

TFG

**CENSURA Y ARTE URBANO:
DEL GRAFFITI AL MURALISMO**
ANÁLISIS DE CASOS Y OBRA

Presentado por Omar Gómez Alcántara
Tutora: Marina Pastor

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2018 - 2019



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Resumen: Se trata de un trabajo de investigación sobre cómo afectan los diferentes sistemas de censura a la producción de arte urbano: graffiti y muralismo. Un análisis de casos e interacciones entre obra y receptor, con ímpetu de explorar nuevas posibilidades que deriven en una mejor integración del plano ilegal del *street art* en el entorno urbano.

Palabras clave: *Street art*, Pintura mural, Graffiti, Censura, espacio público.

Abstract: It is a research work about how the different censorship systems can affect artistic urban production: graffiti and muralism. An analysis of cases and interactions between the artwork and its receiver. It tries to explore the possibility of a better integration of the illegal side of street art into the urban environment.

Keywords: Street art, mural painting, graffiti, censorship, public space.

AGRADECIMIENTOS

A mis padres por hacer posible mis estudios y entender mis necesidades.

A mis hermanos por apoyar mis decisiones.

A mis amigos por escucharme cuando necesitaba atención.

A todas las personas que he conocido en la carrera y me han hecho convivir en un ambiente cómodo y desenfadado a la vez que educativo.

A Marina Pastor por tener una inmensa capacidad de adaptación a mis ritmos de trabajo y ser tan comprensiva y resolutiva con todas las cuestiones que le he ido planteando.

A la cafetería de bellas artes y las conversaciones que me han aportado tanto.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN

2. OBJETIVOS

2.1. Objetivos generales

2.2. Objetivos específicos

3. CONTEXTO

3.1. Censura y poscensura

3.2. Corrección política (Caballo de troya)

3.3. Propiedad privada y espacio público

4. REFERENTES

4.1. Escif

4.2. Himed y Reyben

4.3. Tone

4.4. Basquiat

4.5. Banksy

4.6. One Up (One United Power)

5. DESARROLLO

5.1. Graffiti

5.1.1. "Soul" respeta el arte.

5.1.2. Acusaciones varias

5.2. Pintura mural

5.2.1. Legalidad

5.2.2. Ilegalidad

5.3. Problemas derivados y enfoques alternativos

5.3.1. Gentrificación

5.3.2. Efecto mariposa

5.3.3. Eco-Graffiti

6. CONCLUSIONES

6.1. Nuevas vías de investigación

7. BIBLIOGRAFÍA

8. ÍNDICE DE IMAGENES

9. ANEXOS

1. INTRODUCCIÓN

Esta propuesta trata de una línea argumental trazada por mí mismo basándome en los conocimientos adquiridos tanto en el grado de bellas artes como por cuenta propia, en referencia a cómo actúan los procesos de censura en la actualidad sobre diferentes disciplinas del *street art*, principalmente el graffiti y el muralismo.

Dicha línea argumental busca en realidad una respuesta a preguntas que a día de hoy están sobre la mesa. ¿Qué uso se puede hacer de los espacios públicos? ¿Qué diferencia un espacio privado abandonado de uno público en términos de uso y aprovechamiento artístico del lugar? ¿Cómo se argumentan los motivos de censura? ¿Existe un arte válido y otro que no lo es? ¿Que determina los límites de la legalidad? ¿Y qué papel juega el artista urbano en este panorama?. Todas estas son cuestiones que, en mi reencuentro con la pintura y en concreto con el arte urbano tras dos años de desconexión, me han ido surgiendo, experiencias que me han conectado de forma directa con el mundo del *street art* y la gente que participa en él, que han hecho que este trabajo tome una orientación mucho más personal, conectada a mi obra tanto de graffiti como de pintura mural.

De este modo se desarrollará una contextualización de los conceptos nombrados en el índice y se empezarán a esbozar las primeras conjeturas y preguntas. Posteriormente se desarrollará el argumentario usando casos y vivencias personales conectadas a obra propia, aunque no teniendo a esta como centro de la reflexión, sino como conducto entre el planteamiento y las conclusiones, a modo de ejemplos. Por último se promoverán los usos alternativos de los espacios públicos y privados abandonados, en vías de reconciliación entre el arte urbano y la urbe.

Me parece importante reseñar el uso de la primera persona para mantener una coherencia narrativa con el apartado de obra y desarrollo del trabajo, donde baso mis reflexiones, no solo en algunos teóricos, sino también en vivencias personales, quedando excesivamente forzado el uso del plural mayestático.

2. OBJETIVOS

2.1. OBJETIVOS GENERALES

- Diferenciar y definir los conceptos de censura y localizar algunos de sus focos.
- Relacionar los procesos de censura clásicos y modernos con el mundo del arte urbano.
- Indagar en cómo puede afectar los nuevos sistemas de censura a la producción artística en el entorno urbano.
- Comparar el arte legal e ilegal, ahondando en cómo se justifica que cada uno mantenga esa clasificación.
- Analizar qué factores condicionan la validez o no, de las obras de arte urbano.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Promover las alternativas artísticas a la falta de uso de los espacios privados abandonados: "*fábricas fantasma*".
- Reivindicar la autodeterminación con autoconciencia frente al so-

metimiento bajo la represión.

3. CONTEXTO

3.1. CENSURA Y POSCENSURA

Para contextualizar correctamente como actúan los sistemas de censura a día de hoy, debo entender cómo funcionaba la censura para ver cuáles son sus raíces y procedencia y entender cuál ha sido la evolución hasta llegar a la contemporaneidad.

Lo primero es saber, qué es la censura etimológicamente hablando:

“La palabra censurar (juzgar el valor de algo, suprimir algo que es juzgado como obsceno) viene de censura (dictamen) y este del latín censura, compuesta con el sufijo -ura (resultado, como en cultura y cordura) sobre la raíz del verbo *censere* (juzgar, evaluar). De este verbo tenemos también censo y censor.” (Diccionario etimológico, 2001 - 2019)

Por lo tanto, la censura no es más que una respuesta privativa tras juzgar algo.

Los primeros casos de censura conocidos se produjeron en el mundo Romano, en el que se estableció el concepto de censo para poder hacer un recuento de que personas formaban parte de la “ciudadanía romana”, cuantos víveres tenían, cuanta gente había para formar parte del ejército o cuantas bocas debían ser alimentadas. Como una derivación de este hecho apareció el concepto de censura más cercano al de la actualidad ya en el siglo V a.C., si ibas contra “la decencia” y “las buenas costumbres” que establecía la ciudadanía Romana, eras censurado, es decir, perdías los “derechos” que se te otorgaban como ciudadano.

Con la aparición del cristianismo y el concepto de moral religiosa, censurar se convirtió en un método de control de actitudes morales, y el arte se desarrolló bajo estos principios establecidos por la religión. Por lo que hay muchos ejemplos a lo largo de la historia del arte, ahora citaré algunos.

El caso de la capilla Brancacci en Santa Maria del Carmine, en Florencia, donde Adán y Eva pintados por Masaccio y Masolino da Panicale en 1425 fueron censurados colocando ramas en las zonas genitales (fig.1). O el caso de la Capilla Sixtina y los desnudos que pintó Miguel Ángel, que en 1564 fueron tapados por Danielle di Volterra a petición del papa Pío IV porque consideraba poco decente que los santos y apóstoles apareciesen desnudos, aunque posteriormente en el S.XX fueron destapados de nuevo (fig.2). Almuerzo sobre la hierba, de Édouard Manet 1863, generó controversia por la aparición de una mujer desnuda frente a dos jóvenes vestidos, la modernidad de la época no lo aceptó y se estancó en el grupo de obras que no conseguían venderse.



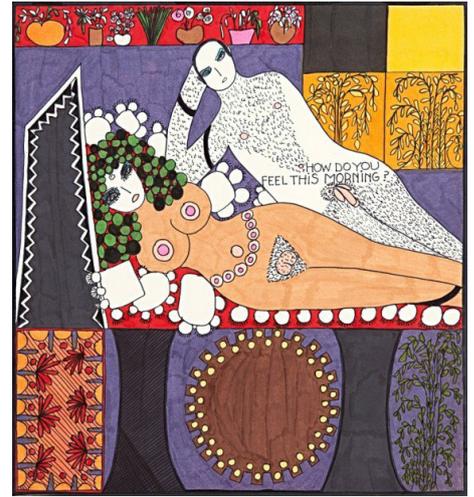
Capilla Brancacci, Adán y Eva (1425) fig. 1



Capilla Sixtina (1564) fig. 2



Almuerzo sobre la hierba, de Édouard Manet (1863) fig. 3



Unidad extática, Dorothy Iannone (1969) fig. 4

(fig.3) La unidad extática, Dorothy Iannone 1969, se retiró de una exhibición en el salón de arte Kunsthal, las ilustraciones de la artista mostrando la sexualidad tan explícitamente, generaron un estado de censura hacia su obra. (fig.4)

Se repiten los mismos motivos en cada caso. Acuñaré esto como “*censura religiosa*” la cual parte de la moralidad impuesta por la religión y que ha influenciado tanto en el desarrollo de las sociedades modernas occidentales. Aunque la censura en el mundo contemporáneo opera según unos principios ligeramente diferentes dada la laicización de los estados, como se verá.

Por otra parte, repasando épocas cercanas a la actualidad que se hayan desarrollado bajo un estado de censura, se puede ejemplificar con el periodo franquista en el ámbito estatal. Este suponía: aranceles para productos importados, revistas, películas, nuevas corrientes de pensamiento que se extendían por Europa tras la segunda guerra mundial, información sobre la expansión cultural y la metamorfosis social de Estados Unidos. Muchos de estos conocimientos no llegaban de forma legal a España, por lo que en consecuencia, se ha sufrido una marcada diferencia en la evolución de las ideas y en el conocimiento de aquellos paradigmas punteros en otros países de Europa que unidos a la falta de libertad creativa y de expresión, avivaron el estancamiento cultural.

Aunque la censura religiosa todavía tenía su influencia, se podría hablar de una censura expedida desde el gobierno, y aunque no sea aplicable en su totalidad a la actualidad, si que existen mecanismos similares, dado que la mentalidad totalitarista sigue existiendo. Bajo un régimen fascista, los derechos civiles e individuales no se respetan de forma equilibrada entre diferentes estratos sociales, ni se atiende a los deseos de las clases no dominantes. La censura expedida desde el estado la llamaré *censura política*.

Estos dos focos de censura deben entenderse por separado, aunque eran coincidentes en algunos casos: (véase anexo 1 sobre censura en el franquismo).

Asumiendo la comprensión del origen de la censura moderna con sus variantes, la religiosa y la política, se puede sacar a relucir el término: poscensura.

Acuñado por Juan Soto Ivars en su libro *Arden las redes, la poscensura y el nuevo mundo virtual* no se puede entender sin este otro concepto: “*La pos-verdad*”. Incluido a finales de 2017 en la real academia española, lo define de la siguiente manera: “*toda información o aseveración que no se basa en hechos objetivos, sino que apela a las emociones, creencias o deseos del público; como una distorsión deliberada de una realidad, que manipula creencias y emociones con el fin de influir en la opinión pública y en actitudes sociales*” (Real Academia Española, 2019) . Esto tiene mucho que ver con los procesos de censura que estamos viviendo a día de hoy. La actitud sensacionalista, junto a la hipersensibilización de la población que tan bien explica Juan Soto Ivars en su libro, han generado un nuevo estado de censura que se expide desde la misma población.

Uno de los factores principales en la aparición y evolución del término, es la invención de internet, y con ella, las redes sociales. Nuevos mecanismos de comunicación y de sociabilización que funcionan con una estructura plana, es decir, no existe un sistema piramidal, no hay personas que puedan decidir sobre otras respecto a qué información reciben, por el hecho de que existen tantos paquetes de datos subiéndose y descargándose a la vez, que no pueden ser controlados en su totalidad. También existen alternativas de búsqueda como el navegador *Tor*¹, popularmente conocido como *Deep Web*² que facilitan el anonimato, aunque derivan en el uso para actividades ilícitas.

Se ha hecho alguna propuesta para poder centralizar internet y así controlar que información entra y se distribuye, o favorecer el tráfico de algunas páginas frente a otras, aunque de momento no están consiguiendo salir adelante. Un ejemplo de internet centralizado lo tenemos en Corea del Norte, que funciona con una red de ethernet cerrada. De momento hay libertad explorativa. En cualquier caso, este tema podría estudiarse a parte, y no quiero centrar mi reflexión en ello.

Básicamente los censores han pasado a ser los mismos usuarios, porque, internet es una “red social horizontal”, pero la sociedad sigue teniendo clases, estratos, pirámides, intereses... sigue manteniendo una jerarquía, unos códigos, unos valores, diferencias culturales y de pensamiento etc.

Podría redactar una larga lista de casos de poscensura en todos los ámbitos de la sociedad, no únicamente en el artístico, pero no acabaría, así que citaré algunos para ejemplificar cómo actúa, y que se pueda entender mejor cómo afecta a otros sectores relacionados con el arte.

Entre 2012 y 2016, el artista Eugenio Merino se enfrentó a varias demandas de la fundación Francisco Franco, ofendidos por dos esculturas hiperrealistas del dictador. El artista fue absuelto de todas las demandas. Merino siguió exponiendo otras esculturas de Hitler, Donald Trump y otros personajes

1. Buscador Thor: Es un software libre y de código abierto que permite el anonimato en línea y evasión de censura.

2. Deep Web: Nombre con el que se conocen popularmente las webs a las que puedes acceder mediante el navegador Tor.

ilustres. (Soto Ivars, 2017, p. 255)

Un ejemplo que ilustra muy bien la influencia en la actualidad de la moral religiosa en tema de libertades de expresión y pensamiento, aconteció en enero de 2015, cuando el Papa Francisco declaró que: “hay límites a la libertad de expresión cuando la religión es insultada”. Si alguien dice una “palabra detestable” sobre su madre, “se puede esperar un puñetazo”, y añade que “es normal”. No puedes provocar. No puedes insultar ni burlarte de la fe de otros.” (Soto Ivars, 2017, p. 257)

En Marzo de 2015, Bartolomeu Marí, director del Macba, presentó su dimisión tras tener que cancelar una exposición con una obra ofensiva para el Rey Juan Carlos I. (Soto Ivars, 2017, p. 258)

En Julio de 2016 la escritora María Frisa fue víctima de un linchamiento digital por fragmentos de su libro *75 consejos para sobrevivir al colegio* sacados de contexto. (Soto Ivars, 2017, p. 262)

En Octubre de 2016 ocurre que el colectivo HazteOir.org elimina un anuncio del Corte Inglés tras una recogida de firmas masiva (21.000) y una polémica en las redes sociales, porque considera que hace “apología de la homosexualidad” y “atenta contra la familia”. (Soto Ivars, 2017, p. 262)

Como se evidencia con estos casos, la censura sigue teniendo influencia del foco religioso y político, pero la diferencia reside en quien la promueve y que medios la enfatizan.

¿Y qué consecuencias tienen los nuevos sistemas de censura en la producción artística? la censura ya no se organiza, se dispara, y como consecuencia se cae en la autocensura mediada por lo políticamente correcto, esto lo trataré con detenimiento en el siguiente apartado.

3.2. CORRECCIÓN POLÍTICA (CABALLO DE TROYA)

Las libertades creativas y de expresión existen, y se goza de ellas a día de hoy. La posmodernidad ha convertido el mundo del arte en algunas ocasiones en un “*todo vale*” que de por sí no tiene nada de malo, simplemente hace más diversa la línea de valores estéticos relacionados al arte para sus consumidores, dado que se ha ido dotando de nuevos valores las obras gráficas. Pero, ¿Qué supone modificar tu obra para adaptarla a un discurso políticamente correcto? ¿Se está inclinando la balanza hacia resultados mediados por la opinión pública? ¿O se está corrigiendo algo que necesitaba modificarse porque estaba mal desde un principio?

Como recordaba el viñetista colombiano Vladdo en el XI Seminario Internacional de la Lengua y Periodismo de la Fondéu “No es autocensura callar porque te da miedo la reacción. Eso es censura a secas”.

La “*corrección política*” me gusta compararla con la historia del caballo de Troya, dado que guarda cierto parecido en cuanto a concepto se refiere. Disfrazar un discurso no hace que este carezca en esencia de su motivación

inicial, simplemente lo hace más digerible para todos los públicos, mediante un proceso eufémico.

En la inauguración del Máster de Periodismo Multimedia en la UPV, Darío Villanueva, director de la RAE, estuvo hablando sobre la corrección política y la posverdad. Dijo: *“La corrección política, una nueva forma censura, ha llegado para quedarse” “una censura perversa, para la que no estábamos preparados, pues no la ejerce el Estado, el Gobierno, el Partido o la Iglesia, sino estamentos difusos de lo que denominamos sociedad civil”* (Real Academia Española, 2018). Sin entrar en calificativos sobre si es más o menos perversa, lo que me parece realmente importante, es el hecho de que esta censura parte de la misma sociedad. Avivada por la aparición y uso de las redes sociales, donde el anonimato eleva el nivel de intensidad y dureza de las críticas por la falta de consecuencias personales sobre tu discurso.

Esto afecta de forma directa a la libertad creativa, vivir más expuesto que nunca a la pluralidad de la opinión pública genera un estado de autocensura para muchos creativos, media los procesos y también cuestiona la validez de las obras de arte aún sin conocimiento de causa, porque una de las características principales de la poscensura, es que, bajo el mismo principio que la posverdad, atañe a los sensacionalismos y las opiniones personales para decantar la emisión de juicios de valor, sin necesariamente tener un conocimiento lo suficientemente amplio como para poder emitir ese juicio de valor.

Como he dicho previamente, cambian los códigos de conducta, y se vive en la era de lo políticamente correcto. Donde quiero focalizar mi reflexión es en que ¿Hasta qué punto esta corrección política es beneficiosa o destructiva para todo lo relativo al mundo creativo al que yo pertenezco?

También considero que, en relación con el tema de las libertades creativas, no debe olvidarse que el artículo 20.1.b) de nuestra Constitución establece que se reconocen y protegen los derechos a “la producción y creación literaria, artística, científica y técnica” (Constitución Española, 1978, p.12). Lo cual significa que entre los derechos fundamentales que reconoce la Constitución figura el de la libertad de creación artística. Es verdad que los derechos fundamentales no son absolutos, sino que están sujetos a límites. Pero también lo es que entre ellos no figura el derecho a no ser perturbado o a no sentir desagrado por la contemplación de obras plásticas. Como se ve, establecer un equilibrio entre libertades y restricciones es complicado, y requiere de la participación activa y consciente del individuo.

3.3. PROPIEDAD PRIVADA Y ESPACIO PÚBLICO

Posiblemente sea uno de los temas más polémicos y complicados de tratar dentro del mundo del street art, dado que una de las “quejas” constantes que existen relativas a este sector del arte, gira en torno a la cuestión de la privacidad del espacio donde se pinta, o por el contrario, al “inadecuado” uso de los espacios públicos, principalmente del graffiti.

Para enfocar mi reflexión adecuadamente, de nuevo he retrocedido al momento de la historia donde empezaron a manejarse estos conceptos.

El concepto del derecho romano clásico de la propiedad se entiende como un dominio privativo sobre esa propiedad, es decir, ejerces un dominio absoluto y no necesariamente lógico o sostenible. Siempre que puedas permitirte pagar el coste de dicha propiedad, “tienes” derecho de cara a la legalidad, de poder hacer lo que quieras dentro de tu privacidad. Este enfoque privativo de la propiedad se ha ido arrastrando hasta la actualidad, el cual posibilita que se pueda hacer un uso inadecuado del espacio, por ejemplo en términos de conciencia ecológica o social, primando el interés económico y dando pie a que se pueda poner en duda que la legalidad represente “lo correcto”.

En contraposición, para explicar el uso y la existencia de los espacios públicos, recurriré a una propuesta de anteproyecto presentada por María de Lourdes García Vázquez en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) donde matiza muy convenientemente las diferentes dimensiones que atañen al concepto de espacio público dividiéndolas en: físico-territorial, política, social, económica y cultural.

Citar brevemente cada uno de los puntos que desarrolla Lourdes García Vázquez en su propuesta de anteproyecto, me servirá en parte como sustento para articular adecuadamente la defensa del libre uso de los espacios públicos bajo términos de conciencia colectiva.

Físico-territorial: El espacio público se caracteriza por ser un territorio visible, accesible para todos y con un carácter de centralidad. En concreto esta dimensión toma una mayor relevancia con el tema a tratar, dado que el componente físico de los espacios públicos condiciona el uso que se le pueda dar. La estética divide los ámbitos de uso y fragmenta, en relación con los grupos sociales, el aprovechamiento del espacio. También es el soporte para que las otras dimensiones se puedan desarrollar. (Lourdes García Vázquez, 2015 - 2019, p. 2)

Política: -“El espacio público expresa el diálogo entre la administración pública como propietaria jurídica del territorio (que faculta el dominio del suelo y garantiza su uso), y la ciudadanía que ejerce un uso real del mismo, otorgándole carácter de dominio público (apropiación cultural-colectiva)” - Es decir, es el uso de los espacios públicos lo que otorga la condición de espacio público. La gente, no el organizador. (Lourdes García Vázquez, 2015 - 2019, p. 3)

Social: Si algo define el espacio público, es esta dimensión. La integración social a través del anonimato es lo que posibilita la existencia de los espacios públicos. Donde nadie debe ser más que nadie, porque todos tienen derecho a usarlo de la misma manera y esto nos establece como iguales. (Lourdes García Vázquez, 2015 - 2019, p. 4)

Económica: Este apartado atañe a la cantidad de negocios que ocupan los lugares públicos, pero que los asumimos como parte de ellos dado que



Fotograma de la película: "Style Wars" fig. 5

las economías de subsistencia son la base del sustento de gran parte de la población. (Lourdes García Vázquez, 2015 - 2019, p. 5)

Cultural: Esta otra dimensión también afecta potencialmente el tema a tratar en este trabajo, dado que el espacio público es espacio de historia, las huellas del pasado se mezclan con el presente y condicionan y afectan a su desarrollo y comprensión de la realidad que vivimos. La gente, las acciones y las intervenciones que cada uno lleva a cabo en los espacios públicos, son lo que dota de esa escala humana dichos espacios. (Lourdes García Vázquez, 2015 - 2019, p. 6)

El street art trata precisamente de interactuar con los espacios urbanos generando, según qué artista un tipo de obra diferente, pero que tienen como nexo común ubicarse en lugares donde la visualización de la obra plástica no sea condicionada por un pago o una permisividad para acceder al lugar de visionado, en la gran mayoría de casos.

El problema aparece cuando una vertiente del graffiti conocida como "Tag" (firmar con intención de autorreferenciarse) plantea la disyuntiva de cómo actuar frente a la aparición de este fenómeno artístico y social.

Como se puede ver en la película "*Style Wars*" que narra los inicios del graffiti contado también por los mismos grafiteros, la disputa por los tags se originaba porque la gente no encontraba estéticas las firmas en los metros, las paredes, las vallas, etc.

Pero según los principios establecidos, los espacios públicos tienen una serie de derechos inherentes, y entre ellos se encuentra el libre uso de los mismos por cualquier persona. ¿Qué ocurre? que estos tags, modifican la dimensión físico-territorial y pueden influir en las otras dimensiones por la asociación entre los "tags" y la cultura urbana que describe a la perfección la película documental.

Cuando no existe una organización, y se actúa de forma autónoma y sin autoconsciencia, la deriva de los tags acaba en la insostenible modificación de las estéticas de los espacios públicos. Pero, bajo mi punto de vista, esto no debe enfocarse como un sistema privativo absoluto, sino que, dada la notoria repercusión del graffiti, se deberían seguir impulsando los proyectos que permiten mutar artísticamente lugares públicos como plazas y parques.

Sin embargo, la problemática de los tags no desaparece. Lo que me lleva a pensar que el hecho de que exista la ilegalidad en el acto, genera cierto atractivo en el artista. Repetidas veces he escuchado la frase de “si no es ilegal, no es graffiti”¹ y numerosas “crews”² de graffiteros exhiben este dicho popular con orgullo. Por lo tanto podría abrir el debate a si el concepto de desobediencia civil (Thoreau, 1849, *Desobediencia Civil*) tiene o no que ver en este asunto, en mi opinión, por supuesto que sí, pero también generaría una línea de investigación paralela lo suficientemente amplia como para no poder abarcarla en este trabajo. Por lo que simplemente lo mencionaré y asumiré que este concepto, en mayor o menor medida, justifica la permanencia de algunos ámbitos del graffiti en la ilegalidad.

Aunque hay que asumir que si no se permite el desarrollo legal de esta disciplina en el entorno urbano, se crea lícito o no, vive bajo la censura.

Con los espacios privados no es tan complicado, simplemente se pone en duda, como he hecho antes, si el derecho privativo sobre la propiedad es un concepto que debería seguir existiendo, o deberían exigirse ciertas actitudes preestablecidas para el desarrollo sostenible de la actividad pertinente en el espacio ocupado. En cuanto a la problemática de los tags, si se llevan a cabo, es por necesidad de transgredir y desobedecer, porque existen múltiples alternativas a pintar estos espacios, como explicaré más adelante.

4. REFERENTES

En el caso de los referentes me interesan de dos tipos: los que desarrollan pintura mural y los que trabajan el graffiti, ahondando en las características que los diferencian y los asemejan, para tratar de determinar dónde está el límite que los mantiene en la ilegalidad o se la proporciona. Aun así trato de explorar también los casos de artistas que han pasado del ámbito ilegal al ámbito legal no solo en el mundo del *street art* aunque vengan de él, y que supone ese cambio para la producción artística así como la inmersión en el mercado del arte.

4.1. ESCIF

En el caso de Escif, me interesa porque su obra gira en torno al planteamiento de la obra de arte en sí.

Si se revisan sus trabajos, abundan los ejemplos en los que funde obra y entorno, buscando los paralelismos, símiles y metáforas visuales más impactantes. Lo que me interesa es la integración de la pintura en el espacio.

1. “Si no es ilegal, no es graffiti”: Traducción del dicho popular americano “if it’s not illegal, it’s not graffiti” refiriéndose a la condición de ilegal que supone el acto de pintar en los espacios públicos.

2. Crews: Término importado del americano para referirse a conjunto de personas que tienen intereses y desarrollan actividades similares.



“Pintar una valla” de Escif, en Madrid, 2019 fig. 6

Como se ve en la siguiente imagen, la obra de Escif llamada *“pintar una valla”* busca, no solamente crear una ilusión óptica, sino generar, mediante una descontextualización en forma de imagen, un impacto tanto visual como conceptual en el receptor.

En uno de sus últimos proyectos, la falla de la plaza del ayuntamiento del año 2020, trabaja precisamente la fundición de la obra con su entorno, hacer menos nítida la línea entre lo que es falla y lo que no.

Seguramente genere una serie de reacciones muy interesantes en la gente. Cuestiona los cánones clásicos de la “falla” entendida como obra, e introduce su discurso personal sobre como interactúa el arte con su entorno.

Se trata de una falla fragmentada. Propone, como explica él mismo en su cuenta de instagram: *“una falla descentralizada compuesta de una figura central y 10 escenas integradas en el resto de la plaza, difuminando los límites de lo que es y lo que no es falla.”*



Proyecto falla 2020 de Escif, Valencia, 2019 fig. 7



Proyecto falla 2020 de Escif, Valencia, 2019 fig. 8



Mural para Polinizados de Himed y Reyben, Valencia (UPV), 2019 fig. 9

Me resulta muy sugerente que trabaje este tema, porque da pie a confundir términos y distraer respecto a la legitimidad de existencia de la obra de arte en sí. Son conceptos que, aplicables a otras disciplinas como el graffiti, podrían burlar el odio hacia el mismo con propuestas mejor adaptadas al espacio. El problema es que el graffiti se entiende aislado del resto de disciplinas, la estética también juega un papel importante en su existencia, pero tener en cuenta sistemas de trabajo como el de Escif, posiblemente podría ayudar a integrar mejor el graffiti en el entorno urbano.

4.2. HIMED Y REYBEN

Otros referentes, por el trato personal y la información que me han aportado sobre casos de censura que han vivido ellos mismos o compañeros, son Himed y Reyben, dos muralistas mejicanos que trabajan plantillas de grandes formatos y que han pintado en el festival Polinizados en la UPV este año.

Gracias a las conversaciones que tuvimos, pude entender un poco mejor cómo funciona la censura en la escena internacional actual de la pintura mural y muchos de sus eventos y concursos.

Ellos trabajan la figuración, y suelen tocar temas de desigualdad social, así como problemas con la inmigración o los refugiados, por lo que el enfoque que tiene su obra, y como entienden que afecta la censura a su discurso, me aporta mucha información de primera mano sobre el tema.

Al igual que muchos otros artistas del entorno urbano, empezaron pintando de forma ilegal, cosa que siguen haciendo a día de hoy, la diferencia está en la demanda del trabajo y el proceso legal pertinente para posibilitar pintar en espacios públicos o privados. Pero que sigan pintando de forma ilegal me hace pensar que pintar en la calle ya no es solo un capricho con carácter autorreferencial, es una vertiente del arte más que sólida en la que los códigos de valor de la obra actúan de forma diferente.



Stencil en la calle de @Himed_stencil, México, 2019 fig. 10

Intervención anónima sobre stencil de @Himed_stencil, México, 2019 fig. 11

Según ellos mismos me comentaron, la libertad creativa que se les otorga en las temáticas a tratar en sus murales depende principalmente de la institución, organización o país para el que pintan. Como se ve en la imagen, inicia una reflexión sobre la problemática actual de los refugiados y el cobijo que se les ofrece por parte de la unión Europea según qué intereses. Para ello recurren a simbología que nos evoca a la economía y cómo este aspecto puede mediar tanto un proceso de ayuda humanitaria.

Es una crítica bastante explícita y se ha podido llevar a cabo. Esto se debe a que, al pintar en una facultad de bellas artes, sí que se atiende a las inquietudes de los artistas, y se respeta la visión (con un discurso sustentado) que pueda tener cada artista de determinados problemas que les afectan de forma directa o indirecta. Aun así, tienen ciertas restricciones hacia críticas directas a algunas instituciones por los problemas que pueda suponer. Esto quiere decir que la responsabilidad de la crítica que se pudiese recibir, tendría que asumirla la entidad que haya encargado la realización de dicho mural. Esto en la calle no ocurre, al pintar de forma ilegal y bajo la carencia de responsabilidad que te ofrece el anonimato, puedes en cierto modo, tener una mayor libertad creativa.

El ejemplo que me dió Himed, me sirve para iniciar una reflexión sobre la exposición a la mutabilidad que tiene la pintura que se ubica en el entorno urbano y para ejemplificar un caso de temática que posiblemente no se llegase a aceptar en muchos encargos de mural por el carácter satírico y crítico hacia una institución pública como son los cuerpos de seguridad del estado.

La pieza se trata de un stencil de menor tamaño que los murales que acostumbra a realizar en grandes formatos. Hay que tener en cuenta que en el plano ilegal del street arte se suelen asumir piezas de menor tamaño por los tiempos de trabajo, se premia el trabajo rápido, eficiente, impactante y con mensajes más directos.

Cuando me mostraron este caso de censura hacia una obra suya (fig. 10 y fig. 11), lo que más me sorprendió fue la reacción que tuvo Himed al verla.

Para él, lo que había conseguido, era que una persona que estaba en contra de pintar en la calle, una señora que vivía en esa misma zona y que iba a tener que convivir con la obra, había salido a pintar con una intención sobre la superficie en cuestión. No había realizado manchas aleatorias, no había cubierto toda la superficie, solamente había intentado eliminar todo lo que identificaba al personaje como un agente de la ley, y todo aquello que lo ridiculizaba.

¿Y qué me parece tan atractivo de su reflexión? La desvinculación del dominio privativo sobre tu obra, una vez la colocas en un espacio público, debes asumir que esta está sujeta a posibles modificaciones, en realidad, esto es un punto clave en la comprensión del arte urbano, la desmitificación de la obra, y esto me ha ayudado mucho a saber encajar mejor casos similares que he vivido y desarrollaré más adelante.

4.3. TONE

Este artista Valenciano me parece un buen ejemplo de evolución de obra hacia la integración en los espacios donde habita, sin salirse del mundo del graffiti.



Graffiti de Tone, fecha de realización desconocida. fig. 12



Graffiti de Tone, 2018 fig. 13

Empezó realizando “bombing” por gran parte del territorio nacional, colocando en puntos con buena visibilidad su nombre una y otra vez, “throw ups” y piezas con un acabado más trabajado. Pero con el tiempo ha ido investigando e indagando en cómo actúa la pintura en los espacios urbanos, buscando una adaptación un poco diferente a la que he nombrado previamente en el

-
1. Bombing: Concepto que nace junto al graffiti, consiste en pintar en muchos lugares (inicialmente trenes) para así hacer llegar tu nombre a la mayor cantidad posible de personas.
 2. Throw Up: Pintada menos elaborada que un graffiti acabado.

caso de Escif. Busca las formas, la geometría de la ciudad, trabaja integrando principalmente la morfología de las letras o de abstracciones geométricas en los espacios donde pinta.

Técnicamente hablando, tiene unos acabados muy limpios, y gracias a ello conecta la obra mejor con su entorno, que suelen ser espacios urbanos. No busca fundir, busca integrar. Aportar información nueva al lugar, y generar ritmos visuales.



“Destino”, sobre un trabajo anterior “Interacción lumínica”, 2019 fig. 14



Parte de la serie “Pivotes”, 2017 fig. 15

La diferencia principal que podríamos sacar entre unos trabajos y otros, es que unos denotan un desarrollo más elaborado, y otros un ímpetu más autorreferencial de “bombing”. Pero me parece un artista que ha entendido el “juego” que supone el street art, la obra busca convivir con el entorno, a mi parecer, si nos salimos del mundo del graffiti puro, el arte urbano debe coexistir con el lugar donde se ubica, y debe mostrar alternativas visuales sugerentes, para que el espectador llegue a aceptar esa modificación visual.

4.4. BASQUIAT (SAMO)

Basquiat es el ejemplo perfecto para explicar el paso del graffiti al arte de galería, y los motivos que podían alentarle a ello. Aunque no debe entenderse como la parte por el todo, es útil para tratar de trazar la línea que separa estos dos vertientes, la legal y la ilegal.

Como podemos observar en algunas de sus películas, en todos los artículos y libros que se han escrito sobre él, desde niño era una persona interesada por las artes, su madre fue diseñadora gráfica y su padre contable, tenían una cómoda situación económica. Pero lo curioso fue el interés que desarrolló este chico por la subcultura urbana, el arte del graffiti y las calles en general.

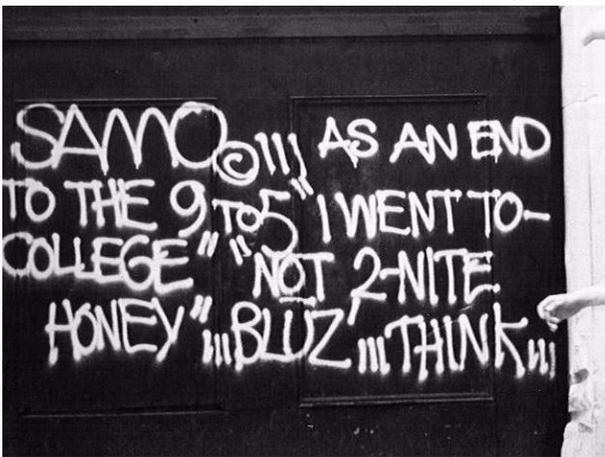
Empezó tageando frases y a firmar con el nombre de "Samo". Posteriormente acabó desarrollando todo un imaginario visual propio enfocado a galerías.

Con un carácter un tanto romántico en el mundo de las calles y todo lo que estas contienen, Basquiat buscaba mediante el arte, un ascenso social. Le gustaba relacionarse con las altas esferas del arte contemporáneo y no lo ocultaba. Su relación con Andy Warhol disparó en parte su carrera.

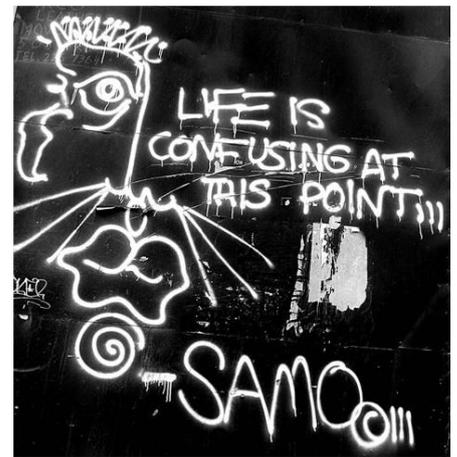
Evolucionó su estilo, empezó a trabajar una línea estética un tanto parecida al art brut, y empezó a vender sus obras cada vez más caras.

Salió de las calles y se introdujo de lleno en el mercado del arte, ¿y cuál era la diferencia esencial entre un trabajo y otro?

¿La compensación económica? ¿La evolución o motivación para generar



Intervención en la calle, de Samo, google imágenes. fig. 16



Intervención en la calle, de Samo, google imágenes. fig. 17

obra? ¿La libertad creativa mediada por la expectación o la falta de ella? ¿Era un arte más válido que el otro, o más puro?

Todo esto son preguntas que me surgen tras observar el paso de artistas del anonimato al estrellato, y aunque ejemplos tenemos muchos y no necesariamente de hace tantos años, en la actualidad podemos ver como hay muchos artistas que han pasado de trabajar en el entorno urbano del graffiti a desarrollar obra puramente enfocada a galerías. ¿Y cuál es la diferencia esencial? Pues una de ellas es la economía, la capacidad de lucrarse, y lo que ello supone. Obviamente una obra produce dinero cuando genera interés, y cuando consigues generar interés con un producto, ¿Crees que tenderías a explotar ese producto por los beneficios económicos que supone, incluso llegando a limitar la evolución a nivel personal de tu obra, aislada de los beneficios que suponga? ¿Hace el hecho de no esperar nada a cambio, que el arte que produces (unido a un discurso y un trabajo) sea más puro? entendiéndolo puro como no contaminado por intereses derivados.

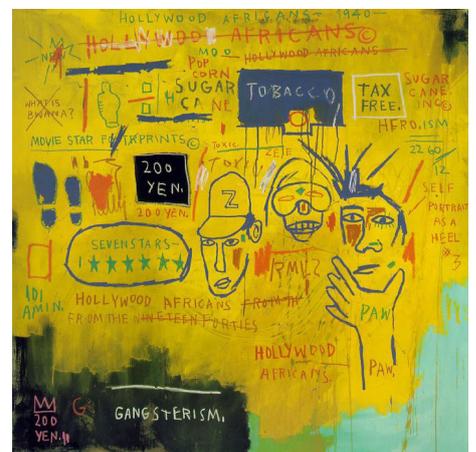
Y sobre todo, ¿Porque la misma persona puede ser juzgada y alabada por realizar pinturas en según que espacio?

Pues principalmente porque existe un mercado del arte por detrás del mundo visible de las obras, y este mercado regula la compraventa de dichas obras, por lo tanto se obtienen beneficios por ellas. Sumado al factor famoso que adquieres cuando te conviertes en alguien reconocido y por lo tanto obtienes una mayor credibilidad de tu discurso.

Pero es el hecho de que se empiece en el plano ilegal del arte, lo que me da pie a promover el uso de los espacios públicos como un lugar tan válido como cualquier otro para ubicar el arte, aunque bajo los pretextos de comunicación entre obra y consumidor que he nombrado previamente.



“Horn players”, Basquiat 1983, google imágenes. fig. 18



“Africanos de Hollywood”, Basquiat 1983, google imágenes. fig. 19

4.5. BANKSY

De Banksy solo quiero realizar una comparación de casos para extender un poco más la reflexión que he iniciado previamente con Basquiat como referente. Las dos obras de las que voy a hablar son: “La cabina de teléfono” y “love is in the bin”.

Banksy tiene varios factores interesantes para empezar a plantear preguntas y generar debate sobre el mercado del arte, el street art, la identidad y la producción pictórica. Como podemos observar en la película documental sobre parte de su vida y obra (*Exit through the gift shop, 2010*), realizó una intervención en una cabina clásica de Reino Unido, y la colocó en la vía pública, haciendo que la gente tenga que verla ineludiblemente. Obviamente generó debate y se le dieron muchas interpretaciones: la muerte de las cabinas de teléfono frente a los móviles, la muerte de las raíces de la cultura inglesa frente a la multiculturalidad... Principios de siglo XXI, todo estaba cambiando velozmente, como lo sigue haciendo, y los impactos visuales potentes (una de las características principales del graffiti) funcionan muy bien.



“Cabina de teléfono”, Banksy 2006, google imágenes. fig. 20



“Love is in the bin”, Banksy 2018, google imágenes. fig. 21

Ahora bien, ¿qué diferencia esta obra de una de las últimas acciones polémicas que ha realizado?

Ambas son impactantes, pero en la primera, realizada en 2006, no era un artista tan reconocido, de hecho, el largometraje “Exit through the gift shop” se realizó en 2010, y fue uno de los puntos de inflexión en la expansión del nombre Banksy como idea de marca. Por lo tanto, digamos que la compensación económica directa no fué tan notoria como en el segundo caso.

Una obra subastada en 2018, aunque también realizada en 2006 como adaptación a soporte de lo que era una pintura en la calle, que en el momento en que se confirma la venta de la misma, se autodestruye por un mecanismo de cuchillas que contenía en el marco. La obra cambió de título, el valor se duplicó por la “intervención” y el comprador decidió quedársela.

Esto me sugiere una ampliación de la reflexión anterior: El arte como símbolo de potencia económica se admite sin precedentes, existe toda una serie de beneficios más allá de los planteamientos mismos que supone para el arte únicamente. Se habla de que el arte es “romper con lo establecido” pero a mi parecer enmascara algunas veces una doble moral un tanto retorcida, la representación de un sistema económico autodestructivo y de libre mercado, la frivolidad de lo exageradamente caro, y el lujo que supone poder permitirse acceder a este tipo de arte.

Poco a poco vamos trazando una línea que muestra las diferencias entre un tipo de arte y otro: las integraciones, el espacio, la economía que generan, el desarrollo de la obra, el trabajo detrás de ella, el reconocimiento que reciben los artistas, la identidad, la legalidad y la ilegalidad, la libertad creativa, la censura, etc.

4.6. 1UP (ONE UNITED POWER)

One United Power se trata de un colectivo de grafiteros principalmente alemanes, aunque se han ido uniendo personas de otros países, lo que hace que no quede del todo claro cuántos integrantes tiene realmente la organización.



Tags del grupo 1UP, fecha y localización desconocidas, google imágenes. fig. 22

La poca información que se ofrece de ellos mismos, debido a la ilegalidad de sus actos y a las más de 300 denuncias penales conocidas por parte del estado alemán, dificulta su investigación.

No obstante, tienen redes sociales y documentan sus trabajos en formato cortometraje subidos a plataformas como YouTube principalmente.

Se sabe que están activos, al menos, desde 2003, y que el grupo aumenta cada vez más sus integrantes gracias a la expansión y difusión de su trabajo.

Con el lanzamiento de su película en 2011 “One United Power” donde se mostraba como el grupo pintaba de forma ilegal en diferentes países: París, Estambul y Tailandia entre otros, consiguieron llamar la atención hasta el punto de que la galería Urban Spree en Berlín presentó en Septiembre de 2014 algunas de sus obras en una exposición bajo el título de: “I am 1Up”.

Posteriormente, en mayo de 2015, Publikat-Verlag publicó la segunda edición del libro ilustrado “I am 1UP”.

Lo que más me interesa de este colectivo, es la relación que se establece entre la legalidad y la ilegalidad en sus trabajos, el uso que hacen de espacios abandonados principalmente para ubicar sus obras y la gran organiza



Pieza 1UP en Bangkok, 2019 fig. 23



Pieza 1UP en Nueva York, 2019 fig. 24

ción que tienen, para llevar a cabo sus intervenciones sin ningún “fallo”. Esto me sugiere que existen alternativas artísticas fuera de la legalidad que mantienen cierto orden y plantean disyuntivas al derecho privativo sobre la propiedad privada abandonada.

Aun así, los motivos por los que se prohíbe dar uso de cualquier propiedad privada abandonada están claros. La responsabilidad que debe asumir el propietario de todo lo que ocurre dentro de su propiedad, y las consecuencias económicas que pueda conllevar para él, además de tu propia seguridad.

No obstante, este tema lo trataré más adelante ejemplificándolo con una vivencia personal y promoviendo alternativas a este problema.

Por otro lado está el tema de la identidad. En este caso, la identidad se convierte en colectiva, no se trata de un individuo con intención de autorreferenciarse, sino un colectivo que busca promover el uso de los espacios públicos como nexo de unión entre la identidad colectiva del grupo y la sociedad que convive con la obra, incluso despertando el interés de terceros por formar parte de este movimiento. La pregunta que me gustaría hacerles es si ellos prefieren el morbo de la ilegalidad, o la seguridad que les ofrece la vía legal. Sin embargo solo puedo lanzar conjeturas, por ahora, respecto a ese asunto, y considero que el factor ilegal convierte la actividad en más atractiva para su desarrollo. Una de las características inherentes al ser humano, es la contradicción.



Pieza 1UP barco abandonado en Grecia, 2019 fig. 25



Pieza de coral en Nusa Penida Island, Bali, 2019 fig. 26

Por último, considero pertinente hacer mención de esta vertiente del graffiti que desarrollaré *a posteriori*. Los "tags" alternativos (Pieza de coral), que huyen del canon del aerosol y pintura acrílica, y plantean la posibilidad de realizarlos con otros medios, poniendo en duda la permeabilidad de la obra, pero planteando una alternativa que puede llegar a cuestionar la ilegalidad del acto. En el caso de 1UP no son especialistas en este tema, pero me sirve como punto de partida para empezar a plantear esta cuestión.

5. DESARROLLO DE CASOS Y OBRA

Antes de empezar con el desarrollo en sí, me gustaría recalcar que aunque se presenten obras acabadas y en proceso, mi trabajo no busca mostrar un resultado plástico. Toma relevancia la experiencia, los conceptos y las reflexiones que parten de mis vivencias y relación con el arte urbano y su entorno.

5.1. GRAFFITI

Desde pequeño me interesaban las piezas que veía por la ventana cuando iba en el coche, observar los graffitis a veces organizaba mis rutas cuando hacíamos viajes familiares, sabía cuánto quedaba según las piezas que había visto por el camino.

Sin darme cuenta acababa de iniciar una conversación con alguien que desconocía, el anonimato tras un graffiti, la identidad oculta tras un “alias”. Imaginarme quien podría ser resultaba peculiar, pero me parecía más estimulante colocar mi nombre en algún lugar para yo también tener ubicado mi “alias” en un espacio donde la gente lo viese.

Ese, es un sentimiento primitivo, la necesidad de autorreferenciarse, identificarse como individuo, pero en este caso, desde el anonimato de una identidad inventada y sumado a un intento por embellecer la firma, es decir, con ímpetu artístico.



Graffiti fábrica abandonada, fig. 27



“Bombing” Valencia, fig. 28

El problema aparece cuando la sociedad establece que ese acto es motivo de penitencia. Este hecho deriva en una clasificación y calificación del arte. El arte surge de la necesidad de expresarse del ser humano, y aunque podríamos establecer unas normas respecto a que arte es válido y que arte no lo es, ¿en que lo deberíamos basar? Como por subjetividad sería complicado,

se recurre a la legalidad para tachar una obra de acto vandálico o de obra de arte, así es fácil responder a la pregunta de qué arte es válido.

Pero a mí no me valía solo con ese argumento. Soy consciente de que siempre he tenido cierta resistencia a la autoridad, y es que el graffiti en sí, es una puesta en duda de la autoridad. Plantea la libertad absoluta para el creativo, pero también pone en “riesgo” la libertad de los demás. La cuestión es que, de forma no escrita, este arte está dotado de normas y códigos. Se suelen pintar lugares abandonados, espacios con gran visibilidad cerca de carreteras o grandes autopistas, con cierto respeto hacia determinados edificios, principalmente por motivos de antigüedad del mismo. También existen códigos de respeto, cuando el espacio de trabajo es escaso, se recurre a una lógica para tachar una pieza o no hacerlo: si la pieza tiene mucho tiempo, si puedes mejorar la calidad de lo que había pintado, si la persona de la firma ha faltado el respeto previamente tachando otra pieza. ¿Qué quiero decir con todo esto? Que el graffiti no tiene como objetivo destruir un inmueble, como tachan los agentes de la ley tus acciones si te ven haciéndolo a día de hoy. Tiene la intención de reivindicar el derecho a expresarse de forma autodeterminista. Pero esto plantea una serie de problemas en relación a la multiplicidad de puntos de vista y opiniones al respecto, dado que imponer una estética también se podría considerar un hecho deleznable, entonces, ¿Qué método se podría desarrollar para encajar mejor la aceptación de la pintura ilegal?

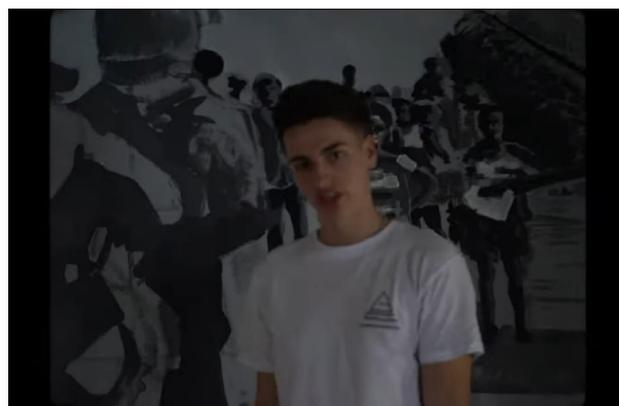
5.1.1. “SOUL” RESPETA EL ARTE

Esta anécdota me ocurrió hace apenas unas semanas, en un lugar que acostumbro a visitar cuando quiero pintar tranquilo, una fábrica abandonada de “Lois” en mi pueblo.

Un día realicé una pequeña intervención justo al lado de otro mural que estaba trabajando paralelamente para el fondo de un videoclip de hip hop de un amigo que rapea (fig. 30). Esta intervención la empecé con pintura



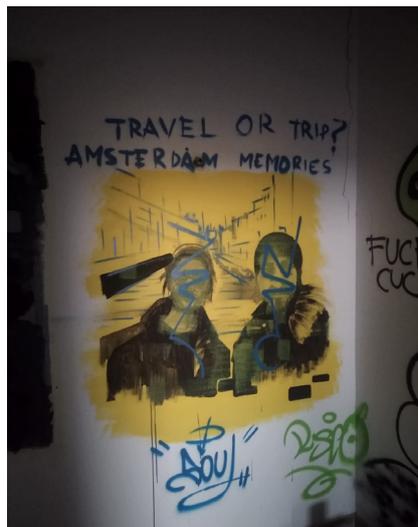
“Bombing” tachado, fábrica abandonada, fig. 29



Fotograma extraído del videoclip “Cyrus - Si Hablo” fig. 30

acrílica de bote y pinceles, pero terminé con spray por pura diversión, exploré posibilidades a modo también de investigación, vivo la pintura como un proceso de evolución personal y de obra simultáneamente (fig. 31).

Cual fue mi sorpresa, otro día, cuando pasé y vi que en una pequeña pieza mía con gran visibilidad desde el exterior de la fábrica, habían algunos rayajos por encima. Y por curiosidad, paré a ver que habían puesto (fig. 29)



“¿Travel or Trip?” Fábrica abandonada, fig. 31



Intervención sobre pintura, fig. 32

Exactamente ponía: “Soul come nardos toyaco”. Obviando el tema de considerar un insulto dicha práctica sexual, entiendo que las personas que han puesto esto se han molestado conmigo por algún motivo.

Fue de camino hacia este lugar donde encontré “el motivo”. En las imágenes (fig. 31 y 32) podemos observar el antes y el después de la intervención que realicé, donde otros grafiteros, asumieron que “Soul” (el pseudónimo con el que firmaba, antes de cambiarlo por “Ramo” por motivos de estética de las letras) y la persona que había pintado la imagen de las dos personas sin rostro, eran individuos diferentes. Y además el tal “Soul” había faltado el respeto a lo que ellos consideraban arte.

Esto, que en su momento me hizo gracia y me molestó a partes iguales, me pareció una fuente de información valiosísima.

En realidad, ¿Que había pasado?

Un individuo anónimo, había decidido calificar una parte de la misma obra como “arte”. En cambio la que se realizó a spray, de “vandalismo”. Una opinión pública anónima que sin actuar como la parte por el todo, me aporta información sobre la categorización que se hace del arte. Se califican en extremos diferentes, aun cuando están conviviendo en el mismo espacio y además la opinión venía de alguien de dentro del mundo del graffiti, por lo que también me aporta información desde esa fuente interna.

¿Y qué es lo que les lleva a pensar que uno si que es arte y otro no? Mi respuesta inmediata fue el esfuerzo que requiere cada uno de los trabajos

entendidos por separado. ¿Es esta asociación entre esfuerzo recompensa y acabado la que dota la obra de valor? ¿Son unos cánones estéticos asociados a las diferentes disciplinas artísticas a las que pertenecen cada una de las técnicas lo que clasifica y jerarquiza el valor de la obra?

Como he dicho en diversas ocasiones, el arte urbano está en constante cambio, es una conversación recíproca entre el espectador y la obra, dado que esta se desmitifica. Ya no es necesariamente un objeto de culto, no se le tiene el mismo respeto, y cuando se le tiene, reside la decisión de respetarlo en el mismo espectador, no en normas preestablecidas.

Bajo mi punto de vista, estamos hablando de un arte mucho más plural y abierto. Y esto es lo que me llama tanto la atención del street art, la democratización del arte.



Graffiti tachado, fig. 33

Toda esta respuesta que he generado a partir de una acción negativa hacia mi identidad como “artista urbano” no podría haberla asimilado de esta manera sin la influencia de Himed y Reyben con la historia que he narrado previamente hacia un caso de censura que vivió uno de ellos.

No deja de ser censura, incluso podría relacionar el caso con la poscensura. Los censores no están organizados, no tienen unos motivos claros, expresan una opinión personal, además sacando conclusiones precipitadas, y consideran que es lícito tachar esa identidad “Soul”. Y no solamente en ese lugar, sino que también en otras piezas, (fig. 33). Por lo tanto me encuentro siendo objeto de censura y ridiculización. Es curioso ver como interactuamos con nuestro entorno, como modificamos nuestra realidad a nuestro antojo, y como esta “libertad” se puede ver afectada por la opinión pública.

5.1.2. ACUSACIONES VARIAS

Otro día, saliendo de una fábrica abandonada donde había ido a pintar con un amigo, me encontré con la Guardia Civil entrando en el recinto. Inmediatamente me pidieron los datos, me retuvieron y cuando nos reunieron a

ambos empezaron a explicarnos los delitos de los que se nos acusaba y sus contemplaciones como agentes de la ley.

Básicamente, habíamos invadido una propiedad privada, habíamos realizado un revestimiento ilegal del inmueble, y habíamos atentado contra la seguridad ciudadana al poner nuestra vida en riesgo entrando a un lugar en ruinas (Vease anexo 2 sobre la legislación vigente acerca del graffiti).



Fábrica Lois abandonada en Vilmarxant, fig. 34



Fábrica Lois abandonada en Vilmarxant, fig. 35

Yo me sentí frustrado en el momento, porque la fábrica lleva en desuso cerca de veinte años, nadie se ha ocupado de ella a lo largo de este tiempo y muchísima gente había entrado a pintar antes. Por lo tanto, desde mi punto de vista, no he molestado a nadie pintando una pieza en ese lugar, no he invadido un espacio privado útil, dado que nadie ocupa ese espacio, y aún así se privatiza incluso el aprovechamiento alternativo del mismo. Respecto al tema de mi seguridad e integridad física, reafirmo la autodeterminación. Aunque pudiese existir cierta preocupación real por su parte hacia mi persona, no soy libre de decidir a cuanto riesgo me quiero exponer?

Obviamente, como he comentado antes, los motivos de la acusación parten de la carga de responsabilidad que tiene el dueño de la fábrica si ocurriese algo dentro de ella, porque es quien debe controlar lo que ocurre en su espacio privado.

Ahora bien, estuve investigando sobre el abandono y la propiedad de la fábrica Lois en concreto, pregunté en el ayuntamiento de Vilmarxant para ver que ocurría con ese espacio. La respuesta fue esquiva, y me dieron a entender que el propietario carece de responsabilidad e implicación directa sobre el inmueble, aunque sigue manteniendo la titularidad del terreno. Esto me da que pensar, sumado a acusaciones por parte de la guardia civil (transcribo literalmente) “este espacio podría ser historia y patrimonio del pueblo si gente como vosotros no viniese a destruirlo”, ¿Realmente somos nosotros los criminales por invadir una propiedad privada y hacer uso de su superficie para pintar? ¿Y no existe ninguna exigencia de responsabilidad hacia el dueño del espacio? En este caso promuevo el uso alternativo de lugares abandonados, como por ejemplo la rehabilitación del mismo, para así

generar un nuevo espacio de convergencia cultural que pudiese aceptar más disciplinas a parte del graffiti, conviviendo todas ellas. Incluso podría llegar a ser un buen método para generar ingresos a un pueblo que, como alguien que forma parte de él, sabe que lo necesita para impulsar proyectos que quedaron abandonados tras campañas electorales. (Como extensión a este tema y con ánimo de promover el uso alternativo de espacios abandonados, dejo aquí un video llamado *limitless* donde el grafitero australiano Sofles muestra mediante un excelente resultado audiovisual, como pinta toda una fábrica en estado de deterioro y abandono) <https://www.youtube.com/watch?v=Pv-Do30-P8A>

En cuanto al caso de censura que supone el hecho privativo de pintar en esa propiedad, podría entenderse como censura política dado que tiene que ver con la legislación vigente en España, pero con un enfoque que me recuerda a la biopolítica¹ de la que hablaba Foucault (véase anexo 3, biopolítica: gestión y poder sobre la vida). Hacen recaer el peso de la responsabilidad biológica sobre el ciudadano, por el enfoque productivo que tiene la vida en nuestra sociedad. Aunque pueda parecer un motivo más que suficiente desde la lógica actual, si lo pensamos con detenimiento, es un arma de doble filo.



Graffiti en Vilamarxant, fig. 36



Graffitis en Vilamarxant, fig. 37

5.2. PINTURA MURAL

En mi reencuentro con la pintura, me he sentido muy afín a los conceptos que maneja el muralismo. A diferencia del graffiti, tiene otros objetivos más allá de la autorreferencia y la pura estética. Como podemos leer en el libro *Como Pintar un mural* de David Alfaro Siqueiros (véase anexo 4, reseña sobre el libro *como pintar un mural*, por Omar Gómez) existen una serie de conocimientos que deberían tener todos los muralistas, según uno de los

padres del muralismo.

Adaptarse al espacio, entender el entorno, que exista una comunicación entre obra y espectador, que no deje indiferente, que desentrañe la estructura arquitectónica y la geometría del lugar donde se va a pintar... (Siqueiros, 1979, cap. IV a cap. XVI) Sin embargo, dotar a tu obra de todos o muchos de estos conceptos, no es lo que hace que sea válida para poder ubicarse en cualquier lugar, de nuevo son los procesos legales los que permiten pintar en según qué espacios.

5.2.1. LEGALIDAD

Cuando se habla del panorama legal dentro de esta disciplina, se habla de concursos, de encargos, de festivales... Al fin y al cabo, de organizaciones con un intercambio monetario de por medio ya sea en forma de pago directo o en forma de recompensa a modo de premio de un concurso. Esto también permite asumir proyectos mucho más ambiciosos, el hecho de trabajar con una buena seguridad hacia el artista y con la tranquilidad de saber que no te van a impedir acabar tu obra porque están hechos todos los trámites legales pertinentes.

Pero, ¿es esto lo que dota de valor tu obra? ¿Porque se admiran pinturas realizadas mediante el proceso legal, pero se tachan de vandalismo las hechas sin la burocracia pertinente? ¿Cuánto influye la publicidad, la imagen y la promoción en este proceso?

Promover una serie de trabajos, y tachar otros de ilegales y en consecuencia considerarlos no aptos para perdurar, clasifica las obras en válidas y no válidas, y asumir el papel de que solamente puedes ejercer como creativo en el arte urbano cuando se te permita hacerlo, bajo mi punto de vista, es una conformidad.

Si repaso algunos de los artistas de mural punteros en el mundo a día de hoy, como es el ejemplo de Aryz, veo que sus inicios también residían en la pintura ilegal. Sin embargo igual que muchos otros ha conseguido llevar su pintura a la legalidad. Pero, no entiendo esto únicamente como un fin, sino estaría asumiendo que el objetivo es generar una economía, cuando lo que más me atrae de poder dar el salto a la legalidad, es asumir proyectos más ambiciosos.

La delgada línea entre legalidad e ilegalidad es complicada de entender a mi parecer, porque al final cuando busco el motivo de dicho salto a lo legal, siempre me acabo contestando con la visibilidad, el trabajo que lleva detrás, y el interés que pueda generar esa obra. ¿Entonces es la opinión pública la que clasifica un arte de válido y otro no? ¿Son las entidades privadas o públicas que actúan como filtro a la hora de impulsar proyectos artísticos más



Graffiti Aryz, Carcadedeu 2012, fig. 38



Mural Aryz, 2019, fig. 39



Pintando en Polinizados, fig. 40



Pintando en Polinizados, fig. 41

grandes las que establecen el límite?

Aquí precisamente es donde apunto, cuando se tiene que filtrar, se tiene que censurar. ¿Dicha censura, cómo puede afectar a los procesos creativos de los artistas? ¿Somos en realidad, como creativos, libres de producir cualquier imaginario visual? Si no es así ¿Qué limita el abanico de posibilidades?

En algunos casos puede que la sensibilidad del espectador, en otros la falta de interés. Motivos podríamos encontrar muchos, y estaríamos equivocados y acertaríamos a la vez.

Según pude entender en un coloquio que tuve con los artistas Mexicanos Himed y Reyben como ya he nombrado en otra ocasión, hay ciertos países u organizaciones que no permiten trabajar libremente cualquier temática. Preferir no decir algo por lo que pueda desencadenar, como he citado anteriormente, es una forma más de censurar, y el arte al fin y al cabo lo entiendo como un lenguaje, necesita establecer conversaciones recíprocas, si se corta la comunicación no resulta eficiente, y no se saca nada en claro del intento de establecer un diálogo por parte del artista.

Si como ellos decían, a veces el muralista asume el papel de “decorador” más que de artista con una obra y discurso claros, está dejando de ser todo

lo efectiva que podría ser esta comunicación. Y estas también son estrategias para clasificar y calificar el arte de válido o no.

Trasladándome a casos que haya vivido yo, comparo la experiencia de pintar de manera legal para el festival Polinizados en contraste a pintar por cuenta propia de forma ilegal en otras ubicaciones.



Intervención conjunta, Valencia 2019, fig. 42

Principalmente, pintar en un lugar con permiso, establece unos ritmos de trabajo más cómodos para los artistas. Además, un proyecto como fue este, un muro de 32 metros de largo, solo puede asumirse si se te cede un espacio para pintar. Además se te dota de unos medios que te permiten adaptar la propuesta mejor al espacio: Andamios, Pértigas, Arneses, Pintura en grandes cantidades...

Cuando por tu cuenta tienes que preparar un trabajo de una envergadura similar, muchas veces no se puede llevar a cabo por las limitaciones económicas y de recursos que te puedes encontrar. Entonces por otra parte, la legalidad también es sinónimo de capacidad, de asumir proyectos mucho más grandes.

En una de mis charlas con gente en la cafetería, hablé una vez con un grafitero, bastante "old school", que me contaba que había presentado durante varios años seguidos, proyectos a este festival (Polinizados) pero que no aceptaban sus propuestas. Él me dijo que era porque no se contemplaba la rama del graffiti en este tipo de festivales. Esto me dio que pensar, sigo viendo cómo, aún siendo tan similares, son tan diferentes el mundo del graffiti y el muralismo.



Intervención conjunta, Valencia 2019, fig. 43



Intervención Omar Gómez, Valencia 2019, fig. 44

5.2.2. ILEGALIDAD

Dentro del plano ilegal del *street art*, los códigos cambian, los ritmos de trabajo también, para adaptarse a la situación, por supuesto el tamaño de las piezas asumibles se suele reducir bastante, hay que trabajar rápido y eficientemente, o bien escondido y con la suficiente atención por si acaso.

Todo este proceso, tiene su atractivo, es sugerente trabajar clandestinamente, al menos para mí. Lo entiendo como un juego, que se equilibra él solo. La gente ubica sus piezas en espacios públicos, las personas acostumbra sus recorridos a los elementos que puedes ir encontrándote por la urbe, la mirada cambia y focalizas tu atención en nuevas piezas que están en constante mutabilidad, todo esto genera una serie de ritmos visuales que enriquecen la versatilidad del espacio urbano. Sin embargo, no se contemplan estos aspectos cuando hablamos de la ilegalidad del acto de pintar en la calle.

La puesta de valor se ubica en otro sitio, se entiende que el concepto de propiedad privada, o espacio publico (que no deja de ser otro sistema de privatización pero estableciendo los intereses en otra entidad que no es la privada) debe enfocarse desde la austeridad de las estéticas “neutras”. Se respeta el blanco, se entiende como suciedad cualquier información adicional que se ubique en las paredes de la urbe, y aunque existen gran cantidad de personas que le dan un valor a este plano ilegal del *street art*, todavía se tiene que recurrir a los procesos legales para poder pintar. Teniendo en cuenta que opiniones van a haber siempre a favor y en contra, mi queja surge de que se opte por la opción censora.

¿Es esta diferenciación uno de los motivos para perpetuar un mercado centralizado? Una de las principales diferencias es la carencia de producción económica que tiene la pintura ilegal en comparación con la cantidad de ganancias que puede llegar a generar el arte en galerías, exposiciones, etc.

Cada vez me siento más cercano a esa conclusión.

5.3. PROBLEMAS DERIVADOS Y ENFOQUES ALTERNATIVOS

Tras el desarrollo del trabajo, indagando en los motivos que establecen

la legalidad, la ilegalidad, los cánones, las actitudes morales, etc. En torno al arte urbano, quiero reservar un espacio a los problemas derivados del graffiti y mural, y dar apoyo a algunas soluciones alternativas a parte de alguna que ya he nombrado previamente.

5.3.1. GENTRIFICACIÓN

¿Qué es la gentrificación? ¿Y por qué puede afectar el mundo del muralismo a este problema socioeconómico?

La descripción que ofrece Wikipedia es la siguiente: “El término gentrificación (proveniente del inglés gentry, «baja nobleza») se refiere al proceso de transformación de un espacio urbano deteriorado —o en declive— a partir de la reconstrucción —o rehabilitación edificatoria con mayores alturas que las existentes— que provoca un aumento de los alquileres o del coste habitacional en estos espacios. Esto induce a que los residentes tradicionales abandonen el barrio —y se afinquen en espacios más periféricos—, lo que produce que este «nuevo» espacio termine por ser ocupado por clases sociales con mayor capacidad económica que les permita afrontar estos nuevos costes. Este proceso tiene especial relevancia en los últimos años en ciudades con importante potencial turístico y relevancia económica.” (Wikipedia, 2001 - 2019)

Pues el mural, en cierto sentido puede ayudar a que este fenómeno se desarrolle. También es cierto que la visión embellecedora del muralismo debe tenerse en cuenta, y no es el principal responsable, pero sí que puede servir como motor para que pueda llevarse a cabo este hecho que es la gentrificación en un barrio.

Al igual que los “tags” y demás pintadas pueden suponer un símbolo de degradación para la gente de un barrio, el embellecimiento de las fachadas y edificios, se pueden asociar con un lujo. Es este carácter de lujo lo que puede derivar en una subida de los precios.



Fragmento mural Okuda, C/Embajadores, Madrid 2019, fig. 45



Fuente y fecha desconocida, google imágenes, fig. 46



Estación de Abesses, metro de París, 2006, Sebastien d'Arco, fig. 47

De momento es un debate que se ha generado a nivel social principalmente en redes sociales a partir de la difusión de la imagen de una pintada sobre un mural de Okuda (reconocido artista de mural a nivel internacional) y que está pendiente de ver cómo se desarrolla en su totalidad, pero me parece pertinente dedicar un espacio a lo que puede suponer un problema derivado del mural, aún perteneciendo a la vertiente legal.

5.3.2. EL EFECTO MARIPOSA

“El efecto mariposa” es como he decidido llamar al problema que deriva en este caso del plano ilegal del *street art*. Recurriendo de nuevo a Wikipedia, dado que la explicación que hace del término me parece muy conveniente: “Según el efecto mariposa, dadas unas circunstancias peculiares del tiempo y condiciones iniciales de un determinado sistema dinámico caótico (más concretamente con dependencia sensitiva a las condiciones iniciales) cualquier pequeña discrepancia entre dos situaciones con una variación pequeña en los datos iniciales, cabe resaltar que sin duda alguna y sin explicación científica, acabará dando lugar a situaciones donde ambos sistemas evolucionan en ciertos aspectos de forma completamente diferente. Eso implica que si en un sistema se produce una pequeña perturbación inicial, mediante un proceso de amplificación, podrá generar un efecto considerablemente grande a corto o medio plazo. Es un concepto de la teoría del caos.

Bien, pues se podría establecer un paralelismo entre los datos iniciales como una fachada sin ninguna intervención sobre ella y la pequeña perturbación como la primera firma que se coloca sobre ese espacio en blanco, con total seguridad va a acabar siendo firmado muchas más veces. La violación de la pulcritud de la pared, exime de responsabilidad inicial al resto de personas que firmen en ese sitio, porque podrán decir “esto ya estaba manchado antes de que yo llegara”. Sin la autoconciencia que he nombrado repetidas veces sumada a la falta de responsabilidad con el entorno que denota en algunas ocasiones el arte urbano en su plano ilegal, la deriva de los “tags” puede ser realmente dañina para la dimensión físico-terrenal de los espacios públicos.

Promover el compromiso con el entorno en el que habitamos, me parece clave en el correcto desarrollo de este plano del *street art*.

5.3.3. ECO-GRAFFITI

Como he nombrado previamente al hablar del conjunto de 1UP con una de sus piezas hechas con coral en el fondo marino, existen alternativas no dañinas para el entorno natural a los aerosoles y sprays acrílicos industriales, que además suponen una larga permanencia sobre la superficie que se ha pintado y este hecho también afecta a la ilegalidad del acto.

Ejemplificaré el uso alternativo a los métodos convencionales de graffiti con varios artistas que han desarrollado obra relacionada con este tema.

Es el caso de Moose (Paul Curtis) un artista alemán que trabaja con plantillas sobre la polución que hay en las paredes de la urbe, creando una imagen que tiene normalmente una durabilidad mucho menor al acabado acrílico que tiene el aerosol. Con su obra busca concienciar sobre la contaminación a la que nos exponemos evidenciándola gráficamente en los espacios que interviene. Esto lo explica más detalladamente en este pequeño vídeo donde habla de su obra e intenciones como artista: <https://www.youtube.com/watch?v=vRvmFJ5LO9Y>

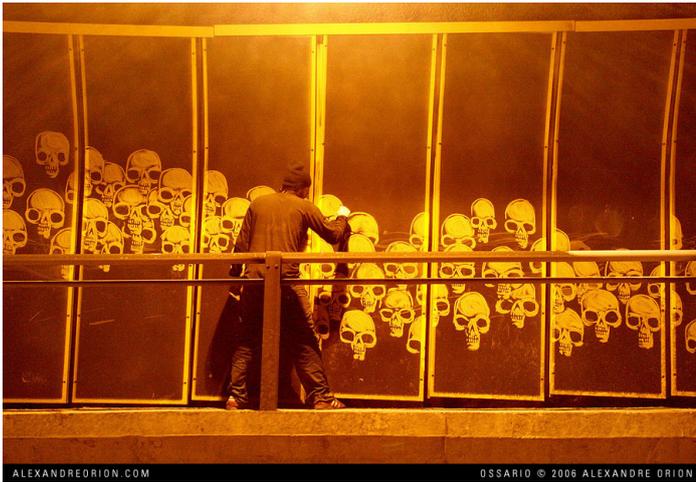


“Eco-graffiti” Paul Curtis, fig. 48



“Eco-graffiti” Paul Curtis, fig. 49

Otro caso similar es el del artista brasileño Alexandre Orion que en diferentes años y diferentes túneles en la ciudad de Sao Paulo (Brasil) llevó a cabo el proyecto “Ossario” en el cual, mediante la limpieza del hollín originado por el humo desprendido de los coches que transitan la vía, esparció calaveras a lo largo de los túneles, tiene documentado el proceso en su página web. A pesar de no haber otro motivo que la modificación estética del espacio, tuvo problemas con la ley por realizar dicha intervención.



"Ossario" Rio de Janeiro, , fig. 50



Detalle "Ossario" Rio de Janeiro fig. 51



Beja, Portugal, Vhils, fig. 52



Bangkok, Vhils, fig. 53

Por último quiero añadir un artista más que dista de la manera tradicional de proceder en el graffiti, este es Vhils. No me sirve como alternativa que pueda aceptarse de cara a la legalidad, porque trabaja la mutabilidad del espacio, eliminando parte del inmueble y así dejando imágenes sobre la totalidad de la pared. Esto obviamente no podría llevarse a cabo sin los permisos pertinentes, porque estamos hablando de un cambio en la misma estructura del inmueble. Pero sí que me sirve como una visión alternativa al uso de los medios tradicionales del graffiti, con lo que quiero, una vez más, promover también nuevas posibilidades.

6.CONCLUSIONES

Las conclusiones que extraigo de este trabajo son diversas, todas ellas me sirven de aprendizaje de cara a elaborar una obra mejor adaptada al entorno urbano, y con todos los temas tratados en el trabajo bien asimilados.

Principalmente entiendo que la legalidad o ilegalidad de cualquier intervención en espacios públicos o privados, depende de los permisos pertinentes que hayas podido adquirir o no, aunque trabajar desde la ilegalidad, pue-

de ser un buen camino para darte a conocer dada la cantidad de casos que se han dado y se siguen dando en la historia del arte.

También veo que aunque no de forma directa, los focos de censura clásicos relacionados con la moral religiosa, siguen afectando a día de hoy en la censura hacia determinadas obras de arte y demás ámbitos de la sociedad.

La ilegalidad, no es necesariamente una cárcel de la que todo el mundo quiera salir, también es, para algunos artistas, una puesta de valor en su obra y una forma de entender la relación entre el arte y su consumidor.

La poscensura también afecta a los procesos creativos, y el carácter de “decorador” que toman algunos artistas, me hace suponer que tal vez alejarse de discursos polémicos y centrar tu obra en otros aspectos formales, pueda facilitar la digestión de la misma y no provocar enfrentamientos y trabas a la hora de desarrollar tu trabajo libremente.

Que el factor económico a día de hoy juega un papel muy importante en el reconocimiento del concepto de arte, y por ende también la ausencia del mismo puede provocar que no se promueva de la misma manera tu producto.

Las alternativas a las vías convencionales de desarrollar arte en el entorno urbano existen, pero aún no se llevan a cabo con la misma contundencia.

6.1. NUEVAS VÍAS DE INVESTIGACIÓN

Todo este trabajo de investigación sobre los procesos de censura y como afectan a la categorización del arte y a la parte ilegal del *street art* tiene un carácter ampliativo y lo entiendo como un punto de partida hacia futuros proyectos teóricos y artísticos.

Mi reciente reencuentro con la pintura mural y el graffiti me ha abierto un abanico de posibilidades, con cantidad de proyectos. Pero previamente necesitaba entender cómo funciona este mundo y plantear las preguntas que me han surgido al ver como se tratan determinados aspectos dentro del panorama del arte urbano actual.

A modo de investigación he intentado trazar una línea argumental con ímpetu resolutivo de cara a los problemas que se me han planteado al estar en contacto con el arte urbano.

Mi proyecto busca ampliar estas vías de investigación expandiendo mi propia obra plástica y teórica. Generar un impacto en la cotidianidad de la gente, entender el entorno y trabajar una obra plástica alrededor de los conceptos planteados y tratados en este trabajo, para una mayor comprensión del mundo con el que convivo y para buscar respuesta a las problemas que se puedan plantear en el futuro en relación al *street art*.

Otro de mis objetivos es promover el uso de lugares abandonados como espacios de unión de artistas, planteando una alternativa a los espacios expositivos convencionales, sin ánimo de lucro para compartir y nutrirse del arte que produzcan otras personas y viceversa así como los métodos de trabajo

alternativos que respetan el medio ambiente y cuestionan la ilegalidad por la no permanencia de la obra. De la misma forma, aportar posibles soluciones a los métodos convencionales de pintar en la calle.

7. BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- JEFF CHANG. *Generación hip hop. De la guerra de pandillas y el grafiti al gangsta rap*. Ed: Caja Negra. 2017. Buenos Aires, Argentina.

- ANKI TONER. *Hip Hop*. Ed: Celeste. 1999.

- ENRIQUE CÁMARA Y LAURA FILARDO. *Cuarenta años de trova urbana: acercamientos textuales al rap*. Ed: Universidad de Valladolid. 2014. Valladolid.

- CHUCK D. *Fight the Power*. Ed: Tinta limón. 2001. España.

- ROSANA MARTINS. *Hip Hop cultura y participación, la visibilidad de la juventud de las periferias urbanas*. Ed: UOC. 2015. Barcelona.

-AURELIA MARIA ROMERO COLOMA. *El arte y el derecho: una visión constitucional. Censura, protección jurídica y libertad artística*. Ed. Dilex. 2018. Madrid.

-VVAA. *El linchamiento digital: acoso, difamación y censura en las redes sociales*. Ed. Basilio Baltasar. 2018. España.

-MARTINEZ CABEZUDO, RAFAEL. RODRÍGUEZ PRIETO, FERNANDO. *Desmontando el mito de Internet: restricción de contenidos y censura digital en la red*. Ed. Icaria. 2016. España.

- DAVID ALFARO SIQUEIROS. *Cómo Pintar un Mural*. Ed. Taller Siqueiros. 3ª edición 1979. México.

- DAVID ALANDETE. *Fake news: la nueva arma de destrucción masiva*. Ed. Planeta. 2019. Barcelona.

- JUAN SOTO IVARS. *Arden las redes, la poscensura y el nuevo mundo virtual*. Ed. Penguin Random House. 2017. España.

WEBGRAFÍA

Breve historia de la censura, Enrique Martínez-Salanova Sánchez. Más información disponible en: <http://educomunicacion.es/censura/historia_de_la_censura.htm>

[Última fecha de consulta: 16/7/19]

Poscensura, Marco Gonsen. Más información disponible en: <<https://www.dineroenimagen.com/marco-gonsen/poscensura/98889>>

[Última fecha de consulta: 16/7/19]

Parte de la conferencia *la corrección política ha llegado para quedarse* por Darío Villanueva. Más información disponible en: <http://www.rae.es/noticias/dario-villanueva-la-correccion-politica-ha-llegado-para-quedarse>

[Última fecha de consulta: 16/7/19]

Una obra de Banksy se autodestruye tras subastarse por más de un millón de euros, Agencia EFE. Más información disponible en: <https://www.efe.com/efe/espana/cultura/una-obra-de-banksy-se-autodestruye-tras-subastarse-por-mas-un-millon-euros/10005-3772779>

[Última fecha de consulta: 16/7/19]

La compradora del 'banksy' triturado confirma su adquisición por 1,18 millones de euros, El País. Más información disponible en: https://elpais.com/cultura/2018/10/11/actualidad/1539282851_350679.html

[Última fecha de consulta: 16/7/19]

The Most Expensive Banksy Artworks Sold at Auctions, Matt Randal. Más información disponible en: <https://www.widewalls.ch/10-most-expensive-banksy-artworks-at-auctions/>

[Última fecha de consulta: 16/7/19]

¿Ha muerto la cabina telefónica? No, ahora es una obra de arte, Manuela Orós. Más información disponible en: <https://www.movilonia.com/noticias/cabinas-telefonicas-arte/>

[Última fecha de consulta: 16/7/19]

La censura franquista: crónica de un despropósito, por Xabier F. Coronado. Más información disponible en: <http://semanal.jornada.com.mx/2016/12/02/la-censura-franquista-cronica-de-un-desproposito-1712>.

[html](#)

[Última fecha de consulta: 16/7/19]

Página web Soldart, sobre vida y obra de Aryz. Más información disponible en: <https://soldart.com/a/aryz/>

[Última fecha de consulta: 16/7/19]

Biopolítica: ¿qué es y cómo la explicó Michel Foucault? Grecia Guzmán Martínez. Más información disponible en: <https://psicologiyamente.com/cultura/biopolitica>

[Última fecha de consulta: 16/7/19]

Breve historia de la censura en el arte: de 1508 hasta la actualidad, Priscilia Frank. Más información disponible en: https://www.huffingtonpost.es/2015/08/28/historia-arte-censura_n_7583264.html

[Última fecha de consulta: 16/7/19]

La censura en el arte, Andrea Méndez. Más información disponible en: <https://culturacolectiva.com/arte/la-censura-en-el-arte>

[Última fecha de consulta: 16/7/19]

El Internet descentralizado, la solución al fin de la neutralidad de la red Elías Rodríguez García. Más información disponible en: <https://omicron.elespanol.com/2018/01/que-es-el-internet-descentralizado/>

[Última fecha de consulta: 16/7/19]

Vidas gobernadas: la biopolítica según Foucault. Ester Jordana Lluch. Más información disponible en: <https://www.elsaltodiario.com/el-rumor-de-las-multitudes/vidas-gobernadas-la-biopolitica-segun-foucault>

[Última fecha de consulta: 16/7/19]

Espacio Público, María de Lourdes García Vázquez. Más información disponible en: <http://www.ub.edu/multigen/donapla/espacio1.pdf>

[Última fecha de consulta: 16/7/19]

Qué es la “posverdad”, el concepto que puso de moda el “estilo Trump” en Estados Unidos, Sean Coughlan. Más información disponible en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-38594515>

[Última fecha de consulta: 16/7/19]

Berlin Graffiti Crew 1UP Just Made the World’s First Underwater Coral Artwork, Lia McGarrigle. Más información disponible en: <https://www.highsnobiety.com/p/1up-graffitti-coral-art/>

[Última fecha de consulta: 16/7/19]

Efecto mariposa, Wikipedia. Más información disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Efecto_mariposa

[Última fecha de consulta: 16/7/19]

Gentrificación, Wikipedia. Más información disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Gentrificación>

[Última fecha de consulta: 16/7/19]

Moose (Paul Curtis), autor desconocido. Más información disponible en: <http://ideasondesign.net/speakers/speakers/moose-paul-curtis/>

[Última fecha de consulta: 16/7/19]

Página web de Vhils. Más información disponible en: <https://www.vhils.com>

[Última fecha de consulta: 16/7/19]

Página web de Alexandre Orion. Más información disponible en: <https://www.alexandreorion.com>

[Última fecha de consulta: 16/7/19]

FILMOGRAFÍA

MILES S., SOFLES (Cámara y artista) *limitless* [YouTube] Australia, 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=Pv-Do30-P8A>

[Última fecha de consulta: 16-7-19]

GARCÍA VILLARÁN, A. (Productor) *¿Basquiat fué un genio o no era para tanto?* [YouTube] España, 2019. <https://www.youtube.com/channel/UCDu-peqPllEnjmtPmUEvgvLg>

[Última fecha de consulta: 16-7-19]

SILVER, T. CHALFANT, H. (Productores) *Style Wars*. [Youtube] Nueva York, 1983. <https://www.youtube.com/watch?v=4stY3ycAYP8>

[Última fecha de consulta: 16-7-19]

KAMMERMEDIA, (Productores) *Moose Curtis-Reverse Graffiti Munich*. [YouTube] Alemania, 2011. <https://www.youtube.com/watch?v=vRvmFJ5LO9Y>

[Última fecha de consulta: 16-7-19]

8. ÍNDICE DE IMAGENES

Fig.1: https://es.wikipedia.org/wiki/Expulsión_de_Adán_y_Eva_del_Para%C3%ADso_terrenal

[fecha de consulta: 1/07/2019]

Fig.2: <https://www.muylhistoria.es/curiosidades/preguntas-respuestas/que-papa-ordeno-vestir-los-desnudos-de-la-capilla-sixtina-471448445726>

[fecha de consulta: 1/07/2019]

Fig. 3: <https://historia-arte.com/obras/almuerzo-en-la-hierba>

[fecha de consulta: 1/07/2019]

Fig.4: <https://www.scoopnest.com/es/user/CulturaColectiv/664855187144634369>

[fecha de consulta: 1/07/2019]

Fig.5: <https://digitizedgraffiti.com/2014/04/09/wild-style-vs-style-wars-definitive-documentaries-on-early-hip-hop-culture/>

[fecha de consulta: 1/07/2019]

Fig. 6: <https://www.instagram.com/escif/?hl=es>

[fecha de consulta: 6/07/2019]

Fig. 7: <https://www.instagram.com/escif/?hl=es>

[fecha de consulta: 6/07/2019]

Fig. 8: <https://www.instagram.com/escif/?hl=es>

[fecha de consulta: 6/07/2019]

Fig. 9: https://www.instagram.com/himed_stencil/?hl=es

[fecha de consulta: 7/07/2019]

Fig. 10: https://www.instagram.com/himed_stencil/?hl=es

[fecha de consulta: 7/07/2019]

Fig. 11: https://www.instagram.com/himed_stencil/?hl=es

[fecha de consulta: 7/07/2019]

Fig. 12: https://www.instagram.com/antoniotone_/?hl=es

[fecha de consulta: 10/07/2019]

Fig. 13: https://www.instagram.com/antoniotone_/?hl=es

[fecha de consulta: 10/07/2019]

Fig. 14: https://www.instagram.com/antoniotone_/?hl=es
[fecha de consulta: 10/07/2019]

Fig. 15: https://www.instagram.com/antoniotone_/?hl=es
[fecha de consulta: 10/07/2019]

Fig. 16: <https://www.pinterest.es/pin/562316703445382996/?lp=true>
[fecha de consulta: 12/07/2019]

Fig. 17: <http://iamgraffiti.es/samo/>
[fecha de consulta: 12/07/2019]

Fig.18: <https://www.thebroad.org/art/jean-michel-basquiat/horn-players>
[fecha de consulta: 14/07/2019]

Fig.19:<https://es.wahooart.com/@/9H5PGM-Jean-Michel-Basquiat-Hollywood-los-africanos--Whitney>
[fecha de consulta: 14/07/2019]

Fig. 20: <https://lifeofdann.wordpress.com/2016/11/04/cabina-telefonica-de-banksy/>
[fecha de consulta: 14/07/2019]

Fig. 21: <https://www.barnebys.es/blog/el-secreto-mejor-guardado-del-mundo-del-arte>
[fecha de consulta: 14/07/2019]

Fig. 22: https://www.instagram.com/1up_crew_oficial/?hl=es
[fecha de consulta: 15/07/2019]

Fig. 23: https://www.instagram.com/1up_crew_oficial/?hl=es
[fecha de consulta: 15/07/2019]

Fig. 24: https://www.instagram.com/1up_crew_oficial/?hl=es
[fecha de consulta: 15/07/2019]

Fig. 25: https://www.instagram.com/1up_crew_oficial/?hl=es
[fecha de consulta: 15/07/2019]

Fig. 26: https://www.instagram.com/1up_crew_oficial/?hl=es
[fecha de consulta: 15/07/2019]

Fig. 27: Foto del autor

Fig. 28: Foto del autor

Fig. 29: Foto del autor

Fig. 30: Foto del autor

Fig. 31: Foto del autor

Fig. 32: Foto del autor

Fig. 33: Foto del autor

Fig. 34: Foto del autor

Fig. 35: Foto del autor

Fig. 36: Foto del autor

Fig. 37: Foto del autor

Fig. 38: <https://soldart.com/a/aryz/>
[fecha de consulta: 15/07/2019]

Fig. 39: <https://www.instagram.com/p/Byx7pmzodXW/>
[fecha de consulta: 15/07/2019]

Fig. 40: Foto del autor

Fig. 41: Foto del autor

Fig. 42: Foto del autor

Fig. 43: Foto del autor

Fig. 44: Foto del autor

Fig. 45: <https://twitter.com/noiredevagina/status/1128763703170670594>
[fecha de consulta: 16/07/2019]

Fig. 46: <https://reunir.unir.net/bitstream/handle/123456789/2540/chapman.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
[fecha de consulta: 17/07/2019]

Fig. 47: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Metro_Abesses_stairs.JPG

[fecha de consulta: 17/07/2019]

Fig. 48: <https://dailyartfixx.com/2009/06/30/reverse-graffiti-paul-curtis/>

[fecha de consulta: 16/07/2019]

Fig.49: <https://intheknowstreetart.wordpress.com/2013/09/22/moose-paul-curtis/>

[fecha de consulta: 16/07/2019]

Fig.50: https://www.bbc.com/mundo/noticias/2011/03/110316_reverse_graffiti_alexandre_orion.shtml

[fecha de consulta: 16/07/2019]

Fig.51: https://www.bbc.com/mundo/noticias/2011/03/110316_reverse_graffiti_alexandre_orion.shtml

[fecha de consulta: 16/07/2019]

Fig.52: <https://en.wikipedia.org/wiki/Vhils>

[fecha de consulta: 16/07/2019]

Fig.53: <http://www.khaosodenglish.com/life/events/2017/02/08/portuguese-artist-vhils-makes-mark-charoen-krung-wall/>

[fecha de consulta: 16/07/2019]

9. ANEXOS

Es posible encontrar los anexos en otro documento adjunto.