pero con renovado valor, pero el grafitero como Basquiat deja también un pedazo de su vida artística a la que ya no podrá volver, porque cuando su obra adquiere el suficiente valor como para no estar en las calles, por mucho que se quiera continuar en ellas, son las propias obras las que se han transformado y ya no pueden vivir en las calles. Como dice Josep María Catalá: "No se puede transportar el grafiti a las galerías o a los museos, porque para ello habría que meter una ciudad entre cuatro paredes."

Jesús de Diego en su libro *Graffiti: la palabra y la imagen* dice:

Para un escritor tradicional pintar fuera del ámbito público no es graffiti, sino otra cosa, una pintura que ha sido realizada con una estética prestada, pero nada más. Usar otros instrumentos como el aerógrafo también alejan a estas obras de lo usual y las aproxima al arte convencional y aceptado. (De Diego, 2000:129).

El análisis del graffiti de exposición queda más allá del estudio de Jesús de Diego pero aún así puntualiza cosas importantes, él señala que los miembros de la institución arte no aceptarán la decisión de considerarlo como un arte del todo:

La barrera impuesta por críticos y galeristas entre artistas y vándalos del graffiti tiende a su

desaparición. La influencia de las nuevas formas de expresión como el graffiti hip hop ha sido mucho mayor que la que el discurso pictórico internacional y museístico ha podido ejercer en aquel. Las evidentes influencias de artistas en escritores no debe llevarnos a pensar que no es así. Por el contrario el escritor de graffiti lleva a su terreno estas influencias, transformándolas y distorsionándolas en sus propias condiciones de producción. El graffiti de exposición constituye el resultado necesario del encuentro entre dos formas muy diferentes de expresión. Diferentes de contenidos en formas y en propósitos. A estas alturas de finales de siglo nos encontramos con que procesos de este tipo pueden estar renovando los viejos recursos de la producción artística y estar llevándola a nuevos parámetros de creatividad y capacidad expresiva .(De Diego, 2000:131).

Y por último citar una reflexión de una entrevista del grafitero Zosen, para acabar de ilustrar la situación:

...Pero y la otra gente, ¿qué ha pasado? Las multas y el control han disuadido a muchos de los artistas urbanos, ahora que está más difícil el tema es cuando de verdad se ve para quién es una necesidad pintar en la calle, cueste lo que cueste y arriesgándose lo que haga falta. La mayoría de la gente del graffiti de BCN es un poco vaga (lazy) en comparación con otras ciudades como Berlín por ejemplo, dónde el graffiti es perseguido hace años y la ciudad sigue igual de bombardeada, icueste lo que cueste!...(Zosen, en revista subaquatica.com 2007)

Lógicamente dejar las calles no tiene que ser ninguna tragedia, el caso de Basquiat es poco común por no decir único y los artistas que resaltan en los diferentes eventos españoles siguen más por la línea de las múltiples disciplinas y adecuan sus obras a sus diferentes lienzos, un comportamiento más de los años 2000.

En las paredes de la feria de ARCO de Madrid, ya habían hecho acto de presencia en años anteriores y de la mano privada de galeristas de prestigio, grafiteros consagrados como Barry McGee o Aka Twist; es por esto que con motivo de la edición del año 2006 y coincidiendo con su 25 aniversario se realizó un ciclo de conferencias, en las cuales se trataba de pulsar la realidad actual del movimiento y sus posibilidades en el mercado (no olvidemos que ARCO es una feria y como tal es para vender), en lo que los organizadores denominaron “on youth culture”; sobre la cultura de la juventud se pretendía introducir el arte no oficial, el arte emergente; se realizaron 3 conferencias para las que había que pagar 45 Euros y a las que sólo se podía asistir siendo un profesional relacionado de alguna manera con el arte. Esta política de altos precios es en parte una medida para evitar las grandes aglomeraciones que se suelen

producir en estos eventos de gente movida por la curiosidad más que por el verdadero interés, al igual que pasa con el precio de la entrada, pero en este caso se estaba hablando de *Street Art*, que es un concepto relacionado con el arte en la calle y que cuyas máximas, en principio, son las de la gratuidad y la cercanía con la ciudadanía; quizá la medida no era la adecuada y por ello se criticó en revistas especializadas como subaquatica.com

Las conferencias fueron de artistas y personas extranjeras relacionadas con el medio, y hablaron del posible mercado que podría tener esta corriente y de los nombres propios más importantes. Las siguientes muestras eran apariciones en los propios stands de las galerías, con autores que como ya he dicho, estaban consagrados; para algunos críticos especializados (subaquatica.com) había que rebuscar por ellas para acabar encontrando a los grafiteros y una vez que se encontraban, (en algunos casos había que ser un entendido), resulta que eran artistas que ya habían estado otros años allí y no tenían que ver con el fomento del arte emergente de aquel año, con lo cual se puede decir que el programa "*on youth culture*" no era más que una declaración de buenas intenciones y que los artistas ya estaban por méritos propios.

Analizando más concretamente a los artistas que expusieron en la edición del 2006 de ARCO, donde los graffitis destacaban por rasgos propios, entre pintura y fotografía al estilo tradicional de galería, el graffiti se asemejaría más al arte de la instalación escultórica, en la que los artistas tratan de adaptar una obra a las tres dimensiones de las paredes de un espacio, ésta es la tarea de un grafitero "encerrado", la adaptación de sus graffitis a las paredes del espacio expositivo, algo de gran complejidad en relación al graffiti exterior por lo reducido del tamaño. Barry McGee (Galería Modern Art de Londres) es un artista que realiza obras para galería y pese a ello todavía hace obras para la calle lo cual le da una coherencia y un respeto por parte del mundo del graffiti, su obra está muy cotizada y en ARCO se pudo ver lo que anteriormente se comentaba de la adaptación de los grafiteros a las disciplinas, ya que era una instalación con multitud de pequeños dibujos, un diminuto muñeco-juguete-escultura que con un spray en la mano a modo de conceptual autorretrato pintaba en las paredes del stand, (y que por cierto, no funcionaba, o esa era la sensación que daba), ejemplo, pues, de multidisciplinariedad y objetualidad, rasgo definitorio de la mayoría de artistas contemporáneos de la actualidad.

Claire E. Rojas y Ed Templeton, también expusieron sus obras todas ellas instalaciones que tenían en común la acumulación de cuadros y fotografías de pequeño formato enmarcados de manera que recuerdan al Art Povera, al Dadá y al Naif y son ejemplo de artistas conceptualmente cercanos al graffiti, pero no enteramente definidos por él en estas obras.

Destacables y más coherentes con el concepto graffiti eran las obras de El Tono, Nuria y de

Nano 4814 (que con Saxie forman la *crew* de “El Equipo Plástico” con obras de graffiti tradicional), estos autores en sus galerías Vacío 9 y *Ad hoc*, utilizaron las paredes del stand como si de la pared de un festival ciudadano se tratara con total coherencia a su obra anterior. El Tono realizó una serie de elementos geométricos entrelazados con colores planos, que en exteriores se van adaptando a la arquitectura del elemento que va invadiendo puertas, ventanas y huecos; todo ello se complementa en simbiosis compositiva, convirtiéndose en una obra que lejos de invadir su lienzo lo ensalza y realza. A diferencia del graffiti clásico, el Tono estudia las diferentes dimensiones de la pieza, por definición va más allá del graffiti realizando una auténtica instalación pictórica. El graffiti clásico que elige sus lugares en función de su capacidad para ser visto por el mayor número posible de personas, por ser una zona protegida de las inclemencias del tiempo, etc., evoluciona en artistas como El Tono tomando el concepto que el escultor de instalaciones tiene para realizar sus obras: el uso de las tres dimensiones del espacio y el equilibrio de ellas con la obra. En este sentido, destacable es la intervención que realizó El Tono en el Segundo Asalto 2006 de Zaragoza, donde lugares de estética imposible como son las casas derrumbadas del casco viejo, terreno abonado para el graffiti clásico, son adornadas en su concepción más espacial

Si interesados por la obra de El Tono y Nuria, visitamos su web podremos ver cómo su obra se extiende internacionalmente, que las fotografías que hacen las veces de documentación tienen valor por sí mismas como obra de arte y si aprovechamos todos sus enlaces y una vez en aquellos, otros más, nos daremos cuenta de la magnitud del fenómeno del arte urbano y de cómo el escritor tipo de los ochenta se ha convertido en un artista que expresa su arte en las calles como una disciplina más de su proceso creativo. Nuria Mora en su web, realizada toda a punto de cruz, nos brinda una obra muy femenina y no exenta de una inocencia infantil no perdida, sus acuarelas podrían colgarse de las galerías más exigentes o servir de excelentes ilustraciones. Vemos también en su web y en sus enlaces sus diseños de moda.

Dentro de este mismo grupo de autores que expone en galerías podemos citar a Hugo Alonso (Galería Adora Calvo) grafitero de Salamanca, licenciado en Bellas Artes y ganador de varios concursos de pintura. En sus obras de exposición retoma un estilo evolucionado de su graffiti (MacU), de gran detalle y volumen, pintando con aerógrafo, siempre en blanco y negro, crea imágenes de un realismo casi fotográfico; pero, además, realiza fotografía y video con el mismo concepto que el de sus cuadros.

BLU es otro artista que quisiera destacar y que todavía podemos contemplar en Zaragoza con motivo del “Segundo Asalto” sus fascinantes obras se alejan del graffiti *hip hop*, por el abandono del spray, del colorido industrial y del muro a escala humana; sus grandes composiciones en blanco y a rodillo son un reflejo agigantado de sus diminutas ilustraciones. Si

fascinante resulta su obra urbana no menos lo es su web que mediante una animación flash nos introduce en su cuaderno de artista por donde deambulamos por su obra y por los diferentes países donde está ubicada, así como sus proyectos en vídeo y toda su obra de papel. El concepto graffiti ya no define a estos artistas cuya obra ha crecido hasta ser algo de mayor magnitud ¿arte urbano? ¿postgraffiti?.

Siguiendo la estela de Segundo y Tercer Asalto, SpY es un famosísimo grafitero de Madrid que también refleja la evolución a la que quiero hacer referencia, abandonando el graffiti clásico actúa con su *crew* “los Reyes del Mambo”, por diferentes ciudades del mundo. Si visitamos su impecable web, vemos cómo sus intervenciones continúan siendo ilegales, nocturnas, rápidas, pero sus obras muy ligeras sutiles y diáfanas han evolucionado de la pintura al arte objetual, han disminuido la escala para cargarse de contenido hasta el punto de pasar desapercibidas a las autoridades o incluso asimiladas y celebradas por la ciudadanía. Su mensaje varía el significado del objeto, pero su variación es un leve toque mínimo para el cambio, convirtiéndose en una metáfora visual; el resto lo pone quien observa y comprende a primera vista, es como si el guiño también estuviera presente en la mente del espectador y sólo hubiera que despertarlo, como si los objetos ya tuvieran ese segundo significado en sí oculto y SpY simplemente se hubiera encargado de destaparlo. El ladrillo como medio de la pintada en lugar de su soporte, señales de tráfico que cambian su primer significado: semáforos que sonríen, parejas homosexuales que cruzan el paso de cebra de la mano en Chueca, señales de tren en las que el vagón derrama una lágrima en Atocha, pegatinas para ciegos pegadas en las barandillas en las que éstos se agarran, postes de la M-30 que se convierten en lapiceros, comecocos de pegatina en las marquesinas de los autobuses, toros de Osborne que se desangran como los de las plazas, enormes carteles con las fotos de los políticos que con una bola de poliestireno adherida a la nariz disfraza y rompe con la seriedad que la foto pretende dar o los carteles de “se vende” en la puerta de una iglesia criticando la terrible especulación urbanística.

Julio García Falagán, joven pintor y diseñador vallisoletano, que pese a tener una trayectoria alejada del arte en la calle, en uno de sus trabajos conceptuales, basado en el graffiti, propone la elevación a la categoría de artista al propietario de los muros donde los escritores de graffiti han actuado. Este autor después de observar detalladamente las invasiones de los graffiti y las posteriores correcciones de los propietarios que cubren cuidadosamente los *tags*, descubre que éstos realizan siempre esta corrección de forma rectangular y con pintura neutra o bien con una pequeña capa de cemento líquido que siempre acaba destacada en el muro como un parche, ya que no corresponde exactamente con el color base. El muro como renovado lienzo vuelve a ser tentador, para posteriores escritores que variando en sus formas, acaban

volviendo a pintar la pared, con la consiguiente corrección por parte del dueño. Este juego sin fin acaba dando como resultado paredes en las que sobre un fondo se agrupan una serie de elementos geométricos de similar color, que varían sutilmente en diferentes tonos haciendo una obra espontánea y no premeditada que recuerda a Malevich. La obra de Falagán, que como vemos está cargada de sentido del humor, pretende catalogar estas nuevas obras de abstracción geométrica surgidas gracias al graffiti y completarlas con entrevistas a los autores que recibirán sorprendidos su nueva categoría de artistas y con ello cambiar su punto de vista respecto al graffiti, que había invadido su muro.

Si tecleemos en internet *Space-Invaders* veremos un grupo que realiza una invasión, nunca mejor dicho, de todas las ciudades del mundo por parte de unos marcianos que como su propio nombre indica no son otros que los del viejo juego de Arcade. Los artistas trabajan sobre mosaico y crean así el mismo efecto de pixelado que tienen los marcianitos. En su web se ven todos los lugares que ya se han invadido, además podemos asistir a sus obras de exposición donde dando vueltas al tema del mosaico y el pixel hacen una nueva versión a partir de retratos compuestos por acumulación de cubos de Rubicks. Además podemos ver en su página web toda la colección de objetos diseñado por ellos: camisetas, libros, etc.

Lógicamente esta selección no pretende ser descriptiva ni clasificatoria y sólo responde a un criterio personal que pretendo sirva de ejemplo descriptivo de cómo una expresión artística surgida hace más de treinta años ha servido de aprendizaje y de inspiración para los nuevos artistas. Lejos del museo, los muros han sido y serán foco de manifestaciones artísticas a las que deberemos estar siempre receptivos, lienzos en blanco donde no hay que pasar cribas elitistas para exponer, un arte libre para todos, donde todos tienen una oportunidad y donde el éxito no se mide por los parámetros de la institución arte.

