

VNIVERSITAT Đ VALÈNCIA

Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación

Departamento de Filosofía

Área de Estética y Teoría de las Artes



TESIS DOCTORAL

GRAFITI Y POSTGRAFITI EN LA CIUDAD DE VALENCIA: UNA PERSPECTIVA CRÍTICA

Programa: **Filosofía, Arte y Creatividad**

Belén García Pardo

Dirigida por: Doctora Carmen Senabre Llabata

Valencia 2015

A mis padres
Belén y Graciano.

VNIVERSITAT VALÈNCIA

Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación

Departamento de Filosofía.

Área de Estética y Teoría de las Artes.



Grafiti y postgrafiti en la ciudad de Valencia: una perspectiva crítica.

Programa: Filosofía, Arte y Creatividad

Tesis para la obtención del grado de doctora por

Belén García Pardo

Dirigida por: Doctora Carmen Senabre Llabata

Valencia, 2015

Dimidium facti, qui coepit, habet

sapere aude, incipe.

Quien ha comenzado, ya ha hecho la mitad:

atrévete a saber, empieza.

Epistularum liber primus II, 40

The Latin Library

AGRADECIMIENTOS

Realizar una tesis doctoral requiere de mucho esfuerzo, disciplina y apoyo incondicional de aquéllos que, en tu entorno, esperan que llegues a la meta: mi familia.

Mi gratitud a Carmen Senabre Llabata, directora de esta tesis y sin la que mi esfuerzo no habría culminado en el texto que nos ocupa. Aparte de la libertad que me dio para construir lo que puede ser mi línea de investigación en un futuro, siempre estuvo para decirme que esto valía la pena. Sus consejos y, *a priori*, su forma de escuchar, hicieron que mi tendencia a la dispersión en los contenidos fuera mesurada. El día que decidió que leyéramos en voz alta la tesis y contrastáramos ambas la memoria conseguimos, con debates enriquecedores, que el enfoque fuera coherente para trasladar a la propia investigación todo aquello que se quedaba en el anecdotario de las experiencias, y que implicaba al trabajo en la calle, con el ciudadano y sus protagonistas. Mi más sincera admiración y gratitud para, la que siendo mi directora, ahora es un referente para mí.

Mi reconocimiento al trato recibido por todos los que abrieron la puerta cuando llamé y a aquéllos que no pudieron abrirla. Nombrarles sería injusto porque me dejaría algunos en el tintero, sin embargo esta tesis no habría sido posible sin los investigadores con los que departí, los escritores y escritoras de grafiti con los que disfruté horas y horas observando cómo trabajaban, los artistas callejeros que decidieron contarme sus secretos, promotores de páginas web sobre grafiti que me ayudaban en localizaciones, profesores de bachillerato y sus alumnos escritores que conocían a otros, profesores universitarios que daban mi nombre a la prensa, alumnos de seminarios, amigos y los vecinos de los barrios que conviven con esta manifestación artística y me explicaban su opinión. Agradezco que me recibieran los responsables de la Policía Local de Valencia, Metro Valencia y el servicio de grafología de Alicante. No puedo olvidarme de quiénes confiaron en mí y publicaron mis artículos, gestionaron

conferencias y a los periodistas que difundieron el grafiti como actividad y no como polémica. Todos y cada uno de ellos están en mi memoria y en mi escrito.

Quizá la mención especial sea para mis padres, preocupados por si me detenía la policía, siempre estuvieron a mi lado. A mis hermanos, hermana y sus familias por aquello de: ¡acábala ya! A mis sobrinos por su apoyo en las redes sociales. A los amigos cercanos porque pensaban cómo difundir el grafiti: ¡necesitas un blog! Todos implicados, visitaron más de una vez los distritos del grafiti conmigo y me mandaban sus fotografías cuando se encontraban con alguna pieza interesante.

Mi gratitud a todos, ellos han dejado su granito de arena en esta tesis.



Ruta Valencia, Ciutat Vella Oberta. Octubre 2013

*Para abrir nuevos caminos hay que inventar,
experimentar, crecer, correr riesgos,
romper las reglas, equivocarse... y divertirse.*

Mary Lou Cook

ÍNDICE.

0. INTRODUCCIÓN.	11
0.1. Hipótesis de la investigación.	12
0.2. <i>Status rerum</i> en el entorno teórico y social.	13
0.3 Justificación de la actividad investigadora.	13
0.4. Descripción de la actividad investigadora.	14
0.5. Metodología.	16
0.5.1 Recopilación y análisis de fuentes.	16
0.5.2 Trabajo de campo: espacio y tiempo.	18
0.5.3 Trabajo de Investigación y D.E.A.	21
0.5.4 Selección de imágenes, análisis y contextualización.	24
0.5.5 Estructura de la tesis.	25
1. GRAFITI, POSTGRAFITI Y STREET ART.	29
1. Análisis etimológico y conceptual de los términos:	
1.1. Grafiti.	30
1.1.1 Diferencias entre grafiti y pintada.	45
1.2. Postgraffiti o Neografiti.	52
1.2.1 Diferencias entre grafiti y postgraffiti.	73
1.3. Arte Urbano vs Street Art.	78
1.3.1 El espacio urbano como espacio público.	79
1.3.2 Arte Urbano y Arte Público.	87

2. Conclusiones.	93
3. Bibliografía.	105
2. UNA HISTORIA DEL GRAFITI.	107
2.1. Una historia del Grafiti: Nueva York.	108
2.1.1 Expansión: convergencia con escenas autóctonas.	128
2.2. La llegada del grafiti a España.	137
2.2.1 Comunidad Valenciana.	143
2.3. Conclusiones.	175
2.4. Bibliografía.	182
3. CÓMO SE HACE UN GRAFITI.	183
3.1. Morfología del grafiti.	184
3.2. Técnica.	187
3.2.1 Materiales.	187
3.2.2 Soportes.	192
3.3. Estilos de firma (tagging).	195
3.4. Estilos de letras (grafiti).	205
3.5. Ubicación del grafiti: dónde y porqué.	223
3.6. Escritores de grafiti.	229
3.6.1 Ética del grafiti.	229
3.6.2 Actividad del Grafiti.	234
3.6.3 Grafiti vandálico vs “trenero”.	240
3.6.3.1 Royals Crew.	242

3.6.4. Grafiti Muro.	246
3.6.4.1 Maestro: Miedo 12	253
3.6.4.2 Escritor: Setoner	283
3.7. Conclusiones.	299
3.8. Bibliografía.	301
4. POSTGRAFITI.	303
4.1. Origen y evolución.	304
4.2. Teoría y análisis del Postgrafiti.	313
4.3. Relevancia del Postgrafiti en Valencia.	346
4.3.1. Artistas del postgrafiti en la ciudad de Valencia.	352
4.4. Conclusiones.	418
4.5 Bibliografía.	421
5. PRESENCIA DE LA MUJER EN EL GRAFITI Y POSTGRAFITI	423
5.1. Mujer y grafiti: apuntes cronológicos de una presencia ausente.	424
5.1.1 Grafiti femenino o grafiti realizado por mujeres.	457
5.2. Escritoras de grafiti en Valencia.	467
5.2.1. Maus.	472
5.2.2. Fresh.	482
5.3. Mujer y postgrafiti: la artista callejera.	492
5.4. La mujer del postgrafiti en Valencia.	498
5.4.1 Julieta XLF.	498
5.4.2 La Nena Wapa Wapa. Crew Fatal Maris.	519

5.4.3 Hyuro.	540
5.5. Diferencias entre la mujer del grafiti y la del postgrafiti.	552
5.6. Conclusiones.	556
5.7. Bibliografía.	560
6. SOCIEDAD Y GRAFITI.	561
6.1. La convivencia ciudadana con el grafiti.	562
6.2. Ordenanzas municipales, sanciones y juzgados.	567
6.3. Cuerpos y Fuerzas de Seguridad del Estado.	576
6.4. Los vagones de Metro Valencia y Renfe Valencia.	580
6.5. Propiedad Intelectual en el espacio público.	584
6.6. Difusión del grafiti en Valencia.	591
6.6.1 Festivales en Valencia.	592
6.6.2 Internet: World Wide Web.	606
6.6.3 Packaging en Productos Dulcesol S.A.	609
6.7. Oferta y demanda: el consumidor de grafiti.	613
6.8. Conclusiones.	622
6.9. Bibliografía.	624
6.10. Anexos.	625
7. EPÍLOGO.	639
8. GLOSARIO GRAFITI.	643
9. RECURSOS ELECTRÓNICOS.	649

0.1 Hipótesis de la investigación.

0.2 *Status rerum* en el entorno teórico y social.

0.3 Justificación de la actividad investigadora.

0.4 Descripción de la actividad investigadora.

0.5 Metodología.

0.5.1. Recopilación y análisis de fuentes.

0.5.2. Trabajo de campo: espacio y tiempo.

0.5.3. Trabajo de Investigación y D.E.A.

0.5.4. Selección de imágenes, análisis y contextualización.

0.5.5. Estructura de la tesis.



Conferencia MIAU Fanzara (Castellón) 2015. Fot.: BOCANGELUS

El capítulo cero no es más que, a modo introductorio, el relato de cómo se hizo esta tesis. Teniendo en cuenta la parte teórica, qué pasa cuando sales a la calle, qué ves, qué no ves, qué fotografías... dónde está el autor. Cómo se toma el pulso a una ciudad mirando a sus muros, quiénes son los que dejan sus colores en ella, por qué lo hacen... quien gestiona no sabe lo que borra, se subvierte el orden establecido, qué opina la policía...

En Valencia, el grafiti y el postgrafiti está en la calle para que el ciudadano lo vea, los colegas te reconozcan y los investigadores que trabajan sobre el entorno de la ciudad lo analicen.

Son dos actividades que van más allá de lo meramente observable, qué se esconde tras esos nombres... ¿otra forma de concebir la ciudad?

0.1 Hipótesis de la investigación.

Este escrito intenta rastrear y analizar los conceptos y manifestaciones artísticas del grafiti, postgrafiti dentro de la ciudad de Valencia.

La calle nos aporta una riqueza inusual de expresiones plásticas diferentes con la técnica del spray y otros materiales. Hay que saber mirar y educar nuestra retina para adentrarnos en el reconocimiento de los matices y diferencias, así como, en los escritores de grafiti y artistas callejeros, que muestran sus expresiones plásticas al alcance de todos. Desde el año 2000 la ciudad de Valencia ha visto cómo su relevancia va en progreso dentro del grafiti y el postgrafiti.

Las visitas de artistas nacionales o internacionales junto a la permisividad de las autoridades favorecen que el casco antiguo se comporte como un museo callejero. Tanto para los ciudadanos, transeúntes y turistas puedan observar gratuitamente piezas de reconocidos autores.

0.2 *Status rerum* en el entorno teórico y social.

Tomar un spray y copiar en la pared lo que se abocetó durante horas en casa tiene sus riesgos. Un trabajo que puede ser perseguido por el “gris Rita”, o a pesar de ello, trascender. Son múltiples los estudios de investigación desde diferentes disciplinas, como la sociología, la antropología o el arte, que colocan esta actividad en su justo lugar.

Los planes curriculares de Bachiller y E.S.O incorporan el conocimiento de actividades artísticas que tienen su huella en el entorno urbano. Entre ellas el grafiti y el postgrafiti, conocido éste último como disciplina del *Street Art*. Ello hace que los alumnos reparen en que la calle les puede ofrecer una nueva visión de su propio entorno. Y para muchos no les es ajeno porque conocen a alguien que pinta en la calle, sus amigos o ellos mismos.

Es indudable que los adolescentes y jóvenes son conscientes de ello, pero todavía las instituciones y, por ende, las ordenanzas del ámbito local mantienen restricciones que, en mi opinión, acabarán por cambiar. Actualmente son más permisivos con el artista callejero, pero todavía hay operaciones policiales vigentes que persiguen, detienen o incautan el material al propio escritor y al artista callejero, es obvio que siempre porque han subvertido el orden establecido. Las multas son elevadas y actualmente en muchas ciudades se conmutan por trabajos para la comunidad o la propia limpieza del grafiti.

0.3 Justificación de la actividad investigadora.

Hace siete años que decidí dedicarme al estudio de estas actividades artísticas en la calle, primero como estudio caligráfico y más tarde como

manifestación artística. Leída gran parte de la bibliografía sobre el tema y conocido el origen en Estados Unidos comencé a testar sí, lo habido en otros lugares, ocurría en mi localidad. Desde mi punto de vista el grafiti y el postgraffiti son un fenómeno social multidisciplinar que debe abordarse atendiendo a la Antropología, la Sociología, la Historia del Arte, la Filosofía y las Bellas Artes.

Si justificar una investigación pasa por publicar, tener cierta actividad docente y dar conferencias allá donde te llaman desde los Ayuntamientos o la Universidad, puedo justificar mi labor; ahora bien, lo que quizá justifique mi labor investigadora personal, creativa y de oficio es la atracción que siento por un fenómeno que me proporciona: una realización personal cada vez que me enfrento a algo nuevo del *modus vivendi* de muchos artistas, que inventan, crean, evolucionan y salen a la calle a plasmar su creación, con el riesgo que conlleva saltarse la normas. Buscan un entorno diferente y han decidido hacerlo ellos mismos, porque otra ciudad es posible.

Todo ello debe ser estudiado, analizado y entrevistados los protagonistas, así como las instituciones, para que el conocimiento del fenómeno no lleve a confusiones o a simples y sesgados artículos de prensa en los que sólo se hace referencia cuando se genera la polémica.

Es un movimiento social, parte de nuestra cultura y que se expresa con espray en unos casos, y otros con pintura y pincel; la sociedad muestra interés y nuestra obligación es ponerlo en tela de juicio y avanzar.

0.4 Descripción de la actividad investigadora.

Esta memoria aborda dos actividades fundamentalmente, el grafiti y el postgraffiti sin rehuir de sus conexiones con otras disciplinas.

He utilizado lo ya escrito para contrastarlo en la calle y para ello he necesitado de los autores tanto del grafiti como del postgrafiti. Localizarles y pedirles si querían contarme su experiencia, sus inicios y sus referentes. Cuándo empezaron, con quién y por qué. Con qué disciplina empezaron y porqué siguieron con otra. Cómo viven que se les requiera para exposiciones en centros de arte institucionales y luego sigan pintando en la calle y les incauten la pintura. Todo ello lo he podido hacer no sólo con una entrevista, que no sirve más que para te cuenten escuetamente lo que un día decidieron decir, he tendido puentes de unión casi de amistad, he tenido que hacer un trueque con ellos: yo escribía sobre sus obras en sus exposiciones y ellos estaban cuando yo tenía una duda. Esto en el mejor de los casos, luego he tenido la amarga experiencia de quiénes no quisieron hablar conmigo, su excusa era que no tenían nada que decir porque su obra lo decía todo: Escif o Hyuro dentro del postgrafiti. O escritores de grafiti que no se fiaban de mi; unos porque son muy puristas en lo suyo y dicen que una persona que no es del mundillo no entiende ni debe hablar de grafiti, en este caso esta observación también me la ha dedicado un investigador, historiador del arte y escritor de grafiti, evidentemente por la espalda. En otros casos han hablado conmigo, pero por cuestiones de seguridad y haber tenido experiencias con las autoridades me contaban su visión y me agradecían que no les citara.

En otros casos, superados ya muchos problemas y con una carrera importante dentro del grafiti quisieron hablar conmigo, conversamos y ante cualquier duda ahí estaban. A ellos les interesó mi visión del grafiti y yo agradecí que me enseñaran cómo se hacen los diferentes trazos con un spray. A todos les debo esta tesis. Son muchas anécdotas y muchos imprevisibles los que he tenido que sortear. Lo mismo tuve que hacer con las autoridades y el resultado fue idéntico, la concejalía de limpieza del

Ayuntamiento de Valencia nunca contestó, así como RENFE, pero obtuve el sí de la Policía Local y de Metro Valencia. En cuanto a la Policía Nacional me remitió a su protocolo de actuación, así como la Fiscalía me proporcionó ejemplos sobre sentencias. Necesité la ayuda de una abogada (R.M García Ros) para comprender la Ley de Propiedad Intelectual y descubrí que no está adaptada al arte en la calle y menos, a una intervención ilegal. Paulatinamente cuando salía a rastrear la ciudad de piezas, preguntaba a los vecinos para que me dieran su opinión ante “estas pintadas” y cómo no me las daban; me ayudaron mucho los alumnos de seminarios cuando hacíamos las rutas y pudieran aplicar la teoría: sus reacciones y sus conversiones intelectuales ante este fenómeno fueron clarificadoras. Todo este trabajo se ha hecho con mucha espera e insistencia, de meses incluso, para poder hablar con alguien: autoridad o artista. He intentado que el resultado respondiera a las constantes actuales y al momento crucial en el que se desarrolla el grafiti en Valencia.

La libertad que me dieron para consultarles a cualquier hora, me hizo descubrir los intereses, las aficiones, sus pasados y sus presentes. Sus piezas quieren decirlo todo, no obstante a un artista callejero o a un escritor de grafiti hay que conocerle, y si te permiten estar cinco o seis horas mientras intervienen un muro, mucho mejor; descubres su estilo, sus trucos, sus comportamientos y cuando se relajan, te cuentan la verdad.

0.5 Metodología.

0.5.1 Recopilación y análisis de fuentes.

El trabajo de recopilación comienza por la búsqueda de tesis doctorales que se hayan dirigido en las diferentes universidades españolas. Me

facilitó mucho la búsqueda de la bibliografía que realmente se centraba en el fenómeno grafiti. Porque hay mucho escrito pero no todo está contrastado con la actividad callejera. Las tesis me permitían un control de calidad en cuanto al material utilizado aunque la dirección de la investigación o el enfoque difiere de la presente. Encontré en el 2007 solamente cinco tesis doctorales que utilizaran el grafiti como tema principal. Posteriormente, búsquedas incansables en Internet seleccionando aquello que se ajustaba al comportamiento del grafiti, a lo largo de los años, y sobre todo al conocimiento de reglas éticas, estilos, formas, materiales, técnicas, detalles o estilos propios.

Estas tesis me han llevado a tener pequeñas charlas vía e-mail o por sistemas de mensajería inmediata, con los investigadores, asistencia a sus conferencias y a sus seminarios. Todo ello me proporcionaba la información suficiente para contrastarlo y verificar sus conclusiones en las calles de Valencia. Al mismo tiempo, descubrí aspectos fundamentales en los que pude aplicar métodos de otras disciplinas -dada mi formación académica- como el antropológico y arqueológico. Utilizar sus sistemas de investigación y añadir los míos me permitió ahondar en los micro mundos del grafiti, las interpretaciones individuales y las discusiones entre ellos sobre conceptos, que me aportaban aquellos matices generados por su conocimiento de lo aprendido de sus referentes inmediatos, compañeros de grupo o sus maestros, y lo que les enseñaron en exhibiciones otros escritores a los que admiraban.

La bibliografía existente del grafiti se puede agrupar en la multidisciplinaridad. Atender al grafiti y postgrafiti sin tener esto en cuenta, puede hacernos incurrir en precisiones falaces que alteran la veracidad del enfoque global.

Disciplinas que trabajan el fenómeno de las tribus urbanas como la Antropología y de la Sociología; el concepto semiótico de la palabra

desde la Filología; la relación término y actividad desde la Arqueología. El sentido de manifestación en la calle desde la Filosofía en cuanto a la experiencia estética; desde la Historia del Arte el análisis de sus influencias o vinculaciones verbigracia disciplinas como el cómic, la publicidad o el Pop Art.

Los recursos electrónicos utilizados se centran en espacios web con fiabilidad contrastada, portales dedicados al hip hop estadounidense que se nutren de entrevistas con los protagonistas. Espacios dedicados a grafiti en los que se aporta la bibliografía consultada y el seguimiento que realizan de los propios escritores. Páginas web propias de los escritores o de los fanzines, así como las páginas de las empresas de spray. Rastreo de los concursos, festivales o exhibiciones que anuncian en sus perfiles de *Facebook*, por lo que tuve que darme de alta como amistad o seguimiento. Portales informativos de noticias exclusivas de persecución del grafiti, los éxitos policiales o políticos sobre esta actividad. Los *flickr*, lugares en la red que facilitan la actualización de los contenidos sobre sus últimas intervenciones o sobre las antiguas, estos espacios son de titularidad individual del escritor o de portales que se dedican al seguimiento de escritores de grafiti y de las intervenciones en una ciudad determinada. Seleccionadas y discriminadas bajo los parámetros de fiabilidad y de actualidad, así como verificado el origen, mantengo vínculos con todas ellas, como miembro de sus *blogs* o de sus *facebook*s y *webs*.

0.5.2. Trabajo de campo: espacio y tiempo.

El trabajo de campo comenzó en el año 2007 durante los cursos de doctorado del programa de Filosofía, Arte y Creatividad, coordinado por Román de la Calle. Una de las asignaturas dirigida por el Dr. Juan José

Tornero, titulada *Arte y creatividad: comunicación y letras*, fue el detonante para que descubriera en aquellas letras sobre los muros -desde mi ignorancia acerca del grafiti- lo que podían ser los calígrafos del siglo XXI, razón por la cuál la memoria de investigación versó sobre *Escritores de graffiti*.

En el curso de la Dra. Pilar Pedraza *El cuerpo tecnológico*, indagué sobre la presencia de las mujeres en el contexto callejero del grafiti y del postgraffiti, titulado *Escritoras de Graffiti*.

Durante siete años he llevado la cámara en el bolso porque la primera lección que aprendí fue que, en cualquier lugar, estaba la pieza que buscaba. Esta faceta del trabajo de investigación es la que ha seguido viva hasta terminar mi tesis, en el trabajo de campo tienes que contrastar lo que a priori sabes de los escritores de grafiti: ¿quién soy?, un pseudónimo. ¿Dónde voy a escribir?, donde mejor y más gente lo vea. ¿Qué voy a escribir?, lo que tengo en mi boceto. ¿Cuántas veces? todas, hasta ser conocido.

La diferencia entre el trabajo de campo, el de investigación y la tesis reside fundamentalmente en delimitación del objeto de estudio: la ciudad de Valencia. Era el momento de dejar bibliografía de otros lugares e intentar componer el estado de la cuestión en la ciudad y para ello no me quedaba más opción que salir a la calle cámara en una mano y en la otra, una grabadora. Con el optimismo de que querrían hablar conmigo. Ilusa.

El trabajo de campo, desde mi punto de vista, conlleva ver la pieza de un autor, intentar seguir la pista para conseguir más imágenes de su firma, en estilos diferentes y en lugares distintos, buscaba un maestro hasta que con los años lo encontré. La ciudad se hacía cada vez más grande, cuanto más salía a la búsqueda, más lugares encontraba y sentía que se extendía, más si cabe, en los municipios circundantes a la ciudad. Tuve que

ponerme un límite y éste fue localizar a los escritores que dejaban sus piezas en Valencia ciudad, con ello agrupé a los que más intervenciones tenían y dar con ellos, simplemente era cuestión de tiempo y paciencia. Cuando tuve esta información me encontré con otros imponderables, no era persona grata en sus ambientes, no era del mundillo, mucho más mayor que ellos, no se fiaban y cuando conseguía una entrevista con alguno, no podía citarle por sus cuentas pendientes... Me mantuve serena y dejaba pasar el tiempo, el grafiti se resistía. Todo fue más fluido con los artistas callejeros del postgraffiti. Si no querían hablar, sus piezas te ofrecían un buen argumentario para el análisis crítico, son más académicos por lo que no resulta un problema que no quieran expresarse.

Poco a poco y gracias a mi insistencia, me gane la confianza de algunos escritores y cuando descubrí a Miedo 12... la cosa empezó a cambiar, así como mi agenda de contactos. También cambiaron los lugares donde buscar y encontré a escritores que aceptaban conversar. Pasó tiempo, pero fue fructífero que me tratasen como a una extraña y se riesen de mí contándome alguna que otra *mentirijilla*. Mientras tanto, salir en la prensa y dar seminarios me abrió las puertas de algunos grupos, no fue como ir a un lugar donde sabes que está el documento que buscas sino que -tras el arduo trabajo de localizarles- preguntarme siempre ¿querrá charlar conmigo?, ahora puedo decir que todos no, pero otros muy buenos sí.

Es más, fui invitada a una mesa redonda en la Galería Kessler- Battaglia, allí alguien levantó la mano y me dijo, ¿por qué hablas de grafiti si tu no pintas?, yo no entendí la malicia con la que hizo esa pregunta y le conté cómo a través de un curso de doctorado, tomé conciencia de las letras sobre las paredes de la ciudad. Al salir, me di cuenta de que quien había preguntado era un escritor, y yo no percibí que me estaba diciendo: si no eres del mundillo no hables. Posteriormente he tenido que asumir que en

el ámbito del grafiti así son las cosas, sin embargo, no me han convencido para que me calle. Y no sé si actúan del mismo modo con investigadores de género masculino, si no es así, hay que denunciar un claro machismo.

No obstante, si difícil fue con los escritores, mucho más tiempo me ha llevado localizar a mujeres con una calidad suficiente, que pudiera analizar en la tesis. Tras cuatro años buscando se dio la situación ideal para el enfoque que quería evidenciar: encontré dos escritoras con dos modos diferentes de percibir la situación de la mujer en el grafiti, jugoso debate analizado en el capítulo correspondiente. No hay muchas mujeres en la ciudad de Valencia y el porqué es lo que me turbaba.

Fueron muchas las anécdotas y algunas con niveles de frustración evidentes. Lo que hoy puedo decir es que el grafiti me ha dado muchas alegrías, me enganché a este mundo y no descarto algún día tomar un spray y vivir esa sensación creativa entre el muro y yo.

0.5.3. Trabajo de Investigación y D.E.A.

Trabajo de Investigación lo realicé sobre la temática del grafiti.

Título: *Graffiti Hip Hop: una manifestación artística*.2010.

Obtuve el DEA con defensa del programa de doctorado: Filosofía, Arte y Creatividad. Las memorias de investigación de cada uno de los cursos y la relación directa o indirecta en el planteamiento del Trabajo de Investigación que sería el germen para concretar en la Tesis Doctoral. Un proyecto que se fundamentó en las siguientes relaciones.

La relación existente entre el Programa de Doctorado y el Trabajo de Investigación se sustentaba en la influencia directa de los siguientes cursos:

- **Arte y creatividad: comunicación y letras.** Prof. J. J Tornero.
Memoria: Escritores de Grafiti.

La relación de la caligrafía artística y de las letras y estilos del grafiti convergen sin duda alguna, tanto en cuanto, se utiliza la tipología caligráfica tradicional. El grafiti es una de las pocas manifestaciones artísticas que utiliza las letras como fuente de inspiración y praxis. Son ellas las protagonistas. Los escritores de grafiti suelen utilizar la tipología caligráfica y dependiendo del estilo se juega más o menos con las letras, metamorfoseándolas al modo de Mediavilla, representante de la caligrafía artística.

- **Mujeres artistas y subversión.** Prof. Carmen Senabre.
Memoria: Louis Bourgeois.

Se trataba de un estudio sobre esta artista esencial para realizar un diagnóstico sobre la mujer en el arte. No se trataba de un diagnóstico centrado en la obra como creación sino en la mujer, el espacio y el poder. El espacio dentro del mundo activo de la mujer adquiere una dimensión especial porque va a modelar su conducta y su ser social, su reacción dentro del grupo. Es fruto de infinidad de investigaciones el espacio donde vive o vivió la mujer, el espacio en el que se desarrolla como adulta o el espacio donde trabaja. Desde los cuales se han proyectado modelos de conducta y de identidad, en muchas ocasiones, denominados típicamente femeninos. Indudablemente la relación de la mujer y el grafiti configura un espacio ocupado por hombres y la escasa participación de aquélla, debemos preguntarnos por qué.

- **El cuerpo tecnológico.** Prof. Pilar Pedraza.

Memoria: Escritoras de grafiti. Lo relevante de trabajar con los parámetros del “cuerpo tecnológico” basados en el mito de Pigmalión, me permitió establecer un paralelismo con el trato a la mujer dentro del

grafiti. La enseñaba un hombre, la modelaba en parte a su antojo, pues se daba cierta situación especial: ellas, o eran las hermanas o las novias, y pintaban con ellos siempre bajo el dictado del varón. El grafiti no entiende de femenino ni masculino, en cuanto a características técnicas, pero ellas se extrañan cuando todavía hoy les dicen: pensaba que la pieza la había hecho un tío. Lo sorprendente es que algunas esperan ese comentario para ser reconocidas.

El trabajo de investigación *Grafiti Hip Hop: una manifestación artística*, se basaba en exportación global sobre la variante hip hop a partir de la década de 1980. Abarcó las técnicas y estilos sin atender a casos puntuales, así como la no distinción de género en el producto resultante. Esta es la gran diferencia con la Tesis, titulada *Grafiti y Postgrafiti en la ciudad de Valencia: una perspectiva crítica*, que se concreta en la dicotomía entre si es arte o no. Los propios escritores, desde sus inicios, defienden que lo que hacen no es arte, mientras que desde el ámbito teórico, cada vez más, se subrayan sus rasgos artísticos.

He intentado aplicar los parámetros que nutren una obra desde la perspectiva estética, desde la creatividad o desde la relación obra-sujeto, y aplicando la definición que sugiere la Historia del Arte de este concepto:

El **arte** (del latín *ars*) es el concepto que engloba todas las **creaciones** realizadas por el ser humano para **expresar una visión sensible** acerca del mundo, ya sea real o imaginario. Mediante **recursos plásticos, lingüísticos o sonoros**, el arte permite expresar ideas, emociones, percepciones y sensaciones.

He aplicado al grafiti las características que definen una obra de arte, exceptuando el componente crematístico y mercantil, donde intervienen los intereses externos a la obra.

La comunidad de grafiti se empeña categóricamente en decir que ello no es arte, que un escritor de grafiti no es un artista. Yo simplemente me apoyo en tres ingredientes constitutivos del proceso creativo: abocetamiento, tendencia al estilo y originalidad. Estos tres componentes son utilizados por todos los escritores buscando la singularidad y el reconocimiento de sus compañeros o maestros. El mundo del grafiti es un lugar de dimes y diretes, de competencias leales y desleales, de envidias y excesos en admiraciones. Las voces de algunos escritores que sostienen que es arte, aprenden a callarse porque no se les escucha. Quieren mantenerse en un mundo codificado, pero nada es gratuito, si tú estás en la calle, la calle te dice: esto ya es de todos, al igual que las opiniones.

No todas las piezas de grafiti poseen una calidad extrema, haberlas haylas, ¿qué problema hay en llamarle arte?

0.5.4 Selección de imágenes, análisis y contextualización.

El ochenta por ciento de las imágenes de la tesis son propias, y marcadas con las iniciales BG. El resto de imágenes son de espacios en la red, titularidad de los artistas, de medios de comunicación o cedidas. Todas ellas llevan el *copy right* del autor o del medio de difusión de donde se ha extraído, sin menoscabar en ningún momento, ni con intención espuria, el derecho de autor.

Considero que la mejor opción didáctica es intercalarlas con el texto que, evidentemente siempre las refiere. Ejemplos de tipologías o estilos no podrían explicarse mejor que con el apoyo de una imagen, para poder apreciar las diferencias. Siempre he intentado que las imágenes fueran de los escritores valencianos o de la comunidad. En el trabajo de campo es uno de los objetivos a cumplir, adaptar la teoría a la práctica en la calle.

La contextualización estará referida en la leyenda de la imagen o en el transcurso del texto.

0.5.5 Estructura de la tesis.

El texto que nos ocupa consta de nueve capítulos, con una escala ascendente que comienza por la aclaración de los términos que serán el hilo conductor del trabajo realizado.

El segundo capítulo nos introduce en la historia del grafiti y la convergencia con el desarrollo y evolución en nuestro país, culminando con la historia del mismo en la ciudad de Valencia.

Contemplada la visión histórica y sociológica de este fenómeno, nos adentramos en el tercer capítulo que nos muestra cómo se hace un grafiti, sus estilos y tipologías de ubicación. Un capítulo que resalta el trabajo de los escritores en su actividad y los más representativos. Los ejemplos de grafiti vandálico y el de grafiti en muro. He contemplado en la persona de dos escritores valencianos los modelos más importantes, el maestro y el escritor que llegará a ser maestro.

El cuarto capítulo desarrolla el ámbito teórico y práctico del postgrafiti, su evolución y desarrollo con sus imbricaciones teóricas. Se destaca la presencia del postgrafiti en Valencia con la representación específica de los artistas callejeros más característicos, basándome en cada una de las modalidades de esta tendencia.

El quinto capítulo nos lleva al análisis de la presencia de la mujer en el grafiti y postgrafiti, sus vinculaciones. Las mujeres más influyentes en ambos ámbitos de la ciudad de Valencia.

El capítulo seis, donde podemos observar la relación sociológica del grafiti y postgrafiti con el entorno ciudadano y los agentes oficiales que determinan esta actividad.

Y el capítulo siete, Epílogo, constituye una reflexión sobre los tres aspectos más importantes y globalizadores del grafiti y postgrafiti, fundamentales desde el punto de vista político, legislativo y económico. Dos actividades que se desconocen pero se legisla sobre ellas.

El capítulo octavo nos remite al glosario específico del grafiti, su actividad y cómo se reconoce una terminología codificada. Ante cualquier duda, facilita su consulta.

En el capítulo noveno se aborda la relación de los recursos electrónicos. Se ha seguido la norma ISO 690 para los enlaces web, la norma APA para los documentos PDF y documentales en línea.

Conclusiones: cada uno de los capítulos contiene conclusiones específicas por la complejidad de los mismos y las influencias interdisciplinarias que permiten argumentaciones extensas, considerando que así se facilita el acceso a cada bloque temático. Mantienen el orden riguroso de los epígrafes del capítulo. No contemplo las conclusiones generales al final del texto por cuanto incurriría en repeticiones, sin embargo, se concluirá con una reflexión a modo de Epílogo.

Bibliografía: opté por el mismo modelo que para las conclusiones. Cada capítulo refiere su bibliografía específica -la que desarrolla concretamente una materia, debate o significado- y general atendiendo a manuales y a tesis doctorales, según el enfoque del tema.

En cuanto al Anexo, sujeto al capítulo correspondiente (cap.6) como un epígrafe en su índice.

La maquetación, portada y contraportada la delegué en la persona de Saladina Cuenca Milán, diseñadora gráfica. El resultado es, sinceramente, genial, conectó con mi gusto sobre la estética callejera, se caracteriza por la tensión y fuerza que tiene una *master piece* de grafiti. Se ha trabajado sobre dos piezas de Miedo 12: “Dejamos de ser juguetes

para ser depredadores” y “La llamada del ego solo conlleva la pérdida de la luz”, ubicadas en *El Escalón*, lugar de exposición de su obra al aire libre (*hall of fame*). Las fotografías de las mismas son realizadas por Jesús Prats fotógrafo de la revista *El Temps*, y Saladina Cuenca. Amigos que me han ayudado de forma altruista, ilusionados y motivados por este fenómeno conocido como grafiti.



Jesús Prats ante “La llamada del ego solo conlleva la pérdida de la luz”. El Escalón 2014. Fot.: BG



Sala Cuenca ante “Dejamos de ser juguetes para ser depredadores”. El Escalón 2014 Fot.: BG

GRAFITI, POSTGRAFITI Y ARTE URBANO.

1. Análisis etimológico y conceptual de los términos:

1.1 Grafiti.

1.1.1 Diferencias entre grafiti y pintada.

1.2 Postgraffiti.

1.2.1 Diferencias entre postgraffiti y grafiti

1.3 Arte Urbano vs Street Art.

1.3.1 El espacio urbano como espacio público.

1.3.2 Arte Urbano y Arte Público.

2. Conclusiones.

3. Bibliografía.



Dime Leo©. Valencia 2014

1. Análisis etimológico y conceptual de los términos:

1.1. Grafiti.

Cuando intentamos definir la palabra *grafiti* nos damos cuenta que no es fácil. En principio nos apoyamos en el Diccionario de la Real Academia, vigésima segunda edición, y lo que nos dice de este vocablo la Academia es lo siguiente:

grafito ² .(Del it. *graffito*). m. Escrito o dibujo hecho a mano por los antiguos en los monumentos. 2 Letrero o dibujo circunstanciales, generalmente agresivos y de protesta, trazados sobre una pared u otra superficie resistente.

Pero los ciudadanos al pasear por la ciudad vemos esto:



Img.: 1 Grafiti y Tag. Necio. Parking San Agustín. Valencia 2008

Evidentemente, si nos ajustamos a la definición del DRAE tenemos serias dificultades para comprender lo que hay en las paredes de la ciudad. Aún así, lo que vamos a tener en cuenta es la etimología de la palabra.

Grafiti, etimológicamente, tiene su origen en el término griego *γράφω* (fonet.: grafo), que según el diccionario de griego de J.M Pabón en su décima novena edición para VOX, dice:

γράφω: arañar, rayar, grabar; pintar, dibujar, escribir, [un mensaje una carta, etc]; redactar, componer, inscribir, registrar; proponer por escrito en juicio, denunciar por escrito//MED. Pintar, dibujar, escribir para sí; escribir o redactar una ley; inscribirse, citar por escrito en juicio, denunciar.

La palabra *graffiti*, con grafía doble-f, viene del vocablo italiano que no latino, *graffito*, cuyo plural es *graffiti*. Nomenclatura que asumieron aquellos que practicaban esta actividad en Estados Unidos y con la que todos hemos estado trabajando hasta que ha aparecido *on line* el avance de la vigésima tercera edición del DRAE, publicada en octubre de 2014, coincidiendo con los actos conmemorativos del tricentenario de la Real Academia Española de la Lengua (RAE). Y en el cual nos dice:

Artículo nuevo. Avance de la vigésima tercera edición.

grafiti. (Del it. *graffiti*, pl. de *graffito*).

1. m. **grafito** (|| letrero o dibujo).

grafito². (Del it. *graffito*).

1. m. Escrito o dibujo hecho a mano por los antiguos en los monumentos.

2. m. Letrero o dibujo circunstanciales, de estética peculiar, realizados con aerosoles sobre una pared u otra superficie resistente.

Como observamos, a diferencia de la definición publicada vigente todavía, han añadido una acepción en la que nos aclara que es un tipo de dibujo o letrero realizado con aerosol sobre una pared o superficie resistente. Al añadir la técnica del espray se crea una diferenciación oportuna.

Por otra parte, cuando vemos algunas de las denuncias hacia el colectivo social que interviene en la calle con sus aerosoles, observamos que a estas manifestaciones de color se les denominan *pintadas*.

Según el DRAE vendría referido a la palabra grafito, cuya definición publicada de la vigésima segunda edición, dice:

Grafito. (Del it. *graffito*). Art. Enmendado

2 Letrero o dibujo circunstanciales, generalmente agresivos y de protesta, trazados sobre una pared u otra superficie resistente.

Nosotros seguimos viendo este tipo de imágenes en la calle:



Img.: 2 Shot. TFK . Valencia 2008

Tradicionalmente la sociedad española conoce muy bien lo que es un letrero agresivo y de protesta, que no es más que lo que conocemos como una *pintada*.

No obstante vamos a hacernos eco de lo que publica el DRAE:

Pintado, da. (Del part. de *pintar*). **5.** f. Acción de pintar en las paredes letreros preferentemente de contenido político o social. **6.** f. Letrero o conjunto de letreros de dicho carácter que se han pintado en un determinado lugar.

Como vemos en las acepciones 5 y 6 del término, y siendo un artículo enmendado en el avance de la vigésimo tercera edición, hace referencia hacia el componente de transgresión de la acción de pintar, que la sociedad, en momentos convulsos, siempre ha practicado como reivindicación.

Y también lo vemos en la calle:



Img.: 3 Pintada Feminista. Benimaclet Valencia 2010

Esto me lleva a subrayar que entre esta imagen y las anteriores no hay vínculos comunes más que ambas están realizadas en la calle, sobre una pared y con un uso ilegal; no obstante, podemos observar diferencias que llevan a la ciudadanía a confundir qué es un grafiti y qué una pintada.

Para facilitar la aclaración sobre estos dos fenómenos voy a razonar la acción, intervención e intención de ambas actividades. Debo, para ello, citar al profesor Francisco Reyes de la Universidad Complutense de Madrid, profesor en la Facultad de Ciencias de la Información y sostiene:

“...Es evidente que algo falla, que la palabra graffiti no esté recogida por el DRAE, cuando su uso está extendido. Y si no está recogido, al menos, el término grafito debería estar más ajustado a la realidad. Pues un graffiti y una pintada no tienen en común más que los materiales y el soporte en los que se realizan...”

Leída la cita, comenzaremos a desvelar la incógnita. Tenemos una palabra que designa una actividad: *graffiti*. Este término italiano escrito de la misma forma en español es un xenismo² (extranjerismo que conserva su grafía original).

El grafiti que, desde la década de 1980, aparece en las calles de las ciudades españolas, no tiene nada que ver con una pintada de carácter político o social reconocida desde antaño en las paredes de nuestras ciudades. No tiene nada que ver con los esgrafiados, ni con las pinturas del paleolítico, ni con la epigrafía de los vestigios históricos más que la tradición de escribir en las paredes.

El grafiti es una forma de manifestación artística que pinta letras con estilo, un estilo que va desde el más sencillo al más complejo, basado en el complejo mundo de la tipología caligráfica. Estos determinados estilos permiten o no, dependiendo del formato elegido, mezclar las letras con la imagen. La actividad del grafiti, en sus inicios, tenía mucho más que ver con el tratamiento de las letras, por ello, los que escriben grafiti se denominan así mismos como “escritores de grafiti” (*writter*) y lo que rubrican en las paredes es su pseudónimo por el cual son reconocidos en la comunidad o colectivo del grafiti. Son escritores y no grafiteros, que es

un calificativo que desde la ignorancia del conocimiento de la actividad, prosaicamente y de forma despectiva, se les bautizó popularmente. Sin embargo, en el ansia por estar a la última, el DRAE en artículo enmendado ha añadido la palabra grafitero, haciéndose eco de lo que comúnmente el individuo, ajeno a esta actividad, reconoce como escritor de grafiti:

Artículo nuevo. Avance de la vigésima tercera edición

grafitero, ra.

1. m. y f. *Esp.* Persona que se dedica a pintar **grafitos** (l letreros o dibujos).



Img.: 4 Escritor de Grafiti. Veak. Valencia 2007



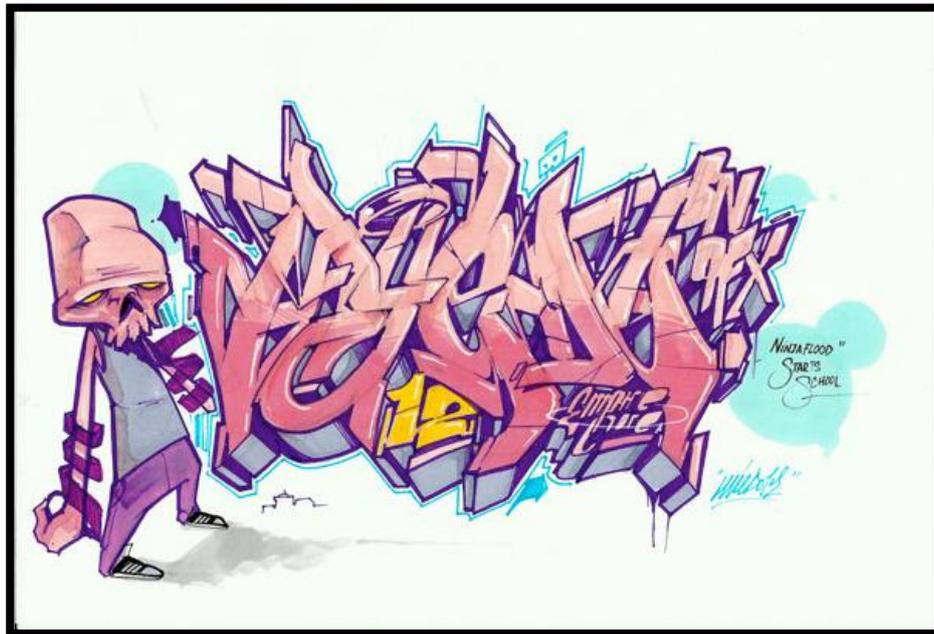
Img.: 5 Escritor de pintada política. Anarquistas. Torreñiel Valencia 2010

El concepto no está del todo perfilado en su definición, sin embargo, nos acerca a una realidad social en cuanto a los que practican una actividad como el grafiti y pintada.

Matizar el concepto nos llevaría a diferenciar entre grafitero, vocablo prosaico o jerga popular, y escritor de grafiti, tal como ellos lo entienden desde su traducción inglesa de *writer*. Aún así, actualmente, grafitero ya no tiene esa carga despectiva de hace años.

El grafiti posee arquetipos de letras que varían según el lugar en que el deciden escribir e inspirados en la tipología caligráfica tradicional. El escritor de grafiti si quiere llegar a hacer piezas de grafiti debe elegir el estilo de letra y crear la manera y distinción con la que se presentan ante su comunidad, un estilo propio evitando ser *fanzinero*, es decir, evitar copiar los trazos y estilos de otros escritores. Hay mucho fanzinerero como dice MAUS, escritora de grafiti.

De una forma personal y exclusiva se eligen las combinaciones de colores y las variantes propias que va a aplicar el escritor al estilo tipográfico, así como, los elementos que acompañarán o no al pseudónimo. Este procedimiento se aboceta en su cuaderno de papel (*book*) y posteriormente se lleva al muro o a la superficie que decidan pintar: móvil o inmóvil. Al igual que un pintor que tras cien bocetos llega a la idea exacta que le dicta su cabeza, lo mismo debe hacer el escritor de grafiti. El escritor de grafiti que no dibuja constantemente y aboceta sus piezas, no llegará a nada. Este tipo de escritor es el que, actualmente en Valencia pinta trenes, conocido como “trenero”, y con un perfil sociológico muy determinante. Un claro ejemplo de escritor de grafiti con grado de “maestro” es Miedo12, hay diferencias entre el boceto y el muro, no obstante, siempre vienen dadas por la espontaneidad del momento o que el espacio les permite ampliar su idea.



Img.: 6 Boceto. Miedo 12©. 2014



Img.: 7 Muro. Miedo12. Hall of Fame: El Escalón. Patraix Valencia 2014. Fot.: BG

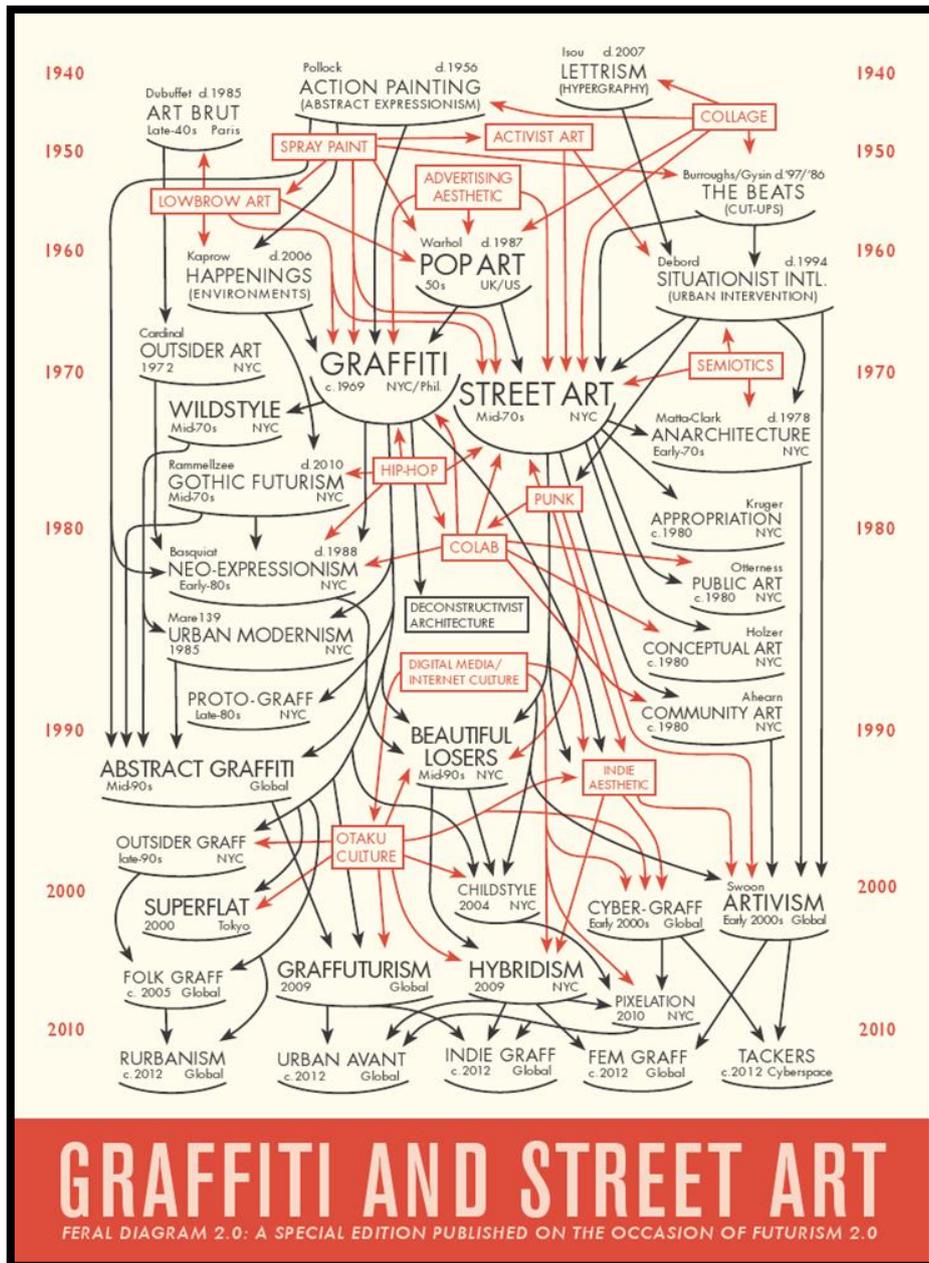
Los medios de comunicación escritos suelen confundir o generalizar la actividad del grafiti. Para ellos, todo lo que aparece en una pared es

grafiti y, evidentemente, no es así. El grafiti tiene un origen determinado, en un lugar concreto y con un desarrollo sociológico inherente. Una actividad que conlleva singularidades que alteraron la forma tradicional de observar la ciudad y por lo tanto el espacio público. Aquellos pioneros de 1969 y los contemporáneos escribieron y escriben letras en la pared, codificadas para la ciudadanía y descodificadas para su colectivo o para los interesados en el tema. Ellos son los verdaderos artífices y continuadores de lo que debe denominarse grafiti, lo que hacen los escritores es grafiti, el genuino y el único.

El escritor y teórico Daniel Feral realizó un diagrama-póster que muestra cómo se gestan algunos movimientos artísticos en la década de 1960, la evolución del grafiti y del arte callejero. Muestra desde su gestación en las corrientes del Pop Art y los situacionistas, y cómo ha desembocado en movimientos como *Otaku* y *Wildstyle*. Un aspecto interesante del *Feral Diagram* es que utiliza el lenguaje de otro famoso póster, creado en 1935 por Alfred H. Barr, el primer director del MoMA. Él utilizó flechas negras y tipografía futura para explicar la evolución del arte abstracto y cubista. Daniel Feral ha asumido la enorme tarea de documentar y tratar de desarrollar una clara historia de las formas de arte más importantes de la actualidad, grafiti y *Street Art*. Desarrolla el diagrama en 2011 como parte de la serie de exposiciones de éxito denominada *Panteón Proyectos Group* en Nueva York que él comisarió.

El esquema ha sido ampliamente discutido y debatido en conversaciones académicas emocionantes sobre el *Street Art* y el grafiti. Con nuevas investigaciones y escritos recientes, Daniel sintió que era un buen momento para lanzar una versión revisada del diagrama y ha bautizado como Feral Diagrama 2.0. y exhibido en la galería *London's Blackhall Studios*. Muchas veces al grafiti se le ha mantenido bajo la etiqueta de

arte callejero, sin embargo no lo es, ha recibido influencias y ha influido en otras disciplinas Todo su camino se ilustra en este diagrama.



GRAFFITI & STREET ART diagram by Daniel Feral is a 75th Anniversary celebration of Alfred H. Barr's CUBISM & ABSTRACT ART diagram

[sitio web] <http://mashkulture.net/2011/04/21/history-of-graffiti-street-art-diagram>©

(...) “Quería homenajear a Barr, escribe Feral, utilizando su lenguaje visual para contar una historia diferente a la mencionada por los estamentos de las Bellas Artes. Me hizo sentir como si estuviera subvirtiendo el sistema también. Me hizo sentir que hacía lo que hacen mis amigos: reclamando el espacio público”. (Feral, 2011).

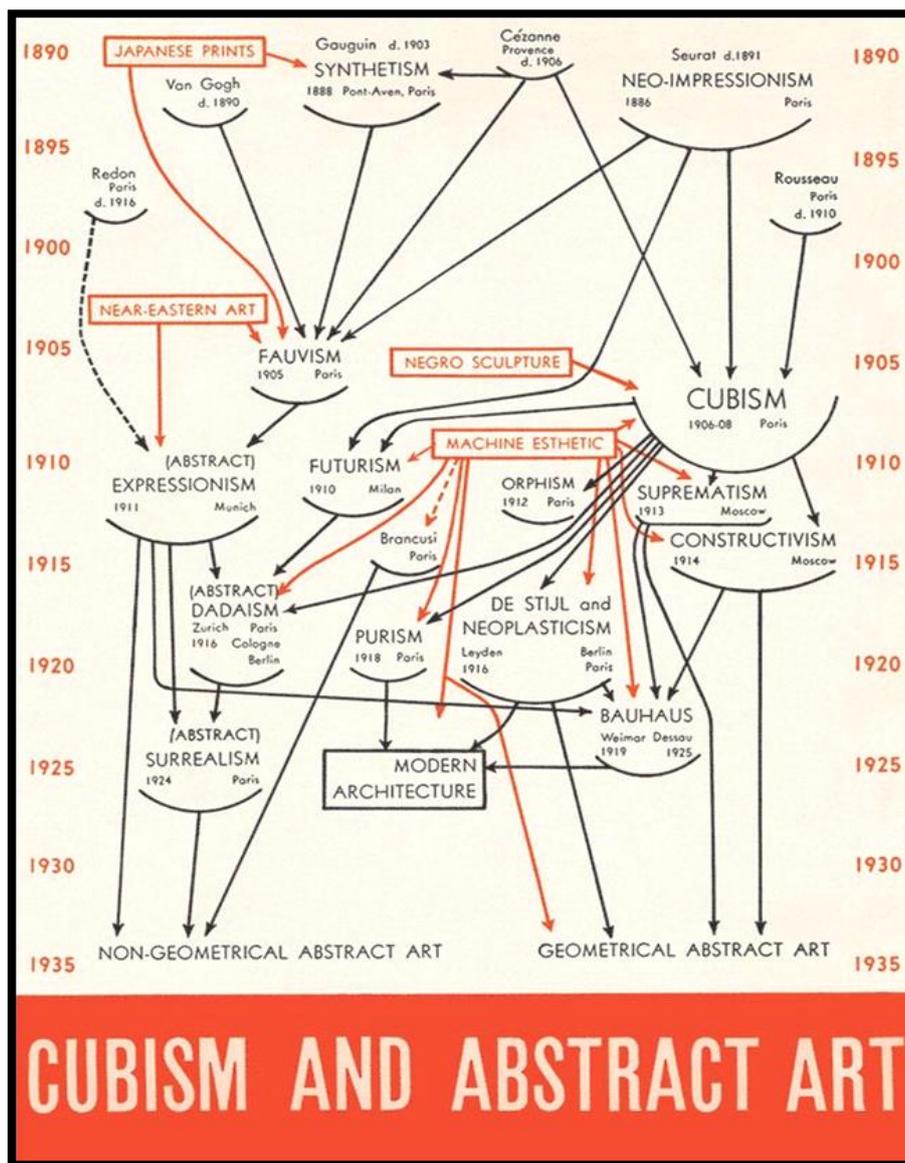


Diagrama Alfred H. Barr, primer director del MoMA. 1935. N.Y.

[sitio web] <http://mashkulture.net/2011/04/21/history-of-graffiti-street-art-diagram>©

El término grafiti aparece, dependiendo de la bibliografía utilizada como *Grafiti Move* y *Grafiti Hip Hop*.

Grafiti Move o Cholo, en este caso el grafiti se nos muestra como “movimiento social” al ir unido a la palabra Cholo que es el grafiti de bandas callejeras californianas (las maras). Un movimiento en el que los actores fundamentan su actividad a partir de tres conceptos: *tagging*, *writting* y *gettin-up*. El concepto de *tagging*, se traduce como “takear”, escribir tu tag (firma) por la ciudad. Se trata del nombre con el que al escritor se le va a conocer (un pseudónimo). Pioneros en esta actividad fueron Cornbread y Top Cat 126 (Figueroa, 2006) de Filadelfia, donde surge el grafiti con una duración de dos años hasta que toma el relevo Nueva York por la cantidad de escritores de grafiti que afloran en la ciudad. Evidentemente el tagging lleva implícito el concepto de *getting-up* que significa dejarse ver o hacerse ver, y para dejarse ver no hay nada mejor que bombardear la ciudad con su tag, su firma: un pseudónimo. Y ello conforma lo que posteriormente se reconocerá como *writting* (grafiti de firma) que surge ya en Nueva York con Taki 183.



Img.: 8 Tag, estilo libre. Derk. Mestalla Valencia 2008. Fot.: BG

En cuanto al Grafiti Hip Hop surge en el contexto social neoyorquino (Bronx) y se desarrolla en la década de 1980. El concepto surge porque en esta década se fomenta y progresa el movimiento Hip Hop (Hip: cadera. Hop: salto) que naciendo de la música acabó agrupando a otras disciplinas artísticas como el baile, el rap, la moda y el grafiti. Fue el responsable de difundir el grafiti de letras por medio de festivales de break o rap. En el ámbito nacional estadounidense se extendió de la costa Este a la costa Oeste, y en el ámbito internacional los flujos rápidamente invaden Latinoamérica, Japón y Europa al que siguieron, tras la caída del Muro de Berlín en 1989, los países que pertenecían a la extinta URSS.

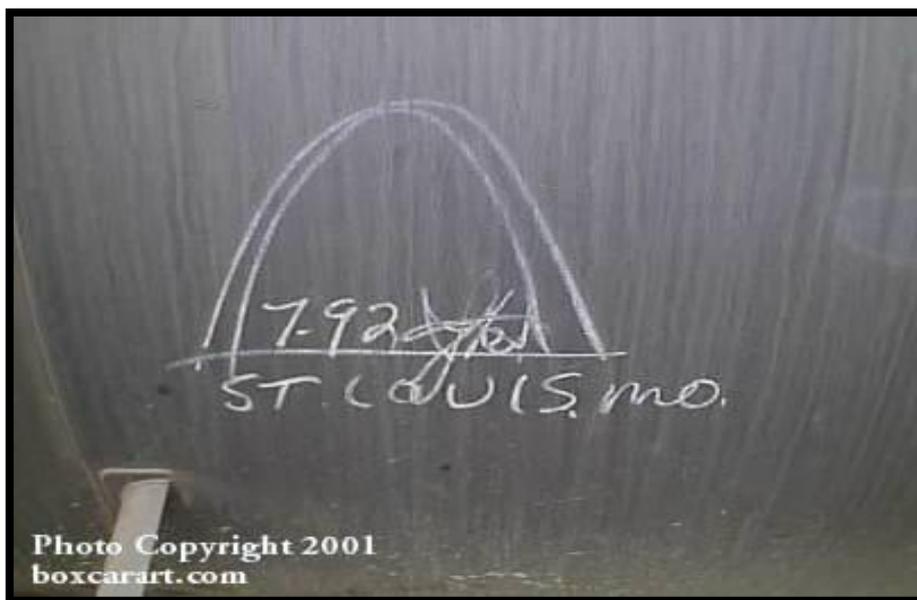


Img.: 9 Gons. El Carmen Valencia 2012. Fot.: BG

En España hasta 1980 no aparecen los primeros grafitis. Nuestro idioma siempre nos ha facilitado el denominar a todo aquello que se escribe en el espacio público y en una pared como pintada. Posee una larga tradición en nuestro país y nadie nos puede confundir ante ello. Por lo que

considero que tenemos que diferenciar minuciosamente qué es un grafiti y qué una pintada, para poder seguir definiendo el concepto de grafiti.

Al igual que la cultura de los Cholos y el Hip Hop, hay otra que influye en el grafiti y es el *Boxcar Art* (Abarca, 2010). Se trata de pequeños anagramas dibujados con ceras sobre trenes de mercancías creada por los *hobos*, vagabundos y polizones, que ha sido practicada con intensidad en Norteamérica desde finales del siglo XIX. La relación de semejanza con el grafiti es que estas inscripciones eran tan codificadas como la de los escritores de grafiti, sólo los *hobos* podían interpretarlas. Evidentemente eran ilegales y el soporte era el vagón. En el aspecto creativo no fueron a más pero sí llegaron, a lo largo del siglo XX, a un pseudónimo por lo que la relación directa estaría centrada en el tag o firma. Pronto esta práctica sobrepasó a los *hobos* e incluso los trabajadores ferroviarios se unieron a este juego de firmar anónimamente los vagones para, de una forma u otra, marcarlos con su impronta y saber que allá donde vaya el vagón alguien puede leer su pseudónimo.



Img.: 10 Box Car Art©. Inscripción pseudónimo vagón.

Sin embargo, estas culturas y movimientos sociales que de una forma u otra ya existían, no tienen por qué haber influido directamente en el grafiti. Se trata de comportamientos humanos en los que, por una común motivación, se llega a reivindicar una presencia bajo un pseudónimo. El llamar grafiti a las inscripciones o pinturas en una cueva pasando por las inscripciones (*graffiti*) romanas es utilizar un vocablo italiano para una actividad que, por ejemplo, en España ha sido toda la vida una pintada.

El grafiti vandálico, el que más duele a las instituciones es el que se pinta en vagones: metropolitanos, ferrocarril y tranvía. Y no importa si es de mercancías o de pasajeros. Actualmente el de pasajeros es el más accesible. Y sus protagonistas son escritores que pintan solos o con su *crew*, suelen tener cuentas pendientes con la ley de todo tipo y el spray, frecuentemente, es robado como en los inicios del grafiti.



Img.:11 Metro Valencia 2010. www.goodfellasmagazine.com©

1.1. Diferencias entre grafiti y pintada.

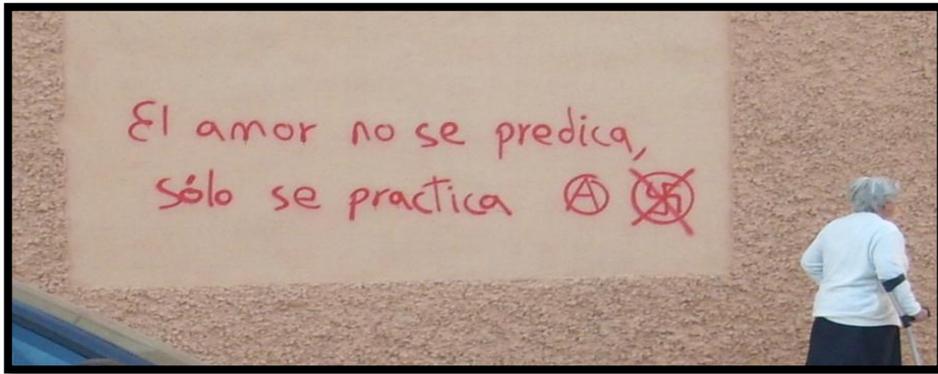
En nuestro país tenemos una gran tradición de pintadas, la ciudadanía tiene muy claro cuál es su concepto, no obstante la aparición de grafiti en los ochenta en muros, trenes o mobiliario urbano obligó a ampliar el concepto basándose en la tradición existente del soporte donde se realizaba. Un proceso que es natural debido al desconocimiento de una manifestación artística que era foránea.

Las diferencias entre la pintada y el grafiti son las siguientes:

- La pintada no es una firma.
- El grafiti es una firma, un pseudónimo en color.
- La pintada tiene la intención y el objetivo de denunciar algo, o transmitir una opinión. Un mensaje, generalmente anónimo, con una carga política o reivindicativa indiscutible.
- El escritor de grafiti quiere dar a conocer su nombre, su pseudónimo.
- El autor de la pintada buscará un lugar que sea de fácil acceso y que no entrañe riesgo excesivo.
- El autor de un grafiti, por el contrario, buscará un lugar arriesgado y visual para demostrar su valía al grupo.
- El autor de una pintada obedece a la intensidad de la actualidad, concienciar frente a una causa injusta. Y si firma, lo hace con las siglas de su sindicato, partido político o asociación.
- A los escritores de grafiti les une el sentimiento de formar parte de una determinada tribu urbana, tienen su propio argot y reglas, transmitidas oralmente de generación en generación de escritores.

- El grafiti posee características propias de una manifestación artística: estilo, creatividad y la voluntad de dejarse ver.

Comprendamos que son actividades realizadas por sujetos muy diferentes, que tienen destinatarios distintos y persiguen un objetivo comunicativo, en la mayoría de los casos, opuesto.



Img.: 12 Pintada. Torreñel Valencia 2010. Fot.: BG



Img.: 13 Fast. El Carmen Valencia 2007. Fot.: BG

Sin embargo, en ambos discursos murales (Gará, 1987), se reconocen semejanzas:

- La pintada y el grafiti van dirigidos a un receptor colectivo, no se hacen para una sola persona en concreto, aunque en ocasiones se recurre al mensaje privado, pero si fuera así, la ubicación del soporte sería diferente. El mensaje privado se suele escribir en lugares públicos de uso privado, como el interior de las puertas de los WC, en los sitios de paso del receptor o los que frecuenta.
- Ambas actividades se realizan sobre los muros y paredes de la ciudad, aunque el escritor de grafiti, no desestima cualquier soporte urbano que le permita darse a conocer y el de la pintada elegirá un lugar de acceso peatonal y a la vista.

Mientras el autor de la pintada desea comunicar algo y mantenerse en el anonimato, el autor de un grafiti solamente desea que se conozca su nombre (un pseudónimo, casi nunca el nombre real, aunque hay excepciones), rara vez intenta transmitir un mensaje, lo que busca es mostrar su sobrenombre con creatividad y estilo para que se hable de él, aplicará el concepto *all city* (por toda la ciudad), significa que bombardeará (*bombing*) con su nombre el mayor número de paredes de la ciudad, así como los vagones de metro o ferrocarril que difundirán por diferentes distritos y rodalías su nombre, provocando la máxima publicidad de su pseudónimo.

Se trata de mantener viva su firma que, generalmente, irá unida a un estilo determinado. Y lo que desea no es que el común de los mortales le admiremos, sino que busca el reconocimiento de su grupo, que realmente le dará la valía o lo defenestrará. Para obtener el respeto de su comunidad algunos de los factores determinantes serán: dónde, cómo y cuántas veces aparece el pseudónimo de un miembro de la comunidad en la ciudad.

Las pintadas suelen ser de índole reivindicativa, con ciertos matices de ironía: “Abajo la dictadura”; “No som catalans”; “Ladrillos PPtes”; “Te

quiero un huevo”; “Mili KK; “Rita, ¿le has contado lo tuyo al Papa?”; “Nucleares ¡no gracias!”; y un largo etcétera.

Las personas que hacen las pintadas no se sienten artistas y no están dentro de una tribu urbana como los escritores de grafiti.

La pintada inmersa en el mundo de la comunicación pertenece al grupo de *mensaje-mural-verbal*: premeditado, dirigido y anónimo. Y puede ser descifrado por todo el mundo. Por ejemplo, un movimiento originado en México, Acción Poética, que ha escrito alrededor de 3500 paredes en Monterrey y área metropolitana del estado de Nuevo León donde surge, en 1996, bajo la inspiración del poeta mexicano Armando Alanís Pulido. Ha llegado a otras ciudades del mismo país de origen como la ciudad de México y Guadalajara. Últimamente también se ve en varias zonas de España. Acción poética escribe en las paredes frases, pensamientos de amor y profundas reflexiones optimistas de grandes poetas como Octavio Paz y Jaime Sabines. Sin embargo se está extendiendo como el grafiti por todos los continentes. Los estatutos de Acción Poética reivindican que son un movimiento de Arte Urbano, concretamente un movimiento literario-mural. La frase que inscriben en las paredes o cualquier soporte móvil al igual que el grafiti, debe estar pintada en negro sobre fondo blanco y piden permiso al propietario a diferencia del grafiti. Según Acción Poética en su página web (www.accionpoetica.com), dice que el grafiti “contamina visualmente y consiste en mensajes encriptados que no tienen otra función que retar a la autoridad y a la sociedad”. Para distinguirse del grafiti al que juzga para defender su postura e intenta convencer al espectador de que es un movimiento culto, limpio y pide permiso para escribir.

Acción Poética sobre una pared o muro dispone lo que nosotros conocemos como una pintada, una frase escrita firmada por un colectivo determinado, en la que el contenido de la misma está por encima de la

intención de estilo en la caligrafía, un mensaje preeminentemente mural-verbal.



Img.: 14 Mensaje-mural-verbal. www.accionpoetica.com©



Img.: 15 Mensaje-mural-verbal www.accionpoetica.com©

Desde su página web se recomienda “que la letra sea clara y bonita”, por lo que han empezado a esmerarse con la tipografía que se pinta a pincel.

Se aconseja obviar dos temáticas: política y religión. Pueden herir sensibilidades y ellos solo quieren reivindicar la literatura. Justamente,

esa contención en la reivindicación política hace que este tipo de pintada se diferencie de la tradicional española, que surge para denunciar injusticias y cuyos contenidos han sido y son de cariz político-reivindicativo.

El grafiti es todo lo contrario a una pintada. Pertenece al grupo de comunicación de *mensaje mural-verbal-icónico-pictórico*. Y sólo puede ser descifrado por su grupo. Más que la necesidad de comunicar responde al deseo de dejarse ver (*getting up*) o, mejor todavía, de hacerse ver: “soy yo, estoy aquí, tengo un valor, entérate” (Castleman, 1987).

El escritor de grafiti siempre intenta con la repetición de su firma, que le conozcan. Y lo escrito, no es más que un largo etcétera de pseudónimos de escritores de grafiti: TAKI 183, LEE, SUSO, EVAOW, CESC, LADY PINK, MUELLE, REMEBE, VEAKE, PANTONE, MIEDO, SOEZ, etc.



Img.: 16 www.graffiti-arteurbano.com©

Por otra parte, en el grafiti hay voluntad de estilo y de creación; pueden ser palabras o iconos, pero siempre con la intención de dar publicidad a un nombre, a una firma y los que lo hacen suelen referirse a sí mismos como escritores. Sienten que pertenecen al grupo de escritores y escritoras de grafiti. El único mensaje que se llevan, aquellos que insisten en ver un comunicado en el grafiti, sería el de las formas. En cambio, en la pintada el mensaje sería el del contenido.



Img.: 17 Dilm. Mislata Representan 2014. Mislata Valencia. Fot.: BG



Img.: 18 www.accionpoetica.com©

1.2 Postgrafiti o Neografiti.

Definir la palabra *postgrafiti* o *neografiti* todavía entraña mayor dificultad que definir grafiti. Si la palabra grafiti acaba de ser publicada por el DRAE suponemos que el término artístico postgrafiti tardará todavía más.

Postgrafiti es una palabra que desde 1980 está viva, primero en Estados Unidos y a partir de la década de 1990 en España.

Si partimos del origen gramatical analizaríamos postgrafiti como una palabra compuesta culta, que no es más que la fusión de un lexema y un sufijo con raíz etimológica del latín o del griego clásico: *Post Grafiti* o *Neo Grafiti*.

La partícula post- según el DRAE define lo siguiente:

pos-: (Del lat. *post-*).

1. pref. Significa 'detrás de' o 'después de'. *Posbélico, posponer, postónico*. A veces conserva la forma latina **post-**. *Postdorsal, postfijo*.

La partícula neo- según el DRAE define lo siguiente:

Neo-: (Del gr. *νέος*, nuevo).

1. elem. compos. Significa 'reciente', 'nuevo'. *Neocatólico, neolatino*.

En términos generales lo que podemos decir es que Postgrafiti o Neografiti, según indica su definición, puede ser variante o un producto nuevo con una ascendencia indiscutible que será el grafiti.

Si consideramos el postgrafiti como variante del grafiti, hay que tener muy claro que no es una evolución técnica o artística del grafiti de letras, Clásico o Hip Hop. Realmente es fruto de una decisión personal, de una conducta y habilidad del que, un buen día, fue escritor de grafiti y por

decisión propia cambia adentrándose en el mundo artístico y del mural. Desde el estudio que nos ocupa, el punto de inflexión en esta transición de un escritor a dejar de serlo, tiene mucho que ver con un estilo del grafiti que combina las letras y un elemento figurativo, ya sea un icono, un rostro o algún motivo que hace que la comunidad de grafiti reconozca al autor. Este estilo permite a muchos escritores que ven saturada su producción en letras, decantarse por trabajar sobre el elemento figurativo hasta que para ellos las letras ya no son lo prioritario. Observemos en la imagen como las letras y el dibujo mantienen la misma preponderancia en la pieza, se trata de un correcto estilo icónico.



Img.: 19 Estilo icono-letras. Bois. Benimaclet Valencia 2008. Fot.: BG

En el proceso que ello conlleva, la comunidad de escritores no les ayuda en absoluto: conocida es la actitud de rechazo que muestran hacia los que abandonan las letras para, según los escritores de grafiti, “hacerse

artistas”. Desde el punto de vista del escritor que ejecuta grafiti clásico, “hacerse artista”, posee connotaciones peyorativas al considerar que se rompe la esencia del grafiti, anula la tradición de ser vandálico y siniestro. Cuando un escritor de grafiti decide especializarse en el tratamiento de la imagen icónica, los escritores -con cierto menosprecio- le dirán: tú no eres escritor, tú te has hecho artista. ¿Qué quiere decir esto? Dentro de la comunidad de grafiti de letras, conocido como Grafiti Clásico, Hip Hop, Move y/o Cholo, existen unas reglas que se transmiten de forma oral y van a determinar el comportamiento de un escritor de grafiti, *writer*.

Los escritores hacen una defensa a ultranza de que el grafiti no es arte. Ellos no hacen arte hacen letras, son escritores de grafiti. El escritor que cruza la línea y deja las letras cambia su comportamiento y la actitud ante el reconocimiento y la fama. Quiere ganarse la vida y por tanto profesionalizarse, doblegándose ante la oferta y la demanda. Ser conocido por las galerías y los museos, los críticos de arte y los investigadores, elementos de los que huyen los escritores más puristas de esta actividad.

Conversando con escritores de grafiti, que realmente conocen la actividad, mantienen que en el postgrafiti se rompe la esencia de un movimiento histórico y reivindicativo a todas luces; en cuanto a su alcance el postgrafiti va dirigido a toda la sociedad, mientras que el grafiti busca sólo el reconocimiento de su comunidad. En el grafiti no cabe la integración del mercado del arte y sus agentes. Sostienen en sus reflexiones que un escritor solo admitirá crítica de aquellos que pertenecen a su colectivo.

Hacen de su defensa aquello de que “si tú no sabes coger un espray no puedes hablar de grafiti”, a mi me lo han dicho claramente y más de una vez.

El adentrarse en este mundo de escritores puristas no es fácil y recibes muchos *noes* hasta que tu insistencia les agota. Cosa que no ocurre con los artistas del postgrafiti. La pose del escritor y la del artista del postgrafiti está muy definida y se distinguen palmariamente. Los objetivos son diferentes pero el respeto a quiénes surgieron del grafiti y realizaban piezas con mucho estilo se mantiene aunque ahora sean artistas. La aceptación es clara desde el momento en que no dudan en crear intervenciones conjuntas como la imagen siguiente. La comunidad de escritores es la que se encarga de decir a la sociedad eso no es grafiti si les preguntas, con la propia exclusión del artista. Y el artista del postgrafiti intenta que todos los que pasan por delante de su obra se paren a observarla como si la calle fuera un museo. El objetivo es muy diferente. Pero sus colaboraciones demuestran que son “colegas”.



Img.: 20 Intervención conjunta Bichos (letras) y Gabriel (postgrafiti) Fot.: BG

Sin embargo, el origen de los artistas del postgrafiti no solo proviene del grafiti. El artista del postgrafiti, en general, posee una formación artística y sociológicamente no se le asocia a un origen de suburbio, no tiene nada que ver con el escritor de grafiti vandálico.

Históricamente aunque las intervenciones del postgrafiti se dieron en casos aislados, la primera escena se desarrolló durante los años ochenta como reflejo del boom que vivía el grafiti en Nueva York. Tuvo bastante presencia, tanto en esa ciudad como en París, Ámsterdam o São Paulo, no obstante el contacto entre ciudades era escaso. En este periodo de tiempo apenas tuvo repercusión en el mundo del arte. En la década de 1990 el postgrafiti se desarrolla plenamente en las ciudades norteamericanas y con el cambio de siglo y la globalización facilitan la expansión del postgrafiti.

En 1983 en N.Y. el término de postgrafiti se popularizó, sobre todo, a partir de la exposición *Post-graffiti*, celebrada en ese año en la importante galería de *Sidney Janis*. Pero se popularizó de forma errónea, llamaban postgrafiti a las obras que, sobre lienzo, pintaron escritores de grafiti en los 80, momento en el que las galerías neoyorquinas decidieron vender el grafiti del metro, vandálico.

Y no se trataba de eso:

El postgrafiti es el comportamiento artístico no comercial por el cual el artista propaga, sin permiso, en el espacio público muestras de su producción, utilizando un lenguaje visual inteligible para el público general y repitiendo un motivo gráfico constante, o bien, un estilo gráfico reconocible, de forma que el espectador puede percibir cada aparición como parte de un continuo. (Abarca, 2010).

La definición no quedaría completa si no ampliamos el concepto a los tipos de postgrafiti que existen. Esencialmente hay que distinguir dos corrientes: icónica y narrativa.

El postgrafiti icónico, no es más que la traslación de un pseudónimo en letras a una imagen que va a representar esas letras. Por ejemplo Limón, artista valenciano cuyas piezas se encuentran en las paredes de los distritos del centro de Valencia. En vez de escribir su nombre dibuja un limón.

En el postgrafiti icónico existen iconos más evidentes que otros y los hay más complejos. La utilización de un icono claramente actúa como la marca de ese artista. Por lo tanto, podemos observar que la actividad de *gettin up* no desaparece y el reconocimiento tampoco, simplemente se trata de que alguien pueda estar marcando la ciudad con, por ejemplo, una mano, un pez o un limón. Lo que ocurre es que es el ciudadano el que lo reconoce porque esta vez el mensaje es muy claro. Algunos artistas del postgrafiti propagan un logotipo siempre idéntico. Otros usan un “icono mutable”, una imagen lo suficientemente constante como para ser reconocida sin dificultad, pero con un margen de variación que mantiene el interés del espectador y confiere al artista cierta libertad de maniobra, a la hora de optimizar la integración del motivo en cada ubicación.

Uno de los artistas de la calle más polifacéticos dentro del ámbito español y escritor de grafiti madrileño es Suso33, reconocido en su fase de postgrafitista icónico como la Plasta. Se trata de una mancha de pintura personificada con la que bombardea la ciudad. En cuanto a la intención del acto podemos destacar que sigue utilizando el *modus operandi* del grafiti. Sin embargo, la expresión de la imagen es comprensible para la ciudadanía en general.

Existen otros ejemplos en el territorio español como Eltono, El Pez, La Mano o El Chupet Negre en cuanto a iconos mutables, muy publicitarios. Sin olvidarnos de Invader en el ámbito internacional con sus teselas de mosaico a modo de comecocos.



Img.: 21 La Plasta (Suso33©). Madrid 2009



Img.: 22 Invader©. Comecocos. Amsterdam 2010

En la ciudad de Valencia destacamos a Limón, Sillón y los conocidos Ojos de Escif que en un momento se podía contemplar por todo el distrito de Ciutat Vella. Un ejemplo de icono mutable es Limón como observamos en las siguientes imágenes.



Img.: 23 Icónico Mutable. Limón. Ciutat Vella Valencia 2013 Fot.: BG



Img.: 24 Icónico Mutable. Sillón. Ciutat Vella Valencia 2013 Fot.: BG



Img.: 25 Sillón. Ciutat Vella Valencia 2012. Fot.: BG



Img.: 26. El Pez y Escif. 2014 Fot.: BG

En cuanto a la corriente narrativa en el postgrafiti el artista no repite un motivo gráfico concreto sino que ejecuta imágenes siempre nuevas, aunque todas con un estilo gráfico característico que permite al espectador percibirlas como parte de un continuo.

Las constantes del estilo gráfico pueden radicar en una o varias de estas variables: estilo pictórico o dibujístico, imaginaria, técnica y materiales utilizados, y estilo en la localización. La mayoría de los más maduros artistas del postgrafiti trabajan en la vertiente narrativa.

Si el postgrafiti icónico es cercano a la publicidad, el narrativo lo es a la pintura. El proceso por el cual el espectador reconoce las diferentes piezas del artista, aprende a apreciar su estilo y técnica, y se introduce en

su universo visual y simbólico, es muy similar al que caracteriza la apreciación de la obra de un pintor. La diferencia fundamental es, por supuesto, que el postgrafiti ocurre en la calle, donde entra en juego el muro por el lienzo.

Algunos artistas del postgrafiti narrativo, como el italiano Blu o Sam3 catalán, acostumbran a ejecutar piezas de gran tamaño, de forma que sus trabajos acaban siendo muy cercanos en apariencia al muralismo tradicional. La diferencia más importante estriba en este caso en la ilegalidad aunque también ejecutan legales.

En Valencia podemos disfrutar de la corriente narrativa e icónica en artistas pertenecientes a la Crew Xlf. En el caso del postgrafiti narrativo resaltaría la obra de Julieta, Deih, Escif, Sr. Marmota o Xèlon y Cesc. Todos ellos y algunos más de una forma u otra son los artífices de la explosión pictórica del conocido Barrio del Carmen en Valencia. La mayoría de ellos mantiene un estilo reconocible en cualquier lugar que elijan y ejecutan la vertiente narrativa. Aunque ellos lo denominan *Street Art* o murales.



Img.: 27 Gabriel. Patraix 2012. Fot.: BG



Img.: 28 Maestro Cerezo. 2013



Img.: 29 Vinz Feel Free. Poliniza 2013. Fot.: BG



Img.: 30 Xélon y Deih©. Xlf. El Pilar Valencia 2013

Las imágenes seleccionadas fácilmente ajustadas a la corriente narrativa son de artistas valencianos de fama internacional. Se trata de obras ejecutadas a mano alzada y con espray. Muy cercanas a lo que llamaríamos murales, pero sin la técnica preparatoria que se ejerce en el mural sobre el soporte.

Sin embargo, tal como nos señalan Figueroa Saavedra o Abarca Sanchis, en el postgrafiti existen otras variantes metodológicas que confirman al postgrafiti como un arte heterodoxo. Por eso cuando paseamos por las calles de Valencia podemos observar intervenciones en papel (engrudo), con plantilla o pegatinas.



Img.: 31 Julieta Xlf©. Poliniza Valencia 2008. Fot.: BG

Pegatinas.

Las pegatinas o adhesivos (stickers), son pedazos de papel o vinilo autoadhesivo, normalmente de dimensiones reducidas. Su tamaño permite al artista llevar siempre encima su material de trabajo, y su instantánea instalación implica el mínimo riesgo posible, cualidades que, junto con su reducido precio, las convierten en un material perfecto para el postgrafiti. El postgrafiti hereda el uso de pegatinas sobre todo de la cultura del *skate* (Cap.4). Se integra dentro de la corriente del postgrafiti icónico.

En Valencia se hizo una campaña utilizando las pegatinas por parte de Agenda Urbana (AU), la revista gratuita que habla cada mes de los eventos y actividades programadas, quiere fomentar la vida cultural de la ciudad. Y, para eso, dicen: “Valencia está dormida. Vamos a darle vidilla a Valencia”. La ‘vidilla’ ha empezado con adhesivos de ojos y boca que la compañía está pegando en el mobiliario urbano y en fachadas del centro de la ciudad. Dicha empresa ha invadido la ciudad con esta técnica y evidentemente publicitándose para ser más conocido. En la ciudad, no existe ningún artista que se dedique a la técnica de la pegatina exclusivamente y si alguno la ha utilizado, ha sido de forma puntual. Sin embargo, este ejemplo nos sirve para poder reconocer esta técnica tan usada en otros países.





Img.: 32 <http://www.yorokobu.es/vamos-a-darle-vidilla-a-valencia/>©

Cartel.

El cartel o póster reproducido mecánicamente es el soporte por excelencia en la comunicación callejera. Los carteles son el precedente de las vallas publicitarias que hoy dominan el paisaje urbano. Son un material favorito del postgrafiti icónico, porque tiene las mismas ventajas que la pegatina: son baratos y sencillos de preparar y reproducir – mediante fotocopia, serigrafía u offset–, y permiten una instalación rápida y discreta. El postgrafiti hereda el uso del cartel de la cultura punk (Cap.4) que lo usó con insistencia para difundir sus propuestas.



Img.: 33 Eltono. www.eltono.com©

Los carteles entrarían en la corriente del postgrafiti icónico o narrativo. Es conocido Eltono por sus geometrismos pero también puntualmente comparte cualquier disciplina del postgrafiti. El procedimiento es el mismo, colocarlo por la ciudad como un cartel publicitario y la distinción viene en el contenido generalmente reivindicativo o reflexivo, utilizando el humor o la ironía.

Engrudo vs *Wheatpaste*.

Wheatpaste (literalmente, pasta de trigo) engrudo, en castellano es cola para pegar. *Wheatpaste* es el término más utilizado para denominar en inglés lo que, básicamente, son pedazos de papel pegados en las paredes mediante engrudo, en esencia, vendría a ser lo mismo que un cartel. No se refiere pues a un material, sino más bien al modo en que se utiliza. Si el cartel es propio del postgrafiti icónico que trabaja con una imagen constante y enfoca la energía en la propagación máxima de esta, es una solución favorita del postgrafiti narrativo, que utiliza imágenes siempre diferentes y enfoca la energía en los detalles de cada una de ellas.

Los *wheatpastes* son casi siempre figurativos y suelen tener dimensiones mayores que los carteles. Es muy habitual recortar a mano el papel silueteando la forma que aparece en él. La imagen se ejecuta a veces a mano y otras veces de forma mecánica. Los métodos de reproducción mecánica van desde la xilografía impresa de forma casera hasta las plantillas o fotocopias.

A diferencia de carteles, que se utilizan normalmente en masa, este tipo de obras suelen ser únicas, incluso cuando se utilizan métodos de reproducción mecánica. En ocasiones el artista producirá varias copias de una misma obra, aunque casi siempre en un número reducido.

No hay ningún término generalizado en castellano para referirse al *wheatpaste*. El más utilizado es *poster art*, que resulta confuso porque parece aludir a los carteles. De hecho, en ocasiones se usa para referirse tanto a unos como a otros. En inglés en cambio, se cuenta con dos términos -*poster* y *wheatpaste*- para distinguir ambos modos de utilización.

En Valencia el que más se acerca a esta técnica es Vinz Feel Free (Cap.4). Aunque podemos encontrar obra anónima como la siguiente imagen.



Img.: 34 Wheatpaste. Mercat Central Valencia 2012. Fot.: BG

Plantilla.

La plantilla o estarcido -reconocida con el término inglés *stencil*- consiste en un material rígido como el cartón, en el que se recortan formas por las cuales se hace pasar pintura para reproducir una imagen en una superficie. La mecánica es la misma que la de la serigrafía. En casi todos los casos se utiliza combinada con pintura en aerosol. Se trata de una técnica milenaria que ha sido utilizada profusamente en el ejército y en la

política, y en todos los campos de la cultura y la industria. Es extremadamente efectiva para la reproducción fiel de una imagen sobre cualquier superficie y permite actuar en la calle con premura y discreción, motivos por los cuales ha sido usada muy habitualmente como herramienta de propaganda política ilegal, por ejemplo durante las revueltas de Mayo de 1968 en París.

Aunque algunos artistas del postgrafiti narrativo, como Banksy, la utilizan habitualmente, la plantilla es más característica del postgrafiti icónico.

Para los practicantes de esta vertiente ofrece atractivos parecidos a los de la pegatina o el cartel: permite reproducir una imagen constante de forma fiel, inmediata y secreta. Su preparación es más laboriosa que la de una pegatina o un cartel. Implica el recorte manual de las formas y tiende a obturarse por la acumulación de pintura hasta echarse a perder al cabo de cierto número de usos.

Es también, mucho más aparatosa de transportar si es grande, la pintura se mantiene fresca sobre ella y obliga a guardarla con cuidado.



Img.: 35 y 36 Plantillas postgrafiti icónico. Ruzafa Valencia 2013 Fot.: BG



Img.: 37 Sr.Marmota©. Plantilla postgrafiti narrativo. Pacheco Fighter. Valencia



Img.: 38 y 39. Sr.Marmota©. Fred is dead. Plantilla Postgrafiti icónico. Valencia

1.2.1 Diferencias entre grafiti y postgrafiti.

Ambas disciplinas al desarrollarse en el espacio público urbano poseen semejanzas y diferencias que intervienen definitivamente en la dinámica del ámbito callejero. Influyendo en la actitud del autor y la respuesta del transeúnte. Dicen que la calle habla cuando se expresa la sociedad, por ejemplo, en una manifestación. Desde la intromisión del grafiti y postgrafiti en el espacio urbano son las paredes de mi ciudad las que hablan con el ciudadano, alejándose de la pintada tradicional y avanzando en la comunicación no escrita, no verbal, donde una imagen vale más que mil palabras.

Las diferencias entre el grafiti y el postgrafiti son palmarias pero las semejanzas están insertas en los contenidos que comparten.

- El postgrafiti mantiene de la tradición del grafiti un aspecto fundamental, no es comercial. Esto nos lleva a crear un vínculo no sucesorio pero sí de conducta sobre la intencionalidad del artista al realizar la obra, como el escritor de grafiti.
- Ambas actividades se ejecutan en el espacio público sin permiso. Ambas son ilegales.
- La intención del artista en el postgrafiti es utilizar un lenguaje visual, claro y accesible a todos los públicos. A diferencia del grafiti que utiliza un lenguaje visual encriptado.
- El artista del postgrafiti conseguirá un estilo propio que repetirá hasta la saciedad para ser reconocible por todos. A semejanza del escritor de grafiti.
- El artista del postgrafiti que decida la utilización del icono, lo repetirá hasta la saciedad con la misma intención que el escritor de grafiti con su firma. Es su marca.

- Dentro del grafiti hay muchos estilos de letras: roca, salvaje, libre, icónico o 3D y dentro del postgrafiti, diferentes técnicas: espray, pintura a mano alzada, pegatinas, plantilla o cartel.
- La gran diferencia entre el grafiti y el postgrafiti es la repercusión social. El ciudadano interpreta -supuestamente gracias a sus conocimientos- que el postgrafiti es Arte pero el grafiti no. Aun así, no aceptará una intervención de postgrafiti en su fachada, eso es también una gamberrada. Aunque lo que el ciudadano quiere decir es que el postgrafiti lo entiende y el grafiti no. De ahí su máxima flexibilidad con él.
- La intervención del postgrafiti siempre se firma y en muchos casos, como podemos observar en la ciudad de Valencia, también son pseudónimos la mayoría, como Xëlon, Deih, Escif, La Nena Wapa Wapa, Sr. Marmota...
- Artistas del postgrafiti comenzaron en la técnica del espray siendo escritores de grafiti, no cambiaron su pseudónimo al cambiar de disciplina, ni tampoco han dejado de usar el espray.
- En cuanto al *getting up* propio del grafiti, no desaparece en el postgrafiti, lo que desaparece es la competitividad intergrupala que implicaba el bombing o bombardeo de la ciudad en el grafiti
- Hay un cambio de actores, en el grafiti destacan el escritor y los escritores; en el postgrafiti es el artista y el público. Los artistas del postgrafiti también juegan a dejarse ver divulgando evidencias de su trabajo por la ciudad, pero de una forma que todos podemos entender. El postgrafiti es casi siempre gráfico y rara vez textual: lo que se repite no es un nombre ilegible sino un motivo o estilo gráfico reconocible, con el que cualquier peatón se puede identificar. Forma parte, en cambio, del juego entre artista y espectador que constituye la experiencia estética

del postgrafiti: el artista divulga su presencia en el espacio público urbano y el espectador le sigue el rastro, se sorprende en cada encuentro, aprecia la manera en que el artista se hace con cada soporte, y descubre el placer de la observación experimentando la ciudad. Este juego crea un vínculo entre las dos partes, una extraña relación íntima que se desarrolla en el espacio público. En el grafiti la relación de valoración se limita al resto de escritores.

- A diferencia de la escena del grafiti, la inmensa mayoría de los practicantes del postgrafiti cursan o han cursado estudios universitarios, casi siempre de arte o diseño, y muchos trabajan en el mundo de la imagen. Es una diferencia que con el tiempo ha ido diluyéndose, pues la mayoría de los escritores/as que he entrevistado en la ciudad de Valencia también poseen estudios de arte o diseño, a excepción de los vandálicos treneros.
- Desde una perspectiva de género, aun no siendo una participación significativa, sí existe mayor presencia de mujeres en el postgrafiti que en el grafiti. El ejemplo en la ciudad de Valencia así lo corrobora con matices.
- Aunque la bibliografía existente afirma que socialmente el grafiti se ha originado entorno a los barrios obreros o extrarradios de las grandes ciudades, a medida que la sociedad evoluciona ha evolucionado la práctica del grafiti hacia otros estratos sociales; mientras tanto, el origen del postgrafiti se vincula a barrios que están en procesos de gentrificación, en ellos permanece y se desarrolla. Constituyen el entorno inmediato donde viven los propios artistas. El postgrafiti tiene menos años de vigencia, mientras que el grafiti ha tenido el tiempo necesario para imbricarse en cualquier clase social.

- La actividad profesional paralela del artista del postgrafiti se desarrolla dentro del mundo de la imagen y el arte, y preparan sus exposiciones como un artista tradicional. La actividad paralela del escritor de grafiti, *grosso modo*, apenas tiene que ver con el mundo del arte, aunque a medida que se incorporan nuevas generaciones, suelen impartir talleres de grafiti en Ayuntamientos o también reciben encargos de los pequeños comercios.
- En cuanto al respeto de la comunidad del grafiti, el escritor se lo gana según la ubicación elegida, es importante intervenir en los siguientes soportes: un vagón, la trasera de un camión, las medianas de las autovías y los muros ilegales. En cuanto al postgrafiti, el objetivo es pintar en la calle en los muros que consideren apropiados, poseen el mismo componente ilegal pero suelen pedir permiso o asegurarse que la pared está abandonada y el respeto que pueden recibir es sobre su obra no por la ubicación.
- Ambos, escritores de grafiti y artistas del postgrafiti hacen intervenciones juntos en los *hall of fame* o en festivales, se conocen y se respetan.

Todo ello implica que siendo fenómenos distintos, sin embargo su ámbito de actuación es la calle, y la calle te obliga a compartir riesgos semejantes, pintar o escribir en un muro privado hace que las consecuencias sean las mismas para ambos. Las fuerzas y cuerpos de Seguridad del Estado le quitan la pintura a un escritor o a un artista, si no tiene permiso.

Pero para destacar las semejanzas y diferencias podemos observar estas dos imágenes:



Img.: 40 Graffiti. Pieza Setoner. BBAA Altea Alicante 2014. Fot BG



Img.: 41 Dadi Dreucol. Botánico Valencia 2013. Fot.: BG

1.3 Arte Urbano vs Street Art.

La traducción exacta del *Street Art* es Arte Callejero, también es reconocido como Arte Urbano (*Urban Art*). En España es muy común traducir *Street Art* por Arte Urbano, en esencia nos alejaría de la verdadera traducción, arte callejero o arte en la calle, sin embargo la definición más extendida es arte en las calles de las ciudades. Evidentemente es una mera cuestión de formalidad, o de huir de la percepción de callejero como un concepto marginal, juvenil o de menor calidad.

Si tomamos como referencia el arte que se produce y difunde en la calle, incluiría todas aquellas intervenciones de cualquier disciplina artística que, incluso, pueden referirse a cualquier intervención artística espontánea o por encargo en el espacio público. Sin embargo, el investigador y artista Tristán Manco nos cuenta el porqué de la existencia de esta nomenclatura. Este término fue acuñado por profesionales del arte durante la década de 1980, entre ellos se encontraban los directores de los museos neoyorquinos, cuyo objetivo era diferenciar el arte de guerrilla que surge en la calle del propio grafiti. Esta distinción confiere al grafiti una entidad propia que no se incluye en el conocido como *Street Art*. El Arte Urbano es preferentemente gráfico por lo que la diferencia con el grafiti es clara y meridiana.

Faile, colectivo multicultural de arte formado en 1999 por tres amigos, Patrick McNeil (Canada), Patrick Miller (U.S.) y Aiko Nakagawa (Japan), artistas urbanos al igual que Tristán Manco afirman que “Arte Urbano es un término que ayuda a definir todo tipo de arte en el entorno urbano fuera de lo que se conoce como grafiti” (Abarca, 2010). Sin embargo, esas formas artísticas diferentes al grafiti que se originan en la

calle son heterogéneas. Con raíces culturales diferentes surgidas en el seno de movimientos urbanos como el skate, el punk y el grafiti. Sin olvidarnos del fenómeno de la contrapublicidad o cultura Jamming basada en el Situacionismo.

Atendiendo a que el escenario del Arte Urbano es el espacio urbano, para determinar el concepto tenemos que hablar irremediamente de éste cómo espacio público en el que se desarrolla el arte.

1.3.1 El espacio urbano como espacio público.

El espacio urbano como espacio público de una ciudad, no es más que aquello que compartimos todos los ciudadanos cuando salimos de nuestras viviendas y ponemos un pie en la calle. Este espacio ha sido diseñado por los urbanistas que, de una manera u otra en muchas ocasiones, no han tenido en cuenta que es un espacio para el ciudadano de a pie, no para el automóvil. Nuestras ciudades no están diseñadas para el placer de contemplación que te permite un paseo, y menos aún, para albergar las diferentes actividades que en ellas se pueden realizar: públicas y compartidas.

El espacio público es el escenario de expresión de la vida urbana. Lo compone el entorno físico donde están concentradas todas las áreas que son utilizadas por el habitante de la ciudad, como calles, parques, plazas, jardines, autopistas y todas las vías de entrada y salida de la urbe. Interviene en el desarrollo ciudadano y está concebido de manera racional y de acuerdo con las necesidades de los habitantes. Esta breve descripción del espacio público urbano y su importancia en el mundo social, establece una gran significación entre el arte público y la vida urbana; pues un espacio público urbano no puede funcionar solo,

desnudo de toda intervención que lo haga más humano. En el pasado, los espacios públicos urbanos tenían gran relevancia, no solo como lugares decorativos o de esparcimiento sino, además, con una función determinada dentro del perímetro de la ciudad.

Instalar piezas artísticas en dichos espacios ha sido siempre tomado en consideración, de uno u otro modo, a la hora de construir parques públicos, plazas u otros lugares destinados al recreo. Ocurre, sí, que en muy pocas ocasiones se ha realizado con criterios verdaderamente funcionales, es decir, tomando en cuenta la relación estrecha que debe existir entre las piezas artísticas, los espacios consagrados a esas actividades y el ciudadano.

Los espacios públicos son constructores de identidades culturales de los pueblos, como diría Gorelik (1998), son condensadores de identidades. Son el soporte sobre el cual se practican los distintos experimentos de las sociedades y culturas, que permanentemente cambian y refuerzan su identidad. A veces son instrumentos de intervención pública o de teoría urbanística, a veces como ideas condensadoras de visiones presentes y futuras, a veces, como metáforas de procesos sociales y culturales, y muchas veces, como meras materializaciones en el espacio de prácticas sociales. Los espacios públicos son el mejor soporte que podemos encontrar para las manifestaciones de Arte Urbano que no son más que las manifestaciones artísticas dentro de la ciudad. Actúa como marco, como telón de fondo o escenario. Los ejemplos analizados reproducen en sí mismos la característica de “museo al aire libre” que enarbola la ciudad de *resistencia* (reivindicación ante el poder establecido), con un tinte fuertemente democrático que permite el contacto con el arte en sus distintas manifestaciones (actividades culturales, observación, etc.) y posibilita que el arte llegue de forma directa a distintos estratos de la sociedad.

Sin embargo, este espacio no contempla las fachadas, no contempla los solares abandonados ni el mobiliario urbano. Y no lo contempla porque está legislado el uso y el abuso que se hace de ello. Uno de los factores que caracteriza al Arte Urbano, desde su origen, es su capacidad de ser ilegal. Las intervenciones pictóricas dentro del mismo no suelen darse pues se ha utilizado siempre para la instalación o la escultura. Desde finales del siglo XX, el Arte Urbano se ha focalizado en intervenciones pictóricas ilegales. Ahora bien, a través del análisis de esta práctica se ha podido determinar maneras diferentes de vivir la relación entre el hombre y el arte urbano. Tiene que ver con la carga cultural, con las características de diseño del espacio público, con el tipo de esculturas o manifestaciones de arte que se presentan y si éstas, están o no generadas a partir de premisas de integración e interacción con el hombre o no.

Louise Bourgeois así lo expresa (Cooke, 2000):

“el espacio no existe, es solo una metáfora para la estructura de nuestras existencias, el espacio se convierte en un recipiente de experiencias y sensaciones”.

Vivir el espacio urbano debe influir en proceso creativo humano, entendiendo el mismo como suma de espacio físico y psíquico que interacciona con el habitante, incitándole a intervenir activamente y entablando un diálogo entre espectador y obra, eso es lo que busca el Arte Urbano.

Por ejemplo, desde los estudios del Situacionismo, se aborda de forma innovadora y certera el proceso de creatividad entre el arte y el espacio urbano. Para profundizar en las relaciones de la ciudad con el Arte Urbano tenemos que familiarizarnos con ciertos conceptos clave como:

- El *detournement* (desviación), es un concepto surgido dentro del movimiento situacionista que habla sobre la posibilidad artística y

política de tomar algún objeto creado por el capitalismo o el sistema político hegemónico y distorsionar su significado y uso original para producir un efecto crítico, irónico y humillante . Una palabra parecida en español es tergiversación. Y esta distorsión cómplice de la ironía es la que en buena parte se expone en el arte urbano. La sociedad del espectáculo (*La société du spectacle*) es un trabajo de filosofía publicado en 1967 por el situacionista y



Img.: 42 <http://romperesquemaspodereimagen.blogspot.com.es/2013/03/cultura-jamming.html>©

teórico político Guy Debord, en 1973 rueda la película sobre el mismo libro y con el mismo título. Las escenas de desnudos ayudaban al líder situacionista para llevar a cabo su crítica contra la imagen. En este mismo sentido no deja de ser curiosa la serie de “*detournements*” llevados a cabo por los situacionistas en lengua española, ya que el común denominador de todos ellos es el de una mujer desnuda. Quizás todo respondía a una astuta táctica, previendo el éxito del destape que asolaría la industria cinematográfica hispana durante los estertores del franquismo real, esperando incorporar las masas españolas a las verdades de la crítica situacionista.

- La recuperación, habla sobre la posibilidad siempre presente de que ideas y principios revolucionarios o radicales puedan ser incorporados a las lógicas dominantes por medio de la comodificación (mercantilización) o la mera exposición vaciada de contenido.
- La deriva, propone una reflexión hacia las formas de ver y experimentar la vida urbana dentro de la propuesta más amplia de la psicogeografía. Así en vez de ser prisioneros de una rutina diaria, se planteaba seguir las emociones y mirar a las situaciones urbanas en una forma nueva radical.

En la psicogeografía se pretende entender los efectos y las formas del ambiente geográfico en las emociones y el comportamiento de las personas que viven y conviven en los espacios urbanos, y modulan la atmósfera de su propio entorno y el espacio físico.

La creación de situaciones alude a una situación construida, como un momento de la vida construido concreta y deliberadamente para la organización colectiva de un ambiente unitario y de un juego de acontecimientos, es decir, tanto la realidad como los acontecimientos son

fruto de una construcción previa, minuciosamente preparada por poderes fácticos y legitimada por los medios de comunicación que juegan un papel fundamental en la creación de acontecimientos.

“El sol en la cara, el ruido de los pasos sobre diferentes pavimentos, los ladridos lejanos de un perro, la propia voz que resuena en los interiores, la humedad al respirar, el olor de una panadería cercana, o de los excrementos en los callejones... el tacto de los materiales, como la rugosidad de una pared de piedra...” (Silvia López, 2003)

Todo lo que relata este texto son sensaciones que se van registrando en nuestra memoria e influyen en nuestros itinerarios cotidianos por la ciudad, sin utilizar la vista. Dependen de nuestro estado de ánimo de cada día y de las características de las calles o del propio ciudadano. La forma de nuestras ciudades responde o debe responder a unas características simbólicas determinadas por aspectos culturales, perceptivos y personales por parte del receptor.

La hegemonía del sentido visual en nuestro entorno urbano, ha producido un empobrecimiento sensorial en el disfrute de los espacios habitables, por lo que plantearse la percepción del espacio urbano desde un enfoque artístico-estético, descubriendo su capacidad de invitación y experimentación, provocaría un compromiso de moderada actuación tanto en el habitante como en los urbanistas, como creadores de ciudades. Los proyectos arquitectónicos se convertirían en soporte para las actividades y percepciones humanas, recobrando factores sociales, aquello que la psicogeografía como postura Situacionista pretende explicar, que no es más que, los efectos y las formas del ambiente geográfico en las emociones y el comportamiento de las personas.

En la década de 1980 se desarrolla la Cultura *Jamming* (Interferencia Cultural), que retoma algunos de los conceptos del Situacionismo.

Ha sido caracterizada como una forma de activismo público contrapuesto al consumismo y los vectores de la imagen corporativa en el sentido de la subversión. El hilo común en sus diversas actividades y disciplinas es, principalmente, ironizar sobre la naturaleza homogénea de la cultura popular. También en algún caso se le ha asociado con el concepto de guerrilla de la comunicación, ya que se opone al gobierno o a otros poderes. Conlleva la transformación de los medios de comunicación de masas para producir comentarios satíricos sobre ellos, utilizando sus mismos métodos como la publicidad, la calle.



Img.: 43 <http://romperesquemaspodereimagen.blogspot.com.es/2013/03/cultura-jamming.html>©

Como movimiento artístico los objetivos (*culture jammers*) incluyen:

- Pasarlo bien fomentando a los demás a hacer lo mismo a expensas de las corrientes sociales que prevalecen.
- Revivir el sentimiento de asombro y fascinación sobre el medio que nos rodea, inspirado frecuentemente en la ambigüedad intencional de una técnica, que estimule la interpretación personal y el pensamiento independiente.
- Demostrar contrastes entre imágenes, prácticas o actitudes y las realidades o percepciones negativas de los objetos; normalmente el objetivo es la estructura monolítica de poder del gobierno, las corporaciones o las religiones.
- Provocar interés en el combate cívico y evitar la exclusión social.



Img.: 44 Panóptico. Escif. El Pilar Valencia. 2013. Fot.: BG

En Valencia no nos es ajena la influencia de la cultura *Jamming* ni del Situacionismo cuando contamos con un artista callejero claramente influido por ambos. En la imagen anterior, Escif, resalta la palabra *panóptico*. Se trata de un tipo de arquitectura carcelaria ideada por el filósofo utilitarista Jeremy Bentham hacia fines del siglo XVIII. El objetivo de la estructura panóptica es permitir a su guardián, guarnecido en una torre central, observar a todos los prisioneros, recluidos en celdas individuales alrededor de la torre, sin que estos puedan saber si son observados. El efecto más importante del panóptico es inducir en el detenido un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder, sin que ese poder se esté ejerciendo de manera efectiva en cada momento, puesto que el prisionero no puede saber cuándo se le vigila y cuándo no. Pues teniendo en cuenta esta definición, el artista callejero Escif utiliza un objeto moderno como es la televisión adaptándolo a la definición de un objeto antiguo creado por la sociedad en el siglo XVIII. La crítica icónica es una de las características fundamentales del Postgrafiti Icónico que intenta agitar conciencias de una sociedad que dormita en su crisis.

1.3.2 Arte Urbano y Arte Público.

El arte público son aquellas intervenciones realizadas en la calle, teniendo como principal motivación la localización, el dominio público, que sea exterior y accesible a todos. Además posee, implícitamente, connotaciones con una potente carga crítica-reflexiva por lo que se convierte en un arte de protesta y eminentemente reivindicativo en tiempo presente.

El artista que desarrolla su trabajo en el espacio público es un artista comprometido con su realidad, sitúa su trabajo en la esfera de la queja

reflexiva, de forma más o menos evidente. Es un cronista de la actualidad motivado por su producción artística que precisa de la interacción de un público, co-ciudadano y no siempre voluntario. Se convierte en productor (o coproductor) de una intervención. Esta disolución de la autoría viene corroborada por la existencia de colectivos y pseudónimos que intervienen en el espacio público, en estos momentos ya no importa tanto quién es si no qué veo. La preeminencia del discurso o de mensaje, opera notoriamente en una tendencia diáfana que señala un conflicto o situación injusta como motivación de la producción artística.

La interactuación con el espectador es parte del juego. El proceso de empoderamiento visual del espacio forma parte de un proceso social más amplio, de búsqueda de reapropiación de un espacio, a priori, destinado a nuestro deleite, sin embargo pautado en exceso por las instituciones y autoridades.

El arte público no se aleja de la definición de arte urbano, sin embargo el concepto de éste último sigue siendo más amplio porque contempla a cualquier tipo de manifestación artística en la calle, ya sea como una intervención libre, espontánea o por encargo. Nos vemos obligados a crear vínculos con otras disciplinas artísticas -como la música, el teatro o la performance- que técnicamente incompatibles se desarrollan en un lugar común, el espacio público. Diferentes entre sí en su interacción con el espectador, y todas ellas a su vez contrapuestas a la experiencia que ofrecen los tradicionales lugares en donde el arte siempre se ubicó, los recintos cerrados.

Las intervenciones de arte público pueden estar patrocinadas por instituciones públicas o privados, lo que se conoce como arte por encargo. No obstante, existe la posibilidad de que la intervención sea única y exclusivamente pensada y ejecutada por el propio artista

irrumpiendo en el espacio público, asumiendo todos los riesgos por ser ilegal, esta modalidad será reconocida como arte público independiente.

Esa forma de manifestación artística es la que el transeúnte percibe como intervenciones que tienen lugar en el espacio público, haciendo caso omiso a las ordenanzas municipales. La ilegalidad intrínseca de pintar en una pared o pegar publicidad está regulada solamente en casos puntuales cómo festivales, certámenes específicos, muestras o exposiciones. Las obras quedan como reclamo a la ciudadanía durante un periodo de tiempo e incluso pueden ser eliminadas por las instituciones si no les parece decoroso su contenido.



Img.: 45 Vinz Free Feel©. Antes de ser mutilada. Incubarte Ciutat Vella Valencia 2012

Es más, durante el V Festival Incubarte (Festival de Arte Independiente de Valencia, mayo 2012), una obra del conocido Vinz Free Free fue mutilada por los cuerpos de seguridad del Estado. Vinz planteó una

intervención, en su técnica del *wheatpastes*, en cuyo contenido destacaban sus figuras antropomórfas, ciudadanía y policía enfrentados, recordando la represión policial durante las jornadas de reivindicación del movimiento 15M. El festival denunció el atropello que supuso la destrucción de la obra.



Img.: 46 Vinz Free Feel©. Después de la mutilación. Incubarte Ciutat Vella Valencia 2012

Curiosamente, saltándose la Constitución Española que en su Artículo 20 defiende la *libertad de expresión*, con el beneplácito de los dirigentes políticos en el gobierno valenciano. Y sin tener en cuenta la valía y proyección artística de Vinz.

María José Magaña, una de las fundadoras de la Asociación Diana Prieto en Madrid Street Art Project aporta la siguiente reflexión:

“Creo que el sitio del arte urbano está en la calle, en el espacio público, en lugares abandonados por la sociedad,

etc. Entendido como tal, el arte urbano tiene un disfrute efímero, como la música o la poesía urbana; por lo tanto, no puede estar alojado en los museos, aunque por supuesto pueden existir actividades relacionadas con el arte urbano, o incluso exposiciones relacionadas con el arte urbano o con obras de artistas que trabajan en la calle. ¿Y por qué no? No hay nada negativo en el boom del arte urbano, más al contrario darlo a conocer es positivo, y ayuda a difundir su valor, a apoyar a sus creadores a quienes les otorga reconocimiento y recursos; además, propicia más creación, nuevos proyectos, debates, encuentros, reflexiones, etc.

De todas formas, estas son las tareas que para mí debería tener un museo, o por lo menos un centro de arte contemporáneo.”

Madrid Street Art Project es una asociación que pretende la difusión, el apoyo y la puesta en valor del arte urbano partiendo de la escena de la ciudad de Madrid. Todo esto surge del encuentro de dos personas, amantes del arte y en especial del arte urbano, que no son creadores, pero que aportando sus conocimientos y experiencias –en la docencia, en la documentación fotográfica, en la gestión cultural, en la comunicación, etc.– quieren contribuir a la difusión del arte urbano, a su dinamización, a que sucedan más cosas en torno a él y a que sus creadores reciban más propuestas y sean mejor valorados. Por otro lado, consideran que el arte urbano contribuye a pensar en otros valores de la sociedad, así como a propiciar la reflexión intrínseca acerca del espacio público, de lo que es y de lo que está ocurriendo con él. Es por lo que desde la asociación pretenden ser un revulsivo para provocar la reflexión sobre el uso y abuso del espacio público.



Img.: 47 Escif y Blu. Plaça del Tossal Valencia 2011. Fot.: BG

1.4 Conclusiones.

1.2 Grafiti.

Tag: Firma. Pseudónimo. Bombing.



Img.: 48 Tag. Sombra. Mestalla Valencia 2008. Fot.: BG

Grafiti: pseudónimo. Intención de estilo. Pieza.



Img: 49 Neon. Mialatas Representan 2014. Fot.: BG

Light graffiti: se necesita una cámara fotográfica con obturación lenta y una linterna. El resultado...



Img.: 50 LICHTFAKTOR <<http://www.myspace.com/lichtfaktor>>©

Led Graffiti: diodo emisor de luz conectado a una batería de litio pequeña y a un imán que permite poner y quitar sin dañar.



Img: 51 Graffiti Research Lab©. Barcelona 2007

Cellograf: sobre el clásico celofán se pinta con espray, se coloca en cualquier punto de la ciudad sin deterioro y es efímero.



Img: 56 y 57 <http://www.cellograff.com/concept.html>©



1.3 Postgrafiti.

Icónico: marca con la que es reconocido el artista. Puede estar firmado o no, es un pseudónimo. Bajo estas líneas Sillón y Maestro Cerezo, conocido como Cere, en su época de postgrafiti icónico con la morcilla de Burgos.



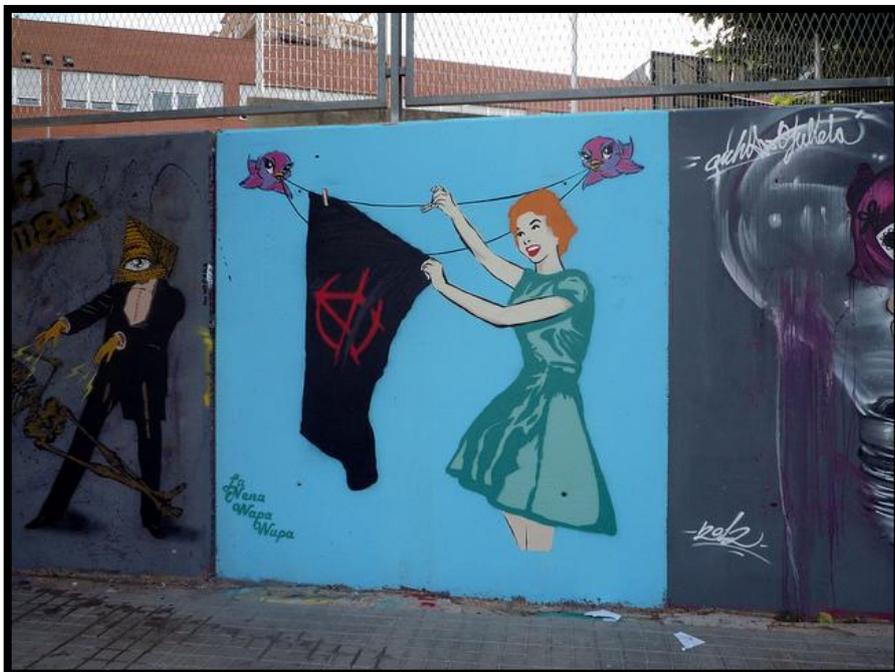
Img.: 58 Sillón y Cere. Postgrafiti icónico. Velluters Valencia 2012. Fot.: BG

Narrativo: tendencia al mural, crítica con ironía.



Img.: 59 Okuda. Poliniza Valencia 2009. Fot.: BG

Plantilla: reflexión crítica.



Img.:60 La Nena Wapa Wapa©. Mislatas Representan Valencia 2012

Papel, Wheatpastes: cola, papel, impresión fotográfica y espray.



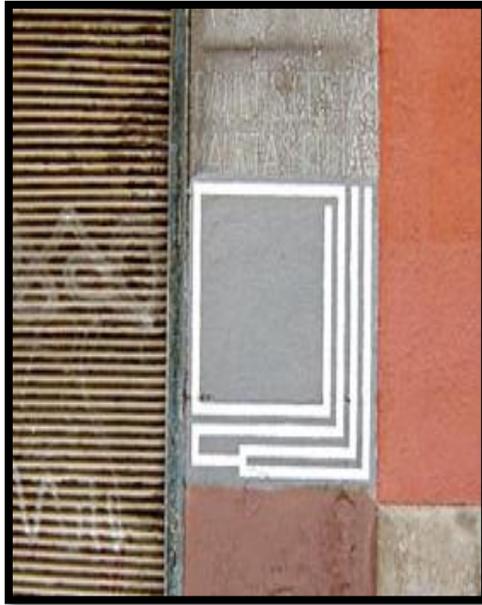
Img.: 61 Vinz Free Steel© Bilbao 2013

Cartel: propaganda crítica, ideas situacionistas, *jamminer's*.



Img.: 62 Cartel de Obey. Obey Giant© 1996

Pegatinas (sticking): bombardear la ciudad, publicidad y reivindicación.



Img.: 63 Pegatina Eltono©. Madrid 2000

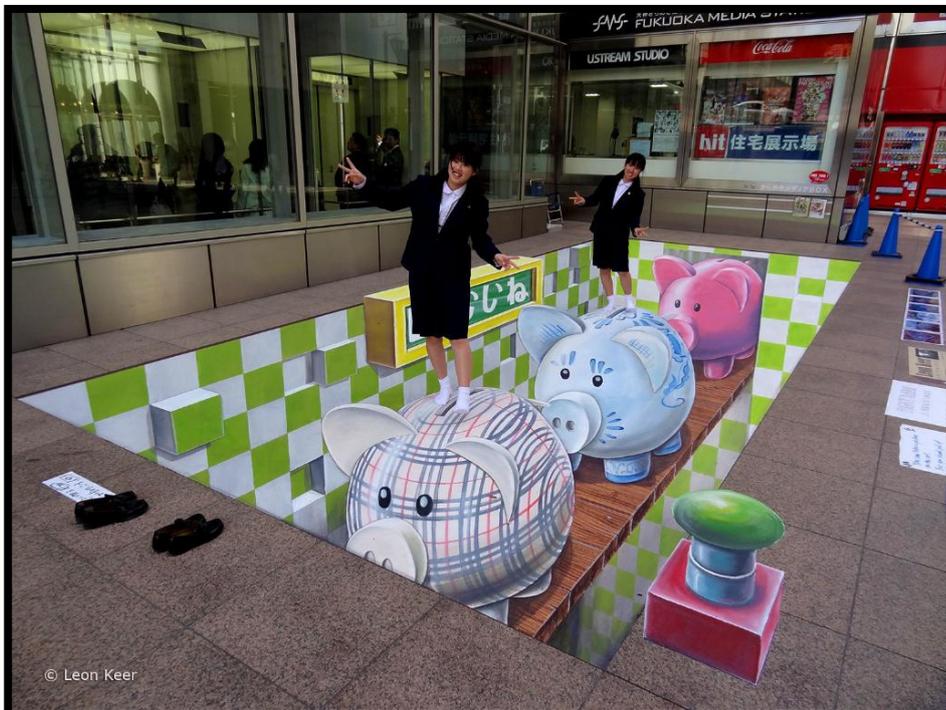
1.4 Arte Urbano vs Street Art.



Img.: 64 Intervención espontánea. Modacalle.com©. Perú 2010



Img.: 65 Duke103. Contenedor vidrio. www.larteburbano.com©. Patraix Valencia



Img.: 66 Trampantojo. 3D. Piggy Bank. León Keer©. Fukuoka Japón 2010



Img.: 67 <http://www.thisblogrules.com/2010/05/the-street-art-in-brazil-is-continuing-to-amuse-people.html>©



Img.: 68 Instalación Jenkins. <http://www.streetartutopia.com/>©



Img.: 69 <http://www.mas-que-dibujitos.com/category/street-art/>©



Img.: 70 Ada Teku. <http://freshome.com/2011/01/05/contemporary-street-art/>©



Img.: 71 http://elcoledecarmen.blogspot.com/2014_02_01_archive.html



Img.: 72 http://langedkafe.blogspot.com/2013_03_01_archive.html

El Arte Urbano no es una sola disciplina artística, no es un estilo, ni es una corriente, es un lenguaje sociológico adaptado por los artistas que desconfían de los agentes artísticos institucionalizados que deciden qué es arte y qué es lo que se expone en un museo o una galería.

Para ello, desean que el ciudadano se acostumbre a incluir en su vida cotidiana el lenguaje visual, la comprensión y reflexión sobre la realidad desde un punto de vista creativo. Se intenta propiciar un *feedback* entre artista y ciudadano cuyo canal de comunicación es la calle, un seguimiento espontáneo de aquel artista que más te gusta y que lo encuentras en cualquier sitio. Es más que una obra colgada en un museo, en una galería o en tu casa. Es un instrumento para manifestarse y no alejarse de nuestras realidades porque una imagen vale más que mil palabras. O no.

1.5 Bibliografía.

- AMORÓS, Miguel (2008) Los Situacionistas y la anarquía. Bilbao: Muturreko burutazioak.
- BOU, Louis (2005) Street Art. Barcelona: Instituto Monsa de ediciones, S.A.
- BROCOLI, (2007) Arte por Naturaleza. Plush y Arte Callejero. Santiago, Chile: Universidad UNIACC.
- CASTELMAN, Craig: (1987) Los graffiti. Madrid: Herman Blume.
- CHALFANT, Henry; COOPER, Martha: (1984) Subway Art. London: Ed.: Thames & Hudson Ltd.
- CHALFANT, Henry; COOPER, Martha. (1987) Spraycan Art. London: Thames & Hudson.
- DIEGO de, Jesús: (2000) Graffiti, la palabra y la imagen. Barcelona: Libros de la Frontera.
- FAD, Equipo. (1977) Pintadas: Barcelona, de Puig Antich al referéndum. Barcelona: La Gaya Ciencia.
- FIGUEROA SAAVEDRA, Fernando (2006) Graphitfragen: una mirada reflexiva sobre el Graffiti. Madrid: Minotauro Digital.
- FIGUEROA, Fernando (2006) Graphitfragen. Reflexiones estéticas y éticas sobre el Graffiti contemporáneo. Madrid: Minotauro Digital.
- GARÍ, Joan (1995) La conversación. Ensayo para una lectura del graffiti. Madrid: Fundesco.
- GARÍ, Joan (1994) El graffiti, del carrer al museu. Consideracions a l'entorn d'una paradoxa estètica. Castellò: UJI.
- HABERMANS, Jürgen (2005) Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública. Barcelona: Gustavo Gili
- KALLE, Lasn, (1999) Culture Jam. New York: Eagle Brook.
- REYES, Francisco (2003) La comunicación: nuevos discursos y perspectivas. Madrid: Edipo.

Capítulo 2

UNA HISTORIA DEL GRAFITI.

2.1 Una historia del Grafiti: Nueva York.

2.1.1 Expansión: convergencia con escenas autóctonas.

2.2 La llegada del grafiti a España.

2.2.1 Comunidad Valenciana.

2.3 Conclusiones.

2.4 Bibliografía.



Interior Metro N.Y. 1980. www.hiphop.com©

2.1 Una historia del grafiti: Nueva York.

El grafiti se ha convertido en una aclamada manifestación artística en la capital de Nueva York, sin embargo, aquellos que están familiarizados con su oscuro y triste pasado, sabrán que esto no siempre fue así. Los escritores considerados vándalos, tenían que esconderse de las autoridades para poder utilizar esta forma de intervenir en la calle: expresar su rabia, su tristeza o simplemente dejar un trazo de su presencia. Antiguamente perseguidos, esta actividad se convirtió en la eclosión colorista que encontramos hoy en las calles de Nueva York.

La particular estructura de Nueva York, en la que los barrios más degradados de Harlem se encuentran al lado del *glamour* del mundo de Broadway, parece haber sido el caldo de cultivo de los primeros escritores del grafiti, reuniendo en un mismo lugar tanto cultura como diferencias de clase.

Existen hipótesis en las que se defiende:

“(…) se trataba de una especie de batalla contra los agentes del poder y de una salida de la pobreza del *ghetto*”. (Ganz, 2004)

Al principio, los artistas del grafiti utilizaban con frecuencia su nombre real o sus apodos, pero pronto comenzaron a aparecer los primeros pseudónimos. Debido al exceso de nuevos artistas que blandían sus nombres por toda la ciudad, necesitaban nuevas formas que resaltaran su trabajo. Las firmas se hicieron cada vez más grandes, hasta que aparecieron las primeras *piezas* abreviatura de *master piece* (obra maestra) en los trenes de Nueva York. Muchos de estos artistas buscaban la fama, ya fuese pintando más trenes o las mejores piezas. Otros, como los que trabajan con plantillas o los artistas de la calle, deseaban comunicarse con el transeúnte o dar forma a su entorno sin ningún tipo

de restricciones. En un principio los artistas del grafiti se centraron en los trenes, porque viajaban alrededor de toda la ciudad y los veían diariamente millones de personas.

El grafiti se desarrolla sobre 1968 en Filadelfia con Cornbread como protagonista y líder del movimiento, activo desde 1967 a 1972. La primera fuente que constató este hecho fue el libro *The art of getting over*, Stephen Powers en 1999 en Nueva York.

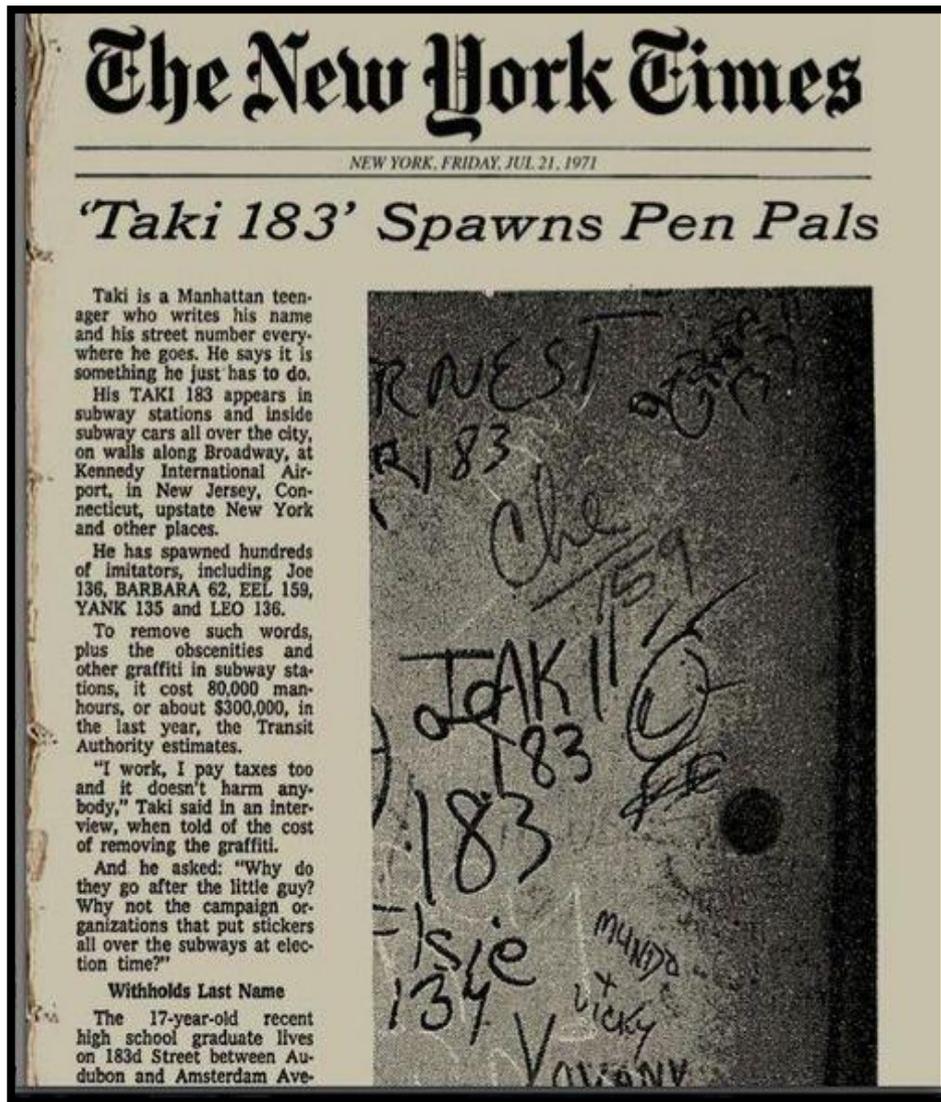


Img.: 1 www.quirkyberkeley.com©

No tuvo la misma repercusión que en Nueva York por lo que la importancia del mismo pasó a la Gran Manzana a finales de la década de 1960. Tracy 168 narra cómo en 1969, con doce años de edad, comenzó a escribir su nombre, primero en los autobuses y paredes de su barrio: “como Tom Sawyer, buscando aventura, viajamos por la ciudad firmando en los vagones de metro” (Sullivan, *The New York Press* 12/09/1998).

Ya en 1970 germina esta actividad del bombardeo de firmas (*tagging*) destacando a Taki 183 (Castleman, 1987). La historia de Taki 183 alentó a muchos jóvenes a practicar esta actividad de estampar la firma por doquier. Un chico de origen griego que a la edad de 17 años comenzó a rubricar con su apodo. Su verdadero nombre era Demetrius, de ahí el

diminutivo “Taki” y 183 era la calle donde vivía. Trabajaba como mensajero y viajaba constantemente en el metro de un lado a otro de la ciudad. En el trayecto estampaba su *tag* (firma) en todos los lados, dentro y fuera del vagón.



Img.: 2 <http://www.woostercollective.com/post/new-york-times-1971-taki-183-spawns-pen-pals>©

Él no lo consideraba como algo malo, de hecho respondía así a las preguntas que le formularon en esta entrevista:

(...) “Simplemente es algo que tengo que hacer. Trabajo, pago mis impuestos y no hago daño a nadie”. (New York Times, julio 1971)

Estas intervenciones le convirtieron en un héroe y poco después cientos de jóvenes empezaron a imitarle. Algunos de los escritores y escritoras también destacados de esta época pionera fueron: Frank 207, Chew 127, Julio 204, Cat 161, Bárbara 62, Eva 62, Stone...

Al principio no buscaban estilo, sólo querían aparecer en cualquier lugar. Es a partir de aquí cuando el boom de esta actividad provoca que cientos de adolescentes firmen por toda la ciudad, haciéndose necesaria la creación de un estilo, tanto en la caligrafía, como en los métodos de ejecución o incluso los lugares utilizados para dicho fin. Unido al descubrimiento del *fat cap* (válvula del aerosol).

Por ejemplo: Soul 1, un escritor de la zona de Manhattan, se dedicó a escribir su nombre a media altura en los laterales de los edificios. Tracy 168 citaba: “Eran inalcanzables para el resto de los humanos. Parecía que podía volar”. También destacar la anécdota de Bama, cuyo deseo por superar a los demás en cuanto a emplazamiento de sus pintadas le llevó a intentar escribir su nombre en lo alto de una montaña situada en el norte del estado de Nueva York. Cuál sería su sorpresa que al limpiar la superficie vio que se le habían adelantado: “¡Mierda!”. Un caso muy sonado fue el de Seen al pintar su nombre en letras gigantescas en el mismísimo letrero de la colina de Hollywood (Castleman, 1987).

En cuanto a la caligrafía, en principio se utilizaba una bastante legible, hasta la llegada a Nueva York comenzada la década de los 70, de un grafitero de Filadelfia llamado Top Cat, quien afirmaba que todo lo que sabía sobre grafiti lo había aprendido del legendario *pan de maíz* (Cornbread) de Filadelfia. Escribía su nombre en letras finas y alargadas muy juntas. Eran difíciles de entender, pero precisamente esto las hacía

destacar de las demás y llamaban la atención del resto, por lo que un gran número de escritores de Manhattan adoptaron su estilo y lo bautizaron como *Broadway Elegant*.



Img.: 3 Brodway Elegant. Top Cat. <http://dashonefc.com/>©

Como contra, algunos escritores de Brooklyn inventaron su propio estilo, que consistía en letras más separadas adornadas con corazones, flechas, espirales... Y, por supuesto, el Bronx también tuvo su periodo de popularidad de estilo cuyo resultado era la mezcla de los dos anteriores (Cap 3).

En la actualidad, cada escritor opta por una poética libre personal. Llegó un momento en el que el amasijo de firmas era tal, que surgió la necesidad de concentrarse en el tamaño y color de las letras, surgiendo así los primeros *tags* con “*outline*” (línea de borde) iniciados por Super Kool, firmas más grandes y gruesas, contorneadas con otro color muy similares a las que también desarrollaron escritoras/es como Barbara 62,

Eva 62 y escritores como Sjk 171 y Pistol 1. Más tarde Phase 2 perfeccionó dando como resultado unas letras más hinchadas, perfiladas y coloreadas: *bubble letters* o letras pompa. De aquí nacieron los ya famosos *throw up* o vomitados o potas, son piezas espontáneas y de realización rápida y cuyo máximo responsable fue Seen. Las *block letters*, perfectamente legibles similares a los rótulos son también de esta época.



Img.: 4 Tags con perfil y relleno. Super Kool 223. 1972



Img.: 5 Tag F.: Jon Naar Here©. 1972



Img.: 6 Pompa. Phase 2. 1972. Fot.: Jon Naar Here©.

Phase 2 era el presidente de la prestigiosa INDs *crew* además de ser el autor del logo de los *Ex-Vandals* del Bronx. Participó en la creación de los primeros elementos visuales del Hip Hop. Un gran diseñador gráfico *underground* del Hip Hop. Diseñaba *flyers* promocionales y posters para los shows de Kool Herc y Grand Master Flash, entre otros.

Fue un gran contribuyente de la IGT Times de David Schmidlapp, la primera revista dedicada al grafiti y al arte del aerosol. Phase 2 también es el autor junto a David Schmidlapp de *Style: Writing From the Underground*, un libro acerca del desarrollo y evolución del grafiti.

A mediados de los setenta, el vocabulario gráfico con que se construyen los rótulos en el estilo del grafiti estaba ya totalmente establecido. Se han desarrollado infinidad de estilos, pero las letras se construyen siempre usando los mismos recursos gráficos.

Entre las décadas de 1970 y 1980 el grafiti vive su momento de esplendor. Los vagones de tren aparecen con grandes letras multicolores y los interiores repletos de firmas. A finales de los setenta y principios de los ochenta, el grafiti alcanza sus cotas más altas con la incorporación de imágenes de cómic o dibujos animados, e incluso retratos y autorretratos en forma de caricatura. Murales, paneles (piezas en vagones) y acompañados por muñecos o figuraciones de dibujos animados de Warner Bros, Disney y Hanna-Barbera, de ilustradores como, Víctor Moscoso, Rick Griffin o Vaughn Bodé, estéticas de cómics como los de la editorial Marvel y D.C. Frente a esta temática promotores de esta línea creativa serían escritores como Sento, Caine 1, Seen, Dero, Part 1, Iz the Wiz, Zephyr y Reas.

Con la incorporación de estos elementos figurativos aparecen en escena las complejas *master pieces* (piezas maestras), que además de distinguir a los grandes maestros de los principiantes, amplían de manera

considerable el tamaño de las obras. El primero en realizar una pieza maestra fue Super Kool en 1972 (Castleman, 1987).

Fhase 2 escritor del Bronx, también fue de los pioneros en la *master pieces* tomando la pieza de Super Kool y mejorándola, creando a su vez el estilo *bouble letters* (letras pompa), que desarrolló en subtipos según los complementos que añadía como nubes, estrellas, letra sombreada o rayada y torcida (cap. 3).

En las mismas fechas Pistol I, escritor de Brooklyn, desarrolla una pieza en 3D que fue visitada por escritores de todas partes de la ciudad. Se inicia la práctica de este estilo junto a las incorporaciones de la creatividad de miles de escritores. Es en estos momentos en los que se acuña un nuevo término, maestro de estilo. Anteriormente se había concedido esta denominación a los escritores en base al número de piezas o firmas.



Img.: 7 Henri Chafan© Spraycan Art 1985



Img.: 8 www.quirkyberkeley.com©

El estilo es ahora un punto fundamental para conseguir la fama, consecuencia de ello fue la célebre guerra de estilos: competían entre ellos por conseguir un estilo puro y genuino propio, retándose a superar la pieza del otro, para acabar en ocasiones, trabajando juntos o manteniendo una rivalidad que trascendía a lo personal. Muchos cambiaron sus pseudónimos para que la combinación de letras les pudiera facilitar la creatividad. El estilo de algunos escritores comenzó a ser más elaborado y menos legible, con estas guerras aparecieron los primeros *wild styles* (estilos salvajes): composiciones realizadas a partir de una compleja trama de flechas y conexiones con letras que se unen y solapan, se tuercen y revientan, combinándolas con muñecos de dibujos animados. Ello originó una competencia tal que obviamente elevó el nivel en términos de diseño, técnica y color. Esta competición desemboca en las alianzas entre escritores. Es un momento muy importante, puesto que nos encontramos ante el nacimiento de las *crews* (pandillas, grupos). Su objetivo es la de hacerse más fuertes y así conseguir el respeto de los demás. El hecho de que haya más miembros de un mismo grupo poniendo el mismo nombre facilita el acto de dejarse ver (*gettin up*). Una de los documentales más importantes que contribuye a la constatación de estos hechos es *Style Wars* de Silver & Chalfant 1983.

Mientras, Charlie Ahearn filmaba la película *Wildstyle* con Lee Quiñones como protagonista y la unidad en torno al *Hip-Hop*. Además, 1983 se cerraría con un proyecto clave: la creación del fanzine *International Graffiti Times*, modelo de magazine que se convertiría en la guía de esta actividad. En 1984 con las películas *Beat Street* y *Breakin' 2* despegaría el breakdance en Europa siendo en pocos meses un boom. Este mismo año se edita el libro *Subway Art* por los fotógrafos Henry Chalfant y Martha Cooper, manual de estilo para el *hiphopper* e inspiración para el grafiti europeo en ciernes. Pero el afán competitivo va más allá, y la obsesión por conseguir popularidad y respeto llega a una complejidad artística tal que las letras empiezan incluso a ser difíciles de entender, fue el estilo más genuino del Bronx y cuyo promotor fue Tracy 168.

Las letras se hicieron más grandes y una gran variedad de estilos emergió simultáneamente con los escritores del Bronx, Brooklyn y Manhattan, intensificando sus esfuerzos para mantenerse arriba en la competición. El nivel de los escritores aumentó con la primera aparición de un *whole car*, todo el vagón de metro pintado, en 1975. Escritores como Butch, Cliff 159 y Blade desarrollaron esta modalidad como el vagón pintado de extremo a extremo conocido como *end to end*.

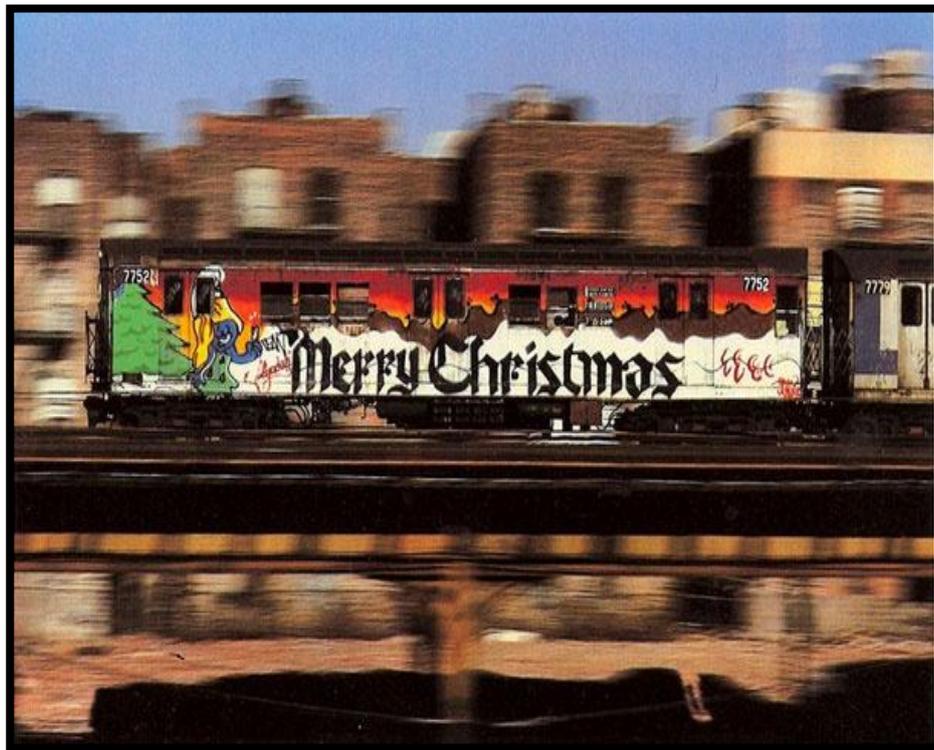


Img.: 9 Master pieces. Apartadero. Museum of the City of New York© 1978

Después de los dos primeros *whole cars* que fueron realizados por Caine 1 en 1976 y *Fabulous Five* poco después, los *top-to-bottom* (vagon pintado de arriba abajo) (Cap 3) se transformaron en la expresión máxima de dicho arte. Pronto ese espacio se les queda pequeño y pintan dos vagones a lo que se le llamó *worm* (gusano) (Castleman, 1987). Y posteriormente trenes enteros, *whole trains*.

El primer tren entero fue pintado por Caine, Mad 103 y Flame One en la noche del 4 de julio de 1976, al que titularon *The Fridom Train* (Tren de la Libertad) once vagones con la temática del bicentenario americano. Los escritores según le cuenta Lee a Castleman fueron arrestados en sus domicilios al día siguiente, sospecharon que fue un chivatazo de otro escritor.

Al año siguiente se pintó otro en diciembre, *The Chrismas Train*, en el apartadero de Coney Island por Lee, Mono, Doc y Slave.



Img.: 10 The Christmas Train 1977 www.jutavox.com©



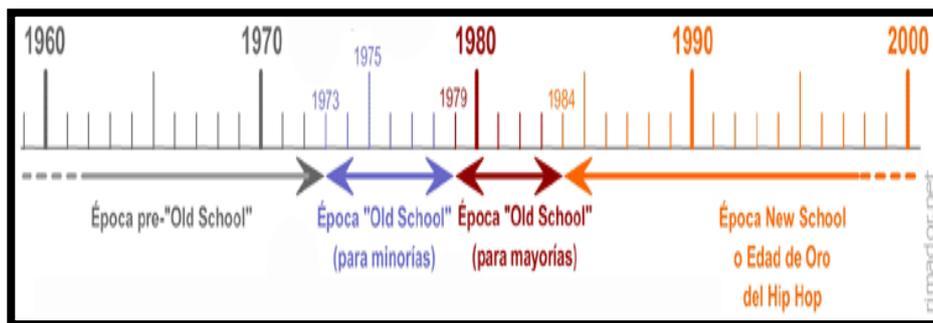
Img.: 11 The Christmas Train 1977 www.jutavox.com©

Cuando las piezas se hicieron más grandes muchos escritores ya no solo ponían sus nombres acompañaban a estos con mensajes codificados o versos de canciones, el pionero en esta actividad fue Lee 163.

En la década de 1980 se afirmaba que no había un solo tren que no hubiese sido pintado de arriba abajo, al menos una vez. Esta situación cambió hacia 1986, cuando las autoridades de Nueva York tomaron medidas para protegerlos de los grafiti colocando vallas alrededor de las estaciones y limpiando los trenes de manera regular, sin olvidar que se endurecieron las leyes para estos delitos.

Al mismo tiempo, que el grafiti de Nueva York viajaba por toda la ciudad, el fenómeno se extendía por Estados Unidos llegando a casi todas las ciudades ya en los 80. Pronto, los trenes se convertirían también en un objetivo en Europa.

Hasta 1985 al grafiti se le ha acuñado el término de *old school* (vieja escuela), momento en el que el grafiti neoyorquino sufre una fuerte crisis. En 1986 hay una nueva oleada que se desarrolla al amparo del movimiento Hip Hop, al que otros llamarán nueva escuela.



Img.: 12 Línea cronológica del origen y evolución del grafiti neoyorquino

La tradición neoyorquina del grafiti fue vinculada por los medios de comunicación, a partir de 1981, con otras culturas de los barrios marginales de Nueva York en lo que se denominó hip hop. Durante la expansión internacional este vínculo se hizo muy fuerte, especialmente entre la juventud de los lugares ajenos a Nueva York, a los que el grafiti neoyorquino llegó desde el primer momento como parte del paquete cultural del hip hop. Y es por ello por lo que muchos autores proponen denominarlo grafiti hip hop (Abarca, 2010). Como podemos observar en la línea cronológica el grafiti neoyorquino estaba ya asentado años antes de la aparición del hip hop, sin embargo es la historia de los pioneros la que nos explica cómo y por qué consiguieron adoptarlo en este movimiento.

DJ Kool Herc, Clive Campbell, nació el 16 de abril de 1955 en Kingston (Jamaica). Es un músico y productor jamaicano-estadounidense, conocido como *The father of Hip Hop* en la década de los 70. Se mudó al Bronx, Nueva York en 1967 y con 15 años comenzó a realizar exitosas fiestas callejeras de música y baile (*jam*). Su dedicación al cultivo de su musculatura le hizo ganar el apodo de Hércules que Campbell adoptó en su nombre artístico como Kool DJ Herc. Posteriormente uno de los promotores y productores más influyentes del hip hop.

Afrika Bambaataa, Kevin Donovan 1952 South Bronx inspirado por DJ Kool Herc se dio cuenta del cambio que la música, el baile, y el grafiti estaban produciendo en su barrio, viéndolo como una alternativa a las *gangs* (bandas), las drogas, etc, que conocía porque había pertenecido a una de las más peligrosas, los *Black Spades*. Este recurso conectó al rap con otros géneros que utilizó a su favor, entre ellos el funk y la música disco, el *dub* jamaicano y un minimalismo tecnológico, en vista de las carencias sociales del Bronx.

Bambaataa decidió utilizar sus dotes de liderazgo para llevar la vida de las bandas hacia algo más positivo para la comunidad. Su decisión se fue desarrollando hasta crear lo que se denominaría *Universal Zulu Nation*, un grupo de raperos, *b-boys*, artistas de grafiti y otras personas social y políticamente comprometidas, creando la cultura hip hop. Describió la cultura que estaba emergiendo incluyendo los cuatro elementos: la música de los *DJs*, el lirismo y la poesía de los *MCs*, el baile de los *b-boys* y *b-girls* (*breakers*), y el arte del grafiti.



Img.: 13 Spice representante de Universal Zulu Nation. Rhizomes. Issue 25. 2013. Jessica N. Pabón©

En esta época, entre la década de 1970 y 1980 las posturas políticas de Malcom X calaban claramente sobre los comportamientos de la población afroamericana y de los latinos. Fueron unos años de crisis social y económica en la ciudad de Nueva York por lo que constituyó un revulsivo identitario de las clases sociales más depauperadas. Esto se unió a las persecuciones sobre los escritores a principios de los ochenta, lo que hizo que el movimiento hip hop se expandiera fuera de USA y con ellos el grafiti.

Aún así fue Richard Goldstein -periodista y crítico cultural- quién en los años 70 defendió al grafiti ante las autoridades y años más tarde en 1980 lo vinculó al movimiento hip hop. Fue el que acuñó el término *graffiti hip hop*. La asociación no gustó demasiado a muchos escritores que nunca se sintieron *hiphoppers* y que veían en el hip hop una intención de apropiarse del grafiti cuando nunca había sido producto de este movimiento paralelo a ellos. A mediados de los ochenta, se celebraban las primeras exposiciones en Ámsterdam y Amberes. Los grafitis empezaron a aparecer prácticamente en todas las ciudades europeas, aunque en Ámsterdam y Madrid había brotado un movimiento del grafiti más temprano, que tenía sus raíces en el punk.

La expansión del grafiti y convergencia con las prácticas autóctonas en Europa es compleja, su integración en el ámbito expositivo y el uso de su poética a través de proyectos audiovisuales, editoriales y espectáculos determinan una cierta desnaturalización de esta actividad: sacar al grafiti de su contexto no dio el fruto deseado.

El grafiti siempre tuvo dos vertientes: una legal, en la que artistas del spray son capaces de hacer murales de gran espectacularidad y técnica; y su vertiente ilegal, en la que todo vale: metro, tren, carteles, paredes en la calle, etc; no es un objetivo hacer grandes y espectaculares piezas en muros, sino pintar en los lugares más difíciles, las piezas más grandes y

donde más se vean. Este fue el modo de intervenir la calle y comportarse ante las autoridades, que poco tiene que ver con los actuales escritores. En los inicios del grafiti el escritor lo hacía todo bajo la condición de que nadie le viera -estaba delinquiendo- y sorprender a la autoridad con el resultado, actualmente los escritores buscan el enfrentamiento con la autoridad para *subirlo a sus redes sociales*, no es generalizado pero si habitual en algunos grupos que dedican su actividad al vandálico tren. También se exportó por lo que, exceptuando matices de estilo autóctonos, cuando nos enfrentamos al estudio de una comunidad de grafiti y sus piezas, en cualquier país del mundo, el hilo conductor de práctica, diseño y estilo es el mismo para todo escritor o escritora.

Ya casi no quedaba espacio en los trenes y en los muros de Nueva York en los ochenta, así es que fue necesario crear un nuevo estilo para que los nombres resaltaran sobre el resto. Se repitieron sucesivas guerras de estilos hasta el 12 de mayo de 1989, día en que se declaró la supremacía de la M.T.A. sobre los escritores, puesto que la mayoría de los vagones en circulación estaban limpios, por primera vez, desde 1971.

Los adolescentes empezaron a hacer variaciones en sus nombres y crearon logos fáciles de leer con sólo una ojeada. Ego, Dr. Rat Walking Joint y De Zoot bombardean su ciudad con iconos, firmas y pintadas diversas. Las plantillas como las de Hugo Kaagman y Diana “Ozon” lideran la tendencia independiente avalados por la Galería Anus, de tradición *punk-art*.

Con el correr del tiempo a mediados de la década de los 80, el grafiti ya ha adquirido una tradición, constituida por las contribuciones de generaciones de autores. Las innovaciones de estilo son adoptadas rápidamente por otros escritores. El número de practicantes se incrementó. Las técnicas para escribir comenzaron a pulirse, y el grafiti empezó a madurar, así se identificaron estilos propios de cada artista.



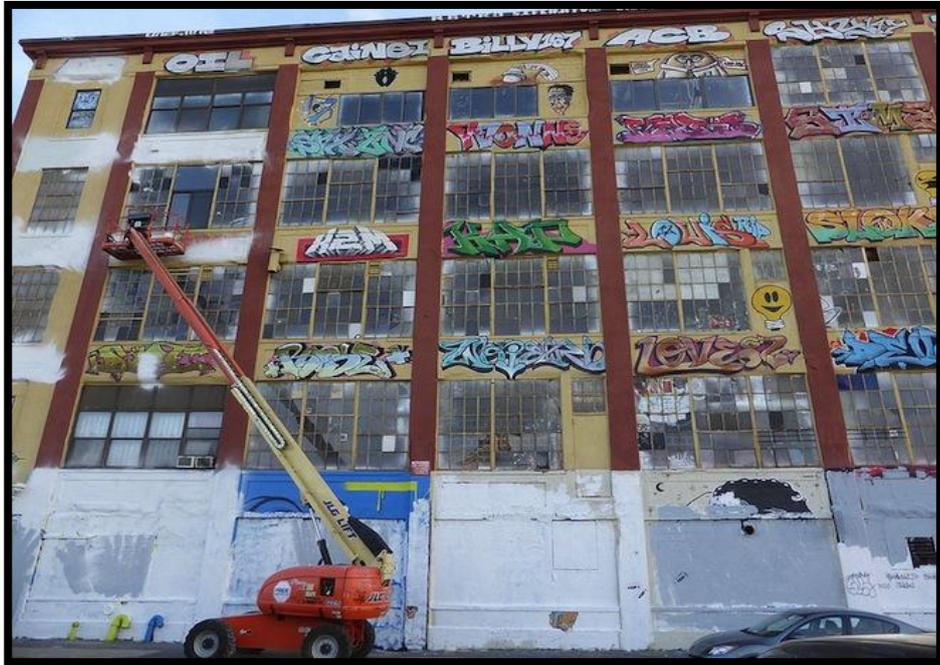
Img.: 14 Joan of Arc, Canal Brooklyn, crew Slavery 1980. Fot.: Robert Wright

A pesar de los esfuerzos, el movimiento se negó a morir y los artistas comenzaron a buscar nuevos lugares y nuevas formas de marcar las calles. Hoy en día se considera parte de la historia de Nueva York y del paisaje de la Gran Manzana, aceptados por muchos como una genuina manifestación artística. Y por otros, reconocido el grafiti de letras como una disciplina aparte de lo que se acuñó en 1980 como *Street Art* (Feral, 2010).

Uno de los lugares que, posteriormente a la intensa vida de los trenes, se ha convertido en *Hall of fame* es una antigua fábrica, conocido como el edificio 5 Pointz, un hito para los escritores de grafiti en todo el mundo, un referente donde podemos admirar las piezas de los históricos con los más influyentes actualmente. Punto de encuentro de aquellos escritores extranjeros que viajan a Nueva York para poder nutrirse de lo más neoyorquino. Situado en Queens, Long Island City el 19 de noviembre del 2013 amaneció pintado de blanco para ser demolido y dejar espacio a nuevos edificios de lujo. Una gran pérdida no solo para Nueva York, sino para el arte contemporáneo.



Img.: 15 Fábrica abandonada conocida como 5 Pointz en Long Island. New York



Img.: 16 Fábrica abandonada conocida como 5 Pointz en Long Island. New York.

The Institute of Higher Burnin, Long Island.

Otro lugar significativo en esta ciudad es el *Graffiti Hall of Fame* en *Harlem* ubicado entre la calle 106 y *Park Avenue*. Estos muros albergan lo mejor de los más renombrados artistas de grafiti en Nueva York. También fue sede de algunas guerras de estilo.



Img.: 17 *Graffiti Hall of Fame* en Harlem, N.Y. www.quazo.com©



Img.: 18 *Graffiti Hall of Fame* en Harlem, N.Y. www.quazo.com©

A partir de 1989 surgen dos líneas de análisis: la integración del grafiti en el circuito artístico y la apropiación de una estética callejera por parte de proyectos audiovisuales y editoriales. Ambas líneas de estudio provienen de la crisis del grafiti al estar fuera de su contexto original.

La tendencia cuyo objetivo básico fue proporcionar a los escritores una salida educativa y profesional, ya se realizó desde los años 70, tomó forma cuando activistas sociales como Hugo Martínez –fundador de la *United Graffiti Artists* (U.G.A.) en 1972– y Jack Pelsinger –promotor de la *Nation of Graffiti Artists* (N.O.G.A.) en 1974– decidieron impulsar el talento creativo de pioneros como Coco 144, Mico, Case 2, etc. (Castleman, 1987). Con estas propuestas, hubo escritores que desarrollaron nuevos experimentos como trasladar el lenguaje del grafiti al formato del lienzo o de la ilustración con los términos acuñados por *Subway art* y *Graffiti art*, el resultado fueron tendencias artísticas que se introdujeron en el circuito galerista ávido de innovaciones. Se realizaron exposiciones por el U.G.A. en la *Razor Gallery* en 1973 o por el N.O.G.A. en el *Bank Street College* neoyorquino en 1976.

Diferentes escritores como Fab 5, Freddy, Crash, Futura 2000, Dondi y Lady Pink se fueron acercando a este mundo, académico en sus representaciones que coqueteaba peligrosamente con el *Street Art*, incluso participando en eventos con artistas como John Fekner, Jean Michel Basquiat, Keith Haring, Jenny Holzer, Kenny Scharf y John Ahearn.

Es a finales de los setenta cuando proyectos externos al grafiti se interesan por lo que hacen, ofreciéndoles sus espacios tales como: *Collaborative Projects*, *Fashion Moda* y *ABC No Rio*. Posteriormente a estas exposiciones, galerías de fama reconocida apuestan por este fenómeno como *Fun Gallery*, *White Columns* y *Tony Shafrazi Gallery* creando temáticas de grafiti y arte independiente.

En 1983, se organiza en la galería *Sidney Janis Gallery* la exposición titulada *Postgraffiti Art*, una exposición en la que confrontaban los escritores del gueto y artistas callejeros, el propósito no fue otro que crear la necesidad al inversor de arte de consumir este producto que envolvían como un pseudo-pop art. Esta prueba-ensayo tuvo un corto recorrido, pues llevar al lienzo las piezas de un escritor altera de forma contundente la esencia del grafiti. Poco a poco se fueron diluyendo estos proyectos dejando en su lugar al grafiti y en otro al *Street Art*.

2.1.1 Expansión: convergencia con escenas autóctonas.

La expansión hacia otros países tuvo como vehículo al *hip hop* de forma general, no obstante como hemos comentado anteriormente, no quiere decir que el grafiti haya surgido con este movimiento urbano, musical y juvenil. La llegada a Europa fue en los años ochenta pero con una información mucho más eficaz que en España, no en vano, a finales de los años setenta los primeros ejemplos ya descansan en Europa mientras que España estaba en el proceso de transición política.

La llegada del grafiti a Europa converge con las culturas autóctonas que ya habían empezado a escribir en la pared. Al menos tres culturas de grafiti muy similares a la neoyorquina, pero de distinto origen y con distinto lenguaje formal se han desarrollado en diferentes puntos del mundo desde finales de los setenta. Las tres han respondido al mismo mecanismo que el grafiti neoyorquino: han sido practicadas por toda la ciudad por adolescentes y jóvenes urbanos, utilizando rotuladores permanentes y aerosoles, sin un objetivo de demarcación territorial y con la competencia como única motivación (Abarca, 2010). Todas ellas derivaron del grafiti punk. Los códigos formales y metodológicos fueron propios y diferentes a los de aquél. El resultado fue una verdadera escena autónoma de grafiti: *un numeroso conjunto de escritores especializados*

en la propagación de sus nombres y espoleados por la competencia interna (Abarca, 2010).

Estas escenas autóctonas a las que se refiere Abarca son los casos específicos de Ámsterdam, Madrid y São Paulo.

- **Ámsterdam.**

El período cronológico en el que se ven firmas en las paredes de esta ciudad va desde 1977 a 1983, básicamente firmas repetidas como el *bombing* americano. Los que pertenecían al movimiento *punk* fueron los que desarrollaron esta tendencia durante este período, no se aprecian lo que conocemos como piezas a color y relleno. Protagonistas en los muros fueron Dr. Rat, De Zoot, Ego y Walking Joint, adolescentes de clase media y obrera que bombardearon con sus firmas la ciudad. Hugo Kaagman y Diana “Ozon” practicaban la plantilla muy propia de este movimiento.

A partir de 1983 los escritores americanos realizan exposiciones para las galerías. Yaki Kornblit fue el primer galerista que comisarió una exposición titulada *Graffiti* en el museo Booymans-Van-Beuningen de Rotterdam; esto unido al paso por Amsterdam de escritores americanos como Blade, Noc 167 y Lee Quiñones dejando varias piezas potenció la transformación de las técnicas que hasta entonces caracterizaban este movimiento autóctono, tomando paulatinamente el proceder del grafiti neoyorquino.

Además las proyecciones de películas como *Stylewars* y *Wildstyle*, influye en el saber hacer de los escritores. Los pioneros del grafiti holandés fueron High, Shoe, Jezis, Cat22, Joker, Rhyme y Delta. Con una tradición en sus letras supieron de forma sencilla crear un estilo singular: letras mayúsculas, geométricas con cantos biselados, curvas descendentes agresivas y movimientos oblicuos. Sencillas conexiones y

grupos al propio, extendiéndose en paralelo al grafiti hasta que en 1990 éste entra con fuerza, sin conseguir suplantar a *la pixação* que sigue utilizando la firma cuya técnica se basa en el uso del pincel y rodillo.

Estas firmas adquieren una grafía peculiar inspiradas en la gótica e ibérica, que utilizaron como anagramas las tribus urbanas como los *punk* y los *heavys*, atraídos por la cultura celta y el signario rúnico germano. Éste se corresponde con el ibérico nororiental, modelo que está en el origen de la escritura celtibérica.

	G/K	B	D/T				
A	Ⓟ	Ⓛ	Ⓛ	Ⓧ	Ⓢ	Ⓜ	Ⓨ
E	Ⓛ	<	Ⓧ	Ⓧ	Ⓢ	Ⓜ	Ⓨ
I	Ⓨ	Ⓨ	Ⓛ	Ⓨ	Ⓛ	Ⓜ	Ⓨ
O	Ⓜ	Ⓧ	Ⓧ	Ⓜ	Ⓛ		
U	↑	Ⓧ	Ⓛ	Ⓛ	Ⓛ		

	G	K	B	D	T		
A	Ⓟ	Ⓛ	Ⓛ	Ⓧ	Ⓧ	Ⓢ	Ⓜ
E	Ⓛ	Ⓧ	Ⓧ	Ⓧ	Ⓧ	Ⓢ	Ⓜ
I	Ⓨ	Ⓨ	Ⓛ	Ⓨ	Ⓨ	Ⓛ	Ⓜ
O	Ⓜ	Ⓧ	Ⓧ	Ⓜ	Ⓜ	Ⓛ	
U	↑	Ⓧ	Ⓛ	Ⓛ	Ⓛ	Ⓛ	

Img.: 20 signario ibérico nororiental no-dual

Img.: 21 signario ibérico nororiental dual



Img.: 22 Grafía Pixação <http://www.zonagraffitis.com/>



Img.: 23 Edificio escrito por pixadores en São Paulo

Este estilo se distingue de los demás principalmente por una tipografía única y la presencia en zonas altas e inaccesibles, por ello se utilizaba el rodillo y la pintura plástica debido a la envergadura de las letras. Las letras se caracterizan por sus ángulos y ser muy alargadas, grandes y legibles. Algunos pixadores aún siguen utilizando el rodillo para luego trazar estas letras con espray.

Otra de las características de este estilo es la numerosa presencia en las alturas. Como ocurre en parte con el grafiti, mientras más altura tenga la

inscripción, más valorado será en su grupo. Los pixadores se agrupan en crews, que buscan llegar a los sitios más inaccesibles o bombardear el mayor espacio posible. Se escribe en los edificios, bien sea escalando por la propia fachada o formando torres humanas, sin ningún tipo de seguridad y poniendo en peligro su propia vida.

Para un pixador es su *hobby* y aunque tenga consecuencias graves para su integridad física es algo que les divierte. La persecución por parte de las autoridades no es como en otros países, pueden pasar una noche de arresto pero casi nunca les suelen procesar, a no ser que invadan la propiedad de otros ciudadanos, que no es lo común.

- **Madrid.**

El caso madrileño es parecido al holandés, excepto en que en Madrid surgió un líder, creador de su propio estilo. El pionero en estas lides de escribir en la pared fue Muelle (J.C. Argüelles). En 1981 escribía el nombre de su grupo musical y en 1983 reprodujo por toda la ciudad su pseudónimo hasta finales de la década.



Img.: 24 Muelle©

La escena madrileña generó ciertos valores metodológicos idiosincráticos que respondían a una ética bastante respetuosa, un estilo que nada tenía que ver con el americano. Sus influencias venían de la cultura *punk*. Fue Muelle el que de forma singular potenció un proceder propio, evitaba actuar sobre superficies susceptibles de ser limpiadas por lo que se aseguraba cierta permanencia de la firma en el soporte, sus objetivos eran los muros de obra y las vallas publicitarias, sobre todo, las de los andenes del metro. Realmente era cuidadoso a la hora de elegir las superficies, comportamiento bastante extendido en aquel momento. Detalle que difiere considerablemente de lo practicado en el modelo neoyorquino.

El estilo gráfico utilizado en las firmas giraba en torno a los platas como si fueran un logotipo, una marca personal. La poética de las mismas se nutría de los anagramas *punk* y *heavy*, movimientos culturales seguidos por las clases medias y bajas de las urbes, y de la rotulación comercial.

Existían piezas polícromas de tamaño superior a las firmas, ejecutadas por una minoría de escritores. El formato concebido por Muelle era sencillo limitándose a borde y relleno, reconocido por los términos “relleno” o “grosor”. Esta tipología concretamente era la firma pero con una influencia innegable del rotulismo.

Una versión expandida de la firma que mantenía idéntica su forma pero ya no estaba escrita sino rotulada, es decir, dibujada, rellena con uno o varios colores, y contorneada con otro.
(Abarca, 2010).

Posteriormente, se acuñó el término “flechero” porque Muelle subrayaba la firma con un flecha, así como, otros coetáneos suyos. A su muerte a finales de los años 80, fueron muchos escritores los que para

homenajearle utilizaron esta flecha en sus firmas que ha trascendido a la actualidad. Estilo flechero (Cap.3).



Img.: 25 Remebe©

El grafiti neoyorquino llega a Madrid a mediados de la década de los 80, sin embargo, tras el letargo del franquismo y la convulsa transición, la escena cultural fue impermeable a lo que no fuera *la movida*, ello indujo a una gradual adaptación hasta 1990 en la que eclosionó, con una presencia intensa que apartó a la práctica autóctona.

Después del pionero Muelle, otros escritores destacados en el estilo flechero de la fase autóctona fueron: Rafita, Max 501, Blek “La Rata”, Glub, Remebe, Tifón, Josea Punk todos con una filosofía del grafiti definida y representada, generalmente, en calles céntricas o autopistas. Se caracterizaban, además, por el hecho de engordar su firma añadiéndole bordes, brillos y sombras para hacerla destacar. La primera oleada.



Img.: 26 Grosor de Safe y Lukas 1990



Img.: 27 Old School. <http://pendientedemigracion.ucm.es> © 1990

2.2 El grafiti en España.

En 1980 los *mass media* neoyorquinos difunden internacionalmente un fenómeno cultural y juvenil que había invadido la gran manzana, el grafiti. A mediados de ésta década llega a España.

Componer la historia del grafiti en España al igual que en el contexto europeo conlleva matices unidos a la situación socio-política de los mismos. Se fusionan aspectos sociológicos diferentes por lo que cada caso posee adaptaciones inherentes a la idiosincrasia de su devenir político-cultural, en un periodo de la historia contemporánea en el que las recesiones económicas y las recuperaciones influyen en la estratigrafía social. Clases sociales medias-bajas con doctrinas revolucionarias y emergentes dirimen los mapas humanos y sus tendencias culturales.

El grafiti se mueve dentro de estos parámetros desde una construcción social que abre una brecha en los movimientos juveniles de marcada contracultura, ocupan un espacio que influirá en la convivencia entre los ciudadanos y sus normas, establecidas por el orden legal vigente y que presionarán por sobrevivir con su presencia.

Relatar la historia del grafiti, en cualquier sociedad, está ligada a diferentes puntos de vista sujetos a dispares interpretaciones. Son los heterogéneos itinerarios en la evolución social, los que singularizan la percepción por parte de los actores en cuanto al origen y evolución de este movimiento juvenil e importado.

El espacio urbano es la molécula que en continuo cambio va a proteger a los grupos que, desde cualquier actividad, especulan en él, por lo que no es ajeno que escritores y escritoras de grafiti sean protagonistas también de cambios en el mismo. La relación con el espacio físico, concretamente con la “superabundancia espacial”, concepto antropológico que se asocia

a los “no lugares”: espacios para la circulación acelerada de personas y mercancías como vías rápidas, aeropuertos, carreteras, centros comerciales o cajeros automáticos (Augé, 1996). Lugares de tránsito momentáneo que han ido desplazando a los lugares comunes de encuentro social. Este aspecto nos muestra que los espacios han tolerado la superposición de funciones y este concepto permite que el individuo, ante los espacios, proponga dar sentido al lugar dejando su huella y signando para hacerse visible. La respuesta del grafiti a la sociedad, desde el punto de vista de la antropología, se inscribe en el espacio urbano y en una clara decisión de transformarlo, intención u objetivo que compartirá con el postgrafiti y extendiéndose al arte urbano.

Los movimientos juveniles en España, tras la nefasta presencia fascista de los vencedores de la Guerra Civil del 36 y de la convulsa transición, toman el espacio público para manifestarse desde los estudiantes a los grupos afines a corrientes musicales, que conllevan la repulsa del orden establecido como el *punk* o el *heavy*. Subvirtieron las normas y el espacio. Teniendo constancia de esta práctica en las paredes de las ciudades españolas, no debe extrañarnos que la práctica del grafiti exportado desde USA encuentre un circuito que le va a ser afin, solo tendrá que transmitir el *modus operandi* interno.

A mediados de la década de 1980, existía -como hemos señalado- un caldo de cultivo social y juvenil que aceptaría de buen grado la llegada del grafiti. Se desarrolló una actitud social en la que se atisbaba una evolución sin remisión. Los espacios públicos de los suburbios en las grandes ciudades eran el lugar idóneo para ello. Estamos en los años de la famosa “movida madrileña”, un revulsivo para una sociedad que comenzaba a despertar y que absorbía con una actitud insaciable todo lo que ya -en otros países del entorno europeo- era moda. Como buena capital del estado, fue ejemplo y dinamizadora para otras ciudades, con la

complicidad de los políticos socialistas. España se abre a lo nuevo, a las nuevas perspectivas estéticas, tendencias musicales y maneras de vestir que comienzan a imbricarse en las tribus urbanas, son su marca ante la sociedad: las crestas en el pelo de los *punks*, las chupas de cuero de los *rockers*, las cadenas de los *hevys* o lo que ya en los años 90 veríamos como la talla XXXL de los *hiphoppers*.

Existía gente que firmaba en las calles pero que realmente no era el grafiti conocido, como hemos visto en el epígrafe anterior. Y muchos de ellos tenían sus propias afinidades musicales que en absoluto eran el hip hop debido a su todavía inexistencia en el panorama español. El nexo común comenzó con “pintar”, es decir, escribir en la calle y posteriormente surgen los productos importados del hip hop.

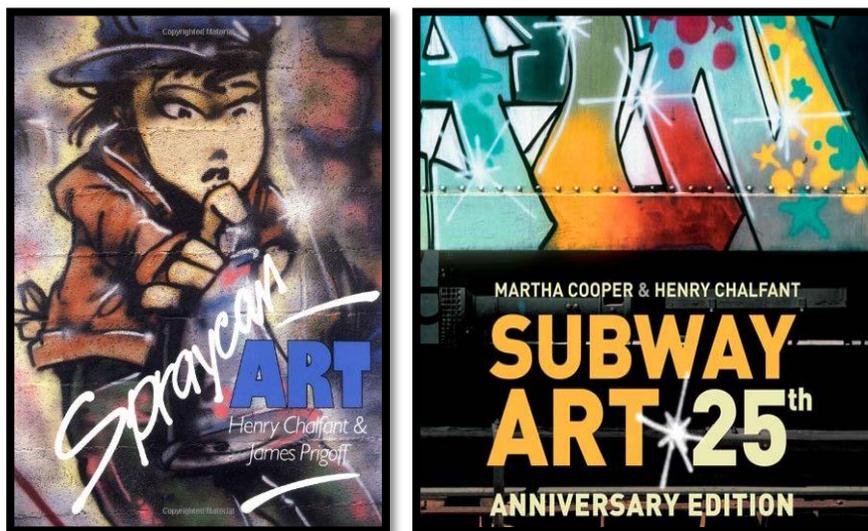
Las referencias sobre el grafiti llegan a España a través de las carátulas de los discos de hip hop (*Twister Sister* o *Electric Boogie*), fanzines, los concursos de *breakdance* son la pista de aterrizaje del grafiti hip hop, y cuando llegan los documentales y películas como *Wild Style* (Charlie Ahearn, 1983), *Style Wars* (Tony Silver y Henry Chalfant, 1983), *Breakin'* (Joel Silberg, 1984) y *Breakin'2: electric boogaloo* (Sam Firstenberg, 1984) o *Beat Street* (Stan Lathan y Wynn P. Thomas, 1984), a finales de los ochenta.



Img.: 28, 29, 30 Carteles de las películas: Style Wars, Beat Street y Wild Style

Programas de televisión como Aplauso, Tocata o La Bola de Cristal y los culturales de La 2, en la que se emitió *Style Wars* en 1988. El período en el que Pilar Miró dirigió RTVE, fue un revulsivo para la sociedad española. Series como Fama en 1984 inyectaron en la población juvenil la visión de entornos y bailes que hacían desvelar el movimiento hip hop y el grafiti.

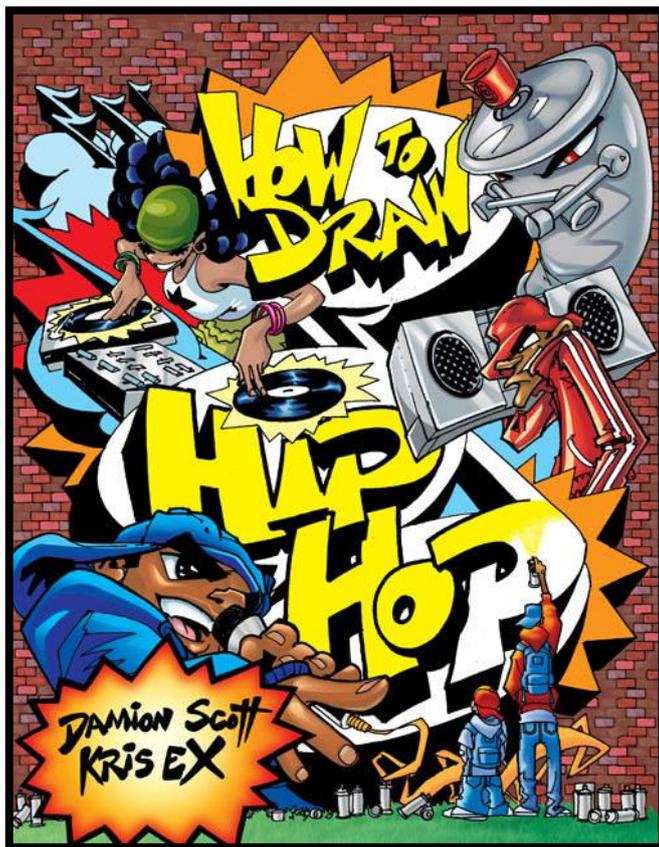
Los lugares propios del ocio adolescente en aquellos años eran los recreativos, las máquinas ilustraban a los jóvenes con sus diseños. Sobre todos ellos fue el break el que se convirtió en un boom social y junto a éste los productos hip hop fueron calando en mayor o menor medida como el *rap*, el *scape* y el grafiti. Otro hito para la comunidad de grafiti en España fue la llegada a Barcelona en 1985 del autor de libros como *Subway Art* y *Spray Can Art*, Henry Chalfant al Instituto de Estudios Norteamericanos donde se exhibió *Style Wars*. Sus libros, con un generoso catálogo de fotografías, fueron el referente fundamental. Y el acceso gradual a estos manuales de estilo fue pergeñando entre los avezados el dominio de los estilos y del aerosol. Y la transmisión de conocimientos de unos a otros.



Img.: 31, 32 Libros: Subway Art y Spray Can Art, Henry Chalfant y Martha Cooper

Estas publicaciones no era fácil conseguirlas fuera de las grandes capitales, la librería del Museo Reina Sofía donde se distribuía sufrieron robos y arranque de páginas sueltas (Berti, 2009). En 1987 llega a España el libro traducido al castellano: *Los Graffiti*. Es la traducción de *Getting Up* (1982), libro del profesor del MIT (Instituto Tecnológico de Massachusetts) Craig Castleman.

Todas estas investigaciones y fanzines se conseguían a través de hurtos o porque alguien que viajaba fuera de España los traía consigo a su vuelta, no es de extrañar el descubrir que la mayoría de escritores manejaban estas publicaciones gracias a las fotocopias que iban de mano en mano.



Img.: 33 <http://www.andaluciaesrap.blogspot.com>

España se postulaba como lugar de vacaciones para Europa, las zonas de veraneo de extranjeros fueron transmisoras del baile y del grafiti, se

observaba lo que hacían y como lo hacían. Llevaban fanzines como *IG Times* y *Vapors* que se fotocopiaban porque en suelo patrio no estaban.

Las bases americanas asentadas en nuestro país durante años también influyeron en la expansión del grafiti como la de Torrejón de Ardoz, de gran peso pero con mayor difusión de la música.

Todo contribuyó para asentar la cultura del hip hop, pero no tanto como para que todos los escritores de grafiti en suelo español se hicieran *hiphoper*.

Sin embargo, es en 1985 cuando de forma oficial el grafiti entra en los circuitos artísticos. La feria de Arco de ese mismo año incluyó la presencia de galerías estadounidenses, entre ellas destacan: Marlborough, Sidney Yanis y Paula Cooper. El Galerista Yanis presentó la obra de históricos e influyentes escritores de grafiti de la *old school* neoyorquina Lady Pink, A-One, Toxic, Futura 2000, Dazy, Noc, Crash. Además fueron invitados e hicieron una exhibición *in situ*. Las obras cotizaron entre 720.000 pesetas y 2.520.000 de pesetas. Además se dieron cita en ese mismo año, Keit Haring que comenzó en el grafiti pero su evolución devino a otros estilos (Galería Chiesel, Génova) y J.M. Basquiat al que se le quiso asociar con los escritores pero realmente no lo fue (Galería Gallozi-La Planca, New York). Aquel Arco 85, destinó esfuerzo y profesionalidad para la promoción del grafiti con charlas, conferencias, exhibiciones y la editorial Ask avaló las intervenciones de profesores universitarios, investigadores y críticos de arte cualificados. No dejó indiferente a nadie.

Tres fueron las capitales que destacaron con una escena propia anterior a la irrupción del grafiti hip hop, lo que ayudó en su desarrollo. Madrid, Barcelona y Alicante: el *Triángulo de Oro*, según Gabriela Berti (*Pioneros del Grafiti en España*, 2009).

2.2.1 Comunidad Valenciana.

Alicante.

A mediados de la década de 1980 las películas que de una forma u otra se refieren al grafiti -de buena o mala calidad- llegaban a los cines. No era necesario que el film se centrara en el tema, cualquier cinta que en diferentes escenas mostrara las paredes y muros bombardeados con grafiti de ciudades americanas era suficiente, los escritores ávidos de información tomaban nota. En la difusión de letras y estilos, las portadas de los discos, libros con imágenes y publicaciones de cómics, fanzines de música o semanarios fueron las fuentes en las que los escritores nutrían su creatividad.

Los JJOO de Los Ángeles de 1984 constituyeron una baza importante para su expansión, en la clausura de los mismos participaba *Rock Steady Crew* bailando *breakdance* y la escenografía que les rodeaba mostraban *master pieces*.

Los factores por los que Alicante desarrolla esta actividad vienen dados por su situación geográfica en primer término. Alicante y provincia es desde los mediados de 1950 enclave del turismo nacional y a partir de 1960 internacional. Su tráfico portuario, permitía el descenso de embarcaciones militares americanas que tenían su conexión con las bases. Un “caldo de cultivo” adecuadamente preparado para favorecer la proliferación de determinadas prácticas foráneas que se imbrican paulatinamente en la ciudad.

Alicante como adalid o pionera en la Comunidad Valenciana fue el referente para el desarrollo de Valencia, que siendo la capital no despegó hasta pasados unos años de la eclosión alicantina. Las teorías sobre la

implantación del grafiti y de su desarrollo descansan en varias hipótesis. , En la década de 1980 la ciudad y la provincia fueron lugar de vacaciones de muchos emigrantes españoles descendientes de los que marcharon en 1960 a Francia, Bélgica o Alemania. Muchos de los jóvenes que llegaban ya conocían esta actividad, la practicaban en sus países donde la información era más abundante.

Como hemos señalado, el puerto de Alicante donde atracaban buques de la armada americana, cuya tropa -eminentemente población afroamericana y latina- traía consigo la cultura hip hop su música, el baile y el grafiti. Sus revistas fueron de gran ayuda para el desarrollo de la imaginación de nuestros escritores, no las leían -no sabían inglés- recortaban aquellas letras que aparecían e intentaban copiarlas. Sin embargo, lo que realmente influyó en el desarrollo del grafiti *hip hop* fue el *breakdance*, denominación comercial que describía el *breakin'* o *bboying* en su esencia el término correcto. *Breaking* es una danza urbana que forma parte de la cultura *hip hop* surgida en las comunidades afroamericanas de los barrios neoyorquinos como Bronx y Brooklyn en los 70. En este periodo, comenzó siendo una consecuencia de las guerras entre bandas locales dominaban estos barrios. Se sucedían continuas peleas entre ellas en los guetos, sobre todo entre integrantes blancos y negros, una espiral de odio permanente. Este espíritu agresivo, fue utilizado por el primer chico *b-boy dandin* que lo introdujo en su forma de bailar, caracterizándolo con este estilo callejero. Entre los primeros Bboys podemos destacar a: Klark Kent, El Bobo Amazing, James Bonfire, Sau Sau, Tricksy, El Dorado, Mike, los gemelos Nigga... Como ellos mismos declaran, en sus orígenes, la mayoría de los pasos de *breakdance*, no seguían ningún patrón ni estructura base. En los últimos años de este periodo, sirvió para resolver pacíficamente muchas de las peleas entre bandas.



Img.: 34 Rock Steady Crew en la película Wild Style 1983

<http://www.hiphoparea.com/breakdance/rock-steady-crew-history-and-noday.html>©

En los años ochenta, era del *Power Move*, Rock Steady Crew se expandió por Nueva York (incluso fuera del Bronx), gracias a los jóvenes Crazy Legs, reclutando muchos B-boys. Ken Swift, Mr. Freeze, Lil Crazy Legs y otros, se convirtieron en miembros de Rock Steady en la zona de Manhattan. En breve, muchos más nacieron, incluida la tripulación de los Dynamic Rockers, que junto a los protagonistas de Rock Steady, protagonizaron el famoso desafío en el Lincoln Center de Nueva York en 1981. Este desafío fue el primero en ser transmitido por la cadena ABC. Después fue insertado en el documental *Style Wars* (1982) de PBS. En los años siguientes, la explosión en los medios de comunicación sobre lo que era el breakdance, ofreció la oportunidad a miles de jóvenes de descubrirlo. Los Ángeles fueron también el escenario de dos películas históricas: *Breakin* (1984) y *Breakin 2: Electric Boogaloo* (1985). Televisión, publicidad, cine, teatro, festivales: El *breakdance* estaba en

todas partes y su práctica poco a poco se iba extendiendo a todo el mundo. (<http://www.bboy.org/> [consulta 13/08/2014]).

Esta fama se redujo en 1990, aunque siguió manteniendo una cierta exposición en medios de comunicación a través de apariciones en películas, anuncios y videojuegos (en el año 2006 lanza la *PlayStation* de Sony de mercado de *B-boy: The Game*, el primer juego completamente ambientado en el mundo del *breakdance*). Para muchos es un estilo de vida, para otros un deporte que compite tanto en ámbito internacional como nacional. (<http://www.breakdance.com/> [consulta 13/08/2014]).

El auge de este baile callejero fue acogido por los programas de televisión que se convertían en verdaderas *jam* (concentraciones de break, festival). Y su propagación fue inmediata, un *breaker* conoce las disciplinas del hip hop, por lo que allá donde vaya transmitirá el conjunto de su cultura. Así es como se va perfilando su conocimiento en cualquier ciudad del mundo. La comunicación existente entre Madrid y Barcelona con Alicante fue también propiciada por ser un enclave turístico entre estas capitales, las prácticas que los jóvenes realizaban en sus barrios las reproducían en sus zonas de veraneo. Los festivales de *breakdance* hicieron el resto. Por lo que la mezcla y diversidad del grafiti que ofrece la ciudad de Alicante fue significativa a todas luces. Desarrollado más tarde que en Barcelona y Madrid se convirtió en la tercera capital más influyente en esta actividad, participando del Triángulo de Oro.

Si hablamos del origen en Alicante estamos obligados a hablar de dos jóvenes Loco 13 y Nene, componían junto a Pancho la *Crew Wonder Breakers*, ambos aparte de bailar también escribían. Loco 13, participó en el Campeonato de España de Breakdance del 84 alcanzando cierto renombre. Y su primera pieza la pinta en la Noche Vieja de 1985, junto al Nene. (Aerosol, 2006).

(...) cuando llegué a Alicante firmaban prácticamente solo con rotuladores y yo me marqué varios bombardeos bastante intensos con espray, por lo que mi firma destacó mucho por unos años en Alicante. Conocí a Kami y junto a él a Loco13, Tom Rock, Rebel, pioneros en el graffiti de allí, con Loco 13 tuve una amistad que llega hasta nuestros días, manteníamos correspondencia por cartas enviándonos material fotográfico de graffiti de nuestras ciudades de lo que hacíamos...

Glub, escritor madrileño. 2006.

Entrevista: <http://aerosolblog.blogspot.com.es/search/label/graffiti.Glub>©

Además, destaca otro grupo *Hollywood City Breakers* del que saldría Alex 10 importante pionero. Va creciendo la lista y otro de los históricos del graffiti alicantino sería Tom Rock que saldría del grupo *Crazy Body Breack*. Y así sucesivamente el mapa humano del graffiti comenzaría a tomar forma, Rebel fue otro histórico con gran influencia en la comunidad de graffiti de Valencia. Este fenómeno fue ocupando las paredes de esta ciudad. Primero los tags o firmas a convivir con el ciudadano y posteriormente las piezas. Los nombres individuales conviven con los nombres de los grupos a los que pertenecían. Eran los primeros años, el alcance comprensivo de la sociedad era de puro rechazo a unos jóvenes que ensuciaban las paredes y hacían pintadas. Así los definían desde las fuerzas y cuerpos de seguridad del estado y los vecinos los consideraban gamberros. Ajenos a las críticas y a ser denunciados e incluso detenidos, los incipientes escritores iban transmitiendo una actividad calificada de rebelde y que en pocos años inundó la ciudad. Las zonas preferidas por los escritores eran los barrios de Garvinet, la Plaza de la Pipa o el Boulevard del Plà, Plaza de San Cristóbal, Mercadillo de Campamor y la Plaza de la Bola de Oro. Barrios que a su vez eran las zonas de ensayo de *breakers* donde hacían sus *jam*.

Los colectivos más importantes de aquel momento fueron *Hollywood City Breakers (HCB)*: Sergio, Vicente, Espinete y Alex. *Crazy Body Breack (CBB)*: Tony, Jero, Tom Rock, Enri Octopus. *Wonders Breakers (WB)*: Nene, Loco 13 y Pancho. Posteriormente fruto de la movilidad de los componentes en los grupos se formó *Crazy Beat (CB)* ó *CBC*: Enri, Santi, Tom Rock, Salva, Multi y Alex. Los grupos eran tan efimeros como los deseos de sus componentes de pintar con aquél al que consideraban un buen escritor; es decir, la inclusión de algún nuevo escritor o el abandono de otro invitaba a la creación de un grupo nuevo o cambios en el propio nombre.



Img.: 35 Loco13, Sutil© y Tom Rock 1990

Entre las piezas de entonces proliferaba el estilo pompa, histórico estilo neoyorquino conocido como *bubble*. Un estilo que permite una claridad en la lectura que otros más sofisticados entorpecen, el escritor lo que deseaba era que su nombre se leyera para que se le reconociera más rápidamente.

A partir de los últimos años de la década de 1980, la transmisión de conocimientos era mayor, el afán de contactos con Madrid y Barcelona era necesaria para ellos y los campeonatos de *breakers* y la llegada de veraneantes amantes del grafiti ayudaba mucho, como fue el caso de Pascal y José, hijos de emigrantes españoles en Suiza (Berti, 2009), componentes de un grupo de baile conocido como *Duty Free*; veraneando en San Juan, establecieron contacto con escritores de grafiti alicantinos a los que les hicieron llegar sus experiencias y publicaciones con imágenes americanas. De esta forma tan cotidiana el grafiti se iba afianzando entre los jóvenes y adquiriendo arraigo en Alicante. Los eventos en otras ciudades les permitían viajar y crear relaciones con otros escritores, observaban qué es lo que hacían y difundían lo que se hacía en Alicante.

También enriqueció al grafiti de Alicante la llegada de películas y videos, no se pasaban en las salas pero grabadas en otros idiomas llegaban a las manos de los escritores, quiénes sin entender nada copiaban directamente los estilos de las letras de los históricos neoyorkinos. Las ganas de aprender permitían que con los mínimos recursos consiguieran un máximo beneficio, comprender y dominar la actividad que surgió 20 años antes en EEUU.

No era una tarea fácil, no se dominaba el idioma extranjero, no había internet, no llegaban películas sobre grafiti, no se publicaban los libros de los estilos de letras. Todo se conseguía por las circunstancias de los escritores, el que viajaba enseñaba lo que había visto y traía revistas de origen, así como las fotografías que realizaban de las ciudades que visitaban por los campeonatos de baile. El intercambio de sus libros de bocetos era parte fundamental porque el grafiti en una pared no es algo espontáneo posee un trabajo anterior que precede a colocarse delante del muro y ejecutar una pieza: elección de estilo de letra, colores, detalles y

saber qué superficie va a ser la elegida pues hay una clara adaptación al marco, el espacio donde van a intervenir. Circunstancias que cualquier pintor tendría en cuenta antes de realizar una intervención.

A esta etapa difícil pero muy fructífera se le conoce como *la vieja escuela*, a partir de la década de 1990 entra en el panorama español una tendencia dentro del grafiti que comienza a desarrollar un estilo más que otros y es el grafiti de letras e iconos, lo que se conoce como el grafiti hip hop. La letra ya no es lo fundamental sino la imagen inspirada por el escritor ya sea un rostro, personaje o *character*, cualquier elemento de la vida cotidiana. El carácter o muñeco en espray empieza a abrirse camino y nos lleva a crear conexiones muy potentes con lo que ya comenzó a denominarse postgrafiti, donde la imagen supera a la letra.

Enumerar a todos los escritores de grafiti actualmente sería una tarea estéril, aún así los escritores individuales de los que no podemos olvidarnos son Dólar o Pigot, Mr Fat o Rebel, Raser o Rexs, JNDos o Mr. Chapu, Neón o Rosh 333, Picolo o Dino, Inca y Sez, Dans, Kane, Rhe... así como un sinnúmero de escritores y grupos que intervienen en toda la provincia de Alicante y capital.



Img.: 36 JN2 de GFX. Alicantino en Bristol 2014

Van cambiando asiduamente el nombre o su estilo en función de la buena tarea que realiza la policía para conseguir detenerlos, esto provoca que los que seguimos sus piezas acabemos por no citarles en sus nuevos estilos para no desvelar qué están haciendo en la actualidad.

Cuando el *breaking* dejó de interesar y el grafiti estaba tomando más relevancia en la ciudad, los escritores alejándose de la estética *breaker* para decantarse única y exclusivamente por el grafiti. Loco 13, Kami y Tom Rock sobre 1987 estrenan lo que va a ser el primer *Hall of Fame*, de Alicante en una nave abandonada.



Img.: 37 Tom Rock, Atino, Suso, Coe en un muro Jam, fiesta del grafiti.

<http://hunnapuh.blogcindario.com>©

A finales de los 80 se incorpora a la escena Rojo Alicante un escritor cuyos bocetos eran pasto de comentarios entre los mejores, pintaba con Lerio una de los históricos y fue de los primeros en cambiar el *character* o personaje en un rostro que sobresalía de las letras. Mister Fat y Rebel fueron una bisagra entre escritores pioneros y la siguiente generación en los que se incluyen Max, Skii., Travol Papo y Espinete, Dólar, Marka 2 Skor, Nico, Decer o Moro. El grafiti en Alicante eclosiona y con él se crea una separación entre los escritores del norte y los del sur de ciudad.

Los viajes y estancias de escritores en las escenas europeas toman relevancia, la trama de intercambios viajes y correspondencia. Los campeonatos mundiales de grafiti acercan a Tom Rock a Inglaterra y a Loco 13 y Alex 10 al de Suiza: Ginebra, Lausane y Zurich. Todo revertía en el crecimiento del grafiti alicantino, que se codeaba con el de Barcelona y Madrid con buena relación y sin dejar los contactos. Kami viajó a Alemania y allí fotografió el estilo que no se hacía en España, esas imágenes mejoraron el estilo autóctono y los conocimientos en las técnicas. En 1988 se pudieron ver obras de escritores internacionales en el *Hall of Fame* de la calle Conde Lumiares -anteriormente lugar de los *breakers*- piezas de Ask (París), Glub (Madrid) o Williams (Alemania). Otro Hall of Fame se situó en La Florida, cerca de RENFE. Y así fueron surgiendo muchos más lugares porque el número de escritores iba en aumento.

Se realizaron fanzines propios como *Free Style* por Loco 13, entrados ya los 90. Unos con más éxito que otros. Tras la implantación, los años siguientes fueron de esplendor y vitalidad hasta que a finales de los 90, las autoridades desarrollan una estrategia para conseguir que la ciudad se mantenga limpia. Además de las multas, trabajos sociales, responsabilidad de padres y tutores, los peritos calígrafos se ponen a ello, y localizan a los autores de bombardeos con firmas. La limpieza y el acoso son más evidentes y como las autoridades saben que el grafiti no van a poder erradicarlo, proponen medidas políticas con la distinción de muros en los que se permite pintar. A estos lugares el Ayuntamiento de Alicante los denomina Muro Arte, con esta nomenclatura ya podemos discernir que puede haber más Arte Urbano que grafiti sin dudarlo.

Igualmente la ciudad de Alicante intenta crear concursos como *Espráyate*, en los que se decoran los contenedores de vidrio por toda la ciudad. Declaran los Muro Arte como zonas exclusivas para el grafiti,

Siempre un escritor valenciano verá en Alicante el lugar donde aprendió a hacer grafiti.



Img.: 39 Inca. <http://graffpleasure.blogspot.com.es/2011/08/incasez-alicante.html>.©



Img.: 40 Piros (Alicante), Icon (Alicante), Hec (Alicante), Baum (Madrid), Glub (Madrid), Loco 13 (Alicante) y Dolar (Alicante). Old School. 2007. http://www.graffiti.org/spain/spain_61.html©

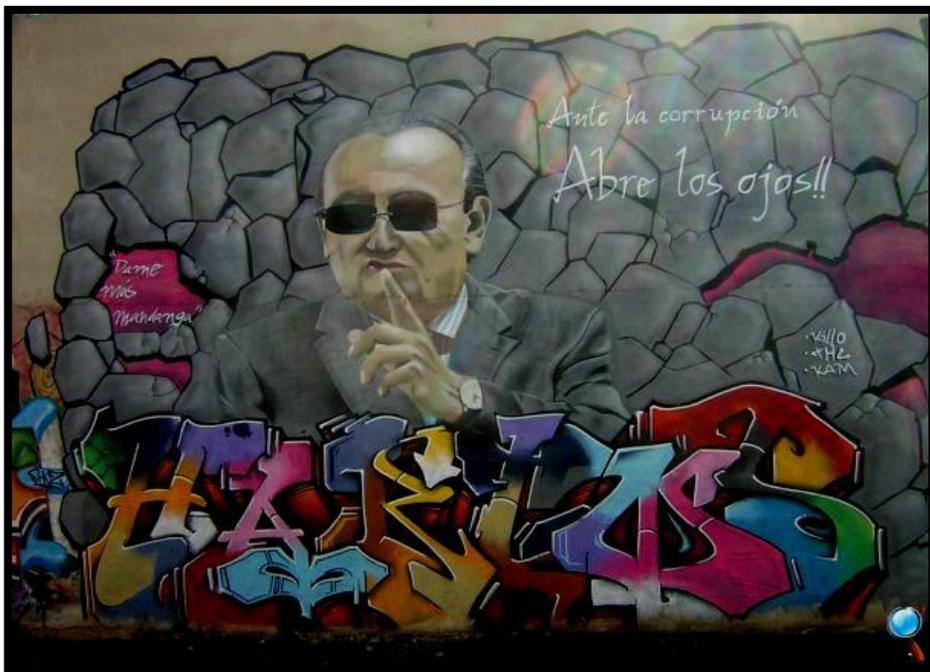
Castellón de la Plana.

La historia del grafiti en Castellón de la Plana es un caso excepcional en la Comunidad pero no en el resto de España. Hemos visto la importancia y trascendencia de Alicante en el origen de la historia del grafiti español. Por el contrario, aquí el grafiti arranca avanzada la década de 1990 y la capital de la provincia quedará en un segundo plano en su implantación y desarrollo. Son las zonas costeras las que van a llevar la batuta: Benicàssim, Benicarló y Vinaroz.

Castellón de la Plana es la provincia en la que más tarde se desarrolla el grafiti hip hop como tal. Su implantación comienza del mismo modo que en Valencia y Alicante por medio del *breakdance*. Fueron Benicarló y Vinaroz los municipios que lo impulsaron por ello en la actualidad muestran un dominio de la técnica y estilos muy cercano al *modus operandi* de Tarragona, su cercanía hace que pensemos que los contactos turísticos y el traslado en los ochenta de población a esta provincia catalana fueron en parte los culpables de una práctica avanzada en el conocimiento de esta actividad. Tras un comienzo titubeante durante unos años, se consolidará a mediados de los noventa con el avance de hip hop, el grafiti de letras.

Benicàssim, Benicarló y Vinaroz abanderan los centros con mayor número de escritores y piezas en las calles. Con la creación de la Universidad de Jaume I en la década de 1990, Castellón despega por la llegada de escritores que traen consigo la afición por el grafiti. Y es el Museo Contemporáneo el que definitivamente en la década del 2000 apoya con una exposición, el grafiti y postgrafiti en la capital. Hoy por hoy tampoco podemos dejar de lado municipios como Villareal, Onda o Burriana que destacan por sus *Hall of Fame* y festivales.

Una de las figuras más importantes dentro del grafiti castellonense fue Acheh. En la actualidad el grafiti de Castellón comienza a despuntar, sobre todo, con la presencia de la mujer. Grupos formados por ellas como el Comando Marisol invitado en el Poliniza de 2012, practican el postgraffiti y el *Street Art*, a diferencia de otra escritora puntera como es Sara con una técnica depurada en los estilos de grafiti hip hop y de la que podemos observar su huella en Valencia.



Img.: 41 Killo, THC y Kam. 2011. <http://hase.es/plugins/content/fboxbot/thumbs/fabra.Castellón©>

En cuanto a los escritores actualmente destacaríamos a HASE, promotor en su página web de todo el grafiti que se hace en Castellón y su provincia, sus conexiones con el grupo *Flow Extrem Crew* que agrupa a varios maestros del grafiti sobresaliendo el acabado de sus piezas en estilo libre. Dean, Johe, Taser, Move, Ares, Sora o Sher, así como Killo, Kam y THC. Todos ellos pueden ser ejemplo de la presencia y dinamismo en el nivel del grafiti.

El espacio por antonomasia en la ciudad será el cauce de *Riu Sec* y alrededores, así como en la provincia son múltiples los festivales y exhibiciones.

Castellón, hoy por hoy, es un emplazamiento cuya afición por el grafiti va a dar mucho que hablar, en una fase emergente está sufriendo un aumento de escritores con un trabajo realmente profesional, no exento de una crítica social implícita, utiliza el estilo libre que permite la crítica icónica de personajes políticos preferentemente.



Img.: 42, 43 Castellón Ronda. Fot.: A. Muñoz



Valencia.

La ciudad de Valencia y provincia no tuvo un papel destacado en los inicios, siempre estuvieron mirando a Alicante como referente hasta avanzada la década de los noventa. El grafiti en Valencia tuvo que conquistar a la ciudad y le llevó tiempo. Muchas tribus urbanas estaban representadas y con un marcado dominio territorial. La idiosincrasia de la ciudad de 1984 era especial, los barrios estaban determinados por grupos juveniles afines a estilos de vida y música, *mods*, *punks*, *rockers*, *heavys* o *new romantics* se dividían los barrios, los jóvenes del *Hip Hop* tuvieron que hacerse un sitio.

El desarrollo y posterior evolución, al igual que en Alicante y el resto de España, comienza con el *breakdance* y fue la zona de Viveros su lugar de ensayo y aprendizaje. Muy cerca de la estación de madera y del famoso *trenet* que no era más que una línea de ferrocarril de vía estrecha que conectaba Valencia con pueblos cercanos como Burjassot, sede de las facultades de Ciencias de la Universitat de València, donde se ubicaban las antiguas facultades de Biología, Química, Física y Ciencias Exactas. Por lo que la conexión era fácil para la gente que sin ser de Valencia podía acceder al espacio donde se practicaba *break*, *scape* y posteriormente grafiti.

Así como en otras ciudades, antes de que llegara el grafiti *hip hop*, en las calles de Valencia se escribía en las paredes con la histórica pintada reivindicativa, sin embargo, en los ochenta surge una práctica entre jóvenes que garabateaban en la calle su nombre, pero no sabían qué estaban haciendo.

En la actualidad las piezas de escritores de grafiti conviven con el arte urbano, como sucede en el distrito de Ciutat Vella. A mediados de los 80,

este céntrico barrio no tenía nada que ver con el actual. Las bandas y la droga, así como, el trapicheo de la misma hacían ver que era un barrio deteriorado, con una población ya anciana y abandonado por las clases altas que desaparecieron del mismo. Algo parecido ocurría en las calles aledañas a la estación de Renfe, cerca de la plaza del Ayuntamiento, como calle Bailén distrito Centro, tenían fuerte presencia de tribus urbanas.

Otra zona era La Plata, un barrio deprimido por la alta tasa de población gitana, con viviendas de protección oficial, todavía limítrofe con huertas y campos.

Malilla, fue el corazón del grafiti a finales de la década, un barrio del extrarradio en donde todavía se decía, “vamos a Valencia”, cuando se acercaban al centro. Próximas tenían las vías de RENFE, lugar idóneo para los escritores.

Patraix, otro distrito que pronto vio las firmas en sus paredes. La presencia de solares y huertas era muy común, una ciudad que comenzaba a desarrollar la economía del ladrillo.

Puerto y Poblados Marítimos, en su inicio nadie recuerda que hubiesen escritores de estas zonas pero si podías ver firmas de gente de otros distritos. La comunicación entre barrios no era fluida por las distancias y las malas comunicaciones -sólo había líneas de autobuses- no existía todavía el Metro.

Tal como comenta Ston, histórico valenciano:

(...) yo conocía a los de mi barrio de lo que pasaba en otros, en aquel entonces, no teníamos constancia. Y cuando enlazábamos en Malilla nos conocíamos.

La ciudad se estaba remodelando y con ella nacía la actividad del grafiti. Todos reconocen la zona del Pont de Fusta y Viveros porque fue el

espacio de los *breakers* y posteriormente el *scape*, la línea del hip hop que primero se asentó en Valencia. Y son algunos, que destacaron en este baile, los que empuñaron el espray posteriormente, pero nunca fue un *hall of fame*.

Siguiendo el patrón alicantino los escritores que destacaron en aquellos tiempos, la vieja escuela, salieron de grupos de *break* pero no todos. Sus nombres son conocidos porque no han dejado definitivamente el grafiti. También la televisión valenciana, la extinta Canal 9, se hizo eco del grafiti en los programas de Ramón Palomar, realizando reportajes sobre ellos y facilitando en sus largas entrevistas, cómo era el abordaje al muro en aquel tiempo.

Existe un documental de Antoni Sendra: *Una història de graffiti a València*, con entrevistas a los pioneros y posteriores escritores, en la que se relata cómo llega el grafiti en boca de sus protagonistas, pero no de todos, sus silencios ante ciertas preguntas sobre el documental hacen que interpretes que ni son todos los que están, ni están todos los que son.

Los históricos en Valencia tuvieron su primer contacto porque les gustaba el hip hop, escuchaban su música y las carátulas de los discos son las primeras imágenes a las que tuvieron acceso. Hubo cierta motivación en reproducir aquellas carátulas y se hizo.

Ston: (...) un pavo de mi clase del instituto bailaba, y cada vez que iba a Viveros, al día siguiente nos mostraba lo que había aprendido. Yo no iba porque mis padres no me dejaban.

Así comenzaron en el mundo del *hip hop* y se decantaron por el grafiti. Cuando el *breakdance* pasó a segundo o tercer plano, la zona de concentración de Viveros desapareció, era más un *hall of fame* de *breakdance* que de grafiti, a finales de los 80.

Ston: (...) allí se iba a bailar, había piezas pero no estaba petado, no era un lugar donde se juntaran, no era lo que conocemos como *hall of fame*.

Hubo un *breaker* que despuntó en Viveros conocido como Sito, bailaba para discotecas de las que obtenía cierta remuneración económica. Posteriormente cuando gana el concurso de Tocata, programa de música y baile (TVE1) de ámbito nacional, su fama se amplía. Junto a él destaca como *breaker* Hamo, posteriormente pionero de la conocida *Old School* del grafiti valenciano.



Img.: 44 Paraíso de Hamo (CAC) y Nova (TCL). C/ Dr. Peset Alexandre Valencia 1990

http://graffitivalencia.blogspot.com.es/2008_03_01_archive.html©

Los escritores comenzaban en sus barrios y aprendían de lo que había en las paredes, pero entre 1986 y 1990, según Ston, era Malilla el centro donde *enlazaban*, refiriéndose con este término al lugar donde se conocían y aprendían; esta era la zona de vías donde muchos iban

simplemente a ver pintar a Nova, por ejemplo, del que disfrutaban mientras se formaban.

Tras el abandono de Viveros como concentración de *breakers*, los diferentes distritos desarrollan su propia identidad, con una presencia notable destacan: Malilla, Patraix (Wharf posterior Ston, Zoon, Oscar) Saïdia y Marxalenes (Tony y Hamo), Primado Reig (Sito, Verso, Boke), La Luz (Wolf) y la Plata (Emi y Bolly), San Marcelino o Cruz Cubierta, o la zona de Iturbi donde estaba la famosa pieza: *BREAKDANCE*.



Img.: 45 Zoom y Robe (SWC). Antiguo cauce del Túria Valencia 1993

http://graffitivalencia.blogspot.com.es/2008_03_01_archive.html©

Además se unían poblaciones con actividad en el grafiti como Picassent (Nova, Zak, Buk) o Rocafort (Rase).

Ston: (...) Nova era de Picassent fue un referente porque en poco tiempo avanzó muchísimo, viajaba asiduamente a Alicante donde se aprendía mucho.

Los distritos actuaban como entes individuales, y se reconocían entre ellos dependiendo del número de piezas repetidas en los distintos muros de la ciudad.

Sito viajaba mucho por el *break* y tiene contacto con el grafiti de Barcelona y Madrid, y Hamo al decaer el *break* comienza a firmar por la ciudad; según Gabriela Berti, empezaron con un estilo flechero madrileño y fueron los pioneros.

Junto a ellos destacan con su *bombing* Jaco y Apilio, “My Adidas”, “Def Beat”, “Solid”, “Soul House” una de sus mejores piezas en la Tabacalera de la Avda. Suecia en el distrito de Mestalla.

En el barrio de Malilla entre el 87 y 90 se crean dos grupos *Breakground* y *Master Break*, de la que surgen nombres como Ocre, Leo y Ozye.

En la zona de Primado Reig, por estos años, pinta el colectivo Boke, quiénes les conocieron cuentan que eran estudiantes de la facultad de BBAA de Valencia, gente que dominaban el lenguaje artístico-pictórico y dieron cierta distinción a sus piezas. Una característica que se ha mantenido entre escritores de grafiti y artistas callejeros, extendiéndose también a la antigua Escuela de Artes y Oficios hoy Escuela Superior de Diseño. Muchos de ellos se limitaron a conseguir el libro de Chalfant, *Sprycan Art* y copiar sus composiciones.

La *crew* más importante que se crea en 1987 es la *Colt Artist Crew* (CAC) y la componen Sito, Paco (Francisco Nova), Tony y Hamo. Una de las primeras piezas fue *Home Boy*. Posteriormente Rase 02 es invitado a participar en este grupo. Por aquel entonces se forma *Force Crew*, por Verso, cuya actividad primordial es el bombardeo de firma.

Rase 02 es un escritor nacido en Dinamarca, sobre 1980 llega a Valencia concretamente a Rocafort, ya en su país estuvo vinculado a escritores como Dimer, Kile, Freez, Dawn o The Dark Rose, donde era reconocido

con el sobrenombre de Swan, relacionado con la cultura del hip hop. En sus piezas revela que su poética se nutre de la ilustración de Bodé, inspiración y clara influencia de este estilo en el grafiti neoyorquino. Su nivel, superior al de los escritores valencianos, fue un referente para muchos de ellos, como cuenta Ston:

Ston: (...) Rase desarrolla el grafiti en Rocafort, Mark y Kaos aprenden de él y yo iba adrede allí para aprender también.



Img.: 46 Rase 1991. <http://1.bp.blogspot.com/s1600/rase.jpg>©

Rase viaja a Nueva York y a su vuelta eclosiona el grafiti valenciano. Encuentra un escenario que ha avanzado, contacta con Nova un escritor que está en su apogeo: ejecutan las innovaciones estilísticas y técnicas que trae Rase mezclándose con el paulatino progreso del grafiti valenciano.

Miembros de OCP, a la cabeza Hamo, realizan el primer fanzine de Valencia, *Defcon X*. Los fanzines no llegaban a la ciudad, pero Hamo había recopilado la suficiente información fotográfica para realizarlo siendo el primero de la ciudad.

Se van incorporando nuevos y jóvenes escritores, una generación intermedia a partir de los 90, destacando el nombre de Pike que junto con el legendario Wolf y Saso, Dick, Red forman Z3F. Posteriormente se funda TMB (The Mar Brothers), *crew* legendaria activa hoy día y por la que han pasado muchos escritores de la talla de Pike, Zak o Robe y Kaos sin olvidar Mase y Mar. Frente a lo que se ha publicado o verbalizado en algún documental (Sendra, 2011), Pike afirma que en estos años de origen del grupo ni Duke ni Esik estaban en esta *crew*, simplemente porque todavía no se les conocía.



Img.: 47 Zak (TCL). Picassent Valencia 1989

http://graffitivalencia.blogspot.com.es/2008_03_01_archive.html©

A su vez en *New Crime Crew* fundada por Emi y Bolly, colaboraban con Nova y Edy. Estas uniones esporádicas confirman que la rivalidad sólo existía en el número de piezas que podías hacer en la ciudad y sólo por ello, el reconocimiento de los escritores:

Ston: (...) no recuerdo entre 1986-1990 escritores que vivieran en la zona de poblados marítimos, lo que recuerdo es que Wolf en aquel entonces petó esta zona y era del barrio de los Milagros, a la otra punta de Valencia.



Img.: 48 Wolf. Antiguo cauce del Túria 1991

http://graffitivalencia.blogspot.com.es/2008_03_01_archive.html©



Img.: 49 Wolf. Imagen tomada en septiembre 2014, los históricos se reunieron en misión con Miedo12 y me invitaron a conocerles. Hall of Fame: Cementerio Valencia. Fot.: BG

Se funda LSS que como dice Pike esa ha sido y será su crew, pero también explica que la dinámica y origen de los grupos es un poco

enrevesada, pues muchas veces se confunde ser fundador del grupo y haber pintado con ese grupo, sin ser miembro.



Img.: 50 Pike. San Marcelino Valencia 1993. Fot.: A. Sendra©



Img.: 51 Pike. L'Estació d'empalme Valencia 1993. Fot.: A. Sendra©

Se mantiene escéptico con las distintas publicaciones sobre la historia de Valencia y ve, cómo la memoria de muchos, está confusa. Fue un escritor

que podríamos asociar a la segunda generación, a principios de los años 90, y bebió de las fuentes de dos maestros fundamentales: Nova y Rase 02. Sin olvidar que había que viajar constantemente a Alicante para estar al día de lo que hacía Kami, al que considera el maestro alicantino. Entre los escritores valencianos es muy común escuchar que practican un “estilo sencillo”, dentro de la posibilidad que nos da la tipología estudiada, este estilo no existe.



Img.: 52 Pike. Septiembre 2014 los históricos se reunieron en misión con Miedo12 y me invitaron a conocerles. Hall of Fame: Cementerio Valencia. Fot.: BG

Cuando empiezan, quieren que cualquier persona pueda leer sin que entorpezcan las conexiones, estilos salvajes o semi-salvajes. No se entiende muy bien este concepto, si recordamos que la esencia del grafiti es que te reconozcan los de tu comunidad. Son desde mi punto de vista, fruto del *freestyle* o estilo libre, influido por el rotulismo, de ahí que la claridad en la lectura sea primordial. No es generalizado y menos entre muralistas pero si entre el grafiti *vandal* valenciano.

Ston: (...) lo que el escritor valenciano hace es especializarse en un tipo de letra que reproduce hasta la saciedad, cuanto más la dibujas mejor te sale y en menor tiempo. Excepto yo, que hago letras diferentes cada vez que pinto por eso me cuesta más tiempo. Ah! Y nunca he tenido una *e* en mi nombre.



Img.: 53 Ston. Septiembre 2014 los históricos se reunieron en misión con Miedo12 y me invitaron a conocerles. Hall of Fame: Cementerio Valencia. Fot.: BG



Img.: 54 Boceto de Ston

Ston, un escritor que hizo su primera intervención en la Nochevieja del 86, comienza a escribir seriamente en el 89 y su acceso al grafiti viene de la mano del *break* y de la música hip hop. En sus comienzos, firmaba con el pseudónimo de Wharf (Muelle), que sobre 1989-90 cambia por Ston. Es de los pioneros pero reconoce a Sito, Hamo, Tony y Versy/o como los abanderados. Él es un escritor bisagra entre la primera y la segunda generación.

De esta segunda generación cabe destacar compañeros de Pike de la talla de Seta, Same, Maze o Cepo. Surgen *Crews* como RAC, DOP, RSK, SWC O NTLEC. Entre ellos, Same y Cepo constituyen la transición hacia esa tercera generación de escritores en los que destaca con fuerza Duke 103.



Img.: 55 Same. (UKC) Valencia 1993

Como hemos podido observar en las imágenes de principio de los 90, no fueron muy respetuosos con el patrimonio valenciano, como si lo fue Muelle en Madrid. Hasta 1988 Valencia no tuvo línea de Metro por lo

que el *vandal trenero* estaba reducido a los vagones de RENFE, a partir de la primera línea de metro que lleva a Llíria la actividad se desarrolla gradualmente.

En 1995 el aumento de escritores es imparable y la escena se amplía, son muchos los que podríamos destacar aunque realmente, como en todo, hay primera y segunda división. Lo importante es que las nuevas incorporaciones conozcan la historia del grafiti y su modo de hacer, es la única forma, como en toda disciplina, de no caer en antiguos errores.

Al igual que surgen nuevos escritores surgen con ellos nuevos grupos. Algunas de las *Crews* siguen activas el caso más sobresaliente es TFK, grupo que en el 2014 cumplió 20 años de historia en la calle.



Img.: 56 TFK. El Carmen Valencia 2014. Fot.: BG

Con presencia en las calles destacan LSS, TMB, GFX, TBS o 13RUE. A partir de 1995 al 2000, surge una generación importante en cuanto a

creatividad, son los que actualmente están en torno a los 30/35 años y con el bagaje capturado por su experiencia callejera.

En cuanto al desarrollo del grafiti *vandal*, encontramos intervenciones en el muro con estilos propios pero ajustados al canon, es decir, conocedores de la historia del grafiti y su expansión a Europa, asumen las influencias de Loomit o de los italianos, reconocen la importancia de los berlineses y viajan con *crews* extranjeras a las exhibiciones donde se miden con lo más granado de la sociedad grafitera internacional (Cap.3). De ellos, otros más jóvenes están aprendiendo, sin embargo, no están por investigar en el grafiti, sino por intervenir en el muro con un estilo sencillo.



Img.: 57 Balloons. *Nothing for nothing* Cabanyal Valencia 2014. Fot.: BG

La lista de escritores en la actualidad sería interminable, entre ellos : Ayer, Avo, A1, F2, Bruto, Bems, Bois, Base, Close, Cars, Cesc, Dosk, Derk, Dime, Deih, Dyox, Demia Designs, Dilm, 2nez, Drim, Duke103, Dens, Esik, End, Fresh, Galleta Maria, Gons, Geo, Heak, Hanem, Hamo,

Hyra, Home, Igor, Jn2, Jake, Joie, Jota, Krome, Limon, Lejos, Mako, Medio, Miedo12, Mios, Moke, Maus, Nova, Napol, Opio, Omega, Pike, Pantone, Pons, Pichi, Reloj, Rayo, Retok, Ropes, Robe, Ripo, Soez, Show, Stone, Salk, Shot, Stek, Sink, Seat, Skyzo, Tone, Tabe, Toki, , Turquesa, Veak, Vato, Wins, Xolaka, Xēlon, Yeko, Zweir... y me quedo corta. Actualmente vive en Valencia Fassim, escritor pionero en la ciudad de Barcelona perteneciente a la *crew* UB y a otras internacionales, que posee un *hall of fame* en el barrio de Monteolivete.



Img.: 58 Fassim, Derk y Dilm. Monteolivete Valencia 2014. Fot.: BG



Img.: 59 Fassim. Monteolivete Valencia 2011. Fot.: BG



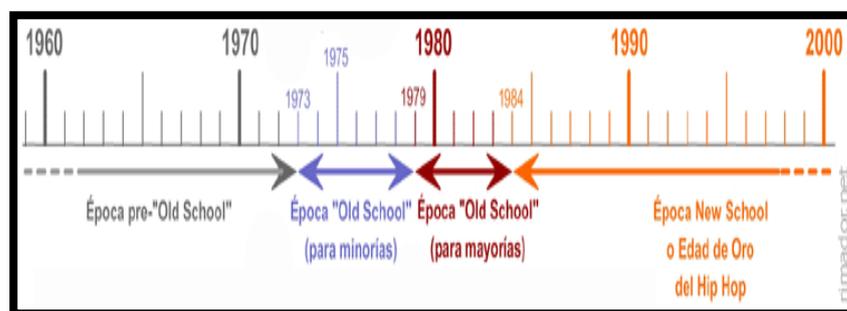
Img.: 60, 61. Septiembre 2014 los históricos se reunieron en misión con Miedo12 y me invitaron a conocerles. Hall of Fame: Cementerio Valencia. Fot.: BG



2.3 Conclusiones.

2.1 Una historia del Grafiti: Nueva York.

- El grafiti se desarrolla sobre 1968 en Filadelfia con Cornbread como protagonista y líder del movimiento, activo desde 1967 a 1972. Y poco después se traslada esta moda a New York.
- El escritor de grafiti, al principio, utilizaba con frecuencia su nombre real o sus apodos, pero pronto comenzaron a aparecer los primeros pseudónimos.
- En 1970 germina esta actividad del bombardeo de firmas (*tagging*) destacando a Taki 183.
- Ellos no eran artistas, escribían su pseudónimo en la pared, son escritores de grafiti.
- Las firmas se hicieron más grandes, con relleno y a color que se denominó *master pieces*, piezas.
- En la Gran Manzana se dieron tres fases importantes: la primera obedecía a los dictados de los pioneros desde 1969-1974. Una segunda, conocida como *Die Hard* (la dura) entre 1975-1988, trenes y autoridad. Y la etapa acuñada con la fase Movimiento Tren Limpio desde 1988 hasta hoy.



También se les distingue como vieja escuela y nueva escuela, teniendo como elemento crucial el desarrollo del hip hop y la

apropiación del mismo por este movimiento juvenil que incluye, la música del Dj, la poesía del Rap y el grafiti, como expresiones artísticas.

- Técnicas:
 - Tag con espray o rotulador.
 - Piezas con espray, *fat cap* (válvula del aerosol).
- Surgen estilos de letra para tag y para piezas.
Tag estilos: Broadway, Top Cat. Brooklin y Bronx.
Pieza estilos: Pompa: Phase 2; Trow ups: Seen; 3D: Pistol y Ces; Salvaje: Tracy 168.
- Soportes: las firmas se realizaban en su origen en muros y metro: interior y exterior. Las piezas se realizaban en el exterior de los vagones a partir de 1989 sobre muros.
- La tipología sobre vagón: vagon de extremo a extremo *End to end*, de arriba abajo *top-to-bottom*, paneles (por debajo de la ventana), todo el vagón de metro *whole car*, dos vagones *worm* (gusano), trenes enteros *whole trains*.
- Dos modos de intervenir en la calle: **legal**, en la que artistas del espray son capaces de hacer murales de gran espectacularidad y técnica; vertiente **ilegal**, en la que todo vale: metro, tren, carteles, paredes en la calle, etc; no es un objetivo hacer grandes y espectaculares piezas en muros, sino pintar en los lugares más difíciles, las piezas más grandes y donde más se vean.
- Influencias: publicidad, ilustración (Bodé), cintas de Walt Disney, cómics, rotulismo, estrategias de marketing: packaging y marketing de guerrilla.
- Objetivo del escritor de grafiti: *getting up*: dejarse ver. Reflexión: soy yo tengo un valor y voy a demostrarlo.

- *Getting up* a través del *bombing*: bombardeo de la ciudad con tu firma y pieza, repetición constante para ser reconocido por la comunidad de grafiti. Conseguir la fama con un estilo propio que le distinga de los demás.
- Lugares de reunión, práctica y aprendizaje: *jam*. Son las fiestas en las que se hacen exhibiciones.
- Expansión del grafiti neoyorkino como grafiti hip hop, 1980. A mediados de esta década llega a Europa y converge con actitudes de los movimientos sociales autóctonos, hasta que llega a su total arraigo.

2.1.1 Expansión: convergencia con escenas autóctonas.

- Tres modelos importantes: Amsterdam. São Paulo y Madrid.
- Amsterdam con la tradición de escribir en las paredes con un estilo personal de letras.
- São Paulo, convergencia con la práctica del *pixação*, y sus anagramas extraídos del signario ibérico nororiental.
- Madrid con el grafiti autóctona de raíz *punk* y *heavy*, movimientos sociales asociados a corrientes musicales de protesta, con el posterior desarrollo del grafiti de Muelle creador del estilo flechero madrileño.

2.2 La llegada del grafiti a España.

- Llega a través del hip hop, sobre todo cuando el *break* está en todo su apogeo y la disciplina artística que entra con mayor fuerza en la década de 1980.
- La documentación del grafiti no llegaba a España con fluidez y los recursos de los escritores eran: las carátulas de los discos hip

hop y las películas o documentales que les llegaban grabadas en VHS de muy mala calidad. Lo mismo ocurría con los fanzines o libros que llegaron a partir de 1989 a ser distribuidos.

- Era importante hacerse con fotografías de piezas de otras ciudades, así como de otros países. Cuando los escritores viajaban a través de concursos de break o de forma particular, eran ellos mismos quiénes distribuían la información al juntarse en casas particulares para abocetar.
- El espacio urbano es la molécula que en continuo cambio va a proteger a los grupos que, desde cualquier actividad, especulan en él, por lo que no es extraño que escritores y escritoras de grafiti sean protagonistas también de cambios en el mismo.
- Los movimientos juveniles en España, tras la muerte del Generalísimo, toman el espacio público para manifestarse desde los estudiantes a los grupos afines a corrientes musicales, que conllevan la repulsa del orden establecido como el *punk* o el *heavy*. Subvirtieron las normas y el espacio.
- Programas de televisión como Aplauso, Tocata o La Bola de Cristal y los culturales de La 2, en la que se emitió *Style Wars* en 1988, revelaban el movimiento hip hop y el grafiti. Series como Fama en 1984 inyectaron en la población juvenil la visión de estas disciplinas
- Las bases americanas asentadas en nuestro país, como la de Torrejón de Ardoz, influyeron en la expansión del grafiti.
- Madrid, Barcelona y Alicante fue llamado el Triángulo de Oro, al ser las ciudades con un seguimiento del grafiti muy vigoroso.

2.2.1 Comunidad Valenciana

Alicante

- Los factores por los que Alicante desarrolla el grafiti vienen dados por su situación geográfica en primer término. Alicante y provincia es desde 1950 enclave del turismo nacional y a partir de 1960 internacional. Su tráfico portuario, permitía el descanso de embarcaciones militares americanas que tenían su conexión con las bases. Todo favorecía la proliferación de determinadas prácticas foráneas que se imbrican paulatinamente en la ciudad.
- Pero fue el *breakdance*, una de las manifestaciones artísticas del hip hop, la que hizo que el grafiti se extendiera. Los *breakers* que practican este tipo de baile, fueron los que transmitieron, al principio, el grafiti.
- Las exhibiciones se realizan en lugares *ad hoc* -cuya escenografía está ambientada con grafitis- claramente declarados como hip hop. Lo utilizan para marcar el tipo de gente que va.
- Las edades de los aficionados van desde los 12 años hasta los 20 y todo les parece algo nuevo a descubrir y a practicar.
- Las relaciones con Madrid eran obvias por ser el lugar de veraneo de la clase media y baja de la capital de España. Y con ellos los adolescentes escritores.
- La práctica se repite exactamente como la neoyorkina con los estilos de firmas y de piezas. Ver un grafiti japonés es como ver un grafiti español, por su jerarquía y *modus operandi* exactamente igual.
- El arraigo y los desarrollos evolutivos son los que difieren, propios de la idiosincrasia del país.
- Alicante es el modelo a seguir por la comunidad de grafiti de las dos provincias restantes de la Comunitat.

- Alicante era el punto de encuentro de aquellos escritores que, ya a finales de los ochenta, desarrollan el grafiti en Valencia y Castellón de la Plana.
- Actualmente influyen en el desarrollo los eventos promovidos por los ayuntamientos, que con ello, intentan substraer al grafiti vandálico promoviendo el grafiti legal.

Castellón de la Plana.

- Es la provincia que más tarde desarrolla el grafiti ya en la década de 1990.
- Las zonas que tienen mayor relevancia curiosamente no es la capital sino las poblaciones del norte como Benicarló o Vinaroz. Más cercanas a Tarragona que a Castellón.
- Actualmente está viviendo una nueva oleada de escritores por toda la provincia.
- Comienzan a despuntar grupos de chicas más inclinadas al arte urbano que al grafiti, como Cachete Jack.

Valencia.

- El desarrollo del grafiti en Valencia comienza en la segunda mitad de la década de 1980.
- Los escritores llegan al grafiti por la afinidad hacia el *break* y la música hip hop.
- Fueron las carátulas de los discos, así como, las películas y documentales los que abrieron los ojos hacia la disciplina que nos ocupa.
- Los pioneros del grafiti también lo fueron del *break*, cuando la moda del baile pierde fuelle le sustituirá la práctica de escribir en las paredes.

- La influencia fundamental fue la cercanía con Alicante y su preponderancia en el panorama nacional.
- Los pioneros en la ciudad fueron: Sito, Hamo, Tony y Verso. Y la pareja conocida como Jaco y Apilio.
- Posteriormente fueron siguiendo esta actividad nuevas generaciones, cumpliendo el proceso de arraigo del grafiti en la ciudad.
- Los escritores que se ganaron la fama en la primera generación, cuya mayor producción fue entre 1986 y 1995, fueron Rase 02 y Nova. Rase con una formación europea y Nova que, en poco tiempo, despuntó viajando a Alicante y conociendo a Kami maestro en esta ciudad.
- La persecución por parte de las autoridades se acrecienta en la década del año 2000.
- Los inicios son más tardíos y con una radicación paulatina. Los avances surgen con el terreno abonado por parte de los pioneros y la habilidad de las generaciones posteriores.
- El grafiti se prodiga en la ciudad sobre muros y los trenes de RENFE, a partir de 1990 comienza la construcción de las líneas del metropolitano valenciano y serán susceptibles de intervenir a lo largo de la década del 90 hasta nuestros días.

2.4 Bibliografía.

- AUSTIN, J. (2002) Taking the train: How graffiti art became an urban crisis in New York City. Nueva York: Columbia University Press.
- BERTI, Gabriella (2009) Pioneros del graffiti en España. Universidad Politécnica de Valencia. Servicio de publicación.
- CASTLEMAN, Craig (1987) Los graffiti. Madrid. Herman Blume.
- CHALFANT, Henry; COOPER, Martha (1984) Subway Art. London: Thames & Hudson, Ltd.
- CHALFANT, Henry; PRIGOFF, James (1987) Spraycan Art. London: Thames & Hudson.
- DIEGO, Jesús de (2000) Graffiti, la palabra y la imagen. Barcelona: Libros de la Frontera.
- FIGUEROA SAAVEDRA, Fernando (2006) Graphitfragen: una mirada reflexiva sobre el Graffiti. Madrid: Minotauro Digital.
- FIGUEROA SAAVEDRA, Fernando (2004): El graffiti universitario. Madrid: Talasa.
- FIGUEROA SAAVEDRA, Fernando; GÁLVEZ APARICIO, Felipe (2002) Madrid Graffiti. Historia del graffiti madrileño: 1982-1995. Málaga: Megamultimedia.
- G. CORTES, José Miguel (1992). Las imágenes y las palabras. Arte y Literatura. Valencia: Instituto Valenciano de la Juventud.
- GOFFMAN, Ken (2005) La contracultura a través de los tiempos. De Abraham al acid-house. Barcelona: Anagrama.
- GÓMEZ, Jaume (2004) “De Filadelfia a Europa: El viaje del graffiti”. En: Ecléctica Revista de Estudios Culturales, nº3. Valencia. pp. 42-43.
- HASKINS, J. (1978) Street Gangs: yesterday and today. Nueva York: Hastings House Publishers.
- KURLANSKY, Mervyn (1974) The faith of graffiti. Nueva York: Praeger.
- REYES, Francisco (2003) La comunicación: nuevos discursos y perspectivas. Madrid: Edipo.
- STEWART, J. (2009) Graffiti Kings. New York City Mass Transit Art of the 1970's. Nueva York: Melcher Media.

CÓMO SE HACE UN GRAFITI.

3.1 Morfología del grafiti.

3.2 Técnica.

3.2.1 Materiales.

3.2.2 Soportes.

3.3 Estilos de firma (tagging).

3.4 Estilos de letras (graffiti).

3.5 Ubicación del grafiti: dónde, cómo y por qué.

3.6 Relevancia del Grafiti en Valencia.

3.6.1 Vandálico vs “treneros”.

3.6.2 Muro.

3.7 Escritores de Grafiti en Valencia.

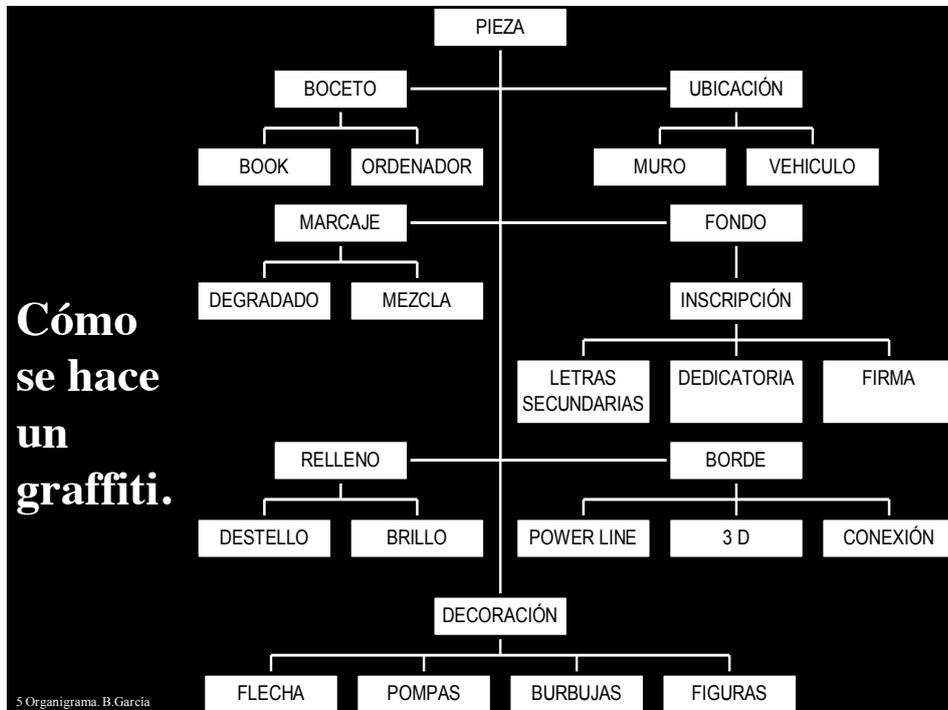
- Maestro: Miedo 12
- Escritor: Setoner

3.8 Conclusiones.

3.9 Bibliografía.



3.1 Morfología del grafiti.



Img.: 1 Organigama del proceso en la ejecución de una “pieza”. BG

Como vemos en el organigrama, éstos son los pasos que un escritor de grafiti debe superar para realizar una “pieza”. Nos ayuda a comprender mejor un grafiti, no sabemos descifrarlo y aplicamos el juicio subjetivo en base a los conocimientos que poseamos del mismo.

El esquema nos muestra los elementos que componen un grafiti y las interacciones sociales sobre la elección de ubicación.

El grafiti, como cualquier otra actividad relacionada con la creatividad, conlleva grados de complejidad a la hora de ejecutar una pieza y estos grados nos abren la puerta de diferentes estilos que se subordinan a la ubicación.

Los elementos de un grafiti son:

Forma: es el esqueleto de la pieza de grafiti. Está definida por el borde.

Borde: es lo que define la forma de la letra. A veces visible (en un estilo *wild style*), o a veces invisible (en un *estilo 3d*).

Relleno: (visible o no), el borde de unas letras en color en una pared blanca, tendría como relleno de la letra el propio blanco.

Fondo: en ocasiones será la propia pared (diremos que no tiene fondo), y otras tendrá uno o varios colores.

Nube: es un plano de color detrás de las letras, pero que no rodea toda la superficie. Pueden ser formas circulares, cuadrados, estrellas, etc.

Power Line: se trata de la línea exterior al contorno o borde que, generalmente, sirve para separar la pieza del fondo.

Brillo: son las líneas que, dentro del relleno de la letra, van pegadas o semi-pegadas al borde exterior de la misma.

Destello: puede formar parte o no de los brillos e intenta emular un destello de luz.

3D: puede ser de muchas clases. Monocromo o policromo. Con colores planos o degradados. Con puntos opacos, del mismo color que el borde. Pueden ser también a modo de sombra paralela; llegar hasta el suelo; etc.

Remates: son como los *sheriff* en las tipografías caligráficas románicas, pequeños adornos que no definen la forma de la letra pero sí la estilizan, la compensan o la hacen más estable.

Firma del autor: pseudónimo para dar a conocer su autoría, es su tag.

Conexiones: son formas que unen una letra con otra, pero a veces forman parte de las propias letras. Las conexiones delatan a un buen maestro.

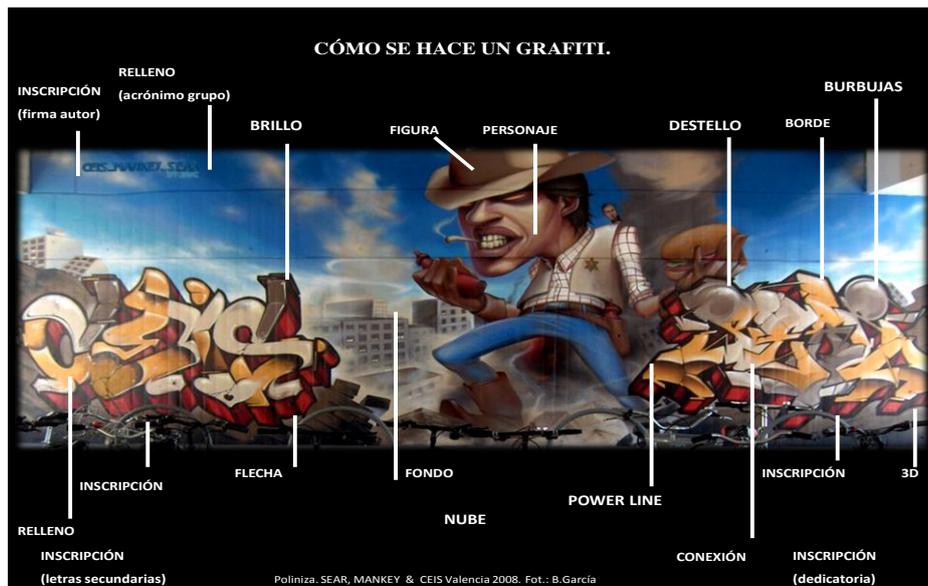
Flechas: las hay de muchos tipos. Pueden formar parte de la propia letra,

como elemento aislado o a modo de adorno, a veces salen de las conexiones, otras de los remates y suelen formar parte del fondo.



A medida que los escritores de grafiti evolucionan, incorporan nuevos elementos que conforman una pieza de grafiti, serán propios de la imagen que quieren dar, del diseño que proponen o de los detalles que les distinguirán en la comunidad de escritores que reconocerá su autoría.

Son parte de la personalidad del autor y lo que les confiere su estilo personal, por otra parte, obligatorio en el grafiti.



Img.: 2 Esquema de un grafiti. BG

3.2 Técnica.

Los escritores de todas las épocas del grafiti han hecho uso de numerosos soportes alternativos al papel o al muro: farolas, árboles,

puertas, estructuras de suministros públicos o privados, etc. Todos ellos se convierten en plataforma de mensajes, muchas veces, incómodos por su irreductible subjetividad. En todos estos soportes alternativos, los escritores recogen sus modelos anteriores, mantienen sus letras o dibujos, adaptándolos al nuevo marco al que se circunscriben. Diríamos que el soporte para el grafitero/a es cualquiera, cualquiera en el que sus letras no se borren con facilidad.

En cuanto a los materiales, han ido evolucionando con el tiempo y algunos han dejado de utilizarse por otros. Los materiales también obedecen en su uso, a según qué tipos de grafiti se hagan. No es lo mismo hacer *tagging* que hacer una pieza para la que se necesitan más elementos en su composición.

3.2.1 Materiales

Primero destacaríamos que las firmas o *tags* por su pequeña envergadura y rapidez con la que se escriben, ocuparían cualquier superficie en la que se pueda firmar con los siguientes materiales específicos para firmas:

Brocha. Rotulador especial, con punta de 5 cm de grosor, que se emplea para grandes firmas o tag.

Ocho y medio. Nombre con que se conoce al rotulador Edding 850, la marca más usada para tags; su punta tiene 1,5 cm de grosor. Permite rellenar.

Pilot: marca-modelo de rotulador que se utiliza en las firmas; punta de un centímetro de grosor, con un corte transversal que permite mayor flexibilidad en el trazo.

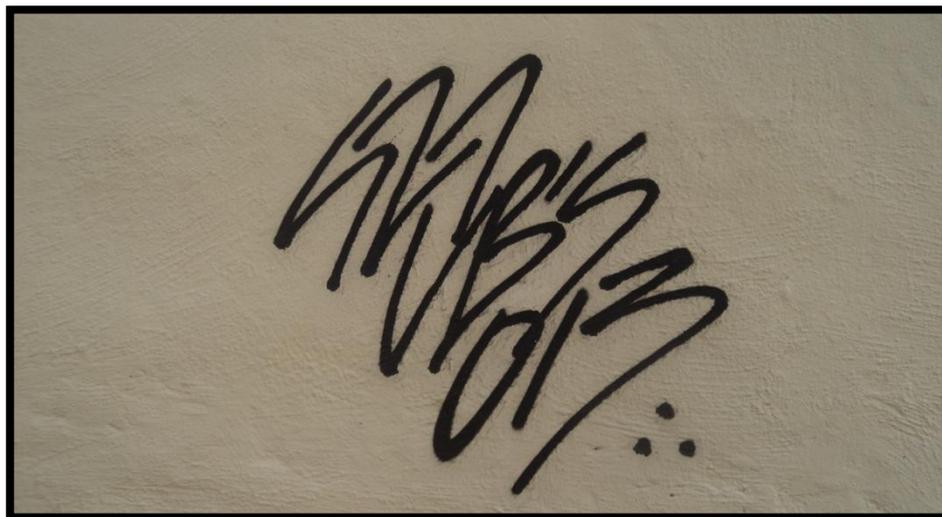
Posca: rotulador (nombre de marca) de menor tamaño que el ocho y medio y el *Pilot* y de trazo más fino, su tinta tiene una base de acuarela líquida. Es muy apreciado porque presenta una gran variedad de colores

que van desde los más vivos a los tonos pastel, contiene dentro, un mecanismo con bolita para agitar mejor la tinta (y uniformar el color). Se puede rellenar con acuarela, con *Kanfort* (el tradicional limpia-zapatos líquido) o incluso con una mezcla de *Titanlux* y aguarrás.

Instamark (tinta): marca de tinta para rotulador que se podía adquirir (pagando o sin pagar) en El Corte Inglés, en botes de cinco litros con dosificador. Es la tinta que usan habitualmente los supermercados para poner los precios. Es muy barata y permite usar mucha cantidad por poco dinero, pero con el inconveniente de que su base contiene mucho alcohol y se decolora fácilmente al contacto con el aire y el sol. La más usada por los escritores es la de color negro, que suele convertirse muy pronto en morado; el rojo, el azul y el verde, llegan casi a desaparecer con el paso del tiempo. Se puede echar a un rotulador viejo y con la punta muy desgastada, para que la tinta fluya rápida y abundantemente (un rotulador nuevo se “alcoholizaría” en la esponja interior y se deterioraría).

Espray o aerosol: es la técnica por excelencia del grafiti hoy en día. Las razones son su convencionalismo, sus abundantes colores ya mezclados, su relativa limpieza y su fácil uso. Aunque todas estas ventajas de las que hoy gozan sus usuarios no son otra cosa que el fruto de la evolución de los primeros propelentes (un gas utilizado para impulsar las sustancias contenidas en los aerosoles) técnicamente muy pobres. Aunque nos ceñiremos más en concreto al caso español, cabe mencionar algunas de las marcas que se usaban en los inicios del writing en Nueva York por su importancia: los genuinos Krylon, los Rust-Oleum o los Red-Devil son los más destacados entre muchos otros (Lucas, Broma, Utilac, etc).

En España, a mediados de la década de 1980, destacaba la marca Novelty, que podía encontrarse en tiendas de barrio y droguerías. Los botes se presentaban en envases de 200 ml y 400 ml. A pesar de su gran capacidad cubriente, la gama de colores era muy escasa, por lo que



Img.: 3 Tag. UBS Crew. Realizado con espray. Velluters Valencia 2013. Fot.: BG

también se comenzó a utilizar la marca *Duplix*, pintura especial para coche, que ya se encontraba en grandes almacenes y tiendas especializadas, aunque esta pintura era más acuosa y cubría peor porque estaba pensada para retoques y no para grandes superficies. Otra marca a destacar era *Pictex*, una pintura muy densa, tanto que se obstruían las boquillas con facilidad. Su precio era muy económico lo que provocaba grandes colas en el Rastro de Madrid los domingos por la mañana (desde las 6:30-7:00) pues era el único sitio donde se vendían.

A principios de los noventa, la mítica *Spray Color* era mejorada por *Felton Spray*, llegando a ampliarse aún más la gama, pero todavía era insuficiente. Esto, una vez más, tocó la fibra sensible de los escritores sacando a relucir su ingenio creativo. Se inventó la manera de mezclar los colores pasando la pintura de un espray a otro. El método a seguir era el siguiente: el gas de uno de los botes se calentaba y el del otro se enfriaba. Luego se le quitaba a los dos difusores el punto por el que salía la pintura y en los nuevos orificios se introducían los dos extremos de un tubo de tinta gastado de un bolígrafo Bic. Se insertaba cada boquilla en el

correspondiente bote, se presionaba a la vez y el bote con aire caliente llevaba la pintura al otro consiguiendo que se mezclasen los dos y obteniendo un tercero. Había una manera similar que consistía en inyectar pintura directamente a un bote, habiendo sido éste previamente congelado para evitar que se escapase el gas o la transfusión directa de un bote a otro mediante un trozo de tubo de Bic.

Hacia 1992 surge en Barcelona un cambio importante, cuando dos escritores (Moockie y Kapi) abren *Game Over*, la primera tienda en nuestro país especializada en grafiti. Se dedicaron a la venta de Felton Spray y posteriormente se crea la marca Montana, que es líder actualmente y el patrocinador de la mayoría de festivales.

En cuanto a los difusores, importantísimos en la técnica del spray, nos encontramos con dos tipos de boquillas o *caps*: macho y hembra. Las primeras en la parte inferior tienen un tubito que entra en la válvula del bote hembra. Las segundas al contrario, tienen en la parte inferior un hueco en el que entra el tubo del bote macho. A su vez las boquillas, independientemente de que sean macho o hembra, tienen diferentes características en cuanto al tipo de trazo que realicen (finos o gruesos, limpios o difusos, redondos o direccionables...). Nos encontramos con los *Fat Cap* (boquillas de trazo grueso) que sueltan más cantidad de pintura, son capaces de hacer un trazo con un grosor de 20 centímetros, por lo que son idóneos para rellenar grandes superficies. Por otro lado están los *Skinny cap* (boquillas de trazo fino) que sueltan menos cantidad de pintura permitiendo trazos de varios milímetros, ideales para detalles. Las boquillas de trazo fino han pasado a sustituir el viejo truco de meter una aguja en el punto difusor para obstruirlo y reducir el grosor del trazo. Otro elemento diferenciador de boquillas es el hecho de que tengan falda (siendo más ancha y cómoda para el dedo) o no. Actualmente existen las

llamadas crestas (boquillas con falda pero de cabeza estrecha) con una forma ergonómica que se adapta perfectamente al dedo de su usuario.

Hoy en día, los botes más destacados y utilizados mundialmente, son los de la marca española Montana. La razón es, que esta marca, está concienciada de que los consumidores más habituales de espray, son los escritores de grafiti, y estos son lo que han llevado a hacer mejoras, tanto en la calidad de la pintura, como en el diseño de los botes, accesorios, productos, etc. Existen otras marcas en el ámbito europeo muy conocidas como Felton, CRC, Sparvar, Belton, Molotov...

Pintura plástica: más barata que el espray, se utiliza en grafiti grandes sitios en lugares abandonados de trayectos en carreteras, de varios metros, sólo para rellenos y fondos (no permite hacer difuminados ni trazos finos); se utiliza sobre todo en las piezas y en letra bloque, en las que se hace bien el contorno de las letras con espray se disimula el uso de pintura plástica, considerado en general “chapucero” por los artistas. La utilizan generalmente con rodillos y brochas.

Aerógrafo: se trata de una pistola de aire comprimido, cargada con pintura, que se usa en trabajos de fotografía, dibujo y artes decorativas. Está conectada a un compresor de aire (de tamaño variable según su capacidad) que mezcla la pintura y la expulsa por la punta con un trazo que puede ser regulado. Para los escritores de grafiti, el aerógrafo es “como usar un bote de espray que nunca se acaba”. Como tiene que conectarse a la red eléctrica, raramente puede ser usado en los grafiti clandestinos y se limita prácticamente a usos profesionales; lo usan sólo los más experimentados, y muchos ni siquiera saben lo que es. Últimamente con la intención de investigar, usar elementos y adaptarlos al grafiti se están utilizando los extintores propios para apagar fuego. Se vacía el contenido y se introduce pintura, el resultado es el siguiente:



Img.: 4 Tag Extintor. <http://www.disorder.cl/2013/11/19/>©. Duper y Tonot. Santiago de Chile

3.2.2 Soporte

En cuanto a los soportes destacaremos que, el soporte en el que evitan pintar firmas y letras grafiti es el cristal, porque es fácil de limpiar y el efecto no lo consideran satisfactorio. Pero al igual que descartan uno, aceptan el resto; cualquier superficie es buena para el grafiti ya sean piezas o *tags*.

Actualmente podrían pintar con indelebles pero estos no alcanzan el grosor en la punta deseado para un buen escritor, sin embargo, es posible encontrar algunas firmas en cristales con este material, siempre en grafiteros que empiezan (*b-boy*), casi inexistente por su cuantía económica. Sin embargo, suelen verse potas o firmas con espray o rotulador sobre el cristal. El soporte puede ser móvil o estático, así como:

Móvil: vagones de tren o cualquier tipo de vehículo. Hay que hacer especial mención a dos:

La trasera de un camión (*The cost of oil is going up*). Cualquier superficie es susceptible de convertirse en el muro empleado por un

escritor para poner su firma, en este caso más reivindicativo, al ser realizado en la parte trasera de un camión de reparto que permite difundir su nombre en un espacio más amplio y por diferentes lugares.



Img.: 5 Torres de Serrano Valencia Fot.: BG

Vagón de tren o de metropolitano: al igual que en el caso de los camiones, los vagones de tren permiten una gran movilidad a las obras de los escritores, y que sean vistas por un gran número de personas. Así mismo, desde los inicios del movimiento grafiti neoyorquino de los años 70, los vagones de tren se convirtieron en fetiches para los escritores que buscaban dejar sus obras en líneas enteras y contra los que se iniciaron numerosas medidas disuasorias, lo que provocó una mayor atracción al convertirse en superficies cada vez más inaccesibles, y por lo tanto, dejar la firma en ellos era sinónimo de trasgresión y valor, obteniéndose un gran reconocimiento por parte del resto de los grafiteros. Actualmente

hay vehículos propios de escritores de grafiti pintados por ellos mismos, están esperando que alguna marca de automóviles se decida a patentar el modelo Grafiti.



Img.: 6. Estación Sagunto. Renfe Línea Valencia-Castellón. Fot.: BG



Img.: 7. www.abc.es / comunidadvalenciana©. Febrero 2012

3.3 Estilos de firma (*tagging*).

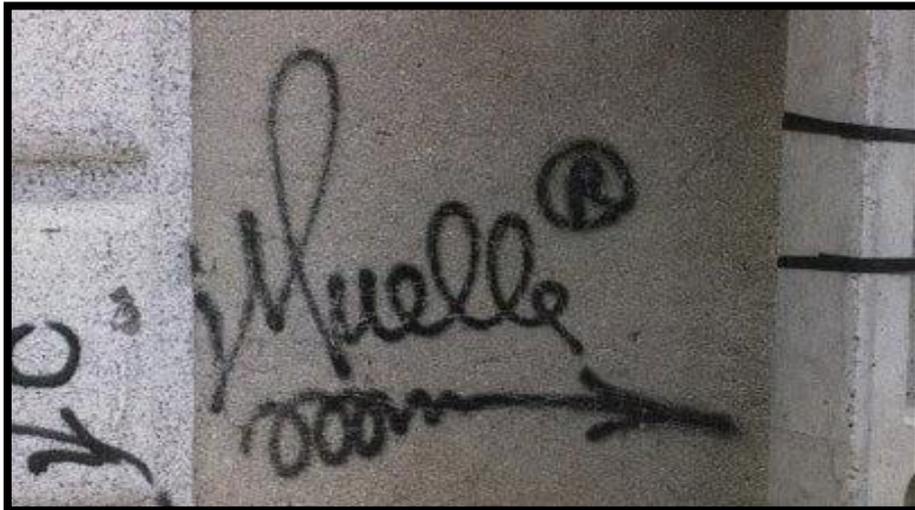
Al hablar de estilos, hemos de dividir necesariamente en dos la clasificación y hablar por separado de estilos de firmas y estilos de letras grafiti. Y hay que diferenciarlos, ya que en ellos van implícitas otras diferencias: materiales, soporte, tamaño y la intención del autor.

Estilos de firma o “tag”.

Históricamente los estilos de firmas en España han sido:

Estilo flechero.

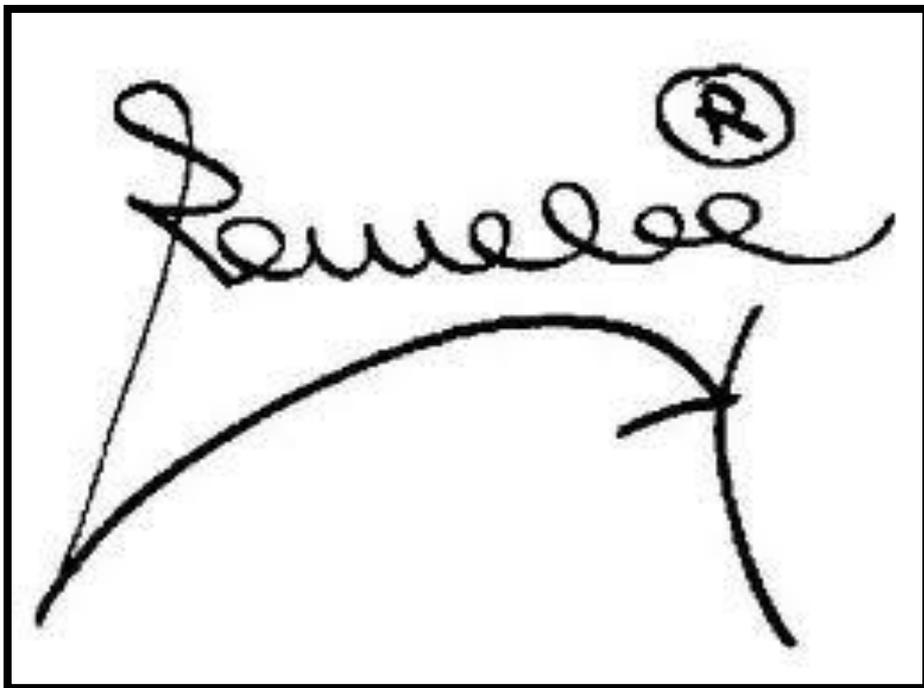
Estilo implantado por Muelle (J.C Argüelles), escritor de grafiti que ha creado escuela. El nombre se suele subrayar con una flecha o unas líneas cruzadas, aunque no siempre. Muelle, un joven músico y mensajero que empezó a estampar su firma en los muros de Madrid en plena “movida madrileña”, pronto se difundió entre jóvenes que decidieron plasmar su firma en las paredes a principio de los ochenta. Murió de cáncer a los 29 años de edad.



Img.: 8 Tag. Estilo flechero. Muelle®



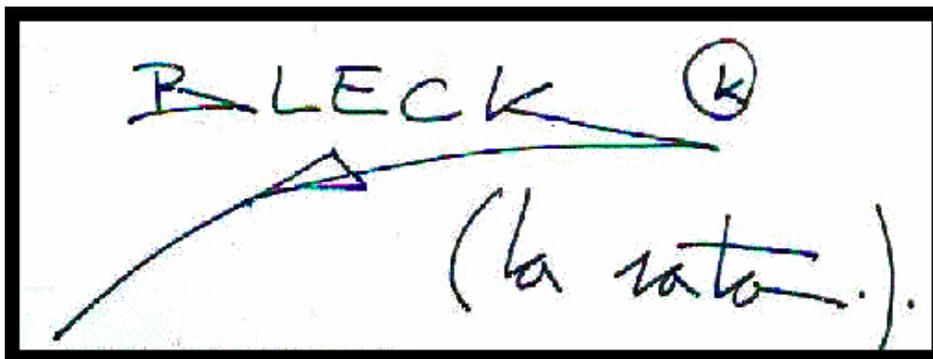
Img 9.: Estilo flechero. Original Muelle. Calle Montesa Madrid



Img 10. Estilo flechero. Tag. Remebe®



Img.: 11. Estilo flechero. Tifon®



Img.: 12. Estilo flechero. Bleck.®



Img.: 13. Estilo flechero. Shahe. Mestalla Valencia 2007. Fot.: BG

Estilo París.

Se trata de un estilo en el que aparecen las letras muy juntas, con el trazo biselado, escoradas ligeramente a la izquierda y terminadas en punta; dan sensación de tensión. Si se hacen con rotulador, suelen apoyar la punta de manera paralela al suelo o en un ángulo de 45°. Se apoya la totalidad del canto de la punta en el trazo de cada letra, levantando la punta en el cambio de palo de cada letra. Las letras son estilizadas, con aristas, con fuerza y con limpieza en el trazo. Tanto la a, la b, la p y la r presentan un ribete en su parte superior. La letra e, es la que presenta más variantes que junto con la s es la letra ideal para hacer estilo. Grupos como QSC contribuyeron al desarrollo de este estilo. Los escritores Sac y el flechero Toeo, inventaron muchas letras de este estilo, difícil y en la actualidad está en desuso. Sólo algunas marcas de ropa, catálogos o en algunas portadas de discos, se atreven a utilizarlo. Este estilo no es que tuviera origen parisino, si no que fue bautizado posteriormente para diferenciarlo del Nueva York, que sucederá cronológicamente al París.



Img.: 14 Tipos de firmas http://pendientedemigracion.ucm.es/graf_fir.htm©

Estilo Nueva York.

Se trata de un estilo de letras amplias y separadas, con trazo biselado y con una sensación de gran soltura. Si se hacen con rotulador la punta se apoya de forma perpendicular al suelo y vertical, debido a ello los trazos y palos de las letras son muy finos de modo que para compensar se ensanchan pareciendo las palabras más largas.



Img.: 15 Estilo N.Y. Fot.: Subway Art©

Aquellos escritores que se mantenían en el estilo París, opinaban que estas letras parecían realizadas por un niño. El cambio de la **e** es significativo, de estilizada y rápida pasa a ser redondeada y suave. Las letras son totalmente legibles. El estilo N.Y surgió a partir de 1990, cuando dejó de utilizarse el Estilo París y se difundió masivamente por grupos como PTV. Cuando ya se había extendido entre los escritores, surgieron variantes como “letras con palito” que utilizaba el grupo ASR, y se mantendría en las paredes hasta el fin del propio estilo. Se reconoce en la comunidad del grafiti que cuando desaparece este estilo,

desaparecen los escritores de la antigua escuela *old school*: aquellos que escribían su nombre y firma con intención de estilo. Actualmente tampoco se utiliza. Hay que subrayar que los actuales escritores ya no se centran en una firma de estilo, ha dejado de ser importante para los maestros pero están vigentes entre la comunidad de b-boys.

Broadway Elegant.

Este tipo fue incorporado por Top Cat (Filadelfia) al llegar a Manhattan (Nueva York), escribía su nombre con letras alargadas y un poco separadas entre ellas. También, cada letra era muy ancha de pie a pie, no muestran dinamismo se quedan fijas.



Img.: 16 Broadway Elegant <http://neonbo.com/tag-graffiti/>©

Brooklyn.

Esta adaptación de estilo consistía en decorar y adornar las letras con flechas, círculos, espirales y corazones.



Img: 17 Brooklin <http://neonbo.com/tag-graffiti/>©

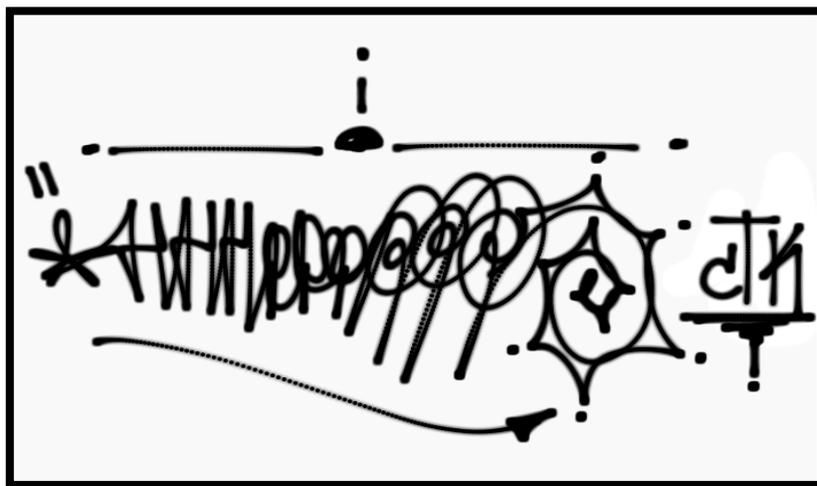
Estilo Bronx. Era una fusión de las dos anteriores, encerrar las letras con un borde, era una de las mayores características de estos estilos.



Img.: 18 Bronx <http://neonbo.com/tag-graffiti/>©

Wild Styles o enredados (salvaje).

Se caracteriza por tener las letras enredadas y con una lectura dificultosa. La variedad de formas que aparecen junto a las letras de este estilo son picos, flechas, flores o alguna otra decoración que destacan hasta la última pincelada.



Img.: 19 Wild Style <http://neonbo.com/tag-graffiti/>©

Estilo Freestyle (estilo libre).

Se trata de una mezcla entre el estilo N.Y y el estilo París, en el cual participa de forma más importante la creatividad, el escritor no se sujeta a ningún patrón, improvisa y desarrolla, permitiendo todo tipo de variaciones. Conseguir un buen estilo en Freestyle, siendo libre y sin cortapisas no es fácil, por extraño que pudiera parecer.



Img.: 20 Estilo libre. Alameda Valencia 2007 Fot.: BG

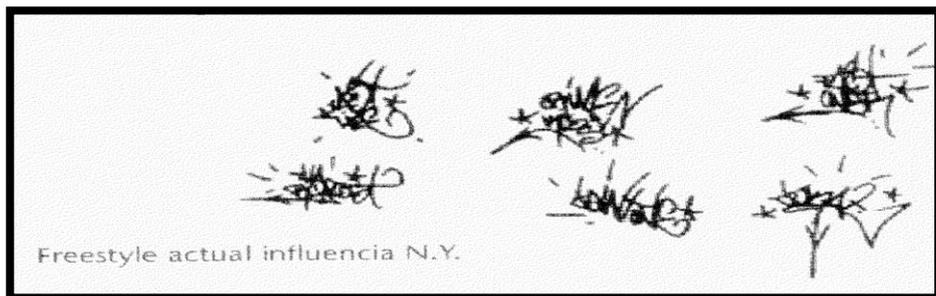


Img: 21 Estilo Libre. Mestalla Valencia 2007. Fot.: BG

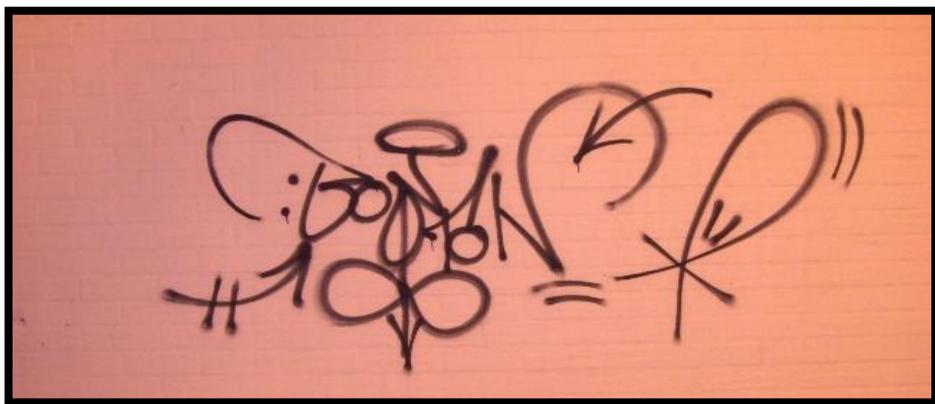


Img.: 22. Estilo Libre Torres de Quart, Valencia 2007. Fot.: BG

Dentro del estilo libre destaca un tipo que se denomina “actual influencia de N.Y.” Se trata de un estilo con reminiscencias de los anteriores pero adornado con asteriscos, flechas y rayas que dan sensación de brillo.



Img.: 23 Estilo libre Influencia N.Y. <http://neonbo.com/tag-graffiti/>©



Img.: 24 Estilo libre Influencia N.Y. Campus Tarongers Valencia 2008 Valencia. Fot.: BG

A finales de la década de 1990 de nuevo en las paredes de las ciudades, vuelven las firmas pero sin intención de estilo, de cualquier forma, descuidadas. Ahora es más importante la cantidad que la calidad. La forma de apoyar la punta del rotulador les es indiferente, hasta son capaces de rayar firmando un cristal donde es materialmente imposible hacer letras con estilo. Actualmente creo que los escritores más conocidos lo son, por la profusión de su firma, por el número de firmas que hay en la ciudad, independientemente de la calidad.

Tag con *outline* (firma con borde).

El descubrimiento de la válvula ancha permitió a los escritores realizar obras de mayor tamaño y darle a los *tags* un elemento jamás antes utilizado llamado *outline* (borde o filete), que consistía en una línea más fina a otro color delineando la forma de las letras. El primero en realizarlas fue Super Kool en 1972 en las cocheras de la calle 221. Han practicado en España *outline* los escritores del estilo flechero. De los pioneros neoyorquinos se conservan en fotografía los tag de Phase 2.



Img.: 25 Tag *outline*. <http://neonbo.com/tag-graffiti/>© 1980

3.4 Estilos de letras o “pieza”.

Los estilos de letra en los grafiti son, al igual que los estilos de firma, imitación de los neoyorquinos. El aprendizaje para cualquier escritor de cualquier lugar del mundo pasa por el estudio de libros como *Subway art* y *Espraycan art*, que recogen la obra de los pioneros que dejaron su impronta en las calles de N.Y. A su vez, todos estos estilos de letras están inspirados en la tipología caligráfica occidental. Sin olvidarnos de la vertiente que desarrolla la caligrafía artística, donde la libertad creativa acerca generosamente esta técnica al grafiti.

Pompa o “bubble”.

Letra ahuecada, que da la impresión de estar inflada: fue el estilo más utilizado en un principio, el más rápido y uno de los más fáciles de hacer.



Img.: 26. Estilo Pompa. El Carmen Valencia 2014. Fot.: BG

Las letras estilo Pompa, creadas por Phase 2, se clasifican en:

Phasemagotical fantástica. Rodeadas por estrellas.



Img.: 27 Phasema Gotical Fantástica

Pompa nublado. Envueltas en una forma a modo de nubes.



Img.: 28 Pompa nublado

Tablero de ajedrez. Pompa sombreada en blanco y negro.



Img.: 29 Tablero de ajedrez. Velluters Valencia 2010. Fot.: BG

Pompa gigante. Son más grandes en su parte superior.



Img.: 30 Pompa gigante. Seu Xerea Valencia 2011. Fot.: BG

El chorro exquisito: torcidas y rayadas



Img.: 31 Alameda Valencia 2008. Fot.: BG

Throw-up: vomitado o pota.

Como su propio nombre indica, se refiere a una versión chapucera de la letra pompa en el grafiti vandálico debido a la rapidez de su ejecución. Son letras con poco diseño, ya que su finalidad era cantidad y no calidad, de ahí que se intenten rellenar con la menor cantidad de pintura posible, generando normalmente un relleno “rayado” en el que se aprecian los trazos del aerosol. Al ser tan versátil a la hora del bombardeo, fue ganando adeptos entre los escritores de grafiti. Algunos lo perfeccionaron, llegando a conseguir diseños impactantes con un tiempo de ejecución mínimo, incluso usándolos a modo de “icono”.

Un buen ejemplo de *throw-up* convertido en marca del escritor es el de Seen o Cope 2, son sus creadores y llegaron a unir calidad y cantidad

aunque, sin duda, el icono por excelencia de los vomitados (no tanto por su calidad, sino por su cantidad y emplazamiento) fue Cap. El throw-up fue el estilo más utilizado en los 80 en el metro neoyorquino, donde la tensión del momento obligaba a realizar piezas de gran rapidez.



Img.: 32. Pota. ICN. Mestalla Valencia 2008. Fot.: BG



Img.: 33. Pota. Set. Altea Alacant 2014. Fot.: BG

Salvaje o “Wild Style”.

Es el estilo más complejo y difícil de dominar, muy utilizado en N.Y entre 1980 y 1985, al sur del Bronx. Fue el momento de apogeo del grafiti neoyorquino, conocido como la época de la Guerra de Estilos, en la que la única manera de reconocer al autor era con su propio estilo. Se trata de letras muy enrevesadas y prácticamente ilegibles, es el estilo que más colorido utiliza, aparecen círculos, espirales, picos, flechas que le aportan dinamismo.

Se distinguen dos tipos muy definidos por su composición: estático y dinámico.

Estático: lo podemos denominar así por su carácter más geométrico, con ángulos más marcados, líneas más rectas y pocas curvas. Estos elementos pueden ser aplicables a las propias letras o a sus adornos y conexiones. Muy aplicado en Valencia por los escritores que utilizan el *Wildstyle*.



Img.: 34 Estático. Veak. Benimaçlet Valencia 2008. Fot.:BG

Dinámico: en el que las formas de las letras y las conexiones son más redondeadas, estilizadas y suavizadas. Tienen, en conjunto, más movimiento y son, por decirlo de alguna forma, más desenfadadas. En este estilo se incorpora el 3D.



Img.: 35 Dinámico Tarragona 2007. Fot.: BG

Por su morfología distinguimos semi wild style y wild style:

Semi “Wild Style”.

El menos complejo en su construcción aunque no por ello menos estilizado. Suele constar de unas letras por lo general legibles y algún complemento puntual que no resta visibilidad al nombre del escritor. Destaca en este estilo Dero, escritor neoyorquino.



Img.: 36 Semi Wild Style DERO. N.Y. www.graffiti.org©

Wild Style.

Algo más complejo que el anterior, la forma de las letras se pierde más entre los abundantes complementos y adornos. Aparte de la propia forma de las letras, que suele ser más compleja, es el estilo más común dentro del grafiti y el estilo por excelencia. Aunque hay muy buenos escritores que lo desarrollan, hay muchos otros escritores de calidad que no lo practican.



Img.: 37 Wild Style. El Carmen. Fot.: BG

Como pioneros de este estilo o escritores que lo han popularizado, podemos nombrar a algunos del Bronx como T-Kid, Seen, Ces, Cope 2, TAT's Crew y muchos otros, aunque se considera inventor de este estilo a Kase 2, un escritor neoyorkino de los años 70. En Europa hay multitud de escritores que lo han desarrollado, podemos citar algunos como Bates o Swet en Dinamarca, Dare en Suiza, Can 2 o Phos 4 en Alemania o Fasim en España, aunque la lista sería interminable.

Estilo California.

Conocido como *hiper wild style*, conlleva un grado tal de complejidad que no llegan a distinguirse las letras de los complementos y adornos, roza la abstracción de no ser porque se reconocen elementos como el relleno, el borde o el 3D. Se caracteriza también por las curvas en las que discurre el diseño de las letras, quizá provocando cierto barroquismo de las mismas, muy reconocible entre estilos.



Img.: 38 Wild Style California. Tarragona 2007. Fot.: BG.

Pieza o bloque.

Estilo usado por quienes quieren dar mucha publicidad a su nombre. Se realizan a gran tamaño, ocupando de arriba abajo la pared o el vagón y en uno o dos colores. Un estilo muy popular en los inicios del grafiti en España, cuando se utilizaba la pintura plástica para los rellenos. Se inspira en la caligráfica romana del alfabeto trajano, reconocida en las fuentes informáticas como: *garamon*, *bookman* o *rockwell*.



Img.: 39 Benimaclet Valencia 2009. Fot.: BG

Freestyle.

En este tipo, las letras, no están sujetas a ningún patrón, admiten todo tipo de variaciones, permiten a cada uno dar rienda suelta a su originalidad y son las más utilizadas en la actualidad; aunque aparentemente simples, es muy difícil hacerlas con estilo.



Img.: 40 Freestyle. Tossal Valencia 2008. Fot.: BG

Model pastel o 3D.

Letras hechas en 3D, jugando con las diferentes tonalidades de un mismo color a modo de luces y sombras. La sensación que dan es de estar hechas de plastilina.



Img.: 41 3D. Tarragona 2008. Fot.: BG

Estilo basura.

El más utilizado por los “treneros”, parece como si quisieran hacerlo mal intencionadamente, sin estilo. Se adapta a las prisas del momento y el objetivo es dejar clara la presencia del escritor del grafiti. Los escritores de la vieja escuela no suelen entender este tipo de grafiti, en el que el estilo brilla por su ausencia. Lo único que importa al autor de esta tipología es marcar un espacio con su nombre y que le conozcan, la diferencia con los *old school* que cumplen la tradición es que todo lo que se escribe debe tener estilo o intención de estilo.



Img.: 42 Estilo basura. Inupié. Barcelona. www.valladolidwebmusical.org©

Grafiti orgánico.

Este es un nombre arbitrario para designar un estilo de grafiti relativamente novedoso. Es de los primeros indicios que muestran la posterior fusión de todos los estilos, donde en una misma pieza, unos conviven con otros. En este caso las letras toman un carácter propio

adoptando formas de objetos, fusionando así el dibujo de letras tradicionales en el grafiti con complementos como personajes u objetos.



Img.: 43 Tarragona 2008 Fot.: BG

Así, una calavera se convierte en una “O”, en una pieza del escritor neoyorquino Sento, o las letras adoptan actitudes humanas como una “E” llevando una gorra de Dume. También podríamos encuadrar aquí las piezas que están compuestas por formas reconocibles constituyendo parte de las mismas y dándoles un aspecto orgánico y de objetos es el ejemplo de Sender en Holanda; en el caso de Seak en Alemania le da un aspecto cibernético a las letras.

Grafiti con figuras.

Los personajes surgieron, principalmente, para acompañar a las letras, aunque hoy en día son muchos los escritores que basan su obra íntegramente en la creación de personajes. Algunos provienen del grafiti

genuino, empezaron pintando letras en las calles y lo han derivado a personajes. Otros provienen del mundo del arte, les gustaba dibujar personajes de *cómics* y han acabado plasmándolos en la pared. Hay quien se atreve incluso a practicar las dos disciplinas, letra y *carácter* (personaje). Los personajes surgen en el metro de Nueva York. Los escritores los plasmaban influenciados por figuras mediáticas de dibujos animados o del cómic.



Img.: 44 Monigote. Benimaclet Valencia 2007. Fot.: BG

Tuvo especial influencia la obra de Vaughn Bodè, aunque también unos cuantos personajes de otros cómics o de series televisivas. Estos personajes daban más riqueza a las obras y permitían expresar mejor una idea, un mensaje o el estado de ánimo del escritor.

La inclusión de personajes populares, dio paso a que algunos escritores crearan los suyos propios, permitiéndoles auténticos “murales” (incluso

sobre vagones de metro) como por ejemplo Lee. Usó las imágenes en ocasiones para transmitir ideas con trasfondo social, haciendo que el grafiti no fuese sólo un nombre y difundiese un mensaje. Hay diferentes grados de representación en los personajes. Nos encontramos con algunos de carácter pictográfico (Inupié, Hask); caricaturas, animales u objetos, con estilo cómic o ilustrativo (Mode 2, Rostro, Toast, Can 2); o incluso de carácter realista (Sip, Alex, Sex 69), una vez más la lista sería interminable. El escritor andaluz Sex 69, también conocido por AKA ó “el niño de las pinturas”, posee un estilo muy personal con figuras realistas sin olvidar la letra, de inspiración gótica, al que se une siempre un mensaje. Es un escritor importantísimo en la historia del grafiti de Granada.



Img.: 45 SEX 69©

A cualquiera de las letras de este estilo, se le puede añadir el 3 D: contorno o sombra generalmente en un color más oscuro que el relleno, para dar sensación de tridimensionalidad. Un buen dibujo requiere un hábil empleo del color blanco: con el blanco se consigue brillo, destellos, curvas y mayor luminosidad.

Como dije antes, el estilo grafiti con figuras tiene su origen en U.S.A, y su influencia también llega a los escritores españoles a través de los libros *Subway Art* (Cooper 1984) y *Espraycan* (Chalfant, 1987).

A lo largo de estos años se ha perdido la referencia de la letra de la vieja escuela, habían llegado a una calidad y complejidad todavía no superada, y los nuevos escritores comienzan a hacer grafiti con letras poco pensadas y en algunos casos son calificados como *fanzineros* (copiones).

Hoy hay una gran gama de colores en el mercado, los materiales son más baratos y los nuevos escritores experimentan directamente en la pared sin pasar por la *escuela* de los bocetos, sin haber practicado antes en papel para depurar su estilo. Esto provoca, como en cualquier disciplina, que el nivel se vaya deteriorando progresivamente y no olvidemos que el grafitero aprende de la más pura tradición oral, pintan y crean escuela para los que llegan después. De hecho un escritor de la vieja escuela paseándose ve que muchas de las letras no tienen un acabado con nivel, debido a que no pasan un año para “*sacar estilo*”, abocetando. Actualmente son más los que quieren pintar, y como siempre los mejores son los que se mantienen, y esos siguen siendo menos.

Grafiti abstracto.

Se trata de la tipología donde las letras están pero no se reconocen, se fragmentan para crear una abstracción geométrica. Se podría decir que es el grafiti en el que las letras dejan de ser y el relleno de colores degradados pasa a ocupar la superficie entera del soporte. Es el grado

extremo de la escala donde el grafiti pierde ya su identidad. Si bien sigue realizándose con aerosol, el único rasgo que le liga al grafiti es su ubicación o que el autor sea un escritor de grafiti. En ocasiones sólo pierde la forma de las letras y, lo que en una pieza convencional sería un relleno de colores, degradados y pompas, pasaría a ocupar la superficie entera del soporte pero sin ninguna forma de letra definida.

Hay que destacar como pionero en este estilo al neoyorquino Futura 2000, quien ya en los años de 1980 llenaba vagones enteros con pinturas abstractas. Lo mismo ocurrió con Phase 2 (el inventor de las letras pompa) quien acabó pintando murales enteros con formas de grafiti pero sin referente alguno a ninguna letra. Actualmente, se están incorporando nuevos materiales en su realización y según algunos investigadores nos encontramos en la fase del neografiti o postgrafiti, que constituye el objeto de estudio del Capítulo 4.



Img.: 46 Nero Patraix Valencia 2007. Fot.: BG

Characters (personajes).

Se trata de caricaturas tomadas de cómics, libros o TV, de la cultura popular para añadir humor o énfasis a la pieza. En algunas el personaje ocupa el lugar de una letra en la palabra. Muchos de estos caracteres han pasado a iconos del propio escritor como el caso de la Plasta (escritor de grafiti SUSO 33) o de Monigote.

Generalmente utilizan un dibujo que desarrollan los propios escritores, que iconográficamente fuera fácil de realizar y rápido, a la vez que muy reconocible. Cuando un escritor de grafiti consigue que su dibujo sea más conocido que su tag estamos ante una evolución dentro del mercado del grafiti, vinculado a los parámetros de la publicidad que determinan una marca propia.



Img.: 47 Real. Botánico Valencia 2012. Fot.: BG

3.5 Ubicación del Grafiti.

3.5.1 Tipología:

- **Exhibitoria fija.**

Se trataría de un grafiti situado en un lugar de alta visibilidad, de tránsito lento, para que cualquier transeúnte pueda verlo. Por ejemplo, en las paredes sobre la acera, en un acceso peatonal o en los muros de las orillas de los ríos que ahora han sido transformados en lugares de ocio.

Por ejemplo: antiguo cauce del río Turia en Valencia.



Img.: 48 Plaça del Remei Valencia 2008 Fot.: BG

- **Exhibitoria en movimiento.**

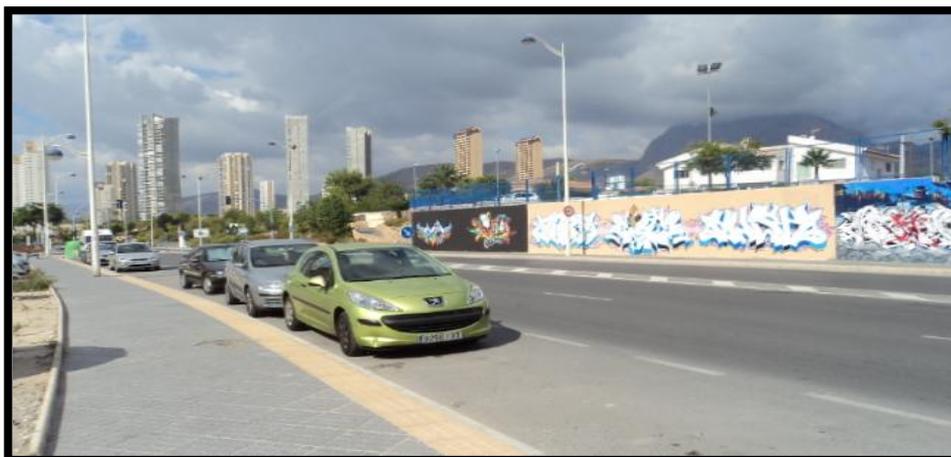
Es el grafiti que aparece en vehículos se traslada de unos distritos a otros y posee la peculiaridad que puede ser observado por más transeúntes. El dogma de los grafiteros se cumple al cien por cien con la exhibitoria en movimiento, *getting up* (dejarse ver).



Img.: 49 Exhibitoria móvil.

- **Exhibitoria con espectador móvil.**

Son los escenarios elegidos a la entrada de municipios y ciudades, donde aparecen rotondas o semáforos y el vehículo aminora la marcha, aunque el espectador no va despacio sí tiene momentos en que los grafiti se incorpora al objetivo visual.



Img.: 50 Benidorm 2010. Fot.: BG

- **Exhibitoria de ensayo o aprendizaje.**

En este caso son las zonas en las que el escritor de grafiti está aprendiendo. Se ubican en lugares de poca visibilidad, quizá, sólo al alcance de grupos de grafiteros realmente jóvenes. Demarcaciones abandonadas o exentas del cuidado de la administración, que presentan un estado deplorable.



Img.: 51 Benimaclet Valencia 2008. Fot.: BG

- **Exhibitoria de saturación u ocupación espacial.**

Son obras en lugares que al pintar muchos escritores, resultan espacios para el transeúnte abigarrados y con una imagen, ciertamente, sucia.



Img.: 52 Patraix Valencia 2008. Fot.: BG

- **Exhibitoria de relación con el grupo.**

La relación con el grupo es vital y el determinar un lugar para mostrar sus innovaciones es importante. Suelen cambiar a menudo por la persecución de las fuerzas de seguridad.



Img.: 53 Patraix Valencia 2008 Fot.: BG

- **Exhibitoria comercial o de encargo.**

Obras de alta visibilidad en lugares privados o comercios que han pagado y además los vecinos se acostumbran a ver estas piezas como parte de la idiosincrasia del barrio.



Img.: 54 Patraix Valencia 2008 Fot.: BG

- **Exhibitoria de exposición o museo.**

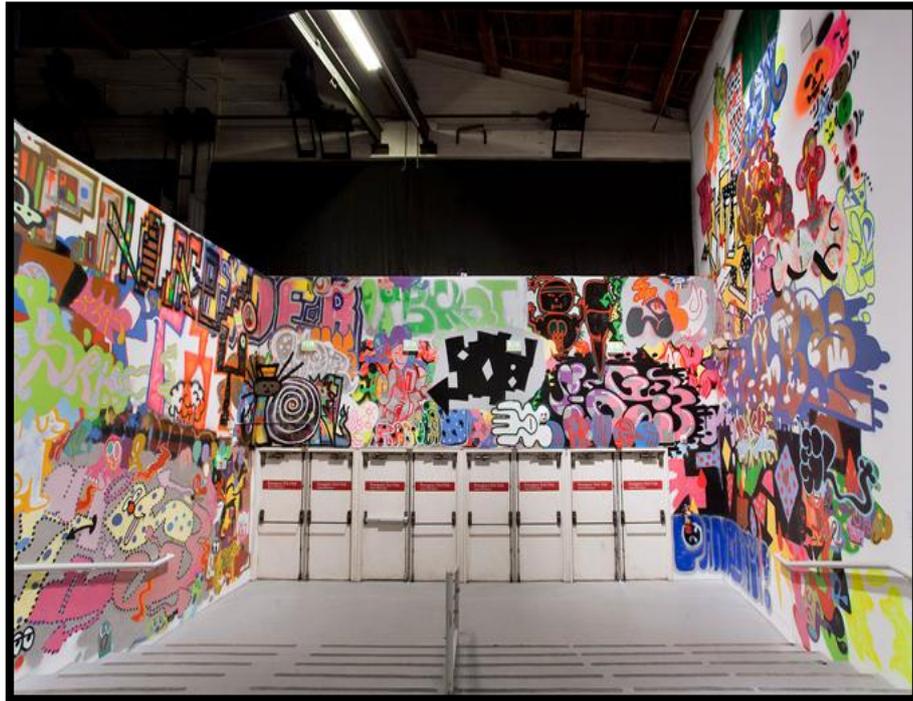
Evidentemente son aquellos que han entrado en los canales del mercado del arte como en galerías exposiciones *ad hoc* y museos, que reconocen al grafiti como una verdadera manifestación artística.



Img.: 55 Mislatas Representan Valencia 2014 Fot.: BG

Esta tipología sobre la ubicación del grafiti, desarrollada por Jesús de Diego en su tesis *“La estética del grafiti en la sociodinámica del espacio urbano”*, nos muestra la organización del trabajo del escritor de grafiti y facilita la labor a los investigadores. El uso de diferentes estilos de letras está condicionado por su ubicación.

Por ejemplo, cualquier grafiti que se ve desde la carretera se suele hacer con el estilo piedra o bloque, pues siendo el objetivo del autor que pueda verse en pocos segundos, debe ser grande y claro. No podemos obviar el estudio que el mundo del grafiti y sus escritores realizan sobre su propio trabajo, no hay nada dejado al azar, evolucionan e investigan hacia otros estilos y con otros materiales.



Img.: 56 Imagen de la exposición Art in the Streets en The Geffen Contemporary en MOCA,

Fotografía por Brian Forrest.©



Img.: 57 Art in the Streets en The Geffen Contemporary en MOCA© .Colectivo IRAK

3.6 Escritores de grafiti.

“Para mí el grafiti es para escritores, no para el público en general.”

Miedo 12. Escritor de grafiti.

3.6.1 Ética del grafiti.

Puede dar la impresión, visto desde fuera, de que no hay reglas en esta actividad o de que, si las hay, son puramente intuitivas y poco comprensibles. Ésta sería, sin embargo, una idea equivocada, fruto de nuestra ignorancia.

Existen en el mundo del grafiti ciertas reglas, seguramente, nunca escritas pero claras y estrictas que van pasando de unos a otros según se incorporan a la actividad. Se trata de normas transmitidas de forma oral y que, en general, todos los escritores de grafiti respetan si quieren ser plenamente aceptados, salvo claro está, mala intención, lo que situaría automáticamente al infractor del lado del enemigo. Reglas que, como en todos los órdenes sociales, están estrechamente ligadas a sus condiciones de existencia y actúan como auténticas códigos de convivencia que organizan y legitiman las diversas facetas de la vida cotidiana de los escritores de grafiti y su actividad.

Las normas más importantes son:

- **Regla del reconocimiento de autoridad (del escritor).**
- **Regla de jerarquización (de lo pintado).**
- **Regla de la supremacía e inviolabilidad (del grafiti).**

Y aún podemos añadir otra más, de carácter preceptivo que actuaba en el origen del grafiti, como una de las normas de supervivencia, no comprar material: conseguirlo (robando, por contratos con discotecas, trueques, etc...). Es ésta una norma de sentido común, si se tiene en cuenta que los

b-boys comienzan a firmar entre los 12 y los 14 años y que el grafiti (ilegal) es una actividad básicamente adolescente y juvenil, esto quiere decir que es difícil disponer a esas edades del dinero necesario para los materiales y, por añadidura, el poseerlo sería criticado por el grupo como un rasgo pijo, probablemente imperdonable para el resto de los colegas. Todos dan por supuesto que cada uno se busca la vida como puede y lo mejor es no saber explícitamente de qué modo, dado lo difícil que era en esos tiempos conseguir el material en tiendas y supermercados, por su inexistencia.

Estas pautas de carácter preceptivo deben distinguirse de las de interés para su quehacer que aconsejan no copiar estilos, estar al día o mejorar con el tiempo y cuyo incumplimiento no suele tener graves consecuencias con el grupo.

Respecto a las tres reglas enunciadas, sin embargo, debe rendir cuentas si se le piden. Son complementarias e inciden en los tres ejes centrales del grafiti: el escritor, la actividad y la obra como resultado. Nadie que quiera pertenecer a este colectivo y triunfar en él, puede prescindir de ellas.

- **Regla del reconocimiento de autoridad del artista.**

En un mundo cerrado sobre sí mismo como el del grafiti, lo importante es destacar individualmente. Solo se puede obtener reconocimiento de los propios compañeros de actividad. Es imprescindible, desde luego, jugar limpio: reconocer el lugar que cada uno ocupa en ese mundo, no sentir envidia del que está arriba y no intimidar al que está abajo. Para el que está empezando el experto, el que ya ha alcanzado el éxito, es el modelo y la autoridad. Y el reconocimiento de esa autoridad es imprescindible en el propio avance hacia el éxito del que está aprendiendo.

- **Regla de jerarquización de lo pintado.**

En general, los escritores reconocen -respecto de las diversas manifestaciones del grafiti y entre ellas- una jerarquía clara que se basa tanto en la dificultad de lo realizado como en el material empleado para la realización:

a) Una firma realizada con rotulador no puede ser borrada ni tachada, para hacer otra firma con rotulador en su lugar.

b) Encima de una firma con rotulador se puede escribir una firma con espray.

c) Sobre una firma con espray se puede hacer una pota, categoría inferior del grafiti propiamente dicho (ver glosario); se puede cubrir una pota se puede hacer una pieza de letras o de iconos, sin faltar a ninguna regla.

e) Se puede escribir un grafiti con espray sobre una pared con firmas, pero nunca sobre otro grafiti pieza, a no ser que sea de uno mismo.

Una de las cosas más graves que puede hacer un escritor/a es, sin duda, infringir la regla de jerarquización; hacerlo es considerado, automáticamente, como una agresión a otro escritor/a, a todos y al sistema.

- **Regla de la inviolabilidad del grafiti.**

El punto e) de la regla anterior nos conduce directamente a ésta, de cumplimiento obligado en la actividad: el derecho de tocar, tachar, superponer, emborronar o borrar un grafiti es sólo del propio autor. Ante esta regla las interpretaciones suelen ser subjetivas. Muchas de las crews que controlan un territorio se toman la justicia por su mano y si alguien pinta una pieza aunque

sea de un maestro, pueden taparla única y exclusivamente por el sentimiento de posesión del territorio. Una cuestión que se desvía de la razón.

Uno de los personajes de ficción más odiados en la historia del grafiti es Spit, que se dedicaba en la película *Beat Street* (Stan Lathan, 1984) a tachar a todos sus colegas con sus firmas grandes y de poco estilo. Pero no pensemos que esto sólo ocurría en la ficción, sino que está copiado de la realidad. Cap también se hizo famoso en Estados Unidos en los años ochenta tachando con potas los grafiti de los demás como podemos observar en el documental *Style Wars* (Tony Silver, 1983).

Cuando deciden infringir esta regla, los escritores saben que la suya es una actitud provocadora y muchas veces no se atreven a firmar sus fechorías; en estos casos, el autor tocado, tachado o rectificado tendrá que averiguar por su cuenta quién es su enemigo y qué tiene contra él (tarde o temprano se les acaba pillando, comentan cuando hablas con ellos). Realizando mi trabajo de campo en la ciudad cerca del Campus de Tarongers de la Universitat València, encontré una situación muy similar con NONE.



Img.: 58 Advertencia a None. Campus Universitario Tarongers Valencia 2007. Fot.: BG



Img.: 59 Advertencia a None. Campus Universitario Tarongers 2007. Fot.: BG

None, es un escritor de grafiti (b-boy), es decir, joven e inexperto en esta actividad. Pretendidamente quería ser conocido de la forma más rápida tachando la obra de otros escritores que, jóvenes también, contestaron a su mal proceder. En pocas palabras, esto no es más que un ajuste de cuentas entre *b-boys*, o quizá una forma de aprender, propia de las calles, ciertamente pandillera o mafiosa en su actitud, como muestro en las imágenes siguientes:



Img.: 60 Advertencia a None. Campus Universitario Tarongers 2007. Fot.: BG

3.6.2. Actividad del Grafiti.

A la actividad del grafiti se le ha considerado desde los diferentes estamentos artísticos o institucionales como una actividad en la que resaltan los siguientes condicionantes:

- **El grafiti como experiencia estética.**

La experiencia estética puede ser definida como un modo de encuentro con el mundo, con los objetos, fenómenos y situaciones ya sean naturales o creados por el ser humano, que produce en quien lo experimenta un placer, un conjunto de emociones y un tipo de conocimiento que puede considerarse de tipo estético (atención activa, apertura mental, contemplación desinteresada, empatía...).

La experiencia estética constituye una experiencia autotélica, es decir, una experiencia que contiene una satisfacción y finalidad en sí misma, a diferencia de la experiencia práctica que busca la utilidad, el beneficio o de la experiencia teórica, que tiene ante todo un interés cognoscitivo; o la de implicación personal, que depende estrictamente de las vivencias y los intereses individuales, en los que se involucra la historia personal y por ello es difícilmente compartible con otros.

Según Hospers (Estética: Historia y fundamentos, 2002) hay 5 aspectos que deben estar presentes en la experiencia estética:

- Atención en el objeto.
- Sentimiento de libertad.
- Distanciamiento de los afectos.
- Descubrimiento activo.
- Sensación de integración.

A su vez, H.R. Jauss (Pequeña apología de la experiencia estética, 2004) señala tres categorías de experiencia estética básicas:

- *Poiesis*: el placer producido por las propias producciones.
- *Aisthesis*: el placer producido por la obra de otros.
- *Catarsis*: el placer en las propias emociones, derivadas del encuentro estético, que es capaz de conducirnos a un cambio en las convicciones o a la liberación del ánimo.

Una de las categorías en las que se encuadra el trabajo de un escritor es la *Poiesis*. El proceso de abocetamiento de su pieza, habiendo elegido el lugar en el que se va a pintar, refleja el nivel que va a presentar la pieza.

El pintar con otros compañeros o intentar que un maestro quiera pintar contigo tiene mucho que ver con la *Aisthesis*, el escritor de grafiti pinta solo y en compañía, con su *crew* o con otro escritor del que el reconocimiento viene dado por la maestría y la admiración que siente por su estilo, es un objetivo que les lleva a avanzar y enriquecer el grafiti. Por lo que el placer contemplativo de la obra de otro, al que consideran un escritor de nivel, les induce a conseguir pintar con él.

Las envidias son propias de este mundo, pero la evidencia del trabajo de un maestro no suele ponerse en duda, sobre todo por aquellos que realmente hacen grafiti no rotulismo.

- **Una manifestación artística.**

Los historiadores del arte han abordado el Arte Paleolítico como una manifestación artística, de un periodo concreto y un grupo social determinado. Si esto es así, no podemos obcecarnos en no admitir que el grafiti es una manifestación artística de un colectivo y un periodo definido desde la década de 1960 hasta hoy, con una evolución clara en cuanto a técnicas y estilos. Si el arte Paleolítico ocupa espacios en museos, con el consiguiente expolio de sus lugares de origen, ahora los ocupan los lienzos del grafiti. Si el arte Paleolítico fue la primera manifestación artística, no creo que el grafiti sea la última, pero sí una de

ellas, con unas pautas propias de entender la vida y afrontarla socialmente, ocupando un lugar dentro de la cultura en nuestra sociedad. El escritor reconoce su obra como arte, pero siente claras reticencias a definirse como artista. No podemos evitar las voces argumentadas e incluso académicas de algunos de sus detractores, pero tampoco podemos obviar que el grafiti no sólo está en la calle. Actualmente ha entrado en los *sancta sanctorum* del arte, los museos. Algunos escritores de grafiti también están cambiando el muro por el lienzo en momentos puntuales. Indudablemente esta manifestación artística se abre paso en el mercado del arte, las galerías exponen a grafiteros y la publicidad los quiere para vender; el cine los llama para decorar una escena, pues nadie hace un grafiti como un escritor de grafiti. Son también vandálicos y les persiguen las fuerzas de seguridad, los departamentos de mantenimiento y limpieza de las ciudades les borran sus obras, les han dejado lugares, reductos, para pintar. Es una actividad envuelta en lo esperpéntico de nuestra sociedad fluye entre la multa y la exposición en una sala.

La actividad del grafiti acoge dos líneas de trabajo. La legal que no afecta y enriquece; y la ilegal que ensucia y que no respeta los bienes comunes o privados, la calle, que ellos llaman escuela donde aprenden la técnica del espray y a ser sancionados por deslucimiento.

- **Siniestro.**

Existe en el grafiti una fascinación por subvertir y transgredir las normas del contexto social, es como un intento de llegar al mundo real y una tentativa de abolir los preceptos sociales para llegar a un estadio, más allá de la ley y la cultura. La manifestación de su propio yo. Aún a riesgo de simplificar demasiado, podría decir que el arte contemporáneo ha participado de algunas prácticas del grafiti, o en su defecto, el grafiti ha participado del mundo del arte contemporáneo, o quizá, somos

conscientes de que cuando actúa el hombre, no estamos tan lejos unos de otros.

Transgredir lo clásico, lo estipulado hasta entonces en materia artística, lo hicieron las vanguardias, por ejemplo: basarse en el concepto y no en la técnica lo hizo el arte conceptual; intentar salir del canal del arte e inmiscuirse en la vida cotidiana, ha sido la reivindicación de todos los pintores que inician su actividad artística; y alterar las convicciones culturales, siempre fue objetivo del arte. Es entonces el grafiti, sucio y vandálico, el proceso de una manifestación artística, su propio quehacer les ha llevado a un final que nadie podía creer, llegar al Moma, a la Tate Gallery, al Reina Sofía o al Thyssen, por ejemplo.

- **Contracultural.**

Muchos de los movimientos artísticos contemporáneos fueron calificados como contraculturales. El punto contracultural lo da, la utilización de materiales no ortodoxos en el mundo del arte, a ello hay que añadir que el espacio donde surge esta actividad es un espacio público, con la contradicción que ello conlleva, y por ende los espacios privados que están en lugares públicos. Si su primera regla es la de ser conocido la plataforma ideal es, al igual que la música en la calle, otra manifestación artística. Tienen que ser rápidos, porque lo más seguro es que su obra sea tan efímera como esas dos horas pintando con la cara tapada. Es algo contracultural hasta que tengamos en cuenta que dentro de la cultura hay actividades de comunidades reducidas, y en este caso comunidades de gente joven, cautivadas, por una forma urbana de entender la vida, un trabajo que embellece la calle pública y es gratis.

Cuando hablamos de la contracultura hablamos de los valores, tendencias y formas sociales que chocan con los establecidos dentro de una sociedad. El término fue acuñado por el historiador estadounidense

Theodore Roszak en su libro de 1968 *El nacimiento de una contracultura*. Aunque hay tendencias contraculturales en todas las sociedades, el término contracultura se usa especialmente para referirse a un movimiento organizado y visible cuya acción afecta a muchas personas y persiste durante un período considerable. Así pues, una acción contracultural es la realización, más o menos plena, de las aspiraciones y sueños de un grupo social marginal. Podemos considerar ejemplos como el romanticismo del siglo XIX, la bohemia que se inicia en el siglo XIX y dura hasta hoy, la Generación Beat estadounidense de los años cincuenta, los movimientos contraculturales de los sesenta, influidos por la Generación Beat, el movimiento Hippie nacido en los años 60 en Estados Unidos y el movimiento punk de finales de los setenta hasta hoy, y como no iba a ser de otra manera el grafiti surgido a finales de la década de 1960. La palabra puede entenderse en dos sentidos: por una parte, constituye una ofensiva contra la cultura predominante; por otra parte, es una cultura a la contra que permanece, al menos en un primer momento, al margen del mercado y los medios de formación de masas, en el *underground*.

- **Transgresor.**

La capacidad de transgredir del mundo del grafiti, no ha dejado impasibles a los transeúntes, espectadores espontáneos, que no tenemos que pagar una entrada para poder disfrutar, criticar y analizar una obra, está en la calle. El quebrantamiento del orden establecido es uno de los objetivos del grafiti, obligados los escritores para poder conseguir su propio lugar. La calle es su escenario y en él las normas son muy explícitas por parte de las autoridades. Actualmente existe cierta flexibilidad hacia el arte urbano, pero el activismo sobre trenes por parte de los escritores y sobre el *bombing* es perseguido sin paliativos. El grafiti por encargo también está en la calle y aunque en su inicio el

cliente lo utilizó para que no llenaran sus fachadas de firmas, ahora lo hacen porque gusta y pagan por ello. El escritor de grafiti seguirá transgrediendo, ya que los escritores tienen clara una cosa, y es que el grafiti con raíces donde puedes ocupar un lugar de respeto y reconocido entre otros grafiteros es el pintado en zona oscura, ilegal y dificultosa de alta visibilidad, y ese espacio, hoy por hoy es ilegal. No quiere decir que el movimiento grafiti contemporáneo sea en masa vandálico, casi me atrevería a decir que al contrario, pero es el estigma que nunca dejaron de practicar. El reconocimiento en el grupo está ahí, y hoy por hoy, es más importante que les reconozca su grupo que un museo.

- **Subversivo.**

Si calificamos al escritor de grafiti como una persona subversiva, diremos que, sobre todo, es capaz de subvertir el orden público. Es una condición *sine qua non* que ha devenido por el propio *modus operandi* de la actividad. No hay más que consultar qué concepto utilizan las ordenanzas municipales para aplicar una sanción: alteración del orden público y deslucimiento. Destruir con su actividad aquello que otros han decidido. Rebelarse ante el poder establecido con un spray llamando la atención y diciendo que ellos están ahí. No es una forma de participar pero en el fondo buscan destruir para construir otro tipo de ciudad. Y las multas que podrían alcanzar hasta los 3000€, no les asustan.

Aún así las declaraciones de ciertos políticos no ayudan a la entente entre la ciudad y el grafitero. ...“Los graffiti son un problema lamentable en la que los ciudadanos gastan cantidades de dinero que no son aceptables y que debería repulsar a todos”, afirmó Ana Botella, portavoz de Medioambiente en el Ayuntamiento de Madrid el 10/02/2010.

Hoy en día lo que nosotros como ciudadanos podemos calificar de subversivo en cuanto a la actividad de grafiti, posee un trasfondo

personal de jóvenes que necesitan rebelarse per se. Hay una actitud irracional en el adolescente sin tener que ser una persona delincuencial, son edades en las que saben que no son niños pero lo que no saben es que ser un hombre adulto no es cumplir 18 años. Ser reconocido, hacer algo que necesita un aprendizaje con personas a las que admiran son motivos por los que ellos pueden llegar a saltarse la ley, porque saben que luego les vienen las mieles de la fama.

3.6.3 Grafiti vandálico vs “treneros”.

El grafiti se inicia sobre los vagones del metro de Nueva York y sobre los muros de las calles de barrios marginales. Dentro de este mundo existe una dualidad en el perfil psicológico de los escritores. Quienes con una vida desarraigada y delictiva, utilizan el grafiti como un cliché y los que quieren ser escritores de grafiti siguiendo los preceptos del mismo pero sin que sea una excusa para delinquir.

Existen grupos de treneros que en absoluto tienen un conocimiento claro del grafiti clásico o del Hip Hop. Se asocian en pandillas, no como grupos de grafiti que disfrutan pintando y se esfuerzan en la actividad. El pandillero típico, posee un perfil que tiene mucho que ver con la delincuencia juvenil. El contexto sociológico es el siguiente: viven en zonas depauperadas por la crisis, el paro y el desarraigo. Pertenecen a familias con pocos recursos económicos, crecen en la calle, con un fracaso escolar exponencial, delinquen porque es lo que les rodea y si trabajan, es en ocupaciones propias de la economía sumergida muy puntuales, ayudando a sus progenitores. Se agrupan desde jóvenes en pandillas para ocupar un lugar y tener protección. Se sienten, en ese momento, fuertes y acosan al resto para que les tengan respeto, que confunden con el miedo. Y para conseguir un reflejo más televisivo,

roban un espray y pintan un tren poniendo el nombre de su pandilla o el propio, para marcar el territorio. Las edades de estos chavales oscilan entre los 12 y los 25 años, y son los que generalmente realizan las intervenciones de grafiti más sucias y molestas a la vista.



Img.: 61 Pota sin estilo. Policia Nacional, archivo



Img.: 62 Pieza de escritor de grafiti

De estas imágenes podemos deducir que, siendo ambas fruto de una actividad ilegal, estamos ante gente que se toma en serio su trabajo, y otros que ni tan siquiera saben copiar una pota, como podemos ver en el

trazo que no es fluido, constante y con la misma presión. Saber manejar un spray no es un tema baladí. Y saber pintar un tren tampoco.

La mayoría de los escritores han pasado por la práctica de pintarse un vagón, pero está claro que no todos sirven. El realizar una pieza sobre los vagones del metro, del ferrocarril o del tranvía no es una actividad fácil por lo que en la mayoría de las ciudades se actúa bajo la protección de la *crew* (grupo).

Pintar un tren posee una jerga específica dentro de este mundo (Castleman, 1982), las piezas en un tren pueden ser:

- Normales o paneles: son las ejecutadas a la altura media del vagón, por debajo de la ventanilla.
- Piezas sobre el perfil del vagón en vertical cubriendo desde arriba hacia abajo (*top-to-bottoms*) o de Norte a Sur.
- Piezas de extremo a extremos del perfil del vagón (*end to end*), cubren el perfil del vagón longitudinalmente de forma horizontal de Este a Oeste.
- *Whole car*, vagón entero de extremo a extremo y de arriba hacia abajo, 3m. h. por 16m. de ancho. Suelen realizarlo el grupo con sus componentes. También es reconocible en la jerga como hacer una quemadura. Cuando se realizan dos vagones se le reconoce como un gusano
- *Whole train*, tren entero.

Royals Crew

La *crew* más interesante que actúa en Valencia sobre trenes en cuanto a la calidad de sus piezas y el bagaje de sus componentes es Royals Crew. Se trata de un grupo de escritores con años de experiencia en el metro

que en su momento pertenecieron a otras *crews*, en poco tiempo se dieron cuenta de que siempre eran los mismos y decidieron formar el grupo.

El objetivo era empezar a hacer cosas mejores entre todos, “dejar un poco de lado nuestros nombres para hacer cosas grandes y en equipo”. No todos los componentes son de Valencia hay uno llamado Rets que vive en Barcelona. Quienes lo integran pertenecen a la misma *crew* pero no necesariamente tienen que ser de la misma ciudad o país. Allá donde intervienen a su nombre añaden el acrónimo del colectivo al que pertenecen, por ello la difusión y presencia son mayores.

En cuanto a su *modus operandi* cada uno tiene claro qué hacer y cómo, según estos escritores es lo más divertido, cuando se trabaja en conjunto y esforzándose las cosas salen y en poco tiempo. Hay que lograr que el acabado parezca de una sola mano. A esto hay que añadir que por encima de todo pintan por placer, en el momento en el que generase algún tipo de exigencia lo dejarían, manifestando que tienen demasiadas obligaciones como para que añadir una más.



Img.: 63 <http://www.velvetliga.com>® Royals Crew. Valencia



Img.: 64 <http://www.velvetliga.com>® Royals Crew. Valencia

Al igual que otros escritores, deciden un buen día no mezclarse con otros, sobre todo, en el tema de trenes pues saben que hay mucho *toy* que solo pinta para enseñarlo en red. Un gran número de ellos lo dejará en poco tiempo cuando salga otra moda o los detengan, pero de todos esos grupos siempre quedará alguno que seguirá dando *caña*, esos son los escritores de verdad y el tiempo lo dirá. El líder del grupo es Robins con claras vinculaciones a la *crew* de Valencia, TFK.



Img.: 65 <http://www.velvetliga.com>® Royals Crew. Valencia

Por precaución, seguridad y deseo de los escritores, no citaré a ninguno más.

Practicando el grafiti de trenes se suele correr bastante, dejan paneles a medias, lo pasan mal, pero al día siguiente vuelven. Como en la imagen.

Una *crew* como la de los Royals, no sólo actúa en Valencia suelen viajar y darse a conocer en otras ciudades y países, se vinculan con otros grupos y escritores que por medio de Internet en estos momentos facilitan su existencia y fama. Pintar junto a otros escritores de éxito internacional hace que un grupo vaya avanzando, aprendiendo y consolidándose en el circuito, obteniendo el respeto deseado de los grandes.



Img.: 66 <http://www.velvetliga.com>® Royals Crew. Italia

Evidentemente el mundo de los treneros es el más peligroso, es subversivo, contracultural, transgresor, siniestro y, sin duda, una experiencia estética que nos conduce a considerarlo una manifestación artística. Simplemente hay que separar el grano de la paja.

3.6.4 Escritores de Muro.

El escritor de muro dentro del grafiti se percibe diferente al de trenes, el concepto de vandálico difiere por el soporte, por la peligrosidad y presión que sufre el escritor de trenes.

Los muros permiten que la actividad sea legal o ilegal, desde el punto de vista en el que el escritor puede pedir permiso para ejecutar su pieza. Pide permiso cuando se trata de una propiedad privada y, si considera que es de titularidad pública, lo que hace es calibrar el estado de abandono. Actualmente sólo se la juegan con la policía los jóvenes que quieren ser escritores pero el maestro decidirá si le interesa o no hacerlo ilegal. Esto no quiere decir que si ven una buena pared la dejen vacía.



Img.: 67 Pabellón Deportivo Fernando Úbeda Mir. Castellón de la Plana 2013. Fot.: A. Muñoz

Los soportes elegidos pueden ser variados pero existen instalaciones que les permiten realizar sus obras como son los colegios, institutos, casas de culturas o pabellones deportivos. Pertenecen a las comunidades estudiantiles cuyos profesores conocen sus aficiones y les animan a ejecutar sus piezas en las paredes del recinto. No olvidemos que el estudio de grafiti está en los proyectos curriculares de secundaria y bachiller. En el área de plástica y dibujo; y en el bachiller de Bellas Artes.



Img.: 68 Colegio Público Foietes. Benidorm Alicante. Fot.: BG

En cuanto a las zonas ilegales, simplemente, con un paseo por nuestras ciudades podemos discriminarlas con gran facilidad. Unas son las fachadas de viviendas en uso y las otras, los muros de cerramiento de un solar en obras. Si la policía local pasa mientras lo están ejecutando les pregunta si tienen permiso o simplemente no actúan, pues, la denuncia no ha sido realizada. Aún así al ciudadano esa intervención no le contamina visualmente. En este tipo, los solares están pintados por fuera y saben que su vigencia será efímera. Los escritores determinan el espacio que

van a pintar, quedan varios grupos o individuos para realizar sus piezas. También intervienen escritores foráneos a los que invitan a participar. Aun así, las piezas serán efímeras no sólo porque los servicios de limpieza del Ayuntamiento aplicarán el llamado “gris Rita”, sino porque otros escritores tapan en alguna misión esos muros.



Img.: 69 Muro con diferentes escritores. El Carmen Valencia 2011. Fot.: BG



Img.: 70 Crew Kiler Blok. El Carmen Valencia 2013. Fot.: BG

Estos solares puede que se conviertan en *Hall of Fame* (Salón de la Fama), y si es así, poseen unas características diferentes. En este caso aparecen pintados por fuera y también por dentro, se trata de solares abandonados con un acceso dificultoso o libre. Yo lo he podido comprobar, entrando para fotografiar con el nerviosismo propio de saberte en una zona prohibida de titularidad pública o privada y por supuesto, lugar de escritores que te pueden llamar la atención o prohibirte que entres.

Cuando te encuentras con un Salón de la Fama de escritores tienes que acceder para saber si es lugar de un solo escritor, de varios o de grupos. Indudablemente, si es el caso de un solo escritor has encontrado el remanso de un maestro respetado por el total de los escritores de esa ciudad. La obra que vas a observar es de un nivel extraordinario porque en ese espacio va a pintar él y aquellos, que invitados por él, están a su nivel.

No es extraño ver en estos lugares la obra de escritores internacionalmente reconocidos, pues un maestro del grafiti si quiere seguir manteniendo su nivel no duda en acudir a Festivales que son como los congresos para otras profesiones. En éstos se conocen y hasta es posible que con la amistad compongan una *crew*, con un acrónimo común a pesar de vivir en diferentes países. Acrónimo que no caerá en desuso porque allá donde intervenga el escritor, en sus piezas aparecerá el nombre del colectivo.

Estos lugares sí que son *sancta sanctorum* del grafiti. Es el caso de “El Escalón” en el distrito de Patraix. Un salón de la fama en el que pinta Miedo 12, quizá el mejor escritor de grafiti de Valencia con diferencia. Y la visita vale la pena por las firmas internacionales que encuentras en él.



Img.: 71. El Escalón. Hall of Fame. Patraix Valencia. 2014



Img.: 72 El Escalón. Hall of Fame. Patraix Valencia 2014. Fot.: BG

El escritor de muro posee el mismo componente de transgresión que el del tren. Por eso, no deja escapar ningún lugar que le permita reunirse para pintar o para aprender con otros, ya sea en el campo o la ciudad.



Img.: 73 Estructura abandonada. Vilajoiosa Alacant 2012. Fot.: BG

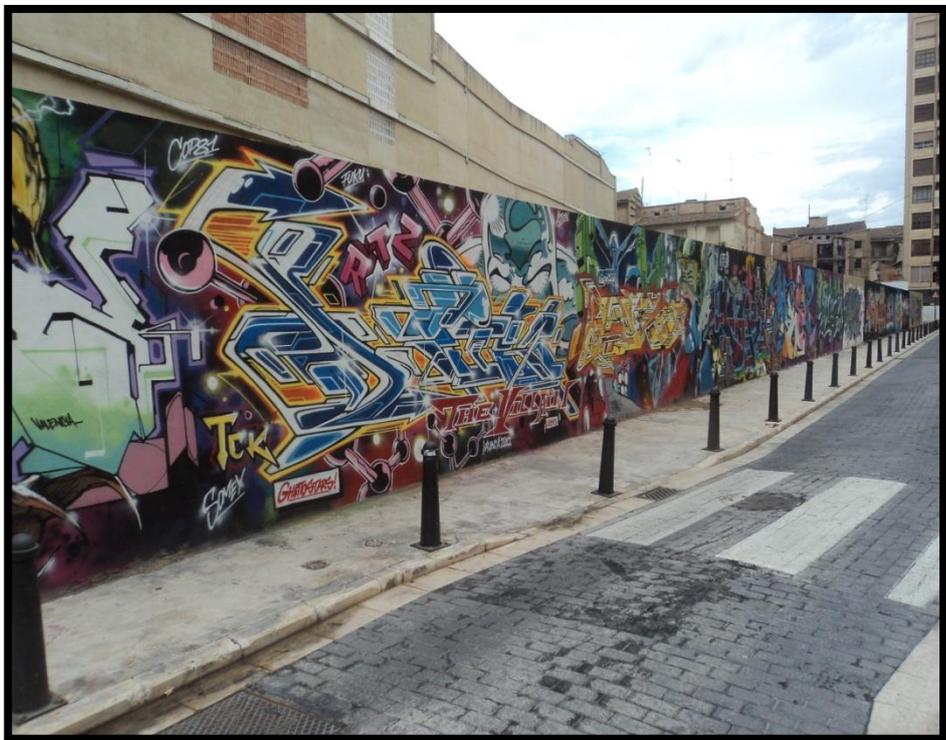


Img.: 74 Almacén de Long Island City. N.Y.

<http://www.elmundo.es/blogs/elmundo/cronicasny/2011/03/09/adios-a-la-meca-del-graffiti.html>.©



Img.: 75 Terrazas de cultivo. Vilajoiosa Alacant 2012. Fot.: BG



Img.: 76 Calle de la Beneficencia, Ciutat Vella Valencia. Hall of Fame de TFK. Fot.: BG

MIEDO 12.

El sabio escritor del grafiti valenciano

Ingeniero de Diseño Industrial y diseñador gráfico. De carácter tranquilo y pausado, con una educación exquisita y de una generosidad intelectual digna de poner en valor. Un sabio del grafiti.



Img.: 77 Miedo 12©. Valencia 2014

Si tengo que definir en dos palabras a Miedo 12 simplemente escribo *Wild Style*. Emilio se pregunta a los 32 años por qué sigue escribiendo grafiti en el Escalón, *un hall of fame* propio, en el distrito de Patraix.

Quién es Miedo 12.

Nació en Valencia en 1981 y estuvo más pendiente del *skate*, de la fiesta y de las chicas cuando el segundo boom del grafiti había decaído en Valencia, por lo menos en su barrio en 1997. No es muy consciente de cómo empezó y así me lo cuenta:

“... Supongo que era la edad, debía probar ciertas cosas y empecé siendo el último del grupo de mis amigos... Mi primera experiencia fue pintar la máquina de un tren. Por entonces no teníamos ningún medio de transporte que pudiese llegar a la cochera, así que nos fuimos en el tren del servicio público, cosa irónica, y al cabo de unas dos horas de hablar de cómo pintarlo e intentar demostrar que sabía lo que hacía encontramos un tren aparcado y para mi desgracia me tocó la parte de la máquina que era roja... lógicamente era mi color de relleno y fue terrible la pieza. Acabé. Y al momento, vinieron los “platanitos” (seguridad), así que como pude corrí por los campos de naranjos con la pierna chunga de un accidente de moto de esa mañana. En definitiva, no salió tan mal. Y mirando en perspectiva me encantó que esa fuese la primera vez que cogí un bote. Supongo que de chaval flipaba viendo los muros del barrio, y anhelaba demostrarme a mí mismo que yo lo podía hacer, está claro que eran motivos puramente narcisistas e indudablemente también influyó el que todos mis amigos pintasen. En aquel entonces no era consciente de muchas cosas y lo hacía por hacer, por salir de la monotonía de lo que es políticamente correcto, por pasar el rato...”

(Entrevista, 27/08/2014)



Img.: 78 Miedo 12©. Benetússer Valencia 1998

Tras unos meses de incorporarse a la actividad del grafiti, Miedo antes Zise, ya pintaba lo que se refleja en la imagen 79. Se trata de un estilo salvaje estático con ciertos defectos, producto de la falta de experiencia pero apuntando su potencial hacia lo más alto. Las conexiones y el trazo es lo que nos muestra el dominio de la técnica

Como podemos observar en la imagen siguiente 80, el borde presenta un trazo cortado y tembloroso, al igual que los brillos y el relleno pueden mejorarse. Aquí no existen muchas conexiones, sin embargo, mantiene la tensión de la pieza. Vemos la I la E y la D.

Debemos adiestrar nuestra mirada y tener en cuenta que las letras pueden sufrir modificaciones o presentar detalles que consiguen la tensión del estilo y distraen la vista del espectador. Aparecen enrevesadas tanto en la posición como en los adornos. Hay que seguir al escritor para que reconocer su forma de trabajar cómo cualquier pintor.



Img.: 79 Fragmento. Miedo 12©. Benetuser Valencia 1998

El Nombre.

A todo escritor de grafiti se le pregunta sobre la elección del nombre. En el caso de Miedo 12, él mismo lo cuenta así:

“...el principal motivo, fue por marketing. Mi primera firma fue Zise, palabras que no significaban nada, lo que provocaba que cuando me presentaba la gente no se quedase con el nombre, así que, busqué algo con significado. Elegí Miedo. A su vez, las letras se parecen mucho a mi nombre real, unido a que la geometría de las mismas es muy buena para el diseño. En cuanto al 12, es un poco de superstición, es un número que siempre me ha seguido en distintos puntos de mi vida.”

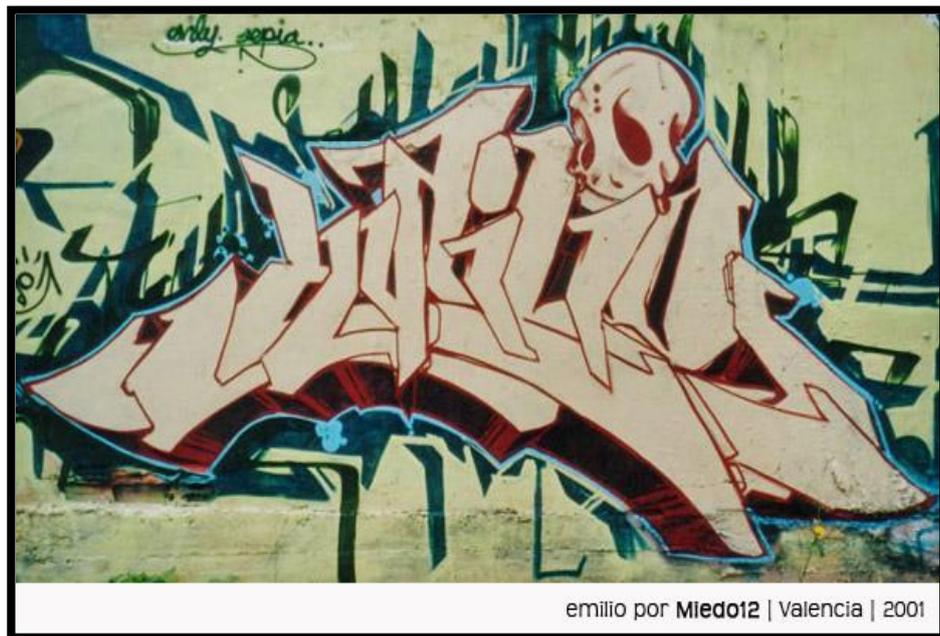
Como vemos, casi nada queda de aquellos escritores que comenzaban en Nueva York y elegían el número de la calle en la que vivían o el número del domicilio.



Img.: 80 Tag Miedo 12©. Valencia

Repasando en su casa estas imágenes antiguas, la sonrisa siempre le ilumina el rostro. Ve su evolución y se sorprende del camino recorrido. Le pregunté por qué comenzó en el grafiti si su motivación actual es la misma:

“...básicamente me motivaba la auto superación, el pasar un buen rato con los amigos, el sentimiento creador del bote. Crear ideas, formas o conceptos que hacen pensar, o por lo menos llamar la atención de la gente y todo creado de la nada. Muy pocas veces, creo que únicamente al principio, me motivó el afán de notoriedad. Siempre he pasado de la fama en el mundillo, entiendo que la gracia de esto es que la gente no sepa quién eres, lo que te abre muchas puertas y te cierra otras. [...] Hoy por hoy sigo pintando con mucha gente, aquella que no le da miedo pintar conmigo. Lo que más me motiva es salir del país para pintar con otros, a los que hace tiempo que no veo o a los que voy a conocer. Recuerda que pertenezco a BN, crew italiana. Soy más reconocido fuera que aquí en Valencia.”



Img.: 81 Miedo 12©. Valencia 2001

El Fanzine.

Hay algo que se le olvida en esta declaración y es la colección de Fanzines que posee desde que comenzó a pintar. El fanzine para un escritor es la enciclopedia sobre la que tiene que aprender. Miedo

Un estudioso del grafiti que detecta lo original y lo que han hecho otros maestros. El detalle en gestionar un borde o un relleno, así como, alcanzar un estilo propio se logra con mucha práctica. Sacar el mayor rendimiento a la herramienta de trabajo, el espray, para muchos un gran desconocido. Muestra de ello son los callos que tiene en la yema del dedo índice y en la articulación del dedo pulgar, las huellas del recorrido cronológico de quien se esmera en su trabajo callejero, legal o ilegal.

Un fanzine servía para difundir la obra de los escritores y que otros escritores pudieran aprender. Se recogía obra nacional e internacional. Y lo que nos permite actualmente es crear una cronología histórica de escritores. Era importante conseguirlos porque mostraba el grafiti europeo y la transmisión que se hizo del grafiti americano.

Con los fanzines nos permiten observar los referentes de aquellos años, que supondrían la segunda generación de escritores en el caso de Valencia. Es muy interesante observar la presencia de escritores internacionales como la llegada de MODE2 escritor parisino que según Miedo les enseñó lo que realmente es grafiti.

Actualmente, entre las nuevas generaciones hay una palabra despectiva que es “fanzinero” y que define a aquella persona que en vez de aprender y crear su estilo, copia sin piedad los estilos de otros.

Los bocetos.

Los bocetos son una práctica esencial del grafiti, puesto que forman parte del proceso durante la realización de una pieza. Si bien es cierto, hay escritores cuyo poder de improvisación les permite no recurrir a este método, existen otros que lo consideran una disciplina independiente, haciendo de cada boceto una obra válida por sí misma. Una mirada sobre el trabajo de escritores particularmente meticulosos a la hora de realizar

bocetos, que pocas veces es compartido puesto que, en la mayoría de los casos, jamás llegará a la pared.

“...Me pongo una película y la escucho mientras dibujo. Supongo que me recuerda a cuando estaba dibujando en clase en vez de prestar atención a lo que decía el profesor. Así no me centro realmente en el dibujo y sale lo que sale. Empecé a pintarlos con rotuladores Carioca porque quería aprender a combinar colores, pero en cuanto salí de España empecé a ver como se lo curraba la peña y flipé. Es bastante relajante y con poco que hagas siempre le da un toque... Y básicamente en vez de ver la tele o jugar a la *play* prefiero dibujar. Es más el hecho de hacer algo por probar si te va a salir bien, como auto-superación. Además es algo para ti, porque al final lo ves tú y 4 personas más.”



Img.: 84 Miedo 12©. Boceto. Valencia 2014

El Estilo.



Img.: 85 Miedo 12©. Wildstyle. Valencia 2014

Miedo 12 al preguntarle por su estilo se manifestó de la siguiente forma:

...me gustaría decir *wildstyle*, pero va a épocas y además no soy un claro ejemplo. Un mes me da por hacer piezas sin contornos y solo relleno muy simple, o al día siguiente me hago un *model pastel*, depende del momento. En cuanto a los muñecos siempre tienen un espíritu muy marcado de cómic, pero también depende del muro y del tiempo que tenga...

Cuando hablas con Miedo y revisas su bagaje, que no tiene que ver con la mayoría, contesta con una humildad sorprendente debido a que nunca olvida con quien aprendió y la admiración que le profesaba a algunos escritores de la segunda generación de Valencia como Bers, y en su aprendizaje quiénes han sido sus referentes, sobre todo, del estilo

europeo en concreto el estilo alemán y el italiano que para Miedo 12 es grafiti puro. Para contrarrestar la humildad de Emilio, a la mayoría de escritores de Valencia, con una formación sólida dentro del grafiti, siempre les hacía la misma pregunta: ¿qué opinas de las piezas de Miedo 12? Y ellos siempre respondían: si buscas al que realmente hace grafiti en Valencia, habla con él, lo hace todo.

Emilio es uno de esos escritores que el libro de Castleman describe para referirse a un maestro del grafiti: es aquél que pasa por todos los estilos de letras y los ejecuta con limpieza o reconoce en otros lo magistral de su ejecución.

Desde pequeño lo que más le interesaba era investigar y conseguir realizar los estilos de los fanzines. Con la práctica iba pasando de un estilo a otro hasta dominarlos todos creando el estilo con el que se le reconoce.



Img.: 86 Miedo 12©. Muñecos 2005



Img.: 87 Miedo 12©. Wildstyle y letras Pétalos 2005



Img.: 88 Miedo 12©. Model Pastel 2006



Img.: 89 Miedo 12©. Tags y plantilla 2004



Img.: 90 Miedo 12©. Fondos 2006



Img.: 91 Miedo 12©. Widstyle dinámico 2007



Img.: 92 Miedo 12©. Plata o Roca OSC. Crew de Miedo12. 2003



Img.: 93 Miedo 12©. Orgánico. Miedo y Mutan



Img.: 94 Miedo 12©. Pompeo o Pompa. El Escalón 2011



Img.: 95 Miedo 12©. Incursiones en el postgraffiti. Moderno. 2012



Ing.: 96 Miedo 12©. Y Rebel. Título del muro: Alice. Pieza compartida con otros escritores. Cementerio de Valencia. 2010



Img.: 97 Miedo 12© y Aspir. Pieza compartida con otros escritores. Valencia 2012

La importancia que tiene compartir una pieza de un maestro es que el compañero nacional o internacional deja buena prueba de una amistad y de una colaboración al mismo nivel. Rebel y Aspir son dos escritores internacionalmente conocidos, amigos de Miedo y componentes en la misma *crew* BN italiana.

Cuando otros escritores de la escena de este país ven las piezas de Miedo 12, es el momento de admirar o de envidiar formas de proceder muy comunes en el mundo del grafiti.

Escritores referentes para Miedo 12.

En Letras.

Internacionales:

MODE2 , WOW , EAZ , CES , MIST , EMIT , KEMS , SERVAL, SCIEN , SMASH (vistos en fanzines, sin trato personal).

REBEL-Phantom, ROMPE, BOOST, ZEUS, SOBEK & KCIS, SWET, AROE , ROID (amigos o conocidos).

Españoles:

ZETA (en los 90), MORSE, POSK (sin trato personal).

EROZ, MIBE, IC, BERS, DIME, OMARCORE (amigos o conocidos).

En Muñecos o personajes (*characters*).

Internacionales:

ANUS, ZEST, BOMB-K, MODE2, TOAST, ECB, CMP, CAN2 (Sin trato personal, a través de fanzines).

PENCIL, BOOST, SPARKI, WANY (amigos conocidos).

Nacionales :

LOGAN, ROSTRO, POSEIDON, ISAC MAHOW. (Sin trato personal, a través de fanzines).

BERS, ARIZ, MANKEY, FORE, DULK, NASE. (Amigos o conocidos)

Maestros escritores de quiénes aprendió:

EROZ: escritor valenciano de la 2º generación gran olvidado de la escena valenciana. Lo descubre en 1997.



Img.: 98 Eroz. Miedo© 1997

ICH (Saok): escritor valenciano de la 2º generación, estuvo con él en la Crew TFS. Lo conoce 98-99.



Img.: 99 ICH Saok. Miedo© 1998

ROMPE: escritor milanés, estuvo con él en OSC y posteriormente en BN. Gracias a él sale de España. Trae un estilo nuevo a Valencia. Lo descubre sobre el año 2002.



Img.:100 Rompe. ©Miedo

REBEL (Saet - Phantom). Escritor milanés. Se conocen en el 2003 pero hasta el 2005 no tienen una estrecha relación. Lo conoció cuando firmaba como Saet, por él, Miedo entra en BN y a día de hoy sigue siendo un referente para Emilio. Es uno de los escritores más influyentes en su estilo además de un compañero en casi todos los viajes.



Img.:101 Rebel y Rompe. ©Miedo

En las piezas de Miedo como en las del resto de los escritores aparecen las dedicatorias, son la serie de nombres ajenos a la firma que ocupan un espacio en los extremos y no son más que un homenaje a todos aquellos que han influido en su trayectoria y por los que siente admiración. Aparte

de la firma del autor de la pieza, aparecen los acrónimos de las crews a las que pertenece. Pueden, en las dedicatorias también, aparecer los acrónimos de *crews* a las que admira.



Img.: 102 Miedo 12©. Malilla, Valencia. 2012. Crews, dedicatoria y firma



Al margen de que Miedo cumple con la tradición, suele escribir leyendas que resumen la motivación, la idea o la experiencia por la que crea la pieza.



Img.: 103 Miedo 12©. Mislata Valencia 2009. Leyenda. Crews. BN. OSC. GFX



Las Crews de Miedo 12.

Crews a las que he pertenecido por orden cronológico desde sus inicios: TFS (Toy Fans Crew), MGC (Magnanimos Crew), Kitchen Crew, OSC (Only Sepia Crew), GPC (Graff Passion) no llegó a buen puerto, BN Crew (Boogie nights) , HD (Hatters Dynasty), 6C6 (Sei come Sei) fue una apuesta en principio entre 4 amigos, no es propiamente una *crew* puesto que la muerte de uno de los integrantes conllevó que fuese más unas siglas tributo a ese amigo: Padoves.

TFS, fue la primera y la que le descubrió el mundo del grafiti. Donde tuvo mi época más *bomber*. Compartía misiones con Mibe, Monty, ICH (Saok), Idro...

En su lugar de veraneo, por esa época, conoce a Eroz, un escritor consagrado del que pudo valorar lo que realmente era el grafiti y lo mucho que tenía que practicar.

Posteriormente se une con Flow, Sarne y forman MGC (Magnánimos). MGC era un grupo de barrio con la que empezaron a pintar en el Escalón. Las primeras peleas con la gente del barrio, escritores y no escritores, por un “quítame allá ese muro y te tapo tu pieza”, lo cual imposibilitó la convivencia con las pandillas cercanas provocando su aislamiento y su diferencia en cuanto al nivel del grafiti totalmente inspirado en los fanzines.



Img.:104 MGC. ©Miedo12. Albacete 2001

Posteriormente se forma OSC (Only Sepia Crew) cuyos componentes son Miedo 12, Flow, Growxo, Kaniz, Rompe, Cotez, Whiz, Droots, Dhon, More. La primera *crew* muy adelantada a su tiempo dentro de la escena valenciana, empezó a tener *grupies* y trabajos importantes, pero siendo adolescentes no lo supieron aprovechar. Los primeros viajes fuera de España y egos encontrados consiguieron que el grupo se deshiciera.

Miedo se siente culpable en parte de esta ruptura por una fase que tuvo especialmente diligente, pensando que era el director.



Img.: 105 OSC. Miedo12@. Valencia 2004

Kitchen Crew. Un experimento con los mejores writers de la época, pero sin ese sentimiento de familia adoptiva. No llegó a funcionar.

HD (Hatters Dynasty). Parte de OSC y amigos de los 90 que se juntaron un poco hartos del *moderneo* (postgraffiti) de Valencia, pero tan pronto se infló como se deshinchó.

GFX (Graffanatics). Miembros: JN2, Mr Chapu, Folk, Nels, Heist, Sonik, Cohet, Nauni, Super. Crew española de escritores de distintas partes del país. Discrepancias internas y la lejanía geográfica han hecho que todavía no exista un muro de todos en conjunto. Buenos amigos y muy buenos escritores dentro de la escena nacional.

Y actualmente pertenece a la Crew BN (Boogui Nights) a la que llama, mi crew. Se trata de uno de los grupos más reconocidos en Milán y por lo tanto en Italia. Le aceptaron como miembro en el año 2007. Conoció a este grupo por medio de Rompe, uno de los escritores de primera línea en el ámbito italiano y que según Miedo aceptaron después que a él en la crew.

El aprendizaje con ellos ha sido fundamental. Realizarse como un verdadero escritor de grafiti -ajeno al tipo vandálico- y considerando que el grafiti son letras pero ser un maestro es saber hacer rostros, muñecos y fondos. Fue en un festival cuando se dio cuenta de lo que le faltaba para estar en la élite del grafiti europeo.

Y Miedo 12 cuenta así su salida de España:

(...) Alrededor del 2005, viajo solo a Milán, a pasar unos días, a casa de Rompe. Por aquel entonces gran parte de la crew BN había pasado ya por Valencia en viajes esporádicos, en parte para ver a Rompe que vivía en Valencia y con el que habíamos entablado amistad los de OSC. Hay que entender que yo no había visto muros a dos alturas, o muros de esas dimensiones hasta que fui a Milán. Conocerlos fue como estar en la película de Style Wars, pero en versión Italiana. Eran writers que seguían las normas del grafiti con diferencias frente a España. Lo importante eran las letras. Al pertenecer a una ciudad mucho más cosmopolita los valores estaban intactos, puesto que no existía una intención como en España de agradar al peatón creando elementos que pudiese comprender. Ellos eran y son escritores de grafiti considerados así, por el mundo del grafiti y por el público (esto no quiere decir que el público externo al grafiti lo considere agradable).

Para mi viajar a Milán, conocer a BN y hacerme miembro, supuso una ayuda artística y mental que es impagable. Vi un montón de estilos, aprendí nuevas técnicas, me hicieron ver que la mejor forma de aprender es viajar, conocer y ver. De hecho, yo no hacía muñecos hasta que no vi las técnicas que utilizaba Boost, del mismo modo no perfeccioné mi estilo de Wild hasta que no conocí a Doshier (el mejor wild durante los 90 y parte del 2000 de Italia). Las ideas de cómo crear producciones grandes en que todos se complementan a partir de una idea y unir todos los egos en uno. En el que por muy bueno que fueses eras uno más, ni mejor ni

peor que el otro, dando a entender que para que quede bien la pieza debes hablar y entenderte con el de al lado. Y lo que en teoría, no tendría nada que ver con el grafiti, era el hecho de que todos eran personas de mi edad o mayores con su trabajo socialmente aceptado, pero su hobby y pasión era el grafiti. Una idea impensable en España.

Además de aprender, técnicas y servir de reafirmación de las ideas de grafiti con las que empecé, pero que en Valencia se habían perdido. BN siempre montaban una exhibición autogestionada con los mejores escritores/amigos de Italia y del resto de Europa. A partir del 2008 pasó a llamarse TRUE SKILLS hasta el día de hoy. En un principio se realizaba en Molino Dorino un paso subterráneo a las afueras de Milán. Era una fiesta, una *jam*, con un montón de escritores donde aprendías e intercambiabas ideas y conocimientos. Todo creado de forma propia sin ningún interés comercial por parte de las empresas de aerosol: el gran problema de las exhibiciones de gran envergadura en casi toda Europa.

True Skills sigue siendo una de las mejores exhibiciones de grafiti de Europa autogestionada, por no decir casi la única de esa relevancia.



Img.:106 Molino Dorino. ©Miedo

Entre algunos de los participantes que han pasado por este festival destacan los nombres más conocidos del ámbito europeo: OPIUM, ZEUS, PENCIL, ROTA, MAMBO, AROE, ROID, RIME, ARYZ, SISMA, AKUT, SMASH, WOW, NYCHOS, STORM, SWEET, WANY, KID KASH, SOBEK, KCIS... y un largo etcétera.



Img.: 107 Bong Now. Evento Thru Skilles Milán (Italia). Miedo12©

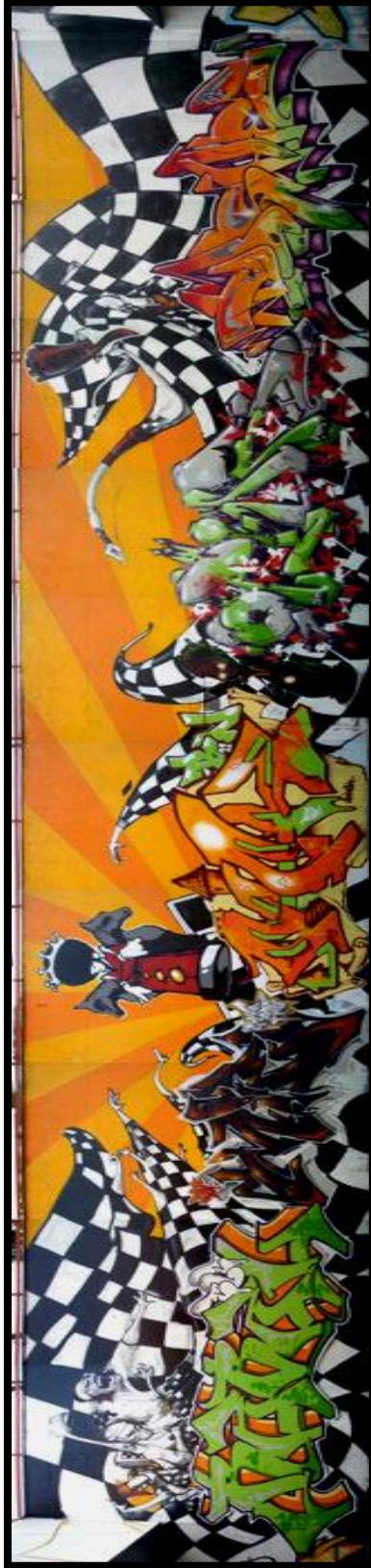
A partir de pintar con los italianos de BN, Emilio ya no ha vuelto a pintar piezas pequeñas, ni tampoco hace vandálico: trenes y muros; lo que las generaciones anteriores o los jóvenes denominan el grafiti auténtico. Él gusta de enfrentarse a un muro grande y eso implica fondos, muñecos y letras. Investiga sobre las novedades y considera oportuno poner leyendas indicando el porqué ha creado su obra. No considera que lo que hace sea arte, la comunidad de grafiti de Valencia suele criticarle porque no hace vandal, excepto aquellos que ven en Miedo 12 al único que ha entendido qué es el grafiti. Influidor por el estilo europeo alemán e italiano y recibiendo las felicitaciones de aquellos a los que admiraba en los fanzines, ha podido pintar con muchos y ser reconocido por los mejores. Valencia no se le queda pequeña y pinta con aquel que se le

acerque sin miedo y sin prejuicios. Su trayectoria es muy larga y muchas las vicisitudes por las que ha pasado, desde la envidia sana a taparle su obra y la violencia entre pandillas. Es un experto en el profundo conocimiento que tiene de la caligrafía sus letras tumbadas están perfectamente ejecutadas: los sombreros, lo remates, los sheriff... En cuanto al trazo y los colores son muy personales. No deja nada al azar, según la luz que influya en el muro que pinta, coloca las sombras y los brillos.

Miedo 12 tiene un *Hall of Fame*, son sus muros, al que puedes entrar y ver a gente internacional que no vas a conocer nunca pero él te puede contar su historia, pinta solo porque sus muros son muy grandes y según los que están aprendiendo de él dicen que “se curra mucho la pieza”, prueba y ensayo hasta que el resultado sea el esperado, el que de una forma u otra debe ser un calco de su boceto con los detalles más insignificantes, sólo la técnica le hace avanzar, el tesón y como bien dice él “la cabezonería porque el movimiento se demuestra andando”. Busca la superación y seguir avanzando en el duro trabajo del grafiti.



Img.: 108 Miedo 12 trabajando en el El Escalón 2014. Fot.: BG



Img.: 109 BN. Molino Dorino. Milán 2007. Rebel-Dosher-Miedo12©

Piezas con leyenda.

Todas sus piezas desde el 2010 tienen un mensaje oculto o una idea, a menudo, premeditada aunque alguna vez surge en el acto después de ver el muro.

“Un escritor es aquel que sabe escribir su nombre”. Oculto.



Img.: 110 Miedo12©

“Dejamos de ser juguetes para ser Depredadores”. Juguete se refiere al término Toy. Parte superior derecha.



Img.: 111 Miedo12© con Aspir

“Para mi pequeña. El olvido es la peor desdicha”.

(Derecha superior.). Homenaje a una amiga que falleció.



Img.:112 Miedo 12. Mi pequeña. D.E.P. Valencia 2010



Img.:113 Miedo 12. Mi pequeña. D.E.P. Leyenda. Valencia 2010



Img.:114 Miedo 12© con JN2. Leyenda

La leyenda:

“Son más bellos los sueños de los locos que los del hombre sabio”,
escondida en los cuadrados grises y rojo de los bordes del muro. Extraído
del poema “La voz” de Charles Baudelaire.

“Opposite of adult” (Opuesto a lo adulto).



Img.:115 Miedo 12©. Leyenda

SETONER

Buscando estilo

Setone(r) es licenciado en BBAA por la Universidad Miguel Hernández de Altea. Un surfista que además ama del grafiti.

Empezó con 13 años y tras un año de pintar con chiquillos entro en la Crew TMB. Hoy tiene 24 y no piensa dejar de hacer grafiti nunca.

Al introducirse en esta *crew* lo que más ha realizado es vandálico o *bomber*: muro y metro. Hoy en día sus piezas no llevan el nombre de esta *crew* a la que ha dejado de pertenecer, un problema que todos tienen, las desavenencias típicas del grafiti, cuando no piensas como los demás. Unos buscan la fama desesperadamente, otros buscan disfrutar y aprender. El tema con la policía se lo toman más en serio y valoran qué, cómo y cuándo. Hoy por hoy firma su *crew* con A1F2 (Arte1 Fuma2).



Img.: 117 Setone Facultad de BBAA, Altea (Alacant).2013. Img.: BG

La elección del nombre tiene connotaciones personales, homenajea a su hermano y elegido su pseudónimo le añade *one* (el primero) SET+ONE,

y es cuestión técnica jugar con la R del final. Práctica habitual entre los *toys* es incluir *one* en el nombre.

En la elección de las letras de tu tag, es importante tener en cuenta cuáles poseen mejor grafía para luego componer la pieza en cualquier estilo, no es condición *sine qua non* pero ayuda tipográficamente a una ejecución limpia.

Set es una persona muy alegre y agradecida, busca la superación en sus acabados y rápidamente al explicar su pieza te comenta, desde su punto de vista, lo que ha querido hacer y lo que le ha salido mal con toda su humildad. Sus letras poseen cierta mezcla entre lo americano y el estilo europeo. Según el muro, si es legal o ilegal, podemos observar a un escritor *vandal* o con intención de estilo, cuidando fondos y sus muñecos.



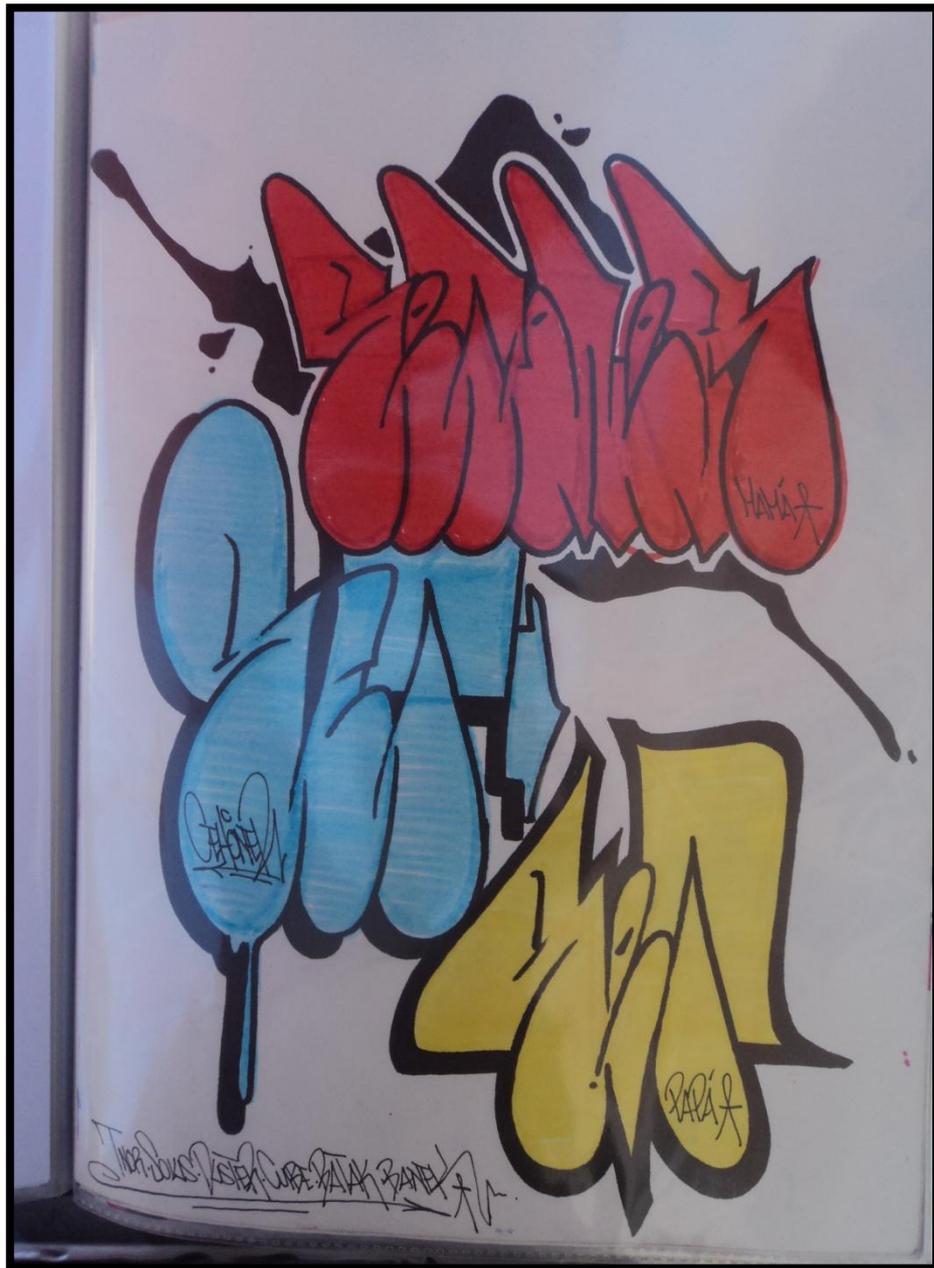
Img.: 118 Pieza inacabada. Setone Facultad de BBAA, Altea Alicante 2013. Fot.:BG

Set sabe de la importancia de abocetar y por su formación reconoce que la práctica ante el papel es fundamental para no copiar y conseguir un estilo propio. Pude comprobar sus trabajos en bocetos y realmente observé varios ficheros que utiliza de prueba y ensayo.



Img.:119 Boceto del acrónimo TMS Setone. 2006. Fot.: BG

El trabajo de un escritor antes de salir a la calle debe ser éste en todos los casos, los que no practican no aprenden y, por lo tanto, solo consiguen dominar un estilo y toda su vida harán lo mismo. Son la mayoría de los que bombardean la ciudad con piezas plata o pompa, que no van más allá.



Img.: 120 Boceto de potas. 2005. Fot.: BG

La Pota es un estilo que se propagó en los trenes neoyorquinos con SEEN. Se puede apreciar cuando una pota está bien hecha y cuando no, sobre todo en el trazo que tiene que ser de *première classe*, es decir, a primera línea y sin dudar, un trazo largo y constante, en cinco minutos de ejecución dejarla en la zona ilegal, debido a ello surge este estilo.



Img.:121 Potas. 2014. Fot.: BG

Set lleva la pota a otro nivel, intenta una pieza que te hace dudar entre pota y pompa. No es una pota rápida pero con una ejecución muy limpia.

Está en plena revisión de su obra y nuevos planteamientos que le hacen alejarse de lo totalmente ilegal y de las chanzas propias de adolescentes hormonados. La fama *per se*, es decir, por hacer *bombing* ya no le interesa. Busca el reconocimiento de maestros con sus piezas. Para ello va a tener que salir de España y buscar un estilo propio que convenza a los que saben.



Img.: 122 ©Setone. Torrevieja Alicante 2014

Es un estilo con reminiscencias de lo que ya se hizo en los noventa, sin embargo, apunta una técnica bastante depurada, un *power line* muy bien ejecutado aunque sus trazos todavía son cortos y gruesos para una pieza tan pequeña. Tiene una gran habilidad para elegir los colores, se trata de un *wildstyle* estático en 3D. Es muy interesante que ya acompañe siempre su pseudónimo con un muñeco, pues nos hace pensar en una especialización al estilo libre “icono más letras”, dónde la letra es lo fundamental. El potencial que presenta es de un escritor elegante, no es tosco pero debe dar el salto.

Los referentes de Set al principio de su actividad fueron españoles, ya que no tenía internet. Cuando empezó a pintar, la única referencia que tenía a su disposición estaba en los muros de su ciudad, de ahí que la OSC fuera el principal grupo que admiraba, sobre todo Miedo12, Flow, Rompe, Growxo y Mhore. También conoció, gracias a los fanzines, a

escritores como los de UP CREW: Rois, Dans e Ikusi. Estos fueron sus referentes principales.



Img.: 123 ©Set. Valencia 2014

Años más tarde se interesó por la obra de grafiteros extranjeros como Bates (Dinamarca), MSK Crew (Mad Society Kings), Ultra Boyz (Francia) y Heavy Artillery Crew (Reino Unido).

En el grafiti siempre ha buscado aprender y la superación personal, ya que cuando ve que mejora en sus piezas se siente realizado. Sin embargo, al igual que otros compañeros, piensa lo siguiente:

“...la fama en el grafiti, yo creo, viene sola ya sea bombardeando o haciendo muros de calidad, lo importante es hacer bien al menos una de las dos cosas y si son las dos mejor, aunque no siempre suele suceder...”.

Set destaca además la soledad del escritor:

“...yo siempre he ido a pintar solo los muros, ya que la gente con la que empecé solía bombardear más que realizar murales. Porque para mí es más importante el mural trabajado, te permite expresar todas las horas dedicadas a tus bocetos, que de una forma u otra hace que vayas consiguiendo tu propio estilo. La tranquilidad suficiente para poner en práctica todo lo que has visto y abocetado, sin que tengas que estar pensando que te van a pillar...”.

Actualmente, desde tu ordenador y conectándote a la red de redes puedes observar todo lo que se está haciendo de grafiti en el mundo, todo es mucho más accesible y según Set, ahora más que nunca hay que trabajar por un estilo propio en la técnica, que aunque hagas una pompa, un *semiwild* o un *wildstyle* los que saben te reconozcan. Es difícil y largo el camino si un escritor decide pasar de hacer *bombing* a mural, y es el proceso en el que está Set, con un potencial muy notable.

Un tema que suelo consultar a los escritores “que han querido hablar conmigo” es su opinión sobre la escena del grafiti en Valencia. Y me contó lo siguiente:

(...) En Valencia cada vez hay más *bombers*, lo que pasa es que poco a poco los *bombers* también son más currados y hay más grafiti bueno en sitios donde antes era impensable, o sólo era lugar para una pota o una firma. Los muros de calidad son realizados por la gente que siempre los hizo.

En este tipo de muro están las piezas que aparecen por la ciudad de Valencia de modo exagerado. Como observamos, en las siguientes imágenes, son muy legibles y propias del bombardeo. Muchos escritores se han dedicado a esto durante años y siempre hacen lo mismo. La duda

surge cuando reflexionas y piensas si sólo saben hacer este estilo o si son escritores jóvenes que pasan por esta fase obligatoriamente.



Img.: 124 Bombers. Ciutat Vella Valencia. Fot.: BG



Img.: 125 Bombers. Extramuros Valencia. Fot.: BG

Para Set, actualmente, hay un escritor que desde hace unos cinco años ha bombardeado la ciudad sin piedad, según lo que me contó la Policía algo más que la ciudad. Se trata de VEAK de OKEIS CREW. Del cuál Set piensa que es el escritor más completo por las siguientes cuestiones:

“... hace trenes, muros y ciudad, los tres con mayor o menor calidad, pero que toca todos los palos. Y si hiciéramos una encuesta a todos los que pintan en Valencia creo que por mayoría absoluta ganaría o sería elegido el Veak...”.

Además añade:

“... ir por Valencia supone prácticamente ver dos o tres piezas suyas en cada una de las calles, y ya no cosas rápidas que también, sino *wildstyle* en plenas avenidas con todo tipo de colores y cada una de ellas con su boceto diferente, es algo increíble para cualquier escritor...”



Img.: 126 Veak. Patraix Valencia 2013. Fot.: BG

Este escritor, *bomber* de nacimiento, utiliza siempre un *semi wildstyle* o *wildstyle* estático muy de la tradición de la década de 1990 francesa en 3D o el estilo Barcelona. Hace un *wildstyle* que se lee perfectamente. Aparte de este estilo sus piezas son platas y pompas, no cuida los fondos

y los muñecos no son su fuerte. Al ser *bomber*, es un escritor de trazo corto y grueso, y sus conexiones no existen pega las letras fragmentándolas. Ahora bien, como dice Set es el más perseguido por la policía y por supuesto alcanzar la fama es lo que le interesa. Y lo ha conseguido.

Evidentemente, como hemos visto, Set todavía le da mucha importancia al bombardeo y al tren, que según gran parte de los escritores es el grafiti de verdad. Sin embargo, todo cambia cuando en nuestra conversación le pregunto que, si considera a Veak uno de los buenos, tal como ha comentado anteriormente ¿qué piensa de Miedo 12? Y estas fueron sus palabras:

“... en mi opinión, Miedo12 es uno de los mayores exponentes del grafiti a nivel mundial, en el *wildstyle* por sus formas, movimiento y agresividad. Y personalmente, ha sido el principal referente local al que yo siempre he admirado y admiraré pues su estilo no decae (no pasa de moda), nunca ha decaído sino al contrario, cada vez sorprende más con su obra y su definición. Para mí, es uno de los pocos que siendo de los mejores nunca ha vendido su esencia al *moderneo* (con este término se refieren al postgraffiti o al *Street Art*) y a las tendencias...”.



Img.: 127 Setoner. BBAA, Altea Alicante. Fot.: BG.



Img.: 128 Setoner. Mural inacabado. BBAA, Altea Alicante. Fot.: BG

Set no se achica y este año participó con otros escritores en el mural que se realizó en la facultad de BBAA de Altea. Su incursión en el muro de grafiti la plasmó con su pseudónimo y un autorretrato de espaldas.



Img.: 129 Fragmento de Setoner. BBAA, Altea Alicante. Fot.: BG



Img.: 130 Setoner. Boceto de su pieza. BBAA, Altea Alicante. Fot.: BG



Img.: 131 Setoner. Firma de los escritores. BBAA, Altea Alicante. Fot.: BG

Cuando un escritor gusta de su experiencia en el muro, dedicándole más tiempo y más cuidado en el acabado, comienza a alejarse de las directrices de su perfil de *bomber*. Además, en el momento en que realice, posteriormente, una pieza de grafiti *bomber* el acabado será

mucho más perfecto en cuanto a fondos o muñecos y la limpieza del trazo se observará claramente, hasta que decida que ya no le aporta nada la pieza ilegal de bombardeo. Es un proceso constatable en los escritores que no quieren fama sino conseguir llegar al máximo nivel, ser un maestro.



Img.: 132 Set© y Diom. Valencia 2014



Img.: 133 Pitu, Set y T-Nob . Valencia 2014



Img.: 134, 135 Setoner©. San Isidro. Valencia 2014. Abajo fragmento



Img.: 136 Set©. BBAA. Altea Alicante 2013



Img.: 137 Set.© BBAA, Altea Alicante 2013



Img.: 138 Set.©. BBAA, Altea Alicante 2013

3.7. Conclusiones.

- Como hemos podido observar en los cinco primeros epígrafes, el grafiti es una actividad que conlleva un aprendizaje. Una disciplina que hace que el escritor se exprese en la calle. Los muros hablan pero para ellos. Nos muestra que la técnica no es baladí, hay que conocer el spray y el soporte para sacar el máximo rendimiento a la pieza.
- La tipología de estilos de tag o de letras hace que el escritor tenga que adiestrarse, beber de las fuentes y practicar mediante el abocetamiento. Buscar su estilo conlleva años de trabajo que debe compaginar con sus relaciones con la crew, es decir, salir de misión y bombardear la ciudad como fase obligatoria para obtener el reconocimiento del grupo.
- Los lugares no se eligen al azar, hay que tener en cuenta los parámetros de legalidad o ilegalidad; paso de peatones, lugares de máxima visibilidad. Todo lo que consiga dar fama al individuo y el reconocimiento del grupo.
- Hemos podido observar que la presencia del grafiti en Valencia es, casi en su totalidad, de bombardeo. Nombres con la tipología sencilla y rápida de ejecutar, donde la calidad queda en un segundo término frente a la cantidad. No todos los escritores hacen muros y los de muros intervienen poco en el bombardeo. En los puristas hay fases superadas como *el bombing* pero hay otros escritores que basan su reconocimiento en él.
- Los perfiles psicológicos y sociológicos son diferentes en la especialidad de los escritores, no es lo mismo un *trenero*, que un *muralista* o que un *bomber*. Son reflejo de la sociedad y la diversificación hace que cambien de compañeros continuamente.

- Van creando su propia identidad en una actividad eminentemente ilegal. El respeto se lo ganan a bofetadas o por fama. La inmadurez les caracteriza sin paliativos, son un movimiento juvenil en sus inicios y su experiencia es el grupo. A medida que crecen van cambiando de opinión o de líder, y algunos no quieren estar bajo el liderazgo del que sabe menos que ellos. Existe abandono en muchos escritores y cuando buscas a los autores del bombardeo de la ciudad, descubres que algunos pasan de los 30 con una historia en sus espaldas que contar.
- Cuando han roto relaciones con una *crew*, por discrepancias o envidias, no quieren que sus nombres se asocien a la historia de ese grupo. Son disputas que se les clavan en el corazón, muchos siguen con rencor y otros dejan el grafiti.
- Es un movimiento juvenil con ritos de iniciación y normas claras sobre la supervivencia con el espray. Ellos buscan a cierta edad que les reconozcan como hombres, que no lo son, y usan el riesgo para ponerse medallas. Es el complejo mundo del adolescente, en una actividad que les oferta adrenalina, risas y compañerismo frente al rechazo si no se comportan como escritores. Y a esto último le tienen más miedo que a la policía.
- No aceptan hablar de su actividad con gente que no sabe coger un espray, no respetan lo que escriben los que no saben pintar. Pero eso está cambiando gracias a que cada vez tienen mayor formación académica.

3.8. Bibliografía.

- BAUDRILLARD, Jean (1980) El intercambio simbólico y la muerte. Caracas: Monte Ávila.
- BERTI, Gabriella (2009) Pioneros del graffiti en España. Universidad Politécnica de Valencia: Servicio de publicación.
- BRASSAÏ (2002) Graffiti. Londres: Flammarion.
- CASTLEMAN, Craig (1987) Los graffiti. Madrid: Herman Blume.
- CHALFANT, Henry; COOPER, Martha (1984) Subway Art. London: Thames & Hudson Ltd.
- CHALFANT, Henry; COOPER, Martha (1987) Spraycan Art. London: Thames & Hudson Ltd.
- COOPER, Martha (2006) Street play. Berlin: From here to fame.
- DDAA (1991) Graffiti Art. Artistes américains et français 1981-199. París: Acte II.
- DDAA (1992) Comunicació sobre murs. Valencia: Generalitat Valenciana-IVAM.
- DIEGO de, Jesús (2000) Graffiti, la palabra y la imagen. Barcelona: Libros de la Frontera.
- FIGUEROA SAAVEDRA, Fernando (2006) Graphitfragen: una mirada reflexiva sobre el Graffiti. Madrid: Minotauro Digital.
- FIGUEROA SAAVEDRA, Fernando (2004) El graffiti universitario. Madrid: Talasa.
- GANZ, Nicholas (2004) Graffiti. Arte urbano de los cinco continentes. Barcelona: Gustavo Gili, S.L.
- GARÍ, Joan (1995) La conversación. Ensayo para una lectura del graffiti. Madrid: Fundesco.
- MACDONALD, NANCY (2001) The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York. UK: Palgrave Schol
- PÉREZ-REVERTE, ARTURO (2013) El francotirador paciente. Madrid: Alfaguara.
- REYES, Francisco (2003) La comunicación: nuevos discursos y perspectivas. Madrid: Edipo.

4.1 Origen y evolución

4.2 Teoría y análisis del Postgrafiti.

4.3 Relevancia del Postgrafiti en Valencia.

4.3.1 Artistas en Valencia.

4.4 Conclusiones.

4.5 Bibliografía



DEIH, Incubarte 2013. Fot.: BG

4.1 Origen y evolución.

Según Abarca, experto en postgrafiti y artista:

“el postgrafiti hunde sus raíces en lo que reconocemos como arte público independiente”.

Existe el arte público y el arte público independiente (capítulo1), de acuerdo con ello, éste último no es más que el arte promocionado por el propio artista, con las consiguientes responsabilidades que intervenir en el espacio urbano le puedan afectar. Por lo que recordaremos que el arte público independiente se enmarca donde los intereses del artista no son comerciales y la obra se abandona a su suerte, asumiendo el concepto de arte efímero, en una doble acepción: la obra es perecedera técnicamente y puede ser eliminada por otro artista o por la autoridad.

Las corrientes de las que se nutre en su origen el postgrafiti son: punk, skate, contrapublicidad y el grafiti. Estas son corrientes que tuvieron mucho que ver con el arte de acción o el arte objetual. Así como, influye claramente en lo que actualmente se llama publicidad de guerrilla o marketing de guerrilla, una serie de tácticas que explotan los espacios en los que los mensajes publicitarios no pueden aparecer de forma legal. Su manifestación más antigua y habitual es el pegado de carteles en soportes de la calle, sobre los cuáles no está permitido hacerlo, una táctica que rara vez se reprime legalmente. Ambas actividades, el postgrafiti como el marketing de guerrilla ocupan espacios públicos sin permiso, de forma ilegal.

Un buen número de estas estrategias se toman prestadas de los modos de hacer del arte público independiente y una de las más comunes es el uso de la plantilla, una de las disciplinas más utilizada dentro del postgrafiti. Se trata de la técnica que favorece la multiplicación de una imagen con

rapidez y de forma eficaz sobre cualquier tipo de superficie. Se une a la plantilla, la pegatina y las proyecciones ilegales sobre fachadas, como la performance. El objetivo es alcanzar al espectador sabiendo que estas tácticas no son las tradicionales de la venta comercial y pueden estar más receptivos por su originalidad. El interés de estas estrategias en estas campañas del marketing de guerrilla, sobre todo, es el público potencial joven. Se trata de un lenguaje similar al del postgrafiti por lo que los jóvenes son más receptivos a ello, están inmunizados frente al marketing tradicional.

Con el paso de los años el postgrafiti ha ido perdiendo su pureza anticomercial y no podemos abstraernos de que el artista callejero publicita su obra bombardeando la ciudad.

Grandes artistas consagrados como Shepar Farey hacen que este tirón mediático promocióne su obra en galerías y el *merchandising* que han desarrollado (Abarca, 2010).

En Valencia, tenemos un ejemplo claro que vengo observando desde hace cinco años. Se trata del caso de LUCE. Un escritor de grafiti que pasó a ser un artista callejero cuyas intervenciones -trabajos artesanos en madera- tienen como único tema las letras que forman LUCE, un pseudónimo que no corresponde al utilizado como escritor de grafiti, pero es un juego de letras de su propio nombre. Trabajos en madera que presenta en la calle con el método del *bombing* sobre superficies y soportes que permitan su colocación; las letras realizadas previamente en el estudio lo que le permite rapidez al ser una instalación ilegal. En un corto espacio de tiempo su promoción ha sido tan meteórica que se le invitó a participar en el festival Poliniza de 2014 y que ha incrementado la fama de su nombre y de la venta de su obra en galerías. Y que como señala Abarca, se pierde el objetivo primario que era lo no comercial.



Img.: 1 Juegos LUCE



Img 2. LUCE Valencia 2014



Img.: 3 LUCE. Poliniza 2014. Fot.: BG



Img.: 4 LUCE. Barrio de Carmen Valencia 2013. Fot.: BG



Img.: 5 LUCE. Barrio de Carmen Valencia 2012. Fot.: BG

E incluso hay que destacar la última exposición con el título de Trazas que en el mes de septiembre se realizó en el Centre del Carmen en Valencia, en la que participó LUCE.

Como decíamos, las raíces del postgrafiti surgen de movimientos sociales y juveniles en las décadas de 1970 y 1980, como el movimiento *punk*. Las aportaciones al desarrollo de estos movimientos convergen en verbalizar por medio de actitudes nuevas en la calle, sus filosofías de vida, su rebeldía y estrategia de protesta con la difusión de las primeras plantillas. Una de sus premisas será el conocido *do it yourself*, háztelo tú mismo. Y sus medios de expresión además fueron, las pegatinas y los posters realizados con fotocopidora.

La influencia del *skate* no sólo alcanzó al grafiti sino también al postgrafiti. En Valencia las reuniones con este artefacto hizo que muchos jóvenes se acercaran al grafiti, pues recordemos que surge con *break* de donde salieron la mayoría de los escritores pioneros a mediados de la década de los años ochenta. La influencia en el postgrafiti fue la pegatina que usaban los *skaters* como una estética diferencial. Fácilmente de colocar en cualquier superficie y permitía mensajes o imágenes distintivas, práctica habitual del movimiento *punk*.

En cuanto a la contrapublicidad, como movimiento que influyó en el postgrafiti, se trata de una protesta frente a la publicidad establecida utilizando sus mismos mecanismos con el añadido del humor e ironía, reflexiones que van dirigidas al ciudadano dando protagonismo a las técnicas de la *Cultura Jamming*, (capítulo 1). El postgrafiti recoge los soportes que utiliza la contrapublicidad para destacar sus intervenciones, como son los conocidos ejemplos de cambiar el nombre de una bebida refrescante popular, manteniendo el logo, los colores y la tipografía. Se trata de parodiar la publicidad, que con tales retoques pretende la reflexión del ciudadano.



Img.: 6 Contrapublicidad

La influencia del grafiti es fundamental sobre el postgrafiti, quizá la más importante, porque la mayor parte de artistas callejeros utilizan el *getting up* en su presencia en la calle. Además aplican los sistemas de comunicación del grafiti como el *bombing*, la repetición y el espray. Y ha sido tanta la influencia de la palabra grafiti que a todo lo que vemos en la calle le aplicamos esta nomenclatura, incluso a las pintadas o al postgrafiti.

Muchos de los artistas del postgrafiti utilizan un pseudónimo para firmar sus piezas; la superficie ilegal en la calle también es su soporte preferido. Un artista callejero no hace sólo una pieza, repite su acción por la ciudad o por distritos en los que se siente más seguro frente a la actividad policial. Siguen utilizando el espray que combinan con la pintura plástica según la envergadura de la obra. El objetivo cambia en cuanto al receptor

de la intervención, el ciudadano. El postgraffiti utiliza la figuración para comunicar un mensaje mientras que en el grafiti el mensaje es su firma, y el público son los demás escritores. El reconocimiento en el postgraffiti al principio era simplemente el agitar las conciencias, ahora el objetivo es mixto en cuanto al autor: “quiero decorar la ciudad, comunicarme con el ciudadano pero no descarto que influya sobre mi profesión paralela que es hacerme un nombre en el mundo del arte o de la ilustración”. El objetivo final es que el escritor y el artista callejero buscan el reconocimiento de diferentes públicos, sin embargo, el grafiti nunca contempló el mundo comercial.

Hay que hacer un esfuerzo por transmitir a los *mass media* y al público que admire o guste del grafiti, que la palabra no es global ni identificadora de cualquier cosa que se hace en la calle. Hay que ser escrupuloso con la definición y con las diferentes manifestaciones artísticas que tienen su expresión en el espacio público urbano sobre soportes privados.

El grafiti transita al postgraffiti más que en su técnica en su forma de comunicar en la calle. El *getting up* se desvirtúa en el postgraffiti, quieren dejarse ver para todo tipo de espectador. Ello conseguirá a ojos del ciudadano el reconocimiento de un mismo artista con su estilo, tal como reconocemos un Picasso reconoceremos las obras en Valencia de Escif, Vinz o Deih, así como las de Julieta, La Nena o Hyuro. Ello sucede de igual manera con las intervenciones de artistas de otros países o de otras comunidades autónomas como por ejemplo Sam 3 o Suso 33, tal como ocurre en el grafiti con las intervenciones conjuntas JN2 o REBEL, de origen italiano, en el *Hall of Fame* de Miedo 12. O la presencia de Prófeci o Fasim de origen francés.

Por otra parte, la firma de muchos de los artistas del postgraffiti, es pseudónimo porque muchos empezaron a pintar en la calle como

escritores, es el caso de Escif o Deih, Xelón o el Sr. Marmota. En Valencia se mantienen como colectivo XLF, que no es más que una *crew* de grafiti, pues su origen como tal surge cuando sus integrantes participaban del grafiti.

El postgrafiti se realiza sobre muros abandonados y también es ilegal, pero con un matiz: se informan sobre el lugar donde van a ejecutar una intervención, si está abandonado o si les pueden facilitar el permiso. Comparten con el grafiti su estatus subversivo e ilegal, pues también a los artistas callejeros la policía local les incautan los botes o les multan, si la superficie pintada ha sido denunciada.

Al igual que el grafiti tiene lugares casi de propiedad para su difusión. En Valencia destacamos el centro urbano e histórico como el Carmen y el barrio de Russafa.

El origen de los artistas callejeros no se circunscribe a su propia ciudad, salen a otros circuitos como el escritor de grafiti, como vía para el aprendizaje de lo que se está haciendo en otros lugares del territorio nacional o internacional. La difusión de su nombre va implícita en la búsqueda de la fama y de aportar a su currículum cuán internacional eres. Sin embargo, mantienen su anonimato muchos de estos artistas callejeros para no entorpecer su trabajo de galerías. Consideran que una cosa es su labor como acicates de la crónica política y social, y otra, su trabajo privado en el ámbito de la ilustración, el diseño o el arte. Otra vertiente es especializarse en el arte callejero y que les contraten ayuntamientos, eventos y festivales porque de ello viven muchos, aunque busquen el misterio siguiendo las premisas de Banksy.

El postgrafiti como diferencia fundamental en cuanto a la difusión está pensado para que cualquier persona lo pueda descifrar, es apto para todos los públicos y simplemente tienes que parar y observarlo. El público del

grafiti era el de la propia comunidad de escritores, por lo que se muestra para el espectador de forma codificada. Este es el motivo por el cual el ciudadano y las instituciones son mucho más indulgentes con el artista callejero que con el escritor de grafiti.

El postgrafiti no es una sucesión o una evolución del grafiti, no toma el lugar que el grafiti ha dejado porque este último no ha desaparecido, son coetáneos comparten un espacio, un soporte y en muchos casos el modo de presentarse ante el espectador. Es una consecuencia del grafiti. Sus diferencias son claras, lo que unos toman de otros se define por la experiencia o el conocimiento del grafiti. Son disciplinas artísticas que transitan por caminos paralelos y que en ciertos puntos del camino se unen pero para nutrirse de sus planteamientos. Ambas disciplinas poseen la condición de experiencia estética y lo que les diferencia es que en el grafiti no llega al receptor de la obra, sólo a quienes forman parte de la comunidad. Mientras que en el postgrafiti, el espectador no necesita conocimientos sobre esta disciplina para descodificar la intención del artista y valorarlo. Suele ser figurativo, una imagen directa y sencilla, de fácil comprensión.



Img.: 7 Grafiti. Deih©



Img.: 8 Postgraffiti. Deih©

4.2 Teoría y análisis del Postgraffiti.

En el postgraffiti debemos diferenciar dos corrientes: icónico y narrativo.

Postgraffiti icónico.

Es la corriente del postgraffiti más afín a la publicidad. Se trata de un motivo gráfico sencillo y que se repite indefinidamente sin cambios, como si fuera el logo de una empresa. Para ello resalto el icono de Farey, internacionalmente conocido desde los años 90.



Img.: 9 Obey. Fot.: Shepard Fairey©

Esta imagen es uno de los casos más conocidos pero menos practicado, pues, se trata de un icono fijo e inmutable que se representa en formato de póster pegado sobre pared o pegatina. Desde los años 90 se sigue utilizando el mismo y no ha sufrido variaciones. Su creador Fairey sigue interviniendo en las calles con iconos inmutables y mutables.

Uno de los problemas que tiene esta práctica del postgrafiti es que al *contrapublicitar* con un original siempre se les denuncia por atentar contra los derechos de autor. En la vida profesional de Fairey, ésta es una experiencia habitual.



Img.: 10. Obama Hope. 2013 Fot.: Fairey©

La demanda en contra del artista norteamericano fue presentada en mayo de este año por los representantes legales de *Associated Press*, compañía dueña de los derechos de la fotografía original. Fairey tendrá que pagar una multa de 25,000 dólares americanos y estará en libertad condicional por 2 años.

El motivo icónico que más seguidores ha tenido en el postgrafiti es el icono mutable en los que podemos destacar a artistas internacionales como Dan Witz, Eltono o Invader. Se trata de utilizar un motivo icónico que puede sufrir variaciones en cuanto a la forma en la que se presenta. En Valencia existe un claro ejemplo: Limón. Artista callejero que interviene en la calle sobre puertas, paredes o muros, así como, sobre cualquier soporte del mobiliario urbano utilizando la imagen de un limón.



Img.: 11 Evolución de Limón© en los muros

Desde 1998 va dejando su huella, al principio con un tag y posteriormente con un icono mutable reflejo reconocible de esta fruta ácida. Puede aparecer entero con su piel y una hoja, partido, en la que se

distinguen los gajos, personificado o cambiando el color. También puede aparecer en comunión con el icono de otro artista, en intervenciones conjuntas. Y la presencia en la calle de tantos años provoca la mutación del icono por parte del artista haciendo que su presencia se reduzca con el paso del tiempo y recreándose más en el motivo icónico.



Img.: 12 Limón. Valencia 2010. Fot.: BG



Img.: 13 Limón. Intervención conjunta con Escif. Valencia 2013. Fot.: BG

El icono es mutable en Limón hasta tal punto que a partir del 2012 lo personifica como podemos observar en esta imagen. Ello no es óbice para poder encontrar en la actualidad los iconos anteriores, dependiendo del soporte plasmará un tipo u otro de icono.



Img.: 14 Limón Serranos Valencia 2013 Fot.: BG

Como hemos podido observar Limón comparte su intervención con Escif otro artista callejero que durante unos años practicó en la calle el icono mutable de los ojos. Un icono en el caso de Escif que cumple la relación de reconocimiento del espectador y el artista. Un *feed back* silencioso en cuanto a que el espectador quiere saber quién es, y por lo tanto la relación reconocimiento y fama se cumple.



Img.: 15 y 16 Escif icono mutable 2005-2008. Fot.: BG



La diferencia en el caso de Escif fue que era conocido por intervenciones dentro del grafiti y postgrafiti. Una cosa no invalida la otra y como vemos las intervenciones de un artista callejero son múltiples, versátiles y multidisciplinares.

Para valorar el postgrafiti icónico son significativos dos aspectos fundamentales: la edad del artista callejero y la ubicación elegida para su obra. Cuando nos encontramos con una intervención de este tipo en la calle, lo primero que pensaremos es que pertenece a un artista joven que quiere hacerse un lugar con la repetición de su icono, ello forma parte de la intención de traducir el pseudónimo elegido en una marca que representa mediante el icono. La fama es su objetivo principal y el reconocimiento es vital, por lo que elegirá zonas de paso obligatorias para el ciudadano, potencial cliente para el artista. Lugares que utilizaría el marketing publicitario. Si el artista lleva mucho tiempo ejerciendo esta actividad y su reconocimiento es innegable, la ubicación elegida para la pieza será mucho más discreta e íntima, quizá con una clara intención de sorprender al espectador, sustituyendo la repetición continua por localizaciones escogidas, aplicando la economía de prestigio.

El ejemplo conocido en la ciudad de Valencia, Limón, nos permite contrastar lo que teóricamente Javier Abarca deduce de sus investigaciones, descubrimos un comportamiento idéntico y repetitivo por los parámetros utilizados que, basados en el reclamo publicitario, obligan a unas pautas similares en cualquier lugar del mundo.

Postgrafiti narrativo.

Se le denomina así porque las raíces de esta disciplina se hunden en el arte académico. Cuando las calles nos ofrecen este tipo de representaciones artísticas el espectador suele sorprenderse y decir: “este grafiti me gusta, esto no ensucia”, porque lo que ven es esto.



Img.: 17 Sam 3. Seu Xerea Valencia 2010 Fot.: BG

El postgrafiti narrativo viene dado por características muy definidas. La técnica pictórica reside muchas veces en el gran formato por lo que se incluye irremediamente la pintura plástica. El espray lo utilizan algunos artistas callejeros cuya particularidad es el pequeño formato. Ambas técnicas, pintura y espray, se mezclan o se obvian dependiendo de

la localización elegida para intervenir. Los espacios pueden ser las medianeras de fachadas derruidas o los muros de solares. No están exentas las persianas de garajes o negocios, así como la transformación de mobiliario urbano como contenedores de basura o reciclaje de materiales. Pero la característica fundamental (cap. 1), es el mensaje. Son obras de arte tradicional con un componente callejero que bebe de la tradición popular y que centra la narración en la reflexión, o bien, en la crítica más sofisticada. La noticia que tiene que ver con lo social es susceptible de llevarse al muro, así el artista callejero agita por un instante el pensamiento del ciudadano, el espectador urbano.

En ocasiones el autor del postgraffiti no procede del grafiti vienen de las facultades de bellas artes o de diseño. La estética callejera para ellos es un hándicap que aprenderán en la calle.

En Valencia hay cierta flexibilidad a la hora de destruir estas obras por parte de las instituciones a no ser que sean reclamadas o denunciadas por propietarios, ellos deciden si no dan permiso o no quieren que les intervengan el la pared y están en su derecho.



Img.: 18 Cere y Lolo. Plaza del Carmen Valencia 2013. Fot.: BG



Img.: 19 Escif. Postgrafiti narrativo irónico. Guillem de Castro Valencia 2013. Fot.: BG

Pegatinas.

Las pegatinas en la escena valenciana se muestran como en casi todas las ciudades con la inquietud de bombardear en un formato pequeño que permite la rápida y disimulada colocación sobre cualquier superficie del mobiliario urbano o muro. Son como el *tag* en el grafiti, una marca repetida que provocará el *feed back* con el ciudadano.

Es uno de los elementos más extendidos dentro del postgrafiti junto con la plantilla de formato pequeño. Y su ubicación preferida serán las farolas o las cajas de conexiones eléctricas de los alumbrados públicos o privados. Esta manifestación está asociada a la cultura popular desenfadada, con tintes de ironía intelectual y cierto descaro.

Es un formato del que han participado muchos artistas que han preferido difundir su obra en formato pequeño con la pegatina. Su economía de

prestigio se basa en un motivo claro, estilizado y limpio, tal como lo haría el logotipo de una empresa.

La pegatina puede tener distintas tipologías en cuanto a su producción. Pueden ser de papel autoadhesivo, vinilo autoadhesivo o papel autoadhesivo en el que se pueda dibujar con rotuladores o lápices especiales. En la calle se ha puesto de moda la pegatina preimpresa sobre la que se puede dibujar, es la más barata y sobre la que más influyen las condiciones meteorológicas. Cuando se confecciona hay que tener muy en cuenta el lugar dónde se va a colocar, la superficie hace que cambie el formato o el diseño. El vinilo es el más duradero y el más caro.

Las pegatinas se pueden transportar en un bolsillo y permiten cierto camuflaje dentro de libros con páginas enceradas que permiten pegar y despegar la pegatina, salir a la calle a buscar su mejor ubicación. Un sistema muy recomendable para no llamar la atención. En cuanto a su ubicación, buscan las zonas en las que la gente no suele mirar porque la superficie no tiene ningún atractivo, para de esta forma provocar que el transeúnte mire. Superficies limpias y finas con la menor rugosidad: el metal, el hierro o el plástico son ideales para su fijación. Se crean como en el grafiti “muros de exposición” donde se aglomera la presencia de diferentes creadores. Los postes de señalización y las bajantes o tuberías son los ejemplos más comunes.



Img.: 20 Pegatina preimpresa. Plaza de Negrito Valencia 2014. Fot.: BG



Img.: 21 (detalle) Pegatina preimpresa. Plaza de Negrito Valencia 2014. Fot.: BG



Img.: 22 Justin Case. Firma sobre pegatina preimpresa. El Carmen Valencia 2014. Fot.: B.G



Img.: 23 y 24 Pegatina. Calle Murillo Valencia. Fot.: BG



Cartel.

El cartel posee una tradición de más de 200 años y siempre ha sido utilizado como mecanismo de anuncio de eventos, estrategias de marketing, búsqueda de forajidos o ideas políticas. Y desde el siglo XX, arte de guerrilla. Hoy en día el cartel domina las intervenciones en la calle y sus formas de expresión son múltiples.

El cartel fue la herramienta perfecta para el marketing de la cultura *do it your self* (hazlo tú mismo). En la década de 1960 apareció la fotocopiadora lo que permitió hacer de forma casera, tú mismo, cualquier manifestación que pudiera colocar en la calle. Crear carteles para conciertos, carátulas de discos y folletos pasó a ser más fácil que nunca. El cartel posee la connotación más aceptada por el público, es tan ilegal como pintar una pared pero posee una tradición visual tan potente que muchos artistas han dejado la pegatina y la plantilla para hacer cartel.



Img.: 25 Cartel Are You Dead? Ciutat Vella Valencia 2014. Fot.: BG



Img.: 26 Cartel, pegatinas e intervención icónica en madera. C/ Quart Valencia 2014. Fot.: BG



Img.: 27 Cartel, pegatina, poster, fotomontaje y académico. Russafa Valencia 2014. Arteurbano.com.es©

Img.: 28 Cartel El atrapamoscas. Russafa



Img.: 29 Cartel de Disneylexya. Russafa



La presentación en la calle del cartel es variopinta y no sólo se ajusta al formato tradicional como el que hemos visto. El arte del creador absorbe la técnica y nos aparece cómo las siguientes imágenes.



Img.: 30 Pegatina Flug. Intramurs C/ Quart Valencia 2014. Fot.: BG

Con la técnica del cartel se esconden manifestaciones artísticas importantes como las que desde 1999 adornan las calles de N.Y, la protagonista más importante dentro de esta disciplina es Swoon, sus carteles, papel pegado se denominaron carteles silueteados.



Img.: 31 Swoon <http://stukdesigns.com/artist-profile-swoon/>©

Dentro de la técnica del cartel se incluyen otras expresiones artísticas que tienen presencia en la ciudad, tales como el *wheatpaste* (engrudo) y el poster. Todas las manipulaciones del papel pegadas en un muro obedecerán a la generalidad del cartel como collages y fotografías impresas en papel.

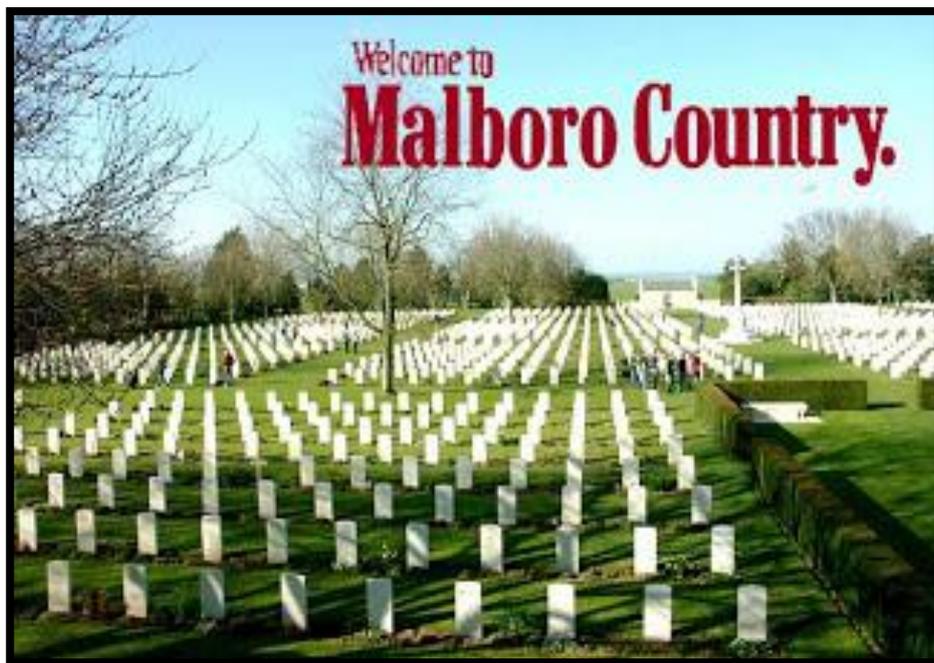
En ámbito de la ciudad de Valencia específicamente en el distrito de Russafa podemos disfrutar de uno de los creadores internacionalmente conocido, el artista Vinz Feel Free. Su obra callejera crea el reconocimiento de una marca sin dudarle. Utiliza la figura teriantrópica, cuerpo humano y cabeza de animal, recordando a la mitología egipcia. Técnicamente es un collage ya que el papel en fotomontaje es el cuerpo y la cabeza de ave, lagarto o pez la pinta sobre el papel, así como otros detalles.



Img.: 32 Vinz Feel Free©

En cuanto a la técnica del cartel, sea cual sea su expresión en la calle, debe cuidar el grosor, será el más fino posible que permita encolarse, cuanto más fino sea más difícil será de quitar de la superficie elegida. En cuanto a la cola funciona mejor en la calle la más barata pues en polvo puedes jugar con el grosor de la misma. Estas intervenciones requieren de la noche, generalmente, aunque eso no es óbice para que se hagan a plena luz del día, porque requieren de un cubo para la cola y portar el cartel enrollado debido a la envergadura del mismo.

Otra de las versiones del cartel es el anuncio publicitario o *hackear* anuncios, esta disciplina se le conoce como *adbusting* y tiene su origen en el Situacionismo y la *Cultura Jamming*. *Hackear* un anuncio es tomar el logo de una empresa y cambiarle el contenido por la crítica que se va a realizar respetando el diseño gráfico del cartel original.



Img.: 33 Bienvenido al campo de Malboro

http://culture-jams.blogspot.com.es/2010_03_01_archive.html©

Plantilla (*stencil*).

En cuanto al modo denominado *stencil* o plantilla, tiene su origen en el movimiento *punk* de mediados de la década de 1970. Fue un movimiento contracultural con un lenguaje codificado, una música propia, así como, una indumentaria determinada y unos principios que los mantuvieron en la periferia (*outsiders*) de la cultura social vigente. Utilizaban esta plantilla como método de reivindicación contra el poder establecido, en la calle buscando el soporte de las paredes, quizá incluso con un instinto didáctico dentro de los parámetros de la violencia social.

Es obvio que ha trascendido la plantilla como método de expresar algo en las calles, pero se adapta por los artistas del postgrafiti en la vertiente narrativa, casi siempre, una crítica didáctica con imágenes y no con las letras. También es utilizada por los artistas del postgrafiti icónico e incluso algunos firman con una plantilla sus piezas.



Img.: 34 Firma pseudónimo de La Nena Wapa Wapa©. Valencia 2012



Img.: 35 Vinz Feel Free. Plantilla de su firma bajo cada pieza. Fot.: BG

La plantilla es una de las herramientas más comunes entre los artistas callejeros. Una de las características fundamentales es que son reutilizables y cada vez que el artista sale a la calle crea el diálogo con el ciudadano y repite indefinidamente su estilo o dibujo ya sea icónico o no, sobre las paredes de la ciudad. El coste es mínimo y el imponderable en la plantilla depende de la envergadura de la misma. A diferencia de los carteles o las pegatinas la plantilla puede realizarse sobre cualquier soporte.

La plantilla aunque hunda sus raíces en el punk a partir de los 1970, la arqueología demuestra que ya tuvieron presencia en las antiguas sociedades egipcia y china. La diferencia es el objetivo por el cual se realizaba, desde estas sociedades surgen en un contexto puramente caligráfico y decorativo, mientras en el siglo XX tenían como objeto la reivindicación política, porque no olvidemos que fue una práctica

habitual en las revueltas estudiantiles franceses del mayo del 1968. Y posteriormente en cualquier revuelta de cualquier país.

La plantilla se desarrolla dentro de lo que consideramos arte urbano de la mano del artista callejero Blek le Rat durante las décadas de 1970 y 1980. Posteriormente toma de nuevo presencia con el fenómeno Banksy, convertido en un icono del arte en la calle.



Img.: 36 Blek le Rat

<http://blogs.infobae.com/street-art/2012/10/19/blek-le-rat-el-pionero/blek-le-rat-12/>©

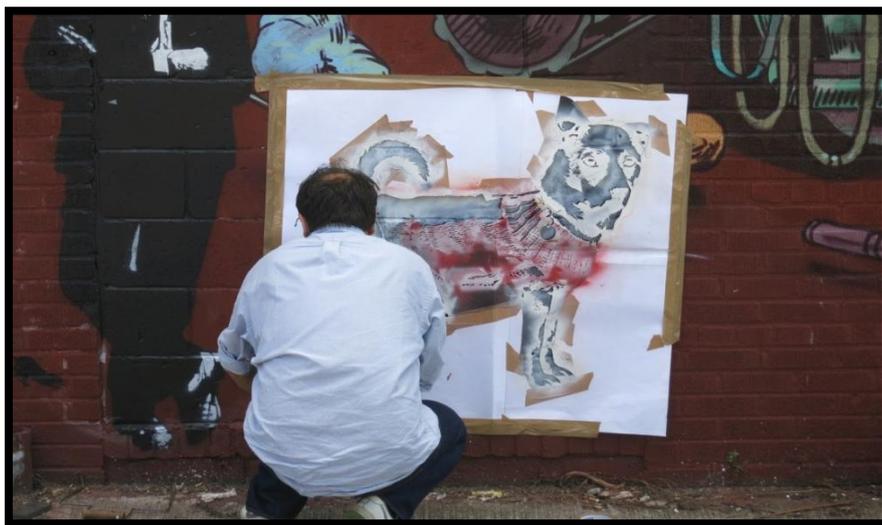


Img.: 37 Banksy.Mona Lisa Bazooka

<http://www.banksy-wallpaper.com/banksy-wallpapers/mona-lisa-bazooka.php>©

El artista callejero se puede especializar en una de las disciplinas del postgraffiti, sin embargo, cuando sales a la calle puedes comprobar sobre el terreno que suelen hacer intervenciones de cualquier disciplina, quizá en menor cantidad. Muchas veces esta actitud obedece a estados anímicos o experimentales como cualquier creador.

El proceso creativo y de producción de una plantilla depende del motivo que va desde la más sencilla a la más compleja, teniendo en cuenta que debe ser limpia en cuanto a los contornos y que se puede complicar dependiendo de las capas y de los colores utilizados. Las sencillas son las más rápidas de ejecutar en la calle, de pequeño tamaño y monocroma. Cuando se utilizan varios colores se debe hacer una plantilla para cada color, lo que aumenta tanto el trabajo en estudio como en la calle, es lo que se conoce como plantilla de capas. En cuanto a los materiales utilizados es fundamental que la plantilla que se va a recortar posea un soporte resistente pero no muy duro para poder recortar con un cúter los detalles. El papel, la cartulina y el cartón son los más utilizados, así como el plástico.

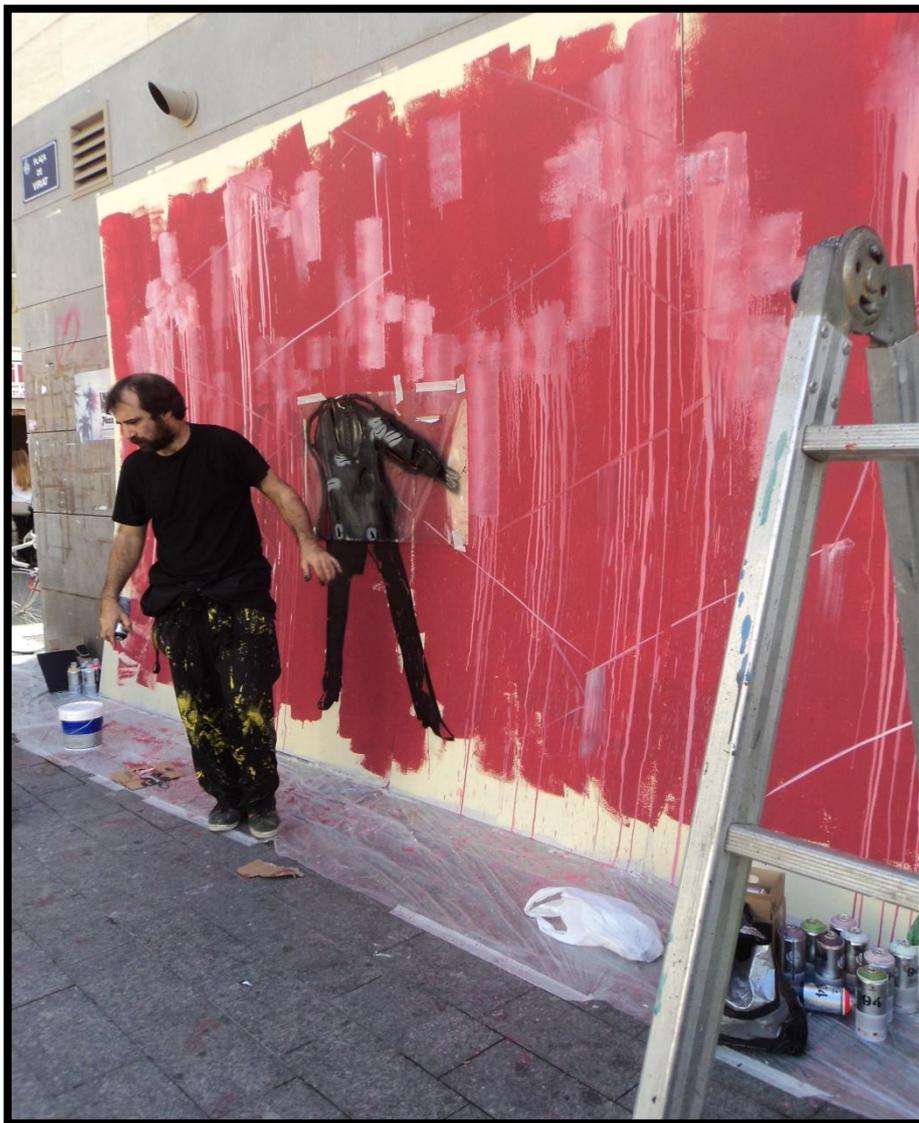


Img.: 38 Plantilla Blek le Rat

<http://www.streetartnews.net/2013/09/street-art-stencil-by-blek-le-rat-in-brooklyn.html>©

En Valencia existen dos referentes en la plantilla, Sr. Marmota (Xlf) y La Nena Wapa Wapa. Quizá los más representativos en cuanto a la envergadura de sus plantillas y a la especialización en esta técnica.

El Sr. Marmota representa tanto el postgrafiti narrativo como el icónico. Crea un estilo propio con elecciones de figuras que representará hasta la saciedad, consiguiendo que se le reconozca en cualquier intervención.



Img.: 39 Sr. Marmota. Festival Velluters Valencia 2014. Fot.: BG

Empieza a pintar a finales de la década de los 90. En sus comienzos formó parte de Respeto Total durante casi cuatro años y actualmente es miembro de XLF, colectivo valenciano en el que también militan otros artistas como Deih, On-ly, Escif, Xèlon, End, Julieta y Cesp. Ha llevado a cabo cientos de intervenciones en las calles de diversas ciudades y participado en festivales como el de las Artes de Miajadas o el Poliniza de la Universidad Politécnica de Valencia.

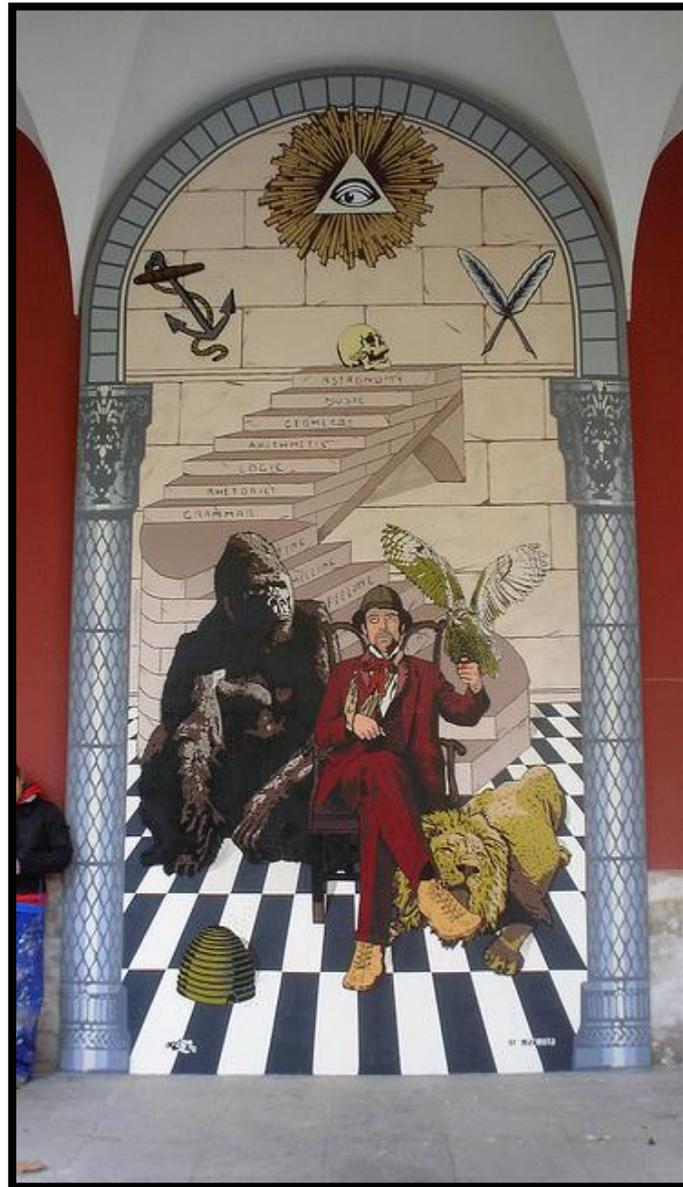


Img.: 40 Sr. Marmota. Festival Mislata Representan. Mislata Valencia 2014. Fot.: BG

Los elementos que lo hacen reconocible son las figuras que utiliza y la iconografía que componen la pieza. Para Sr. Marmota la calle le permite la libertad total para poder crear desde su concepción de artista. Sin embargo, ha realizado muchos encargos de pequeños comercios a los que sin duda deja su buen hacer pero se sujeta al concepto del establecimiento, panadería, peluquería o ultramarinos. Nunca llevaría a la calle los conceptos que afectan a un *modus vivendi* que le permite

posteriormente realizar sus exposiciones como ilustrador en el proyecto Dos Payos junto a Deih, otro miembro del colectivo XLF o a sus intervenciones particulares.

Una de las piezas más interesantes de este artista callejero fue la presentada en el Centre del Carmen a la exposición 100% valencianos.



Img.: 41 Cartografías de la creatividad 100% valencianos. El Centre del Carme.Valencia 2010

En esta pieza, el creador nos permite realizar un análisis descriptivo de la obra, basada en la iconología utilizada que nos recuerda las sociedades secretas, como los *Illuminati* de Baviera o la masonería. Ambas suelen utilizar en sus discursos codificados los símbolos del Antiguo Egipto. Desde estas sociedades secretas, élites, se dice que manejan los hilos que mueven al mundo actualmente, sin embargo, si nos remontamos a los principios fundamentales de sus orígenes en el s. XVIII y muy afines al movimiento de la Ilustración francesa, fueron perseguidos por reivindicar derechos como: oponerse a la superstición, los prejuicios, la influencia religiosa sobre la vida pública, los abusos de poder del Estado y apoyaban la educación de la mujer y la igualdad entre los sexos.

Una pieza con esta tipología iconográfica te deja, un tanto perplejo, pues el canal de comunicación se puede confundir por parte del espectador. No todo el mundo conoce la lectura de la iconografía utilizada, porque no todo el mundo posee la misma formación, cosa que nos lleva a la conclusión que ciertos artistas de la calle, basándose en una postura reivindicativa, intentan despertar a ciertas clases sociales que en estos momentos de crisis no son conscientes de la brutal situación de otros.

El análisis sobre este tipo de piezas posee una doble vertiente, mirar al pasado y reivindicar los principios fundamentales de estas sociedades como la igualdad, o la opinión que sustentan algunas hipótesis: han vuelto y desde el silencio dirigen el mundo.

Esta dualidad se propaga en la calle y en Valencia se vislumbran dos intenciones artísticas diferentes, la del Sr. Marmota que va en la dirección de que alguien domina el mundo, o la de Ons, escritor de grafiti, en la que busca los principios de los *Illuminati* de Baviera: igualdad y solidaridad -según me confirmó- por ello añadió la bombilla como solución ante cualquier problema.



Img.: 42 Godman. Sr. Marmota. Valencia 2012 www.larturbano.com©



Img.: 43 Ons©. Tbs Crew. *Illuminati*. 2013

A mano alzada.

El postgrafiti, como hemos descrito, posee una variante que es narrativa. Dentro de ésta se ubica la técnica de *a mano alzada*. Se utiliza en ubicaciones como el muro o el suelo. Y el material es la pintura plástica con pincel o rodillo según la envergadura del espacio a cubrir. Si no es muy grande, la intervención se estimula con el espray.

La intención puede ser reivindicativa o artística. En la escena valenciana podemos descubrir interesantes piezas de artistas internacionales, como podemos observar en las siguientes imágenes.



Img.: 44 Sam 3. Seu Xerea Valencia 2012. Foto.: BG

En la producción de estas obras se requiere de grúas que les permitan pintar bajo esta técnica. Y realizan el boceto tomando fotografías de la fachada a pintar, se trabaja la idea en el estudio y luego se lleva a la calle.

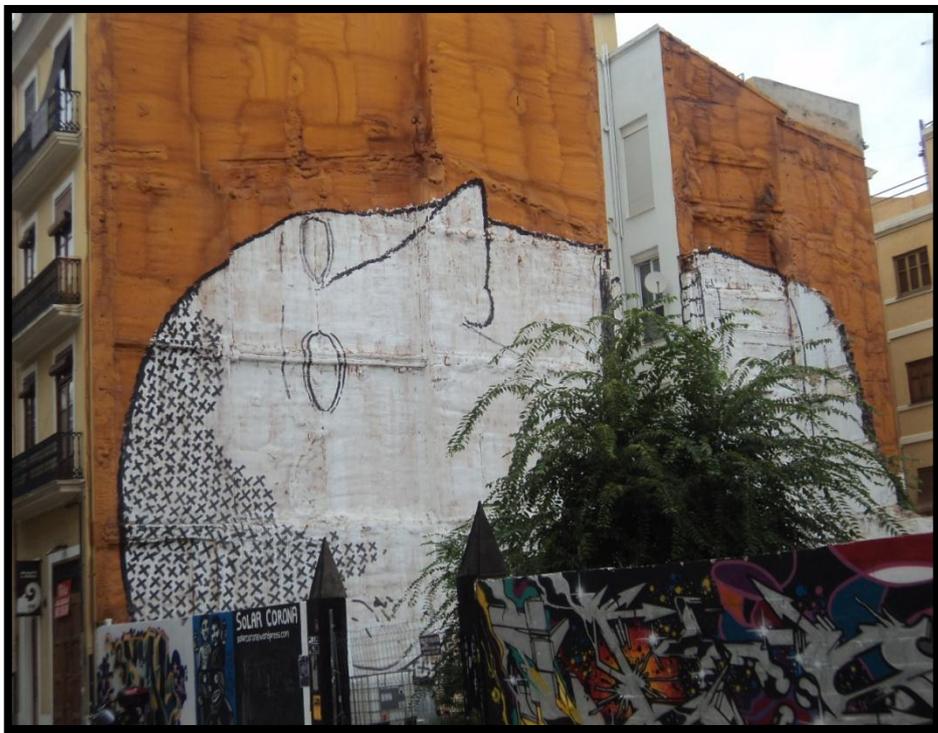
Bajo estas líneas dos intervenciones en el proyecto “Comboi a la fresca” sobre arquitectura.



Img.: 45 Escif (coche en caída) y Blu (las tablas de Moisés). Plaza del Tossal Valencia 2011. Fot.: BG



Img.: 46 Erica il Cane. C/ Sant Dionis Valencia 2011. Fot.: BG



Img.: 47 Blu. C/ Corona Valencia. Fot.: BG

En cuanto a los suelos, suelen realizarse con tizas o ceras. Los objetivos técnicos son los archiconocidos trampantojos, muy artísticos que provocan la sorpresa y admiración de los transeúntes. Donde se juega con la percepción óptica y las perspectivas.



Img.: 48 Kurt Wenner. Londres <http://www.sabercurioso.es/tag/efecto-optico/>©

4.3 Relevancia del Postgraffiti en Valencia.

El Barrio del Carmen en el distrito de Ciutat Vella en Valencia, es el centro neurálgico del Arte Urbano. Un barrio que sufrió un proceso de *gentrificación* que, a priori, puede ser una de las claves que nos facilite la explicación de las numerosas intervenciones que ya son parte de su idiosincrasia. Un antiguo asentamiento musulmán del que todavía nos quedan sus tortuosas calles y su concepto de barrio.

Gentrificación es un proceso de transformación urbana, en el que la población original de un barrio deteriorado y paupérrimo es progresivamente desplazada por otra de un mayor nivel adquisitivo a la vez que se renueva.

El término es un neologismo que procede del inglés *gentrification*. Deriva de *gentry*, una clase social histórica inglesa de imposible traducción, dada su composición mixta entre la baja y media nobleza -lo que en España sería un hidalgo- y los propietarios de tierra plebeyos -lo que en España sería la figura del terrateniente-. Para utilizar una palabra castellana propia recurriríamos al término aburguesamiento.

La gentrificación comienza cuando un grupo de personas de un cierto nivel económico descubren un barrio que, a pesar de estar degradado y descapitalizado, ofrece una buena relación entre la calidad y el precio para instalarse en él. Estos barrios suelen estar situados cerca del centro de la ciudad o contar con determinadas ventajas, como el estar situados cerca de los centros de negocios de las ciudades.

Es un fenómeno netamente urbano y situado en la etapa histórica del *posfordismo* aunque se han dado fenómenos semejantes en otros ámbitos espaciales y temporales. De esta forma, el proceso guarda similitudes con las nuevas tendencias de determinadas zonas rurales del mundo

occidental, donde a medida que desaparece la actividad agrícola se van convirtiendo en sede de actividades turísticas y segundas residencias. Tampoco conviene confundir el término con los procesos de renovación urbana que se dieron en los centros de las urbes modernas con el objetivo de sanear la ciudad o incluso crear ensanches para la burguesía urbana, ya que esto se produce en un contexto histórico y económico diferente, con mayor protagonismo de la administración pública, con un sector inmobiliario privado menos desarrollado y, sobre todo, por ser procesos que contribuyen a crear la configuración de la ciudad capitalista industrial moderna, mientras que el proceso de gentrificación la desmantela.

La primera referencia a procesos de sustitución social en barrios obreros la encontramos en la Inglaterra industrial del siglo XIX (Engels 1865), sin embargo, este proceso es propio del capitalismo de la segunda mitad del siglo XX. El término se atribuye a R. Glass en 1964, a propósito de un estudio sobre Londres, es M. Pacione (1990) quien define el concepto tal como lo entendemos hoy día. Pacione delimita la gentrificación a procesos en los que existe un desplazamiento de un grupo de habitantes por la ocupación de otro, siendo la población original de clase baja en el momento de la revalorización.

Se establece tres fases para el proceso: una fase de abandono por las clases medias-altas, una fase de repoblación por parte de clases bajas y una fase de revitalización económica. La primera fase podría ser totalmente prescindible, ya que se refiere a un estado precapitalista del sector que no tiene por qué darse necesariamente. Existen barrios gentrificados que nacen, originalmente, como barrios obreros en la etapa capitalista de la ciudad y que anteriormente correspondían a vacíos demográficos.

Algunos de los estudios realizados califican el proceso de gentrificación como un fenómeno diverso y caótico, difícil de acotar y que puede tomar muchas formas. El barrio obrero puede transformarse en un barrio de clase alta, pero también en un barrio de clase media asociado a colectivos de gran significación cultural, con predominio de elementos de expresión artística, locales comerciales donde prima el diseño y ambiente bohemio. El barrio histórico degradado puede transformarse en un barrio histórico en su uso como reclamo turístico e incentivador, además del sector inmobiliario, de la hostelería y el comercio asociado al turismo.

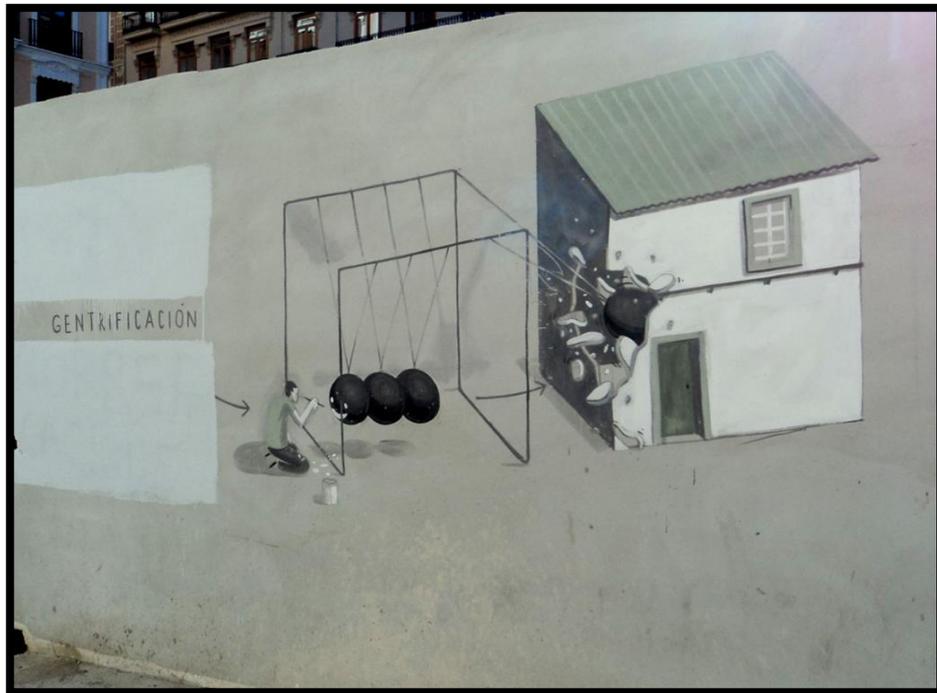
En Valencia, Ciutat Vella ya no es aquel barrio chino de los años 50 bajo la dictadura franquista o ese centro colapsado de jeringuillas de los 80. Una regeneración del barrio fue evidente a partir de la década de 1990 más concretamente en la zona de Velluters y El Carmen.

Si alguien habla de “regeneración urbana”, échate a temblar. Como explica David Madden (Profesor London School for Economics) en un artículo de The Guardian, los procesos de gentrificación siguen una dinámica casi siempre calcada. Los barrios pobres se definen como “necesitados de una regeneración o revitalización”, como si los problemas fueran la falta de vida y el letargo, y no la desigualdad o la pobreza. La campaña liberal por la “diversidad” en barrios como Harlem, Brixton -y podríamos añadir varios casos en España- desplaza a comunidades enteras en espacios tradicionalmente famosos por su independencia política y cultural.

Lucía Lijtmaer, El diario.es (29/04/2014).

Desde los estudios anglosajones sobre la gentrificación se especifica como protagonista de estos procesos a los *hipster* es una subcultura propia de la década de 1940, se caracteriza por una sensibilidad variada, alejada de las corrientes culturales predominantes y afines a estilos de vida alternativos. Se ha dicho que el *hipsterismo* convierte elementos auténticos de todos los movimientos alternativos de la posguerra -*eatnik*,

hippie, punk y grunge- en fetiches, se inspira en el acervo cultural de aquellas etnias que aún no han sido asimiladas y lo reproduce con cierta libertad de acción.



Img.: 49 Gentrificación. Escif. Paza de la Merced Valencia 2014. Fot.: BG

Hipster deriva de la palabra *hip*. En los años cuarenta, los músicos de jazz usaban la palabra para describir a cualquier conocedor de la emergente cultura afroamericana, lo que incluía saber de jazz. Los miembros de esta cultura fueron llamados *hepcats*, un término que luego se transformó en la palabra *hipster*. Al ser una cultura, este término abarca diferentes concepciones que generalizan la manera de llamar a los movimientos sociales de carácter intelectual del siglo XX en adelante.

Actualmente el término se usa para describir la tendencia hacia lo alternativo, una moda urbana enraizada en las clases medias o clases altas, compuesta por gente joven moviéndose de sus barrios al centro de la ciudad. En la cultura juvenil, *hipster* usualmente se refiere a personas

jóvenes con gusto por la música alternativa, el *skateboard* u otros deportes urbanos, con un sentido irónico de la moda o de un estilo bohemio.

Recientemente en España se ha convertido en una corriente de moda que como otra cualquiera es seguida por un grupo amplio de gente que adopta los estilos que cada año se marcan “a la última”. En 2011 fueron los bigotes y desde 2013 la tendencia son las barbas en lo que se ha acuñado despectivamente como la *Rajoy Youth* (Rajoy joven). En su mayoría son la evolución del gafa-pasta, corriente que también adoptaba una moda anual al unísono.

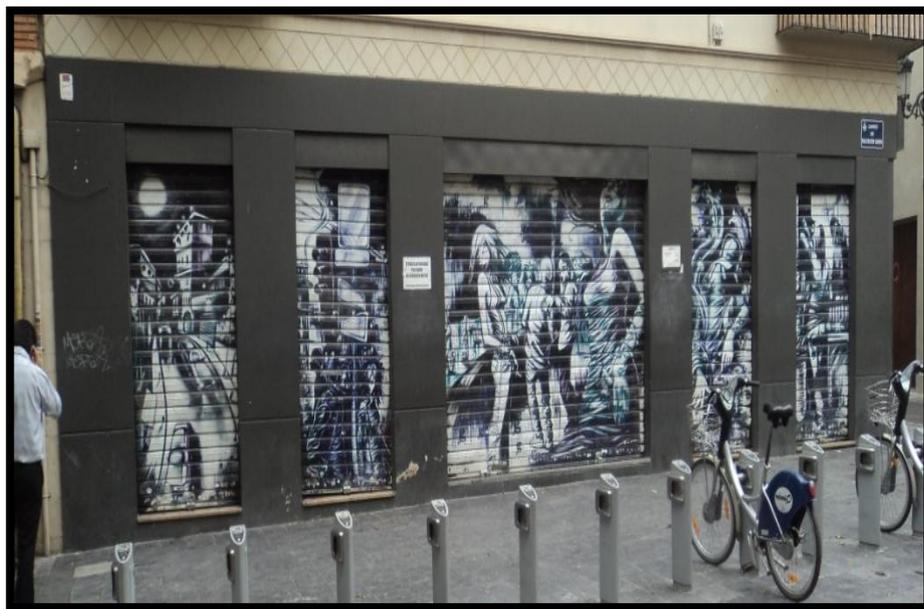


Img.: 50 Dady Dreucol. Hipsters. C/ Palleter Valencia 2013. Fot.: BG

El Barrio del Carmen en Valencia ha sufrido un proceso de gentrificación que siempre ha estado asociado a movimientos artísticos culturales, la renovación de población ha sido fundamental que ha establecido allí sus estudios y talleres artísticos o la propia vivienda. Es un ejemplo claro y diáfano de una progresión en este sentido cultural, siendo sede de

movimientos y proyectos como Incubarte o Intramurs, basados en el arte público independiente en todas sus disciplinas, lo que conforma el Arte Urbano per se.

Son muchos los artistas que han decidido plasmar sus creaciones en las paredes del barrio, de forma espontánea o fomentada por proyectos culturales. Por ejemplo el colectivo XLF, primero con su estudio a principios de la década del 2000, posteriormente como lugar de vivienda habitual, dejan la huella artística de sus creaciones desencadenando una imagen ya consustancial a la idiosincrasia del mismo barrio. Es habitual contemplar los diferentes comercios, lugares de ocio y copas como efímeras galerías de arte dinamizando la cultura, con la participación en los diferentes proyectos artísticos del barrio. Propietarios convencidos que creen que estar ubicados en este barrio es otra cosa, se respira otro aire que permite la tranquilidad y relajación, diferente a otros distritos. Es en Ciutat Vella donde la bohemia, las charlas en las terrazas y la mezcla de tribus urbanas no son objeto de miradas extrañas.



Img.: 51 Café Bigornia. Ciutat Vella Valencia 2013. Fot.: BG

4.3.1 Artistas del Postgraffiti en Valencia.

Como hemos venido citando, hay un colectivo en Valencia que ha dinamizado la cultura artística en el centro histórico y se denomina XLF (Por La Face). Se trata de un grupo en su origen de estudiantes que practicaban el grafiti en sus barrios y que cuando entran en la Facultad de BBAA forman un grupo.

Los componentes del colectivo fueron en su día End, Cesp, Gons, Xëlon, Escif, Sr. Marmota y Julieta; actualmente ha sufrido una clara reducción por el despegue individual de algunos aunque mantienen que siempre pertenecerán a XLF. Generalmente allá donde realizan sus piezas de forma individual ponen su seudónimo junto al acrónimo del colectivo. Todo ello siguiendo la tradición del grafiti porque estos artistas fueron en su juventud escritores y bombardeaban sus barrios con sus tag.

XLF comienza con la unión de Gons, Deih y Escif, en Italia disfrutando de una beca Erasmus en el año 2000. Hasta el 2003 no despegará como colectivo, Escif vuelve de México con nuevas ideas y energías y contagia al grupo para tomar las calles, el eslogan a seguir fue: Por La Face y A Sako. Ciutat Vella fue el núcleo urbano elegido y la presencia de muros pintados fue una realidad en poco tiempo. En ese año el grupo se integra por Xëlon, End, Julieta, Escif y Cesp. Posteriormente se incorpora Sr. Marmota que compartía el local de Respeto Total -colectivo de diseñadores y artistas que interviene en la calle- con XLF gestionando y dinamizando la cultura en el Barrio.

En el año 2003 se celebra la primera edición del proyecto ¿pintamos algo? Promovida desde las plataformas cívicas y vecinales, así como, asociaciones culturales y políticas. Tuvo una fuerte participación ciudadana pero la difusión en los medios fue desigual. Se cerraron calles para realizar las intervenciones, allí estaba XLF, otras *crew* de grafiti,

profesores de la Facultad de BBAA, músicos y vecinos. Se creó el *Mur de la Resistència*, con la oposición del Ayuntamiento de Valencia. El *Mur* contenía un activismo sin parangón en el que participó el movimiento okupa. El motivo exacto de esta movilización era reivindicar la calle como espacio público de expresión popular, ante la iniciativa de las autoridades municipales de cubrir de gris algunas pintadas reivindicativas y de grafiti. Hecho que se interpretó por los artistas, colectivos y vecinos como un acto de censura.

Ya en el año 2006 alquilan un local en la zona de Velluters que actúa como sala de exposiciones, denominada Soberana Franke. Los miembros de XLF han participado en el festival Poliniza desde sus inicios en el 2006, promovido por la Universidad Politécnica de Valencia que en su primera edición algunos participaron como artistas invitados y otros encargándose de la música hip hop del evento con su grupo *Green Banquito*.

Juan Canales representante del Festival Poliniza y profesor de Pintura y Entorno en la facultad de BBAA también ha sido garante de la promoción del grupo XLF.

En la actualidad son multitudes de intervenciones las que se reflejan en los muros de Ciutat Vella, y muchos de origen diverso y disciplinas diferentes. XLF potenció el arte público independiente influyendo en los procesos de cambio de un barrio eminentemente popular e histórico.

Pero además existen otros creadores que no poseen su radio de acción en el Barrio del Carmen, pertenecen a otros distritos en los que sus piezas son protagonistas como Vinz en Russafa o Gabriel en Patraix.

Necesitamos sentirnos libres.

Vinz Feel Free.

Beligerante con cualquier edificio sujeto a especulación, el objetivo de sus acciones se centra en dejar sobre esos muros sus piezas.



Img.: 52 La ciudad es suya. "The city is yours". La Arteria©. Valencia 2012

No es baladí hablar de Vinz, en cuanto es una de las figuras del puzzle artístico en las calles de Ruzafa. Si no es el más importante, sí está entre los más mediáticos. El esfuerzo por sacar su obra al mercado es directamente proporcional al esfuerzo por dejar su obra en el muro que lo necesite. De carácter tranquilo y especialmente arropado por su familia, Vinz es un joven de 33 años que cree que la autonomía intelectual del individuo permite saltarse las reglas del juego, en su caso las ordenanzas municipales.

Licenciado en BBAA por la Universidad Politécnica de Valencia, la primera vez que sale a la calle fue para divertirse, jugar con un espray. Le interesaba el cómic, la ciencia ficción y el grafiti, por lo que sus primeras intervenciones tenían como objetivo dejar su firma, quizá como cualquier escritor de grafiti que comienza. No flirteó mucho en el grafiti como escritor, pero entendió la importancia del espacio urbano y su invitación a manifestarse libremente.



Img.: 53 y 54 Vinz©: el proceso y resultado

Profundizar en la obra de Vinz implica el descubrimiento de ciertos códigos que obedecen única y exclusivamente al propio autor. Prefiere intervenir sobre los muros de inmuebles abandonados. Son sus paseos nocturnos con su perro los que le permiten descubrir nuevos espacios en el que es su barrio, Russafa.

El trabajo en la calle le permite llegar a mucha gente, transeúntes que observan este tipo de intervenciones que no pasan desapercibidas.

En el tratamiento creativo es meticuloso, antes de comenzar una obra el proceso de meditación es arduo dejando poco espacio a la improvisación.

“...Hago unos 30 bocetos y garabatos antes de decidirme por una postura, y mientras tanto decido si con un solo personaje será bastante o la obra necesita ser coral. Una vez tengo la fotografía (normalmente me es indiferente que sea de hombre o de mujer), la envío a imprenta para que la amplíen y me la llevo al estudio. Allí les añado las cabezas de ave pintándolas con esmalte sintético de diversos colores, para que resistan la lluvia y la intemperie”.

Revista Cultural Vulture /3/7/2012



Img.: 55 Vinz© Aplicando color al cartel que pegará en algún muro 2013

Cuando se trata de obra sobre papel, lienzo u otros soportes, utiliza gouache, acuarela, pintura acrílica, aerosoles, tinta de tóner, pintura serigráfica... el material y la técnica que mejor se adecúen a ese soporte.



Img.: 56 Vinz© Cabeza de pez, consumistas. Bilbao 2012

Su área de acción es Russafa, reconoce que junto con el barrio del Carmen son los distritos que mejor se adaptan al Arte Urbano.

Por un lado hay muchos muros semiderruidos y casas deshabitadas. Por otro lado, es un buen sistema para que el artista llegue al mayor número de personas posible. A estos barrios acuden diariamente miles de transeúntes y vecinos que se convierten en público potencial. Internet y las redes sociales hacen el resto.



Img.: 57 y 58 Russafa Vinz©. Reciente y a las horas 2013



Las piezas de Vinz sufren un inmediato rechazo por alguien que despegó la imagen desnuda de los muros, sobre todo en su barrio, Russafa. La imagen de un desnudo para ciertos sectores de la sociedad es repulsiva y la amputación de las piezas es un *continuum* en su trabajo callejero, no ocurre lo mismo en el Barrio del Carmen.

Las metamorfosis, las transiciones, los momentos de cambio... han sido el eje principal de casi todas sus obras. Vivimos en un momento delicado. El miedo, la inseguridad y el futuro incierto alimentan la represión y debilitan el progreso. Considera que la calle es un buen lugar para expresar sus inquietudes e intentar contagiar a los ciudadanos.

Así Vinz se refiere a este periodo de crisis actual:

...Ahora más que nunca necesitamos sentirnos libres, abandonar este estado de aletargamiento y status quo y movernos hacia adelante, avanzar...

El análisis descriptivo de la obra de Vinz descansa en la disciplina del postgrafiti de papel pegado, que entra dentro de las variedades de póster o cartel. Se trata de una producción fotográfica que pasa a papel de gran formato, el cuerpo humano como tema principal que reproduce a tamaño real. Posteriormente procede al pegado en el lugar que previamente ha elegido. Pegado en la pared retoca la pieza dando el acabado final con pintura y espray a la cabeza. Inspirado en La Metamorfosis de Ovidio desarrolla sus personajes presas de la teriantropía, por lo que utiliza una iconografía propia e ideada por él mismo que posee tres tipos y su explicación es la siguiente:

Personas con cabeza de ave: el primer momento de desobediencia en la historia lo encontramos en el Génesis. El pecado original. Adán y Eva desafían a Dios y éste les tapa los genitales con hojas de parra impidiendo que muestren su desnudez. Vinz explica de esta forma que

intenta aproximarse a la naturaleza, como símbolo de libertad a través de las cabezas de ave, y a la humanidad carnal, utilizando cuerpos desnudos, ambos en conexión.

Policías con cabeza de reptil: mayas, aztecas, celtas, chinos, sumerios... utilizan la figura del reptil como el animal que nos tiene controlados. En la época actual, policías y fuerzas de seguridad se encargan de reprimir la libertad de las personas mediante la opresión.

Personajes trajeados con cabeza de rana: la figura de la rana tiene una connotación diabólica en diferentes culturas, entre ellas la cristiana. Se le representa en escenas del Apocalipsis y es responsable de los desastres de la humanidad. Hoy, políticos, banqueros y empresarios controlan el mundo que vivimos, nos dictan una serie de normas y leyes, muchas contra natura, que nos impiden vivir libremente y actuando a su merced. Pretenden, según Vinz, hacernos sentir culpables de una situación actual que ellos han provocado.

Personajes con cabeza de pez: aquellos que disfrutan de una situación económica desahogada. Consumidores de productos de lujo que no demuestran sensibilidad con su entorno.

La cabeza de ave correspondería al ciudadano común. La cabeza de pescado corresponde a una clase social elevada que basa sus *modus vivendi* en el consumo y por último, la cabeza de lagarto que inspira a las fuerzas de seguridad y estado.

Su dialéctica es la clara reivindicación de una sociedad inmóvil que tiene que despertar ante los agravios del neoliberalismo, la crisis que afecta fundamentalmente a la clase baja y media.

... Intento aproximarme a la naturaleza como símbolo de libertad a través de las cabezas de ave; a la humanidad carnal utilizando cuerpos humanos, ambos en conexión. Huir de esta

hibernación en la que nos encontramos y hacerlo como animales desnudos, sin perder nuestra humanidad natural. Echar a volar. Ser libres. ¿No es eso lo que todos queremos?...

Vinz se esconde tras un seudónimo porque como manifiesta, cuando estás en el anonimato tienes cosas buenas y cosas malas. Lo relevante es que la gente se fija más en la obra que en el personaje. Si no saben quién es, van a prestar más atención a la obra. Y es evidente que cuando un artista callejero realiza intervenciones ilegales es mucho mejor mantenerse en este anonimato. Lo curioso es que cuando trabajan en galerías la diferencia de obra es nula por lo que se le relaciona rápidamente con su huella en la calle.

En cuanto al concepto que tiene Vinz de lo ilegal discrepa de lo escrito en las leyes:

(...) La idea que tengo yo entre público y privado no es la misma que marca la ley. Yo siempre intervengo sobre fachadas o muros que están sujetos a especulación nunca lo hago sobre una casa o una vivienda o sobre un lugar con dueño. Intervengo en los cines ABC Martí que están ahí sin utilizar y que están intentando especular con ellos, intervengo sobre el futuro colegio cuando era un solar o sobre casas completamente abandonadas aquí en el centro de Valencia que deberían estar ocupadas. Entonces, no creo que esté dañando un espacio privado. Lo que pasa es que tampoco me apetecía explicárselo a un juez...

A Vinz le tocó vivir una experiencia difícil en el festival valenciano Incubarte. Sabía que existía la posibilidad de que le destruyeran el muro porque ha ocurrido otras veces, que arranquen los genitales. Hay gente que no le agrada ver personas desnudas. Estaba claro que no había sido

un vecino disconforme, no había sido una persona que se había abochornado al ver genitales porque las personas desnudas continuaron mucho tiempo. Lo que querían arrancar eran los policías.

...Recuerdo esa semana muy rápida. Coleccionistas y gente llamándome desde diversos sitios, gente que decía quien había sido. Estaba claro que había sido la policía, mucha repercusión mediática, todos los periódicos y medios de comunicación quisieron hacerse eco. A los dos días Canal 9 consiguió las imágenes de los policías, todavía fue más allá. Llego al congreso de los diputados...



Img.: 59 No tengas miedo. “Don’t be afraid”. Fot.: BG

V Festival Internacional de Arte Independiente de Valencia. Incubarte. 2012

Otra de las actuaciones de Vinz que le dio importancia en los medios como uno de los artistas callejeros más mediáticos, fue la intervención en

el Instituto Francés sito en la calle Moro Zeit en El Carmen. Llevó una obra en el 2013 importante en cuanto a la protesta. Ésta fue la titulada *Marca España* y en la que claramente la acción de reivindicar el descontento de la ciudadanía por los recortes económicos y los proyectos en cambios legislativos como la del aborto, provoca un Vinz contundente que se inspira en el Guernica de Picasso.

Recupera en el discurso descriptivo de esta obra el blanco y negro del Guernica así como los personajes principales: el toro, la mujer con la luz, el guerrero derribado en el suelo y el caballo. Luego aplica al discurso su propia iconografía asociando a los personajes a la descripción actual de un país en crisis, el dolor provocado por el drama social del paro y los desahucios, así como sus personajes más dramáticos son los ciudadanos representados con sus cabezas de ave, resaltando a la mujer con el cambio de la Ley del Aborto, posteriormente rechazada.



Img.: 60 NEW MURAL "La marca España" Mural en el Instituto Francés. Valencia 2013. Fot.: BG



Img.: 61 Fragmento "La marca España" Mural en el Instituto Francés. Valencia 2013. Fot.: BG

Las piezas de Vinz pertenecen a lo que generalmente llamamos arte urbano, sus intervenciones en la calle en absoluto varían de la imagen que quiere dar y su marca es inconfundible. Expone en galerías y su trabajo es prácticamente como sus intervenciones en la calle, simplemente se reduce el formato. Ha expuesto en Nueva York, en Ámsterdam, en Londres, en Berlín etc. Son galerías afines a los artistas de arte urbano, que valoran la creatividad y la repercusión mediática que tienen. Así como comisarios o críticos que no desdeñan el influjo social que hace que una ciudad viva el arte en sus muros. El arte protesta, que conlleva la transmisión por parte del artista de cómo ve la realidad social de un presente efímero, convierte al arte urbano en una crónica reflexiva por y para el ciudadano.

Cuando Vinz prepara una exposición para galería se trata de obra sobre papel, lienzo u otros soportes. Los recursos y técnicas que utiliza son gouache, acuarela, pintura acrílica, aerosoles, tinta de tóner, o pintura

serigráfica. El soporte es el que guía al creador para utilizar aquello que mejor se adecúe.



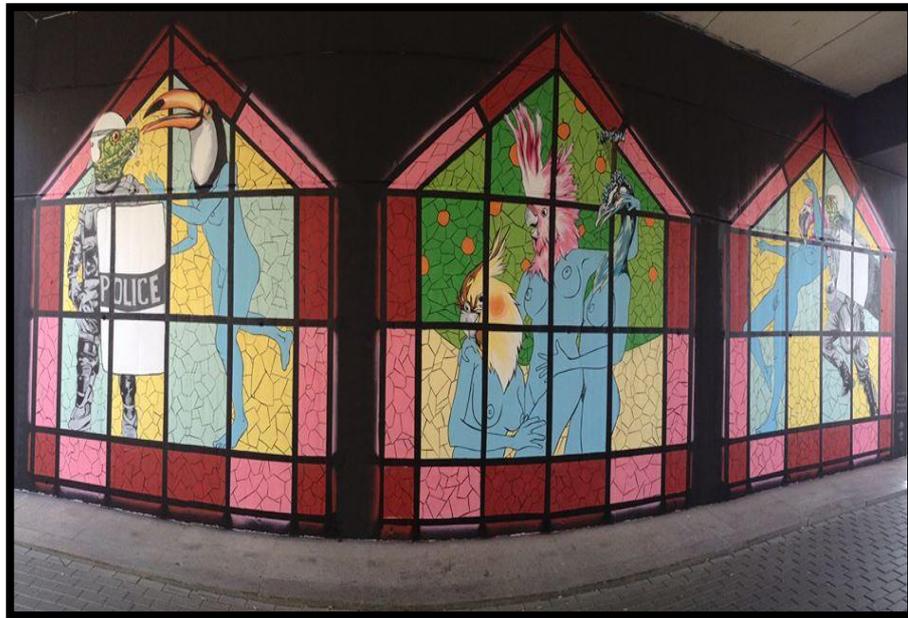
Img.: 62 Tramo del antiguo cauce del río. Ciudad de las Artes Valencia 2014 Fot.: BG

En la imagen podemos observar como son las piezas de Vinz pasto de los que no admiten los desnudos en la ciudad. Tapan los órganos genitales con pintura como este caso y en otros simplemente arrancan el papel.

Para Vinz el *Street Art* es la evolución lógica dentro del mundo de la pintura. El cierre continuo de galerías alternativas y otras potentes hace

que la calle sea una salida digna para el artista. Exhibir tu obra en la calle y después propagarla por internet permite conectar con un gran número de espectadores y visitantes que, en un lugar físico y cerrado, con horarios concretos y una ubicación fija serían inviables.

Se trata de una expresión artística barata para el que la produce y gratuita para el que la disfruta. Los principales inconvenientes son lo efímero de las obras (sabotajes, destrucciones, repintadas) y la dificultad de cobrar por este tipo de trabajos.



Img.: 63 Vinz. Poliniza Valencia 2013. Fot.: BG

Es interesante pasear discretamente ante sus obras para observar las reacciones de la gente. Yo he visto personas haciéndose fotos con las obras, otros publicándolas en su perfil de *facebook*, y gente que le parece una aberración mostrar este tipo de desnudos en inmuebles urbanos y las detestan. Lo más importante para un artista es evitar la indiferencia.

Toda obra que pretenda transgredir un mínimo causa controversia. En el mundo del grafiti es habitual (aunque no sea correcto) que, pasado un tiempo, otro grafitero tape tu trabajo con uno suyo y eso genere una

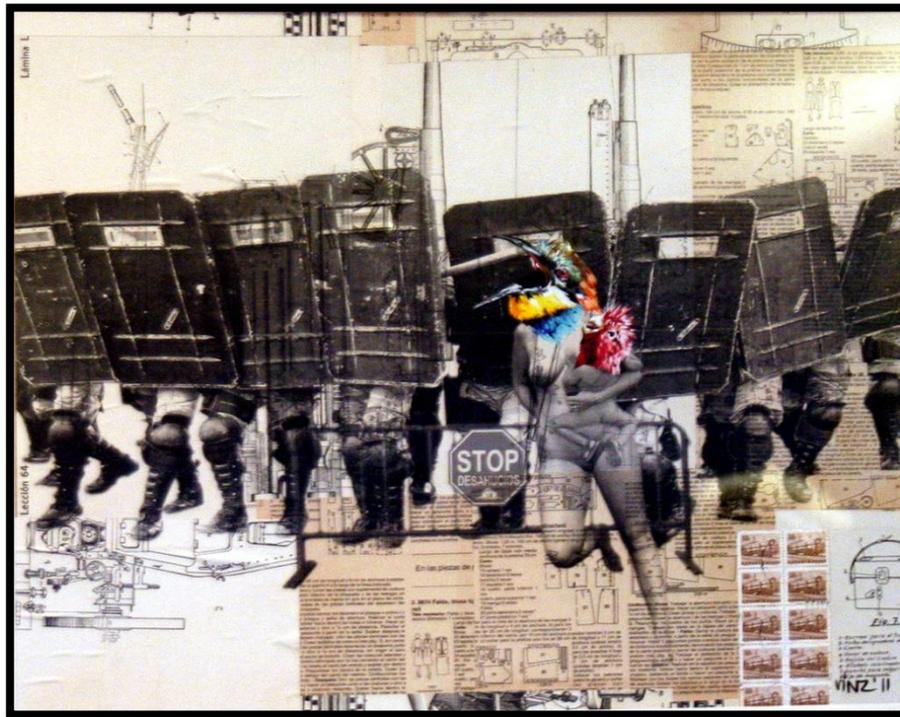
rivalidad. Pero en el *Street Art* esto se respeta más. Se entiende que es una obra de arte que utiliza un soporte determinado, en este caso público. En el caso de Vinz no está claro que sea otro artista el que sabotee la pieza por lo que se trata de ciudadanos que muestran su indignación o frustración de esta manera. Pero al autor lo único que provocan es tristeza y más contundencia en la siguiente intervención.



Img.: 64 Cartel. Vinz©. Valencia 2011

En cuanto a Vinz se le pregunta por la escena valenciana muestra un gran orgullo que transmite con las siguientes palabras:

...Es impresionante la cantidad de artistas que trabajan duro día a día para sacar adelante sus proyectos personales. Desde la gente del XLF (Deih, Julieta, Sr. Marmota...) con sus pinturas murales e intervenciones urbanas; pintores como Sergio Luna, Alfredo Pardo, Alejandro Casanova; pasando por grafiteros, diseñadores, ilustradores, dibujantes... No puedo nombrarlos a todos. Es gente excepcional a la que, ojalá se introduzcan pronto al mercado internacional, que es donde está el futuro”...



Img.: 65 Stop Desahucios. Vinz©. 2011



Img.: 66 Vinz. Mislata Representan. Mislata Valencia 2014. Fot.: BG

Pulpa o la esencia de mi cosmogonía.

Deih Insader.

En el año 2010 se realizó la exposición “Cartografías de la creatividad. 100% valencianos” en el Centre del Carme (Valencia), fue invitado a participar el artista Deih junto con otros componentes de XLF. Escribió en el catálogo un texto titulado Pulpa que reflejaba en esencia la obra que presentaba. El texto tiene mucho que ver con un cambio en la obra del artista que en ese momento y tras una reflexión, interna y anímica de su quehacer, alcanza el canal de comunicación pictórica por el que desde su madurez asegura definitivamente qué quiere decir a la sociedad, cuál va a ser su discurso iconográfico, escénico y gráfico.

PULPA.

Pienso en las líneas de conexión entre conjuntos inmensos. En realidades que viven dentro de otras gobernadas por leyes totalmente distintas, me interesan: la estética, la ciencia, la ficción y la ciencia-ficción.

Entiendo el caos como sistema organizador, la existencia líquida que se piensa así misma y observa influyendo en su resultado.

Pienso en una niebla suave y súper-masiva actuando como puerta dimensional, a través de la cual una pulpa conectada entre sí vibra, late y crece sin límites, donde cada vibración conlleva un mito, la posibilidad de existencia ocurre toda al mismo tiempo creando todas las historias posibles. Mitos solapándose a toda velocidad, completándose. En un mundo de meta-historias superpuestas que conforman el tejido real, cualquier código es incompleto.

Teorías del todo, hipótesis infinitas. La realidad concertada como válida es necesaria pero la luz no revela todo lo que existe, la niebla personal borra lo que no sirve, lo que no nos importa. Cuando la repetición crea perspectivas colectivas tan sólidas, dentro de uno todo se desvanece entre esa niebla, y algo nuevo emerge.

(Cartografías de la creatividad. 100% valencianos. Deih, 2010).



Img.: 67 y 68. www.eldeih.com©



Deih comienza su andadura con el espray en la década de 1990, en Mislata (Valencia). Su acercamiento al grafiti es debido a su práctica con el skate, cuando tenía 15 años. Y en Mislata bombardea las calles junto con otros escritores de grafiti como End, Xèlön y Gons. Durante esa década también perteneció a grupos como TFK o RHB.

En Deih podemos comprobar cómo su origen nace del grafiti *move* o Hip Hop, aunque él como protagonista relata que nada tiene que ver la filosofía Hip Hop americana con la que en Valencia se desarrolló, se manifiesta ante este hecho afirmando que no se cumple esa regla de que un escritor de grafiti en Valencia posea cultura sobre el movimiento Hip Hop.

Debemos tener en cuenta que Deih, como todos los que comienzan a lo largo de la década de los 90, pertenece casi a la cuarta generación dentro de la escena valenciana, comienzan su andadura siguiendo las pautas que ven en los escritores de la ciudad con la salvedad de que gozan de más información de la que disfrutaba la generación anterior. Muchos de ellos o al menos algunos de los que siguen interviniendo en la calle, salieron fuera de España aprovechando becas de estudios o viajes de placer para contactar con el grafiti de otros países y como bien dice: “eso se nota”,; no sólo en los estilos que puedan desarrollar sino en el interés por esta actividad.

Licenciado en BBAA, al igual que otros coetáneos a él y con una trayectoria similar, que actualmente según ellos hacen *Street Art* y desconocen que muchas de sus intervenciones son Postgrafiti. En sus inicios como estudiante conoce a Escif y juntos, estando en Italia pintando en la calle, surge la idea de crear un grupo XLF (*Por La Face*). Poco a poco se van incorporando otros muchos al grupo con una tónica general, su formación. Tras abandonar las letras, sigue manteniendo la técnica del espray en su andadura con el grupo XLF que fundan sobre el

año 2001: Gons, Escif, Xèlön y End. Posteriormente se incluyen Cesp, Sr. Marmota o Julieta. Su firma reconocida en el mundo del grafiti la mantiene para su producción como artista callejero.

El autor, aunque su mayor producción se resuelva en el ámbito del arte urbano, sigue haciendo incursiones en el grafiti de letras, quizá por aquello que siempre confiesan los escritores: nunca olvidas que fuiste escritor de grafiti.



Img.: 69 Deih© homenaje al estilo roca en 3d y artístico



Img.: 70 Deih©. Valencia 2009

Nos sorprenden las intervenciones de Deih, pues sin ajustarse a estilos tradicionales da el salto a un estilo libre cuajado de componentes artísticos. La diferencia es que no poseen ese estigma de grafiti de barrio con las connotaciones vehementes del trazo que un *vandal* aporta de forma innata a la obra. También influye que son zonas en las que la persecución policial es muy relajada pues son muros abandonados o paredes con tradición de verse con intervenciones de grafiti y *Street Art*, lo que permite recrearse más en la pieza.



Img.: 71 Deih© Valencia 2010



Img.: 72 Chicles de letras, letras de chicles. Manises Valencia 2010



Img.: 73 Deih© La Crew. 2011

Retomando el texto del inicio, escrito por Deih, voy a ir analizando la obra que podemos observar en el centro histórico. Sobre el 2010 hay un proceso evolutivo en su obra con una serie que titulará *The Insider*:

...“Este proyecto se llama *The Insider*, y van a ser una serie de dibujos en las calles, que me ayuden a comprender mejor mis procesos, a quitar mis miedos, a romper las inercias, a aprovechar el tiempo, a alejar esa muerte que hoy rondaba tan cerca que me llegó a despertar en mitad de la noche. Ya os iré contando. Ya lo iréis viendo.”

Evidentemente le pregunté por la elección del nombre, que observando la estética de los personajes de esta serie *The Insider* no había sido elegido al azar.

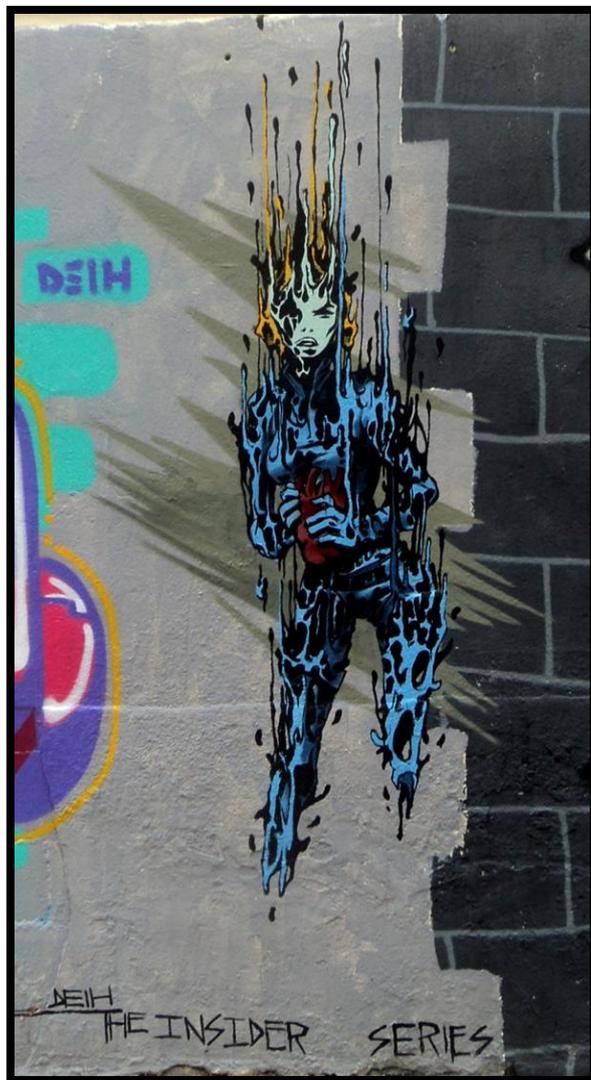
... “Es un juego de palabras con esta otra palabra: *outsider*. Pero dándole un nuevo sentido, mirando hacia dentro. Una forma de mirarse dentro diferente. Supongo que la ruta que hago en cada *Insider* para expresar una idea es: vayamos todo lo lejos que podamos (hasta otras galaxias) para explicarnos aquello que sucede dentro de nosotros. El término *Outsider*

identifica algo en la periferia de las normas sociales, alguien que vive aparte de la sociedad común o alguien que observa un grupo desde fuera. *The Insider*. Viajero introspectivo.”



Img.: 74. Deih Insider, Velluters Valencia 2011. Fot.: BG

Cuando nos acercamos al centro histórico de la ciudad de Valencia vemos cientos de postgrafitis en los muros de solares abandonados, sin darnos cuenta, reparamos en un personaje que crea un claro *feed back* en el espectador, el transeúnte lo reconoce creando la fama del autor. Se trata de un personaje que tiene mucho que ver con la ciencia ficción, podríamos hasta asegurar que traslada de la ilustración de un cómic a los muros de paredes deterioradas.



Img.: 75 Deih Insider. Velluters Valencia 2011. Fot.: BG

El personaje es versátil y representa diferentes estados de ánimo sometidos a las distintas reflexiones que de forma introspectiva manifiesta el autor.



Img.: 76 Insider. Ciutat Vella 2014. Fot.: BG



Img.: 77 Insider. Ciutat Vella 2014. Fot.: BG

Deih incluye en su discurso ilustrativo la palabra *cyborg*. Se trata de un acrónimo inglés que fusiona dos términos *cyber* “cibernético” y *organism*

“organismo” (Haraway, 1984) y de la que tanto ha investigado Pilar Pedraza [Metrópolis, 2000] en el ámbito de la mujer autómatas. El *cyborg* es una criatura compuesta de elementos orgánicos y dispositivos cibernéticos con la intención de mejorar las capacidades de la parte orgánica mediante el uso de tecnología. Deih lo asocia a la mujer como compañera de vida, no con el sentido de creación egoísta por parte del hombre sometida a sus diseños, sino con la connotación de considerarla como un ser superior al que no le importa compartir la vida con un humano:

“... La programaron a mi medida, pero no os podéis imaginar lo que crezco a su lado, ella evoluciona, yo también...” Deih, 2014.



Img.: 78. Deih© Ilustración, todavía no está en un muro. 2014



Img.: 79 Deih©. Serie Insider: The Visitor. Fanzara 2014

Somos muchos, un colectivo.

ESCIF.

“Una pared pintada deja de ser un límite para convertirse en un canal de comunicación abierto, con el que se puede llegar a muchísima gente...”.

Escif



Img.: 80 Escif. Pintada

Esta es la concepción que posee Escif sobre el término calle y sin paliativos lo escribe en la pared. Licenciado en BB. AA por la UPV realizó el máster de producción artística, al igual que muchos de los artistas protagonistas en la escena valenciana callejera. Es especialista en arte público realizando su tesis doctoral. Y esta es su definición ante lo que considera grafiti escrito en su blog *Street Against*:

Entiendo el Graffiti como una forma de transgredir los códigos de comunicación legitimizados utilizando el espacio público como medio. Directa o indirectamente el Graffiti presenta una reivindicación de la utilización de la urbe. Una forma de construir la ciudad desde abajo, de participar en la gestión del espacio que habitamos. Me interesa el graffiti desde la óptica del arte de acción. Entendiendo la pintura resultante como una evidencia formal de la acción que allí ha tenido lugar. Es desde esta óptica, que la fotografía toma relevancia como documento esencial que certifica, una vez muerta la pintura, que el graffiti ha existido...y murió antes de ser documentado.

Para Escif como para otros artistas callejeros que comenzaron siendo escritores de graffiti y haciendo bombing, el concepto de arte urbano acoge en su seno al graffiti de letras. Todo lo que se realiza en la calle pertenece a un grupo que entiende a ésta misma como un canal de comunicación en el que se puede manifestar cualquier ciudadano.

Escif comienza con el graffiti en 1996-97. Tenía amigos que ya pintaban y era una forma de sentirse del grupo. BMC, IBM, Albe, Brut, Nade, Step, etc. La evolución de su trabajo ha sido el reflejo de las inquietudes que le han acompañado en cada momento. Empezó con las firmas porque sus amigos pintaban graffiti. Posteriormente cambia la firma por el icono del ojo, plenamente inspirado por la mano de NAMI (Barcelona) que estaba por todas partes. Finalmente dejó el bombing y empezó a plantearse la calle como espacio de investigación, siguiendo los pasos que otros artistas ya habían dado. Fue una transición necesaria acorde con su manera de entender la calle.

Evidentemente hubo un cambio de registro en el lenguaje utilizado pero no en el *modus operandi* de aparecer en la calle.

“... Antes pintaba para la gente del grafiti y ahora para quien quiera escucharme. Antes luchaba contra el sistema y ahora el sistema soy yo. Soy mi enemigo número uno y mi mejor aliado. Ya no creo en la revolución, pero sí en las pequeñas revueltas que empiezan por uno mismo.”

<http://www.velvetliga.com/2010/09/entrevistas-escif.html>.



El término evolución en un escritor que pasa al postgrafiti se contempla dentro del currículo del artista pero son disciplinas vigentes, coetáneas e incluso que conviven en las prácticas de muchos escritores o artistas callejeros que no se toman el purismo del grafiti como norma. Nunca diremos que la disciplina del grafiti evoluciona hacia el postgrafiti porque en ningún momento desaparece, ni el arte urbano contempla la práctica del grafiti, éste tiene identidad propia.



Img.: 81 Ojos de Escif. P. Icónico. Estramuros Valencia 2013. Fot.: BG

Siguiendo la obra de Escif en la ciudad, desde que empezó, comprendes que es un artista versátil fruto del cansancio que le provoca la saturación de las ideas en la que vuelve a cuestionarse una y otra vez. Cada intervención es un ejercicio que provoca repeticiones que tienen que cambiar en un momento determinado. Se renueva y aplica lo que aprende en ese momento. Aprender continuamente es lo que le hace seguir enganchado al ámbito del arte urbano.

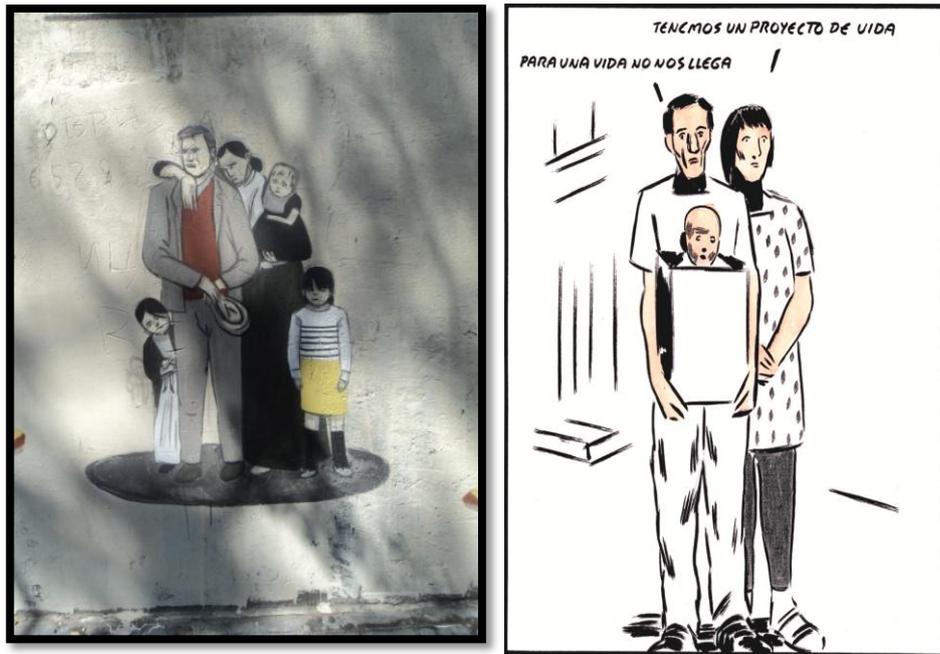
“...Aunque es inevitable encasillarte en procesos técnicos, amaneramientos y estructuras de trabajo, me gustaría poder huir de mi mismo eternamente, reinventarme una y otra vez.”



Img.: 82 Muñecos Escif (izda) El Carmen 2007. Fot.: BG

Actualmente y desde hace unos cinco años Escif cambió su estilo y la forma de interactuar con el público y el muro. Uno de los planteamientos de su trabajo ha sido el de anteponer el concepto a la forma. La pintura es solo la consecuencia de unas ideas e intenta centrar el protagonismo en

un discurso concreto. El lenguaje que utiliza es muy gráfico recuerda a las tiras de los dibujantes de los periódicos y no en vano su tratamiento de la imagen recuerda a El Roto.



Img.: 83 y 84 Escif. Extramuros Valencia 2013. Fot.: BG. El Roto©. <http://www.elroto-rabago.com/>©



A partir del comienzo de la crisis en España, Escif se centra en los mensajes críticos y a veces encriptados que le permiten perturbar la mente del transeúnte, la crítica activa e inmediata nos ha permitido observar en este artista seguir una crónica callejera de la problemática mundial.

Img.: 85 Wikileaks. Botánico Valencia 2012. Fot.: BG





Img.: 86 Escif©. Barcelona 2013

Cualquier tema es susceptible de pasar a las paredes sin ningún tipo de prejuicio y con toda libertad.



Img.: 87 Escif. El Carmen Valencia 2011. Fot.: BG



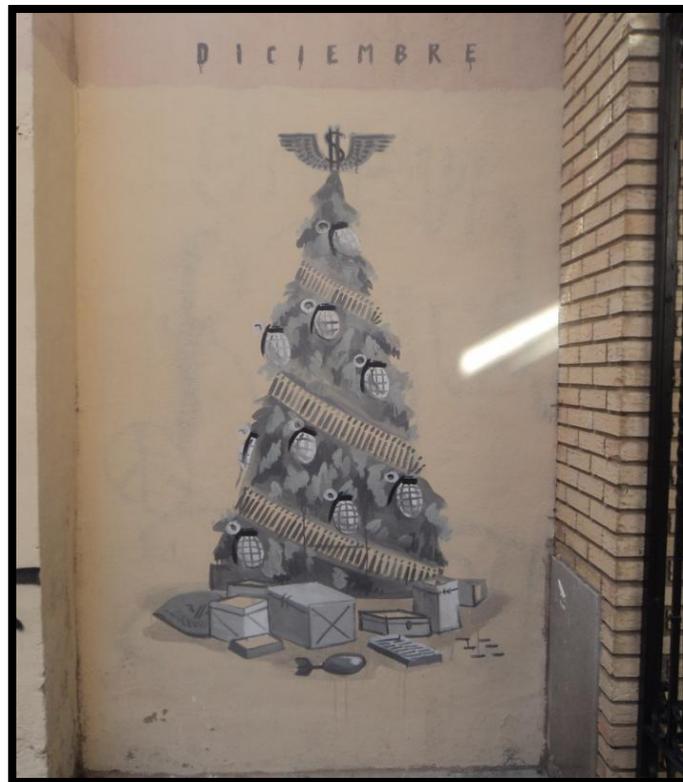
Img.: 88 Escif. Recortes. Botánico Valencia 2012. Fot.: BG

Img.: 89 Escif. Austeridad. Merced Valencia 2012. Fot.: BG





Img.: 90 y 91 Escif. Ciutat Vella Valencia 2012. Fot.: BG





Img.: 92 Escif. Barrio de la Petxina Valencia. Fot.: BG

Nihilista es la persona que no se inclina ante ninguna autoridad, que no acepta ningún principio como artículo de fe. Este mensaje es el que manda Escif a la sociedad para que no aceptemos todo lo que nos dicen

los que nos dirigen. Es su forma de imbricarse con los pensamientos de cada uno de los ciudadanos que, de una forma u otra, se mantienen indignados ante la situación del país.



Img.: 93 Escif. Ciutat Vella Valencia 2012 Fot.: BG

Una de las variantes que utiliza Escif sobre fachadas de gran envergadura son sus estudios sobre el individuo. La presencia, por repetición, de la figura masculina a la que acompaña de atributos que provocan el mensaje reflexivo y codificado, como en la siguiente imagen en la que presenta al personaje portando una mochila y con la cabeza tapada como si de un grafitero se tratase. Esta pieza la tituló Vandalismo Ilustrado, un encargo de la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Vila-real. Curiosa es sin duda la ejecución de la sombra del individuo. Una sombra pictórica es aquella que ocupa todo el espacio detrás de un objeto opaco con una fuente de luz frente a él. La sección eficaz es una silueta bidimensional o una proyección invertida del objeto que aspira la luz. Escif utiliza esta sombra con un lenguaje gráfico en el que apoya su mensaje, marca el lugar y la posición del individuo actuando como una prolongación del cuerpo de la que no se puede liberar.



Img.: 94 Escif. “Vandalismo Ilustrado” Vila-real Castellón 2013. Fot.: BG



Img.: 95 Escif©. Escuela Superior de las Artes de Melilla

Esta pieza la tituló Entropía, relacionado con la *entropía social* según sus palabras: “se refiere a la tendencia de las sociedades, los sistemas o las estructuras, a caer con el paso del tiempo”. El concepto de entropía es

complejo de definir, su origen es griego y define el desarrollo o evolución. Se utiliza en termodinámica en la que se mantiene que un nivel alto de entropía te lleva al caos y un nivel bajo al orden. La entropía social referida a que los fenómenos sociales son cíclicos, a lo que se refiere Escif, como los grandes principios fundamentales de las diferentes civilizaciones que llegan irremediamente a periodos de decadencia y que resurgen. Para ello la pieza la dedica al individuo como un personaje alienado que solo sigue un camino sin buscar otras alternativas. Recuerda en su imagen el concepto de rebaño que sólo sigue las directrices de un pastor, de lo establecido por las normas. La decadencia de un sistema acaba en un agujero negro por donde cae el individuo, tocar fondo para resurgir.



Escif está considerado junto a Vinz como uno de los artistas callejeros más mediático en el mundo del *Street Art* español. No acepta entrevistas a periodistas ni a investigadores. Considera que el autor de una obra no aporta nada en absoluto a la misma, lo único que sirve es la lectura que pueda hacer el espectador. Mantiene su anonimato y rehúye las fotografías. La fama no le interesa, sin embargo, el misterio que pone en su anonimato provoca la curiosidad de muchos. Se le compara, e incluso se le ha denominado el Banksy valenciano (La Vanguardia, “Escif, el Banksy valenciano” 26/10/2014). La comparación no tiene sentido pues Escif realiza pintura mural y Banksy utiliza la plantilla. Quizá simplemente se han centrado en el detalle de mantenerse en el anonimato. Escif realiza encargos por instituciones o Ayuntamientos y pinta de forma ilegal en la calle, así como exposiciones y colaboraciones como ilustrador. Su técnica es la de mano alzada *in situ* con un mensaje protesta. No deja nada al azar pues realiza sus bocetos con la técnica de la ilustración que lleva al muro y que obedecen a la actualidad.

Gabriel fue un escritor de grafiti durante la década de 1990. Un escritor realmente activo, arriesgado y perseguido por las fuerzas y cuerpos de seguridad del estado. Su actividad fue en sus inicios vandálica con solo 13 años. Perteneció a diferentes *crews* aún vigentes en la ciudad y sobre la década del año 2000, se plantea que repetir su tag bombardeando la ciudad ya no le interesa, dejó de divertirse. Él considera que ha sufrido una evolución y opta por dejar de realizar letras para dedicarse, única y exclusivamente, a sus personajes o sus historias. Se trata de un escritor de grafiti clásico, callejero que no realiza estudios superiores de arte, pero que dibuja todos los días desde que era pequeño, un autodidacta. De su etapa como escritor de grafiti intenta no hablar demasiado, no se siente especialmente orgulloso. Fue una etapa joven en la que vivió al límite de lo legal, cruzando en muchas ocasiones la línea en la que pagó muchas multas y fue detenido.

Actualmente reflexiona sobre el objetivo del grafiti: bombardear la ciudad, poner su nombre en una pieza para que le conozca la comunidad de grafiti. Para él ese objetivo ha dejado de tener importancia y sentido. No reniega del pasado pero considera que lo que hace ahora es mucho más interesante. Quizá su paso al postgraffiti o arte urbano ha conseguido que se sienta realizado. Llevar al muro sus piezas asegurándose que no le van a perjudicar penalmente, le hace desbordar su creatividad.

La técnica de Gabriel sigue la tradición del grafiti, prácticamente todas sus obras están realizadas con espray, sus dibujos nos muestran el dominio en cuanto al trazo, las sombras y la minuciosidad en sus acabados.

Es un artista del barrio de Patraix y en las calles de este distrito podemos ver gran parte de su producción. Sobre todo una pieza que realizó en el año 2012 que engloba su poética, su técnica y su gusto estético por el arte.



Img.: 96 Gabriel. Patraix Valencia 2012. Fot.: BG

Realizar una obra de unos 20m. de largo por dos de ancho, haciendo gala del *horror vacui* como diseño, provoca en el transeúnte, obligatoriamente, pararse y observar el muro.

Técnicamente utiliza la tradición del grafiti del contorno neto, su herramienta es el spray en toda la pieza y permite la intervención de tres escritores de grafiti, compartiendo de este modo la pieza en la calle. Veinte metros de espacio cubierto por el diseño que espontáneamente remata in situ, es decir, su boceto se limita a disponer el espacio con lo que quiere pintar pero el boceto no lo realiza con el detalle de la pieza completa. Cuando se enfrenta al muro también se enfrenta a las ideas que le surgen de forma espontánea y que incorpora directamente. La gama

cromática es blanco y negro, colores connotativos que atienden al reclamo del peatón. Se esmeró en los fondos para crear un continuum de la pieza, sobre los que aparecen las letras de los escritores sin que desvirtúen el resultado final.



Img.: 97 Intervención de Bichos escritor de grafiti. Patraix Valencia 2012. Fot.: BG



Img.: 98 Intervención de Veak. Patraix Valencia 2012. Fot.: BG

Como siempre se hizo en el grafiti, comparten con otros compañeros sus piezas invitándoles a intervenir, en este caso con escritores de grafiti.

Gabriel presenta en todas sus obras un cierto gusto por el surrealismo, los sueños que puede hacer realidad en los muros de la ciudad o en sus lienzos. Sus figuras irreales fruto de sus ensoñaciones las podemos encontrar en los distritos de El Carmen y en Patraix, así como, en los polígonos o casas abandonadas de los pueblos de la comarca de L'Horta, en las inmediaciones de la ciudad de Valencia. La pieza que nos ocupa es el mejor ejemplo para poder descifrar la técnica, el gusto y los antecedentes artísticos que descansan en la imaginaria del autor. Ciertamente cuando observas por primera vez esta obra no puedes evitar el recuerdo de los artistas a los que te remiten los detalles, combinando cualquier etapa de la historia del arte.



Img.: 99 Gabriel. Detalle muro Patraix 2012. Fot.: BG

En la imagen superior descubrimos la tendencia de la pintura metafísica de Chirico, centrándonos en la observación de la cabeza de la figura

masculina de la derecha. Este maestro de las vanguardias que influenció a los artistas del surrealismo como Dalí y que representa Gabriel en el tratamiento del seno que fluye alargándose del cuerpo, la curva que en el surrealismo daliniano tomó protagonismo. Junto a este seno vemos la descomposición de una cara que tanto nos recordará a la abstracción de Picasso y sobre esta cabeza un sol que sin duda es de Miró. Y sin dejar la imagen vemos el fondo, en la parte izquierda superior, asociado al constructivismo ruso.

Tomando otro fragmento vemos clamorosamente los detalles que nos retrotraen, impregnado de ese miedo al vacío, a pintores del siglo XVI de la escuela flamenca. Sobre todo a El Bosco y en otra medida a Brueghel el Viejo. Vemos su inspiración en obras como el Jardín de las Delicias o El triunfo de la muerte. Gabriel combina de forma armoniosa elementos que nos evocan a estas obras, recreándose en el detalle y en la aglomeración de símbolos que mezcla con los contemporáneos. Una de sus características es la fluidez que lleva a los rostros de sus imágenes a los albores de la caricatura, característica de la pintura del Bosco.



Img.: 100 Gabriel. Fragmento detalle. Patraix Valencia 2012. Fot.: BG



Img.: 101 El Bosco. Detalle del fondo superior de la tabla derecha. Jardín de las Delicias. (1510-1515)

El tema de lo grotesco y de las postrimerías en la concepción de la decadencia del cuerpo humano, define parte de su estética, así como, el reflejo de las edades de la vida.



Img.: 102 Gabriel (detalle) Patraix. Fot.: BG

Por ejemplo, esta imagen nos permite vislumbrar las edades de la vida con tres figuras: el *nasciturus* dentro de la mujer madura y tras ella la senectud. A su izquierda la barca en la que reside la iconografía que desde el antiguo Egipto nos representa el viaje al más allá. Todo ello en esta gran pieza en la que Gabriel repasa partes de la temática de la iconología artística, tomando la inspiración del surrealismo. Como bien dice el artista: “tomo imágenes de los libros y luego las llevo a mi óptica callejera para mostrar mis sentimientos o lo que me rodea”.



Img.: 103 Gabriel (detalle). Patraix. Fot.: BG

La utilización de la gama cromática nos ayuda a percibir de forma connotativa la importancia de cada detalle y figuras. Los contornos propios del lenguaje gráfico limitan exageradamente los espacios provocando en el espectador un diálogo en cada detalle, no olvidemos que resaltar el contorno es pieza clave dentro de la técnica del grafiti y del espray, de la que en absoluto se abstrae el autor.



Img.: 104 Gabriel. Seu-Xerea Valencia 2010. Fot.: BG

Las piezas de Gabriel poseen un componente estético sobre la decadencia del cuerpo humano con la influencia surrealista que infiere en su modo de traducir la imagen cuando ve en la calle la ancianidad, la pobreza o las enfermedades visibles en el cuerpo humano. Es una lectura persistente, sin embargo, propia del postgraffiti pues ser reconocible en la calle es uno de sus objetivos. El postgraffiti narrativo del autor se mezcla con lo

icónico en su producción. La imagen de la mujer exenta que acabamos de observar puede verse repetida en más de una ocasión por las calles.

El análisis de lo grotesco es fundamental en el estudio de su obra. La deformidad exagerada unida a la caricaturización de la imagen, tratamiento que va directo a la descripción de la realidad existente que no queremos ver, no ridiculiza la imagen ridiculiza nuestra forma de observar. La fealdad de la decrepita vejez y enferma, nos lleva a mirar a otro lado, Gabriel la mira de frente porque existe y la traduce en el muro para popularizarla, la exagera para reflexionar sobre los contenidos adversos a nuestro mundo de plástico perfecto.

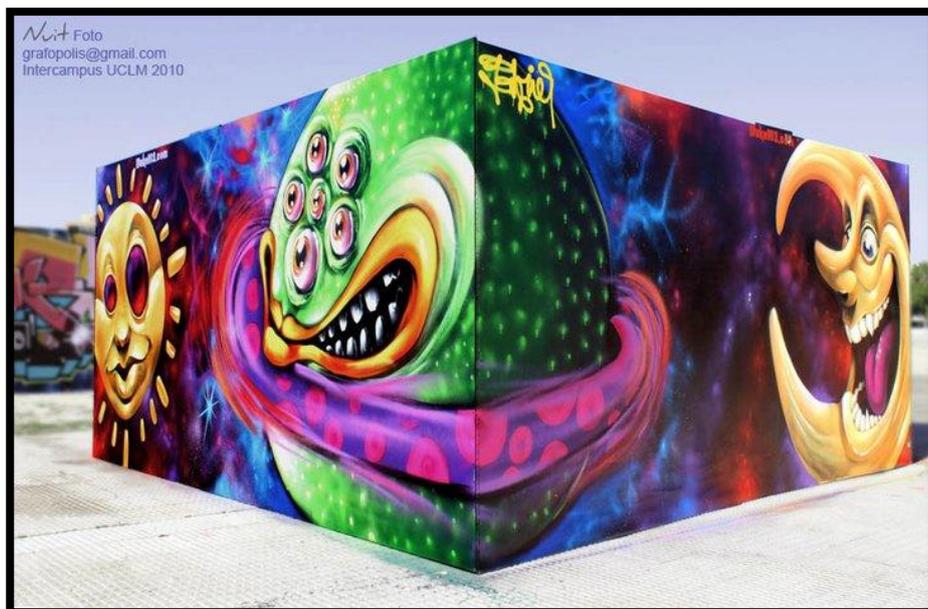


Img.: 105 y 106 Tunel de vías extrarradio de Valencia 2012.





Img.: 107 Gabriel. San Isidro Valencia 2012. Foto cedida por Viçent Lerma (Arqueòleg)



Img.: 108 Gabriel © Intercampus Castilla la Mancha Festival 2010



Img.: 109 Gabriel, Napol y Asko. Catarroja Valencia 2012. Fot.: BG Img.: 110 Detalle





Img.: 111
Gabriel.©
Valencia.2010

Img.: 112 Gabriel. Patraix
Valencia 2012. Fot.:BG

Img.: 113 Gabriel©. Valencia
2013





Img.: 114 Gabriel. Cruz Cubierto Valencia 2012. Fot.: BG



Img.: 115 Gabriel©. Graffitenaccion Náquera Espais. Náquera Valencia 2013



Img.: 116 Gabriel©. Xàbia Alacant 2014



Img.: 117 Gabriel©. Xàbia Alacant 2014

El icono mutable callejero.

Miguel Maestro Cerezo.

Tiene 26 años y lleva desde los 14 pintando en la calle. Es de Burgos y los valencianos hemos tenido suerte porque ha querido vivir en nuestra ciudad unos cuantos años. Las calles del distrito del Carmen dan buena muestra de ello, así como las del distrito del Cabanyal donde comenzó su andadura valenciana. Inquieto *per se* ha vivido en diferentes ciudades como Alicante dónde aprendió mucho y bien de los maestros alicantinos escritores de grafiti en la década de los años 90.

Es diseñador gráfico y tras un largo periplo de formación en Europa aplica sus conocimientos, no sólo, en su profesión sino en cualquier muro que la ciudad le ofrece para colaborar en lo que él llama “mejorar la calidad artística de la ciudad”.

El reconocimiento de los vecinos y sus charlas con ellos provoca que la ciudadanía cambie su opinión sobre una actividad que está catalogada como falta o delito, dependiendo de la cuantía del daño, por parte de las ordenanzas municipales. Él conoce el riesgo que implica ser artista callejero a pesar de que siempre pide permiso a los vecinos de una comunidad, cuando el muro es de propiedad privada, y hacer lo propio cuando se trata de una superficie propiedad del Ayuntamiento de Valencia. Sus charlas de forma educada con los agentes municipales, encargados de vigilar la propiedad del Ayuntamiento, hace que en muchas ocasiones la obra pueda dar vida al muro gris y en otras, muy a su pesar, las ha tenido que borrar. Estas anécdotas nos llevaron a adentrarnos en una interesante conversación sobre sus inicios y así me lo contó:

... En Burgos sobre el año 2000, cuando él comenzó con las letras, la persecución a los escritores de grafiti por parte de la policía local era un objetivo prioritario. Refiere, en su relato, que su domicilio estaba en el extrarradio de esta ciudad, barrios de San Pedro y San Felices, cerca de lo que se conoce como cocheras abandonadas de la antigua RENFE. Era el entorno cercano propicio para que aquellos espacios abandonados, donde jugaba de pequeño, le ofrecieran unas letras con estilo que le gustaba admirar, algo cotidiano para él que sin duda influyó y un buen día cogió un spray e intentó imitar lo que escritores de grafiti con mayor o menor maestría habían dejado en aquellas sucias y olvidadas paredes de las cocheras de trenes. Sus firmas fueron en su día: MIG (Miguel), CERE (Cerezo), MOKO o RABA.

Para Cere el paso por el grafiti hizo que sus gustos intelectuales le llevaran por el camino del diseño gráfico y de la ilustración. Pasados los años deja de lado el grafiti para intervenir en las paredes con un icono que desarrolla cursando estudios de diseño gráfico en Alemania. Uno de los proyectos de sus estudios era alcanzar el objetivo de poseer un icono-marca. Cere lo consiguió utilizando algo tan representativo de su tierra como la morcilla de Burgos. Un proyecto laboral que se convirtió en una huella callejera para los valencianos. El uso de un icono de forma repetitiva en la ciudad, metamorfoseando su presentación, siempre la morcilla que puede mostrarse al público como una variedad gastronómica: a lonchas, rellena, entera o con extremidades humanas, un toque surrealista que manifiesta Cere en sus intervenciones, no en vano Dalí es una inspiración para él. La

idiosincrasia de la obra de Cere nos muestra un artista urbano que practica la disciplina del icono versátil, propia del postgraffiti.

Sus referentes son El Roto y Pablo Amargo como ilustradores, las esculturas de Isidro Ferrer y las proporciones y detalles de Ron Mueck. Además admira el surrealismo de Dalí o Topor. Y con todas esas influencias más las de sus amigos escritores y pintores, trata de integrarlo en el contexto de la calle y la situación.



Img.: 118 Cere, Morcilla de Burgos. Velluters Valencia 2012. Fot.: BG

Su icono mutable nada tiene que ver con el que desarrollan otros artistas callejeros como El Pez o La Mano en Barcelona, ó Limón en el ámbito valenciano que son siempre idénticos y se repiten constantemente. Posee un icono mutable (Abarca, 2010), al que yo

añadiría la capacidad versátil con intención narrativa, no solo vemos lo que es la morcilla en sí, podemos hacer una lectura interna asociada a la figura humana y sus acciones, provocando la reflexión en el ciudadano. Es una morcilla que turba al transeúnte al personificarla o al utilizarla como capullo de seda de donde sale, en este caso, un ser humano. Pervertir la morcilla dirigiéndola a la plena metamorfosis, distancia el icono de Cere de otros, cargando la imagen narrativa de simbología onírica.



Img.: 119 Cere. Figura humana saliendo de la tripa de la morcillas. Velluters 2012. Fot.: BG

Cere intervino en las calles durante unos años con Lolo, y como tales participaron en el Festival Poliniza de 2012. Presentaron una pieza con la morcilla de abanderada y la figura humana. Se trata de una pieza doble, sobre dos muros enfrentados, en los que tienes que tomar como pista de qué está hecha la morcilla, y entender la pieza es más fácil.



Img.: 120 y 121 Cere& Lolo. Poliniza 2012. Fot.: cedidas por Cere



Cere y Lolo han compartido muchos muros en la ciudad, ambos no siendo valencianos encontraron aquí el entorno necesario para plasmar su arte. Actualmente no trabajan con la asiduidad y relevancia que hace un par de años debido a que Lolo ha vuelto a su ciudad, Sevilla, aunque cuando se ven pintan juntos.



Img.: 122 Cere© y Lolo. L’Espai Jove Boca Nord. Barcelona 2011

En la imagen siguiente vemos como Cere, no habiendo descartado el icono de la morcilla de Burgos que tanto éxito le dio, añade otra imagen utilizando su icono. En este caso, con perfil humano pero sin atributos, cara sin ojos, nariz ni boca. Surgida de la textura de la carne de morcilla y con un cromatismo blanco y negro que resulta impactante para el ciudadano, posteriormente añadirá color en diferentes intervenciones, decisión del artista.



Img.: 123 Cere© figura humana con textura de morcilla. Valencia 2014

Parece como si el artista estuviese en un momento de transición o evolución por saturación de su icono. La textura de la carne de morcilla que, según el artista, hace que su origen icono-marca no se pierda en un cuerpo exento de esqueleto. Una masa viscosa que va tomando independencia de la morcilla y que en los últimos tiempos Cere utiliza como icono de su obra.



Img.: 124 Cere. Velluters 2014. Fot.: BG



Img.: 125 Cere. Velluters 2014. Fot.: BG

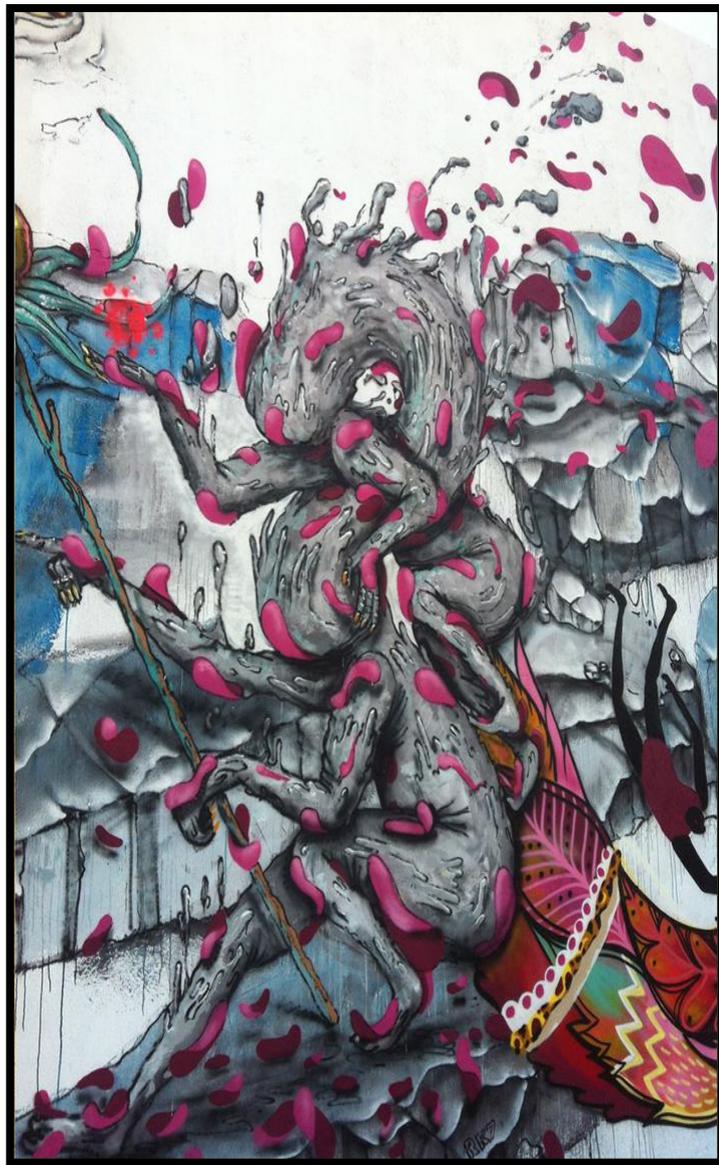


Img.: 126 Cere. Barrio del Carmen 2014. Fot.: BG



Img.: 127 Cere© Festival Miau Fanzara 2014

La obra de Maestro Cerezo no deja impasible a nadie, el desarrollo del icono versátil, no solo para bombardear la ciudad sino como expresión en gran tamaño, confiere a las piezas un mayor detalle y precisión. Composiciones a las que el creador permite imbricarse en tramas narrativas y en intervenciones con otros artistas, característica ineludible del grafiti y postgrafiti que la calle permite y que al transeúnte enriquece.



Img.: 128 Cere© La Mancha Colors Festival 2014

Origen y evolución.

- El origen del Postgrafiti posee su razón en los movimientos sociales juveniles como el punk, skate o grafiti, en lo que se desarrolla como arte público con el matiz de independiente. Se trata de arte en la calle. Considerado genéricamente como *Street Art* o Arte Urbano.
- Se retroalimenta de contenidos de otras disciplinas como el marketing de guerrilla y la contrapublicidad. Influenciado por la *Cultura Jamming*, la gentrificación y las corrientes filosóficas de las tribus urbanas como los *Hipster*.
- Los protagonistas de esta disciplina poseen vínculos con el grafiti al comenzar su andadura en la calle con esta disciplina. Fueron en su día escritores de grafiti y por sus estudios artísticos desarrollan el arte que podían plasmar en un lienzo en la calle sobre un muro.
- Las especialidades que genera el postgrafiti son: la plantilla, la pegatina, el icono o marca y la pintura protesta o reivindicativa.
- El concepto de *getting up* (dejarse ver) se desvirtua, el artista callejero se deja ver pero para que le admire todo tipo de público. Y el concepto de *do it yourself* (háztelo tú mismo) se desarrolla más en disciplinas como la pegatina o la plantilla.

Teoría y análisis del Postgrafiti.

- Dos líneas dentro del Postgrafiti: icónico y narrativo.
- Postgrafiti Icónico mutable o inmutable: es la corriente del postgrafiti más afín a la publicidad. Se trata de un motivo

gráfico sencillo y que se repite indefinidamente sin cambios como si fuera el logo de una empresa, en este caso se trata del logo inmutable. Cuando el icono es mutable, el reconocimiento es fácil sin embargo se presenta con cambios de postura o añadiendo personificación al mismo. Se trataría de un icono versátil con cierta narrativa a la hora de manifestarse ante el transeúnte, y para el inmutable una imagen rígida como la marca de cualquier producto que no varía. Puede presentarse en soportes diferentes, dibujo sobre muro, pegatina, poster o plantilla.

- Postgraffiti Narrativo: tendencia que posee su razón de ser en el arte académico. La técnica pictórica reside muchas veces en el gran formato por lo que se incluye irremediabilmente la pintura plástica. El spray lo utilizan en el pequeño formato a gusto del artista. Las localizaciones pueden ser las medianeras de fachadas derruidas o los muros de solares. No están exentas las persianas de garajes o negocios, así como la transformación de mobiliario urbano como contenedores de basura o reciclaje de materiales. Y su característica fundamental es el mensaje implícito en la imagen, este mensaje puede ser de protesta o de reflexión social. Siempre obedeciendo a la actualidad y con implicaciones clara con el Action Painting (Pintura de Acción).

Relevancia del Postgraffiti en Valencia.

- En Valencia el centro neurálgico del casco antiguo es el entorno donde se desarrolla el Postgraffiti y calle adyacentes. Lugar donde podemos observar cualquier disciplina que emana del mismo.

- Un barrio que ha sufrido un proceso de gentrificación, en el que la comunidad de artistas callejeros ha encontrado su lugar. Gentrificación es un proceso de transformación urbana, en el que la población original de un barrio deteriorado y paupérrimo es progresivamente desplazada por otra de un mayor nivel adquisitivo a la vez que se renueva.
- Como hemos venido citando hay un colectivo en Valencia XLF (Por La Face) quizá, el que más ha dinamizado la cultura artística en el centro histórico. Los componentes del mismo fueron en su día End, Cesp, Gons, Xëlon, Escif, Sr. Marmota y Julieta; actualmente el colectivo ha sufrido una clara reducción por el despegue individual de algunos aunque mantienen que siempre pertenecerán a XLF.
- XLF potenció el arte público independiente influyendo en los procesos de cambio de un barrio eminentemente popular e histórico.
- Existe otro distrito en el que las representaciones también son importantes y es el barrio de Russafa, cuyo representante más mediático es Vinz Feel Free.
- Valencia mantiene, en el ámbito español y extranjero, una imagen importante pues son muchos los artistas de otras comunidades autónomas e internacionales los que vienen a compartir los muros con los artistas. Existe cierta laxitud en las normas ante el Arte Urbano y los artistas pintan de día con cierta tranquilidad en términos generales.
- Es posible otra ciudad con el Arte Urbano y los artistas valencianos lo están intentando.

4.5 BIBLIOGRAFÍA.

ABARCA, Javier (2010) El postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad. Madrid. Universidad Complutense. (Tesis Doctoral).

AKAY & PETER (2006) Urban recreation. Estocolmo: Dokument.

ARDENNE, Paul (2002) Un art contextuel. Création artistique en milieu urbain en situation, d'intervention, de participation. París: Flammarion.

BOU, Louis. (2005) Street Art. Barcelona: Instituto Monsa de ediciones, S.A.

CARLSSON & LOUIE (2013) Street Art: recetario de técnicas y materiales del Arte Urbano. Barcelona: Gustavo Gili.

GANZ, Nicholas (2005) Graffiti arte urbano en los cinco continentes. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Haring, Keith (1984) Art in transit. Art in Transit, subway drawings. Nueva York: Harmony books..

RANGEL MORA, Maritza. (2002) La Recuperación del Espacio Público para la Sociabilidad Ciudadana. Viña del Mar, Chile: Octubre.

REYES, Francisco (2003) La comunicación: nuevos discursos y perspectivas. Madrid: Edipo.

ROJAS, Erika B. (2007) Sticker City: Paper Graffiti Art. London: Thames & Hudson.

SUÁREZ, Mario (2011) Los nombres esenciales del arte urbano y del graffiti español. Madrid: Ed.: Lumweg.

VEINTIMILLA, Ana (2008) Rodant pels carrers. Valencia: UPV.

VV.AA (2014) Art Públic, Universitat Pública. XVI Mostra d'art públic per a joves creadors. València: Universitat de València.

VV.AA (2008) Poliniza. Festival d'art urbà. Valencia: UPV.

Capítulo 5.

PRESENCIA DE LA MUJER EN EL GRAFITI Y POSTGRAFITI.

5.1 Mujer y grafiti: apuntes cronológicos de una presencia ausente.

5.5.1 Grafiti femenino o grafiti realizado por mujeres.

5.2 Escritoras de grafiti en Valencia.

5.2.1 MAUS.

5.2.2 FRESH

5.3 Mujer y postgraffiti: la artista callejera.

5.4 La mujer del postgraffiti en Valencia.

5.4.1 Julieta XLF

5.4.2 La Nena Wapa Wapa. Crew Fatal Maris.

5.4.3 Hyuro.

5.5 Diferencias entre la mujer del grafiti y la del postgraffiti.

5.6 Conclusiones.

5.7 Bibliografía.

5.8 Anexo.



5.1 Mujer y grafiti: apuntes cronológicos de una presencia ausente.

Los escritores empiezan en el grafiti y trabajan para demostrar que son *hombres*, las mujeres deben trabajar para demostrar que *no* son mujeres.

Nancy Macdonald,
The graffiti subculture.

Es decir, para demostrar que tienen los mismos *huevos*, fuerza y resistencia que sus colegas masculinos, se manifiestan alejándose de su identidad (MacDonald, 2006).

Creo que, todavía hoy, algunos tienen que revisar el concepto de mujer. Otra cosa es, desenmarañar la dialéctica que utiliza la mujer dentro del grafiti. Hemos podido observar, a lo largo de los anteriores capítulos cómo el escritor de grafiti configura su identidad masculina dentro de esta actividad. El grafiti acoge también a las adolescentes, cuya identidad también va desarrollándose siguiendo las normas no escritas del grafiti. Sin duda, la mayoría de sus componentes son varones y son las cifras la única credencial que le concede el privilegio de ser un movimiento masculino. Y concluir que no están capacitadas por ello, manifiesta la carencia de una visión específica en cuanto al género.

La presencia de la mujer se ha considerado, hasta ahora, de una manera anecdótica e irrelevante, siguiendo los estereotipos aún vigentes en la historia del arte.

Remontándonos a finales de la década de 1960, podemos observar cómo las mujeres pertenecieron a esa gran familia que es la del grafiti. Ahora bien, quizá quienes fueron ensalzados y vitoreados, fotografiados y entrevistados, detenidos y fichados por la policía, eran ellos; ellas parecían no estar.

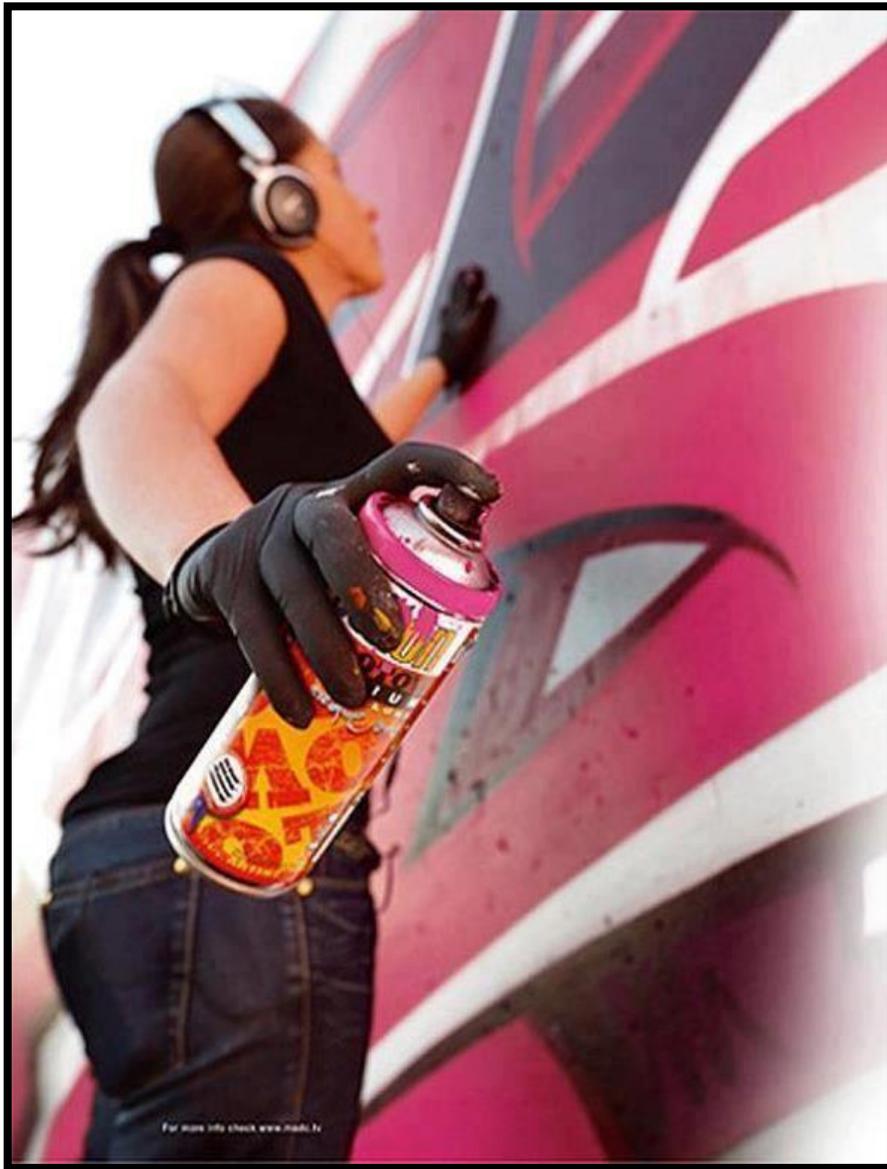
Si han quedado claras las reglas éticas del ámbito del grafiti, no vamos a obviar que un callejón semioscuro permite la igualdad física entre hombres y mujeres, si utilizan la misma indumentaria. Pueden mimetizarse y no reconocer la figura en cuanto al género. La facilidad de adaptarse a un grupo es directamente proporcional a las ganas de alcanzar un deseo, desde mi punto de vista. Si una mujer se pone pantalón y cazadora con capucha, y empuña un spray y pinta, pasa por ser un adolescente más.

¿Quién nos dice que una adolescente, que quiera ocultar su identidad, no intenta disfrazar su condición para parecer un hombre?

Así es como sobrevive la mujer en los inicios del grafiti; o, cómo sobrevivieron muchas mujeres desde hace algunos siglos, cuando querían practicar una actividad intelectual y tuvieron que esconderse tras un pseudónimo. Recordemos a: Fernán Caballero, escritor (Cecilia Böhl de Faber y Larrea); Sr. Le Blanc, matemático (Sophie Germain); Freddy Anoka, compositor de piano (Janine Baganier); y así podríamos citar una lista casi infinita, porque al final una se esconde tras un pseudónimo para que su trabajo sea tomado en serio... por un grupo de hombres.

Las escritoras de grafiti no han descubierto nada ajeno al mundo de la mujer, pero sí, han reproducido patrones sociales del pasado de su historia, para poder resistir en un mundo de hombres, estructurado y jerarquizado desde los inicios del ser humano.

Si el grafiti se basa en una firma que no es más que un pseudónimo, un tag, su firma, seguimos ocultando la identidad: puede ser de un hombre o de una mujer. El escritor de grafiti se esconde tras un tag, simplemente, por una cuestión de seguridad ya que la actividad que realiza es delictiva, y sin dar la cara ni su nombre de pila. Quieren a su vez, que en la más absoluta ignorancia, la gente le conozca por su tag.



Img.: 1 Kiwane©. Graffiti Girls facebook 2013

Si observamos a la escritora de grafiti de los primeros 15 años, no sólo tiene que ocultarse de la autoridad policial, se oculta también de la autoridad masculina del grafiti. Debe pasar desapercibida ante los estamentos sociales (policía) y ante sus propios compañeros.

Según Nancy MacDonald: “mientras realizaba mi investigación, resultaba evidente que existían estrategias para excluir a las mujeres o asegurarles una presencia ausente”.

La presencia ausente de la mujer en cualquier ámbito sea laboral o cotidiana, ha sido y es una de las estrategias más sofisticadas de las sociedades que se hacen denominar no machistas.

Entras en un museo de arte. Recorres por primera vez en tu vida la galería donde se exponen una docena de cuadros, colgados en línea. De pronto encuentras un espacio vacío en la pared. Comprendes que allí falta un cuadro, y simplemente no puedes saltarte el lugar vacío ignorándolo, al contrario tu atención se dirige tenazmente hacia el espacio vacío, ese lugar que ocupa el cuadro que falta.

En psicología se llama la presencia de lo ausente y es, desde mi punto de vista, lo que en gran parte le ha ocurrido al grafiti en tanto en cuanto a la presencia de la mujer. Una de las frases más interesantes sobre este tema la defiende la artista Yamine de Real, en su última exposición en Méjico D.F. Mantenía: “soy mi firma y la intérprete de mi cuerpo; no quiero que un hombre me traduzca”. Y esa es, en parte, la clave: quién traduce y quién dice que está presente la mujer. Otros investigadores, por no introducirse en el tema de la mujer mantienen en sus textos que la presencia de la mujer es anecdótica (Abarca, 2010). Ante esta afirmación que no es falsa, dependiendo de la interpretación que le des a anecdótica, se deduce que el espacio ocupado por la mujer es desdeñable en términos cuantitativos. De una forma u otra se menosprecia la labor desarrollada por muchas escritoras; sin embargo, nadie puede discutir la relevancia de Mad C como un referente dentro del grafiti alemán o del grafiti femenino, si lo hubiere. Miedo 12 dice refiriéndose a ella: “lo domina todo y es muy superior a la media de maestros”.

Anecdótica no es su presencia en lo que a sus piezas se refiere, aunque la participación de ellas sea minoritaria nada tiene que ver con su nivel técnico. De lo que entonces habría que hablar es del grupo reducido que con una política de identidad clara se manifiesta a través del grafiti, como lo hacen sus compañeros los escritores. Subvertir todavía más el orden sociológico que por ser ilegal y arriesgada se obvie la presencia femenina es paradójico y con ciertas reminiscencias patriarcales, pues la mujer, la joven o la niña, vive, se desarrolla y se relaciona compartiendo actitudes sociales. Y que su presencia sea escasa no es noticia, como no lo debe ser que la presencia de la mujer en las universidades es mayoritaria. Escribir que en un ámbito determinado la presencia de la mujer es anecdótica es limitar el campo de estudio y dar pábulo a ciertas tradiciones en el pensamiento que son retrógradas. Si un investigador se formula la pregunta ¿dónde están las mujeres en esta disciplina?, no puede dejarlo en la estadística de participación. Hay que reflexionar y preguntarse ¿y por qué son pocas?



Img.: 2 Grupo de escritoras bombardeando con su tag. Graffiti Girls© 2013

Aún así, las escritoras de grafiti son conscientes de las estrategias solapadas en las que se complica su propia existencia y las contrarrestan. Una de las más importantes y definitorias de estas estrategias afecta a la responsabilidad. Se espera de los iniciados que demuestren sus méritos y aprendan a mantener el tipo como atributo de su masculinidad. A una mujer se le ayuda en la caligrafía como a ellos, sin embargo su logro se atribuye al hombre que le ha ayudado. Por esta cuestión muchas escritoras han rechazado la ayuda de los escritores, por ejemplo:

- Lady Pink (1980) U.S.A: "... pintaba piezas con distintos grupos deliberadamente para que pudieran ver que pintaba yo de verdad y que no tengo a ningún chico que lo haga por mí." (Ganz, 2006).
- Claw (1990) U.S.A: "...cuando tratan de ayudarme a pintar piezas, digo: no, no, no, tengo que hacerlo yo, lo estoy haciendo yo; porque no quiero que alguien diga, vi a Divo pintando su pieza." (Ganz, 2006).

Mientras a los escritores se les reconoce lo que hacen con su bote de spray, su identidad y su reputación no se ven menoscabadas por quién les ayuda. La mujer lo tiene más difícil. Aún así, muchas han seguido adelante y con su pasión por lo que hacen han luchado y luchan contra esas actitudes intolerantes. No es una batalla ganada, está en proceso y los ritos de iniciación suelen basarse en la desconfianza ante la habilidad que pueda ofrecer una mujer con un spray. Los que valoran sus piezas son sus compañeros, siempre poniendo bajo sospecha quién pinta con ellas.

Otra estrategia a resaltar contra la participación de la mujer son los rumores de tipo sexual, muy comunes en este colectivo que consiguen desviar la estimación de sus aportaciones. Algo que desgraciadamente no es ajeno al entorno de las féminas: cuando una mujer tiene éxito en la

sociedad, siempre suscita desconfianza por la ayuda recibida, siempre por algún santo varón.

- Lady Pink: "...los escritores hablaban mal de mí, decían que era una fulana, que si iba a las vías era porque me tiraba a alguien. O eres una bollera o eres una fulana". (Ganz, 2006)

El grafiti tiene una característica que no podemos obviar por su importancia, que es la organización en grupos o pandillas. Un grupo reducido buscando la madurez, ni son hombres ni mujeres, están en ello, y por lo tanto el desarrollo hormonal dicta en muchas ocasiones las intervenciones o actitudes. De esta forma llegamos a los comentarios machistas de tipo sexual. El grupo se encarga de criticar y denostar provocando en muchas ocasiones que una escritora abandone, no por su forma de pintar sino por su vida privada. Cuando una escritora de grafiti tiene cualidades y las expresa, el escritor de grafiti y sus compañeros se preguntan: ¿con quién se ha acostado para llegar tan alto? Y es que todos sabemos que, tener relaciones íntimas, te garantiza saber pintar bien, manejar un espray y tener ideas creativas. Valiente estulticia. Estos juicios adolescentes son los que durante muchos años han relegado a la mujer dentro del grafiti, y por desgracia no han desaparecido. Actualmente también se dice de políticas o de las pocas directoras de empresas que tenemos en nuestro país. Ninguna se escapa al chascarrillo asqueroso que sólo oculta la envidia y la frustración de quien lo emite.

Por mucho que quieras destacar en una actividad creativa son el deseo, la predisposición y la curiosidad los que facilitan el dominio de una técnica. Aún así, el machismo recalcitrante del que se hace gala entre la gente más joven del grafiti, no sólo descansa en el género masculino. Las féminas, o parte de ellas, también promocionan esta posición. Me refiero a aquellas "escritoras" que movidas por intereses ajenos a la pretensión de llegar a ser una buena escritora, traicionan la figura de la mujer dentro

del grafiti y su propia actividad. Me refiero a las novias o compañeras que toman un espray para que ellos las admiren, para que las quieran. Buscan el reconocimiento emocional del que carecen por sentirse vulnerables. La inseguridad de “qué hará si no le acompaño” desarrolla mecanismos de posesión que llevan al descrédito de la actividad de otras escritoras. Ante esta actitud, cada vez más común entre los jóvenes, descubrimos que muchas de ellas no saben pintar, necesitan la ayuda de ellos, por lo tanto, la crítica de sus compañeros convierte sus premisas en ciertas: “dime con quién andas y te diré quién pinta”. No todas las escritoras son así, aquellas que poseen la aspiración de hacer las cosas bien, con esfuerzo y práctica, no entran en la tarea de acompañar, buscan el competir por ser mejores en el grafiti y en perfeccionar su técnica al máximo; saben que tienen mucho en contra pero, si lo consiguen, el respeto de la comunidad de grafiti lo tienen.

La edad en la que se inicia un escritor/a de grafiti es de 12 a 14 años. Evidentemente, las limitaciones de una niña suelen ser mayores a la hora de salir que las de un niño de los años 70, pero hubo jóvenes que tenían que cuidar a sus hermanos y se los llevaban con ellos, porque no olvidemos que el grafiti se inicia en barrios neoyorquinos como el Bronx, con población eminentemente negra o latina. Los progenitores trabajaban muchas horas y los hijos mayores aprendían la responsabilidad de cuidar a los pequeños (Castleman, 1987). Por lo tanto si un escritor de grafiti, con 14 o 15 años, se iba a pintar a una cochera de tren o metro, cargaba con la prole, niño o niña. Numerosos estudios como el de Schwarzkopf (Grafiti Art 13, 2002) consideran la edad más prolífica y activa entre los 16 a 20 años, se mezclan amistades y pandillas de ambos géneros, y el espray está ahí, puede gustarte pintar, seas hombre o mujer.

Ellas también están.

Un vagón de metro o tren se solía pintar de noche, suele ser más difícil para ellas, ya que pueden ser víctimas de cualquier agresión antes que ellos, ahora bien, los escritores de grafiti por la noche siempre van en grupo donde ellas pueden participar y sentirse protegidas. La indumentaria utilizada también les facilitaría a ellas el pasar desapercibidas.

Posteriormente el movimiento Hip Hop se “adueñó” del grafiti y la indumentaria que les define fue y es un distintivo muy claro. Los diseños en cuanto a la moda del Hip Hop, talla XXXL, de suéter y pantalón, con capucha o gorra, permiten que ellas utilicen este tipo de ropa, lo que no está muy claro es si el Hip Hop utiliza esta talla en homenaje a ellas, o si ellas aprovecharon la coyuntura para disimular su condición y pasar desapercibidas para la policía y otros grupos proclive a la delincuencia.



Img. 3 Pandilleras marcando el territorio. Marketing Kush Life.© 2013

El miedo a la crítica que podía hacerlas dejar el spray ha hecho que muchas piezas fueran realizadas por mujeres sin que nadie lo supiera. Y cara al *escaparate social* su presencia y su firma han sido las de un hombre, un pseudónimo que esconde algo más que la seguridad. Se trata casi de una forma de protegerse, en la que sacrifica su identidad para que le dejen hacer lo que quiere, muchas dejan de intentarlo y es comprensible, otras insisten.

- SWOON: (...) Llevaba un par de años pintando en la calle cuando oí a la gente que pedía que un tal Swoon viniera a la ciudad para exponer. Yo me reía y callaba. Resultaba divertido ver que la gente flipaba cuando por fin me veían. Me hacían gracia las caras de satisfacción y las descripciones llenas de asombro: “¡Y no levanta más que esto!” (y hacían con la mano el gesto de señalar mis escasos 1,55 m). Entonces decidí seguir por ahí y viajar, y participar en esas exposiciones, pero me di cuenta de que las únicas mujeres representadas eran casi siempre las novias de los artistas. ¿Dónde estaban mis mujeres, las que conseguían a mordiscos hacerse un hueco en la vida?. Sabía que existían, pero casi nunca me las encontraba. Me sentía algo sola y enfadada...

Prólogo del libro “Graffiti Mujer”.

Nicholas Ganz. 2006

Una de las posturas que mantenían los escritores de la década de 1970, era no pintar con chicas en las cocheras de los trenes por lo arriesgado y peligroso de la situación. Ellas, dicen ellos, se asustaban enseguida y no corrían lo suficiente, si les sucedía algo los chavales se sentían responsables según Castleman (Los Graffiti, 1987). También destacaban que las escritoras no bombardeaban en lugares de difícil acceso, es decir, donde era más lógico que te pillaran. Pero como contraargumentos que

nadie suele recordar, podemos citar lo que Bama, escritor de grafiti en N.Y, contaba a Castleman sobre la presencia femenina: la escritora Charmín, por la década de 1970, estampó su firma en la Estatua de la Libertad, siendo la primera persona que lo hacía, ningún hombre antes lo había hecho.

Ciertamente, si querían destacar en el grafiti tenían que ganárselo a pulso, pues no era suficiente con pintar, tenían que arriesgarse más, aunque eso es parte del grafiti: vandalismo. Charmín quiso formar una *Crew* de mujeres pero no encontró muchas dispuestas a ello y el número de escritoras era escaso.

Los escritores y escritoras de grafiti se reúnen en grupos formados tanto por hombres como por mujeres, estas últimas en menor número, las pioneras del grafiti mundial fueron las neoyorquinas: Stoney, Charmín, Grapei, TNT, Tony, Bárbara62, Eva62, Michel 62, Swan, Grape 1897 y posteriormente Lady Pink. Quizá estas mujeres, de origen puertorriqueño la mayoría, fueron conocidas no solo por sus compañeros o la policía, sino por los lectores del libro de Henry Castleman, el mejor libro no superado sobre el grafiti neoyorquino de la década de 1980.

Bama destaca anécdotas sobre las “chicas del grafiti” que define como actitudes heroicas: Bárbara y Eva 62 junto a Charmín pintaban juntas e hicieron algo realmente curioso para que sus firmas fueran reconocidas. Entraron en el Instituto Dewitt Clinton en el Bronx, instituto masculino en aquel entonces, llegaron hasta los vestuarios y junto a las duchas a spray quedaron las firmas de las tres.

Pero además Bama le cuenta a Craig, que en un viaje que hizo su madre a Florida, le muestra una foto realizada en la puerta del estudio de Jackie Gleason (actor y showman televisivo), y allí en la fachada descubrió las firmas de Bárbara y Eva 62. Ambas escritoras habían decidido ir a

Florida y no dudaron en dejar sus firmas en cada una de las paradas que el autobús hacía.

En 1973 Charmín y Stoney (Brooklyn Ex-Vandals Crew) fueron invitadas a incorporarse a UGA (United Graffiti Artist), una organización que reunía a la élite de los escritores de grafiti. Así como Carmen, otra escritora pertenecía a los Funkadelics, un grupo formado por estudiantes de la Escuela Superior de Arte y Diseño de Manhattan, aún así los compañeros cuando iban de misión a las cocheras se negaban a llevarla con ellos.



Img.: 4 Tag de Michel 62, Barbara 62, Eva 62. 1971-74.

<http://www.rimador.net/historia-del-hip-hop-2.php>©

Pronto Carmen dejó el grupo para montar uno de chicas pero no encontró a muchas escritoras que quisieran participar. Las mujeres que pintaron trenes en esa década de los 70 fueron Cati 161, Luz y China; en la década de los 80, destacan Lady Heart y Abby (Queens), también despuntan las artistas de BrooklinCC (Chick, RIP) y SS (Super Skates) que intervenían en el metro de Nueva York; así como Lady Bug de Lower East Side y de Lil Love, que ayudaba a su hermano Lee Quiñones muy famoso en el ámbito del metro. Lil hizo una contribución al panorama de los trenes con su whole car (vagones pintados de arriba abajo y de extremo a

extremo) junto a Lizzie asociada con Duster en el Bronx, y Tramp Cyndah.



Img.: 5 Lee Quiñones© y Lil Lov. Wholecar 1980

Miss Maggs fue muy activa en 1990 en el Metro de N.Y, una gran influencia para las escritoras de la generación de esta década, que tomaron las riendas de las intervenciones más famosas: Jakee, Diva, Dona, Utah (Ohio), D=Fla, Naisha, Queen Andrea, Erotica67, Lady Di, Jae 9 y Doris. Hasta que posteriormente Swoon y Aiko invaden las calles con diferentes técnicas desarrollando el postgraffiti.



Img.: 6 Queen Andrea Flirck© N.Y. 2013



Img.: 7 Utah. Escritora de grafiti. Flirck©

Utah ha sido muy conocida por las condenas que recibió de los tribunales. Son famosas sus fotografías declarando ante el juez haciéndole saber que era vegetariana y preguntándole si en la prisión tenían menú de este tipo.



Img.: 8 Utah en la Corte de Boston. Acusada de vandalismo 2009.

Photo by Ted Fitzgerald/Boston Herald

En la Costa Oeste, a partir de 1990, se desarrolla una escena propia de las intervenciones de mujeres. En San Francisco destaca Rubi Neri (alias Reminisce o The Horse Lady), Margaret Kilgallen ya fallecida y que estuvo casada con el escritor de grafiti Twist, Barry McGee.

Evon Sue y Never fueron las protagonistas en Los Ángeles a finales de la década de 1980. A partir de entonces la costa oeste comenzó a despegar incluso compitiendo con N.Y y otras escritoras se hicieron famosas como Jel, Fem, Tribe y un largo etcétera.

Siloette o Ares2 consiguieron el respeto de la comunidad estadounidense gracias a los trenes de mercancías de largo recorrido, encargados de difundir su nombre y llevarlas a la cumbre. Ares2 consigue su fama pintando vagones y junto a ella otras: no dudaban en entrar en las cocheras por la noche para dejar claro a qué nivel participaban. Si las líneas de metro neoyorquinas propiciaban el efecto publicitario de un escritor, los trenes de mercancías que cruzan de este a oeste el país, promocionan de igual manera el reconocimiento de la comunidad.



Img.: 9 pieza rápida, tercio inferior del vagón Ares2. Lady's Graff.com©2010



Img.: 10 Femme 9. Escritora de trenes. Los Angeles California. Lady's Graff.com©.2010

Desde luego, hubo otras escritoras que no tuvieron la misma suerte de ser reconocidas entre 1975 y 1990. Una de las más arriesgadas en la década de los 80 fue Lady Pink (1980), que llegó a la fama y consiguió el respeto del total de escritores y escritoras de grafiti, y a la que todavía hoy se homenajea.

- Lady Pink: (...) Es difícil para una mujer estar envuelta en el Grafiti. Hay una creencia de que las mujeres son demasiado débiles. O la actitud de que simplemente no pueden hacerlo. Entonces yo tenía 15 años y no quería oír eso. Como mujer grafitera pude echar por tierra esa teoría. Todo el mundo piensa que es el sueño de todos los muchachos. Yo necesitaba tener mi cabeza alta y demostrar que podía hacerlo también para otras mujeres...

(<<http://www.wordpress.com/ladypink>>©).

Hay ciertos rasgos que varían en el grafiti entre mujeres y hombres. He intentado ser lo más juiciosa posible a la hora de analizar las piezas,

desde el punto de vista de la imagen como percepción: su estructura formal, la lectura del estilo y aún más, buscando en la utilización del color lo que podría ser una característica propia de la mujer. En la documentación existente “se intenta crear la diferencia”; y digo esto, porque es el espectador quién percibe las diferencias en base a la concepción tradicional de los colores que, de una forma personal y no científica, deciden cuáles son más afines a las mujeres.

Son quizá, las ganas por parte de algunos de algunos analistas, desde la buena voluntad, valorar el trabajo de las creadoras por diferencias cromáticas. Lo que yo he podido constatar hablando con los escritores y escritoras es que, cuando orientaba mi estudio a rasgos como la temática o la utilización del color, surgían los comentarios de quienes escriben grafiti:

- ¡sólo me queda rosa y púrpura para dar brillo y resaltar el campo!
- pues no tenemos más dinero, hagámoslo así.

(Alcachofos Crew, Patraix 2007)

Frente a condicionantes tan contundentes como la falta de recursos económicos, no podemos afirmar tan ligeramente que lo hacen todo con previa intención, es como esa frase tan fantástica y que nos suena a todos: *ajustarse al marco*; pues sí, ellos también se ajustan al marco, siempre, al de sus posibilidades.

Sólo quiero tener en cuenta que como esta situación se viven muchas, pues, no olvidemos, que intentan pintar todos los días para practicar. Y eso es dinero en espray, ya no son los escritores de los años 70 neoyorquinos, ahora no se cumple la antigua regla de que el buen grafiti es aquel en el que “se roba el spray, se pinta en lo prohibido y sal corriendo hasta que te pillen” (Castleman, 1987).

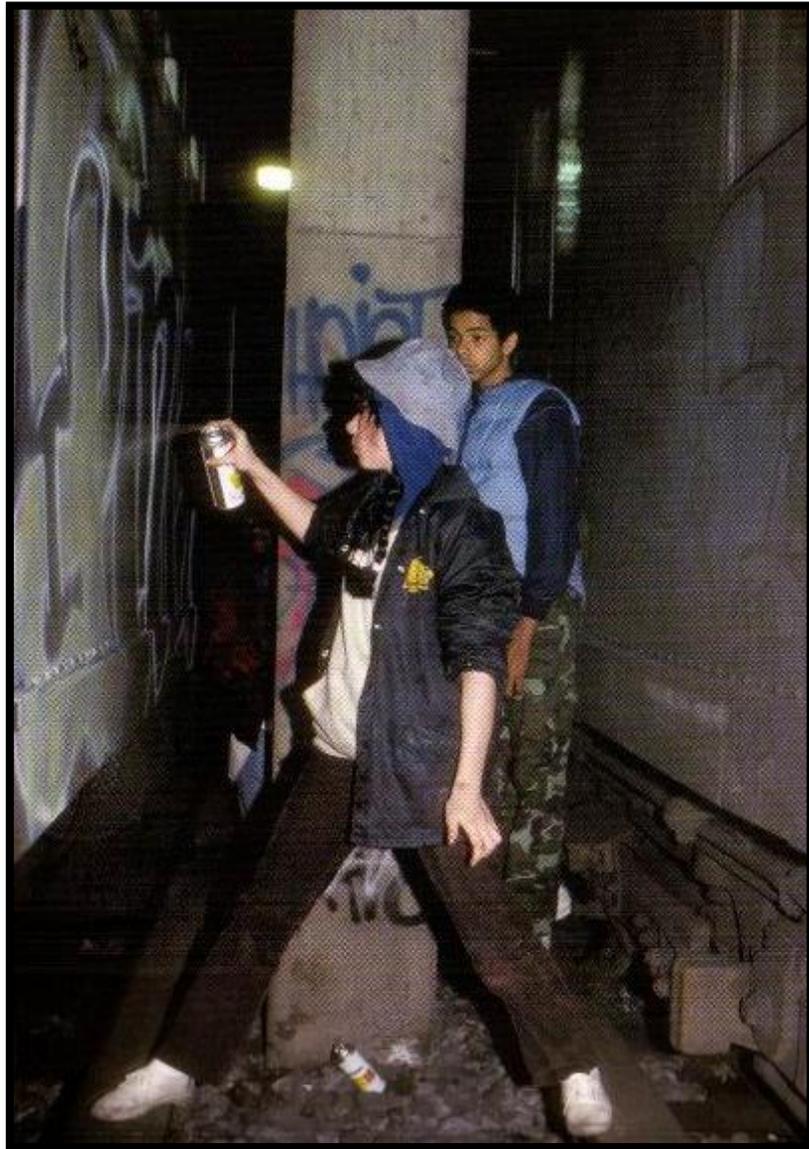


Img.: 11. Snis joven escritor. Dedicatoria a Andrea. El Carmen Valencia 2010. Fot.: BG

Tras diferentes conversaciones con escritores/as de grafiti, los rasgos que actualmente podríamos resaltar en las escritoras son más que en la obra, en su forma de tomarse el trabajo y en la transmisión de una característica, tensión en la pieza. Ellas prefieren el día para pintar, arriesgarse lo menos posible, aunque lo hacen y, si les dan permiso pintan más. A excepción de las *treneras*.

En el pasado, el riesgo era fundamental entre los escritores y escritoras de grafiti, porque la actividad era totalmente ilegal, o no tendríamos la imagen de Lady Pink pintando en una cochera de trenes en 1980 por la noche, lugar de propiedad privada y junto a otros escritores.

- Lady Pink.1980: ...No me tomaban en serio, yo les decía llorando llevarme a las vías, llevarme a las vías y me decían: vas a gritar y tendremos que cuidar de ti... (Ganz, 2006)



Img.: 12 Lady Pink, Cochera de Trenes, N.Y, 1980. Marta Cooper©

- JEL. 2004: (...) Una vez cuando estaba a punto de empezar a pintar en un sitio, me paró un policia. Tuve que hacer como que estaba esperando el autobus. Me dijo que el autobus había dejado de circular. Se ofreció a llevarme a casa. Si hubiera dicho que no, habría parecido sospechoso, así que me subí al coche, agarrando el bolso para que no se moviesen los botes. Estaba muy nerviosa

por si oía los botes de espray y me descubría. El tío me fastidió la noche. Estaba muy cabreada. (Ganz, 2006)

No era ni es fácil pasar desapercibida, ni para los compañeros ni para la policía. La protección era y es, un impedimento para las escritoras de grafiti. Y para las escritoras de la costa Oeste estadounidense como JEL más, pues allí se enfrentan a un problema mayor que reside en las bandas del grafiti Cholo, bandas violentas de chicanos y especialmente machistas, afincados en el estado de California.

- JEL: "...Aquí es más duro hacer grafitis, si tienes en cuenta a todas las bandas que hay y que pueden darte una paliza o matarte; además, está la policía que nos pone unas multas enormes, nos manda a la cárcel y nos endosa un delito grave en la ficha, así nos jode el futuro, como si fuésemos criminales peligrosos dispuestos a hacer daño a alguien. ¡Es bastante jodido!". (Ganz, 2006)

Las bandas de Grafiti Cholo cercanas a las famosas Maras salvadoreñas poseen una idiosincrasia muy primitiva sobre la posesión del territorio. Un error muy grave puede ser pintar una pared que ellos consideren que es de su territorio, puede llevarte a un ajuste de cuentas e incluso a la muerte. Y si el error lo comete una mujer, el serlo no es un atenuante para librarse de nada.

JEL. "...Los chicos sólo deben preocuparse de que los detengan, les den una paliza o los maten. Nosotras tenemos que preocuparnos de todo esto y, además, de que nos secuestren o nos violen. Aunque lleve una pinta asquerosa, los perversos pueden seguirme y no dejarme en paz, y como yo personalmente parezco una cría, la gente mayor y la policía se preguntan qué hago sola

en la calle. Así que a nosotras nos hostigan más y en todos los sentidos”.

(Ganz, 2006)

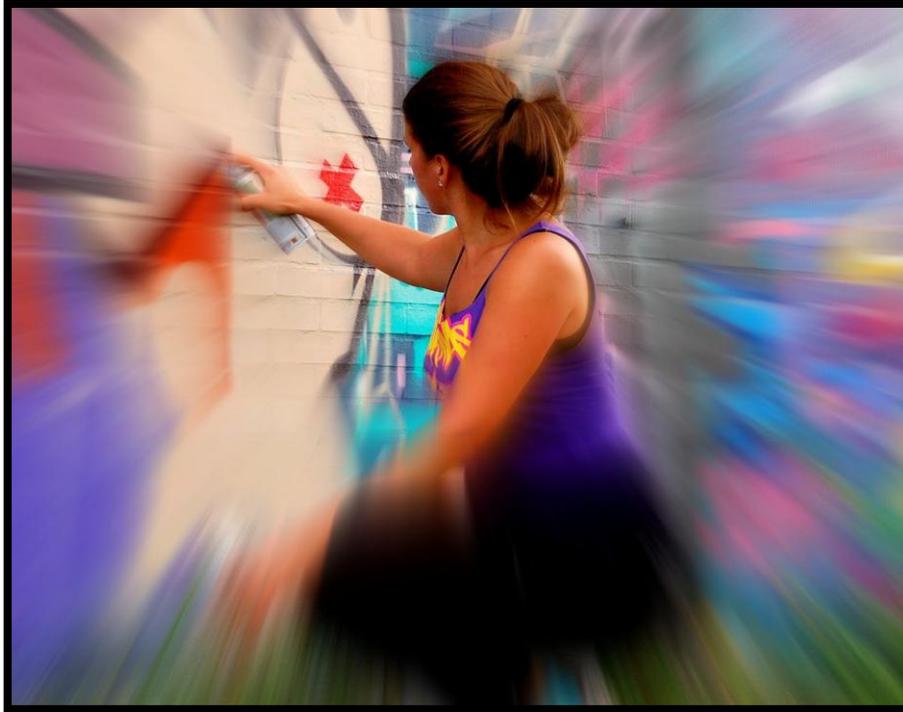
Desde los inicios del grafiti la presencia femenina ha estado condicionada, una por ser una actividad peligrosa e ilegal y dos, por la interpretación que la misma comunidad del grafiti hace sobre la mujer dentro de esta actividad.

Nancy MacDonald (*The graffiti subculture*, 2001), en su investigación apunta al desarrollo de la identidad y reafirmación de la misma por tener un origen juvenil. Para ello utiliza la etnografía como método indiscutible y herramienta afin a la antropología social o cultural, cuyos resultados nos llevan a conocer los comportamientos de las prácticas culturales de los grupos sociales, poder participar en ellos y contrastar lo que la gente dice y lo que hace. MacDonald crea un vínculo entre la práctica subcultural a la que denomina grafiti y la construcción de la identidad de género. Desde los ritos de iniciación hasta la importancia del género en la formación y la dinámica de las subculturas juveniles. El resultado confirma taxativamente que los escritores empiezan en el grafiti y trabajan para demostrar que son hombres, las mujeres deben trabajar para demostrar que no son mujeres.

No debemos olvidar esta premisa, pues todos los condicionantes que hemos venido analizando corroboran la valiente participación de la mujer en el grafiti pero también, si lo consiguen, el respeto es para siempre.

Nicholas Ganz en su libro *Graffiti Mujer*, nos aporta una interesante reflexión fruto de las más de 1000 entrevistas a mujeres del grafiti. Ellas piensan que pintar se ha hecho doblemente dificultoso, no se toma en serio a la mujer del grafiti, a la escritora y por lo tanto son pasto de los cotilleos. Hacerse un lugar en el mundo del grafiti es casi una hazaña

parece que las escritoras no pueden ganarse el lugar, se lo tienen que dar ellos, única y exclusivamente porque son más.



Img.: 13 Lady Eco©. 2007

- Lady Eco: ...una escritora de grafiti tiene que trabajar tres veces más que un tío para que le consideren buena, e incluso así, alguien dañará o intentará dañar su reputación. He tenido muchas experiencias negativas hasta el punto que me planteé abandonar. Pero al final las personas que intentaron acabar conmigo me han hecho más fuerte, y a no dar importancia a lo que de mí dicen.

(Ganz, 2006)

A partir de la década de 1980 comenzó la divulgación del grafiti desde USA al resto del mundo. En Europa, según la constancia existente sobre las huellas de la mujer en el grafiti, va unida a aquellos países en los que tuvo un gran impacto y muchos seguidores.

La presencia femenina se hizo un hueco en zonas como los Países Bajos donde destacó Mickey (Amsterdam) desde 1983 en el lugar que más dinamizaba el grafiti, Amsterdam, así como Vampirella y Jane.



Img.: 14 Mickey Berlin 2009. <http://www.catfightmagazine.com/site/mickey©>

- Mickey: (...) Me influyó el grafiti que se hacía por entonces y decidí unirme a ello. La primera pieza que diseñé fueron sacadas de la película Zephyr Wild Style. Retorcía la W dándole la vuelta para convertirla en una M e intentaba encontrar una C y una K que encajasen. Fue mi primer estudio sobre letras y grafiti. Después salió Subway Art y mis padres me lo compraron. Estudié los contornos de las letras que aparecían en el libro y empecé a diseñar mis estilos a partir de ellos. El siguiente paso fue tomar un espray y pintar paredes.

Mickey es profesora de diseño actualmente y este sacrificio por dominar las letras e intervenir con cierto nivel en la calle, fue producto de su investigación y la aspiración a dominar una técnica, hoy este trabajo de adiestramiento ya no es lo más común. Las carencias de los actuales escritores, cuando se inician, son muchas.

En la península escandinava destaca Suecia con la presencia de Blue que comenzó a pintar en 1985. La siguieron escritoras como Sherm, Abad y Shana. Estuvieron unos años pintando y en 1996 destacan Tiger Karma y Tur por sus trabajos en las estaciones de metro. Aunque actualmente aún se puede ver en las paredes trabajos de Z Dad, en activo desde el 2000, pero ya muy selectiva.

Alemania ha sido, tanto para hombres como para mujeres, uno de los países más importantes cuyo estilo ha influenciado a otros como España. Escritoras como Case, Mad C, Mace, Suez, Dani, Dona y el aporte Fuck Your Crew. Ha sido sobre todo Berlín el emplazamiento que ha atraído a muchas escritoras. A finales de la década de 1980 se formaron grupos como The Comic Lazies del que formaban parte Luri, Sherin, Kate, Joile y Gina. The Monsters (TCM) fue una crew a la que pertenecían Same, Zeone, Nora y Skai hacia 1993. Posteriormente, Real Home Girls (RHG), King Size Bombers o Emancipated Jungle Sisters (EJS). En München, Gismo y el grupo United Female Artist Crew, fueron coetáneas de sus colegas berlinesas junto con DSA Girls y el grupo suizo alemán ASC con Soma, Lady Wave, Fany Ream y otras, actualmente en activo algunas de ellas.

Hoy por hoy, en el ámbito alemán es indiscutible entre hombres y mujeres destacar la obra de Mad C, reconocida por la comunidad del grafiti y respetada por todos los maestros de Europa. Mad C (Claudia Walde) comenzó a pintar en 1996 ilegalmente, en la actualidad sólo ocupa espacios legales y en una de las entrevistas mantenidas a Nicholas Ganz dice:

- Mad C: (...) siempre me he visto como una escritora, no como una mujer que pinta con espray. No veo que exista una división entre hombres y mujeres. Hasta ahora mucha gente no se ha dado cuenta de que Mad C es una mujer. Creo que eso hasta ahora es

bueno, pues se me ha juzgado de forma objetiva. Los primeros cinco años fueron los más duros para mí y me encontré con muchos prejuicios y falta de respeto. Ahora que me he ganado ese respeto ya no tengo esos problemas.



Img.: 15 Mad C © 2009

Claudia mantiene en sus reflexiones que quienes están dentro del grafiti, hombres o mujeres, lo pasan mal al principio porque tiene que demostrar lo que valen.

- Mad C: (...) desde luego que hubo comentarios sexistas y momentos jodidos. Pero me parece que las quejas de algunas mujeres son exageradas y equivocadas. Por lo general tienes que demostrar lo que vales todos los días. Además hay aspectos de la vida en los que ellos lo tienen más difícil. Actualmente sólo hay dos cosas que me sacan de quicio y me fastidian de verdad: que un hombre me diga como tengo que coger el bote de espray, a

pesar de que llevo haciéndolo años, o que alguien diga algo como: es lo mejor que he visto de una mujer.”



Img.: 16 Mad C©. 2011



Img.: 17 Mad C© 2010



Img.:18 Mad C© 2010

Claudia Walde posiblemente sea una de las mejores escritoras de Europa, junto a Mickey dominan cualquier técnica. Diseñadora de profesión combina la calle con las galerías: “...Me critican por ello, pero es pura envidia”.

En Francia, destaca Lady V que fue una pionera en escribir su tag en las calles, así como, Fancie en cuanto a trenes. Pero quizá quienes están destacando son Miss Van y Mademoiselle, reconocidas pero no en el grafiti sino en arte urbano con personajes siempre femeninos en actitud *sexí*.

A España, el grafiti llega en la primera mitad de la década de 1980. La coyuntura política desvela el atraso que sufrían los españoles en cuanto a la información, producto de la represión previa a la muerte del dictador Francisco Franco. Cuarenta años de una España relegada al ostracismo hace que, en cuanto al grafiti, nuestra incorporación sea tardía. Esta

llegada convive con la excitante Movida de los 80, cuyo espíritu no es otro que mostrarse al mundo sin la trampa de andar bajo palio. Una nueva España comenzaba su camino y en ello acompañó el grafiti.

Las mujeres poseían férreas limitaciones legales sujetas a criterios machistas. Una represión religiosa que basaba su catecismo en el pecado y no en la bondad, hacía de las féminas españolas “un ciudadano” de segunda clase “una presencia ausente” sin voz ni voto de profesión amas de casa, maestras o enfermeras. A esa mentalidad se enfrentan las primeras escritoras en el grafiti, una concepción cultural basada en la tradición del nacional catolicismo que cuesta mucho arrancar del ADN social.

Las escritoras en esta década no son muchas y van asociadas al desarrollo del Hip Hop como cultura en su papel de acompañantes, novias de los B’boys que pintaban, bailaban o hacían música, una constante en todos los países, salvo raras excepciones. Y al igual que los hombres el breackdance es su llave de entrada. Fueron pocas y de esas pocas, menos, fueron tenaces. Al principio, se las incorporaba en las crew como elemento diferenciador pero las que participaron, en ningún caso se distinguieron dentro del grupo. Sin embargo, y a pesar de ello, hay alguna excepción que abrió la senda de un tortuoso camino. La presencia de la mujer en el grafiti español siempre se desarrolló tras el asentamiento del grafiti masculino, cuando ellos ya sabían qué era el grafiti, que no fue de un día para otro. Lo que se sabe es que la participación de la mujer cumple las premisas antiguas: se interesan por el grafiti de la mano de sus amigos, parejas o el Hip Hop a lo largo de la segunda mitad de la década de 1980. Se sabe de algunas pioneras que eran MC, cantantes de rap. Ellas jugaron con los espráis como es el ejemplo de SWEET de Villaverde en Madrid, finales de la década de 1980. MC tuvo gran éxito con el tema: “Te quiero de verdad”, pero en el

grafiti se limitó a experimentar. En Móstoles destacaba Yaseba que bombardeaba como Zoro en los años 1988-90. O Wendy novia de Gallardo (Jast, AGS) que más tarde se dedicó en solitario al grafiti. Terra de Carabanchel también fue conocida y junto a Wendy las más activas de sus contemporáneas. En la década de 1990 aparece Eaow (Villaverde) que integra el grupo Porno Stars.

Sabemos que históricamente las capitales donde se desarrolló con mayor intensidad el grafiti fueron Madrid, Barcelona y Alicante, por lo que no es difícil deducir que en estas zonas la presencia femenina aparecería antes que en otras. Pero los puntos fuertes fueron Madrid y Cataluña como Sther en Girona 1987, Txá hermana de Metro (escritor y Mc). Queen y Duke, anteriormente Ster y Metro, se hicieron novios y fundaron un dúo. Hasta 1994 pintaron unos 70 vagones de tren, muros y viajaron haciendo grafiti por toda Europa (Berti, 2009).



Img.:19 Musa© 2012

En Barcelona de la mano de Kapi (Mafia2) destaca Shy su compañera. Más tarde se unió a Blay formando el grupo Rock City (1988). Posteriormente Jads y Zhul crearon Poder Hispano con una actividad corta en el tiempo. Ya en 1989 aparece Musa, escritora de grafiti propiamente dicha y reconocida en el ámbito nacional e internacional.

Musa, de la mano de Kapi aprende lo que es el estilo salvaje que hoy en día es su cuño. Si podemos llamar maestra a alguien en España será Musa.



Img.: 20 Musa©

Musa ha viajado por todo el mundo y el estilo en que se siente a gusto es en el Wild Style, desde mi conclusión de análisis en el “wildstyle estático con 3D”.

Generalmente se la reconoce porque su estilo es su marca, caracterizado por la paleta de colores que es muy amplia, su trazo fuerte y limpio, además, de largo y grueso.



Img.: 21 Musa© S. Francisco

Musa defiende que las mujeres no son muy fiables a la hora de mantenerse en el grafiti, así lo cuenta:

- (...) Tuve un momento de intentar hacer un grupo, o por lo menos intentar conocer a todas las chicas que pintaban. Pintar con ellas, o llevarme bien con ellas, pero luego me di cuenta que me daba igual porque yo soy un escritor de grafiti. Yo pinto. Me da igual que sea chico o chica que pinte conmigo. Con Irene pintaba mucho y me llevaba muy bien con ella. Y me llevo muy bien con ella. Pero por el hecho de ser chica no es más fácil pintar con alguien. No sé cuántas chicas hay. Había otra en Valencia, Hira, pero con ésta ni he pintado, por “x” asuntos no nos hemos encontrado. No te puedo decir demasiado. (Goçalves, 2006)

Muchas de las escritoras escarmentadas por la problemática “de los dimes y diretes” optan por llevar una carrera individual dentro del grafiti. Muchas opinan que otras se benefician del trabajo de ellos cuando son

sus parejas y esto hace que al final ni te fies de ellas ni de ellos y la soledad les conviene para destacar.

- MUSA: “...Estuve en un grupo, hace ya mucho tiempo, cuando pintábamos trenes y pintábamos de noche. Pero no duró mucho. Se formaba, desaparecía, no era muy estable. Y luego estuve en un grupo con otras chicas y se llamaba IAO, porque era su grupo, se llamaba así y yo entré más tarde con ellas. No sé qué significa porque no tenía ningún significado. Este duró menos, eran muy divertidas pero muy poco serias.” (Goçalves, 2006)



Img.:22 Musa©

Musa sostiene que el grafiti es su trabajo y se lo toma muy en serio, no admite medias tintas con él, y pintar con gente que no quiere dejar una buena pieza es pintar con gente que ni siquiera sabe si mañana saldrá a pintar. Hay momentos en la vida de los escritores y escritoras que dejan de pintar por periodos muy largos, unas veces es por trabajo, otras porque

se han cansado de hacer una vida de críos y otras, porque ven que no llegan a superarse. Descansos en los que el escritor no deja de abocetar, pero no sale a pintar. De repente un día vuelven y se lo toman con mucha más tranquilidad, no quieren bombardear solo superarse a sí mismos y rodearse de los buenos. Lo que sucede con ellas es que son pocas y hay más abandono total de la actividad, sobre todo en España.



Img.: 23 Escritoras actuales. Musa71©, Cloe, Menor, Laia, Yubia, Lahe178, Eme, Colmis, Fresh, Dune, Turkesa, Ari, Makoh, Mali, Tha, Fati y Mali o las cracks del grafiti en KR Store

Dentro de la disciplina del grafiti, las mujeres siguen siendo menos que los hombres y es difícil encontrar a quienes ya poseen cierto nivel. En la escena valenciana de las décadas de 1980 no hay, y de la década de 1990 surge un nombre cuando les preguntas a los escritores. Te remiten a Hira y subrayan que lo abandonó hace mucho tiempo y, evidentemente, si no encuentras en activo gente que la conoció y pintó con ella el resto no

suelen hablar, puede ser por desconocimiento o porque no les gustaba como era personalmente. Irrumpen en las conversaciones, siempre, los comentarios machistas fruto de la libre interpretación de la vida íntima de una mujer.

5.1.1 Grafiti femenino o grafiti realizado por mujeres.

Ante la problemática que supera la mujer dentro del grafiti en el día a día, hay que agregar el debate surgido sobre el grafiti hecho por mujeres como distinción frente al grafiti femenino. Se trata de ahondar si existe grafiti femenino con una identidad propia y por supuesto, creando la diferencia con el masculino.

Ante esta postura, voy a definir en sus acepciones vinculadas de la RAE el término femenino:

femenino, na. (Del lat. feminīnus).

1. adj. Propio de mujeres.
2. adj. Perteneciente o relativo a ellas.
3. adj. Que posee los rasgos propios de la feminidad.
4. adj. Dicho de un ser: Dotado de órganos para ser fecundado.
5. adj. Perteneciente o relativo a este ser.
6. adj. Débil, endeble.
7. adj. Gram. Perteneciente al género femenino. Nombre femenino. Terminación femenina. U. t. c. s.
8. m. Gram. género femenino.

Y si este adjetivo calificativo se lo añadimos al sustantivo grafiti tenemos:

Grafiti Femenino: dicese del grafito cuyo contenido, expresión o mensaje, remiten a la condición femenina. Estableciendo alguna referencia discursiva a algún elemento del discurso femenino o referente a él.

Que se diferenciaría de aquél cuando descubrimos su autoría, conocido como:

Grafiti hecho por mujeres: dicese del grafiti cuya autoría sea femenina. Quien realiza el mismo es mujer, teniendo como contenido el que su autora haya decidido, siendo independiente la temática de la autoría.

Ante estas definiciones y atendiendo a la ética del grafiti vemos que no se ajustan del todo a la realidad de una escritora. La escritora utiliza un pseudónimo y la temática siempre es su pseudónimo, por lo que las definiciones con las que nos encontramos no son específicas del grafiti incluyen lo que conocemos como Postgrafiti y *Street Art*. El grafiti como tal es el grafiti de letras y/o en su defecto letras y personajes que son los muñecos que, comúnmente, denominan en el estilo libre.

Esta es una de las características por la que el discurso de género dentro del resultado de la obra no es fácil de aplicar. Si los escritores y escritoras de grafiti buscan la fama es a través de bombardear la ciudad con sus pseudónimo, este pseudónimo posee una intención de estilo, pero su contenido está limitado al nombre por el que su comunidad le va a conocer, sea hombre o mujer. Está fijado a un código, que me atrevería a decir que es unisex, y todo aquel que quiera aplicarlo debe ser conocedor de los límites que tiene. Ya hemos visto cómo incluso ellas eligen pseudónimos, no todas, por los que no va implícito su condicionamiento de mujer. E incluso ellos también.

Si podemos decir que lo que denominaría lo femenino dentro del grafiti de una escritora son las letras, la implosión de la imagen como contenido narrativo nos aleja de lo que se denomina grafiti femenino, pero sí nos acerca al grafiti hecho por mujeres, porque cuando te introduces en el mundo de las escritoras descubres a la autora bajo un estilo que hombres y mujeres practican en el grafiti: pompa, wildstyle, freestyle, caracteres,

etcétera. Por ejemplo si tricotamos el punto inglés, ¿cómo sabemos si lo ha hecho un hombre o una mujer? Lo que vamos a ver es un resultado en el que se nos demuestre que ese estilo de punto está bien o mal hecho.

Pongamos dos ejemplos, ambos estilo semi-wildstyle:



Img.:24 Musa©. Barcelona



Img.:25.Veak. Valencia. Fot.: BG

Las mujeres adaptándose a las normas y ética del grafiti como cualquier escritor, creando las piezas bajo las pautas del grafiti y evitando cualquier singularidad de género, consecuentemente van a camuflar la autoría original de las piezas bajo la forma y el estilo andrógino del autor masculino del grafiti, sin realizar ningún reclamo original. De esta manera, al no poseer ninguna novedad es poco valorado desde la perspectiva de la autoridad femenina.

Si nos situamos en el caso español, su producción como su subjetividad se vuelve inexistente en términos de grafiti femenino. Una vez realizado, siempre se asociará al grafiti masculino. Por lo que esta forma de actuar ya lleva implícita una discrepancia entre grafiti realizado por mujeres o por hombres, ellas dicen:

“pinto como ellos porque en el fondo quiero el
reconocimiento de ellos”. (Ganz, 2006)

El grafiti hecho por escritoras tiene su existencia condicionada en la diferencia o singularidad aceptada, valorada y utilizada como estilo y poética de trabajo. Se puede hablar de grafiti hecho por mujeres pero no femenino. Cuando analizas la obra de mujeres escritoras de grafiti tienes que realizar un estudio sobre la pieza, esta pieza te lleva a un examen descriptivo y técnico de si está realizada en *premier class*, trazo largo, corto, utilización de un estilo determinado y si ese estilo está ejecutado de forma limpia y con maestría. Si realmente hemos entendido las definiciones de grafiti, postgraffiti o arte urbano (Cap.:1), en este punto no habría confusión alguna.

Para identificar lo femenino dentro del grafiti tenemos que indagar en el estudio de Roland Barthes (Lo obvio y lo obtuso, 1990) que analiza el proceso de interpretación de la imagen. Como bien dice Priscilla Gonçalves en su investigación sobre la significancia de lo femenino en el

grafiti Hip Hop, el espectador o crítico para poder analizar una pieza debe ser conocedor de las leyes prescriptivas del grafiti, cual es el objetivo de una pieza o tag y cuál es la aspiración de un escritor. Sólo entonces podremos analizar la imagen desde la perspectiva de Barthes.

Barthes a una imagen le aplica los siguientes niveles de interpretación:

- **Nivel informativo:** ¿a qué nos remite esta imagen? Es una pieza en la calle, ilegal y asociada a la cultura Hip Hop. Estamos ante un nivel de comunicación directa, sí conocemos el movimiento. Para otros será simplemente un grafiti de gente joven y vandálica.
- **Nivel simbólico:** este nivel viene dado porque el objetivo del escritor/a es poner su nombre en el muro, una necesidad según Barthes, de auto-representación del individuo en sociedad, la transgresión de los valores y la propia representación de los modelos masculinos embutidos en estas obras, y revelando el dominio del hombre en la cultura y en la práctica del grafiti Hip Hop. Este segundo nivel se abre a la significación de la pieza, a un análisis más elaborado y con más conocimientos de una actividad hermética, una comunicación menos directa y más abierta a la indagación, presente en cualquier imagen artística. Se busca el significado. Según Barthes este nivel junto al nivel informativo está dentro de lo Obvio en su teoría.
- **Nivel de la significancia:** Barthes en este nivel nos lleva a realizarnos preguntas sobre el significante de una imagen y no sobre el significado que es más directo y está en la estructura de la imagen. La significancia no se encuentra en la estructura de la imagen, no es evidente. Se trata de la descripción de lo que Barthes en su teoría define como lo obtuso: aquello que el intelecto no es capaz de absorber bien, que es demasiado, que se presenta como suplencia, simultáneamente insistente y efímero.

Lo obtuso se instala en las instancias de la emoción. Un significado que está entre la imagen y su descripción. Ahí es donde según Barthes o Kristeva mantienen que reside lo femenino, no en todo lugar pero sí en algún lugar.

Los grafiti presentan su significado en el nivel de lo obvio donde encuentran su autenticidad. Y cuando se le exige autenticidad al grafiti de mujeres se descubre una carencia, el elemento que falta para asociarse a lo femenino, la significancia no existe. Por eso debemos llamarle grafiti hecho por mujeres. Todos saben hombres y mujeres que en el grafiti se siguen unas normas y unos estilos que hacen que los b-boys y la b-girls consigan avanzar dentro de unos parámetros que son el dominio de las letras desde el estilo más sencillo al más complejo, es como hacer un tornillo ¿quién lo ha hecho? Aún así existe la teoría de que si tu presentas una clara distinción entre el hecho de ser un grafiti realizado por un hombre o por una mujer, directamente piensan ellas que esta distinción es inferioridad. Ha sido tan importante el juicio desmoralizante del grafiti frente a la mujer que ellas no consideran igualdad si no dicen, los que no la conocen, que lo que hace es un grafiti de hombre. La lucha por la defensa de su lugar ha creado el espíritu, en las que se quedan, de que lo pueden hacer igual que ellos e incluso mejor. En vez de pensar, el grafiti se hace así, para hombres y mujeres, soy mujer y voy a conseguir ser una maestra. La inferioridad se la han creído algunas, otras no.

En otros foros, ante el estilo que combina el muñeco con la letra también se ha querido desprestigiar los elementos que utilizan. En ellos se muestran dos facetas que definen como grafiti infantilizado, el grafiti en donde el color y la forma reciben la principal importancia en la determinación estilística.

Grafiti infantilizado. Nos proporciona elementos como: corazones, flores, animalitos con características propias de cuentos infantiles. Logos

semejantes a los dibujos animados. Se le relaciona con lo soso, lo adolescente, que en la mayoría de las veces es definido como grafiti femenino, por el escaparate de elementos. Pero hay que tener en cuenta que no se puede decir que es el grafiti femenino, ya que esto es una parte, lo que ejecutan algunas escritoras y también algunos hombres. Esta iconografía no representa al total, ni siquiera a la mitad. Y si profundizamos, vemos que son iconos que dan una imagen de la personalidad de la escritora en cuestión. Muestran lo banal, delicadeza, fragilidad emocional y seducción. Todo ello además se concluye con la utilización de los colores pasteles o calientes y las formas curvas y delicadas. Muchos de estos escritores/as han evolucionado al cómic o al manga, y utilizan o han creado su propio muñeco o mascota que les acompaña como firma.

Por ejemplo Eire Gata y Dune. Crean una composición, Dune las letras y Eire lo que es ya su logo y firma, el personaje. A estas composiciones se les ha denominado grafiti infantilizado, en esencia es una composición dual, con dos estilos definidos, una escritora frente a una postgrafitista que siempre firma con su logo, una gata.



Img.:26 Dune y Eiregata. Barcelona 2009 <http://www.fotos.hispavista.com/eiregata>©

Si por infantil, en cuanto al grafiti hecho por mujeres, definen el logo que recuerda a la factura del dibujo animado, utilizar estrellas o corazones, no somos coherentes porque otros logos realizados por hombres también son por ende infantiles: el Pez o el Xupet negro, en la imagen inferior.



Img.: 27 Hatone con Sendys, Kram, El Pez, El Xupet / Downtown Reggae Bcn© 2007

Esta imagen pertenece a una Jam, un grupo escritores y artistas de postgraffiti en el que podemos distinguir las letras de Hatone escritor con El Pez, otro escritor que ha terminado haciendo un logo que presenta una imagen de dibujo animado. Lo que quiero referir es que todos son tan versátiles están tan unidos al mundo del diseño gráfico o del cómic que es muy arriesgado, sobre el espray, hacer una distinción y asegurar que un grafiti infantilizado es propio de una mujer.

El grafiti en donde el color y la forma reciben la principal importancia en la determinación estilística.

Este grupo muestra todo lo contrario al anterior ya que el acercamiento solapado al de los escritores es indudable. Los colores que utilizan

divergen del grupo anterior: fuertes, oscuros, chillones, platas. Es importante el tipo de estilo y por encima de todo, el de pieza o bloque, que deja ver el nombre de forma clara y seria. En este sector se acogen todos los estilos de escritores que con un dominio de la técnica obtienen y se manifiestan al grupo con su propio estilo. Se entiende en estas piezas una supervaloración del estilo “masculino” (llamado al grafiti así tradicionalmente por desconocer la presencia de la mujer en el mundo del grafiti), ese es el que marcan las normas hechas por el movimiento Hip Hop.



Img.: 28 Veak. Patraix Valencia 2009. Fot.: BG



Img.: 29 Sarita. Patraix Valencia 2009. Fot.: BG

Ante estas dos imágenes, la segunda es la que se supone que es de mujer por el nombre, pero mucho más neutra que la de Veak, que utiliza las estrellas y pompas en su decoración. Elementos propios del grafiti en general, no son propios de género. Lo que si podemos observar es que ya hay mujeres que no se ocultan tras un pseudónimo, ponen su propio nombre o el nombre femenino deseado con el que su grupo debe reconocerla, todavía no es una práctica generalizada pero en las más jóvenes sí.



Img.: 30 Ayer e Irene. Seu Xerea Valencia 2012. Fot.: BG

Este estilo que no es más que un Pompa con reminiscencias del estilo francés adaptado al muro urbano, en Valencia los escritores/as *vandal* lo denominan sencillo. Justifican su uso, casi exclusivamente, porque trabajan muy rápido en zona ilegal.

Desde mi punto de vista y habiendo recorrido las zonas de la ciudad donde escriben, esta afirmación no es del todo real, lo utilizan porque carecen de ambición por llegar a ser un maestro. Por ejemplo, ni tan siquiera conocen el libro de Castleman, *Gettin-up*, la biblia para un escritor. Esta falta de esfuerzo en la investigación y el buen hacer provoca que algunas *crews* consideren que éste es el estilo valenciano,

sencillo: que se pueda leer. Pero sólo existirá cuando sea reconocido por las comunidades extranjeras. De momento no es más que un pseudo-estilo francés del 90, variante del Pompa con mucho Flop (semi pota-semi pompa)

5.2 Escritoras de grafiti en Valencia.

La participación de la mujer en el grafiti valenciano se puede situar entre la tercera y cuarta generación del grafiti masculino, a partir de la década de 1990.

De las más conocidas y que actualmente hacen pequeñas incursiones en el grafiti podríamos citar a tres, en base a las entrevistas que he realizado a los escritoras y escritores abusando en ocasiones de su memoria. No han sido muchas las que han destacado pero si reconocidas en la comunidad han sido: Bich, Hyra, Drim.

- Bich: Empecé súper tarde a pintar, lo que pasa es que pinté muchísimo. Empecé y pinté muy a saco. Pero empecé tarde, en el 95, ahora tengo 26 en el 95 tendría 19 ó 20. Empecé porque conocí a esos graffiteros y me gustaba mucho el graffiti. Les conocí y les llevaba a pintar porque tenía el coche de mi hermano, y les llevaba a pintar a trenes. Y como siempre iba y estaba vigilando, porque iba a hacer fotos, decía “jo, para estar aquí... no... pues yo pinto también”. Y pintaba muy mal a principio,

todos los trenes que tenía ¡desastre!. (Gonçales, 2006)

Ante la pregunta de si ha tenido problemas con los escritores a la hora de pintar Bich contesta lo siguiente:

- BICH: ¡Qué tontería! Al revés, ayudan mogollón. Que les mola, ¿no ves que no follan, ni comen ni nada? y cuando ven una tía,

¡uaaa, quieren conocerla enseguida! Yo llevo muy guay, todos lo que conocí en el graffiti nunca... no sé si luego inconscientemente querían hacérselo conmigo, pero nunca ha sido una relación de tío-tía en plan ligoteo. Eso depende de cada una, por ejemplo, hay una tía aquí en Valencia llamada Ira, para mí no pinta nada bien... esta chavala, yo no la conozco, pero he oído hablar muy mal de ella, todos los tíos del graffiti, yo que sé, tú dirías que son todos cabrones, sectarios que las tías las tenéis como, yo que sé...es que esta tía, pues, utiliza el que... liga con los tíos para se la lleven a pintar tren... se liga con el mejor de allí... y vamos, pues putas hay en todos los lados. Igual habrá tías súper guays. Esta chica que he pintado en Barcelona es súper guay, pero es un poco niña, la pose y todo este rollo. Esta chavala pinta muy bien pero es muy cabrona... iba mucho con el rollo de la moda, la pose, y nada, dejamos de ser amigas, eso pasa, ella estaba plan niña, yo quería hacer las cosas bien. Puedo dejarte su teléfono pero en verdad no se merece, no se merece que yo le de más de lo que le he dado porque le de muchos trenes...si vas a Barcelona creo que la encontrarás, la vida te llevará a ella; prefiero darte de la Musa porque aunque es contraria a ella, esta chavala no la conozco, entonces a lo mejor es una cabrona, pero como no la conozco, no me importa darte su... te puedo dar nombres en Barcelona que no sea la *Soul*, que sean más interesantes que ella. Porque esta chavala puede pintar muy bien pero si no es una buena persona... para mí eso es más importante. (Gonçales, 2006)

Como podemos observar en esta declaración, Bich adopta la posición de los varones del graffiti, y traslada la opinión que los escritores dicen de ella. Ratifica que esa actitud es censurable. Pero en ningún momento aparece lo que Hira piensa. Estos comentarios a mi me han llegado

también en el 2014, ya no sé si son fruto de la leyenda o si realmente las mujeres para que las acepten en el grafiti adoptan estas actitudes. Reflexionar sobre estas afirmaciones sin la declaración de la afectada es muy arriesgado, y en todo caso, se manifiesta claramente que todos los escritores fueron víctimas de su manipulación o, que realmente, buscaban estar con ella. Volvemos a posicionamientos intolerantes sobre la vida privada y sobre la supervivencia de la mujer en el grafiti.

Fernando Figueroa defiende en su artículo “La participación de la mujer en la génesis del graffiti neoyorkino” (2002):

...Así, la mujer se encuentra en un nivel secundario, subalterno, que la sitúa en una serie de papeles aligerados que van desde el estorbo y el adorno a su uso como elemento de distracción o camuflaje o como activista consorte, reposo del guerrero, entre otras. En esta lucha no declarada pesa la consideración por parte de algunos escritores, conforme a la de la misma sociedad que llega a ampliarla a su visión como algo infantil o demente, de que el graffiti es algo de hombres, como sucedía o sucede con la caza o la guerra. Visión androcéntrica en la que además se incide por la posición marginal o clandestina de esta actividad.

Bich, una mujer dentro del grafiti que ha desarrollado, casi toda su actividad, en la comunidad de treneros y, sin duda, ha adoptado el considerarse una mujer dura, nada “moña”, como ella apunta. El adaptarse a un grupo que conserva cierto tipo de identidad y presume de ello, induce a que quien entra en el grupo y se quede acepte sus premisas. Por lo que defenderá una forma de actuar y una actitud muy definida.

Así mantiene Figueroa en su artículo lo que ocurre cuando se inician chicos y chicas en la actividad:

...la igualdad entre b-boys y b-girls parece pasar por la masculinización de la mujer o la asunción de valores tradicionalmente considerados masculinos o viriles en su rol femenino o por el abandono de actitudes "muy femeninas", en lo que se podría entender como maniobra de desmonopolización genérica.”

Por todo ello volvemos a la frase de MacDonald con la comenzábamos este capítulo “...ellas trabajan para demostrar que no son mujeres.”

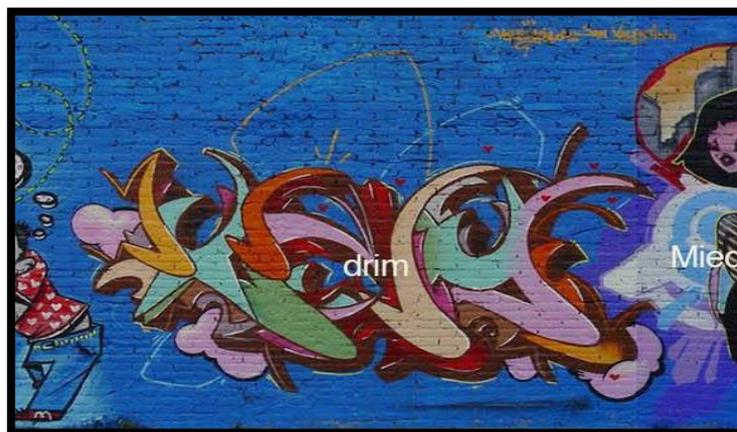


Img.: 161 Ewe, Hira, Miedo12©. Valencia 1998



Img.: 31 Miedo12©, Hanem, Scif, Drim. Valencia 2002

Img: 32 Detalle, pieza de Drim





Img.: 33 Drim y Hanem. Tavernes Blanques Valencia. Fot.: BG

Actualmente en la escena valenciana podemos encontrarnos con mujeres que no pintan en exceso pero sí poseen un estilo definido, el nivel no es elevado pero voy a destacar dos actitudes ante el grafiti muy diferentes. No son concretamente b-girls pero están en el proceso de conseguir un lugar de respeto.

En la actualidad podemos ver en las paredes o en vagones de nuestra ciudad las piezas de: Maus, Fresh, Nita, Airis, Rhut, Rubia, Eaci, Bells, Sand... Pongo puntos suspensivos porque es posible que existan algunas más pero no son relevantes quizá por su escasa producción o porque se esconden tras su pseudónimo.

Una de las características en la ciudad de Valencia es la adaptación de la mujer a los comportamientos de los escritores y la mayoría tienen a sus parejas dentro del grafiti. Además los comportamientos machistas son muy propios en ambos géneros y dependiendo de cuál es la actividad, vandal o muro, el nivel académico es diferente.

5.2.1 *Hay mucho fanzinerero. MAUS.*

Mujer, graduada en Diseño Gráfico, 23 años. Y desea hacer un máster en tipografía que es lo que realmente le gusta. No voy a dar más información personal debido a la situación en que se encuentra el mundo del grafiti en Valencia frente a la persecución policial.



Img.: 34 Maus© Tavernes Blanques Valencia 2014. Fot.: BG

Maus comienza en el grafiti con los trenes en el año 2010, se acerca a esta práctica sin el concurso de un compañero del sexo masculino. Ella afirma que se desarrolla en el mundo de los trenes practicando y que así conoce a “la mafia”. Mafia, significa aquellos grupos que de ninguna forma son excelentes en la actividad pero sí son gente con deudas pendientes con la justicia, son pandilleros que además como colofón pintan grafiti sobre trenes.

Con el tiempo, va buscando quién pueda echarle una mano en cuanto a las técnicas y sobre cómo usar un spray.

Ella me relata cómo le costaba enfrentarse al muro:

(...) nada me salía bien, o por lo menos, viendo lo que había a mí alrededor, no me gustaba.

Más adelante conoce a Sear un escritor de grafiti que se encarga de la organización del festival Xequin Canet. Ella participó en una exhibición y así toma contacto con escritores que la podían ayudar. Sear le tendió una mano en cuanto a trucos sobre el muro y posteriormente conoce a Sone, con el que pinta algún tren, escribe en muros y hace traseras de camión.

En el festival Xequin 2013 conoce a Miedo12, que decide apoyarla tras observar que posee un potencial innato para conseguir ser una buena escritora. Miedo le aconseja abocetar al máximo y en el boceto las piezas deben estar acabadas atendiendo a los fondos. Maus ha tenido que variar su procedimiento en cuanto al trabajo, es decir, cambiar su mentalidad de *vandal* a escritora.

El escritor de *vandal* posee una idiosincrasia muy afín al b-boy, se trata de un novato que debe bombardear la ciudad para obtener un estilo pero actualmente, ni practican los bocetos ni investigan sobre el grafiti. Es más, el desconocimiento que tienen sobre la historia del grafiti y la evolución europea es desconcertante, teniendo en cuenta que Internet es una herramienta que les beneficia frente a los escritores que comenzaron en la década de 1990, cuando su única fuente de inspiración eran los fanzines, documentales o películas. Además técnicamente el espray, carecía de la versatilidad actual.

Maus al igual que otros escritores/as admira el trabajo en letras de Rebel y Miedo12, considera que son maestros pero su ambición es conseguir dominar la técnica un día como ellos. Manifiesta cierto desprecio ante el panorama valenciano, por la falta de calidad en las piezas, según sus palabras, y la repetición constante del mismo tipo de letras: sencillo. No hay intención de avanzar, ni en estilos ni en técnica; así mismo reprocha la envidia y la búsqueda de fama, entre algunos escritores, sin demostrar lo que valen.

Por otra parte, los festivales o exhibiciones son una oportunidad para relacionarse con gente que ya ha llegado a cierto nivel, son necesarios para conocer qué es lo que hace la comunidad del grafiti. Ante estos eventos Maus posee una clara visión, nada romántica, de lo que ocurre entre bambalinas:

(...) piden bocetos en algunos para poder hacer la selección, y cuando vas descubres que el 90 por ciento son amigos y en absoluto han presentado boceto. Lo pone en las bases del evento pero luego te enteras de que a tal o a cuál los han llamado para que vayan sin más, sólo su amistad. Por ejemplo me ha pasado en el último... no me seleccionaron.



Img.: 35 Maus©. Illegal. Valencia 2012

Y no va desencaminada. Yo estuve en ese último y no creo que les pidieran boceto a nombres reconocidos e históricos del grafiti: la organización busca cierto nivel para consolidar el festival, los nuevos valores deben esperar. Ella manifestaba su disconformidad no como

mujer, que duda que fuera por ello, si no por desconocida. Y duda porque piensa que ni tan siquiera mirarían el boceto.

En el poco tiempo que lleva en el grafiti ha decidido que va a seleccionar con quién pinta. Por lo que está limitando mucho la difusión de sus piezas. Mantiene cierta postura de rechazo a cómo se comportan algunos escritores porque ha sufrido la actitud machista de muchos y así lo cuenta:

(...) por el simple hecho de ser tía, ya no pintas bien. No puedes hacer bombing porque lo hacen ellos y si lo haces es simplemente porque estás con alguno.

Esto ocurre porque ellos no saben sobre el grafiti realizado por mujeres en el panorama internacional. Y menos aún, la participación histórica de la mujer en el grafiti. Y hay que tener en cuenta que estos pensamientos los profieren los treneros denominados mafia, con un nivel intelectual bajísimo y antes que escritores, delincuentes.

(...) Yo me fui a los trenes y los tíos que conocía *me tiraban la caña* sólo porque pintaba. Ni me conocían ni sabían quién era. Era como un trofeo de caza, a ver quién se lo llevaba, sólo porque pintaba. Ellos quieren que sus novias pinten así les entienden. Pero por ser mujer no quieren pintar contigo, solo ligarte. Por lo que entenderás, que si pintan contigo es que, piensan, se han acostado contigo. Y esto también es común en el ámbito del *vandal* muro, no sólo en trenes.

Cuenta que lo que ella se ha encontrado es mucho machismo, pero no sólo en el tema emocional sino también en el de colaboración. Si perteneces a una *crew* mixta y deciden una misión, no quieren llevarte por ser mujer y no tener nivel.

Maus se pregunta: ¿y cómo aprendo?



Img.: 36. Maus© Plata Pompa Valencia 2012

El aprendizaje en la mujer en estas circunstancias es más difícil, por un lado cuando no tienen el nivel se les trata igual que a un b-boy, pero en el momento que poseen un aprendizaje con cierta solidez, son mujeres y no quieren ir de misión con ellas. Por otro lado sí irán, si tienen un novio en el grupo. Todo ello hasta que consiguen el respeto de la comunidad.

(...) A veces la situación es tremenda, te sientes coaccionada porque sabes que más pronto o más tarde se va a poner uno a pintar contigo para ponerte ojitos, no para intercambiar conocimientos sobre la pieza o hablar como dos colegas.

En Marzo del 2014 Maus estuvo en Milán en una exhibición con Miedo 12. Su gran sorpresa fue descubrir que todos los que estaban allí eran maestros con una larga trayectoria. Ninguno puso objeción para pintar

con ella. Se dio cuenta que salir y ver la escena del grafiti en ciudades más importantes era fundamental, donde observó que la esencia del grafiti es la superación y no buscar la fama con tintes provincianos. Y si sales debes ir a exhibiciones.

No se trata de quedar con amigos para pintar en una fábrica abandonada o algún tren y subirlo a tu *facebook*. De lo que se trata es de codearte y medirte con gente que sabe, descubrir que cada día hay que aprender y sólo se consigue abocetando.



Img.: 37 Maus© Tavernes Balnques Valencia 2012

En la escena valenciana existen muchos prejuicios en el *vandal*, no podemos generalizar pero cuando se trata de la percepción femenina, Maus asegura lo siguiente:

(...) si no eres de barrio no eres un buen trenero o un buen *vandal*. Si no pintas todos los días no eres grafiti. Si no haces el

trazo largo no eres grafitero. Si no haces *vandal* tampoco. Si sólo haces muro, tampoco.



Img.: 38 Maus© Illegal vandal. Valencia 2013

Hace un año que dejó de ser asidua en los ambientes del *vandal-trenero*, ella mantiene que suele tratarse de gente que no tienen ambiciones de ser otra cosa ni de superarse.

Aún así, las mujeres suelen abandonar su trayectoria en el grafiti más pronto que un hombre, en ello influye la ruptura con sus parejas, la maternidad o conseguir un trabajo. Evidentemente si tú perteneces a una comunidad en la que se comparte una actividad es posible que el siguiente novio o novia esté dentro del grupo, pero el afán por despreciar a la mujer y pensar que pasa de uno a otro para conseguir la fama más fácilmente, también las hace desistir.

La evolución de esta escritora en tan poco tiempo, ha sido espectacular. Su interés en el grafiti es el del aprendizaje que absorbe de forma

positiva. Simplemente por manifestar su admiración por Mad C, es suficiente para determinar que su proceso es serio.

Perfeccionar su trazo, las conexiones y los remates, nos advierten que su progreso nos ofrecerá un buen estilo salvaje.

Dedicarse a trabajar completamente la pieza con los fondos y el perfeccionamiento de un estilo determinado y en sus personajes nos hace presumir que, aunque tenga ausencias de actividad en la calle, probablemente llegue a ser una de las mejores escritoras de la escena española.

Aunque sea aventurado afirmarlo, según mi experiencia al conversar con los escritores que al final vuelven de nuevo, sé que lo conseguirá.



Img.: 39 Maus y Miedo 12. Pieza sin terminar. Tavernes Blanques Valencia 2014. Fot.: BG



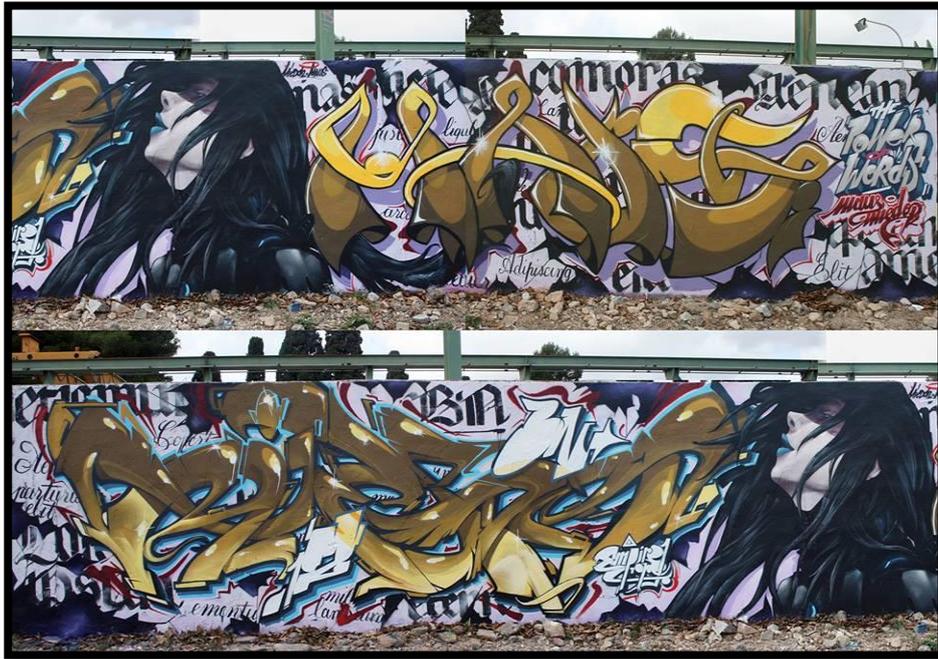
Img.: 40 Maus Inacabada detalle. Poligono Sedaví Valencia 2014 Fot.: Miedo12©



Img.: 41 Maus Inacabada detalle con fondo. Poligono Sedaví Valencia 2014. Fot.: Miedo12©



Img.: 42 Maus y Miedo12© completa. Poligono Sedaví Valencia 2014. Fot.: Miedo12©



Img.: 43 Maus y Miedo12©. Alumna y maestro. Valencia 2014



Img.: 44 Maus y Miedo12©. Valencia 2014

5.2.2 ¿Mi estilo? sencillo. FRESH.



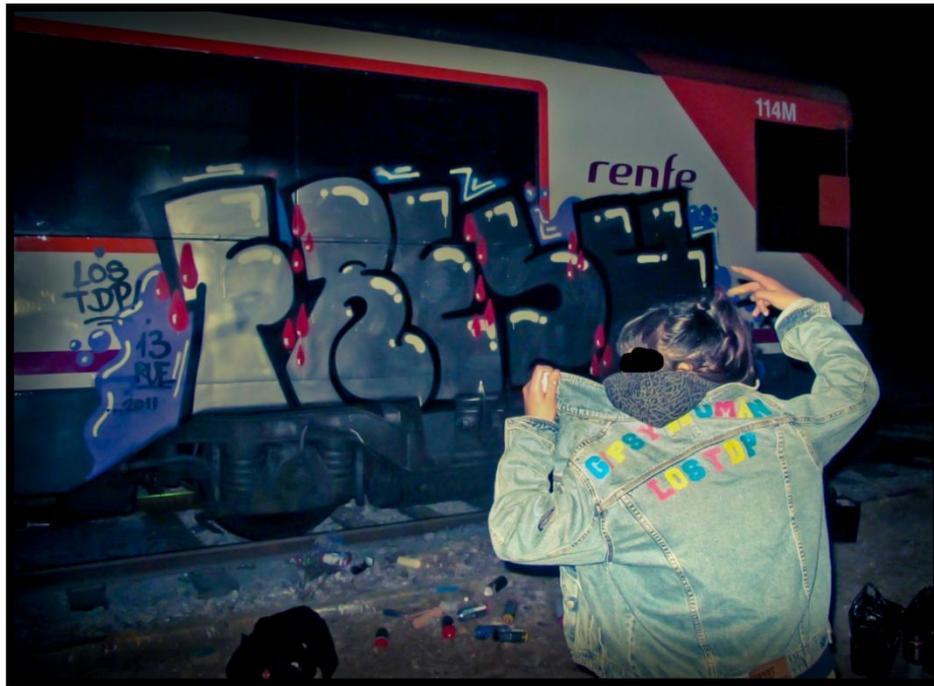
Img.: 45 Fresh.Velluters 2013. Fot.: BG

Fresh escritora de grafiti y titulada en Diseño Gráfico de 23 años. A los 14 años cogió un espray y decidió pintar.

(...) al principio pintaba sola, un par de chicos en mi clase pintaban, pero no querían que formase parte de su grupo. Al igual que no me dejaban jugar al futbol con ellos tampoco querían pintar conmigo. Era aquello de las chicas con las chicas y los chicos con los chicos.

Fresh que firma también como Irene pinta tanto en el ámbito *vandal* o ilegal como en el muro legal. Es una de las escritoras que más producción tiene en el ámbito de trenes. Para ella el grafiti real, el que defiende rotundamente, es el que se genera por el sentimiento narcisista del escritor que quiere ser conocido, mediante la repetición de su

apodo/nombre. Básicamente, el que escribe su apodo ya sea firmando o pintando piezas en cierres, paredes y trenes.



Img.: 46 Fresh©. Tren cochera RENFE. Valencia 2011

El estilo que practica es sencillo, no le gusta el estilo salvaje y sus derivados, ni el estilo que se acompaña con caracteres o muñecos. Una escritora muy segura de lo que piensa y define de la siguiente manera su estilo:

(...) mi estilo, se enmarcaría dentro de un estilo sencillo/legible respetando bastante la estructura de las letras. Y no practico otro porque he decidido que sea este.

En cuanto a su tag manifiesta lo siguiente:

(...) mi tag está sujeto a una estructura básica dentro del abecedario de grafiti, una influencia adquirida tras ver y entender

qué tipo de escritura se practica, pero libre de transformarla a mi manera.



Img.: 47 Fresh. Exhibición Asociación Vecinal de Velluters 2014. Fot.: BG

Es una escritora que en el ámbito *vandal* bombardea la ciudad con su pieza de estilo sencillo que también es conocido en otros países como Flop, cuyos antecedentes en Europa nos remiten a escritores como

francés O'Clock y el danés Bates. Propio de escritores que necesitan ser rápidos en su ejecución. Son letras grandes y simples en su elaboración. Con dos o más colores, contienen sombras, delineados, a veces brillos y *degradé*. No existe la mezcla de colores por la escasez de tiempo, como tampoco una mayor complejidad de letras. Pueden ser realizados con un boceto en mano o no. El lugar donde se encuentran, justo donde puedes encontrar piezas de Fresh, son paredes interiores de canales y puentes, fachadas de edificios, microbuses, camiones y trenes. Son de más fácil lectura que los tag. No contienen mensajes políticos, sociales o culturales sino que simplemente muestran el nombre del escritor. Reconocidos en el mundo del grafiti cómo letras rápidas. En las paredes el observador puede ver que estas piezas se suceden una tras otra, son los *back to back*.



Img.: 48 Back to back. Fresh©

El trazo que practica Fresh es el grueso y largo propio de este estilo flop, para hacer énfasis en las letras y que parezcan bloques pesados. Los

fondos se limitan a una pintura plana con un color en el que destaquen las letras, induciendo el contraste entre el borde y el relleno.

Como buena escritora *vandal*, no ha perdido ocasión en intentar la trasera del camión de reparto o el lateral, porque es el medio más práctico en la ciudad para difundir su nombre.



Img.: 49 Camión de reparto. Fresh©

Su experiencia en el mundo del tren es obvia y casi con la misma cantidad de ejemplos que sobre el muro *vandal*. Son muchos los que ha pintado desde que empezó por lo que su destreza se centra en paneles, y así me lo contó:

(...) sí, he pintado vagones, por lo general, he pintado paneles (una pieza de tamaño estándar dentro de un vagón), también algún *top to botton* (cubriendo de arriba abajo el vagón). Pero generalmente el

típico por debajo de la ventanilla. Siempre con más gente de mi *crew* o más *crews*. A veces simplemente aquellos que nos llevamos bien, quedamos y nos pintamos un vagón. Sola sería una locura se pasan muchos nervios y se necesita ayuda.



Img.: 50 Fresh© Vagón en París 2011



Img.: 51 Fresh© Tranvía en Portugal

Cuando le pregunté por su trabajo diario Irene comentó lo siguiente:

(...) no aboceto todos los días, pero sí que consumo contenido de grafiti a diario de todo tipo, que influenciará mi subconsciente. Por lo general tampoco voy a festivales, ni exhibiciones. De manera eventual sí que he participado en algunas exhibiciones, pero siempre dentro del radio de la ciudad donde resido, principalmente para conseguir pintura.

A la pregunta de cómo se ha sentido como mujer, desde que comenzó a los 14 años, en la comunidad del grafiti, ella contestó:

(...) bien, no me gusta pensar que el hecho de ser mujer pueda cambiar o influir en la práctica de pintar. Creo que todos los grafiteros hombres y mujeres nos juzgamos del mismo modo, en base a la actitud y la forma de entender las letras.

En cuanto si ha detectado machismo dentro del grafiti, y sobre todo en el que ella más practica que es el tren, Irene no duda en su respuesta:

(...) no creo que exista machismo. Si una mujer actúa del mismo modo que se precisa para según el momento de pintar, no se cuestiona el género, sino la actitud. Yo personalmente no he sentido esa desigualdad porque siempre he hecho lo mismo que mis compañeros y he sabido cuáles son mis limitaciones, pero no respecto al sexo, sino respecto al físico: “no corro más porque no me entreno, no porque sea mujer.”

Le pregunté si considera que existe un tipo de grafiti femenino y otro masculino, a lo que ella contestó:

(...) en muchas ocasiones existe una diferencia gráfica por las escritoras de mostrar en su grafiti iconos o detalles que se asocian al género femenino, como las formas redondeadas, suaves, los colores pastel, imágenes amables como corazones o caritas sonrientes como

Hello Kitty o algo así. Pero esta tendencia no es generalizada, conozco muchas mujeres que no practican este perfil dentro de sus piezas porque no les motiva.



Img.: 52. Muro Fresh. Ciutat Vella Valencia 2011. Fot.: BG

Irene no es de Valencia, lleva en la ciudad cinco años desde que comenzó a estudiar diseño. Por seguridad me ha pedido que no cite su ciudad de origen así como otros detalles, pues el 80% de su actividad es ilegal. Conoce más o menos la trayectoria del grafiti en Valencia y observa que es una ciudad en la que puedes pintar muro tranquila, con una actividad rica, variada y de calidad, desde su punto de vista.

(...) aquí se puede pintar en la calle de día no hay casi ningún problema, cosa que en otras ciudades es más difícil. También es muy plural en cuanto a estilos. En cuanto al tren o metro la policía no deja pasar ni una.

Evidentemente Fresh no pinta sola, pertenece a la *crew* 13Rue, anteriormente TDPS13Rue, en Valencia. Atrás ha dejado unas cuantas, pero nunca ha pertenecido a una de mujeres exclusivamente, ni cree que lo vaya a hacer, porque considera que no hay diferencia entre el grafiti masculino y femenino. Y ella no percibe que deba haber grupos de un solo género, deben estar mezclados.



Img.: 53 Muro Fresh y Ayer. Ciutat Vella Valencia 2011. Fot.: BG

En cuanto al *Street Art*, piensa que en Valencia es relevante, pero comenta que al mismo nivel que las *crews* valencianas y los escritores, reconocidos internacionalmente.

(...) el *Street Art* tiende a ser más amable y aceptado por el resto de mortales que no entienden el grafiti.

Es una escritora que no miente ni disimula cuando le hablas del reconocimiento de su nombre y la fama que produce el bombardeo de la ciudad:

(...) mentiría si dijese que no busco la fama. Todos los escritores buscan ese reconocimiento al esfuerzo que hacen, pero aquí y en cualquier práctica.

Dentro de las generaciones jóvenes posee una importancia innegable el Hip Hop. Son fases de la propia evolución del adolescente *hiphoper*, sin embargo el grafiti se queda en muchos y el hip hop lo dejan.

(...) pertenezco a la comunidad del grafiti. El Hip Hop es la unión de distintas prácticas dentro de un movimiento. Yo ni bailo breakdance, ni canto rap, ni hago *scratch*. Pero pinto grafiti. Y en algún momento me ha gustado el rap.



Img.: 54 Laia, Yubia, Fresh©. Tres mujeres. Back to Back. 2012

5.3 Mujer y postgrafiti: la artista callejera.

*En lo profundo de la noche,
como una araña,
pinto mi intrincada red de Maya.
Imágenes frágiles que lloran sólo un instante
desde las paredes agrietadas.
En la sobriedad matinal
cuando limpio intrincadas telas de araña
de mi bicicleta
algún cabrón borra las lágrimas de
mi imagen, lo borra todo.*

*Maya Deren,
Artista Callejera.*

En el siglo XIX, las mujeres van ganando derechos sociales y económicos, crece el número de mujeres artistas aunque eso suponga ir a contracorriente del modelo femenino predominante y mejor visto por la sociedad victoriana. Varias ilustradoras y fotógrafas, nuevo medio sin restricciones sexistas ni educación formal, son económicamente independientes y reconocidas por su logros profesionales. En este periodo surgen las primeras sociedades de mujeres artistas desde las que lucharán contra la discriminación de organismos oficiales como las academias. También crearán sus propios talleres y escuelas.

Las vanguardias artísticas terminan de romper con las normas del academicismo y las nuevas fórmulas del arte se exponen en salones independientes paralelos a los oficiales, atrayendo a las mujeres artistas.

A finales de 1960, artistas e historiadoras dentro del movimiento feminista reivindican la importancia del rol de la mujer, exploran su presencia callada en la historia del arte como Artemisia Gentileschi o reivindican a personajes como Frida Kahlo, que se convierten en iconos

del feminismo. Posteriormente, la irrupción de Guerrilla Girls -grupo de activistas feministas de Nueva York nacido en 1985- usando tácticas de guerrilla para desvelar la presencia ausente de la mujer artista.

En relación al grafiti hemos visto que la proporción de escritoras es inferior a la de escritores y lo mismo ocurre en el postgrafiti no sólo en número sino en publicidad, reconocimiento y fama.

Por ejemplo, el mundo está atónito con la presencia de Banksy, artista de origen inglés y especializado en la plantilla. Sin embargo ¿conocemos a Maya Deren, especialista en plantilla y también inglesa? La diferencia entre uno y otro es que Maya lleva menos años que Banksy en la calle.



Img.: 55 Maya Deren©



Img.: 56 Banksy©

Y la temática sobre la que trabajan: Banksy es crítico con los valores de la actual sociedad. Maya disfruta reproduciendo la imagen de las obras de los clásicos en gran formato callejero que siempre tapan las instituciones. Excepto cuando la confunden con Banksy.

La existencia de artistas callejeras en el postgrafiti es superior a la de escritoras de grafiti, sus condicionantes y obstáculos están más equilibrados frente al género masculino. En la calle los riesgos lo sufren ambos géneros como en el grafiti, no obstante el reconocimiento de ellas sigue siendo anecdótico como ocurre en cualquier otro ámbito artístico.

El perfil de la mujer que realiza postgrafiti es, básicamente, la de una estudiante de BBAA o diseño. Suele ser estudiante, es el periodo de tiempo en el que la mujer toma contacto con la calle expresando aquello que le interesa espontáneamente porque se relaciona con gente que hace lo mismo o se interesa por lo que hay en la calle, busca emularlo y no le cuesta subvertir el orden de la ciudad pintando un muro abandonado.

Desarrollan su actividad de manera individual frente al muro, incluso cuando forman parte de un colectivo o participan junto a otras con técnicas diferentes. Este modo de relacionar artistas y muros viene de la tradición del grafiti, ayudándose unos a otros con la fama que posee cada uno de ellos.

Lo que podemos disfrutar en las paredes de nuestra ciudad son técnicas como la plantilla, la pegatina, el poster, cartel, postgrafiti narrativo e icónico con espray y/o pintura plástica, intervenciones por encargo e intervenciones de gran formato en las medianas abandonadas ante un edificio derruido. Todo por parte de ellas y ellos para embellecer la ciudad.

El postgrafiti permite la crítica social y en la obra de las mujeres se atiende a la reivindicación de género, feministas en estado puro.

La variedad y riqueza de las posibilidades que proporciona la ciudad es aprovechada por la artista callejera, aquella que piensa que es un buen lugar para obtener fama y, a veces, abrirse la puerta de algunas galerías.

Las mujeres que destacan en el panorama internacional son:

SWOON, representante neoyorquina del cartel o papel sobre muro pegado, su obra es profundamente social atendiendo a las personas y sus estados de ánimo:

...Pienso cada vez más en las personas, en la vida real que veo, en las caras de millones de vidas que circulan por ahí. Últimamente he querido centrar toda mi atención, en expresar toda nuestra humanidad, muestran fragilidad y fuerza, hacer que salgamos de los muros de la ciudad de forma que todas esas imágenes falsas que nos gritan desde las vallas parezcan crueles e irrelevantes, que es lo que realmente son... Si fuera posible, me gustaría construir un pequeño momento de recogimiento en la comunicación humana a través de un papel pegado en la pared. (Ganz, 2006)



Img.: 57 Swoon. <http://www.supertouchart.com/tag/swoon/>©

Otra mujer importante en el ámbito europeo es Eva Mena, bilbaína y experta en rostros.



Img.: 58 Den©

En el tema geométrico destaca Nuria Mora, Madrid. Aprendió con El Tono.



Img. 59 Nuria Mora©

Hera. Alemania.: (...) Conocía muchos personajes femeninos pintados por hombres que pretendían ser *sexis*... un mundo de imágenes verdaderamente aburrido. En mis piezas muestro el otro lado de la condición femenina... mujeres *mamás* con los pechos pequeños y las piernas regordetas.



Img.: 60 Hera©

La artista callejera, al integrar su obra en lugares bastante transitados, pretende sorprender a los espectadores. Suele tener un llamativo mensaje subversivo que critica a la sociedad con ironía e invita a la lucha social, la crítica política o a la reflexión. Sin embargo es tema de debate, cuáles son los objetivos reales de estos artistas al pintar en zonas privadas, sobre todo para los que confunden grafiti con arte urbano.

5.4 La mujer del postgrafiti en Valencia.

5.4.1 Julieta XLF.

Todos los colores están en mi paleta.

Julia Silla posee una seña de identidad personal e intransferible en el mundo del Postgrafiti. El color.



Img.: 61 Julieta Xlf©

Conocida como Julieta tiene el primer contacto con el mundo del grafiti a los 17 años, escribiendo letras en alguna persiana junto a Escif, pero pintar en serio fue a partir de los 22 años.

Los inicios para cualquier persona que quiere escribir grafiti son duros, la técnica del espray lleva su tiempo y no es fácil. Generalmente un escritor de grafiti comienza jugando con los rotuladores y practicando letras. Julieta comenzó con ellos pero pronto se daría cuenta que no era lo suyo, estudiante, en aquella época, de Bellas Artes utiliza el espray para crear composiciones que le permitirán manifestarse artísticamente desde su propia filosofía de vida. No escribe letras pero sus intervenciones son con espray en su mayoría, aunque se apoya también en el pincel y la pintura plástica, dependiendo de la envergadura de la superficie a pintar.



Img.: 62 Julieta Xlf. Calle Museo Valencia. Fot.: BG

Artista del Postgraffiti Narrativo es una de los componentes X.L.F (por la face), un colectivo en el que cada uno de sus miembros participa del Arte Urbano en la ciudad de Valencia. La obra de Julieta se muestra al

espectador en grandes dimensiones -el soporte preferido del que no huye- el muro de ocupación total. Ella siempre preferirá pintar en muro porque la dimensión le impresiona, porque es un reto y porque verse pequeña al lado de su trabajo le hace sentir y sorprenderse. Sobre un soporte semejante elabora sus composiciones con una estética que nos recuerda a los cuentos infantiles.

El análisis descriptivo de sus piezas presenta figuras desproporcionadas en el canon y animales fantásticos; el uso del color plano, puro y de relleno nos vuelve a retrotraer al mundo mágico que ven los ojos de una niña.



Img.: 63 Julieta Xif©

El tratamiento ilustrativo del color nos transmite alegría, equilibrio y el uso de un número indeterminado de colores nos envuelve, sin reparar en el tratamiento de las figuras. Es una trampa que nos pone Julieta cuando ojeamos sin observar detenidamente su obra. Al prolongar durante un tiempo prudencial nuestras miradas en sus figuras y hacemos un análisis más profundo, la cosa cambia y mucho.

Utiliza su mural para hablar con el espectador con imágenes agradables de lo desgarrador que puede llegar a ser lo que ve una Niña. Desde este prisma tenemos que observar la obra de Julieta y descubrir un mundo infantil que esconde un crudo mundo adulto, los secretos.



Img.: 64 “La niña que deshace su cabello en pájaros”.
1ª Bienal de Arte Urbano de Chera Valencia 2011

Las formas de las figuras, paisajes e incluso los monstruos de la obra de Julieta son dulces y suaves, pero cargados de una iconografía que habla alto y claro. Todo esto tiene que ver mucho con ella, es así, las formas no la pierden, no le estropean el discurso por muy contundente que sea. Un discurso que no es ajeno a la crítica social.

Hay que destacar que la figura protagonista de las piezas de Julieta siempre es una Niña con cierta estética oriental. En ocasiones confunden su temática con el cómic manga. Ella dice que no hace *manga* sino que, desde su infancia, siente atracción por los dibujos y cuentos orientales y, de adulta, por la cultura japonesa.

La primera pregunta que te asalta cuando observas a la Niña es que casi siempre aparece con los ojos cerrados, durmiente pero con el cuerpo en acción, así como siempre se destaca en la Niña una cabeza muy grande objetivo en su dialéctica con el espectador. Resalta la cabeza con todas las connotaciones iconográficas que pueda tener más unas cuantas que añade ella.



Img.: 65 Julieta© Xif. Valencia 2010

La cabeza de la niña siempre posee acción, en unos casos le salen ramas, en otros árboles, y otras veces su cabello se transforma en una bandada de pájaros. El cabello siempre está en movimiento, si es el viento o el estado onírico en el que la presenta induce a pensar en una transformación: aunque la Niña duerma va a ocurrir algo. Su rostro incita a la reflexión y para ello utiliza esos ojos que, gran parte de las veces están cerrados, nunca a la fuerza, pero sí de forma consciente. No sabe, la autora, claramente el porqué. Dentro del rostro, cobra importancia la boca que utiliza para vomitar un arco iris, por ejemplo.



Img.: 66 Julieta© Xlf y Deih

En cuanto a su cuerpo lo podemos ver alado, tiende a mostrarla en suspensión o flotando si no la eleva con las alas, hace que los animales que la acompañan la lleven, es libre. Las manos aparecen, ocasionalmente, con una vara o rama que lanza un haz de luz de colores con los que envuelve el total del conjunto y que en su trayecto puede convertirse en arco iris o en dragones, que limpia o regenera.

Acompaña a la figura femenina con animales, algunos actúan como detalle en el conjunto del mural y otros poseen una preponderancia evidente dentro del conjunto pictórico. Destaca sobre todo la figura del dragón o ave del paraíso, con una apariencia un tanto *sui generis*, posee un cuerpo con escamas que lo reconocemos fácilmente pero su cabeza es la de un ave o de un cervatillo. Este dragón sale de ella o la lleva en su lomo en un dulce viaje.



Img.: 67 Julieta© Xlf

En otras representaciones, la Niña sujeta en sus brazos un gato con máscara de lucha libre, un animal de compañía que no se despega de ella. Son muchos los animalitos de cuento de hadas los que acompañan las piezas de Julieta. La creatividad en el tratamiento de los animales es propia de un mundo ficticio, en el que la personificación es fundamental para conseguir la escenografía adecuada en el mensaje que la artista quiere transmitir. El canal de comunicación lo cuida hasta la saciedad, destacando un mensaje que en parte está codificado a simple vista. Por ejemplo, podemos citar el gato bola, pulpitos que no necesitan el hábitat marino, los pájaros que nacen de extremidades humanas... muchos de

ellos siempre miran a la niña como si la vigilasen de forma protectora, otros, miran descaradamente al espectador.



Img.: 68 Julieta Xlf. Mosén Sorell Valencia. Fot.: BG

Realmente Julieta ha creado un animalario a la Niña totalmente personificado, para conseguir el ambiente mágico que nos devuelve a la infancia.

Destacan la calavera conejo, el conejo con gorrito de puntillas, cabezas de cervatillo, monstruitos con careta que nos remiten a la estética mexicana de la lucha libre o caretas meso-americanas y africanas.

Nos puede sorprender un pulpo azul, unas calaveras sueltas como un cup cake, el conejo rosa o el gato marrón. Todos, pero no a la vez son indiscutibles en las piezas de Julieta. Sin olvidar el rico mundo de las aves con los pajarillos cuyo pico portan una magdalena, transformaciones del ave del paraíso en ave fénix y el dragón siempre protegiendo a la niña.

La niña de Julieta presenta una iconografía variada, expuesta al espectador, con apariencias diferentes consiguiendo un personaje con múltiples personalidades para que cualquiera pueda sentirse identificado.



Img.: 69 Julieta Xif. Velluters 2013. Fot.: BG

En ocasiones adopta aspecto justiciero con un sable en sus manos; o como Kokeshi: muñecas tradicionales japonesas, originarias de la región de Tohoku al norte de Japón. La niña desafía a la vida siempre que aparece con alas y espada. Cuando está sonriente es “la detenida por alegre”; cuando quiere ser renovadora va sobre su ave del paraíso con una rama en la mano; y sólo cuando lo ve todo perdido llora atada.

El discurso de Julieta tanto en la calle como en sus exposiciones, trabajo legal o ilegal, constituye una crítica social sobre el mundo en el que vivimos, dando oportunidad a la reflexión en torno a la posibilidad que tiene los ciudadanos para cambiar las cosas. Ella utiliza la narración para presentar un trabajo artístico cómplice con lo social, un arte público que subvierte el alienamiento del pueblo.

La identidad del artista provoca un *feed back* con el ciudadano y una marca personal en su forma de trabajar. Ir por la ciudad y descubrir una pieza de Julieta no tiene confusión se la reconoce claramente, sus

personajes y el color consiguen que un niño repare en su obra y un adulto dibuje una sonrisa en su cara.



Img.: 70 Julieta© Fragmento. Velluters 2011

Así lo expresa Julieta:

(...) Lo realmente importante para mí es que cuando alguien ve mi trabajo, no se quede impasible, que se le mueva algo por dentro, que le guste o le disguste por el motivo que sea pero que sea un generador de emociones, de pensamientos e incluso de conflictos. Yo te puedo decir a partir de qué ideas trabajo cuando se me plantea un tema, pero cada uno hará una lectura de lo que ve y eso es lo que yo quiero, mi intención es transmitir algo. Mi trabajo habla de la regeneración, del renacer, de cómo es necesario un cambio de conciencia global de la humanidad. De la necesidad de reinventarnos, de sorprendernos. Somos como ángeles expulsando demonios en un proceso de cambio, necesitamos abrir los ojos dejar que broten las flores. Porque lo hermoso, lo verdaderamente bueno, es aquello que tiene la virtud de hacernos sonreír.

Para Julieta la niña que guarda secretos posee un hilo vehicular comunicativo que descansa en el pensamiento adulto, mostrando la realidad de lo que están haciendo con su propio entorno. En ninguna de sus obras hay un niño, no le gusta pintar la figura masculina no le permite comunicar la sutileza, la perspicacia y lo enigmático que le permite la figura femenina. Pero sí le gusta dar personificación masculina a determinados animales o monstruos.



Img.: 71 Julieta. Ciutat Vella 2012. Fot.: BG

Los mensajes se ven cómodamente en los muros, la reivindicación en el arte siempre fue parte del mismo y el arte en la calle permite la manifestación del estado anímico del creador.



Img.: 72 Julieta. UJI 2012 Castellón de la Plana. Fot.: BG



Img.: 73 y 74 Julieta. Ciutat Vella 2012. Fot.: BG



Img.: 75 Muertita. Festival de Arte Urbano Txequin Canet Valencia 2011. Fot.: BG

Es necesario que hoy en día se valore en su justa medida la intervención artística espontánea en un lugar abandonado por las instituciones y conseguir que el ciudadano se acostumbre a una estética de la ciudad que nace como efímera y reivindicativa.



Img.: 76 Barrio del Carmen Valencia 2013. Fot.: BG

El trabajo de Julieta también está adaptado al marco laboral, utiliza toda su creatividad y libertad en las intervenciones callejeras, así como, en festivales de grafiti o en sus exposiciones colectivas e individuales.

La dualidad de su trabajo se descubre cuando pasa a ser artista y empresaria. En los encargos que recibe, su identidad no cambia pero si el lenguaje de la imagen.

Decorar interiores para habitaciones infantiles hace que su obra se acomode a un mensaje blanco, manteniendo símbolos que a los ojos de un niño o niña pueden motivar claramente su imaginación.

En interiores para adultos el lenguaje cambia, sus niñas guardan secretos, adecúa a la petición del cliente un discurso que aceptan sin dudar, como los murales que decoran discotecas, lugares de copas o de tertulias.

Son muchos los clientes que, sin reparar en la estética del cuento mágico, le piden encargos para lugares que son propiamente para adultos.



Img.: 77 Discoteca Mya. Valencia 2008



Img.: 78 Trabajo de Interior, habitación de Noa. Valencia 2011

Aparte de su trabajo en solitario Julieta pertenece a un grupo muy conocido en el mundo del Arte Urbano. Desde que pinta en la calle, pocas son las veces que ha pintado sola, es algo que asocia al quehacer en compañía.

Con el tiempo es cada vez más complicado pero el pintar con otras personas le hace aprender, ceder en su modo de hacer, crecer y compartir buenos momentos. Disfruta del proceso pero mucho más cuando los trabajos y estilos de las personas con quienes pinta se integran e incluso confunden. Su grupo se llama XLF (Por La Face), es uno de los colectivos con más prestigio en la ciudad de Valencia y me atrevería a decir que en la Comunidad Valenciana.

Sus componentes son: Escif, Deih, End, Sr. Marmota, Cesp, Xelon, On_ly. Aprovechando un paseo por algunos distritos de la ciudad de Valencia, en días de descanso comercial, puedes contemplar repetidamente la firma de este colectivo en multitud de negocios.



Img.: 79 Velluters Valencia 2012. Fot.: BG



Img.: 80 Julieta, Only, Deih, Escif. Velluters Valencia 2008. Fot.: BG

Esta forma de exponer la obra de un colectivo, tiene mucho que ver con el paso de sus componentes por el mundo del grafiti de letras. Haber sido escritores les ha dado un conocimiento muy claro sobre la publicidad de una pieza. Al igual que una *crew* escribe el pseudónimo de la misma,

XLF crea composiciones con el estilo de cada uno. Una clara imbricación del *modus operandi* del grafiti: soporte ilegal y el trabajo realizado a expensas de que pueda ser incautada la pintura por la policía local o sean susceptibles de ser multados.

Pintan entre ellos pero también con artistas urbanos que vienen de fuera, creando puentes de intercambio artístico al igual que sucede con los escritores de grafiti.



Img.: 81 Julieta©-Sath- Pichiavo. Valencia 2012



Img.: 82 Julieta© y Stgounder Crew. 2010

Julieta ha participado en multitud de exposiciones o trabajos ofrecidos por las instituciones nacionales e internacionales. Ella, al igual que otros artistas callejeros, quedan sorprendidos cuando museos, ayuntamientos o universidades les llaman para exponer y luego en la calle la policía les quitan la pintura o les ponen una multa.



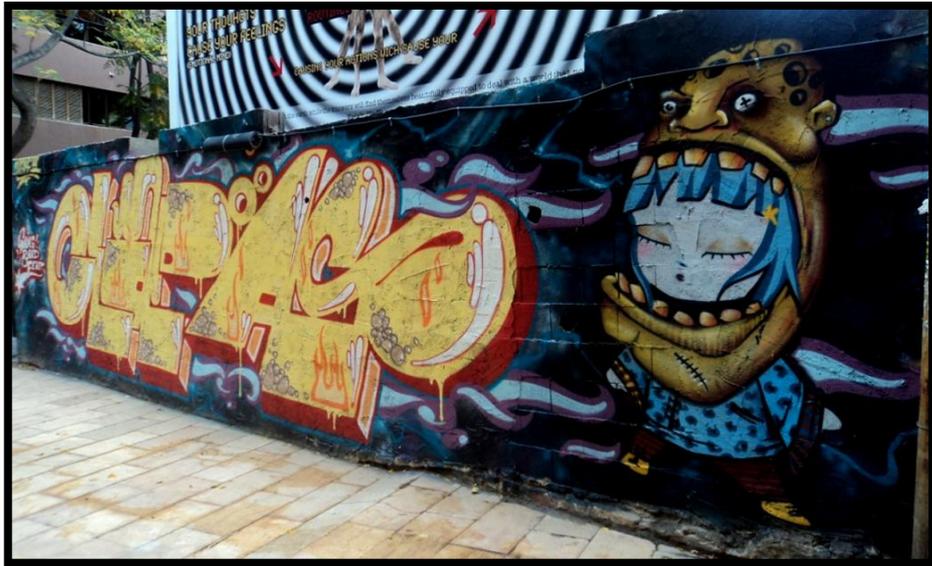
Img.: 83 Cartografías de la creatividad 100% Valencianos. El Centre del Carme Valencia 2010.

Fot.: Julieta Xif



Img.: 84 Julieta. Poliniza UPV Valencia 2008. Fot.: BG

Los artistas del arte urbano admiran el grafiti y ello les motiva a pintar con escritores en los muros de la ciudad. Julieta es una de ellas, pintar en la calle es lo que más le gusta y compartir muro también.

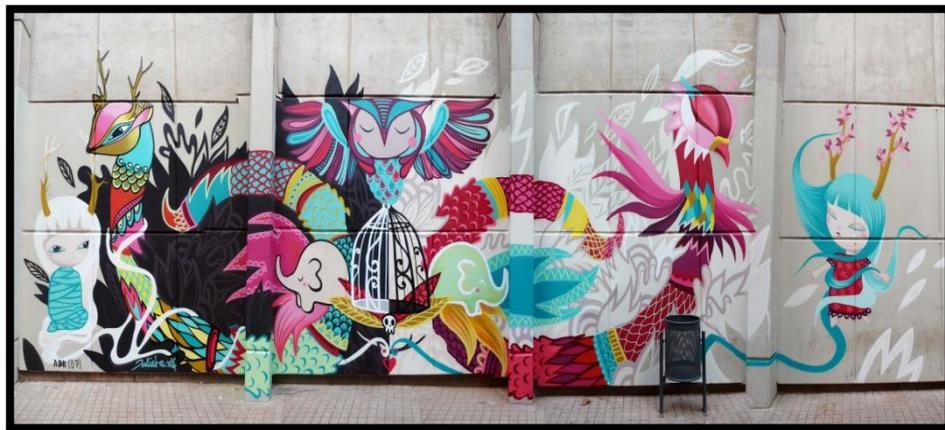


Img.: 85 Julieta y Clapas, escritor de grafiti. 2009

Julieta nunca diseñó, premeditadamente, un estilo que la distinguiese de otros. Ahora todo el mundo la conoce por su peculiaridad, fruto de su creatividad a la hora de enfrentarse al muro. Existen semejanzas con otros artistas que, de alguna manera, pueden actuar como antecedentes en la obra de Julieta por ejemplo las piezas de Nina, que lleva en activo desde mediados de 1980 y fue una de las primeras mujeres en el mundo del grafiti de Brasil, concretamente Sao Paulo. También es seguidora de la obra de Os Gemeos, que trabajan personajes. O de los catalanes Freakclub, un colectivo de dos personas que ejecutan obras con mucho color y con figuras similares.

En el mundo del Arte Urbano existe una retroalimentación entre los artistas y las diferentes disciplinas que trabajan. Hoy en día el uso de internet les acerca con inmediatez y facilita el traslado de artistas, ya no sólo a otras comunidades dentro del mismo país sino internacionalmente.

Cuando un artista urbano quiere marchar a cualquier lugar para pintar en la calle informa a la comunidad de grafiti del lugar, que en muchas ocasiones no sólo irán a pintar con él sino que le aconsejarán las zonas en las que debe hacerlo e incluso le acogerán en sus casas. De esta forma podemos entender a Banksy, hay obra suya por diferentes continentes siendo londinense, es uno de los más buscados por la policía pero si las comunidades de grafiti actúan de esta meticulosa forma, la cobertura que tiene Banksy es infinitamente superior a las ganas de la policía por pillarle.



Img.: 86 Facultad de Filosofía Valencia 2013

Esta imagen fue un encargo del ADR de la facultad de Filosofía en la que Julieta realiza una crítica a la educación. Utiliza la iconografía del búho como la sabiduría y divide en dos la composición, con fondo negro y fondo blanco: a la izquierda la zona en negro para la situación que vive la educación con el señor Wert, donde la figura femenina vendada se siente atrapada y en blanco, la esperanza que mantiene la Niña en fase de transformación.

Una crítica exhaustiva sobre un tema que implica a la sociedad del presente y la del futuro. Julieta no deja nada al azar y en cada uno de sus trabajos muestra su sensibilidad social.



Img.: 87 Encargo para una peluquería. Barrio del Carmen Valencia 2014. Fot.: BG

5.4.2. La Nena Wapa Wapa.

El universo femenino.



Img.: 88 Logo publicitario de La Nena Wapa Wapa®

Plantilla, serigrafía, ilustración, iconografía femenina, lo siniestro, la imagen y su mensaje reivindicativo... esa es la obra de La Nena Wapa Wapa. La esencia en las creaciones de esta artista polifacética, es el discurso que puedes componer a través de sus figuras, a veces sólo una. El color connotativo y la metáfora atraen inmediatamente al ojo del espectador que unido a lo siniestro de la composición enfatiza aquellas miserias o injusticias de las que somos presas lo humanos.

Raquel Ruíz es La Nena, licenciada en BBAA especialista en Diseño Gráfico y Audiovisuales, y Técnico Superior en Producción Industrial de Artes Gráficas. Desde que era estudiante pinta en la calle e inquieta por expresar sobre un muro lo que siente y piensa, y que lo vea todo el mundo. Se trata de una artista muy sensible al tema de género por lo que no duda en verbalizar sobre las paredes que en su mundo existe machismo reflejo de propia sociedad.

Su expresión en un muro siempre es a través de la plantilla. La serigrafía es una disciplina que domina y la utiliza para intervenir en la calle.

La singularidad de Raquel en sus piezas es el tratamiento de la figura femenina, ya sea niña o adulta, será siempre la protagonista indiscutible de su obra. Un discurso visual escueto pero contundente, imágenes impactantes y reivindicativas que invitan a la reflexión.



Img.: 89 La Nena. Exposición Imprevisual Urbanotipos. Ruzafa Valencia

Raquel ha pertenecido a un colectivo formado por mujeres, Fatal Maris, que ya no está en activo: La Nena, Jezabel, Susana, Belén. Su objetivo de no fue otro que disfrutar de sus ideas y plasmarlas en la pared,

generalmente ilegales aunque participaban en festivales. Amigas que compartieron una ocupación callejera como artistas siguen compartiendo mucho más, unas ideas muy claras sobre hombre y mujer, y una actitud en la que la defensa de su condición de género va por delante. Se trata de mujeres en torno a la treintena, críticas socialmente, profesionales formadas en el mundo del arte y la psicología que se abren paso cada día de forma autónoma. Insisten en comentar que sus intervenciones no se hacían desde la reflexión del discurso de género, no quieren mostrar una carga de desigualdad ni una predisposición exquisita hacia la Tª de Género. Hay divergencias entre ellas ante esto, pero en lo que coinciden es en realizar una intervención y esperar a ver qué dice la gente.

Lo incuestionable es la ironía con la que la estética utilizada nos advierte de lo que observamos, los antecedentes a los que nos refieren los contenidos de sus piezas. Estos permiten un discurso reivindicativo del que las autoras no son conscientes, y que nos alejan de su intención, según sus palabras.

Dentro de nuestra sociedad a la mujer siempre la han interpretado. Y generalmente el mundo masculino. A ello se une con el desarrollo del capitalismo mercantilista basado en el mercado con un marketing agresivo que ha potenciado los estereotipos de la feminidad.

Entre las intervenciones de Fatal Maris que realizaron en su día, queda una en la zona del Ciutat Vella que lleva un mensaje escrito, *Be mine* traducido del inglés significa literalmente “ser mía”. Indudablemente se trata casi de un aforismo, una sentencia o un consejo, ser yo como sinónimo de ser mía.

La pieza no deja lugar a dudas y en su descripción destacamos: una mujer retro, años cincuenta o sesenta, con una estética que nos remite al ama de casa estadounidense, feliz de serlo mostrando una sonrisa plastificada que transmite el orden, la limpieza, la calidad de vida. Un personaje que

en infinidad de series y películas nos regala la industria del cine manipulando los comportamientos.



Img.: 90 Fatal Maris. Barrio del Carmen Valencia. Fot.: BG

A ello las autoras añaden, una aspiradora: esa herramienta de género femenino más que útil e inventada para que la carga laboral doméstica se haga más llevadera. Un diálogo en el que “ser mía” se traduce en la aspiradora con la que va a conseguir más tiempo libre. ¿Libre para quién

o para qué? Para dedicar más tiempo a mi familia. Un tiempo que otros han interpretado y que yo tengo que administrarlo así. Y por ello me he comprado una aspiradora.

Fatal Maris te recomienda, subvirtiendo el orden establecido: coge la aspiradora y absorbe a los que inventaron ese producto maravilloso para tu comodidad. Y que nunca dirigieron a un consumidor masculino.

Este ejemplo, tras un análisis descriptivo no busca lo que parece ser ya está superado, lo que quiere decir es: mujer se tú, con aspiradora o sin ella, que no manipulen tu forma de ser o tu forma de vivir. No te quedes con aquello de ser soñadora, no sueñes tu vida vive tus sueños. Fatal Maris te recuerda que aquella mujer de antaño en el fondo cedió su vida por vivir la de su familia. No caigas en el mismo error.



Img.: 91 Fatal Maris. 2010. Fot.: La Nena©



Img.: 92 Fatal Maris. 2010. Fot.: La Nena©

La Nena tras su periodo en el colectivo sigue interviniendo en la calle de forma individual, tanto en su obra callejera como para exposiciones en galerías. Algunas de sus serigrafías están en la calle y eso crea una mayor difusión de su obra, como bien dice el postgrafiti su técnica en plantilla ha creado una marca de la que no puede huir ya. Es su forma de presentarse ante el público que visita una de sus exposiciones o aquella que tiene una obra suya en la pared de enfrente.

Las temáticas en la obra de Raquel son importantes. Reconocer una pieza de la Nena es recorrer su obra y ver reiteradamente elementos propios como serán las aves, la mujer o las jaulas en los que reside una simbología tradicional que invita a la reflexión.

Utiliza las aves de cetrería que reiteradamente acompaña de jaulas. Suele monopolizar el conjunto con la repetición de las mismas que es un recurso muy utilizado por los artistas del arte contemporáneo

reivindicativo. Busca la antítesis de las ideas, la contraposición simbólica: el ave que transporta la jaula. Las jaulas son victorianas con formas muy decorativas. Las aves siempre aparecen con las alas abiertas en pleno vuelo. El discurso de crítica social se acomoda a sus imágenes así como el mensaje de la artista al transeúnte. En la calle todo se ve desde otro prisma y el público es mucho más amplio. La connotación del color es fundamental en la obra, la presencia en los muros de bicromías en plantilla de gran envergadura, permiten una comunicación fluida con el espectador.



Img.: 93 La Nena wapa wapa©. Moncofa Playa Castellón

En cuanto al uso de la figura femenina en sus composiciones Raquel se extiende bastante. Suele utilizar a la mujer niña y mujer adulta. Generalmente no con una estética actual sino como recurso de las estéticas de siglos pasados para representar ideas actuales. En muchas

ocasiones como dice Raquel, plasma figuras en sus plantillas de forma espontánea sin un discurso premeditado. Cosa curiosa porque cuando observas la imagen siempre posee una carga de profundidad importante en cuanto al símbolo. En las conversaciones que hemos mantenido sobre su obra, en el momento que le narraba el argumento que me proporcionaba esa imagen, ella se sentía sorprendida porque en absoluto creaba una imagen para provocar un argumento determinado, el que fuere.



Img.: 94 La Nena© Niña regando un arbusto de corazones. Calle Museo Valencia 2012

Una estética retro para la niña que porta una regadera de hojalata propia de los años cuarenta incluso vigente actualmente. Y que en su infancia feliz riega corazones, para que el arbusto crezca fuerte y sano. La representación del corazón como órgano impacta al espectador sobremanera, quita a la palabra corazón toda la poética que le envuelve presentándolo como una víscera que muere si no lo cuidas y que extraído del tórax y puesto a la vista, rompe con cualquier atisbo de candidez de la niña. La infancia muestra las entrañas, volvemos a la antítesis de ideas y a la confrontación estética. Los colores connotativos de grises y negros rompen con la realidad del rojo del corazón. El efecto está conseguido y el descubrir el argumento es casi como leer el periódico y reflexionar sobre qué está sucediendo, desde hace años, en la sociedad española.



Img.: 95 Gata Niña. Fatal Nena.© Velluters Valencia 2012 Img.: 96 Niña regando La Nena©

En las piezas de Raquel la niña aparece según la actividad social como recurso para ofrecer o quizá para interpretar un mensaje libre.



Img.: 97 La niña chapapote. Valencia. . La Nena wapa wapa©



Img.: 98 La niña del columpio de cuervos. Valencia. La Nena wapa wapa©

En la obra que nos ocupa hay un tema central que es el estudio icónico de la mujer en su etapa de madurez. La carga narrativa descansa en una iconografía que impacta, es muy publicitaria, sin embargo, con una especial tendencia hacia la cuestión de género.

Muchas de sus piezas nos recuerdan al trabajo de Louis Bourgeois, sobre todo, en esa inteligencia contenida del ama de casa, de la que Bourgeois llevaba a la histeria, ese mundo paralelo que crea la mujer cuando es el ama de una casa de la que no tiene la llave, es una jaula muy cómoda para la sociedad. La jaula en la que vive la mujer de La Nena posee herramientas que como un sueño utiliza para defenderse. La artista consigue plasmar en la calle una obra que requiere de una visión analítica, cuyo mensaje directo a la espectadora le recuerda que de su cuerpo la única dueña es ella y la decisión de qué hacer con él, también. Conseguir ser la dueña de su propio cuerpo y llevar las riendas de su pasado, presente y futuro representa tener un lugar en la sociedad que no es gratuito, no es puro adorno es vivir, sentir, pensar y actuar con libertad asumiendo riesgos y realidades.

La Nena recuerda que ciertos aspectos de la política actual intentan cercenar lo poco o mucho que las mujeres habían conseguido y no podemos estar calladas. Cualquier pieza que observamos de ella en la calle o en sus exposiciones es una crítica a cómo se interpreta el mundo de la mujer por la sociedad en general. Analiza el letargo de una mujer que no se rebela, si tiene que hacerlo, a la vez que descompone la imagen de una mujer para que sepa cómo se siente por dentro. Nos recuerda la historia de la mujer en muchas de sus representaciones femeninas que en ocasiones nos transmiten sensaciones actuales sobre la discriminación de la mujer.

Todo no se ha conseguido con el voto y aquel voto le costó la vida a muchas mujeres. Hoy son los comportamientos micro-machistas los que

desestabilizan el equilibrio de la mujer dentro de lo doméstico y en el ámbito laboral.



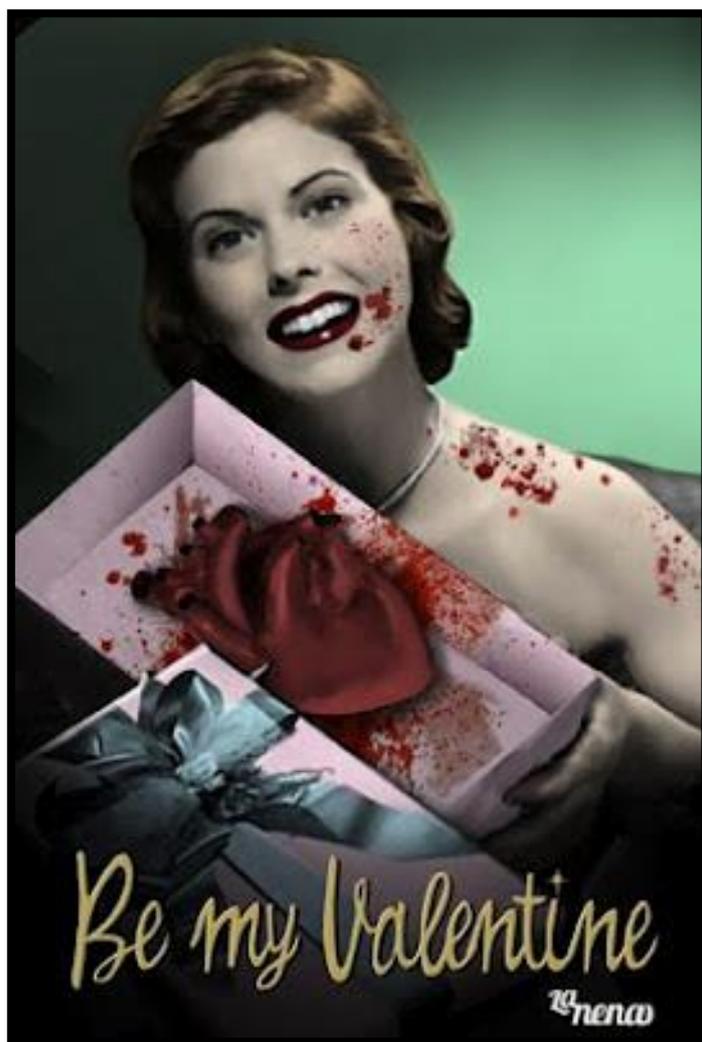
Img.: 99 La Nena wapa wapa. C/Museo Valencia 2012

Para ello, la artista, se nutre de la imagen de una mujer del siglo XIX con un miriñaque. El miriñaque es un zagalejo o refajo de tela rígida o muy almidonada, a veces con aros, que usaron las mujeres de clase social alta, durante varios siglos. Este artefacto, en la historia de la indumentaria de la mujer, consiguió ser una jaula aceptada por ellas, no en vano posee otra acepción en su definición: armadura.

La imagen nos muestra una mujer cuyo miriñaque es una jaula que impide el movimiento al evidenciar la ausencia de las extremidades. La figura estática sostiene en su mano izquierda la llave que abre la puerta de la jaula por la que ha salido un cuervo. Los ojos de la mujer, pertrechada en su ropa interior, miran impávidos el vuelo del ave. el suelo de la jaula está abierto provocando dudas para determinar por donde ha salido y por qué hay dos salidas. Y no debemos olvidar que el cuervo, ave de mal agüero simboliza la soledad, la oscuridad y la melancolía, muy asociada al concepto de depresión. O como escribiría Poe en su ensayo *La filosofía de la composición* (1846), el cuervo siempre habla de la muerte de una mujer bella, asociada en la literatura o el arte a la clase acomodada cuyos códigos había que romper, asumir o apoyar. Le eran impuestos como la forma de pensar.

Curiosamente la mujer posee muchos vínculos porque suele crear muchos puentes pero le cuesta salir de su alienamiento y encontrar su identidad, no hace falta derruir muros cuando tienes la llave en tu poder.

Raquel indaga en lo abyecto de la psicología femenina, el lado oscuro en el que se ha acostumbrado a vivir sin haberlo elegido, en muchos casos. Sus piezas muestran los estados de ánimo de modo que al contemplarlas no resultan extrañas ni desgraciadamente lejanas. Es un recuerdo a las nuevas generaciones de que todo no era como hoy, se ha pasado por mucho para que alguien se atreva a quitárnoslo o a no seguir haciendo que la sociedad sea más femenina, que no débil.



Img.: 100 Ser mi pareja. La Nena©

Raquel Ruíz insiste en mostrarnos cómo se utiliza la imagen de la mujer en la publicidad y probablemente cuando cambiamos el contenido por uno de los elementos típicos de la obra de esta artista, conseguimos que el espectador repare en esa imagen y desconcierte lo que siempre ha visto, ser mi pareja, mi San Valentín. Un día de amor en el la mujer de la serigrafía muestra en una caja de regalo un corazón, el órgano vital no el órgano emocional que se confunde muy a menudo, que acompaña con manchas de sangre propias de una salpicadura realizada con violencia.

Ella no pierde la sonrisa, una sonrisa complaciente fruto de una felicidad innata, rozando la de una muñeca automática diseñada por el mundo masculino que se define varonil y enérgico.



Img.: 101 La Nena© Boceto sobre madera, 2012

La Nena Wapa Wapa es destacable en el panorama de la ciudad por su producción sobre muros que en ocasiones ha expuesto anteriormente en galerías. Si tenemos que utilizar un referente en las plantillas, el nombre de Banksy siempre acude a nuestra memoria, No obstante, debo resaltar que la primera vez que hablé con Raquel Ruíz me confesó que en

absoluto se dedicó a la plantilla por el conocimiento que tenía de la obra de Banksy, sino más bien por su propia destreza con la serigrafía. Su único vínculo es que ambos comparten la técnica, y manejan la plantilla con el objetivo de ser contundentes en su crítica social, el *stencil* permite ser muy rápido en la calle y crear en el estudio la idea, a no ser que posea gran formato: Raquel se sirve del proyector para reflejar de forma inmediata las líneas del dibujo en cualquier superficie.

El postgrafiti que se realiza en la calle mantiene un impacto entre los viandantes, dependiendo de la intensidad que concentre la imagen de crítica social.



Img.: 102 Banksy© Plantilla exterior



Img.: 103 La Nena© Plantilla en pared interior

Los personajes femeninos de La Nena nos recuerdan al modo en el que, Hitchcock, presentaba a las protagonistas de sus películas. Basándonos en el estudio del psicólogo y psiquiatra William Charles Norton sobre los diferentes tipos de mujer que produce Hitchcock, construye una clasificación en cuatro tipos de féminas:

El primero correspondería a la *esposa*. Un tipo de mujer sumisa y colaboradora, capaz de satisfacer sus más mínimos deseos. Es la mujer

del hogar, el reposo del guerrero. Esa sería su propia esposa, Alma (y posteriormente su hija Pat) y si tuviéramos que buscar un papel equivalente en una de sus películas tendríamos que revisar *Rebeca* y Joan Fontaine o a Ingrid Bergman en *Sospecha*. Ellas representan esa idea de mujer abnegada y sacrificada (Img.: 220:518).

El segundo grupo lo representarían las *muñecas sexuales*, a las mujeres que deseó y no pudo conseguir, nombres como Grace Kelly, Ingrid Bergman, Kim Novak, Vera Miles o Tippi Hedren. Las películas representativas de este grupo son las que ellas protagonizaron (Img.: 230:528)

Un tercer grupo, el que Norton llama simplemente el de *la mujer*, en éste se encontraría Marlene Dietrich, una mujer con una personalidad lo suficientemente formada y fuerte como para no caer en las garras del agrio, manipulante y cruel carácter de Hitchcock. Una mujer a la que respeta e incluso teme porque en el fondo sabe perfectamente que está muy por encima de él (Img.: 23:529).

El último grupo lo conformaría *la madre*. Representa en sí mismo la parte más negativa de la mujer. El control despótico y tiránico hacia el hijo al que humilla y reprime. Por supuesto, la primera personalidad que nos viene a la cabeza en relación a este cuarto grupo es la madre de Norman Bates en *Psicosis*, aunque no podemos dejar pasar por alto otro ejemplo también muy significativo representado en la madre de Claude Rains en *Encadenados* (Img.:221:519)

Las mujeres fueron una continua fuente de frustración en la vida sentimental de Alfred Hitchcock, él las amó, las endiosó y las despreció según el momento, demostrando su inmadurez emocional propiciada por una madre manipuladora y obsesiva, una buena colección de complejos físicos y una educación católica totalmente asfixiante y represiva. Juzgar al director y a sus actos sin tener en cuenta estas últimas consideraciones

sería precipitado a la vez que injusto. Pero su propia forma de ser es la que interpreta los diferentes papeles de la mujer que lleva al cine, que como medio de masas sirve de catálogo para la publicidad y sus potenciales clientes.



Img.: 104 Sr. Marmota, Xélon y La Nena. Mislata Representan. Valencia 2009

“Banda de la basura frente al equipo de limpieza”

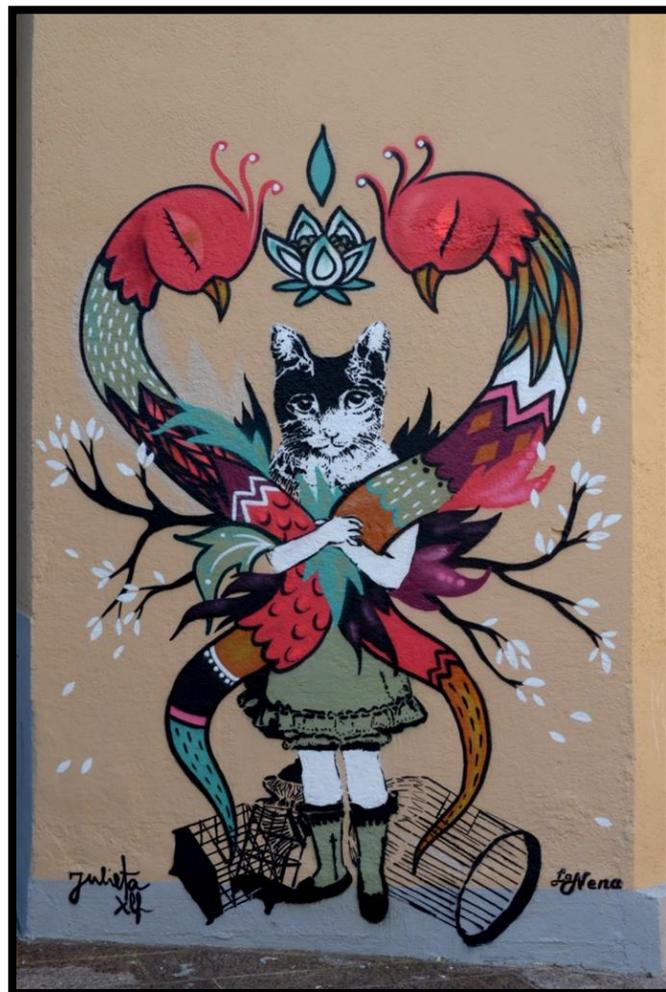
La obra de Raquel en la calle y en interiores, no está alejada de la traslación cultural que el cine difundió durante años sobre la búsqueda de la felicidad por parte de la mujer, en la primera mitad del siglo XX.

Ello hace que reparemos en la contraposición de la comedia de enredo matrimonial y la tragedia de la casada desconocida, de la que tanto nos habló Stanley Cavell en su libro *La búsqueda de la felicidad: La comedia de enredo matrimonial en Hollywood* (1999). Dos ejemplos claros de metraje como fueron *Sucedió una noche* (Capra, 1933) y *Luz que agoniza* (Cukor, 1944) se reflejan en la obra de La Nena, el tratamiento de esa mujer que se presenta feliz y sumisa o la que desea el matrimonio pero lo que consigue es una jaula de oro.

En definitiva, todavía hoy ciertos comportamientos masculinos y femeninos están en tela de juicio, lo que refleja una sociedad que no ha

alcanzado la madurez de reconocer que ambos géneros son iguales, ni en las clases altas ni en las bajas. A veces, lo que parece no es una mujer feliz.

Como artista del postgraffiti podemos observarla por las calles de Valencia en obra individual y conjunta, pintar con otros artistas como colectivo, en festivales o para poner color a sus barrios. La Nena pertenece a una generación de artistas comprometidos socialmente a través de las intervenciones urbanas, cuyo objetivo es transformar el entorno inmediato con el arte porque otra ciudad es posible.



Img.: 105 Julieta Xlf y La Nena© en Perpiñan, Escuela de Diseño 2014



Img.: 106 Deih Xlf y La Nena. C/ Museo, Valencia 2013. Fot.: BG



Img.: 107 Plantilla La Nena.©

5.4.3. Hyuro.

El grito del silencio.

“Pintar en la calle y asumir que cualquier interpretación es válida”.

Hyuro.

Stafmagazine, 2011.

Abordar el trabajo de Hyuro ha sido dificultoso. Tras meses de espera a que quisiera hablar conmigo, me dijo, vía e-mail, que le mandase las preguntas por este canal de comunicación. Leídas estas preguntas (anexo cap.5) por ella, esta fue su respuesta:

De: hyuro99[mailto:hyuro99@gmail.com].

Enviado el: martes, 10 de diciembre de 2013 9:57.

Para: Belén García Pardo

Asunto: Re: RV: Soy Belén, Tesis grafiti

Hola Belen, disculpame por las vueltas que te he dado con esta entrevista. Lo siento, pero he leído las preguntas y no son temas realmente que considere necesarios de contestar. Espero que me entiendas, la verdad es me limito mucho a contestar entrevistas a no ser que me inspiren algo nuevo y diferente para mi misma.

Saludos y suerte con todo !

Gracias

Tamara.

Hyuro (Tamara) me dijo vía *messenger* que podía tomar de su *Flirck* cualquier imagen así como mi incorporación en su *Facebook*, por la que he seguido sus obras en cualquier país del mundo.

Por lo tanto voy a abordar su obra con las entrevistas que ha realizado con medios de comunicación para obtener sus declaraciones, así como el análisis descriptivo atendiendo a su técnica pictórica de las obras que nos

ha dejado en Valencia, importante en cuanto a número durante un corto período de tiempo que realizó con Escif.



Img.: 108 "International Day of the Elimination of Violence Against Woman"/ Formia, Italy, 2013©

A lo largo de todos estos años investigando en la calle con los artistas del grafiti y postgrafiti, ésta no es una excepción. Son como todos los seres humanos unos quieren hablar de su obra y otros no, unas veces por seguridad, otras por timidez y otras, simplemente, porque no les apetece hablar de sí mismos.

La búsqueda de fuentes en las que las palabras de Hyuro eran verídicas, la red de redes permite el inventarse entrevistas haciendo refritos de otras. Es lo que me llevó a la conclusión que al igual que no quería hablar conmigo tampoco lo hacía con otros, y analizando cada una de las entrevistas, di con la madre de todas ellas que era del 2011, citada al principio de este capítulo. El resto de la información he tenido que extraerla con pinzas hablando con compañeros suyos que han pintado en la calle con ella, aunque el más importante Escif, el que más la conoce tampoco acepta entrevistas, prefiere que la gente hable de lo que ve en su obra.

Hyuro, Tamara, nacida en Buenos Aires lleva más de doce años residiendo en España. Realizó el Máster de Producción Artística en Valencia, Facultad de BBAA de la Universidad Politécnica.

De la mano de Escif conoce a XLF y lo que la ciudad de Valencia puede ofrecer como plataforma a su quehacer urbano.

Cuando paseas por la ciudad y descubres una obra de Hyuro provoca que te detengas, la miras y te invade una sutil tristeza melancólica. Es la desdicha que participa de la realidad, que envuelve el mundo interno de aquellas mujeres que la dejan manifestarse. Hyuro habla, a través de las imágenes, de la cotidianidad femenina, su propio yo es el que manipula de una forma u otra la mirada del transeúnte. Para ello utiliza una gama acromática que posee por sí misma la cualidad de ser connotativa. Es un elemento cromático que afecta a las sutilezas perceptivas de la sensibilidad. Y de ahí, la explicación de que el espectador-transeúnte repare en ella. La gama acromática sirve de reclamo para destacar el dibujo por encima del color, a su vez la composición está sostenida por un mensaje intelectual, en el que no interfiere el color para que la reflexión sea lo único que atraiga.



Img.: 109 C/Palleter Valencia 2013 Fot.: BG

La mujer de Hyuro nunca sonríe y sus ojos no miran, descansan para que el espectador recapacite. Su estética es idéntica para cada una de ellas. La mujer de Hyuro es discreta, sencilla y humilde, con un gran peso en el ámbito doméstico. Llevan la carga de puertas adentro. Esta imagen recuerda en su composición a la danza de Matisse, pero también atisbamos ciertas connotaciones del origen de Tamara, argentino y aquella canción que Sting interpretó “Ellas danzan solas” 1987 del Álbum *Nada como el sol*. La canción es una metáfora referida al luto de

las mujeres chilenas (arpilleristas) que danzan solas la cueca, la danza nacional de Chile, llevando en sus manos las fotos de sus amados desaparecidos. Sting explicó su canción como un gesto simbólico en contra del dictador chileno Augusto Pinochet, cuyo régimen asesinó a miles entre 1973 y 1990. Posteriormente pasó a ser un himno para las madres-abuelas de la Plaza de Mayo de Argentina que buscaban a sus hijos y nietos desaparecidos durante la deleznable dictadura de Videla. Una curiosidad que no pude resolver con la autora.



Img.: 110 Hyuro. Velluters 2013 Fot.: BG

La composición se repite en sucesivas obras de la artista, un círculo en el que las mujeres se comunican abstrayéndose del resto del mundo, solas componen una forma de verbalizar el lenguaje interno del pensamiento femenino. Lo que no queda claro es si los recursos de color, composición y gestualidad de los personajes buscan la exaltación de la mujer sencilla y natural frente al prototipo de mujer actual producto de los mass media, casi de plástico.



Img.: 111 Hyuro Plaza de la Merced Valencia 2012. Fot.: BG

En esta imagen Hyuro nos recuerda la obra de Louis Bourgeois con la serie de la *Mujer casa*. Quizá con un perfil menos psicológico que Bourgeois, pero sí con el espíritu de reflejar lo que implica la carga doméstica con todos sus matices y en todos los contextos. El lenguaje sincero y personal de la artista nos desborda con las imágenes que de forma reiterativa vemos en las diferentes calles. Las asociaciones tradicionales de la mujer (casa, hijos, abuelos, marido) a su entorno son la columna vertebral de la obra de una artista que siente la necesidad de

hablar a través de su dibujo de una mujer que no suele salir en los medios y cuyo interior comparte con la artista.



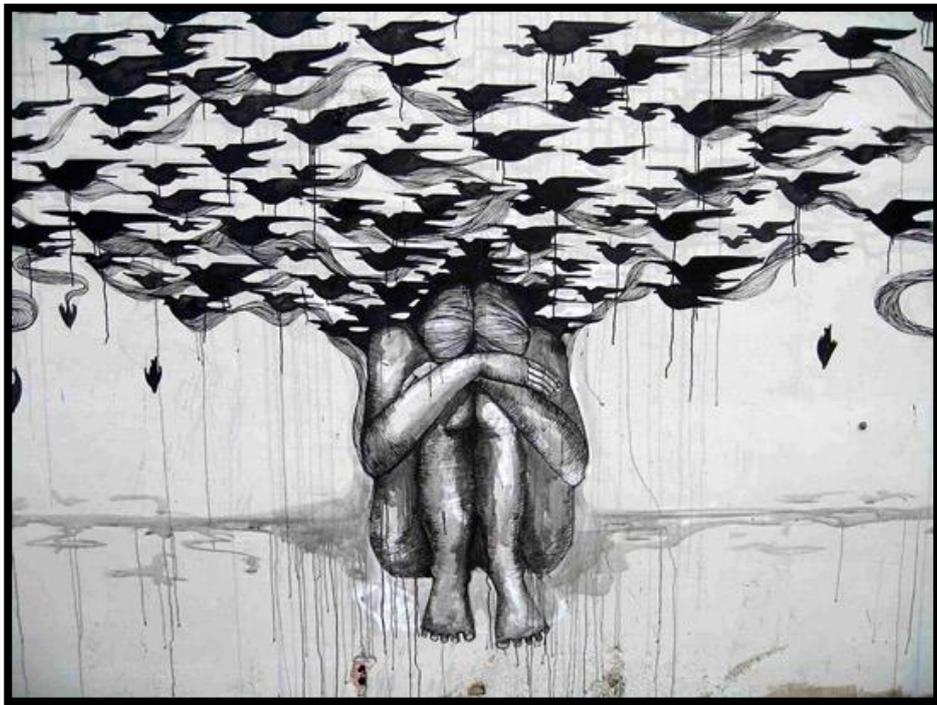
Img.: 112 Hyuro C/Palleter Valencia 2013. Fot.: BG

Hyuro cuando trata un tema lo repite hasta la saciedad o hasta que ya no da más de sí. El desgaste psicológico sobre la inspiración llega hasta los límites en los que el analista de su obra percibe cierto tormento,

atormentada por una idea que rompe cuando recurre a otro tema que le permite soltar el lápiz y descansar.

(...) Mi trabajo habla de mi misma, de mis miedos y de mis inquietudes. En general son conflictos sin resolver que mantengo conmigo misma. Utilizo el arte como un medio con el cual vencer estos conflictos. Encuentro periodos en los que me afectan ciertos temas personales y otros en los cuales expreso mi frustración ante el sistema en el cual nos movemos.

Stafmagazine, 2011.



Img.: 113 Hyuro. Barrio del Carmen Valencia. Fot.: BG

Tamara propone una reflexión sobre temas que para ella tienen importancia. Otras veces sólo expone mensajes en los que busca la identificación del público dejando que aflore el lado más humano del individuo. Busca un *feed back* con el ciudadano que la reconoce allá donde vaya.



Img.: 114 Seu Xerea Valencia 2012. Fot.: BG

Como podemos ir observando en las diferentes piezas se trata de un arte de protesta callejero en donde se cambia la pintada léxica por la pintada artística. Remover las conciencias y expresar las frustraciones confluyen en la obra de Hyuro.



Img.: 115 Hyuro Ciutat Vella Valencia. Fot.: BB

La capacidad en cuanto a la técnica del dibujo es admirada por sus colegas, son pocas líneas las que narran el estado de ánimo de sus mujeres en las que claramente está el suyo. Aunque no nos muestra las

miradas y lo que los ojos nos pueden reflejar al presentarlos cerrados, las composiciones actúan inexorablemente como medios vehiculares de sus pensamientos, de ahí que limite la acción del rostro humano, los ojos cerrados o lo estático de la obra. Un pensamiento al que da vida con una figura femenina contenida.

(...) Utilizo mi arte como una herramienta de protesta, hacia mí misma o hacia una situación que me afecte y sienta la necesidad de reaccionar.



Img.: 116 Hyuro©. Primavera Valenciana Seu Xerea Valencia 2012

Escif uno de los artistas urbanos más reconocidos en la escena valenciana, escribió sobre la obra de Hyuro en su página web, y éste es un extracto de lo que le sugiere:

(...) su trabajo es íntimo y muy personal. Su universo, inquietante y seductor. Su lenguaje es sincero y cercano. Su cabeza son sus

manos y su pintura un regalo para las calles de la ciudad. En su trabajo, Hyuro, no habla de ella... habla con ella. Utiliza la pared como un espejo en el que se busca constantemente y es, en este proceso, que la pintura rescata el eco de esa conversación que mantuvo con ella misma.

www.hyuro.es

Escif ha trabajado mucho con Hyuro, dentro y fuera de Valencia, sus obras se presentan en *back to back*, como la de los escritores de grafiti, una al lado de otra, en sucesión. Al fin y al cabo, comenzó como escritor pero se decantó por el arte urbano, los mecanismos de *bombing* los usan en el postgraffiti para mayor publicidad de su obra y de la notoriedad que buscan.



Img.: 117 Escif y Hyuro. Calle Quart Valencia 2013. Fot.: BG



Img.: 118 Hyuro con Vinz. Russafa Valencia 2014. Fot.: BG



Img.: 119 Hyuro © Tributo al ama de casa. Argentina 2013

En cuanto a la técnica, Hyuro no utiliza el espray, cuando conoció a Escif comenzó a pintar en la calle, no posee la tradición de otros artistas del postgrafiti que comenzaron con el grafiti. Su trabajo también se basa en el boceto, en muchas ocasiones son obras en acuarela que realiza en el estudio y luego la lleva además a la calle.

Hyuro actualmente tiene obras en casi todas las capitales europeas que realizan festivales de Arte Urbano, consideran que no puede faltar, así como en Latinoamérica o en Australia. Si sigue al ritmo que va y con las ganas que muestra, pronto vivirá única y exclusivamente del Arte Urbano.



Img.:120 Hyuro. Ciutat Vella Valencia 2013. Fot.: BG



Img.:121 Boceto

5.5 Diferencias entre la mujer del grafiti y la del postgrafiti.

Las diferencias entre la escritora de grafiti y la artista callejera son meridianamente claras debido a que la actividad que realizan es distinta, tanto en cuanto, a las normas no escritas que conlleva el grafiti. Una escritora de grafiti acepta claramente la idiosincrasia de una actividad que posee unas pautas de comportamiento determinadas y precisas, respeto hacia sus compañeros como hacia las piezas de los mismos. Existe una jerarquía que la va a conducir por una senda que ya han recorrido otros, para conseguir ser una buena escritora en cuanto a técnica y dominio porque de ello depende, el respeto dentro de la comunidad en cuanto a su posición jerárquica en el grupo y a su dominio con las letras. Se trata de un grupo cerrado en el que la libertad de acción está más o menos determinada por unas normas, estas normas subvierten el orden social establecido y, en contraposición, facilitan la supervivencia dentro del grupo.

La mujer del postgrafiti no actúa dentro de un grupo establecido, no tiene unas normas que cumplir dentro del grupo, las únicas normas que le afectan son las que establece el orden social y con las que se enfrentará si no las respeta. Depende de ella desafiar un muro para plasmar su idea gracias a su formación artística o su expresión creativa. Los condicionantes que posee es pintar en un lugar en el que no la denuncie la policía o que no *la pillen*, porque saben que su arte es efímero y será borrado o tapado.

La mujer del grafiti es mucho más joven en sus inicios que la que practica el postgrafiti. Sus implicaciones psicológicas son diferentes en cuanto a la madurez que se une al actuar bajo el amparo de un grupo. La escritora de grafiti conseguirá el respeto de sus compañeros bajo examen diario. Que te acepten como miembro y alcanzar ir a pintar un tren

requiere un esfuerzo de confianza por parte del grupo. Los colectivos en mayor o menor medida ejercen una presión directa sobre la escritora, a la hora de avanzar en su maestría y pasar por los diferentes tipos de grafiti.

La artista del postgrafiti no está sujeta a condicionante alguno más que el de su propia responsabilidad. La mayor parte de las mujeres que practican el postgrafiti resuelven críticas sociales, la mujer es la protagonista como espejo social, no obstante no tienen que tolerar esa presión masculina que obliga a las del grafiti a cambiar de rol en cuanto al género. Por ejemplo a Julieta no le dicen para felicitar sus piezas “parece una pieza de un hombre”, mientras que eso es lo que gusta a la escritora, como cita Fresh: “me gusta que piensen que mis piezas la ha hecho un escritor”.

La supervivencia de cada una en su disciplina es muy diferente, para la artista callejera su juez en cuanto a técnica es ella misma su difusión la deja en manos del público y de los *mass media*. La supervivencia de la escritora es idéntica a la del escritor, bombardear y lograr el dominio de estilos, sin embargo la escritora lucha contra los prejuicios del grupo, la artista callejera no.

La actividad del Postgrafiti es multidisciplinar: el logo, la plantilla, la composición de narración protesta, el cartel, el póster o la pegatina. La mujer del postgrafiti se mide o compara dependiendo del *feed back* con el público, no con sus compañeros. Los artistas del postgrafiti no tienen problemas en intervenir un muro con una mujer, mientras que en el grafiti dependiendo de la madurez, de la maestría y de la fama, son más o menos proclives a ello.

Ambas utilizan la calle, el muro y el spray (dependiendo de la artista en el postgrafiti) pero el proceso y la resolución de las piezas las diferencian claramente, así como la actitud hacia ello. Evidencia clara es, que ser vandal, trenera o muro en el grafiti, *per se*, posee diferencias de actuación

en el propio escritor/a, el proceso es mucho más duro y el resultado es la fama en su grupo. A la artista del postgraffiti el reconocimiento se lo dará el público y el proceso está basado en romper sus miedos para trasladar su arte al muro.

Entre ellas existen diferencias porque son disciplinas que no tiene nada que ver, no se puede confundir grafiti con postgraffiti o Arte Urbano. El grafiti para los escritores puristas no es arte, es una forma de reivindicar un lugar en la sociedad con una historia que les avala. El postgraffiti para un escritor/a es “moderneo” o a ello se han pasado los que no eran buenos escritores/as.

Desde mi punto de vista esto último es exagerado porque actualmente hay gente que presume de ser buen escritor o escritora y no saben más que hacer *flop* y bombardear su nombre para ser más conocido. No investigan, no abocetan y no dominan estilos. La mayoría copia o son *fanzineros/as*, como ellos dicen, en este aspecto interviene el parámetro de la edad sobre todo.

Que un escritor/a se pase al arte urbano es porque dentro del grafiti despunta en los personajes, rostros o muñecos que acompañan a las letras. Intervienen muchos ingredientes y uno de ellos es que el escritor/a llegada una edad determinada se cansa de las letras, si no va a avanzar más, y si son reconocidos sus muñecos da el paso al postgraffiti con la técnica del espray.

5.6. CONCLUSIONES.

Mujer y grafiti: apuntes cronológicos de una presencia ausente.

- La mujer estuvo en el ámbito del grafiti desde el principio, su número de participación fue menor que el de los hombres y eso hizo que pasara desapercibida.
- La actividad que más crédito daba a un escritor era pintar vagones del metro de Nueva York a finales de la década de 1960. Actividad peligrosa para la mujer a una edad adolescente. Los vagones se pintaban en las cocheras y ellos sabían que tendrían que ayudarlas cuando aparecían los agentes de seguridad.
- Los peligros por la noche se duplicaban para una mujer adolescente. El miedo paralizaba a algunas en la práctica de esta actividad.
- Se mantiene que el acercamiento de la mujer al grafiti viene dado porque son hermanas, novias o amigas de ellos.
- Se enfrentaban al rechazo de los compañeros de actividad que acababan por vilipendiar la integridad íntima de la escritora, lo que provocó el abandono de muchas.
- El uso espurio de algunas escritoras malogró la fama de otras que demostraban su valía dentro del grafiti.
- Los escritores y escritoras se enfrentan a períodos de tiempo en el que abandonan la actividad y muchos no vuelven.
- Menosprecian la presencia de la mujer por considerar que son débiles y no tienen el potencial para realizar una actividad de jóvenes delincuenciales.
- Una mujer dentro del grafiti se esfuerza en demostrar que no es ese prototipo de mujer que ellos definen, para ello las que se

obstinan en seguir esta actividad acaban por demostrar que no son mujeres.

- El aplaudir que las obras de las mujeres se confundan con una autoría masculina, no ayuda a que el grafiti sea una actividad que puedan realizar hombres y mujeres.
- El grafiti es neutro y conseguir la maestría en ello no depende del género, depende de la profesionalidad que demuestres ante esta manifestación artística.

Escritoras de grafiti en Valencia.

- La escena valenciana del grafiti que se desarrolla a partir de 1984 no contemplaba la presencia de la mujer. Es posteriormente, a mediados de la década de 1990 cuando comienza la actividad de alguna chica.
- Se trata de la participación de la mujer gracias a los hermanos, amigos o novios. En las nuevas generaciones ya está generalizado.
- Actualmente la presencia de la mujer en Valencia sigue siendo muy escasa frente a los hombres. Y la maestría todavía no recae en ninguna de ellas.
- Valoran que sus obras se confundan con la de un hombre, por lo que perjudican su propia supervivencia, aunque a ellas eso les enorgullezca.
- La crítica sobre la mujer recae en su vida íntima, debido a que hay escritoras que sólo pintaban si tenían novio escritor.
- Posiblemente es una ciudad que sorprende por su escasa participación femenina, derrotadas por la presión abandonan.

- Hay tan pocas mujeres en la escena valenciana que cuando les preguntas por los festivales y su participación, unas comentan que no les interesa y otras que como no las conocen no las llaman.

La mujer del postgraffiti en Valencia.

- A tenor de que Valencia es una de las ciudades más permisivas para la actividad del Postgraffiti reconocido como Arte Urbano, la escena valenciana es muy vigorosa.
- La mujer dentro del Postgraffiti valenciano posee un peso tan importante como el de la participación de los hombres. Probablemente sean más los hombres que las mujeres en número, pero la calidad de ambos es muy similar.
- Mantienen que entre ellos no hay rechazo ni comportamientos machistas, pero la mayoría de ellas utilizan la teoría de género para criticar a la sociedad.
- Las mujeres del postgraffiti suelen viajar fuera de España a festivales o proyectos en otros países, poseen una rampa importante que es el apoyo que mantiene la Facultad de BBAA de Valencia que de la mano de Juan Canales organiza el Poliniza, y que ha dado a conocer y conocerse, artistas urbanos y escritores internacionales.
- Los objetivos para la artista cajera no son más que sorprender a los espectadores y que piensen que otra ciudad es posible.
- Las obras suelen tener mensaje subversivo de crítica a la sociedad con ironía que invita a la lucha social, política o, simplemente, a la reflexión.
- La artista callejera suele firmar como la mujer del postgraffiti con un pseudónimo, otras no. Por lo tanto esconden su identidad por el peligroso mundo de las denuncias.

- El objetivo de firmar con un pseudónimo es crear una marca por la que se les va a reconocer en la calle, es un juego divertido pero que la mayoría de las artistas callejeras copian del grafiti, por ser una actividad ilegal.

Diferencias entre la mujer del grafiti y la del postgrafiti.

- Ambas trabajan en disciplinas diferentes, por lo que sus ritos de iniciación son diferentes.
- Las actitudes machistas presionan más el entorno de la escritora de grafiti, al tener una actividad más peligrosa y con menos mujeres en ella.
- Existen menos mujeres escritoras que artistas callejeras: las escritoras se inician en la adolescencia y la artista urbana es ya una mujer madura con estudios superiores.
- Ambas mujeres utilizan un pseudónimo para firmar la pieza.
- Las escritoras de grafiti tienen que respetar unas normas no escritas mientras que la artista urbana simplemente tienen que ser fieles a sus principios y a su técnica, la fama la buscan ambas pero unas dentro de su grupo y otras en el público.
- Ambas se enfrentan al muro o deben, con un boceto que les sirve de guía.
- La escritora no es crítica con la sociedad subvierte el orden practicando su disciplina, la artista urbana hace arte protesta.

5.7 BIBLIOGRAFÍA.

ABARCA, Francisco Javier (2010) El postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad. Tesis Doctoral. Facultad BBA. Universidad Complutense de Madrid.

ALIAGA, Juan Vicente (2004) Arte y cuestiones de género. Donosti: Nerea.

ALIAGA, Juan Vicente (2009) En todas partes. Políticas de la diversidad sexual en el arte. Santiago de Compostela: CGAC.

BARTHES, Roland (2002) Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos y voces. Barcelona: Paidós Iberica,.

BUTLER, Judith (2006) Deshacer el género. Barcelona: Paidós, pp. 5-52.

CASTELMAN, Craig (1987) Los graffiti. Madrid: Herman Blume.

FIGUEROA SAAVEDRA, Fernando (2006) Graphitfragen: una mirada reflexiva sobre el Graffiti. Madrid: Minotauro Digital.

GANZ, Nicholas (2006) Graffiti Mujer. Arte urbano de los cinco continentes. Barcelona: Gustavo Gili S.L.

GARÍ, Joan (1995) Signes sobre pedres. Fonaments per a una teoria del graffiti. Universitat d'Alacant, Castelló i València.

GONÇALVES DE PAULA, Priscilla Danielle (2006) Graffiti hip hop femenino en España a finales del siglo XX: la singularidad como significancia. Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Valencia. Facultad Bellas Artes. Dpto de Pintura.

KRISTEVA, Julia (2006) Poderes de la perversión. México: Siglo XXI, pp.7-45.

LUCA de TENA, Manuel (2009) La presencia de lo ausente: el concepto y la expresión del vacío en los textos de los pintores contemporáneos occidentales a la luz del pensamiento extremo-oriental, pp. 5-87. Tesis Doctoral. Facultad BBA. Universidad de Salamanca.

MACDONALD, Nancy (2001) The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York. UK: Palgrave Schol, Print.

6.1. La convivencia ciudadana con el grafiti.

6.2. Ordenanzas municipales, sanciones y juzgados.

6.3. Cuerpos y Fuerzas de Seguridad del Estado.

6.4. Los vagones de Metro Valencia y Renfe Valencia.

6.5. Propiedad Intelectual en el espacio público.

6.6. Difusión del Grafiti en Valencia.

6.6.1 Festivales en Valencia.

6.6.2 Internet: World Wide Web.

6.6.3 Packaging en Productos Dulcesol S.A.: un caso puntual.

6.7. Oferta y demanda: el consumidor de grafiti.

6.8. Conclusiones.

6.9. Bibliografía.

6.10. Anexo.

Seu-Xerea 2010. Fot.: BG



6.1. La convivencia ciudadana y el grafiti.

No es fácil, como hemos visto, entender el grafiti; no obstante, vecinos y vecinas de la ciudad que conviven con ello hablan de su presencia.

Los ciudadanos tenemos muy claro que una ciudad limpia y segura es lo prioritario, pagamos unos impuestos que deben ser los garantes de ciertas comodidades que, a su vez, permiten a un municipio ser un lugar donde desarrollarse y vivir. Por ello nos manifestamos cuando vemos alteradas las normas de convivencia. Además estamos en nuestro derecho.

La actividad del grafiti, en todas sus variantes, altera la convivencia en diferentes barrios o distritos por la contaminación visual que genera.

No podemos obviar que el *tagging* -bombardear la ciudad con un tag sobre paredes, mobiliario urbano y garajes- se enfrenta con el resto de ciudadanos que desconocen y no son partícipes de esta actividad.

No todos quieren ver en sus fachadas un sinfín de firmas que rompen el orden establecido. Para bombardear todo vale y si el lugar es de difícil acceso o con cierto prestigio, tu fama será más heroica. A costa del deterioro de los barrios.

Ésta es la opinión de la mayoría de los vecinos que además no entienden que a eso se le llame *arte*. Y en ello, tienen mucha culpa los *mass media* que erróneamente han mezclado las intervenciones artísticas callejeras con lo que realmente les molesta a los ciudadanos.



Como trabajo de campo me obligué a preguntar a los vecinos sobre las diferentes muestras de intervenciones callejeras que existen. Este epígrafe muestra claramente sus preocupaciones y rechazos hacia un fenómeno que crea controversia en el concepto y en su contenido.



Img.: 1 Bombing. Homenaje Iz the Wiz©

Esta imagen es una composición de *tagging*, evidentemente abocetada, pensada e increíblemente equilibrada. Con una integración matemáticamente armoniosa fruto de la combinación de tamaños tipográficos de los *tags*. En mi opinión, se trata de una disposición artística del *bombing* tradicional. Un guiño hacia los escritores de grafiti que argumentan que el *tagging* y el *writing* no son arte. Evidentemente la imagen que observamos no sería molesta para el total de los vecinos. Lo que les desagrada es lo que contemplamos en la imagen siguiente, se destaca un *totum revolutum* que se ejecuta espontáneamente para promocionar una firma; potas y firmas que ofrecen una imagen inacabada y sucia que para el residente no son más que un montón de letras sobre una propiedad privada. Una presencia del grafiti que de ninguna de las maneras permite una contemplación placentera.

Bajo estas líneas aparece una pared que se encuadra en el concepto jurídico de “contaminación visual” y “deslucimiento”:



Img: 2 Bombing Tags y potas. El Carme Valencia 2013. Fot.: BG

La opinión generalizada entre la ciudadanía es que el grafiti, el de las letras, no lo entienden y por lo tanto visualmente lo rechazan. El bombardeo de firmas en la ciudad produce suciedad y empobrece al barrio, lo que está regulado cómo contaminación visual.

Todos tenemos un concepto personal, subjetivo y *sui generis* de lo que es arte. Y todos nos consideramos, con los conocimientos suficientes, como buenos españoles para hablar con rotundidad sobre: medicina, arte y climatología. Así el grafiti no escapa a esta crítica popular, por parte de los vecinos de Ciutat Vella o de Xeu Xerea, Patraix o Malilla.

Esto es vandalismo. Y cuesta, crematísticamente, restaurar la fachada para que en dos días vuelva a estar igual. La queja del habitante de estas zonas es comprensible, el daño es económico y nadie le asegura que ya no volverá a ocurrir. Aún así, tienen el recurso de la denuncia pero no creen que esa sea la solución.



Img.: 3 Tags y figura humana de Suso33. El Carmen 2013. Fot.:BG

Lo que podemos observar en la imagen superior es un buen ejemplo de contaminación visual con secreto, en la que aparece grafiti sobre la puerta metálica y los carteles publicitarios ilegales sobre el muro. Que curiosamente ante el vecindario no tiene la misma gravedad y de la que posteriormente hablaremos.

Este tipo de imágenes son consustanciales en el desarrollo de la ciudad, que, aparte de su apariencia contaminante, esconden en ocasiones sorpresas.

Mientras la vecindad ve contaminación visual, yo veo una obra en Valencia de SUSO33 madrileño y conocido también como La Plasta, un pionero del Postgraffiti en España. Actualmente, uno de los artistas más influyente en el panorama internacional del postgraffiti y *Street Art*. Observamos dos figuras humanas realizadas con un espray: una línea zigzagueante que sin descanso y sin dejar de presionar sobre la boquilla del espray perfila el volumen que, por sugestión de la forma, nuestra

retina reconoce como un perfil humano. Un icono que reproduce por cualquier ciudad, nacional o extranjera, y que incluyó en la serie “Sousouvenirs”, proyecto realizado para la Galería Delimbo en Sevilla.



Img.:4 Suso33©. Madrid 2012



Img.: 5 Sousouvenirs. Delimbo Gallery®. Sevilla 2012

Encontrar obras de los grandes de la Historia del Arte en lugares inauditos, ha ocurrido como un hecho puntual, algún dibujo de Picasso en manos de alguien que no sabía que era un Picasso, por ejemplo.

Sin embargo, cuando te dedicas a perseguir el *modus operandi* del grafiti, postgrafiti o *Street Art*, sientes como tus niveles de frustración aumentan al saber que cada vez que viene un artista internacional a cualquier evento, festival o concurso, va a dejar su marca o su huella en cualquier rincón de la ciudad. Y tú no estarás en ese momento. Y cuando pases quizá ya lo habrá tapado alguien. Es efímero.

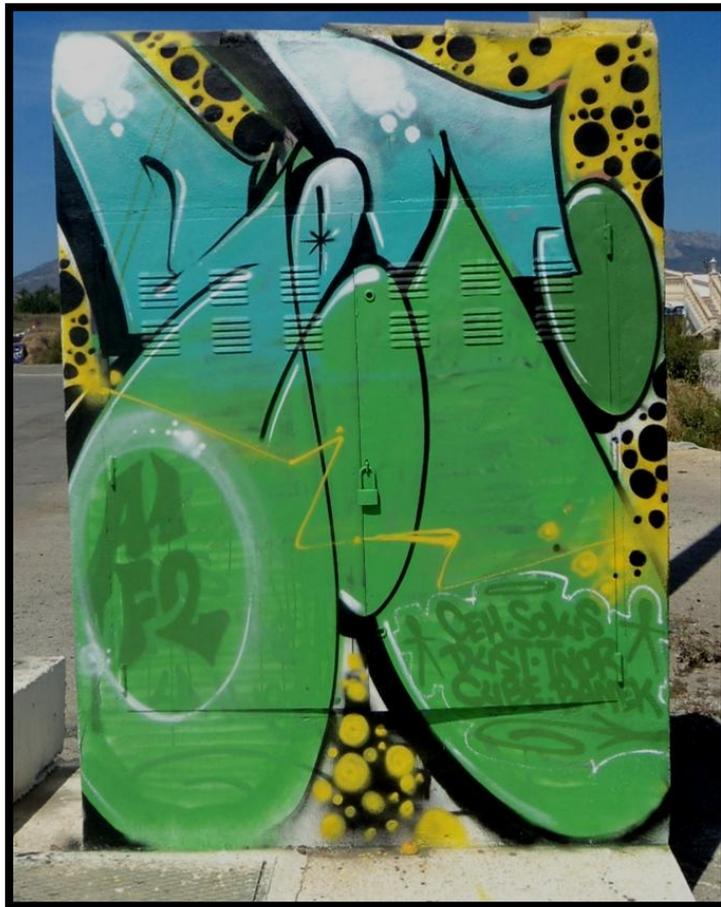
Todos estos elementos permiten un análisis bifaz. En conversaciones con vecinos, éstos mantienen una clara diferencia entre lo que les molesta y lo que no, todo radica en la percepción visual y su experiencia como espectador de arte. Cuando la ciudadanía ve una imagen figurativa lo denomina arte y si además lleva un componente reivindicativo aseguran que sirve para algo. Por ejemplo esta obra de Hyuro en el Barrio del Carmen.



Img.: 6 Hyuro©. Ciutat Vella Valencia 2013

A pesar de ser una imagen enigmática, compleja intelectualmente, la gente ve una composición figurativa que entiende descriptivamente, e

incluso perciben el estado anímico de la misma. Consideran que como hay dibujo “es más arte” que la imagen que tenemos bajo estas líneas, al estar codificada y sobre una estructura que cubre servicios de alumbrado público estiman que es una “pintada”, en su acepción más despectiva. En mi opinión, el pintar sobre estos habitáculos eléctricos puede provocar una desgracia, cubren con pintura las señales de peligro que sabemos siempre muestran gráficamente estos recintos eléctricos o de comunicaciones.



Img.: 7 Set. BBAA. Altea Alicante. Fot.: BG

Al margen de la peligrosidad, esta representación es realmente sustanciosa. Desvela un estilo dentro del grafiti denominado pota o vómito con una ejecución muy notable que derrocha una habilidad digna

de mención. Se trata de un estilo pionero de los “treneros” neoyorquinos, cuyo creador y promotor más importante fue SEEN (Style Wars,1980). Evidentemente al estar codificada requiere de labor investigadora si no estás dentro del mundo de los escritores de grafiti, y pasa desapercibida por el común de los habitantes. El ciudadano al no entenderla pregunta y los más curiosos te formulan dudas sobre si unas letras puedan ser arte. Advierten, por otra parte, que lo hacen los jóvenes sobre las fachadas saltándose todas las normas y obligándoles a ver algo que no les gusta, acción que traducen inmediatamente como una gamberrada.

Al comentarles que es para que les reconozcan y obtener fama, los vecinos piensan que les incluyen como espectadores, sin embargo, si les explicas que es una fama que sólo reconocerán entre los que practican esta actividad te dirán: ¡qué se pinten su casa!

Cuando una acción no es entendida por la sociedad en el espacio público, la extrañeza produce rechazo. La contaminación visual amenaza a la población con un empobrecimiento de los barrios, desde el punto vista del deslucimiento de fachadas y mobiliario, donde tradicionalmente se ven las zonas pulcras y con mayor seguridad como las mejores. La queja, en general, frente al grafiti se centra en el bombardeo de firmas, este descontento es comprensible, como lo es también frente a fachadas pasto de la pega indiscriminada de publicidad, que según las ordenanzas de los ayuntamientos también son ilegales. Aún así y preguntando a los vecinos de zonas castigadas por el grafiti, aceptan mucho mejor la pega de carteles. Esta condescendencia va acompañada de argumentos como que la publicidad la arrancas y desaparece, mientras el grafiti hay que limpiarlo y según la superficie, es más difícil de borrar.

Cuando un artista callejero ve un muro que cierra un solar recién construido no puede evitar la tentación de elegirlo como su mejor lienzo. Sabe que posee fecha de caducidad y no considera que sea un agravio, al

igual que los encargados de publicitar un evento “tan importante” como una corrida de toros. Así se muestra en las imágenes siguientes: Hyuro y Vinz en Russafa y una pegada de carteles:



Img.: 8 Vinz© y Hyuro 2014



Img.: 9 Publicidad 2014. Fot.:Vinz©

Estas dos imágenes tienen mucho en común, al día siguiente de que se hiciera esta pieza, se pegaron unos carteles publicitarios sobre la intervención de dos artistas internacionalmente conocidos. Como bien dijo alguien “la calle es de todos”.

Los comentarios en las redes sociales fueron unánimes, condenando la actitud de los que pegaron los carteles. Ambas son dos actividades ilegales, pero lo que a mí me interesó en ese momento, era saber que opinaban los vecinos. Algunos ni se habían enterado, pues las paredes abandonadas no molestan, no está claro que la contaminación visual les afecte en demasía si no es su fachada. Otros, mantenían que el cartel tenía una labor informativa y no les preocupaba si en esa pared se podía pegar carteles o no. Otros, los anti-taurinos, por contenido lo rechazaban de plano. Aún así, taparon claramente la intervención de Hyuro y Vinz dejando tan sólo el espacio gris vacío de la derecha sobre la firma, por lo que a algunos nos provocó la sospecha de que la pegada de carteles fue cuánto menos curiosa. Cuando les pregunté por la imagen que había debajo a los vecinos que pasaban por esa acera, la mayoría ni se había percatado, no era una intervención que les molestase, teniendo en cuenta la pared en la que se había ejecutado (solar en obras), y además la imagen no resultaba estridente, pasaba desapercibida. El vecino que se había fijado en esa intervención la describía como: una mujer desnuda con cabeza de gallina, si llega a estar vestida pasa totalmente inadvertida. La personificación de la figura “desnuda” se grabó en la retina de algunos más que la mujer de Hyuro situada a su derecha. Esta intervención se realizó en la calle Matías Perelló, distrito de Russafa zona, por otra parte, en donde la presencia de Vinz es constante.

En definitiva, los vecinos de barrios invadidos por el grafiti de letras consideran vandálica y delictiva esta actividad y que la policía debería implicarse más, sin embargo, también opinan que les podían dar un lugar

para pintar donde no molesten. Este dualismo permite observar lo que el vecino de un barrio percibe. Su entorno se ve deteriorado por el grafiti y ello influye de forma directa en el deprecio de la vivienda y facilita el acceso de un tipo de población no muy recomendable que no les interesa, “porque esto del grafiti no trae nada bueno”.

6.2. Ordenanzas municipales, sanciones y juzgados.

El Ayuntamiento de Valencia al igual que el resto de ciudades españolas presenta unas ordenanzas de cumplimiento en relación a la conducta que el ciudadano debe mantener en el espacio público.

La ordenanza que atañe a los escritores de grafiti así como a los artistas de Postgrafiti está referida en el Título II “De la limpieza de la vía pública”. Artículo 6 “Prohibiciones específicas”. Epígrafe 13.

En cuanto al corpus de la ordenanza debemos destacar que comunica al ciudadano cuáles son las prohibiciones: acciones por parte de la ordenanza para el mantenimiento de la sana convivencia ciudadana. Posteriormente, añade a la comunicación cuáles serán las infracciones: que no son más que tipificadas todas aquellas transgresiones por parte del ciudadano a la norma de la ordenanza específica que en este caso es de limpieza. Y por último, al hilo de la transgresión a la norma realizada tenemos la sanción aplicada al autor de los hechos o en su defecto los responsables.

TÍTULO II DE LA LIMPIEZA DE LA VÍA PÚBLICA

CAPÍTULO I. DE LA LIMPIEZA DE LA VÍA PÚBLICA COMO CONSECUENCIA DEL USO COMÚN GENERAL DE LOS CIUDADANOS.

Artículo 6. Prohibiciones específicas.

Se prohíbe realizar en la vía pública los siguientes actos:

1. Depositar petardos, cigarros puros, colillas de cigarrillos u otras materias encendidas en las papeleras y contenedores.
2. Sacudir prendas o alfombras desde las ventanas, balcones o terrazas.
3. Verter agua, y en particular, regar las plantas colocadas en el exterior de los edificios si a consecuencia de esta operación se producen vertidos y salpicaduras sobre la vía pública o sobre sus elementos.
4. Depositar directamente en las arenas de las playas cualquier tipo de residuos debiendo hacer uso de los recipientes que a tal efecto estén destinados.
5. Manipular y seleccionar los materiales residuales depositados en la vía pública a la espera de ser recogidos por los servicios correspondientes, así como la rebusca y triaje de los residuos domiciliarios o de establecimientos de toda índole.
6. Vaciar, verter y depositar cualquier clase de materiales residuales tanto en la calzada como en las aceras, alcorques y solares sin edificar, excepto en los casos en que medie autorización previa municipal.
7. Verter cualquier clase de producto industrial líquido, sólido o solidificable que, por su naturaleza, sea susceptible de producir daños a los pavimentos o afectar a la integridad y seguridad de las personas.
8. Abandonar animales muertos.
9. Limpiar animales.
10. Lavar y reparar vehículos.
11. Abandonar muebles y enseres.
12. Incinerar residuos a cielo abierto.
- *13. Realizar pintadas y grafitos en las paredes y paramentos verticales u horizontales, salvo en los lugares expresamente señalados por los Servicios Municipales.**
14. Depositar comida para animales salvo autorización específica para ello.
- *15. Realizar cualquier acto que produzca suciedad o sea contrario a la limpieza y decoro de la vía pública.**

Y la tipificación de la infracción está referida en el Título VII “Régimen sancionador”. Capítulo II “Infracciones y sanciones”. Artículo 77 “Infracciones”. Artículo 79 “Sanciones”.

TÍTULO VII. REGIMEN SANCIONADOR

CAPÍTULO II. INFRACCIONES Y SANCIONES.

Artículo 77. Infracciones

Se considerarán infracciones a la presente Ordenanza, las siguientes:

En cuanto a las normas sobre limpieza:

***1. Realizar cualquier acto que produzca suciedad o sea contrario a la limpieza y decoro de la vía pública.**

2. Efectuar actividades privadas de limpieza que causen molestias en la vía pública a terceras personas y/o a los bienes públicos.

3. Manipular, rebuscar y retirar toda clase de residuos depositados en espera de su recogida por el servicio municipal.

***4. Realizar pintadas y grafitos en las paredes y paramentos verticales u horizontales.**

5. Depositar, abandonar, derramar o verter en la vía pública, solares o terrenos, cualquier materia residual líquida, sólida o solidificable.

6. Depositar comida para animales careciendo de autorización específica para ello.

7. No recoger de inmediato los excrementos de animales por parte de sus propietarios y/o tenedores.

8. Satisfacer las necesidades fisiológicas sobre la vía pública u otros lugares no habilitados para ello.

9. No adoptar previamente a la actividad de que se trate las medidas adecuadas para evitar y/o paliar, en su caso, el ensuciamiento de la vía pública.

10. No mantener en las óptimas condiciones de limpieza el espacio urbano sometido a la influencia de la actividad, incluido el punto de libramiento de los residuos.

11. No retirar los sobrantes de obras y escombros resultantes de trabajos realizados en la vía pública.

12. Transportar residuos y otros materiales sin cumplir las condiciones necesarias para evitar que se ensucie la vía pública.
13. Transportar hormigón con vehículo hormigonera sin llevar cerrada la boca de descarga con un dispositivo que impida el vertido de hormigón en la vía pública.
14. Limpiar las hormigoneras en la vía pública u otros lugares no habilitados para ello.
15. Realizar en la vía pública, cualquier operación de reparación y limpieza de vehículos.
16. No mantener los terrenos, construcciones y edificios en las debidas condiciones de seguridad, salubridad, ornato público y decoro.
17. Todas aquellas acciones u omisiones que contravengan las disposiciones de la presente Ordenanza.

Artículo 79. Sanciones.

En función de la graduación con la que se califique a la infracción, esta se sancionará con apercibimiento o con multa de hasta el máximo asignado a la Alcaldía por la legislación vigente.

En función de la ordenanza la máxima multa que se paga es de 400€, en el caso que superara esta cuantía el hecho ya no sería considerado como una falta sino como un delito, a lo que la cuantía en multa superaría esta cantidad. El autor de los hechos cambiaría de sala ante el juzgado de ir por vía administrativa o civil iría por vía penal, dónde lo que se busca es la mayor cobertura de protección a la víctima. Los responsables son los progenitores o tutores que deben hacer frente a la sanción si el autor es menor, excepto si la sanción o pena, dependiendo de quién lo juzgue es aplicada al autor. Sería el caso de las sanciones que suelen aplicar es la retención en el domicilio de 2 a 8 días o de 3 a 9 días trabajos para la comunidad.

El escritor de grafiti, recordemos, comienza a los doce años y el momento de mayor producción, sin control alguno, lo realiza de los 16 a

los 20. La gran mayoría de las detenciones son menores y son los padres o tutores los que, incluso ayudan a los policías para que los hijos dejen de pintar, como concluía en sus palabras el Inspector Santiago Pérez de la Policía Local de Valencia, Unidad de Medioambiente encargada de la atención del grafiti en la ciudad, así como el Oficial Jefe de la Unidad de Atención ciudadana y calígrafo forense Francisco Tortosa de la Policía Local de Alicante. Evidentemente, no son unos delincuentes que preocupen en demasía a la Policía, como me dijeron hay otros que deberían estar detenidos, en referencia a los actores de la crisis que nos envuelve, pero nosotros estamos sujetos al cumplimiento de las leyes, añadieron.

6.3 Cuerpos y Fuerzas de Seguridad del Estado.

Para cumplir la ordenanza existen tres posibilidades. La que deviene de la conducta ética del buen ciudadano, la del ciudadano ignorante y la del ciudadano mal intencionado. En el segundo y tercer caso la institución pública, Ayuntamiento de Valencia, utiliza a los cuerpos y fuerzas de seguridad del Estado, en el caso municipal, que es el que nos ocupa, y en primera instancia recurrirá a la Policía Local, organismo que depende directamente de los Ayuntamientos en cualquier municipio español.

Cuando un colectivo o individuo incurre en el agravio de las ordenanzas anteriormente citadas la Policía Local obedecerá al cumplimiento de la correspondiente ordenanza incumplida, con la incautación in situ de los instrumentos utilizados, la petición de documentación y, en el caso que hubiere lugar, a la consiguiente multa. Si el deslucimiento de la zona incurriera en más de la multa en falta de 400 euros pasaría de falta a delito por lo que se detendría al ejecutor del hecho o a la localización del mismo. Según el Inspector de la unidad de Medio Ambiente de la Policía

Local de Valencia Santiago Pérez, la praxis les lleva a preguntar a un escritor de grafiti o artista callejero si tienen permiso para poder pintar, pues en zonas privadas son muchos los vecinos los que dan su consentimiento, en el caso de que se hiciera sin permiso y fueran denunciados, el vecino suele llamar a la policía y le preguntan si quiere denunciar, por lo que en caso afirmativo se perita el daño causado y para protección de la víctima la denuncia es obligatoria por vía penal.

Cuando el Ayuntamiento considera que fachadas y mobiliario han sido dañados recurrentemente por parte de escritores de grafiti, se decide acusarles por “contaminación visual”, no es más que el deslucimiento que esta actividad puede provocar sobre un bien común, presenta los hechos ante un juzgado y suele utilizar a los técnicos grafólogos de la policía para localizar a los autores. El inspector Pérez, anteriormente citado, me comentó que en Alicante se había creado una unidad específica anti grafiti y que el responsable de la misma daba seminarios para la formación de personal de seguridad de las diferentes entidades susceptibles. Fue lo que me condujo a ponerme en contacto con este servicio alicantino y extraer cuál era su *modus operandi* que posteriormente describiré.

En cuanto a la presencia del grafiti en la ciudad de Valencia, la Policía Local está sujeta al cumplimiento de la ordenanza, por tanto en cuanto generalmente vigilan las zonas que pueden ser susceptibles de agravio para el Ayuntamiento o vecinales. La norma mantiene que todo aquello que provoque un deslucimiento en el mobiliario urbano, en solares o edificios es susceptible de infracción, con la consiguiente sanción que varía a tenor de lo explicado en el epígrafe 6.2. La falta de recursos que envuelve a la Policía Local en este periodo de tiempo que vivimos, hace que prioricen sus actividades y no dan abasto. Por conclusión, interpreto tras mi conversación con el Inspector Santiago Pérez que en Valencia se

mantiene cierta flexibilidad en esta cuestión, que beneficia al número de intervenciones artísticas en la calle, y que acudirán al llamado de las graves, tanto las vecinales como a la de las instituciones. Eso no es óbice para colaborar con los demás Cuerpos y Fuerzas de Seguridad del Estado, que lo hace bajo consulta de la Guardia Civil y Policía Nacional, que son los que suelen llevar operaciones de calado. Y la colaboración consiste en lo siguiente: toman nota del escritor de grafiti que está bombardeando un distrito (prueba fotográfica), si está fuera del término municipal de Valencia es la Guardia Civil la competente, aún así consulta con la Policía Local para cotejar la firma o pieza que pueden tener en las bases de datos, si es afirmativo se les proporciona toda la información y ya el cuerpo competente se dirige a la localización del individuo. En el caso de que fuera desconocido se procede a la inclusión en el archivo de la prueba fotográfica, según la gravedad de la infracción se activan mecanismos con otros cuerpos de seguridad, y cuando se localiza al individuo se consulta a los grafólogos, para que realicen una pericia caligráfica, siempre y cuando tengan una firma indubitada (una firma que no provoca duda), ese paso se dará para la localización del individuo y para aportar pruebas ante el juez.

D. Francisco Tortosa Oficial Jefe de la Unidad de Atención Ciudadana de Alicante, Criminólogo y Presidente de ANTUD (Asociación Nacional de Técnicos Universitarios en Documentoscopia) mantiene que con la grafología se puede localizar a los autores de los *tag's* que realizan *bombing*, bombardear con tu firma la ciudad tiene sus riesgos. La unidad de Alicante es punto de referencia en pericial caligráfica para el territorio español, son otras entidades las que les piden esta prueba, así como la Guardia Civil o la Policía Nacional. El trabajo realizado por el Oficial Jefe de Alicante y su equipo ha obtenido los objetivos prefijados en la ciudad de Alicante, ha bajado ostensiblemente la intensidad en los

últimos cinco años, determinados barrios en los que el deterioro era obvio con la consiguiente depreciación inmobiliaria del mismo. Sin embargo, mantiene en nuestra conversación el Sr. Tortosa que no cree que se acabe de un plumazo con el grafiti, a no ser que se aplicaran políticas de otra índole y otros tiempos no muy lejanos (fascismo). Es una actividad que siempre existirá como otras, siempre habrá gente que robe, o que mate, aunque se puede reducir la intensidad, ve imposible que no exista desde el punto de vista ilegal. Es innato en la sociedad pintar las paredes o pegar publicidad sin permiso previo, quizá lo que falta es información, educación y formación. Además añadió de forma taxativa que el grafiti que hay en las calles, diferenciándolo de las intervenciones del Postgrafiti o *Street Art*, no es arte desde su punto de vista, cosa que les refuerza en la persecución del mismo.

En nuestra conversación el oficial Francisco Tortosa, también me comentó que ellos no estaban en contra del grafiti, que han intervenido para que los escritores tengan unos lugares en los que pintar, por lo que el Ayuntamiento de Alicante hace unos años decidió destinar muros de la ciudad a esta actividad. Lo que no me supo explicar es si en estos muros, conocidos como Muro Arte, también es el Ayuntamiento quien decide quién pinta y qué. Hablando con escritores alicantinos sí me comentaban que hay muy poca superficie y que están más destinados a los murales del *Street Art* que al grafiti. El procedimiento es crear una lista de interesados que a turno pintarán en estos muros.

La actividad de la Policía Local de las ciudades en territorio español prácticamente es la misma. Elevar la acción de los grafiteros a que intervenga la Policía Nacional también depende del tipo de denuncia que se realice. En estos casos también interviene la fiscalía que será la que en muchas ocasiones desestima ir a juicio. Y siempre irá a juicio, el deslucimiento grave, aquel que se realiza sobre Patrimonio Histórico o

sobre BIC, Bien de Interés Cultural.

6.4. Los vagones de Metro Valencia y Renfe Valencia.

A diferencia del Metro de Madrid y del Metro de Barcelona, la actividad en la ciudad de Valencia y rodalías donde llegan las líneas del metro, no son tan activas en cuanto a la intervención sobre vagones. Son muy ocasionales según D. José Fernando Álvaro Errazú, responsable de la seguridad en Metro Valencia con el que me entrevisté. Sin embargo este es el titular de un medio de comunicación:

“Metrovalencia gastó el pasado año cerca de 600.000 euros en limpiar los 700 grafitis con los que habían decorado sus vagones. Esto supone, según informaron fuentes de la empresa, unas 9.000 horas de trabajo del servicio de mantenimiento.” www.lasprovincias.es/02/01/2012



Img.: 10 <http://nosepuedevlc.es/post/16458975578/gastos-pintadas-metrovalencia>©

Además por la única foto que consintió que yo viese, son intervenciones de b-boys, es decir, de escritores muy jóvenes que están comenzando. No obstante lo que opinan los “treneros” (escritores de grafiti sobre trenes), es que eso no es cierto, relativamente. En Valencia sufren más intervenciones los vagones de RENFE que los de Metro, pero más de un tercio de los escritores que tienen cuentas pendientes con la justicia son por pintar vagones de Metro. Los escritores mantienen que los responsables de comunicación de Metro Valencia no dicen todo lo que ocurre porque no quieren perder su trabajo o que les expedienten. Aún así, no es comparable, como he dicho anteriormente, la actividad en Valencia como en Madrid o Barcelona. Ni el nivel de calidad.



Img.: 11 <http://www.abc.es/20120402/comunidad-valencia/abcp-grafitis-cuestan-cerca-millon-©>

En cuanto al deterioro de estaciones el Sr. Errazú comentó que suelen tener más intervenciones en las de rodalías que en las de Valencia ciudad. Sin embargo, cuando le comenté que los túneles que llevan a la parada de San Isidro, como a otras, tenían piezas de escritores conocidos en Valencia y alrededores, me dijo que no sabía nada.

Por lo que pude extraer en mi conversación con el responsable de seguridad es que el *modus operandi* de Metro Valencia es el siguiente.

Pintar un vagón del metro en Valencia es relativamente difícil en cocheras, el espacio está blindado con cámaras y no se han detectado intervenciones, según Metro Valencia. Se pinta en paradas de rodalías que están al aire libre, basta con acercarnos a la parada de Alboraya-Palmaret. En el caso de que un escritor esté en un túnel, son las cámaras de seguridad las que se encargan de alertar al personal competente, localiza la ubicación del individuo y llaman a la Policía Nacional.

El pintar en un túnel del Metro Valencia, es relativamente fácil porque no hay líneas que funcionen las 24 horas, por lo que hay una horquilla entre las doce de la noche y las siete de la mañana, tiempo para poder intervenir, el inconveniente a salvar son las cámaras de seguridad y no todos los túneles tienen esa medida de seguridad. A mi explicación el Sr. Errazú no contestó.



Img.: 12 Rollals Crew©. Vagones de Renfe. Valencia Norte 2010

Lo que si manifestó fue su total rechazo al grafiti y la rotundidad con la que me dijo que eso NO era arte, dada su sólida formación en Seguridad. Curioso, por otro lado, como emiten un juicio sin desplegar duda alguna

sobre un concepto que desconocen los señores encargados de nuestra seguridad. A parte, también me aportó la información de que RENFE había tenido que gastar 11 millones de euros en limpiar vagones y estaciones en un año, y apuntó: “fíjate ese dinero si podía servir para hospitales y otras necesidades”.



Img.: 13 Royals© Crew. Metro Valencia. Alboraya Valencia 2011

Pero Metro Valencia no dudó en prestar una de las estaciones para rodar un spot publicitario que tenía al grafiti como protagonista.

La empresa suiza *Clariant* precisaba un escenario especial para su campaña gráfica de un nuevo producto químico industrial y la estación de metro Alameda, diseñada por el “prestigioso” arquitecto valenciano Santiago Calatrava fue la elegida.

Naturalmente, el trabajo se efectuó a lo largo de toda la noche dado que se precisaba disponer de toda la estación, así como cortar la tensión en la línea para poder trabajar con agua. Sobre una locomotora de última generación, modelo 4.300, se aplicó un grafiti colocado encima de un

vinilo removible y sobre el mismo se trabajó con el producto químico de *Clariant*.



Img.: 14 <http://only925.wordpress.com/2008/10/13/calatrava-nos-presta-su-estacion-de-metro/>©

6.5. Propiedad Intelectual en el espacio público.

En 1995 durante el mandato en el Ministerio de Cultura de Carmen Alborch se realizó la ley de la Propiedad Intelectual vigente. De esta forma se derogaron las leyes anteriores que habían quedado obsoletas con la entrada de las nuevas tecnologías. En el año 2011 se realiza una modificación del artículo 158, ampliando las funciones de la Comisión de Propiedad Intelectual, que ejerce la mediación y arbitraje en materias y supuestos previstos en el artículo 158.3.

Hemos de tener muy claro a qué se refiere esta ley y por qué, aunque una obra sea pintada en el espacio público y de forma ilegal, lleva implícita la propiedad intelectual. Una ley que en términos generales resumo a

continuación, desgranando lo que se considera Propiedad Intelectual y el papel del autor frente a la obra creada, sus derechos y su relación con otros factores que afectan a la misma.

La propiedad intelectual está integrada por una serie de derechos de carácter personal y/o patrimonial que atribuyen al autor y a otros titulares la disposición y explotación de sus obras y prestaciones.

Protege las creaciones originales literarias, artísticas o científicas expresadas en cualquier medio, tales como libros, escritos, composiciones musicales, obras dramáticas, coreografías, obras audiovisuales, esculturas, obras pictóricas, planos, maquetas, mapas, fotografías, programas de ordenador y bases de datos. También protege las interpretaciones artísticas, los fonogramas, las grabaciones audiovisuales y las emisiones de radiodifusión.

En cuanto a qué es lo que se excluye en esta ley son: las ideas, los procedimientos, métodos de operación o conceptos matemáticos en sí, aunque no la expresión de los mismos. También se excluyen las disposiciones legales o reglamentarias, sus correspondientes proyectos, las resoluciones de los órganos jurisdiccionales y los actos de los organismos públicos, así como las traducciones de dichos textos.

Los derechos de propiedad intelectual otorgan además del reconocimiento a los creadores, la retribución económica que les corresponde por la realización de sus obras y prestaciones. Es también un incentivo a la creación y a la inversión en obras y prestaciones de la que se beneficia la sociedad en su conjunto. Las obras se protegen desde el momento de su creación, recibiendo la plena protección de la ley y sin que se exija el cumplimiento de ningún requisito formal.

Las medidas tecnológicas de protección se pueden definir como los instrumentos que están destinados a impedir o restringir al usuario de

obras o prestaciones protegidas que no cuente con la pertinente autorización, la reproducción, comunicación pública, etc. de ellas.

Lo que no pueden impedir las medidas tecnológicas a los usuarios de los derechos de explotación es disfrutar de algunos de los límites impuestos a los mismos. Estos límites impuestos por razones de tipo social, cultural, de seguridad nacional, etc. permiten a los usuarios-beneficiarios que puedan utilizar en determinados casos los derechos de reproducir, comunicar, distribuir, etc. sin requerir la pertinente autorización a sus respectivos titulares.

Cada vez que la aplicación de las medidas tecnológicas puede en la práctica desvirtuar alguno de los límites impuestos a los derechos de explotación de los titulares de derechos de propiedad intelectual, ha sido necesario establecer que estos últimos faciliten los medios para que los beneficiarios de esos límites disfruten de los mismos. Cuando los titulares no faciliten estos medios voluntariamente, los beneficiarios de esos límites podrán acudir a órganos jurisdiccionales a los fines de hacer efectivos el cumplimiento de dicha obligación.

En cuanto al trabajo del escritor de grafiti así como el Postgrafiti o el *Street Art*, los derechos de autor se diluyen para la sociedad. Si consideramos que generalmente se realiza de forma ilegal y efímera, sobre un soporte aleatorio de propiedad pública, cualquier transeúnte puede fotografiar dicha intervención. Lo pernicioso no es el fotografiar la obra en cuestión sino la utilización de la que va a ser susceptible.

Existe un caso en Valencia que nos coloca en el punto de la reflexión. La autora de unos cuentos infantiles se pasea por Valencia y fotografía la obra de artistas callejeros para ilustrar sus cuentos. Concluida la tarea publica su libro sin haber, tan siquiera, puesto en conocimiento de los artistas esta utilización. Cada obra que hay en la calle está firmada con un

seudónimo y simplemente colocando en un buscador de Internet el nombre del artista o seudónimo sale el contacto de dicho autor en la red.

La ley de propiedad intelectual dice lo siguiente:

Libro I: De los derechos de autor

Título I: Disposiciones generales

Artículo 1. Hecho generador.

La propiedad intelectual de una obra literaria, artística o científica corresponde al autor por el sólo hecho de su creación.

Artículo 2. Contenido.

La propiedad intelectual está integrada por derechos de carácter personal y patrimonial, que atribuyen al autor la plena disposición y el derecho exclusivo a la explotación de la obra, sin más limitaciones que las establecidas en la Ley.

Por lo que podemos observar la autoría y, por lo tanto, el patrimonio de una obra recae sobre el creador. La utilización de la misma, por otra persona, para una actividad con ánimo de lucro, debe ser consultada o puesta en conocimiento del autor. Es más, la ley mantiene en cuanto a su difusión lo siguiente:

Artículo 4. Divulgación y publicación.

A efectos de lo dispuesto en la presente Ley, se entiende por divulgación de una obra toda expresión de la misma que, con el consentimiento del autor, la haga accesible por primera vez al público en cualquier forma; y por publicación, la divulgación que se realice mediante la puesta a disposición del público de un número de ejemplares de la obra que satisfaga razonablemente sus necesidades estimadas de acuerdo con la naturaleza y finalidad de la misma.

Generalmente los artistas de la calle no son consultados y sus obras salen en cualquier medio de difusión, el periodístico está obligado a citarlo y si tiene derechos reservados, respetarlo. Ahora bien, la utilización para una publicación privada con ánimo de lucro es lo que hay que cotejar. Nadie

se plantea los derechos de autoría porque está en la calle y lo que hay en la vía pública puede ser fotografiado incluso a las personas, a excepción de los menores.

No obstante, la Ley mantiene en su Capítulo III Sección 1 el Derecho Moral de la obra, y desarrolla lo siguiente:

Artículo 14. Contenido y características del derecho moral.

Corresponden al autor los siguientes derechos irrenunciables e inalienables:

- 1.º Decidir si su obra ha de ser divulgada y en qué forma.
- 2.º Determinar si tal divulgación ha de hacerse con su nombre, bajo seudónimo o signo, o anónimamente.
- 3.º Exigir el reconocimiento de su condición de autor de la obra.
- 4.º Exigir el respeto a la integridad de la obra e impedir cualquier deformación, modificación, alteración o atentado contra ella que suponga perjuicio a sus legítimos intereses o menoscabo a su reputación.
- 5.º Modificar la obra respetando los derechos adquiridos por terceros y las exigencias de protección de bienes de interés cultural.
- 6.º Retirar la obra del comercio, por cambio de sus convicciones intelectuales o morales, previa indemnización de daños y perjuicios a los titulares de derechos de explotación. Si, posteriormente, el autor decide reemprender la explotación de su obra deberá ofrecer preferentemente los correspondientes derechos al anterior titular de los mismos y en condiciones razonablemente similares a las originarias.
- 7.º Acceder al ejemplar único o raro de la obra, cuando se halle en poder de otro, a fin de ejercitar el derecho de divulgación o cualquier otro que le corresponda.

Este derecho no permitirá exigir el desplazamiento de la obra y el acceso a la misma se llevará a efecto en el lugar y forma que ocasionen menos incomodidades al poseedor, al que se indemnizará, en su caso, por los daños y perjuicios que se le irroguen.

Los epígrafes 1, 2 y 3 son vulnerados sistemáticamente en la calle. Y los artistas comienzan a preguntarse que lo que hacen para mejorar la vida de un barrio y para que, de forma gratuita, todos puedan admirar durante un corto espacio de tiempo su obra, son susceptibles de ser colaboraciones en muchos otros medios que toman de la calle para hacer negocio. La conducta puede ser reprobable, pero la duda que surge bajo este amparo es si existen otras normas o leyes que lo permitan.

En la Sección 2 de este mismo Capítulo III sobre el Derecho Moral se añade en los artículos 17 y 18 lo siguiente:

Artículo 17. Derecho exclusivo de explotación y sus modalidades.

Corresponde al autor el ejercicio exclusivo de los derechos de explotación de su obra en cualquier forma y, en especial, los derechos de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación, que no podrán ser realizadas sin su autorización, salvo en los casos previstos en la presente Ley.

Artículo 18. Reproducción.

Se entiende por reproducción la fijación directa o indirecta, provisional o permanente, por cualquier medio y en cualquier forma, de toda la obra o de parte de ella, que permita su comunicación o la obtención de copias.

Leídos estos dos artículos tenemos que dar buena cuenta de que es el autor el que puede explotar su obra y sólo él.

Aún así hay un parámetro que tenemos que prestarle más atención, la obra en el espacio público en el que se extiende el Artículo 35 perteneciente al Capítulo II: Los límites.

Artículo 35. Utilización de las obras con ocasión de informaciones de actualidad y de las situadas en vías públicas.

1. Cualquier obra susceptible de ser vista u oída con ocasión de informaciones sobre acontecimientos de la actualidad puede ser reproducida, distribuida y comunicada

públicamente, si bien sólo en la medida que lo justifique dicha finalidad informativa.

2. Las obras situadas permanentemente en parques, calles, plazas u otras vías públicas pueden ser reproducidas, distribuidas y comunicadas libremente por medio de pinturas, dibujos, fotografías y procedimientos audiovisuales.

Queda claramente legislado que se puede utilizar cualquier obra en la vía pública, “si bien sólo en la medida que lo justifique dicha finalidad informativa”.

Aún así, el *Street Art* puede ser ilegal, ejecución libre y espontánea, que no olvidemos que va firmada; y, puede, en otras ocasiones estar bajo el patrocinio de eventos, festivales, bienales u otro tipo de conmemoración. Al ser de dominio público la ley legisla lo subsecuente:

TITULO IV: Dominio público

Artículo 41. Condiciones para la utilización de las obras en dominio público.

La extinción de los derechos de explotación de las obras determinará su paso al dominio público.

Las obras de dominio público podrán ser utilizadas por cualquiera, siempre que se respete la autoría y la integridad de la obra, en los términos previstos en los apartados 3 y 4 del artículo 14.

Este artículo lo que nos viene a referir, sobre todo, las obras sufragadas por la administración o donaciones que aparecen en parques, rotondas u otros lugares de ocio. Lo que no está del todo claro es si una fachada que está abandonada y sufre la intervención de un artista importante dentro del mundo del arte callejero o no, se consideraría de dominio público, pues siempre es susceptible de que la integridad de la obra no se respete, en parte porque no se considera obra artística y su objetivo es efímero dado el soporte en el que se realiza que, al ser de titularidad pública o privada es susceptible de desaparición.

6.6. Difusión del grafiti en Valencia.

La ciudad de Valencia desde el año 2003 ha experimentado un desarrollo espectacular del postgraffiti y del *Street Art*. Un resurgir que contagia de una forma u otra a los escritores de grafiti de la ciudad provocando en una cuarta generación un mayor interés por el desarrollo de estilos propios, más puristas y nuevos valores que contagian a los demás. Podemos decir que ante el resto del territorio español venir a pintar a Valencia con los autóctonos es un placer.

Esto no ha sido impulsado por las instituciones pero sí por los propios escritores y artistas que desde el año 2000 viajan constantemente a los diferentes festivales europeos, consiguen contactos y hacen de esos contactos compañeros para el resto de sus días. Así como, movimientos vecinales que han impulsado eventos como los del Barrio del Carmen o en Russafa, de los que posteriormente hablaremos. Y aquellos más generalistas en los que se incluye la palabra Valencia: Valencia Oberta y Mostra Valencia

Es emergente, todavía hoy, la implicación de los Ayuntamientos de municipios por crear eventos en sus concejalías de Juventud dirigidos al mundo del grafiti. Y son muchos los escritores de grafiti que en convocatorias de estas mismas instituciones imparten talleres para la formación en esta actividad, lo cual motiva a los jóvenes a adentrarse en un mundo que posee un atractivo especial. Saben que el grafiti es algo ilegal pero que el manejo del spray necesita de una formación y experiencia, comprobando a su vez que no es tan fácil. Las instituciones ofrecen unos lugares concretos donde pintar para que puedan hacerlo de una forma legal. Y aquellos participantes mantendrán sus obras durante un año hasta la próxima convocatoria.

6.6.1 Festivales, concentraciones y certámenes en Valencia.

Dependiendo del nivel del festival y quiénes lo organizan nos ofrecerá más calidad en cuanto a los participantes. Desde este punto de vista veremos cómo no son todos los festivales de la misma categoría, sin embargo, llevan al ámbito cotidiano la posibilidad de ver trabajar a los escritores y artistas, cosa que no es habitual.

En la ciudad de Valencia, el festival que por antonomasia da prestigio al escritor o artista se denomina Poliniza.

POLINIZA. Festival de Arte Urbano. www.poliniza.es

Este festival está organizado por la Universidad Politécnica de Valencia a través de su Área de Actividades Culturales por la Facultad de Bellas Artes y concretamente por el departamento de Arte y Entorno y el Máster de Producción Artística a cuyo frente está el profesor Juan Canales.



Img.: 15 Cartel de la última edición 2014. Poliniza©

Nacido en abril de 2006 con la intención de hacer confluir simbióticamente dos mundos inicialmente alejados como la universidad y el arte urbano, Poliniza se convirtió pronto en un referente debido a su originalidad. Se interviene directamente, sin falsos muros que retirar una vez finalizado el evento, por lo que las obras permanecen hasta la siguiente edición, respetando a su vez el carácter efímero del grafiti, esto ha producido un impacto mediático e internacional, 172 artistas de 15 países diferentes: Reino Unido, Italia, Alemania, México, Países Bajos, Francia, Colombia, Cuba, Ucrania, Polonia, Chile, Bélgica, Argentina, Rusia y España han participado en el mismo a la conclusión de la edición del año 2014. Y que en este año 2015 celebrará su décimo aniversario.

Para participar, debe rellenarse la ficha de inscripción, a descargar en la página web oficial del festival (www.poliniza.es) y presentar en el Registro General de cualquiera de los tres campus de la UPV, junto a la misma, un CD/ DVD recopilatorio de imágenes con los principales trabajos murales de los interesados.

Los ganadores, además de participar en un festival de referencia internacional en el mundo del arte urbano y que disfrutan cada año más de 20.000 personas, recibirán un premio de 600 € por intervención concluida.

La elección de los participantes se realiza por un jurado profesional del mundo del Arte. Y lo que es de cumplida obligación es la integración de participantes escritores de grafiti, artistas del Postgraffiti y de *Street Art*. Este festival presenta otras actividades intelectuales como conferencias a cargo de investigadores del mundo del grafiti, así como, presentaciones de libros dedicados a estas disciplinas artísticas, sin olvidar el mundo del Fanzine uno de los medios históricos de la difusión del grafiti y Hip Hop.

No se olvidan tampoco de eventos propios del Hip Hop como el *break dance* y actuaciones musicales.

Quizá este Festival apoyado por la enseñanza superior universitaria de Bellas Artes provoque dudas en aquellas personas que mantienen que el grafiti no es arte o simplemente es una actividad espontánea, callejera e ilegal. En la edición del año 2014 además este festival de Arte Urbano han cumplido un reto, conseguir acercar Poliniza al mundo infantil y para ello han creado “MenudoPoliniza”.

Menudopoliniza nace con el propósito de ofrecer un espacio de encuentro, experimentación y aprendizaje entre los/as más pequeños/as y el IX Festival de Arte Urbano Poliniza.

Objetivos:

- Mostrar el Festival de Arte Urbano Poliniza a los/as más pequeños/as.
- Crear un punto de encuentro entre los/as asistentes a la jornada y los/as artistas ganadores del certamen, para conocer el proceso de trabajo y abrir la posibilidad de consultar sobre arte urbano
- Mostrar las diferentes técnicas y materiales que utilizan los/as artistas (plantilla, aerosol, mascarilla, cinta, pintura, brocha, pincel, rodillo, etc.)
- Entender conceptos como: pintura urbana efímera, crew, grafiti, muro, etc.
- Conectar los trabajos que se muestran en el festival, con aquellos que se observan en los muros de la ciudad.
- Proponer un espacio real de trabajo, enseñando una técnica aplicada.
- Fomentar el desarrollo creativo de los/as más pequeños/as.

¿Quién puede apuntarse?.

Todos los niños y niñas entre 5 y 11 años con ganas de pasarlo bien.

Plazas

Las plazas son limitadas (máximo 30) y por orden de inscripción.

¿Cómo me apunto?

Inscripción MENUDOPOLINIZA, antes del 9 de mayo.

¿Cuándo?

Jueves 15 de mayo de 2014, de 17:45 a 19:45 h.

¿Dónde?

Facultad de Bellas Artes, en la Universitat Politècnica de València
(Camino de vera s/n).

¿Cuánto?. La asistencia es gratuita: 0 €.”



ME NU DO

POLINIZA

Menudopoliniza nace con el propósito de ofrecer un espacio de encuentro, experimentación y aprendizaje entre los/as más pequeños/as y el IX Festival de Arte Urbano Poliniza, que se celebrará en la Universitat Politècnica de València del 12 al 16 de mayo de 2014.

¿QUIÉN? Niños/as entre 5 y 11 años con ganas de pasarlo bien.

¿PLAZAS LIMITADAS? Sí, 30 máximo. Se atenderán por orden de inscripción.

¿CÓMO ME APUNTO? A través del formulario que encontrarás en www.upv.es/poliniza/

¿CUÁNDO? **Jueves 15 de mayo de 2014, de 17:45 a 19:45 h.**

¿DÓNDE? Puerta principal de la Facultad de Bellas Artes, UPV.

¿CUÁNTO? La asistencia es gratuita. 0 €.

+ INFO <http://www.upv.es/poliniza/>

CONTACTO menudopoliniza@upvnet.upv.es // Telf.: 96 387 92 23

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Img.:16 y 17 <http://www.upv.es/poliniza/images/menudopoliniza.pdf>©

SOCIALITZAR-T. Campus Tarongers. Universitat de València.

socialitzAR-T Maig 2014

concurs d'art urbà

Lloc de realització: CAMPUS DELS TARONGERS

Bases en: www.uv.es/socials

Termini d'inscripció i presentació de sol·licituds, 17 d'abril fins al 30 de maig de 2014

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA Facultat de Ciències Socials
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA Vicepresidència de Cultura i Igualtat

socialitzAR-T Maig 2014

concurs d'art urbà

Lloc de realització: CAMPUS DELS TARONGERS

Bases en: www.uv.es/socials

Termini d'inscripció i presentació de sol·licituds, 17 d'abril fins al 30 de maig de 2014

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA Facultat de Ciències Socials
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA Vicepresidència de Cultura i Igualtat

Img.: 18 y 19 www.uv.es/socials©

“La Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Valencia, en colaboración con el Vicerrectorado de Cultura e Igualdad, organiza el Certamen de Pintura Mural (Arte Urbano), entendiendo por tal la que se hace sobre soporte arquitectónico que interacciona con el entorno urbano. El objetivo es aportar una identidad innovadora, urbana y atractiva al Campus de Tarongers, aumentando su visibilidad. Además, el concurso permitirá el desarrollo personal y artístico de las y los artistas implicados en las pinturas.”

Más que un festival es un certamen. Y por la obra ganadora está claro que lo que les interesa es el postgraffiti y la pintura mural. Eliminan la posibilidad de la participación de escritores de grafiti, de ahí que utilicen la nomenclatura Arte Urbano. Exigen ciertos requisitos a tener en cuenta como: estilo y técnica de la pintura será libre. No se admitirán trabajos que tengan contenidos violentos, obscenos, xenófobos, sexistas o cualquiera otro que atente contra la dignidad de las personas y los valores de la Universidad de Valencia. Las dimensiones de la pared donde se realizó el proyecto son 8 metros de largo por 2 metros de alto. Además añadía, que la obra debía ser original y que el artista será el que responda de la titularidad de la misma tal y como indica La ley de Propiedad Intelectual.



Img.: 20 “Educació i cultura” Carla Ly Sanchueza©

MISLATAS REPRESENTAN. Festival de grafiti y Street Art.

<http://mislatasrepresentan.blogspot.com.es/>

Mislatas Representan es un festival bienal de grafiti y *Street Art* que se celebra en el municipio de Mislata organizado por Deih, End y Xèlön de XLF Crew. En la edición 2014 contaron con el apoyo del Ayuntamiento y el Consell de la Joventut de Mislata, con el respaldo de Fermax como patrocinador principal.

PARQUE DE LA CANALETA, MISLATA (VALENCIA)
10 DE MAYO 2014

MISLATAS REPRESENTAN
4º FESTIVAL DE GRAFFITI-STREET ART.

PATROCINADO POR: **FERMAX**

ARTISTAS: BETAH/HAPU/MILK/ITA/DERK/ISAAC MAHOW/DON NADIE/DYON/GALLETAMARIA/DEMIA (ONCEPT)OTA/
KARAS URBANAS/MARINA (APDEVILA/MÉTODOS/NAPOL/NOGA/PICA/PICHI AVO/RIEZGO SOZIAL/SOUL/STONE/2 (RESKATE (REW)/
ESOF/ROBE/TECLOTE/DUKE/2NEZ/TIBOO/LA NENA/IGNATUS/TECNOCRATAS/VINZ/LALONE/DADI DREUCOL/T-NOB/MOSTAR/
FETONE/BARBITTURKILLS/LEONART IOI/BAKE/TOTEM/EMILIO CEREZO/EBON/LAPAS/CARS/FASIM/FOLK/JAHO REMEMBER/HEAK/
KOR/INGA/JAKE/LEON/RELOJ/RUDIART/SEAR/SIBUVERSTINGRAY/SKIZO/SOEX/TASER/VI(RED)/PIKE/OVE/NERO/YOEN/DILM/
NIATO/RHEM/JOHE/(ROME/TOKI/RIZE/KANER/BICHOS/PANTONE/MONE/SHOT/ELVIRA & BALLETEROS/HOUSE/MORENO/
HIPOS/PILU(CHINAS TEAM/VBE/SR.MARMOTA.

11:00H Y 17:00H
MISLATITAS REPRESENTAN
(GRAFFITI PARA NIÑOS)

17:00H
2 EDICIÓN JUEGO DE S.K.A.T.E
POR DELAZITY. Y TRI(K)LODITAS
TRICKING SHOW

19:00H
GANG STREET BAND
(LIVE)

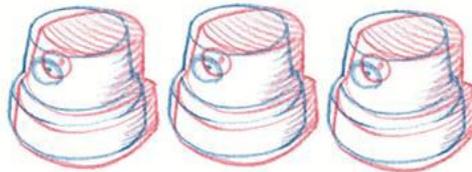
ALL DAY DJ'S:
TAKTEL/SEBZERO
(ASUS TONEN/ELKO
(HIHO SOLAZ

ORGANIZA:
XLF CREW
Ajuntament de Mislata
REGIDORIA DE JOVENTUT
Consell de la Joventut de Mislata

COLABORA:
DELAZITY
DELIGHTS
Museu
mtn
IRONY bigormia
SKATEBOARDS

Img.: 21 <http://mislatasrepresentan.blogspot.com.es/>

**MISLATAS
REPRESENTAN**
4^o FESTIVAL DE GRAFFITI-STREET ART.
PATROCINADO POR: **FERMAX**



ARTISTAS SELECCIONADOS

DIBUJOS:

BETAH/HAPU/MILK/CITA/DERK/ISAAC MAHOW/
DON NADIE/DYOX/GALLETAMARIA/DEMIA CONCEPT/
JOTA/KARAS URBANAS/MARINA CAPDEVILA/MÉTODO/
NAPOL/NOGA/PICA/PICHI AVO/RIEZGO SOZYAL/
SOUL/STONE/Z (RESKATE (REW)/ES(IF/TE(OLOTE/
DUKE/2NEZ/TIBOO/LA NENA/IGNATUS/
ELVIRA & BALLESTEROS/PILUCHINAS TEAM/
TECNÓCRATAS/VINZ/LALONE/DADI DREU(OL/T-NOB/
MOSTAR/FETONE/BARBITURIKILLS/LEONART IOI/
EMILIO (EREZO).

PIEZAS:

EBON/LAPAS/CARS/FASIM/FOLK/
JACHO REMEMBER/HEAK/IGOR/IN(A)AKE/LEON/
RELO/RUDIART/SEAR/SIQUERSTINGRAY/CARN VOL
CARN/SKIZO/SOEZ/TASER/VICRED/PIKE/OVE/NERO/
YOEW/DILM/NIATO/RHEM)OHE/(ROME/TOKI/RIZE/
KANER/BICHOS/PANTONE/MONE/SHOT/ROBE/
MORENO/HOUSE/UBE/SR.MARMOTA.

(ADA DIBUJO SERÁ DE 3M DE ANCHO APROX.
Y CADA PIEZA DE 6M DE ANCHO APROX.
¡¡MUCHAS GRACIAS A TODOS POR PARTICIPAR!!

ORGANIZA:
**XLF
CREW**



Img.: 22 <http://mislatasrepresentan.blogspot.com.es/>

El festival tiene un perfecto emplazamiento por su extenso muro y la proximidad al Parque de la Canaleta, lo que facilita la afluencia y el bienestar del público, con el añadido de no ser ninguna molestia para los vecinos. Se desarrolla durante un día y es ya un referente en el ámbito

nacional del mundo del grafiti y del arte urbano; en cada edición, va afianzando su propuesta, puliendo cada vez más los detalles y mejorando así la calidad del evento. Si a esto le sumamos más actividades relacionadas con la cultura Hip-Hop, el resultado es un evento importante que representa a las diferentes disciplinas: grafiti, música, skate, tricking y dj's distinguiéndolo de otros eventos.

Cuenta con una enorme repercusión mediática, donde multitud de medios de prensa y televisión vienen a documentarlo en directo. Por él pasan miles de personas participando e interactuando directa o indirectamente con el festival y empapándose del ambiente creativo y lúdico.

“Queremos demostrar y potenciar que en Mislata hay jóvenes creadores, a quiénes se les da la oportunidad de plasmar su arte, de crecer, aprender, y relacionarse con los artistas más destacados del medio en un ambiente distendido y creativo”. (Deih,2014)

El objetivo general del Mislatas, según sus organizadores, es crear un espacio de encuentro y promoción del Arte Urbano, que facilite el intercambio de experiencias entre artistas, y al mismo tiempo, sirva de promoción didáctica a la ciudadanía.

XEKIN GRAFFITI FESTIVAL. Canet de Berenguer (Valencia).

Organizador: SEAR. <http://www.canetdenberenguer.es/juventud>

Esta actividad se desarrolla siempre en el mes de agosto o último fin de semana de julio pudiendo adelantarse o atrasarse dependiendo de las necesidades organizativas. Tiene que ejecutarse en un solo día y consta de una multitudinaria exhibición de escritores, amenizados con dj's de renombre nacional, una comida de hermandad para todos los asistentes y por la noche conciertos de hip-hop de alto nivel. En este contexto social, se produce la concentración e interacción de personas dando lugar a una gran riqueza comunicativa producida en el interior de la urbe. Así nace el

Xequin Festival cuyo principal objetivo es promocionar talentos ya consolidados y potenciar nuevos escritores del mundo del grafiti y del Hip Hop.



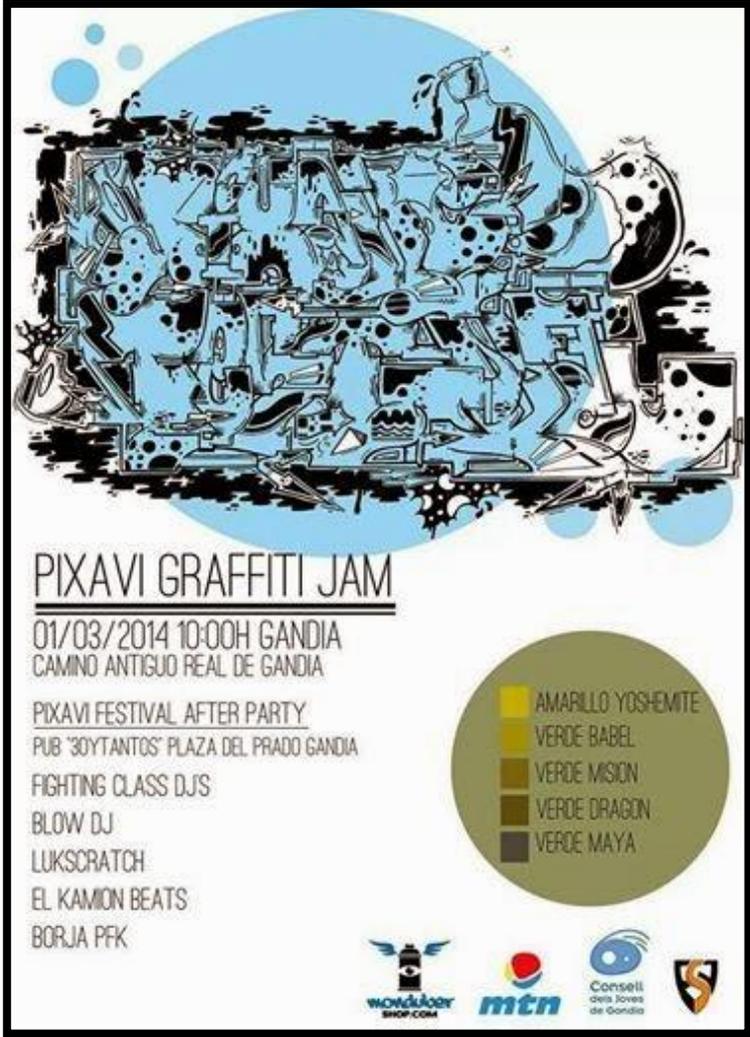
Img.: 23 <https://www.facebook.com/XEKINGRAFFITI>©

En la última edición, 10 XEQUIN GRAFFITI los participantes fueron los siguientes: Atek, Nachei, Noee, Rayo, Ceis, Sear, Hater, Has, Napol, Diom, Miedo12, Okre, Maus, Impe, Live, Aspe,Pain, Bloke, Reloj, Oter, Dilm, Oskar, Xelón, Deih, Johe, Fasim, Kies, Fore, Kame, Pant, Bems, Mine, Are,Rokne, Pro176,Rema,Mouse, Mostar, Tupa, Bize, Fose, Heak, Tima, Taser, Derk, Zhye, Medio, Tone, Grajo, Lejos, Ube, Totem.

Una muy buena representación del panorama valenciano.

PIXAVI. Graffiti Jam. Gandía.

Es un Festival que va por su cuarta edición, de carácter anual y un día de duración, tiempo en el que deben dejar realizadas las obras. Se desarrolla en Gandía, el nombre utilizado de PIXAVÍ es el apodo con el que, en la comarca de La Safor, se reconoce a los gandienses. La ubicación siempre es la misma, el clásico muro del Camino Antiguo Real de Gandía. Y los patrocinadores: Montana Colors, Monduber Spray Color y el Consell dels Joves de Gandia.



PIXAVI GRAFFITI JAM
01/03/2014 10:00H GANDIA
CAMINO ANTIGUO REAL DE GANDIA

PIXAVI FESTIVAL AFTER PARTY
PUB "BOYTANTOS" PLAZA DEL PRADO GANDIA

FIGHTING CLASS DJS
BLOW DJ
LUKSCRATCH
EL KAMION BEATS
BORJA PFK

- AMARILLO YOSEMITE
- VERDE BABEL
- VERDE MISION
- VERDE DRAGON
- VERDE MAYA

WONDUBER SHOP.COM mtn Consell dels Joves de Gandia

Img.: 24 <http://www.monduberspraycolor.es/>©

En total, unas 60 personas, escritores de grafiti de la talla de Fasim, Dibo, Johe, Taser y miembros de los Wild Cans, Joro, Bichos, Apes, Cita, Chapu, Kaner y Omega TBS, entre muchos otros. Todos ellos volvieron a unir fuerzas para esta nueva muestra de destreza con el aerosol en todas sus facetas. Algunos de ellos con reconocimiento nacional y exposiciones diversas en lugares como: El Muvim Valencia, Barcelona, Granada, etc.

Esta vez con un denominador común: la gama de Yosemite a Maya de 94. Colores determinados con los que deben trabajar los escritores, como muestra el cartel.

En cuanto a los eventos vecinales que incluyen el arte en la calle destacan en Valencia:

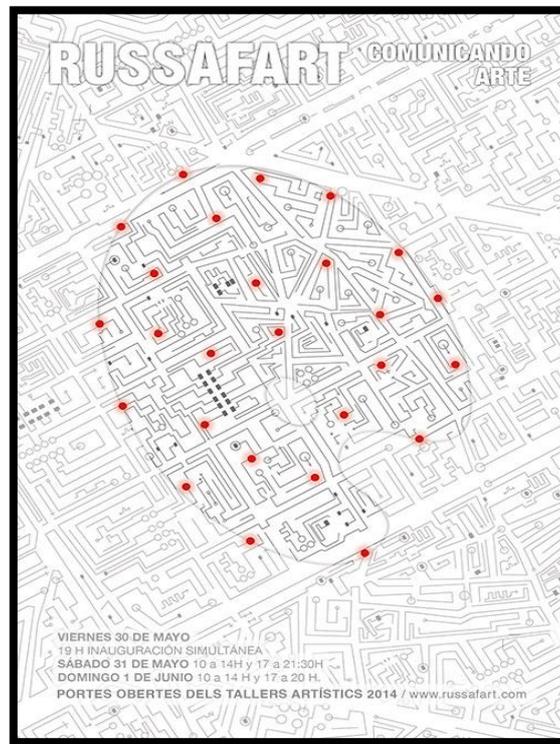
RUSSAFART. 4 EDICIÓN. <http://www.russafart.com/>

Russafart es un evento artístico celebrado en el barrio valenciano de Russafa. Los talleres participantes ubicados en el barrio, abren sus puertas para mostrar de manera directa su trabajo, su metodología y su espacio de creación. Durante el evento, Russafa se convierte en un punto de encuentro para todos los curiosos interesados en el arte y la cultura. Se celebra un fin de semana de mayo y tiene carácter bienal. El público tiene libre circuito para confeccionar su propia ruta.

Desde el comienzo Russafart ha estado vinculado a todo el tejido cultural y comercial del barrio. Instituciones de todo tipo han colaborado en el evento: estudios de artistas, comercios y galerías, un equipo de personas formado por creativos, diseñadores, artistas, imprentas y revistas...Así como Ayuntamiento de Valencia, Escuela de Artesanos, Junta Municipal de Russafa, Generalitat Valenciana. Russafart es un proyecto organizado por la Asociación Russafart e Imprevisual Gestión Cultural, Arístides Rosell, su coordinador general.

Objetivos de la organización:

- Russafart es una iniciativa que tiene la finalidad de reforzar y apoyar al mundo del arte.
- Dar a conocer el trabajo de artistas y creadores, tanto consolidados como emergentes.
- Situar el distrito de Russafa como referente cultural en la geografía nacional e internacional.
- Mostrar el barrio desde una perspectiva diferente y enriquecedora.
- Activar la vida de Russafa en su vertiente cultural y creativa.
- Acercar a la gente de la ciudad, estableciendo un lugar de encuentro y reflexión común.



Img.: 25 www.russafart.com©

INCUBARTE. www.incubarte.org

La Asociación Incubarte organiza el Festival Internacional de Arte, un evento que aúna artes plásticas y visuales. Lleva celebrándose desde hace seis años, con gran aceptación por parte de público y crítica en la ciudad de Valencia.

Incubarte, concebido como punto de encuentro entre los artistas y ciudadanos, es además un evento donde se tejen redes entre los distintos profesionales del arte y la cultura. El Festival tiene un carácter público, gratuito y festivo. Todo su esfuerzo se centra en acercar las últimas tendencias artísticas, tanto locales como internacionales, a los ciudadanos de Valencia, trabajando cuidadosamente la selección dentro del actual panorama artístico internacional.



Img.: 26 <http://www.incubarte.org/>

CIUTAT VELLA OBERTA. www.ciutatvellaoberta.org



Img.: 27 www.ciutatvellaoberta.org©

Ciutat Vella Oberta es un festival multidisciplinar que nace con la intención de apoyar al sector profesional del arte y la cultura y revitalizar el panorama artístico del centro histórico de Valencia. Con este fin se han propuesto acercar las diferentes manifestaciones artísticas a la ciudadanía creando una red participativa entre los diferentes agentes culturales: creadores, gestores, comerciantes, asociaciones y vecinos.

Un espacio de reflexión e intercambio de todos y abierto a todos.

En este caso se acercó al público, primordialmente universitario, las diferentes manifestaciones artísticas del grafiti, postgraffiti y arte urbano a través de una ruta por Ciutat Vella, que tuve el gusto de guiar.

MOSTRA VIVA. www.mostraviva.org



Img.: 28 www.mostraviva.org

L'Associació ciutadana Mostra Viva / Cinema del Mediterrani està oberta a totes les persones que comparteixen aquestes idees i vulguen col·laborar en els seus objectius. Fem una crida a implicar-se a les sales de cinema, les llibreries, les galeries d'art, els locals d'oci, els restaurants, a la ciutadania organitzada en les seues múltiples expressions. Amb les seues propostes, amb la seua capacitat de fer palpitar el cor d'aquesta vella i jove ciutat mediterrània que és València. En un moment històric en què els pobles de la Mediterrània de l'un a l'altre confi, amollen amarres i s'esforcen a traçar el seu propi rumb, salpa Mostra Viva i es disposa a navegar vent en popa a tota vela.

Con estas palabras se retomaba el espíritu de la conocida “Mostra de Cinema del Mediterrani” a mediados de los ochenta, en esta ocasión y en su primera edición implicaron a muchísimos profesionales para que realizaran actividades sobre la ciudad como las conocidas rutas descriptivas sobre historia, arte, etnografía o arqueología. En una de estas actividades se les ocurrió algo nuevo y actual: una ruta de arte urbano en Valencia. Me llamaron, la planificamos y explicamos a los que acudieron las intervenciones de grafiti y de Arte Urbano, en Ciutat Vella.

6.6.2 Internet: World Wide Web (red de cobertura global).

En este epígrafe voy a resaltar aquellas páginas que facilitan la información de la actividad del grafiti en Valencia y provincia. La rapidez con la que cubren los eventos nos adentra en un mundo de favores, de colegas en los que unos ayudan a mantener la página que crean otros *motu proprio* permitiendo la captura de imágenes de sus propios *Flickr*s o *Blogs*.

Flickr es un sitio web gratuito que permite almacenar, ordenar, buscar, vender y compartir fotografías y videos en línea. Actualmente *Flickr* cuenta con una importante comunidad de usuarios que comparten sus contenidos.

Blog es una página web, generalmente de carácter personal, con una estructura cronológica que se actualiza regularmente y que se suele dedicar a tratar un tema concreto con contenidos actualizados y de opinión.

Voy a señalar las poseen más actividad en las redes, así como las que más miembros acogen del grafiti y arte urbano. Describo aquellas que por su incidencia en Valencia y su ámbito de acción he podido hablar

con sus responsables.

<http://www.graffiti-arteurbano.com/>.

Esta página está creada por Quique, que prefiere no dar su apellido. Es repartidor de profesión, tiene veinte y pocos, y es un amante del grafiti. Cuando le conocí para que me contara su experiencia me quedé sorprendida porque todo lo había montado de forma altruista. El objetivo de esta página es ambicioso, mucho más, si tenemos en cuenta que se basa en la actitud de una persona que comienza a desarrollar una cadena de favores.

El objetivo. Crear una página en la que estén representados la mayoría de los escritores de grafiti de Valencia, Castellón y Alicante. Un archivo de imágenes documentadas con el nombre del autor y el lugar de su emplazamiento.

El procedimiento. Recorre las zonas propias del grafiti en fines de semana. Se ayuda de su profesión ya que le permite localizar zonas que luego detenidamente fotografiará. Además el contacto con los escritores o artistas le permite una comunicación fluida ya que ellos quieren difundir su obra, proporcionándole material. Descartó Alicante debido al poco acopio de material y a la imposibilidad de cubrir medianamente bien esa zona geográfica.

El resultado. Ha sido muy bueno por cuanto en tanto se está convirtiendo en una auténtica fototeca para investigadores, artistas y escritores.

Otras en Valencia pero sin la actualización gráfica de la anterior podemos destacar:

Street Art Valencia [sitio web] <http://streetartvalencia.wordpress.com/>

Valencia en Graffitis [sitio web] <http://www.valenciaengraffitis.com/>

El arte urbano [sitio web] <https://larteurbanobloghspot.com>

Existen otras páginas web que poseen ámbito nacional y que abordan el grafiti por comunidades autónomas. La hay de promoción de obra y otras creadas por investigadores que presentan otro tipo de enfoque, basado en autores y artículos especializados.

Las más conocidas en difusión son:

[sitio web] <http://www.zonagraffitis.com/>

[sitio web] <http://www.valladolidwebmusical.org/>

[sitio web] <http://institutourbano.com/>

[sitio web] <http://www.rakfamilia.net/>

[sitio web] <http://graffitis.co/>

[sitio web] <http://www.valladolidwebmusical.org/>

[sitio web] www.estiloycojones.com

En cuanto a otras dedicadas más al conocimiento y relación del grafiti con disciplinas artísticas y artículos de investigación, destacan estas:

[sitio web] <http://www.archivocallejero.com/>

[sitio web] <http://www.urbanario.es/>

[sitio web] <http://www.arteycallejero.com/>

[sitio web] <http://www.escritoenlapared.com/>

[sitio web] www.graphitfragen.com

Los blogs insertos en páginas web de autores son también una herramienta fundamental, el rastreo en la red te lleva al descubrimiento de webs de los propios autores que te acercan su vida artística y permiten en muchos casos descubrir la evolución, sus cambios y especialmente sus crisis. Y destacan:

[sitio web] <http://www.eldeih.com/>

[sitio web] <http://todas-las-tribus-urbanas.blogspot.com.es/>

[sitio web] www.julietaxlf.com/

En la red de redes cabe todo y es fundamental discernir y tener una base para poder discriminar, hay mucha copia de copia de orígenes falsos o manipulados. Pero todo con paciencia y contrastando te permite un abanico de posibilidades inmensas en cuando a recabar información sobre la comunidad del grafiti.

6.6.3 *Packaging* en Productos Dulcesol S.A., un caso puntual.

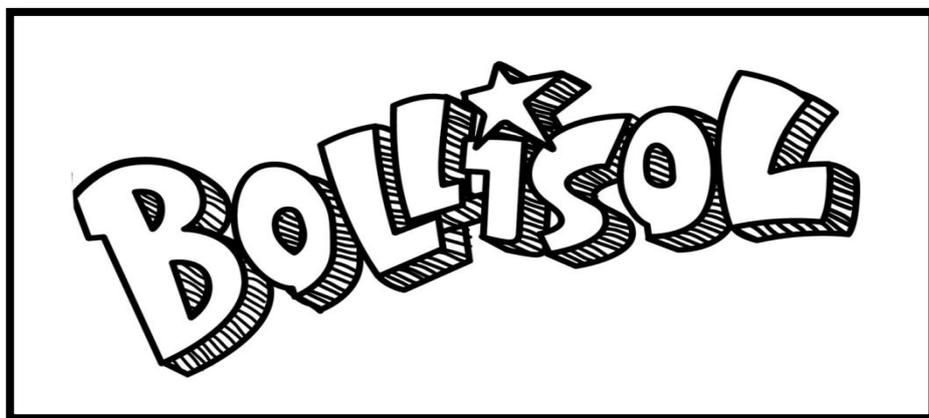
El mundo de la empresa en el ámbito de la publicidad y exactamente el *packaging* nos permite conocer los productos desde lo atractivo de su envoltorio. Son muchos los ejemplos en territorio español, sin embargo, voy a mostrar cómo una de las empresas más potentes de la Comunidad Valenciana no ha sido ajena al impacto del grafiti y una serie de sus productos dirigidos a clientes potenciales adolescentes, se publicitan con una estética muy singular.

El *packaging* no es más que, grosso modo, la ciencia, el arte y la tecnología de inclusión o protección de productos para la distribución, el almacenaje, la venta, y el empleo. Desde el punto de vista de los diseñadores gráficos, creativos y publicitarios tiene como objetivo primario atraer la atención de los clientes y ser la ventana previa de comunicación hacia el consumidor. La presentación de un producto es fundamental, tanto, que puede determinar que sea un éxito o un fracaso. Por mucha publicidad que haga y por mucho que su producto sea superior, el consumidor decide qué compra cuando está delante del producto, en ese momento lo único que ve es la etiqueta, la caja o el envase con el que se presenta.

Un buen *packaging* es, quizás, el elemento que hace más perdurable la imagen de marca de un determinado producto. Aspectos como lo funcional, lo reutilizable que sea y que su diseño sea atractivo son esenciales para que el envase se convierta en un valioso añadido al producto final.

Además este término se refiere al proceso de diseño, evaluación y la producción de paquetes. Puede ser también descrito como un sistema coordinado de preparación de mercancías para el transporte, el almacenaje, la logística, la venta y el empleo final por parte del cliente.

Por lo tanto un buen *packaging* contiene, protege, conserva, transporta, informa y se vende. Dicho esto, nos referimos al caso puntual en Productos Dulcesol S.A. El área de *packaging* está dirigida por Soraya Gomis Moratal, quién desde un primer momento, invitó al creativo a ser rompedor en su diseño; en definitiva, que marcara la diferencia con sus competidores inmediatos en ese segmento. De esta forma y siguiendo las recomendaciones Sequi Girona y su equipo se pusieron a ello y presentaron un proyecto en el que una de las dos opciones estaba inspirada en el grafiti. En boceto, como si fuese un marcaje de un escritor de grafiti utilizó el diseño de la siguiente tipografía:



Img.:29 Diseño tipográfico. Sequi Girona©

Lo que estamos viendo es un clásico estilo en 3D en el que el nombre se lee perfectamente por lo que su getting up (dejarse ver) será reconocible a simple vista. Utiliza para hacer el punto de la “i” la estrella que es uno de los complementos que, como hemos visto en el Capítulo 3, utilizan los escritores desde antaño (Fhase2).



Img.: 30 y 31 Sequi Girona. 100x100 disseny©

Esta fue la primera opción que presentó a los directivos de Dulcesol en el año 2010 y no le dejaron presentar la segunda opción.



Según Girona se eligió por el impacto que transmitía y porque el valor añadido de la distinción lo llevaba implícito ante sus competidores. Evidentemente la creatividad de Sequi resultó atractiva a los directivos, en cuya elección intervino también la estética rebelde reflejo de la adolescencia, segmento al que va dirigido el producto, y el dinamismo que *per se* produce el grafiti.



Img.: 32 Sequi Girona. 100x100 disseny©

Es más, el éxito del diseño fue tal que pensaron que este *packaging* se aplicara sobre otro soporte, el transporte de reparto: furgonetas y camiones.

Llama la atención cómo confluyen las técnicas publicitarias y el grafiti. Sabemos que uno de los riesgos a los que un escritor de grafiti se enfrenta para poder desplegar su *gettin up*, es pintar la trasera de un camión de reparto interurbano y un vagón de Metro. El escritor de grafiti sabe que su nombre se paseará por toda la ciudad y extrarradio por los

que otros escritores de diferentes lugares lo podrán ver, cuánto más bombardee, con este sistema su poder de reconocimiento será mayor. De la misma manera ocurrirá con Bollisol, su *getting up* recorrerá las carreteras y las ciudades. El dar a conocer el nombre es objetivo fundamental del grafiti y de la empresa, recordando aquellas palabras de los pioneros neoyorkinos: *me I'm here I have a value, learn* (soy yo estoy aquí tengo un valor, entérate) (Castleman, 1987). Promoción y difusión en estado puro.



Img.: 33 Sequi Girona. 100x100 disseny©

6.7. Oferta y demanda: el consumidor de grafiti.

La ciudad de Valencia no se sustrae a la ética del grafiti que manifiesta lo siguiente:

La regla sobre la *inviolabilidad del grafiti* mantiene que: “el derecho de tocar, tachar, superponer, emborronar o borrar un grafiti (pieza) es sólo del propio autor”.

Conocida esta premisa, los comerciantes de los distritos donde el grafiti tiene una presencia primordial, comprendieron que hartos de tener sus persianas con un aspecto sucio, bombardeado por las firmas, se enteraron que si encargaban a un escritor de grafiti una pieza, ésta no sufriría los envites del bombardeo. Evidentemente previo pago. Y así comenzó el cambio de las persianas.

Contado de esta forma es la solución al problema, no obstante no deja de ser una coacción para el propietario del comercio porque tiene que gastar un dinero en el encargo a un escritor o artista de la calle para mantener limpia su persiana, ¿o no?

Ello nos ha llevado a conocer lo que se denomina grafiti comercial o también grafiti profesional, aquél que se realiza con ánimo de lucro utilizándolo para decoración u otros fines, haciendo de ello una actividad laboral.

Muchos de los escritores de grafiti o artistas callejeros tienen como profesión el diseño gráfico y se dedican al grafiti comercial. Reciben encargos en que se tienen que ajustar a la actividad del comercio y a su nombre publicitario.

Generalmente dan pautas pero la decisión es del propietario, así como, si quieren unificar la fachada con el interior, opción más común entre los locales de ocio que el comercio tradicional. La publicidad realizada en las persianas de cierre permite la difusión en las horas de descanso laboral como lo haría un rótulo.

Pero no solo son los pequeños comercios los interesados en dar una imagen diferente, también podemos citar a grandes empresas que utilizan el Arte Urbano para impactar con su presencia física en los polígonos industriales y comerciales, así como farmacias, escaparates en tiendas de ropa y un largo etcétera.



Img.: 34 y 35 Comercio. Algirós Valencia 2010. Fot.: BG





Img.: 36 XLF. Comercio. C/ Blasco Ibañez. Distrito Ayora Valencia 2011. Fot.:BG



Img.: 37 TFK Crew. Farmacia. C/ Blasco Ibañez. Distrito San José Valencia. 2011. Fot.: BG



Img.: 38 VMCS Crew. Comercio de reparación de calzado. Patraix, Valencia 2008. Fot.: BG.



Img.: 39 Julieta Xif© PG CREA. Escaparate. Ciutat Vella Valencia 2013

Además de comercios pequeños sitios en los barrios, empresas como FERMAX han sido clientes de la técnica del grafiti y postgrafiti. El trabajo realizado por el colectivo XLF ha sido uno de los más importantes en la ciudad de Valencia por el espacio a decorar y la importancia de la empresa.



Img.: 40 Colectivo XLF y UPV con los propietarios de FERMAX. www.formulafermax.com©

Con ello lo que podemos observar es que las diferentes capas sociales conocen el trabajo del grafiti y del arte urbano, y cuando se les presenta un proyecto en el que creen no miran a otro lado van hacia delante. Dar una imagen fresca y actual les permite publicitariamente ser dinámicos, y para ello la técnica del arte urbano es ideal. Además este proyecto fue uno de los objetivos del convenio que posee la UPV con las empresas. La repercusión fue importante y los medios de comunicación se hicieron eco de ello.

Europa Press | Valencia

Actualizado martes 11/09/2012 19:27 horas

La empresa valenciana Fermax, líder del mercado nacional en videoporteros, ha inaugurado este martes la pintura mural de 1.600 metros cuadrados que han realizado este verano siete graffiteros en la fachada principal de su sede central, fruto de un convenio de colaboración con la Universitat Politècnica de València (UPV).

Actualmente también ejercen de patrocinadores en festivales de grafiti y arte urbano como en “Mislata Representan”.



Img.: 41 FERMAX. Empresa de Videoporteros. 2011. Valencia. Colectivo XLF.
www.formulafermax.com©

El grafiti comercial ha permitido la difusión que el ciudadano reconoce y valora, poniéndose en contacto con los artistas para decorar sus propias casas. Si hablásemos con Julieta nos relataría cuántas habitaciones infantiles ha decorado. Entonces, la esencia del arte público independiente pierde su entidad.

Uno de los consumidores más importantes son los centros de ocio: pubs, cafés, bares y discotecas, tanto en los exteriores como en los interiores. Generalmente se inclinan por esta opción aquéllos cuyo potencial cliente suele ser universitario, bohemios, artistas y gente de profesiones liberales. Difícilmente los encontraremos en lugares de alto nivel con una

clientela específica ajena al mundo del arte urbano.



ANTES

Img.: 42 La Nena Wapa Wapa© Café El Negrito. Plaza del Negrito. El Carmen Valencia 2014

Antes de hacer la intervención podemos observar cómo son los tags los que invaden la puerta de acceso al local, que es lo que molesta al propietario del comercio o lugar de ocio, contaminación visual.



AHORA Img.: 43 y 44 La Nena Wapa Wapa©. Café El Negrito.Valencia 2014



6.8 CONCLUSIONES

6.1. La convivencia ciudadana con el grafiti.

El ciudadano de a pie ve el grafiti como contaminación visual. Es más flexible con el Arte Urbano, a no ser que la intervención se le haga en su fachada.

Hay una aceptación mayor en según qué barrios y dependiendo claramente de la idiosincrasia del mismo. No es igual el ciudadano de Ciutat Vella que el del distrito Plà del Real. Intervienen parámetros sociológicos que van unidos a la estratigrafía social y a la formación.

El ciudadano considera que el grafiti no es arte y sí lo son, el postgrafiti y el Arte Urbano, siempre y cuando lo hagan en zonas donde no les moleste.

6.2. Ordenanzas municipales, sanciones y juzgados.

La calle es de todos, siempre y cuando se cumplan las normas establecidas y legisladas de convivencia por parte del ciudadano.

El grafiti es una actividad ilegal por lo que las sanciones y denuncias seguirán vivas, al igual que el postgrafiti.

Ordenanzas y sentencias se ubican en el Anexo de este mismo capítulo.

6.3. Cuerpos y Fuerzas de Seguridad del Estado.

Solo hacen cumplir la ley y por lo tanto utilizan los recursos que poseen para perseguir a los que eludan la misma. Si la ley cambia ellos cambiarán.

6.4. Los vagones de Metro Valencia y Renfe Valencia.

Son propiedad pública y no está permitido deslucirlos con las pintadas de cuatro gamberros. Provocan un gasto innecesario en su limpieza que

pagamos todos los ciudadanos. Sin olvidar que provocan casos de riesgo serio a la integridad de los usuarios y a ellos mismos, cuando obligan al tren a detenerse con balizas en las vías.

6.5. Propiedad Intelectual en el espacio público.

No existe un epígrafe claro que legisle la actividad del arte espontáneo en la calle. Lo cierto es, que si la intervención está firmada los derechos de autoría deben respetarse.

6.6. Difusión del Grafiti en Valencia.

Existen menos páginas web locales que en otras ciudades como Madrid o Barcelona. Prácticamente son autónomas y gratuitas.

Los festivales comienzan a tener cierta solidez internacional. Existen referentes como Poliniza, Mislata o Xequin, estos están contagiando a las corporaciones locales que con sorpresa genera un tejido social deseoso de ver cómo se hace un grafiti y les gusta.

Internet es una plataforma ineludible para todo aquel que quiere conocer el mundo del grafiti, tanto los que se quieren promocionar como los que suben sus momentos más transgresores para ser respetados por la comunidad.

La difusión es un hecho cuando empresas cambian las antiguas estéticas de *packaging* para adoptar diseños del grafiti en sus productos.

6.7. Oferta y demanda: el consumidor de grafiti.

Fruto de la convivencia de la ciudadanía con el grafiti y el arte urbano se ha generado el grafiti comercial, una actividad laboral que permite la decoración de negocios y vivienda con la técnica del *espray*.

6.9 BIBLIOGRAFÍA.

- CANALES HIDALGO, Juan Antonio; CUETO LOMINCHAR, José Luis; MAGRANER GIL, Daniel (2007) ¡De cara a la pared!: ciutat de València. Valencia: UPV.
- CANALES HIDALGO, Juan Antonio (2006) Pintura mural y publicidad exterior. De la función estética a la dimensión pública. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia. Departamento de pintura.
- DE DIEGO, J (2008) El graffiti: la palabra y la imagen. Un Estudio de la Expresión en Las Culturas Urbanas en el Fin Del Siglo XX. México: Editorial Emponal.
- FIGUEROA SAAVEDRA, Fernando (2007) "Estética popular y espacio urbano: El papel del graffiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio". En: Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, enero-junio, vol. LXII, nº1, p. 111-144.
- GARCÍA POVEDA, José (2006) Pintadas 80 - 90 – 00. Valencia: Editorial UPV.
- GARÍ, Joan (1995) La conservación mural: Ensayo para una lectura del graffiti. Madrid: Fundesco.
- JESÚS P.P. (2012) El Graffiti: su evolución y percepción social a favor o detrimento de una Ciudad. Recuperado el 4 de junio de 2013 <http://topofilia.net/coloquio09peredo.pdf>]
- VEINTIMILLA, Ana (2008) Rodant pels carrers de Valencia. Valencia: Editorial UPV.. 192 p.
- VV.AA (2014) Art Públic, Universitat Pública. XVI Mostra d'art públic per a joves creadors. València: Universitat de València.
- VV.AA (2008) Poliniza. Festival d'art urbà. Valencia: UPV.

ORDENANZA MUNICIPAL, AYTO DE VALENCIA, REINO DE ESPAÑA.

TÍTULO II DE LA LIMPIEZA DE LA VÍA PÚBLICA

CAPÍTULO I. DE LA LIMPIEZA DE LA VÍA PÚBLICA COMO CONSECUENCIA DEL USO COMÚN GENERAL DE LOS CIUDADANOS.

Artículo 4. Vía pública

1. A efectos de la limpieza, se considera como vía pública: las avenidas, paseos, calles, aceras, travesías, caminos, jardines y zonas verdes, zonas terrosas, puentes, túneles viarios y demás bienes de uso público municipal destinados directamente al uso común general de los ciudadanos.
2. A efectos de la limpieza tendrá también la consideración de vía pública la zona de arena de las playas.

Artículo 5. Regla general.

Queda prohibido tirar y abandonar en la vía pública toda clase de productos que puedan deteriorar el aspecto de limpieza de la Ciudad.

Artículo 6. Prohibiciones específicas.

Se prohíbe realizar en la vía pública los siguientes actos:

1. Depositar petardos, cigarrillos puros, colillas de cigarrillos u otras materias encendidas en las papeleras y contenedores.
2. Sacudir prendas o alfombras desde las ventanas, balcones o terrazas.
3. Verter agua, y en particular, regar las plantas colocadas en el exterior de los edificios si a consecuencia de esta operación se producen vertidos y salpicaduras sobre la vía pública o sobre sus elementos.
4. Depositar directamente en las arenas de las playas cualquier tipo de residuos debiendo hacer uso de los recipientes que a tal efecto estén destinados.
5. Manipular y seleccionar los materiales residuales depositados en la vía pública a la espera de ser recogidos por los servicios correspondientes, así como la rebusca y triaje de los residuos domiciliarios o de establecimientos de toda índole.
6. Vaciar, verter y depositar cualquier clase de materiales residuales tanto en la calzada como en las aceras, alcorques y solares sin edificar, excepto en los casos en que medie autorización previa municipal.
7. Verter cualquier clase de producto industrial líquido, sólido o solidificable que, por su naturaleza, sea susceptible de producir daños a los pavimentos o afectar a la integridad y seguridad de las personas.
8. Abandonar animales muertos.
9. Limpiar animales.
10. Lavar y reparar vehículos.
11. Abandonar muebles y enseres.
12. Incinerar residuos a cielo abierto.
- *13. Realizar pintadas y grafitos en las paredes y paramentos verticales u horizontales, salvo en los lugares expresamente señalados por los Servicios Municipales.
14. Depositar comida para animales salvo autorización específica para ello.
- *15. Realizar cualquier acto que produzca suciedad o sea contrario a la limpieza y decoro de la vía pública.

Artículo 7. Obligación específica.

Los titulares administrativos de los elementos destinados al servicio de los ciudadanos situados en la vía pública, que no estén bajo responsabilidad municipal, estarán obligados a su limpieza.

TÍTULO VII REGIMEN SANCIONADOR CAPÍTULO I. DISPOSICIONES GENERALES.

Artículo 71. Infracciones administrativas.

Constituyen infracción administrativa en relación con las materias que regula la presente Ordenanza los actos u omisiones que contravengan lo establecido en los preceptos de la misma, así como el incumplimiento de los requerimientos para la adopción de medidas correctoras o de órdenes administrativas en relación con las materias que en la Ordenanza se regulan.

Artículo 72. Procedimiento sancionador.

Las personas que incurran en responsabilidades derivadas del incumplimiento de las normas contenidas en el presente texto podrán ser sancionadas, previa instrucción del procedimiento legalmente establecido.

Artículo 73. Responsabilidad.

Las acciones u omisiones que supongan un incumplimiento de los preceptos de la presente Ordenanza generarán una responsabilidad de carácter administrativo, sin perjuicio de cualesquiera otras responsabilidades a que hubiera lugar.

Sólo podrán ser sancionadas por hechos constitutivos de infracción administrativa las personas físicas o jurídicas que resulten responsables de los mismos. Cuando sean varias las personas responsables y no sea posible determinar el grado de participación de cada una en la realización de la infracción de que se trate, responderán todas ellas de forma solidaria.

Artículo 74. Titular responsable de los residuos.

Los residuos tendrán siempre una persona titular responsable, que será el productor, el poseedor o el gestor de los mismos, según los casos.

Solamente quedarán exentos de responsabilidad administrativa quienes los hubieran entregado al Ayuntamiento observando las respectivas Ordenanzas y demás normativa aplicable, o quienes hubieran cedido los residuos a los gestores autorizados.

Artículo 75. Restitución del medio alterado.

Sin perjuicio de las sanciones que se impongan, será obligación de quienes infrinjan la normativa reparar los daños causados, con objeto de restaurar y reponer los bienes alterados a su estado anterior.

Si la persona infractora no cumpliera sus obligaciones de restauración habiendo sido requerida a tal fin por el órgano sancionador, éste ordenará la ejecución subsidiaria que será por cuenta de aquella, sin perjuicio de las sanciones pecuniarias y demás indemnizaciones a que hubiere lugar.

Artículo 76. Inspección y control.

Los funcionarios que realicen las labores de inspección tendrán el carácter de agentes de la autoridad. Debidamente identificados, cuando en el ejercicio de esta función constaten hechos que pudieran ser constitutivos de infracción, levantarán la correspondiente acta o boletín de denuncia, en que harán constar:

- Lugar, fecha y hora en que se actúa.
- Las circunstancias de la persona que presuntamente comete la infracción, cuando sea posible su identificación, o los datos relativos a la empresa presuntamente responsable
- La exacta descripción de los hechos constatados por sí mismos, que pudieran servir de base para la incoación del procedimiento sancionador y la tipificación de las infracciones.

En el ejercicio de la función inspectora, el personal podrá:

- Proceder a las pruebas, investigaciones o exámenes necesarios para comprobar el cumplimiento de esta ordenanza,
- Requerir la información y documentación administrativa que autorice las actividades e instalaciones objeto de inspección.
- Realizar cuantas actuaciones sean precisas, en orden al cumplimiento de las funciones de inspección que desarrollen.
- Cuando el lugar a inspeccionar sea un domicilio, o requiera previo consentimiento de su titular o persona que en él viva, se obtendrá aquél con tal carácter, o se solicitará autorización judicial.

El acta será formalizada debiendo constar:

- La persona denunciante, en su caso.
- La persona responsable de la infracción

Si dichas personas se negasen a intervenir o firmar en el acta, será suficiente con la firma del inspector o inspectores actuantes.

Quienes realicen funciones de inspección tienen la estricta obligación de cumplir el deber de sigilo profesional y serán sancionados en caso de incumplimiento conforme a los preceptos disciplinarios que les sean de aplicación en cada caso.

Los hechos que figuren recogidos en las actas de la inspección se presumirán ciertos, salvo prueba en contrario.

La administración apreciará la prueba practicada en el expediente que se tramite, valorando en su conjunto el resultado de la misma.

CAPÍTULO II. INFRACCIONES Y SANCIONES.

Artículo 77. Infracciones

Se considerarán infracciones a la presente Ordenanza, las siguientes:

En cuanto a las normas sobre limpieza:

- *1. Realizar cualquier acto que produzca suciedad o sea contrario a la limpieza y decoro de la vía pública.
2. Efectuar actividades privadas de limpieza que causen molestias en la vía pública a terceras personas y/o a los bienes públicos.
3. Manipular, rebuscar y retirar toda clase de residuos depositados en espera de su recogida por el servicio municipal.
- *4. Realizar pintadas y grafitos en las paredes y paramentos verticales u horizontales.

5. Depositar, abandonar, derramar o verter en la vía pública, solares o terrenos, cualquier materia residual líquida, sólida o solidificable.
6. Depositar comida para animales careciendo de autorización específica para ello.
7. No recoger de inmediato los excrementos de animales por parte de sus propietarios y/o tenedores.
8. Satisfacer las necesidades fisiológicas sobre la vía pública u otros lugares no habilitados para ello.
9. No adoptar previamente a la actividad de que se trate las medidas adecuadas para evitar y/o paliar, en su caso, el ensuciamiento de la vía pública.
10. No mantener en las óptimas condiciones de limpieza el espacio urbano sometido a la influencia de la actividad, incluido el punto de libramiento de los residuos.
11. No retirar los sobrantes de obras y escombros resultantes de trabajos realizados en la vía pública.
12. Transportar residuos y otros materiales sin cumplir las condiciones necesarias para evitar que se ensucie la vía pública.
13. Transportar hormigón con vehículo hormigonera sin llevar cerrada la boca de descarga con un dispositivo que impida el vertido de hormigón en la vía pública.
14. Limpiar las hormigoneras en la vía pública u otros lugares no habilitados para ello.
15. Realizar en la vía pública, cualquier operación de reparación y limpieza de vehículos.
16. No mantener los terrenos, construcciones y edificios en las debidas condiciones de seguridad, salubridad, ornato público y decoro.
17. Todas aquellas acciones u omisiones que contravengan las disposiciones de la presente Ordenanza.

Artículo 78. Graduación

Las infracciones se calificarán como leves, graves o muy graves teniendo en cuenta la entidad de la falta cometida, el grado de intencionalidad, la reincidencia ó reiteración, el riesgo o daño ocasionado, el beneficio obtenido y demás circunstancias que se mencionan en el artículo 140 de la Ley 57/2003, de 16 de Diciembre, de Medidas para la Modernización del Gobierno Local. Se tendrá específicamente en cuenta, en el caso de incumplimientos de preceptos de limpieza la extensión de la superficie afectada y el coste de los trabajos de limpieza; y en el caso de incumplimientos de preceptos referentes a la recogida y transporte de residuos, el peso y volumen del residuo, así como el coste de su recogida y tratamiento.

Artículo 79. Sanciones.

En función de la graduación con la que se califique a la infracción, esta se sancionará con apercibimiento o con multa de hasta el máximo asignado a la Alcaldía por la legislación vigente.

DISPOSICIÓN ADICIONAL

Las relaciones administrativas derivadas de la tramitación de los procedimientos a los que se refiere la presente Ordenanza, tanto para la realización de actos de comunicación como para la presentación de escritos e iniciativas por vía telemática, podrán hacerse efectivos en tanto en cuanto se encuentren completados los dispositivos tecnológicos necesarios para ello, con las garantías de seguridad y confidencialidad requeridas por la legislación vigente, así como la regulación normativa pertinente al respecto.

DISPOSICIÓN TRANSITORIA ÚNICA

A los procedimientos ya iniciados antes de la entrada en vigor de la presente Ordenanza no les será de aplicación la misma, rigiéndose por la normativa anterior.

DISPOSICIÓN DEROGATORIA ÚNICA

Con la entrada en vigor de la presente Ordenanza queda derogada la Ordenanza Municipal de Limpieza Urbana aprobado por el Ayuntamiento de Valencia en sesión plenaria celebrada el día 11 de febrero de 1988, y cuantas normas municipales de igual rango se opongan, contradigan o resulten incompatibles con lo regulado en la misma.

DISPOSICIÓN FINAL ÚNICA

La presente Ordenanza entrará en vigor a los 15 días de su publicación en el Boletín Oficial de la Provincia de Valencia”

Valencia, a 16 de Abril de 2009.

EL SECRETARIO,

Fdo. Hilario Llavador Cisternes

TEXTO REFUNDIDO DE LA LEY DE PROPIEDAD INTELECTUAL

LIBRO I: De los derechos de autor

Artículo 1. Hecho generador.

La propiedad intelectual de una obra literaria, artística o científica corresponde al autor por el solo hecho de su creación.

Artículo 2. Contenido.

La propiedad intelectual está integrada por derechos de carácter personal y patrimonial, que atribuyen al autor la plena disposición y el derecho exclusivo a la explotación de la obra, sin más limitaciones que las establecidas en la Ley.

Artículo 3. Características.

Los derechos de autor son independientes, compatibles y acumulables con:

- 1.º La propiedad y otros derechos que tengan por objeto la cosa material a la que está incorporada la creación intelectual.
- 2.º Los derechos de propiedad industrial que puedan existir sobre la obra.
- 3.º Los otros derechos de propiedad intelectual reconocidos en el Libro II de la presente Ley.

Artículo 4. Divulgación y publicación.

A efectos de lo dispuesto en la presente Ley, se entiende por divulgación de una obra toda expresión de la misma que, con el consentimiento del autor, la haga accesible por primera vez al público en cualquier forma; y por publicación, la divulgación que se realice mediante la puesta a disposición del público de un número de ejemplares de la obra que satisfaga razonablemente sus necesidades estimadas de acuerdo con la naturaleza y finalidad de la misma.

CAPITULO I: Sujetos

Artículo 5. Autores y otros beneficiarios.

1. Se considera autor a la persona natural que crea alguna obra literaria, artística o científica.
2. No obstante, de la protección que esta Ley concede al autor se podrán beneficiar personas jurídicas en los casos expresamente previstos en ella.

Artículo 6. Presunción de autoría, obras anónimas o seudónimas.

1. Se presumirá autor, salvo prueba en contrario, a quien aparezca como tal en la obra, mediante su nombre, firma o signo que lo identifique.
2. Cuando la obra se divulgue en forma anónima o bajo seudónimo o signo, el ejercicio de los derechos de propiedad intelectual corresponderá a la persona natural o jurídica que la saque a la luz con el consentimiento del autor, mientras éste no revele su identidad.

Artículo 7. Obra en colaboración.

1. Los derechos sobre una obra que sea resultado unitario de la colaboración de varios autores corresponden a todos ellos.
2. Para divulgar y modificar la obra se requiere el consentimiento de todos los coautores. En defecto de acuerdo, el Juez resolverá.
Una vez divulgada la obra, ningún coautor puede rehusar injustificadamente su consentimiento para su explotación en la forma en que se divulgó.
3. A reserva de lo pactado entre los coautores de la obra en colaboración, éstos podrán explotar separadamente sus aportaciones, salvo que causen perjuicio a la explotación común.
4. Los derechos de propiedad intelectual sobre una obra en colaboración corresponden a todos los autores en la proporción que ellos determinen. En lo no previsto en esta Ley, se aplicarán a estas obras las reglas establecidas en el Código Civil para la comunidad de bienes.

Artículo 8. Obra colectiva.

Se considera obra colectiva la creada por la iniciativa y bajo la coordinación de una persona natural o jurídica que la edita y divulga bajo su nombre y está constituida por la reunión de aportaciones de diferentes autores cuya contribución personal se funde en una creación única y autónoma, para la cual haya sido concebida sin que sea posible atribuir separadamente a cualquiera de ellos un derecho sobre el conjunto de la obra realizada.

Salvo pacto en contrario, los derechos sobre la obra colectiva corresponderán a la persona que la edite y divulgue bajo su nombre.

Artículo 9. Obra compuesta e independiente.

1. Se considerará obra compuesta la obra nueva que incorpore una obra preexistente sin la colaboración del autor de esta última, sin perjuicio de los derechos que a éste correspondan y de su necesaria autorización.
2. La obra que constituya creación autónoma se considerará independiente, aunque se publique conjuntamente con otras.

CAPITULO II Objeto

Artículo 10. Obras y títulos originales.

1. Son objeto de propiedad intelectual todas las creaciones originales literarias, artísticas o científicas expresadas por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro, comprendiéndose entre ellas:
 - a) Los libros, folletos, impresos, epistolarios, escritos, discursos y alocuciones, conferencias, informes forenses, explicaciones de cátedra y cualesquiera otras obras de la misma naturaleza.
 - b) Las composiciones musicales, con o sin letra.
 - c) Las obras dramáticas y dramático-musicales, las coreografías, las pantomimas y, en general, las obras teatrales.
 - d) Las obras cinematográficas y cualesquiera otras obras audiovisuales.
 - e) Las esculturas y las obras de pintura, dibujo, grabado, litografía y las historietas gráficas, tebeos o comics, así como sus ensayos o bocetos y las demás obras plásticas, sean o no aplicadas.
 - f) Los proyectos, planos, maquetas y diseños de obras arquitectónicas y de ingeniería.
 - g) Los gráficos, mapas y diseños relativos a la topografía, la geografía y, en general, a la ciencia.
 - h) Las obras fotográficas y las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía.
 - i) Los programas de ordenador.
2. El título de una obra, cuando sea original, quedará protegido como parte de ella.

Artículo 11. Obras derivadas.

Sin perjuicio de los derechos de autor sobre la obra original, también son objeto de propiedad intelectual:

- 1.º Las traducciones y adaptaciones.
- 2.º Las revisiones, actualizaciones y anotaciones.
- 3.º Los compendios, resúmenes y extractos.
- 4.º Los arreglos musicales.
- 5.º Cualquiera transformación de una obra literaria, artística o científica.

Artículo 12. Colecciones.

También son objeto de propiedad intelectual, en los términos de la presente Ley, las colecciones de obras ajenas, como las antologías, y las de otros elementos o datos que por la selección o disposición de las materias constituyan creaciones intelectuales, sin perjuicio, en su caso de los derechos de los autores de las obras originales.

Artículo 13. Exclusiones.

No son objeto de propiedad intelectual las disposiciones legales o reglamentarias y sus correspondientes proyectos, las resoluciones de los órganos jurisdiccionales y los actos, acuerdos, deliberaciones y dictámenes de los organismos públicos, así como las traducciones oficiales de todos los textos anteriores.

CAPITULO III Contenido

SECCION 1.ª DERECHO MORAL

Artículo 14. Contenido y características del derecho moral.

Corresponden al autor los siguientes derechos irrenunciables e inalienables:

- 1.º Decidir si su obra ha de ser divulgada y en qué forma.
 - 2.º Determinar si tal divulgación ha de hacerse con su nombre, bajo seudónimo o signo, o anónimamente.
 - 3.º Exigir el reconocimiento de su condición de autor de la obra.
 - 4.º Exigir el respeto a la integridad de la obra e impedir cualquier deformación, modificación, alteración o atentado contra ella que suponga perjuicio a sus legítimos intereses o menoscabo a su reputación.
 - 5.º Modificar la obra respetando los derechos adquiridos por terceros y las exigencias de protección de bienes de interés cultural.
 - 6.º Retirar la obra del comercio, por cambio de sus convicciones intelectuales o morales, previa indemnización de daños y perjuicios a los titulares de derechos de explotación.
- Si, posteriormente, el autor decide reemprender la explotación de su obra deberá ofrecer preferentemente los correspondientes derechos al anterior titular de los mismos y en condiciones razonablemente similares a las originarias.
- 7.º Acceder al ejemplar único o raro de la obra, cuando se halle en poder de otro, a fin de ejercitar el derecho de divulgación o cualquier otro que le corresponda.
- Este derecho no permitirá exigir el desplazamiento de la obra y el acceso a la misma se llevará a efecto en el lugar y forma que ocasionen menos incomodidades al poseedor, al que se indemnizará, en su caso, por los daños y perjuicios que se le irroguen.

Artículo 15. Supuestos de legitimación «mortis causa».

1. Al fallecimiento del autor, el ejercicio de los derechos mencionados en los apartados 3.º y 4.º del artículo anterior corresponde, sin límite de tiempo, a la persona natural o jurídica a la que el autor se lo haya confiado expresamente por disposición de última voluntad. En su defecto, el ejercicio de estos derechos corresponderá a los herederos.
2. Las mismas personas señaladas en el número anterior y en el mismo orden que en él se indica, podrán ejercer el derecho previsto en el apartado 1.º del artículo 14, en relación con la obra no divulgada en vida de su autor y durante un plazo de setenta años desde su muerte o declaración de fallecimiento, sin perjuicio de lo establecido en el artículo 40.

Artículo 16. Sustitución en la legitimación «mortis causa».

Siempre que no existan las personas mencionadas en el artículo anterior, o se ignore su paradero, el Estado, las Comunidades Autónomas, las Corporaciones locales y las instituciones públicas de carácter cultural estarán legitimados para ejercer los derechos previstos en el mismo.

SECCION 2.ª DERECHOS DE EXPLOTACION

Artículo 17. Derecho exclusivo de explotación y sus modalidades.

Corresponde al autor el ejercicio exclusivo de los derechos de explotación de su obra en cualquier forma y, en especial, los derechos de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación, que no podrán ser realizadas sin su autorización, salvo en los casos previstos en la presente Ley.

Artículo 18. Reproducción.

Se entiende por reproducción la fijación de la obra en un medio que permita su comunicación y la obtención de copias de toda o parte de ella.

Artículo 19. Distribución.

1. Se entiende por distribución la puesta a disposición del público del original o copias de la obra mediante su venta, alquiler, préstamo o de cualquier otra forma.
 2. Cuando la distribución se efectúe mediante venta, en el ámbito de la Unión Europea, este derecho se extingue con la primera y, únicamente, respecto a las ventas sucesivas que se realicen en dicho ámbito por el titular del mismo o con su consentimiento.
 3. Se entiende por alquiler la puesta a disposición de los originales y copias de una obra para su uso por tiempo limitado y con un beneficio económico o comercial directo o indirecto.
- Quedan excluidas del concepto de alquiler la puesta a disposición con fines de exposición, de comunicación pública a partir de fonogramas o de grabaciones audiovisuales, incluso de fragmentos de unos y otras, y la que se realice para consulta «in situ».

4. Se entiende por préstamo la puesta a disposición de los originales y copias de una obra para su uso por tiempo limitado sin beneficio económico o comercial directo ni indirecto, siempre que dicho préstamo se lleve a cabo a través de establecimientos accesibles al público.

Se entenderá que no existe beneficio económico o comercial directo ni indirecto cuando el préstamo efectuado por un establecimiento accesible al público dé lugar al pago de una cantidad que no exceda de lo necesario para cubrir sus gastos de funcionamiento.

Quedan excluidas del concepto de préstamo las operaciones mencionadas en el párrafo segundo del anterior apartado 3 y las que se efectúen entre establecimientos accesibles al público.

5. Lo dispuesto en este artículo en cuanto al alquiler y al préstamo no se aplicará a los edificios ni a las obras de artes aplicadas.

Artículo 20. Comunicación pública.

1. Se entenderá por comunicación pública todo acto por el cual una pluralidad de personas pueda tener acceso a la obra sin previa distribución de ejemplares a cada una de ellas.

No se considerará pública la comunicación cuando se celebre dentro de un ámbito estrictamente doméstico que no esté integrado o conectado a una red de difusión de cualquier tipo.

2. Especialmente, son actos de comunicación pública:

a) Las representaciones escénicas, recitaciones, disertaciones y ejecuciones públicas de las obras dramáticas, dramático-musicales, literarias y musicales mediante cualquier medio o procedimiento.

b) La proyección o exhibición pública de las obras cinematográficas y de las demás audiovisuales.

c) La emisión de cualesquiera obras por radiodifusión o por cualquier otro medio que sirva para la difusión inalámbrica de signos, sonidos o imágenes. El concepto de emisión comprende la producción de señales portadoras de programas hacia un satélite, cuando la recepción de las mismas por el público no es posible sino a través de entidad distinta de la de origen.

d) La radiodifusión o comunicación al público vía satélite de cualesquiera obras, es decir, el acto de introducir, bajo el control y la responsabilidad de la entidad radiodifusora, las señales portadoras de programas, destinadas a la recepción por el público en una cadena ininterrumpida de comunicación que vaya al satélite y desde éste a la tierra. Los procesos técnicos normales relativos a las seriales portadoras de programas no se consideran interrupciones de la cadena de comunicación.

Cuando las señales portadoras de programas se emitan de manera codificada existirá comunicación al público vía satélite siempre que se pongan a disposición del público por la entidad radiodifusora, o con su consentimiento, medios de descodificación.

A efectos de lo dispuesto en los dos párrafos anteriores, se entenderá por satélite cualquiera que opere en bandas de frecuencia reservadas por la legislación de telecomunicaciones a la difusión de señales para la recepción por el público o para la comunicación individual no pública, siempre que, en este último caso, las circunstancias en las que se lleve a efecto la recepción individual de las señales sean comparables a las que se aplican en el primer caso. e) La transmisión de cualesquiera obras al público por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento análogo, sea o no mediante abono.

f) La retransmisión, por cualquiera de los medios citados en los apartados anteriores y por entidad distinta de la de origen, de la obra radiodifundida.

Se entiende por retransmisión por cable la retransmisión simultánea, inalterada e íntegra, por medio de cable o microondas de emisiones o transmisiones iniciales, incluidas las realizadas por satélite, de programas radiodifundidos o televisados destinados a ser recibidos por el público.

g) La emisión o transmisión, en lugar accesible al público, mediante cualquier instrumento idóneo, de la obra radiodifundida.

h) La exposición pública de obras de arte o sus reproducciones.

i) El acceso público a bases de datos de ordenador por medio de telecomunicación, cuando éstas incorporen o constituyan obras protegidas.

3. La comunicación al público vía satélite en el territorio de la Unión Europea se regirá por las siguientes disposiciones:

a) La comunicación al público vía satélite se producirá únicamente en el Estado miembro de la Unión Europea en que, bajo el control y responsabilidad de la entidad radiodifusora, las señales portadoras de programas se introduzcan en la cadena ininterrumpida de comunicación a la que se refiere el párrafo d) del apartado 2 de este artículo.

b) Cuando la comunicación al público vía satélite se produzca en el territorio de un Estado no perteneciente a la Unión Europea donde no exista el nivel de protección que para dicho sistema de comunicación al público establece este apartado 3, se tendrá en cuenta lo siguiente:

1.º Si la señal portadora del programa se envía al satélite desde una estación de señal ascendente situada en un Estado miembro se considerará que la comunicación al público vía satélite se ha producido en dicho Estado miembro. En tal caso, los derechos que se establecen relativos a la radiodifusión vía satélite podrán ejercitarse frente a la persona que opere la estación que emite la señal ascendente.

2.º Si no se utiliza una estación de señal ascendente situada en un Estado miembro pero una entidad de radiodifusión establecida en un Estado miembro ha encargado la emisión vía satélite se considerará que dicho acto se ha producido en el Estado miembro en el que la entidad de radiodifusión tenga su establecimiento principal. En tal caso, los derechos que se establecen relativos a la radiodifusión vía satélite podrán ejercitarse frente a la entidad de radiodifusión.

c) La comunicación al público vía satélite autorizada por un coproductor exigirá autorización previa de los demás coproductores a quienes pudiera perjudicar por razones de exclusividad lingüística o análogas en caso de que la obra consista meramente en imágenes.

4. La retransmisión por cable definida en el párrafo segundo del apartado 2.f) de este artículo, dentro del territorio de la Unión Europea, se regirá por las siguientes disposiciones:

a) La retransmisión en territorio español de emisiones, radiodifusiones vía satélite o transmisiones iniciales de programas procedentes de otros Estados miembros de la Unión Europea se realizará, en lo relativo a los derechos de autor, de acuerdo con lo dispuesto en la presente Ley y con arreglo a lo establecido en los acuerdos contractuales, individuales o colectivos, firmados entre los titulares de derechos y las empresas de retransmisión por cable.

b) El derecho que asiste a los titulares de derechos de autor de autorizar la retransmisión por cable se ejercerá, exclusivamente, a través de una entidad de gestión de derechos de propiedad intelectual.

c) En el caso de titulares que no hubieran encomendado la gestión de sus derechos a una entidad de gestión de derechos de propiedad intelectual, los mismos se harán efectivos a través de la entidad que gestione derechos de la misma categoría.

Cuando existiere más de una entidad de gestión de los derechos de la referida categoría, sus titulares podrán encomendar la gestión de los mismos a cualquiera de las entidades.

Los titulares a que se refiere este párrafo c) gozarán de los derechos y quedarán sujetos a las obligaciones derivadas del acuerdo celebrado entre la empresa de retransmisión por cable y la entidad en la que se considere hayan delegado la gestión de sus derechos, en igualdad de condiciones con los titulares de derechos que hayan encomendado la gestión de los mismos a tal entidad. Asimismo, podrán reclamar a la entidad de gestión a la que se refieren los párrafos anteriores de este párrafo c), sus derechos dentro de los tres años contados a partir de la fecha en que se retransmitió por cable la obra protegida.

d) Cuando el titular de derechos autorice la emisión, radiodifusión vía satélite o transmisión inicial en territorio español de una obra protegida, se presumirá que consiente en no ejercitar, a título individual, sus derechos para, en su caso, la retransmisión por cable de la misma, sino a ejercitarlos con arreglo a lo dispuesto en este apartado 4.

e) Lo dispuesto en los párrafos b), c) y d) de este apartado 4 no se aplicará a los derechos ejercidos por las entidades de radiodifusión respecto de sus propias emisiones, radiodifusiones vía satélite o transmisiones, con independencia de que los referidos derechos sean suyos o les hayan sido transferidos por otros titulares de derechos de autor.

f) Cuando, por falta de acuerdo entre las partes, no se llegue a celebrar un contrato para la autorización de la retransmisión por cable, las partes podrán acceder, por vía de mediación, a la Comisión Mediadora y Arbitral de la Propiedad Intelectual.

Será aplicable a la mediación contemplada en el párrafo anterior lo previsto en el artículo 153 de la presente Ley y en el Real Decreto de desarrollo de dicha disposición.

g) Cuando alguna de las partes, en abuso de su posición negociadora, impida la iniciación o prosecución de buena fe de las negociaciones para la autorización de la retransmisión por cable, u obstaculice, sin justificación válida, las negociaciones o la mediación a que se refiere el párrafo anterior, se aplicará lo dispuesto en el Título I, capítulo I, de la Ley 16/1989, de 17 de julio (RCL 1989\1591), de Defensa de la Competencia.

Artículo 21. Transformación.

1. La transformación de la obra comprende su traducción, adaptación y cualquier otra modificación en su forma de la que se derive una obra diferente.

2. Los derechos de propiedad intelectual de la obra resultante de la transformación corresponderán al autor de esta última, sin perjuicio de los derechos del autor de la obra preexistente.

Artículo 22. Colecciones escogidas u obras completas.

La cesión de los derechos de explotación sobre sus obras no impedirá al autor publicarlas reunidas en colección escogida o completa.

Artículo 23. Independencia de derechos.

Los derechos de explotación regulados en esta sección son independientes entre sí.

SECCION 3.ª OTROS DERECHOS

Artículo 24. Derecho de participación.

1. Los autores de obras de artes plásticas tendrán derecho a percibir del vendedor una participación en el precio de toda reventa que de las mismas se realice en pública subasta, en establecimiento mercantil, o con la intervención de un comerciante o agente mercantil. Se exceptúan de lo dispuesto en el párrafo anterior las obras de artes aplicadas.

2. La mencionada participación de los autores será del 3 por 100 del precio de la reventa, y nacerá el derecho a percibir aquélla cuando dicho precio sea igual o superior a 300.000 pesetas por obra vendida o conjunto que pueda tener carácter unitario.

3. El derecho establecido en el apartado 1 de este artículo es irrenunciable, se transmitirá únicamente por sucesión «mortis causa» y se extinguirá transcurridos setenta años a contar desde el 1 de enero del año siguiente a aquel en que se produjo la muerte o la declaración de fallecimiento del autor.

4. Los subastadores, titulares de establecimientos mercantiles, o agentes mercantiles que hayan intervenido en la reventa deberán notificarla a la entidad de gestión correspondiente o, en su caso, al autor o sus derechohabientes, en el plazo de dos meses, y facilitarán la documentación necesaria para la práctica de la correspondiente liquidación. Asimismo, cuando actúen por cuenta o encargo del vendedor, responderán solidariamente con éste del pago del derecho, a cuyo efecto retendrán del precio la participación que proceda. En todo caso, se considerarán depositarios del importe de dicha participación.

5. La acción para hacer efectivo el derecho ante los mencionados subastadores, titulares de establecimientos mercantiles, comerciantes y agentes, prescribirá a los tres años de la notificación de la reventa. Transcurrido dicho plazo sin que el importe de la participación del autor hubiera sido objeto de reclamación, se procederá al ingreso del mismo en el Fondo de Ayuda a las Bellas Artes, que reglamentariamente se establezca y regule.

Artículo 25. Derecho de remuneración por copia privada.

1. La reproducción realizada exclusivamente para uso privado, conforme a lo autorizado en el apartado 2 del artículo 31 de esta Ley, mediante aparatos o instrumentos técnicos no tipográficos, de obras divulgadas en forma de libros o publicaciones que a estos efectos se asimilen reglamentariamente, así como de fonogramas, videogramas o de otros soportes sonoros, visuales o audiovisuales, originará una remuneración equitativa y única por cada una de las tres modalidades de reproducción mencionadas, en favor de las personas que se expresan en el párrafo b) del apartado 4 del presente artículo, dirigida a compensar los derechos de propiedad intelectual que se dejaren de percibir por razón de la expresada reproducción. Este derecho será irrenunciable para los autores y los artistas, intérpretes o ejecutantes.

2. Esa remuneración se determinará para cada modalidad en función de los equipos, aparatos y materiales idóneos para realizar dicha reproducción, fabricados en territorio español o adquiridos fuera del mismo para su distribución comercial o utilización dentro de dicho territorio.

3. Lo dispuesto en los apartados anteriores no será de aplicación a los programas de ordenador.

4. En relación con la obligación legal a que se refiere el apartado 1 del presente artículo serán:

a) Deudores: los fabricantes en España, así como los adquirentes fuera del territorio español, para su distribución comercial o utilización dentro de éste, de equipos, aparatos y materiales que permitan alguna de las modalidades de reproducción previstas en el apartado 1 de este artículo.

Los distribuidores, mayoristas y minoristas, sucesivos adquirentes de los mencionados equipos, aparatos y materiales, responderán del pago de la remuneración solidariamente con los deudores que se los hubieren suministrado, salvo que acrediten haber satisfecho efectivamente a éstos la remuneración y sin perjuicio de lo que se dispone en los apartados 13, 14 y 19 del presente artículo.

b) Acreedores: los autores de las obras explotadas públicamente en alguna de las formas mencionadas en el apartado 1 de este artículo, juntamente en sus respectivos casos y modalidades de reproducción, con los editores, los productores de fonogramas y videogramas y los artistas intérpretes o ejecutantes cuyas actuaciones hayan sido fijadas en dichos fonogramas y videogramas.

5. El importe de la remuneración que deberá satisfacer cada deudor será el resultante de la aplicación de las siguientes cantidades:

a) Equipos o aparatos de reproducción de libros:

1.º 7.500 pesetas por equipo o aparato con capacidad de copia de hasta nueve copias por minuto.

2.º 22.500 pesetas por equipo o aparato con capacidad de copia desde 10 hasta 29 copias por minuto.

3.º 30.000 pesetas por equipo o aparato con capacidad de copia desde 30 hasta 49 copias por minuto.

4.º 37.000 pesetas por equipo o aparato con capacidad de copia desde 50 copias por minuto en adelante.

b) Equipos o aparatos de reproducción de fonogramas: 100 pesetas por unidad de grabación.

c) Equipos o aparatos de reproducción de videogramas: 1.100 pesetas por unidad de grabación.

d) Materiales de reproducción sonora: 30 pesetas por hora de grabación o 0,50 pesetas por minuto de grabación.

e) Materiales de reproducción visual o audiovisual: 50 pesetas por hora de grabación o 0,833 pesetas por minuto de grabación.

6. Quedan exceptuados del pago de la remuneración:

a) Los productores de fonogramas o de videogramas y las entidades de radiodifusión, por los equipos, aparatos o materiales destinados al uso de su actividad siempre que cuenten con la preceptiva autorización para llevar a efecto la correspondiente reproducción de obras, prestaciones artísticas, fonogramas o videogramas, según proceda, en el ejercicio de tal actividad, lo que deberán acreditar a los deudores y, en su caso, a sus responsables solidarios, mediante certificación de la entidad o entidades de gestión correspondientes, en el supuesto de adquirir los equipos, aparatos o materiales dentro del territorio español.

b) Las personas naturales que adquieran fuera del territorio español los referidos equipos, aparatos y materiales en régimen de viajeros y en una cantidad tal que permita presumir razonablemente que los destinarán al uso privado en dicho territorio.

7. El derecho de remuneración a que se refiere el apartado 1 del presente artículo se hará efectivo a través de las entidades de gestión de los derechos de propiedad intelectual.

8. Cuando concurren varias entidades de gestión en la administración de una misma modalidad de remuneración, éstas podrán actuar frente a los deudores en todo lo relativo a la percepción del derecho en juicio y fuera de él, conjuntamente y bajo una sola representación, siendo de aplicación a las relaciones entre dichas entidades las normas que rigen la comunidad de bienes. Asimismo, en este caso, las entidades de gestión podrán asociarse y constituir, conforme a la legalidad vigente, una persona jurídica a los fines expresados.

9. Las entidades de gestión de los acreedores comunicarán al Ministerio de Cultura el nombre o denominación y el domicilio de la representación única o de la asociación que, en su caso, hubieren constituido. En este último caso, presentarán además la documentación acreditativa de la constitución de dicha asociación, con una relación individualizada de sus entidades miembros, en la que se indique el nombre y domicilio de las mismas.

Lo dispuesto en el párrafo anterior será de aplicación a cualquier cambio en la persona de la representación única o de la asociación constituida, en sus domicilios y en el número y calidad de las entidades de gestión, representadas o asociadas, así como en el supuesto de modificación de los Estatutos de la asociación.

10. El Ministerio de Cultura ejercerá el control de la entidad o entidades de gestión o, en su caso, de la representación o asociación gestora de la percepción del derecho, en los términos previstos en el artículo 154 de la Ley, y publicará, en su caso, en el «Boletín Oficial del Estado» una relación de las entidades representantes o asociaciones gestoras con indicación de sus domicilios, de la respectiva modalidad de la remuneración en la que operen y de las entidades de gestión representadas o asociadas. Esta publicación se efectuará siempre que se produzca una modificación en los datos reseñados.

A los efectos previstos en el artículo 154 de la Ley, la entidad o entidades de gestión o, en su caso, la representación o asociación gestora que hubieren constituido estarán obligadas a presentar al Ministerio de Cultura, los días 30 de junio y 31 de diciembre de cada año, relación pormenorizada de las declaraciones-liquidaciones así como de los pagos efectuados a que se refiere el apartado 12 de este artículo, correspondientes al semestre natural anterior.

11. La obligación de pago de la remuneración nacerá en los siguientes supuestos:

a) Para los fabricantes y para los adquirentes de equipos, aparatos y materiales fuera del territorio español con destino a su distribución comercial en el mismo, en el momento en que se produzca por parte del deudor la transmisión de la propiedad o, en su caso, la cesión del uso o disfrute de cualquiera de aquéllos.

b) Para los adquirentes de equipos, aparatos y materiales fuera del territorio español con destino a su utilización dentro de dicho territorio, desde el momento de su adquisición.

12. Los deudores mencionados en el párrafo a) del apartado 11 de este artículo presentarán a la entidad o entidades de gestión correspondientes o, en su caso, a la representación o asociación mencionadas en los apartados 7 a 10, ambos inclusive, del mismo, dentro de los treinta días siguientes a la finalización de cada trimestre natural, una declaración-liquidación en la que se indicarán las unidades y características técnicas, según se especifica en el apartado 5 de este artículo, de los equipos, aparatos y materiales respecto de los cuales haya nacido la obligación de pago de la remuneración durante dicho trimestre. Con el mismo detalle, deducirán las cantidades correspondientes a los equipos, aparatos y materiales destinados fuera del territorio español y las correspondientes a los exceptuados en virtud de lo establecido en el apartado 6 de este artículo.

Los deudores aludidos en el párrafo b) del apartado 11 del presente artículo harán la presentación de la declaración-liquidación expresada en el párrafo anterior dentro de los cinco días siguientes al nacimiento de la obligación.

13. Los distribuidores, mayoristas y minoristas a que se refiere el segundo párrafo del apartado 4.a) de este artículo deberán cumplir la obligación prevista en el párrafo primero del apartado 12 del presente artículo respecto de los equipos, aparatos y materiales adquiridos por ellos en territorio español, de deudores que no les hayan repercutido y hecho constar en factura la correspondiente remuneración.

14. El pago de la remuneración se llevará a cabo, salvo pacto en contrario:

a) Por los deudores mencionados en el párrafo a) del apartado 11, dentro del mes siguiente a la fecha de finalización del plazo de presentación de la declaración-liquidación a que se refiere el párrafo primero del apartado 12.

b) Por los demás deudores y por los distribuidores, mayoristas y minoristas, en relación con los equipos, aparatos y materiales a que se refiere el apartado 13 de este artículo, en el momento de la presentación de la declaración-liquidación, sin perjuicio de lo dispuesto en el apartado 19 del mismo.

15. Los deudores y, en su caso, los responsables solidarios se considerarán depositarios de la remuneración devengada hasta el efectivo pago de la misma conforme establece el apartado 14 anterior.

16. A efectos de control de pago de la remuneración, los deudores mencionados en el párrafo a) del apartado 11 de este artículo deberán figurar separadamente en sus facturas el importe de aquélla, del que harán repercusión a sus clientes y retendrán, para su entrega conforme a lo establecido en el apartado 14.

17. Las obligaciones relativas a las facturas y a la repercusión de la remuneración a los clientes, establecidas en el apartado anterior, alcanzarán a los distribuidores, mayoristas y minoristas, responsables solidarios de los

deudores. También deberán cumplir las obligaciones de retener y entregar previstas en dicho apartado, en el supuesto contemplado en el apartado 13.

18. En ningún caso, los distribuidores, mayoristas y minoristas, responsables solidarios de los deudores, aceptarán de sus respectivos proveedores el suministro de equipos, aparatos y materiales sometidos a la remuneración si no vienen facturados conforme a lo dispuesto en los apartados 16 y 17 del presente artículo.

19. Sin perjuicio de lo dispuesto en el apartado anterior, cuando el importe de la remuneración no conste en factura, se presumirá, salvo prueba en contrario, que la remuneración devengada por los equipos, aparatos y materiales que comprenda, no ha sido satisfecha.

20. En el supuesto indicado en el apartado que antecede y en cualquier otro de impago de la remuneración, la entidad o entidades de gestión, o, en su caso, la representación o asociación gestora, sin perjuicio de las acciones civiles y penales que les asistan, podrá solicitar del Juez, por el procedimiento establecido en el artículo 137 de esta Ley, el embargo de los correspondientes equipos, aparatos y materiales. Los bienes así embargados quedarán afectos al pago de la remuneración reclamada y de la oportuna indemnización de daños y perjuicios.

21. Los deudores y sus responsables solidarios permitirán a la entidad o entidades de gestión, o, en su caso, a la representación o asociación gestora, el control de las operaciones sometidas a la remuneración y de las afectadas por las obligaciones establecidas en los apartados 12 a 20, ambos inclusive, del presente artículo. En consecuencia, facilitarán los datos y documentación necesarios para comprobar el efectivo cumplimiento de dichas obligaciones y, en especial, la exactitud de las declaraciones-liquidaciones presentadas. **22.** La entidad o entidades de gestión o, en su caso, la representación o asociación gestora, y las propias entidades representadas o asociadas, deberán respetar los principios de confidencialidad o intimidad mercantil en relación con cualquier información que conozcan en el ejercicio de las facultades previstas en el apartado 21.

23. El Gobierno establecerá reglamentariamente los tipos de reproducciones que no deben considerarse para uso privado a los efectos de lo dispuesto en este artículo; los equipos, aparatos y materiales exceptuados del pago de la remuneración, atendiendo a la peculiaridad del uso o explotación a que se destinen, así como a las exigencias que puedan derivarse de la evolución tecnológica y del correspondiente sector del mercado; la distribución de la remuneración en cada una de dichas modalidades entre las categorías de acreedores, a fin de que los distribuyan, a su vez, entre éstos, ajustándose a lo dispuesto en el artículo 149 de la presente Ley.

CAPITULO I.-Duración

Artículo 26. Duración y cómputo.

Los derechos de explotación de la obra durarán toda la vida del autor y setenta años después de su muerte o declaración de fallecimiento.

Artículo 27. Duración y cómputo en obras póstumas, seudónimas y anónimas.

1. Los derechos de explotación de las obras anónimas o seudónimas a las que se refiere el artículo 6 durarán setenta años desde su divulgación lícita.

Cuando antes de cumplirse este plazo fuera conocido el autor, bien porque el seudónimo que ha adoptado no deje dudas sobre su identidad, bien porque el mismo autor la revele, será de aplicación lo dispuesto en el artículo precedente.

2. Los derechos de explotación de las obras que no hayan sido divulgadas lícitamente durarán setenta años desde la creación de éstas, cuando el plazo de protección no sea computado a partir de la muerte o declaración de fallecimiento del autor o autores.

Artículo 28. Duración y cómputo de las obras en colaboración y colectivas.

1. Los derechos de explotación de las obras en colaboración definidas en el artículo 7, comprendidas las obras cinematográficas y audiovisuales, durarán toda la vida de los coautores y setenta años desde la muerte o declaración de fallecimiento del último coautor superviviente.

2. Los derechos de explotación sobre las obras colectivas definidas en el artículo 8 de esta Ley durarán setenta años desde la divulgación lícita de la obra protegida. No obstante, si las personas naturales que hayan creado la obra son identificadas como autores en las versiones de la misma que se hagan accesibles al público, se estará a lo dispuesto en los artículos 26 ó 28.1, según proceda.

Lo dispuesto en el párrafo anterior se entenderá sin perjuicio de los derechos de los autores identificados cuyas aportaciones identificables estén contenidas en dichas obras, a las cuales se aplicarán el artículo 26 y el apartado 1 de este artículo, según proceda.

Artículo 29. Obras publicadas por partes.

En el caso de obras divulgadas por partes, volúmenes, entregas o fascículos, que no sean independientes y cuyo plazo de protección comience a transcurrir cuando la obra haya sido divulgada de forma lícita, dicho plazo se computará por separado para cada elemento.

Artículo 30. Cómputo de plazo de protección.

Los plazos de protección establecidos en esta Ley se computarán desde el día 1 de enero del año siguiente al de la muerte o declaración de fallecimiento del autor o al de la divulgación lícita de la obra, según proceda.

CAPITULO II. Límites

Artículo 31. Reproducción sin autorización.

Las obras ya divulgadas podrán reproducirse sin autorización del autor en los siguientes casos:

- 1.º Como consecuencia o para constancia en un procedimiento judicial o administrativo.
- 2.º Para uso privado del copista, sin perjuicio de lo dispuesto en los artículos 25 y 99.a) de esta Ley, y siempre que la copia no sea objeto de utilización colectiva ni lucrativa.
- 3.º Para uso privado de invidentes, siempre que la reproducción se efectúe mediante el sistema Braille u otro procedimiento específico y que las copias no sean objeto de utilización lucrativa.

Artículo 32. Citas y reseñas.

Es lícita la inclusión en una obra propia de fragmentos de otras ajenas de naturaleza escrita, sonora o audiovisual, así como la de obras aisladas de carácter plástico, fotográfico figurativo o análogo, siempre que se trate de obras ya divulgadas y su inclusión se realice a título de cita o para su análisis, comentario o juicio crítico. Tal utilización sólo podrá realizarse con fines docentes o de investigación, en la medida justificada por el fin de esa incorporación e indicando la fuente y el nombre del autor de la obra utilizada.

Las recopilaciones periódicas efectuadas en forma de reseñas o revistas de prensa tendrán la consideración de citas.

Artículo 33. Trabajos sobre temas de actualidad.

1. Los trabajos y artículos sobre temas de actualidad difundidos por los medios de comunicación social podrán ser reproducidos, distribuidos y comunicados públicamente por cualesquiera otros de la misma clase, citando la fuente y el autor si el trabajo apareció con firma y siempre que no se hubiese hecho constar en origen la reserva de derechos. Todo ello sin perjuicio del derecho del autor a percibir la remuneración acordada o, en defecto de acuerdo, la que se estime equitativa.

Cuando se trate de colaboraciones literarias será necesaria, en todo caso, la oportuna autorización del autor.

2. Igualmente, se podrán reproducir, distribuir y comunicar las conferencias, alocuciones, informes ante los Tribunales y otras obras del mismo carácter que se hayan pronunciado en público, siempre que esas utilidades se realicen con el exclusivo fin de informar sobre la actualidad. Esta última condición no será de aplicación a los discursos pronunciados en sesiones parlamentarias o de corporaciones públicas. En cualquier caso, queda reservado al autor el derecho a publicar en colección tales obras.

Artículo 34. Utilización de las obras con ocasión de informaciones de actualidad.

Cualquier obra susceptible de ser vista u oída con ocasión de informaciones sobre acontecimientos de la actualidad puede ser reproducida, distribuida y comunicada públicamente, si bien sólo en la medida que lo justifique dicha finalidad informativa.

Artículo 35. Utilización de obras situadas en vías públicas.

Las obras situadas permanentemente en parques, calles, plazas u otras vías públicas pueden ser reproducidas, distribuidas y comunicadas libremente por medio de pinturas, dibujos, fotografías y procedimientos audiovisuales.

Artículo 36. Cable, satélite y grabaciones técnicas.

1. La autorización para emitir una obra comprende la transmisión por cable de la emisión, cuando ésta se realice simultánea e íntegramente por la entidad de origen y sin exceder la zona geográfica prevista en dicha autorización.
2. Asimismo, la referida autorización comprende su incorporación a un programa dirigido hacia un satélite que permita la recepción de esta obra a través de entidad distinta de la de origen, cuando el autor o su derechohabiente haya autorizado a esta última entidad para comunicar la obra al público, en cuyo caso, además, la emisora de origen quedará exenta del pago de toda remuneración.
3. La cesión del derecho de comunicación pública de una obra, cuando ésta se realiza a través de la radiodifusión, facultará a la entidad radiodifusora para registrar la misma por sus propios medios y para sus propias emisiones inalámbricas, al objeto de realizar, por una sola vez, la comunicación pública autorizada. Para nuevas difusiones de la obra así registrada será necesaria la cesión del derecho de reproducción y de comunicación pública.
4. Lo dispuesto en este artículo se entiende sin perjuicio de lo previsto en el artículo 20 de la presente Ley.

Artículo 37. Libre reproducción y préstamo en determinadas instituciones.

1. Los titulares de los derechos de autor no podrán oponerse a las reproducciones de las obras, cuando aquéllas se realicen sin finalidad lucrativa por los museos, bibliotecas, fonotecas, filmotecas, hemerotecas o archivos, de titularidad pública o integradas en instituciones de carácter cultural o científico, y la reproducción se realice exclusivamente para fines de investigación.
2. Asimismo, los museos, archivos, bibliotecas, hemerotecas, fonotecas o filmotecas de titularidad pública o que pertenezcan a entidades de interés general de carácter cultural, científico o educativo sin ánimo de lucro, o a instituciones docentes integradas en el sistema educativo español, no precisarán autorización de los titulares de los derechos ni les satisfarán remuneración por los préstamos que realicen.

Artículo 38. Actos oficiales y ceremonias religiosas.

La ejecución de obras musicales en el curso de actos oficiales del Estado, de las Administraciones públicas y ceremonias religiosas no requerirá autorización de los titulares de los derechos, siempre que el público pueda asistir a ellas gratuitamente y los artistas que en las mismas intervengan no perciban remuneración específica por su interpretación o ejecución en dichos actos.

Artículo 39. Parodia.

No será considerada transformación que exija consentimiento del autor la parodia de la obra divulgada, mientras no implique riesgo de confusión con la misma ni se infiera un daño a la obra original o a su autor.

Artículo 40. Tutela del derecho de acceso a la cultura.

Si a la muerte o declaración de fallecimiento del autor, sus derechohabientes ejerciesen su derecho a la no divulgación de la obra, en condiciones que vulneren lo dispuesto en el artículo 44 de la Constitución (RCL 1978\2836 y ApNDL 2875), el Juez podrá ordenar las medidas adecuadas a petición del Estado, las Comunidades Autónomas, las Corporaciones locales, las instituciones públicas de carácter cultural o de cualquier otra persona que tenga un interés legítimo.

Artículo 41. Condiciones para la utilización de las obras en dominio público.

La extinción de los derechos de explotación de las obras determinará su paso al dominio público. Las obras de dominio público podrán ser utilizadas por cualquiera, siempre que se respete la autoría y la integridad de la obra, en los términos previstos en los apartados 3.º y 4.º del artículo.



Roj: SAP V 6659/2009
Id Cendoj: 46250370022009100148
Órgano: Audiencia Provincial
Sede: Valencia
Sección: 2
Nº de Recurso: 184/2009
Nº de Resolución: 552/2009
Procedimiento: PENAL - APELACION DE JUICIO DE FALTAS
Ponente: JOSE MARIA TOMAS Y TIO
Tipo de Resolución: Sentencia

Sª penal . Secc. 2ª A. P. Valencia

AUDIENCIA PROVINCIAL

SECCIÓN SEGUNDA

VALENCIA

SENTENCIA APELACION J. FALTAS 552-09

Valencia, a ocho de septiembre de dos mil nueve.

Datos del recurso:

Apelación 184/2009

Órgano sentenciador: Audiencia Provincial, Sección Segunda.

Composición:

Señor Presidente:

D. José María Tomás Tío

Identificación del procedimiento:

J. Faltas 13/2009, Instrucc. 1 de Mislata

Acusado: Luis Enrique y Jesús Ángel , que recurren

Abogada: Dª. María José Bultó Chirivella

Acusador: Ministerio Fiscal

ANTECEDENTES DE HECHO

PRIMERO.- La sentencia recurrida de fecha 27 de abril de 2009 disponía: "Condeno a Luis Enrique y Jesús Ángel como autor responsables de una falta de daños del artículo 626 del Código Penal a la pena de dos días de localización permanente. Condenándoles asimismo al abono de la totalidad de las costas causadas. Se acuerda la entrega a los referidos, de la bolsa conteniendo los botes de spray que les fueron ocupados. ".

SEGUNDO.- Motivos del recurso:

Por la Letrado Dª María José Bultó Chirivella:

-Error en el tipo penal.

-Error en la apreciación de la prueba.

-Infracción del art. 161 de la L.E.Crim., en relación con el art. 267 de la L.O.P.J., determinantes de indefensión por vulneración del art. 24 de la Constitución.

Por el Ministerio Público:

-Infracción del ordenamiento jurídico por inaplicación de lo dispuesto en el art. 626 del Código Penal.

TERCERO.- Se recibieron las actuaciones para su tramitación en esta Sección el 1 de septiembre de 2009.

HECHOS PROBADOS

Se acepta el relato de hechos probados que contiene la sentencia recurrida, que declara que "El 3 de enero del 2009, sobre las 20.35 horas aproximadamente, Luis Enrique y Jesús Ángel se encontraban realizando "grafitis" en la pared del lavadero Puche, Neumáticos y Accesorios, sito en la calle Vinalopó de Mislata."

Añadiendo que: "el paño de pared exterior era tosco y lindaba con descampado, no reclamando sus propietarios".

RAZONAMIENTOS JURIDICOS

1.- Frente a la Sentencia dictada en este procedimiento por la Sra. Juez de Instrucción nº 1 de Mislata, en la que condena a Luis Enrique y Jesús Ángel como responsables en concepto de autores de una falta de daños del artículo 626 del Código Penal, se interpone recurso de apelación por D^a María José Bultó Chirivella, en representación de los dos condenados, alegando que se ha producido un error en el tipo penal y un error en la apreciación de la prueba, así como la infracción del art. 161 de la L.E.Crim. en relación con el art. 267 de la L.O.P.J., determinantes de indefensión por vulneración del art. 24 de la Constitución; formulando recurso igualmente el Ministerio Público porque en la Sentencia combatida se ha infringido el ordenamiento jurídico, por inaplicación de lo dispuesto en el art. 626 del Código Penal.

2.- Por razones puramente lógicas debe examinarse si se ha producido la infracción por inaplicación del art. 626 del Código Penal, en los términos a que se refiere el Ministerio Público en el motivo del recurso utilizado, debiendo concluir que no se advierte tal infracción, aún cuando en la denominación de la falta por la que se condena, tanto en el fundamento jurídico primero como en el fallo de la misma, se refiera a una falta de daños, toda vez que a la misma se une el art. 626 del Código Penal, que llega incluso a transcribir, así como a examinar la concurrencia de sus requisitos, que describe el tipo penal del **deslucimiento** de bienes inmuebles, como modalidad especial de falta contra el patrimonio, en cuyo Título II del Libro III se incluye, todo lo cual hubiera podido corregirse mediante el simple expediente de aclaración.

3.- De igual forma, debe referirse la vulneración constitucional por la alteración que los apelantes detectan en el modelo o copia, que no testimonio, de la Sentencia notificada a los interesados, frente al original que se notificó a la letrada defensora y que consta en las actuaciones. Es precisamente el texto testimoniado por el Sr. Secretario, y obrante en la causa a los folios 45 a 47, el que recoge el modelo o documento judicial auténtico, en el que "se acuerda la entrega a los referidos de la bolsa conteniendo los botes de spray que les fueron ocupados", cuya omisión también podría haberse subsanado mediante la petición de aclaración.

4.- Finalmente, y en cuanto al elemento nuclear que constituye el primero de los motivos utilizado por la dirección letrada de los recurrentes, habrá que estimar el mismo, teniendo en cuenta que no puede obviarse el sentido y configuración del tipo penal atribuido a los acusados, que requiere ineludiblemente el **deslucimiento** de bienes inmuebles y la falta de autorización de la administración si fueren de dominio público o de sus propietarios si fueren de carácter privado:

A) La cuestión más singular que en el referido precepto se recoge está constituida por el "**deslucimiento**" de un bien inmueble y, por tanto, como tan acertadamente recoge la letrada recurrente, es necesario conocer su estado anterior a ese momento, hábilmente introducido en acto del Juicio Oral con la aportación del reportaje fotográfico que se acompaña. En el mismo aparecen algunas de las fotografías del local, en particular la 1 a la 6 y parcialmente la 7, que evidencian un manifiesto **deslucimiento** por la calidad de las inscripciones apreciadas en el exterior de las paredes o muros delimitadores de la empresa titular. Junto a ello, no puede negarse que especialmente los dibujos que se recogen en las fotografías 7 y 8 y parcialmente en la 5 evidencian un singular arte urbano, que a simple vista mejora la apariencia de un muro vulgar frente a un descampado en la zona extramuros de la población urbana. Aún cuando no conste que los autores de los graffitis artísticos hubieran sido los dos interceptados y acusados, de la relación de los efectos intervenidos -consistentes en doce botes de spray de colores plata, verde, blanco, azul, morado, oro y negro-, necesariamente puede intuirse que tenían como objetivo realizar sobre el muro decorado, parte de él desafortunadamente pero otra parte artísticamente, el producto de su inteligencia y creatividad y, en consecuencia, más que unos atentadores contra el lucimiento del inmueble podrían considerarse como hipotéticos artistas callejeros, con cuyas obras de ingenio se mejoraba el aspecto exterior del inmueble en cuestión. Ello necesariamente nos remite al proceso producido en nuestra civilización por el arte desarrollado

en la calle. Ciertamente es que se inició por personal "no normalizado" y generó en autoridades e instituciones una profunda resistencia, que llegó a provocar tanto la introducción de algún tipo penal en la legislación punitiva de nuestro país, como el dictado de Bando tendentes a la protección de los espacios públicos, seguramente porque, tanto por los escenarios o paneles utilizados, como por los temas retratados, se podría asociar a la lucha social, a la protesta política o a la exaltación de valores distintos de los generalmente asumidos por la sociedad. Sin embargo, a día de hoy el arte urbano está reconocido como una de las expresiones artísticas más influyentes, lo que se descubre por la exposición de obras de artistas urbanos, junto con otros artistas contemporáneos, en los mejores museos del mundo (Moma, Tate Gallery, Guggenheim) o en la misma Casa Encendida de Madrid, en la que acaba de inaugurarse la exposición Beautiful Losers, que recoge el arte actual y la cultura urbana con obras de los más reconocidos artistas de esta corriente. Todo ello nos lleva a examinar si, a través de la plasmación del producto de la creatividad en espacios acotados, sin perjudicar ni deslucir, ni edificios públicos ni otros espacios de titularidad excluyente, no debemos pensar más bien que con ello se favorece el acercamiento del público a expresiones artísticas espontáneas, se llega a recuperar áreas que urbanísticamente pudieran estar deprimidas o abandonadas (ejemplo reciente se ha producido en el pueblo de Ingenio -Gran Canaria- y en los puentes del Cachorro y de la Barqueta -Sevilla-), se puede llegar incluso a provocar la satisfacción de las sensibilidades culturales y a ofrecer posibilidades de salida profesional alrededor de los valores que acompañan el arte, con el contenido educativo que sobretodo para los segmentos más jóvenes de la sociedad pudiera llegar a significar e incluso desvelarles un especial interés por el arte, entre otros beneficios derivados; y

B) Si a ello se une que el testigo comparecido, en representación de los titulares del inmueble "Puche, Neumáticos y Accesorios", no puede determinar el perjuicio y desde luego no reclama por las pintadas que se encuentran en la pared de su propiedad, deberá concluirse que existe o puede existir una *tácita* autorización, que permitiera a los autores estimar que se encontraban ante un "muro legal", ubicado en un descampado frente a la autovía, al que diversos artistas urbanos acudían a desarrollar su arte decorativo, incluso en horas laborables y a la vista de los titulares de la misma, careciendo por tanto de la condición de responsables criminales de un hecho atípico, constituido por el parcial lucimiento o mejora de la decoración externa de un muro delimitador, todo ello sin perjuicio de las consecuencias que puedan derivarse de las disposiciones municipales vigentes.

5.-En consecuencia, debe estimarse el motivo del recurso planteado por la defensa de los condenados, declarando de oficio las costas de ambas instancias y manteniendo la devolución a los referidos de la bolsa con los botes de spray que les fueron ocupados.

Por virtud de lo anterior y en aplicación de la Ley,

DECIDO

PRIMERO: Desestimar el recurso de apelación interpuesto por el Ministerio Fiscal y parcialmente el recurso de apelación interpuesto por D^a María José Bultó Chirivella, en representación Luis Enrique y Jesús Ángel, contra la Sentencia de 27 de abril de 2009, dictada por la Sra. Juez de Instrucción nº 1 de Mislata en este procedimiento.

SEGUNDO: Estimar el primero de los motivos del recurso planteado por D^a María José Bultó Chirivella, en representación Luis Enrique y Jesús Ángel, contra la referida Sentencia.

TERCERO: Absolver a Luis Enrique y a Jesús Ángel de la falta de **deslucimiento** de bienes inmuebles de dominio privado por la que venían condenados.

CUARTO: Declarar de oficio las costas causadas en ambas instancias.

QUINTO: Devolver a los referidos la bolsa con los botes de spray que les fueron ocupados.

Contra esta sentencia no caben recursos.

Cumplidas que sean las diligencias de rigor, con testimonio de esta resolución, remítanse las actuaciones al Juzgado de origen para su conocimiento y ejecución, debiendo acusar recibo.

Así, por esta Sentencia, de la que se unirá certificación al rollo, lo pronuncio, mando y firmo.

La propuesta de esta tesis estimula la reflexión sobre qué rumbo van a seguir las ciudades en cuanto al grafiti y arte urbano. Se hace necesario un consenso entre lo ilegal y lo legal, en aras de una convivencia ciudadana sin quebrantos. Para ello contemplar a los agentes sociales y a las instituciones junto a las intenciones políticas, nos lleva a analizar cuáles son los incipientes mecanismos que se barajan.

El crear un gueto para el arte en la calle no es una solución y eso se ha podido constatar en la ciudad de Alicante. Es como crear una reserva indígena. La idea de muchos políticos en desarrollar los festivales y que sólo pinten para participar, es negar la realidad. El no conocer la diferencia entre grafiti y postgrafiti de igual manera, no provoca más que la abolición de intervenir las paredes. Es el momento, analizado el fenómeno, de no combatirlo sino de tenerlo presente y admitir que es posible otra ciudad. Para ello se necesita difundir y explicar que el arte en la calle puede, a partir de ahora, ser un miembro más de la comunidad. Arquitectos, urbanistas, profesores, psicólogos sociales, sociólogos, historiadores del arte, abogados y legisladores deben tener en cuenta a escritores de grafiti y artistas callejeros. No podemos mirar para otro lado y derivar un problema sólo a lo delictivo, la amenaza o la coacción.

La conclusión a este respecto pasa por el consenso, la negociación y la participación de todos, los protagonistas y la representación de los ciudadanos. Que el llamado “Gris Rita” sepa que si tapa una pieza de Escif está perdiendo dinero. Y que los visitantes y turistas son muchos y con diversos intereses. Sin olvidar que la promoción de una ciudad pasa

por su ciudadanía y por el valor añadido de la misma, no por aquellos sueños que ya definió Calderón.

Algunas administraciones están utilizando la estrategia del conocido *Art washing* (literalmente lavado de arte), que es la pericia de utilizar el arte para limpiar y maquillar la imagen, en este caso, de la ciudad pretendiendo aparecer ante la opinión pública como respetuosa y cultivadora de las más elevadas expresiones del ser humano, empleando al arte y los artistas para convertirlos en cómodos agentes culturales del propio sistema. Volvemos a equivocarnos, el *modus operandi* de la intervención en la calle por parte del escritor de grafiti y del artista callejero, choca de frente con este modelo.

Los procesos de gentrificación actuales en las ciudades del mundo, usan el arte en la calle como motor del cambio de sus barrios, de sus vecinos y su imagen. Un arte asociado a una forma de vivir determinada, con emergentes grupos sociales sujetos a modas, el *hipster* por ejemplo, con un alto poder adquisitivo e intelectual. En estos cursos evolutivos se puede cruzar una línea muy peligrosa y asociarlo a una minoría. Una intervención en la calle es para todos, puede ser la seña de identidad de un barrio, sin embargo, lo fundamental debe ser el espacio que ese barrio cede o tiene para el arte e insistir en que esta forma de proceder y entender la convivencia entre ambos, se extienda por toda la ciudad.

Por otra parte, tenemos una ley sobre derechos de autoría. El artista callejero o el escritor de grafiti, comienzan a darse cuenta que una intervención en la calle -arriesgada para ellos- es muy lucrativa crematísticamente para algunos que no son los creadores. Su desamparo ante la ley es total, porque lo que haga es susceptible de plagio o de uso no ético. La intención de los artistas es tener otro tipo de ciudad, embellecer las zonas deterioradas y para ello aplican su plantilla, pegatina, póster o pintura. En mayo de 2012, se conmemoraban los

sesenta años de la reina de Inglaterra en el trono: Banksy quiso hacer una denuncia a la explotación infantil en la fachada de una tienda de “todo a una libra”; apenas un año después, desapareció la pieza por el método de arranque total del muro, *stacco a massello*, y se exhibió en una subasta de Miami. El responsable de la venta fue acusado de estar comercializando con algo robado. Y aquí viene una de las paradojas del arte en la calle, ¿a quién pertenece esta pieza? ¿Al dueño del muro donde fue hecho? ¿Al que se lo llevó? ¿Al alcalde londinense que requiere su vuelta? ¿A los vecinos que dicen que era parte de la identidad del barrio? ¿O al autor? El *stencil* no se subastó, dicen, pero pensaban que llegaría a los 500.000 dólares. Éste es un caso de los muchos que han sufrido las piezas de alguien, muy mediático, como Banksy.

No obstante, en Valencia ocurre que escritores de cuentos infantiles ilustran sus obras con las imágenes de La Nena, Deih, Julieta, etcétera. Ni tan siquiera les han pedido permiso, que no dudo que se lo darían, sin embargo, recorta las firmas y está ganando dinero con la venta de su cuento ilustrado. Éste sería otro de los aspectos a solucionar por parte de la administración, hay una ley que ni les ampara a ellos ni a las obras, que están en la calle y no sabemos si son de todos o propiedad del Ayuntamiento que las tapa.

Para todos es un problema que no esté regulado, la solución siempre es la misma: persecución y multas, juicio y cárcel. “Lo legislado es esto y a ello se arriesgan”. Además, surge una incógnita más compleja si cabe porque ¿quién puede conservar estas piezas o protegerlas cómo se restaura un lienzo?

Yo creo en los cambios, en el tratamiento y protección del grafiti y el arte urbano... ¡ya es hora de consensuar, porque otra ciudad es posible!

Capítulo 8

GLOSARIO

Los escritores de grafiti poseen un vocabulario propio. La gran mayoría de estos vocablos provienen de la cultura norteamericana, aunque hay bastantes términos que se han españolizado.

All city: Cuando un *writer* o un *crew* es el mejor en la ciudad o tiene un estatus reconocido en todos lados.

Aka: apodo

Back to Back: cuando una pared es cubierta con piezas o *throwups* seguidos, uno tras otro.

Back in the day: Se refiere a los viejos tiempos, *old school* (vieja escuela) o cuando un *writer* empezó a pintar por primera vez.

Background (Fondo): La primera vez que se usó el fondo fue en el Metro Subterráneo se utiliza para darle una base a lo que se pinta y cubrir lo que este debajo de la superficie. Puede ser en aerosol o pintura de cubeta.

Battle: Se refiere a cuando 2 *writers* o 2 *crews* tienen un desacuerdo y se arreglan por medio de la batalla. La batalla puede ser de dos formas: de habilidades o *getting up*. Una batalla de habilidades, hacen una pieza cada uno y la mejor es la ganadora. Una batalla *getting up* consiste en escoger un área de la ciudad por *crew* y en un periodo de meses o semanas, el *writer* o *crew* que tenga más *tags*, bombas o piezas gana. El ganador puede obtener pintura o accesorios y el perdedor debe dejar de escribir su nombre.

B-boy o B-girl: es el nombre original con el que se conoce a la persona que baila Break Dance.

Bench o Mirador: una estación en la que los *writers* (escritores) se congregan para observar los trenes.

Bite: nombre que se le da al plagio.

Biting: copiar una obra ajena.

Bling bling: es una forma de vida promovida por los “*gansta rap*” (raperos que hacen apología de actitudes machistas y violentas).

Blockbuster: Son letras grandes cuadradas de dos colores. Se inventaron para cubrir completamente a otros *writers* y para pintar los vagones completos rápidamente.

Bmt: Línea del tren en NY que solo tiene *ridgys* y *ding-dongs* (sonido de las puertas)

Bomb: pintar, takear, firmar, bomba es cualquier obra del grafitero en la ciudad.

Bombing: salir a pintar, a bombardear la ciudad.

Borrar o *Going Over*: cuando un escritor tapa el nombre de otro con el suyo sin el permiso de su autor. Esto se considera un acto de desprecio.

Breakdance o B-boying: estilo de baile urbano y que forma parte del movimiento de la cultura Hip Hop, el más conocido. Surgió en las comunidades afroamericanas de barrios como el Bronx o Brooklyn. El B-boying forma parte de los llamados cuatro elementos del Hip Hop, siendo los otros el MCing (o *rapping*), el DJing (o *turntablism*) y el Grafiti.

Bubble letters: Son un tipo de letras consideradas viejas por su estilo en forma de burbuja y con sombra. Son muy rápidas de hacer. Phase2 creó ese estilo.

Buff: designa a cualquiera que se dedica a borrar los grafiti.

Burner: pieza de *wildstyle* hecha en colores brillantes.

Caps: boquillas de los botes de espray que se intercambian para conseguir diferentes anchuras en el trazo.

Character (carácter o personaje): Son caricaturas tomadas de comics, libros o Tv o de la cultura popular para añadir humor o énfasis a la pieza. En algunas piezas el carácter toma el lugar de una letra en la palabra.

Computer Style: Es un tipo de *wildstyle* que parece pixelado o digitalizado.

Cool: pieza muy buena.

Crew: grupo de escritores (*writers*) que trabajan en equipo.

Crossing out: cuando un escritor utiliza el nombre de otro, despreciado en la comunidad.

Cutting Lines: Es una técnica de pintura usada en el relleno de las piezas y caracteres para obtener líneas delgadas, más delgadas de lo normal.

Cutting Tips: Es una manera de cortar las boquillas para modificarlas.

Drips: Es un efecto de goteado o chorreado que se les da a los *tags*. Este efecto muchas veces es una marca de identificación de un *toy*, aunque si es intencionado por parte del *writer* es aceptable. Este estilo se originó en el metro de NY.

End to end: Pieza de letras alargadas que va desde un extremo a otro del vagón y por debajo del nivel de las ventanas.

Fanzine: Es una revista acerca de un tema de interés en este caso el grafiti, realizado por una persona o fan que está dentro de la escena. El primer fanzine que hubo fue el *International Graffiti Times* por Phase2.

Flats: vagones recubiertos con superficies planas muy apreciados por los escritores de la vieja escuela.

Flicks: Fotos de grafiti

Fly: Cool, algo muy bueno.

Freight Monikers (*streaks, hobo tags, oil bars, worker tags, etc.*): Son dibujos hechos usualmente con marcadores de aceite, *monikers* es una palabra irlandesa que significa pseudónimo y vagón. Existen cientos en vagones alrededor del mundo.

Fresh: algo nuevo que gusta.

Gangsta: es el subgénero de la música rap en el que las letras dan más importancia a las historias de bandas y drogas.

Getting up: originariamente significaba pintar un tren. Ahora significa pintar en cualquier lado con cualquier formato de grafiti. Hacerse ver, promocionarse, bombardear la ciudad con su pseudónimo.

Hip Hop: movimiento artístico y cultural que surgió en Estados Unidos a finales de los años 1960 en las comunidades afroamericanas de barrios populares neoyorquinos (Bronx, Queens y Brooklyn), destacando como manifestaciones características la música (*funk, rap, blues, DJing*), el baile (*breakdance, hustle, uprocking, lindy hop, popping, locking*) y la pintura (*aerosol, bombing, murals, political graffiti*).

Hít: Rayar cualquier superficie con pintura o tinta.

Hit up: Cuando algo está cubierto con *tags*.

Insides: Pintar dentro de camiones, trenes etc.

Jam: exhibición de Hip Hop en la que hay grafiti, rap, *turntablism* y *breakdance*.

Keko: término que define a los muñecos que parecen dibujos o caracteres.

Kill: bombardear excesivamente.

King: El mejor con las mayor numero de *tags*, *bombs* o piezas(King en Throwups, King en Tags, King de un área)

Mad: Muchas porciones

Mural: es una producción de piezas y caracteres con fondo.

New School: la escena del *writing* posterior a 1984.

Old School: la escena del *writing* anterior a 1984.

Outline o Power line: es la línea exterior al contorno que, generalmente, sirve para separar la pieza del fondo.

Palancazo: tirar de la palanca de emergencia y pintar el tren en varios minutos

Panel Piece: Es cuando pintas debajo de la ventana y entre las puertas de los vagones.

Piece: Es cuando pintas un nombre o el de una *crew*, debe tener al menos 3 colores para ser considerado una pieza.

Pieza: la obra de un escritor. Suele contener su nombre.

Piecebook: libro de bocetos o sketches, también se le llama *blackbook* o *writers bible*.

Plata: pieza realizada únicamente con pintura plateada. Suelen apareces con estilo Roca.

Rack: Robar pintura o *markers* de las tiendas.

Rap: El rap es la mezcla rítmica de rimas, juegos de palabras y poesía; es uno de los cuatro elementos de la cultura del hip hop. El raperero está acompañado por una pista instrumental que está marcada por un beat (golpe) que define el ritmo, hecho por un DJ o grupo musical. Otra característica del rap son los acentos y las aliteraciones utilizadas, pero además debemos tener en cuenta las rimas consonantes y asonantes. El rap francés es una fuente de estos recursos poéticos. El rap *hardcore* (rap duro) es un término musical usado en el entorno del colectivo de Hip Hop en español a partir del término inglés “*hardcore hip hop*” tipo de rap agresivo y violento.

Ridgy: Son vagones de acero corrugado.

Roll Call: Es poner el nombre de todos los miembros de un *crew* o la lista de gente que ayudó a crear alguna pieza.

Scratch: son grafitis sobre cristales o marcándolos con ácido. Tipo de manipular un disco.

Scriber: Es un instrumento para hacer *tags* hecho con una punta de diamante, también se encuentran en forma de piedras y causan mucho daño donde se usan, imposible de borrar.

Scrub: Son *throwups* de dos colores y no importa si el relleno es sólido.

Semi Wild Style: es el menos complejo (dentro del Wild Style) en su construcción aunque no por ello menos estilizado. Suele constar de unas letras por lo general legibles y algún complemento puntual que no resta visibilidad al nombre del escritor. Muy utilizado por VEAK en Valencia.

Squeezer: rotuladores recargables de punta redonda para firmar.

Stencil o plantilla: es un estilo que se desarrolla en el postgrafiti, Consiste en crear plantillas a partir de una imagen prediseñada. Requiere de más material que otros estilos, ya que utiliza impresiones, cartulinas, acetatos, mica, auto adherible y pintura.

Style Wars: es el documental de grafiti por excelencia (todo escritor de grafiti debe verlo al menos una vez en la vida). Se reúnen para hacer guerra de estilos.

Tag: la firma en rotulador o spray de un escritor de grafiti. Muchas veces con los sufijos -ner, -er, -em, -rock.

Tagbanger: no se considera *writer*, solo pone *tags*, nunca hace piezas ni *throwups*, la mayoría de las veces va armado asociado con pandillas, es una influencia negativa para el grafiti.

Tagger: Lo opuesto a *writer*. Solo hace *tags* o *throwups*.

Throw up: se trata de una pieza de letras con filete con o sin relleno. Es muy rápido.

Top to bottoms: Grafiti que ocupa el vagón de un tren desde la parte más alta a la más baja. El primer *top to bottom* se hizo en 1975 por Hondo. Dead Leg hizo el primero con nube.

Toy: Escritor de grafiti sin experiencia o incompetente.

UP: Es un escritor que pinta con frecuencia.

Wack: Es incorrecto o incompetente.

Whole car: Pintar un vagón de tren completo.

Whole Train: Cubrir todo el tren con piezas.

White Trains: Son trenes blancos que circulaban en el 83. Los *writers* los adoraban ya que eran como un lienzo en blanco para ellos.

Window Down: Es una pieza que se pinta desde la ventana del vagón para abajo.

RECURSOS ELECTRÓNICOS

Páginas WEB (Norma ISO960)

4x4 hip hop [sitio web]. [Consulta: 2 julio 2012] Disponible en:

<http://www.4x4hiphop.com>

Art Crimes: Best Graffiti Sites [sitio web]. [Consulta: 2 julio 2012]. Disponible en:

<http://www.graffiti.org/index/best.html>

Ministerio del Interior.Boletín Oficial del Estado.[sitio web]. [Consulta: 2 julio 2012].

Disponible en: www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1996-8930

Columbia College Chicago. Center for Black Music Research [sitio web]. [Consulta: 2

abril 2013] Disponible en: <http://www.colum.edu/cbmr/hiphop/>

Doggs hip hop [sitio web]. [Consulta: 2 abril 2013]. Disponible en:

<http://www.doggshiphop.com/hip-hop/graffiti/page/2/>

Ladys Graff [sitio web]. [Consulta: 6 abril 2013]. Disponible en:

<http://www.ladysgraff.cjb.net/>

LRPD Vandals quad [sitio web]. [Consulta: 6 abril 2013]. Disponible en:

<http://www.vandalsquad.com/>

Valladolid web musical. MÉNDEZ. [sitio web]. [Consulta: 12 diciembre 2012].

Disponible en: <http://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/01intro.html>

Montana Colors [sitio web]. [Consulta: 18 mayo 2014] Disponible en:

<http://www.montanacolors.com/>

Parafernalía [sitio web] [Consulta: 3 septiembre 2010]. Disponible en:

<http://www.parafernalía.info/>

Perros callejeros [sitio web]. [Consulta: 18 mayo 2011]. Disponible en:

<http://perrosallegeros.wordpress.com/>

Positivos.com [sitio web]. [Consulta: 3 abril 2009]. Disponible en:

<http://www.positivos.com/>

Spanish Graffiare [sitio web]. [Consulta: 2 abril 2013]. Disponible en:

<http://www.geocities.com/Area51/Crater/2801/zframes.html>

Street zinema [sitio web]. [Consulta: 3 abril 2013]. Disponible en:

<http://www.street-zinema.net/>

Spray Planet [sitio web]. [consulta: 3 abril 2013]. Disponible en:

<http://www.sprayplanet.com/>

Subway Outlaws [sitio web]. [consulta: 3 de mayo 2012]. Disponible en:

<http://www.subwayoutlaws.com/>

UK Street Art [sitio web]. [consulta: 3 agosto 2014] Disponible en:

<http://www.ukstreetart.co.uk/>

Wall Street meeting [sitio web]. [consulta: 6 abril 2013] Disponible en:

<http://wallstreetmeeting.de/>

12 Oz. Prophet [sitio web]. [consulta 1 febrero 2012] Disponible en:

<http://www.12ozprophet.com/>

Animal New York [sitio web]. [consulta 1 enero 2013] Disponible en:

<http://animalnewyork.com/news>

Anomia [sitio web]. [consulta 3 agosto 2008] Disponible en:

<http://Anomiaustumblr.com/>

@149ST [sitio web]. [consulta 13 agosto 2014].Disponible en:

[http// www.at149st.com/history.html](http://www.at149st.com/history.html)

Babylon Rockers [sitio web] [consulta 1/012/2013].Disponible en:

<http://www.babylonrockers.com/portfolio-item/babylon-rockers-2>

BCN Old School [sitio web] [consulta 1de febrero 2014] Disponible en:

<http://urlm.es/www.bcnoldschool.blogspot.com>

News Page Blade King of Graf. BLADE [sitio web] [consulta 10 septiembre 2014]

Disponible en: <http://www.bladekingofgraf.com/news.htm>

Bombcelona Street Art [sitio web] [consulta 10 septiembre 2014] Disponible en:
<http://www.bombcelona.com/>

Crew against people: journal CAP [sitio web] [consulta 27 agosto 2012] Disponible en:
<http://www.crewagainstpeople.com/>

Escrito en la pared . GUILLOSO, A. [sitio web] [consulta 2 de enero 2014] Disponible en: <http://www.escritoenlapared.com>

Estilo y cojones. Magazine [sitio web] [consulta 20 de junio 2014] Disponible en:
<http://www.estiloycojones.com>

Goodfellas Magazine. [sitio web] [consulta 20 de junio 2014] Disponible en:
http://www.goodfellas_mag.com

Art Crimes. The Writing on the Wall. Graffiti art world wide. [sitio web] [consulta 30 julio 2013] Disponible en: http://www.graffiti_org

Graff Quotes. [sitio web] [consulta 30 julio 2013] Disponible en:
<http://graffquotes.com/archive>

Graffitiurism [sitio web] [consulta 30 julio 2013] Disponible en:
<http://www.graffiturism.com>

Gusmano Cesaretti GUSMANO, C. [sitio web] [consulta 30 julio 2013] Disponible en:
<http://www.gusmanocesaretti.com/mixedmedia.html>

Henry Chalfant. CHALFANT, H [sitio web] [consulta 2 agosto 2014] Disponible en:
<http://www.henrychalfant.com>

Incógnito Magazine [sitio web] [consulta 2 abril 2014] Disponible en:
<http://www.incognitomagazine.com/archive>

Lectrics [sitio web] [consulta 2 de abril 2014] Disponible en:
<http://www.lectrics.fr>

Madrid Street Art Proyect [sitio web] [consulta 21 enero 2014] Disponible en:
<http://madridstreetartproject.com/>

Muro Vivo Valencia Street Arts VILLAR, F. [sitio web] [consulta 27 agosto 2012] Disponible en: <http://www.uv.es/fvillar/graffiti>>

N.Y Graff [sitio web] [consulta 2 mayo 2011] Disponible en: <http://www.its.nygraff.com>

Oveism. OVEI. [sitio web] [consulta 2 abril 2014] Disponible en:

<http://www.oveism.tumblr.com>
Home Of The New York City Aerosol Artists PAID. [sitio web] [consulta 2 marzo 2014]
Disponible en: <http://www.paid3.com>

Pajones 330 PAJONES CREW [sitio web] [consulta 2 de marzo 2014] Disponible en:
<http://pajonescrew.com/slider-home/who-is-bozo-texino>

Graffiti Barcelona & World Wide Rats & Thugs [en línea] [consulta 9 septiembre 2014]
Disponible en: <http://www.ratsangthugs.com>

Rocking the city. Graffiti from London [sitio web][consulta 9 septiembre 2014]
Disponible en: <http://www.rockingthecity.com>

Subway Outlaws [sitio web] [consulta 14 de septiembre 2014] Disponible en:
<http://www.subwayoutlaws.com>

System Boys [sitio web] [consulta 19 de octubre 2012] Disponible en:
<http://systemboys.net/>

Graffiti Blog. [sitio web] [consulta 13 de octubre 2013] Disponible en:
<http://www.toxikzine.com>

Toy_Pride [sitio web] [consulta 13 de octubre 2013] Disponible en:
https://instagram.com/toy_pride/

Un macarrón. [sitio web] [consulta 14 de septiembre 2014] Disponible en:
<http://www.unmacarron.com>

Urbanario: graffiti y arte urbano ABARCA, F.J [sitio web] [consulta 27 mayo 2014]
Disponible en: <http://www.urbanario.com>

Vernaculart Typography [sitio web] [consulta 27 marzo 2011] Disponible en:
<http://www.vernacular typography.com>

Graffiti-arte urbano. Valencia-Castellón. [sitio web] [22 de marzo 2014] Disponible en:
<http://www.graffiti-arteurbano.com>

The Best Music Magazine on the Planet WAX POETICS [sitio web] [consulta 2 agosto 2011] Disponible en: <http://www.wax_poetics.com>

What you write [sitio web] [consulta 16 de junio 2013] Disponible en:
<http://www.whatyouwrite.com>

Writers Madrid [sitio web] [consulta 29 septiembre 2014] Disponible en:
<http://www.writersmadrid.com>

Aerosol Blog. [sitio web] [consulta 14/07/2014] Disponible en:
<http://aerosolblog.blogspot.com.es/search/label/graffiti.Glub>

Stuck Design [sitio web] [consulta 14/07/2013] Disponible en:

<http://stukdesigns.com/artist-profile-swoon/>
Adbusting & culture jamming. Subverting dominant paradigms and exploring the commodification of culture ADLINGTON, M. [sitio web] [consulta 1 febrero 2013]
Disponibile en: http://culture-jams.blogspot.com.es/2010_03_01_archive.html
100 Grados Fanzine [sitio web] [consulta 27 noviembre 2012] Disponible en:
<http://www.100grados.es/el-graffiti-y-la-propiedad-intelectual-en-espana/>
Street Art [sitio web] [consulta 27 noviembre 2012] Disponible en:
<http://blogs.infobae.com/street-art/2012/10/19/blek-le-rat-el-pionero/blek-le-rat-12/>
Banksy. BANKSY. [sitio web] [consulta 2 agosto 2013] Disponible en:
<http://www.banksy-wallpaper.com/banksy-wallpapers/mona-lisa-bazooka.php>
Street Art News [sitio web] [consulta 12 septiembre 2014] Disponible en:
<http://www.streetartnews.net/>
Saber Curioso [sitio web] [consulta 31 mayo 2012] Disponible en:
<http://www.sabercurioso.es/tag/efecto-optico/>
Revista Cultural Vulture [sitio web] [consulta 8 octubre 2012] Disponible en:
<http://www.revistaculturalvulture.com/artes-graficas/vinz-street-art.html/3/7/2012>
Velvet Liga Magazine [sitio web] [consulta 27 mayo 2013] Disponible en:
<http://www.velvetliga.com/2010/09/entrevistas-escif.html/>
Historia del Hip Hop [sitio web] [consulta 27/08/2012] Disponible en:
<http://www.rimador.net/historia-del-hip-hop-1.php>
Visual Therapy. SHAHAD BISHARA. [sitio web] [consulta 21 mayo 2012] Disponible en:
<http://www.visualtherapyonline.com/?p=23765/>
Graff Pleasure [sitio web] [consulta 03 diciembre 2014] Disponible en:
<http://graffpleasure.blogspot.com.es/2011/08/incasez-alicante.html>
Tom Rock. TOM ROCK. [sitio web] [consulta 12 agosto 2013] Disponible en:
<http://www.fotolog.com/sutilone/65357712/>
SUTIL. [sitio web] [consulta 12 agosto 2013] Disponible en:
http://www.elsutil.com/graffiti_explicito.htm
Área Hip Hop [sitio web] [consulta 18 febrero 2014] Disponible en:

<http://www.hiphoparea.com/breakdance/rock-steady-crew-history-and-noday.html>

Style Wars [sitio web] [consulta 2 agosto 2014] Disponible en:

<http://www.stylewars.com/site/?gclid=CJOXgOalj8QCFRHLtAod8E0AkA#shop>

Supertouch [sitio web] [consulta 28 agosto 2012] Disponible en:

<http://www.supertouchart.com/tag/swoon/>

Staf Magazine [sitio web] [consulta 27 octubre 2013] Disponible en:

<http://stafmagazine.com/folios/hyuro/>.

HYURO [sitio web] [consulta 2 septiembre 2013] Disponible en:

<http://www.hyuro.es/contact/>

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA, *Cultura*. [sitio web] [consulta 15 septiembre 2014]

Disponible en: http://www.uv.es/deganatsoc/Cultura/Obra_Premiada_1.jpg/

Proyecto fundación familia Ayara [sitio web] [consulta 10 noviembre 2012] Disponible en: <http://proyectoffa.blogspot.com.es/2014/09/macropiano.html>

Hip Hop es [sitio web] [consulta 2 septiembre 2013] Disponible en:

<http://www.hiphop.es/articulos/el-graffiti-como-herramienta-social/>

Documentales (Norma APA)

Suso33 (2013) Catálogo en Línea [Archivo de Video]. Recuperado de <http://www.rtve.es/alacarta/videos/viaje-al-interior-de-la-cultura/viaje-interior-cultura-27-10-13/2102848/>

Style wars (1983) Catálogo en Línea [Archivo de Video]. Recuperado de

<http://www.youtube.com/watch?v=7sjskceskqy> <http://www.youtube.com/watch?v=b43-wdglgsc>

Rea. Una història de graffiti a València. Sendra (2012) Catálogo en línea [Archivo de Video]. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=ao7mjclbcdq>

El grafiti con ellas (2013) Catálogo en línea [Archivo de Video]. Recuperado de http://www.youtube.com/watch?v=3xjtqz_5j84

Técnicas y soportes (2011). Catálogo en línea [Archivo de Video] <http://www.youtube.com/watch?v=5b4hm0bvmgw>

Galerías (2011) Catálogo en línea [Archivo de Video]
<http://www.youtube.com/watch?v=-xwd1p4tq5a>

¿Qué te mueve a pintar grafiti? Catálogo en línea [Archivo de Video]
<http://www.youtube.com/watch?v=dv60iidipyi>

Sistema de microabrasión metro Madrid. Catálogo en línea [Archivo de Video]
<http://www.youtube.com/watch?v=flemyn0ysdm>

Mat Jacob y Duquesme. Graffiti París(1990) Catálogo en línea [Archivo de Video]
<http://whatyouwrite.com/2014/11/26/graffiti-mat-jacob-et-melanie-duquesne-paris-1990/>

Show must go on 2, 3.(2014) Catálogo en línea [Archivo de Video]
http://www.youtube.com/watch?v=0dtgquxxgce&feature=player_embedded
http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=b5gnq_o8ulq

Tsunami 2007.Barcelona graffiti Catálogo en línea [Archivo de Video]
http://www.youtube.com/watch?v=b2cf2gyqieq&feature=player_embedded

Tsunami (part 2) (2008) Barcelona graffiti. Catálogo en línea [Archivo de Video]
http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=xbiynre9gic

Bajo tierra 2 (Madrid, Barcelona y Nueva York) (2012) Catálogo en línea [Archivo de Video]
http://www.youtube.com/watch?v=mgylqo7bum&feature=player_embedded&noindex=1

Wild Street 2 (2013) Catálogo en línea [Archivo de Video]
<http://www.youtube.com/watch?v=rpzdp5t2je8>

Whole train, Florian Gaag (2011) <http://www.doble-h.com/2011/01/pelicula-whole-train-subtitulos-en-espanol/>

Documentos PDF (Norma APA)

ARTIUM. (2009) A través del grafiti: de la pared a los libros. [Art. PDF] Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo. Artium 1-50. Tomado de <http://www.artium.org/biblioteca.html>

ARIÑO, Antonio (2005) La concepción de la cultura. [Art. PDF] Academia Edu 1-20 Tomado de www.academia.edu/1733652/La_concepción_de_la_cultura

BALLAZ, Xavier (2009) El graffiti como herramienta social. Una mirada psicosocial a las potencialidades críticas del arte urbano [Art. PDF] Scribd 131-144. Tomado de <http://es.scribd.com/doc/157254727/Xavier-Ballaz>.

BARRIENDOS, Joaquín (2007) El arte público, las ciudades-laboratorio y los imaginarios urbanos de Latinoamérica [Art. PDF] Aisthesis, núm. 41, julio, 2007, pp. 68-88 Tomado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163219817005>

BOSANDO, Luís (2010) Acercamiento a un panorama del graffiti (hip hop) [Art. PDF] Resumen 1-39 Tomado de [http://tesis.ula.ve/pregrado/tde_busca/archivo.php?](http://tesis.ula.ve/pregrado/tde_busca/archivo.php?codArchivo=98)

[codArchivo=98](http://tesis.ula.ve/pregrado/tde_busca/archivo.php?codArchivo=98)

B.O.E Ministerio del Interior.. Ley de propiedad intelectual. [Doc. PDF] 1-120 pp. Tomado de www.boe.es/boe/dias/2014/11/05/pdfs/BOE-A-2014-11404.pdf

CANO, Irene (2011) Diálogo sobre los muros [Art. PDF] revista de Psicoanálisis y psicología social 2, 1-6. Recuperado 13/05/2012 de <http://www.revistahuellas.es>

CIUDAD, Carmen (2011) Fotografíar graffiti: siguiendo el rastro de “los otros” a través de sus huellas en la ciudad [Art. PDF] 16 (1-2), 159-172. Tomado de <http://www.antropologia.cat>

CRESPO, María (2013) GRAFFITI: cómo difundir, enseñar y proteger un arte perseguido. [Art. PDF] 1-20. Tomado de <http://www.ucm.es/data/cont/media/www/pag-42090/CAM20NOMAD%20-%20CAMPUS%20-%20CAMPUS%20-%20pag%201.pdf>

DUQUE, Félix (2011) Arte urbano y espacio público [Art. PDF] Res publica 26, 75-93. Tomado de www.saavedrafajardo.org/Archivos/respublica/numeros/26/05.pdf

FERNÁNDEZ, Blanca (1999) Nuevos lugares de intención. Intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales: Estados Unidos 1965-1995. [Tesis Doctoral PDF] Tomado de biblioteca.ucm.es/tesis/19972000/H/1/H1016501.pdf

FIGUEROA, Fernando (2007) Estética popular y espacio urbano: El papel del graffiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio. [Art. PDF] LXII, 1, 111-144. Tomado de <http://www.rdtv.revistas.csic.es>

FIGUEROA, Fernando 2011 Graffiti un problema problematizado. [Art. PDF] Madrid se mueve 373-401. Tomado de www.clubdebatesurbanos.org/.../publicacion-madrid-materia-de-debate_PDF

GAMERO, Isabel G. Las alegres casadas y las desdichadas desconocidas. Una reflexión sobre la obra de Stanley Cavell desde el feminismo. [Art. PDF] Revista de letras y ficción audiovisual 203-225. Tomado de <http://www.ucm.es/info/sesionnonumerada>

GOMBRICH, Ernst H. (2012) Cuatro teorías sobre la expresión artística1. [Art. PDF] 1-14 Tomado de www3.uva.es/ega/wp-content/uploads/teorias-de-la-expresion-ega.pdf2012

GÓMEZ, Fernando (2004) Arte, ciudadanía y espacio público. [Art. PDF] On the w@terfront 5, 36-51. Tomado de www.ub.edu/escult/Water/N05/W05_3.pdf

GUZMÁN, Anvy El arte toma las calles. Resignificación del espacio urbano y prácticas artísticas de resistencia [Art. PDF] EJE 4 1-9. Tomado de <http://webiigg.sociales.uba.ar/iigg/jovenes.../EJE4/.../Guzman%20Romero.pdf>

HERNÁNDEZ, Luisa F. (2012). Aproximaciones al análisis sobre graffiti y género en México. [Art. PDF] URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales, 2(2), 133-141. Recuperado el 10 de 02 de 2013, de <http://nevada.ual.es:81/urbs/index.php/urbs/article/view/hernandez>

IMURIS, Irene (2004) Graffiti: símbolos clandestinos en las paredes un abordaje etnológico sobre la cultura del graffiti hip-hop en la sobremodernidad. [Tesis Licenciatura PDF] 1-145 Tomado de www.academia.edu/.../Graffiti_simbolos_clandestinos_en_las_paredes.pdf

LÓPEZ, Silvia (2003) El túnel de las metáforas: percepción de la vivienda y del entorno urbano como experiencia artística. [Art. PDF] VII, 146 1-36. Tomado de [http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146\(036\).htm](http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146(036).htm)

MÉNDEZ, Jorge Luis (2010) Graffiti. [Art. PDF] 1-59. Tomado de www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/01intro.html.pdf

MONLEÓN, Mau (2000) Arte Público/Espacio Público. [Art. PDF] 1-6 Tomado de https://www.upv.es/intermedia/pages/laboratori/grup_investigacio/textos/docs/mau_monleon_artepublico_espaciopublico.PDF

NOGUERA, Pedro (2010) El graffiti y el Arte urbano: aportaciones a las enseñanzas artísticas en la ESO y el Bachillerato. [Art. PDF] Revista Funcae Digital 12,1-9. Tomado de www.fundacionfuncae.es/archivos/.../NOGUERA%20NAVARRO.pdf

PIEDRAHITA, Lucrecia (2009) La ciudad como espacio expositivo. [Art. PDF]
Tomado de www.rojas.uba.ar/lipac/pdf/lucrecia_piedrahita.pdf

REYES, Francisco (2007) Hip hop, graffiti, break, rap, jóvenes y cultura urbana. [Art. PDF] 78, 1-16. Tomado de www.injuve.es/sites/default/files/2012/44/.../revista-78-capitulo-8.pdf

REYES, Francisco (2012) Graffiti. ¿Arte o vandalismo?. [Art. PDF] 6, n° especial, 53-70. Tomado de http://dx.doi.org/10.5209/rev_PEPU.2012.v6.40636



"Dejamos de ser juguetes
para ser depredadores"

Autor de las piezas:

Miedo12



Miedo12

Fotografías de cubierta
JESÚS PRATS PINO
SALADINA CUENCA MILÁN

Diseño de cubierta
SALADINA CUENCA MILÁN

"La llamada del ego solo conlleva
la pérdida de la luz"