

Una crítica a un sistema que prefiere mirar para otro lado: el graffiti como evolución del conceptual lingüístico.

El mundo en general, y el del arte en particular, se encuentra a la deriva en un barco capitaneado por el mercado. La mano invisible de Adam Smith regula el gusto y el éxito, las oportunidades y los méritos, apelando a un bienestar común mientras sólo mira por el interés propio. En el mundo en general esto nos ha llevado a la que podríamos calificar como la peor situación geopolítica de lo que llevamos de siglo, mientras el mundo del arte cae en una incesante producción cada vez más desprovista de sentido. Actualmente, muchos artistas abstractos dicen expresar a través de la pintura su mundo interior, mientras los figurativos plasman el mundo exterior, ambos desprovistos de un pensamiento crítico que incluya una mirada global, más allá de sí mismos y su experiencia. En definitiva, mundos que se vuelven particulares ante el crecimiento del individualismo en una sociedad cada vez más fría, dejando una pintura vacía de experiencias comunes, funcionando como lugares en los que evadirse de la realidad a la que preferimos no mirar. Sin embargo, la producción no cesa. Hace más de medio siglo, en su ensayo sobre *La sociedad del espectáculo*¹, Guy Debord plantea esta visión objetivada del mundo en la que el espectáculo se ha vuelto el principal proyecto de vida y producción. El irrealismo de la sociedad real² en el que habitamos nos aleja, la representación mediática ha sustituido la experiencia auténtica mientras vemos en directo un genocidio sin pestañear, pasando a la siguiente publicación. Vagamos por las galerías y ferias de arte como por el supermercado, deteniéndonos sólo a saludar al viejo conocido, prestando más atención a la imagen que estamos proyectando que a las que cuelgan de las paredes. Los medios de comunicación, la homogeneización cultural y la absoluta alienación de clase actúan como una corriente que nos sumerge en esta cultura de consumo y fetichismo mercantil sin darnos cuenta. Somos objetos de consumo que consumen sin cuestionarse lo que consumen, ni cómo ni por qué, de forma inercial. Hemos dejado de vivir para consumir.

Así, artistas jóvenes con precios asequibles se suceden como las tendencias de moda en los escaparates de las tiendas, de feria en feria hasta la próxima joven promesa. Dan con la tecla, repiten la fórmula. De vez en cuando destaca algún artista en cuya obra perdura la crítica social y política pero esto es casi anecdótico, como Melody en Eurovisión, muchos prefieren callar ante una postura que no saben cómo va a regular esa mano invisible, sin comprender que el silencio también es una postura política. Pese a la neutralidad generalizada, nos falta tiempo para señalar a otros. Escribía hace poco Frankie Pizá a raíz de la polémica habida entre Rosalía y Miguel Adover, una contundente frase sobre la forma de pensar actual que dice así: “la lectura ética es selectiva. La mayoría de estos juicios no son racionales. Son mecanismos de limpieza de conciencia. Señalar a otros tranquiliza”. Por ello, con esta crítica me gustaría romper una lanza a favor de la manifestación artística más señalada en las últimas décadas, más criticada, más denostada, más marginada, y por ende la más real, la que no actúa bajo las normas del sistema, sino bajo las propias. Una forma de arte propia de nuestro tiempo, aquello que trascenderá por haber inventado algo nuevo y haber hecho de ello un movimiento. Un arte que representa su tiempo tanto en cuanto a que depende de él y sus estructuras, un arte que habita la urbe para humanizarla. Si, me refiero al arte urbano pero en particular al graffiti, padre de este movimiento del que se sigue renegando. Esta es una crítica a un sistema que prefiere mirar para otro lado, hacer como si no existiera y seguir financiando a lo callado su destrucción y ocultación, como vemos en el mundo en general y en el del arte en particular.

Con el objetivo principal de defender el graffiti y el arte urbano como el movimiento artístico de nuestro tiempo, y ya que este ha sido bastante obviado hasta recientemente, expondré a continuación y de la forma más breve posible cuál ha sido su origen y desarrollo en nuestro país, centrándonos en la ciudad de Madrid, a qué se refiere realmente este concepto y por qué debemos darle la relevancia que merece. Partiendo de la teoría e historia del arte recientes, propondré para concluir un análisis del graffiti puro como la evolución más inesperada del conceptual lingüístico, siendo el graffiti una expresión artística que parte del lenguaje y sus códigos para desarrollar su estética, donde un brillo es la definición de brillo, llevando las proposiciones lingüísticas a la máxima tautología, a la vista de todos. El graffiti, como el conceptual según señaló Henry Flint en su definición del mismo, es un tipo de arte cuyo material es el lenguaje³. Esta forma de arte va más allá, quedándose únicamente con los símbolos de nuestro lenguaje para crear uno nuevo. Varias letras minuciosamente elegidas, aunque pueda parecernos obra del azar, se unen sin sentido para cobrarlo a través del estilo, la composición, el color y otros aspectos formales del arte llevados a cabo de la manera más informal que nos hemos encontrado. Pese a la creencia extendida que ve al grafitero como a un vándalo antisistema e inconsciente, que puede ser, el buen grafitero suele ser también un espíritu artístico incansable, que responde a un instinto primario e inapelable cuando no puede acallar la necesidad de pintar. Muchos de los grafiteros que conozco sienten una gran inquietud por la historia del arte, la estética y las bellas artes, habiendo muchos de ellos estudiado esta u otras carreras relacionadas como bellas artes o diseño. Pese a ello, hay algo en estos creadores que sigue provocando un rechazo generalizado, muy posiblemente debido a la incapacidad para controlarlos, pues llegan sin pedir permiso y se van sin avisar.

¹ Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, Valencia, PRE-TEXTOS, 2002, duodécima impresión de la 2ª edición (2025).

² Concepto desarrollado por Guy Debord en *La sociedad del espectáculo*, op. cit., se refiere a cómo la sociedad moderna mediante ese espectáculo constante de imágenes y retransmisiones distorsiona nuestra percepción de la realidad y por tanto la experiencia auténtica.

³ Henry Flynt en Anna Maria Guasch, *El arte último del siglo XX: Del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, p. 167.

Si el fundamento del arte conceptual es que el arte no reside en el objeto que produce sino en su concepción y en la idea del arte como concepto que pueda generarse a través de la expresión artística en el espectador, ¿cuántas veces no se ha preguntado hoy en día, si el grafiti es arte? ¿no hace por ende que reflexionemos sobre qué es el arte, formando nuestra idea del mismo solo a través de unas letras sin significado semántico? En este caso, creo que estamos ante una evolución del propio conceptual, donde ya ni las palabras importan, explorando nuevas dimensiones de la semiótica artística.

La pintura en las paredes ha existido a lo largo de toda la historia del arte, siendo de hecho el primer formato que se conserva. Las pinturas rupestres de Altamira o Lascaux, los frescos de las villas romanas, los pantocrátors, la Capilla Sixtina, o las pinturas negras de Goya hechas originalmente en los muros de la Quinta del Sordo, son solo algunos de los muchos ejemplos que podemos encontrar a lo largo de la historia del arte occidental con las paredes como soporte principal. La diferencia fundamental entre el grafiti y la pintura al fresco o los diferentes formatos murales, sean interiores o exteriores, es que los murales se encargan y se pagan mientras que los grafitis se persiguen y multan. Esta es una de las características principales de este movimiento y algo que debemos tener claro para hablar de ello; si es legal, no es grafiti. El grafiti como lo conocemos hoy surge entre finales de los 60 y principios de los 70 en la ciudad de Nueva York, inundada de logos y grafismos diseñados para vendernos productos que no necesitamos, una ciudad, como tantas otras, plagada de nombres ajenos que nos recuerdan quién está arriba y quién está abajo. Un impulso similar al que llevó a los romanos a dejar su nombre en el coliseo hace siglos nació en los jóvenes de los entonces barrios marginales de estas ciudades como el Bronx y Harlem, motivados por la comercialización de rotuladores y sprays, ideados para otros usos. La alienación urbana y el bombardeo publicitario llevó a los jóvenes a una búsqueda de presencia, reconocimiento y trascendencia, marcando las paredes con su nombre y el número de su distrito, dejando claro que, aunque en el cartel de la azotea ponga Coca-Cola, las calles son de TAKI 183, JULIO 204, YANK 135 y tantos otros. Así, el grafiti se consagró como la rama plástica de la cultura hip-hop, tomando de la ciudad lo que esta les quitó, el poder de ser y crear libremente, desarrollándose ambos de la mano, retroalimentándose una tendencia de la otra con ese carácter de protesta y chulería por bandera.

En 1983 Tony Silver y Henry Chalfant ruedan en Nueva York el documental *Style Wars* sobre los orígenes de la cultura hip-hop, centrándose en el grafiti. Este fue estrenado en la televisión pública estadounidense, concretamente en la PBS⁴, donde su éxito lo llevó más tarde a diferentes festivales de cine como el de Vancouver entre otros. Ante el creciente interés por esta entonces denominada subcultura, Henry Chalfant continúa su investigación sobre el tema, publicando junto con Martha Cooper en 1984 el libro *Subway art*, documentando los inicios del grafiti a través de un amplio registro fotográfico de las pintadas que se estaban realizando en el metro neoyorkino a lo largo de 10 años, entre 1970 y 1980. Pese al inicial éxito del documental, el libro no tuvo la misma suerte en el país de la libertad, pues los costes de rehabilitación de los trenes hicieron que este movimiento comenzase a considerarse vandalismo, acompañado de su consecuente rechazo. Tras mucho buscar, fue la editorial británica Thames & Hudson quien confió en el proyecto, publicando el libro fotográfico de Chalfant y Cooper, llevando al otro lado del charco las imágenes e inquietudes de este nuevo movimiento. A España el movimiento llega de primera mano con los jóvenes americanos que venían a la actual base militar de Torrejón de Ardoz, anteriormente base aérea de la USAFE⁵. La base funcionaba como una pequeña parcela estadounidense en un país todavía en recesión, convirtiéndose así en una pequeña puerta a la modernidad, entrando por esta productos hoy tan cotidianos como los vaqueros o el whisky, y cómo no la cultura musical. Gracias a Radio Torrejón, la radio de la base, llegó a Madrid el jazz, el rock y finalmente el hip-hop, siendo la música la influencia más extendida y quizás menos censurada de la modernidad americana. Los militares se instalaban en Madrid, algunos viviendo en la base pero muchos otros en los alrededores, importando estos y sus hijos las nuevas tendencias culturales, entre ellas el grafiti, pegando fuerte en los 90.

Así, mediante pactos de estado que toman los altos cargos siempre pensando en nosotros según ellos, llega al mundo la globalización, una globalización de tendencias y creencias pero también de inquietudes y protestas. Mientras el arte de estado seguía rezagado y el conceptual era rechazado, España y en especial Madrid tomaron una cierta ventaja en el grafiti respecto a otras ciudades europeas, una ventaja que a día de hoy lejos de percibirse se hace dudosa. Mientras ciudades como Bristol, Berlín o Marsella han hecho de este movimiento un elemento identitario, así como un atractivo turístico, España ha preferido invertir millones en blanquear carreteras y perseguir a los grafiteros, hasta el punto de crear una "Patrulla Antigrafiti", aumentando en 6 millones de euros el presupuesto anual de la misma el año pasado para "luchar contra los grafitis"⁶. La cifra resulta impactante teniendo en cuenta que se trata de un aumento sobre la base del presupuesto y sobre todo sabiendo que, según el propio Diario del Ayuntamiento de

⁴ PBS: Public Broadcasting Service (servicio de radiodifusión pública).

⁵ En 1953 tienen lugar los llamados Pactos de Madrid entre Estados Unidos y España por los cuales, aun en dictadura, se acordó la instalación de cuatro bases militares estadounidenses a cambio de la ayuda económica y militar que el país americano ofrecía, implicando estos pactos la integración definitiva de España al bloque occidental durante la Guerra Fría. Las siglas USAFE corresponden a United States of Air Forces in Europe (fuerzas aéreas de los Estados Unidos en Europa), con sede en Ramstein, Alemania. Las otras tres bases de la USAFE en España se encontraban en Zaragoza, Sevilla y Morón, cerca de Sevilla. La mayoría de fuerzas militares estadounidenses se retiraron en 1992 pero el cese definitivo no fue oficial en la base de Torrejón hasta 2004.

⁶ Redacción digital, "Así es la lucha de la Patrulla Antigrafiti de Madrid: ya han limpiado 700.000 metros cuadrados de fachadas", *Noticias Cuatro*, 11 de mayo de 2024 [en línea] https://www.cuatro.com/noticias/sociedad/20240511/patrulla-antigrafiti-madrid-limpiado-cuadrados_18_012458385.html [Consulta: 1/8/2025].

Madrid⁷, el gasto anual estimado en limpieza de graffitis no llega a los 3 millones; la limpieza de trenes es otro tema, pues esta patrulla no entra en los andenes. Volviendo a la cuestión de la evolución del graffiti como movimiento artístico y centrándonos en cómo en España ignora y persigue mientras el mundo valora, me gustaría destacar a continuación dos de los muchos sucesos que confío un día entrarán en los libros de historia, por ser los dos ejemplos más impactantes y que, considero, mejor reflejan esta incongruente situación.

En 2007 llega a Madrid el por entonces joven antropólogo británico Rafael Schacter, actualmente doctor, profesor y comisario especializado en arte urbano y graffiti. Schacter vino a Madrid seis semanas para conocer el idioma de cara a la tesis que pretendía desarrollar más tarde en Buenos Aires sobre la vida de la calle, incluyendo como no el graffiti. Es entonces cuando conoce a los artistas de Noviciado 9 y su espacio en la calle y número que les dio nombre⁸, cambiando su plan de tesis para pasar año y medio en Madrid, centrándose en este fenómeno y sus artistas, acompañándolos por toda España⁹. Fascinado por lo que aquí estaba ocurriendo, Schacter contacta con Cedar Lewisohn, comisario británico que estaba preparando la exposición *Street Art* para la Tate Modern, que tuvo lugar entre el 23 de mayo y el 25 de agosto de 2008. Esta fue la primera exposición de arte urbano y graffiti en un museo público, siendo también la primera en intervenir la fachada al río de la Tate. Los artistas de Noviciado 9 3ttman, Spok Brillor, Nano 4814 (Abia), El Tono y Nuria Mora fueron invitados a intervenir las calles de Londres como parte de la exposición en el llamado Street Art Walking Tour, mientras en el interior de la Tate se exponía la obra de Blu (Bolonía, Italia), Faile (Nueva York, EEUU), JR (París, Francia), Nunca y Os Gemeos (São Paulo, Brazil) y Sixe Paredes (Barcelona, España)¹⁰. Mientras tanto en Madrid, Lavapiés se convertía en el núcleo del graffiti y lo *underground*, que tras el abandono estatal se organizó como pudo para sobrevivir. Asociaciones de vecinos como La Corrala o más tarde Esta es una plaza hicieron de Lavapiés un foco principal de activismo y movimientos sociales, acompañado del arte político y la intervención de sus calles¹¹. En lo artístico destacó durante décadas el Centro Social Autogestionado La Tabacalera, un modelo de autogestión cultural pionero en nuestro país, basado en una organización horizontal, colaborativa y abierta cuyo objetivo es la integración social en la gestión cultural, buscando fomentar la implicación ciudadana, su interés y satisfacción. Desde 2009 este fue un lugar de difusión y creación de arte urbano, lleno de intervenciones interiores y exteriores que culminaron con el proyecto Muros Tabacalera con tres ediciones, la primera en 2014 seguida de otra en 2015 para finalizar en 2019 con el mural de 25 artistas en los muros de su perímetro exterior¹². Lamentablemente el sueño de Tabacalera fue perdiendo su identidad y horizontalidad a manos de, sorpresa sorpresa, papá Estado¹³, que ha ido desplazando al CSA Tabacalera aprovechando el cierre por obras hasta tal punto que el CSA ha tenido que pronunciarse para reclamar la devolución de los espacios, alegando su legitimidad de permanencia dada la trayectoria e impacto cultural llevados a cabo durante casi 15 años. Bajo el lema “no hay derechos culturales sin derecho a la ciudad” publicó el CSA Tabacalera el pasado 15 de marzo de 2025 este comunicado ante la incertidumbre sobre su continuidad,

⁷ Sin autor, “El Ayuntamiento intensifica la limpieza de grafitis en el entorno de la M-30”, *Diario de Madrid*, 1 de junio de 2020, [en línea] <https://diario.madrid.es/blog/notas-de-prensa/el-ayuntamiento-intensifica-la-limpieza-de-grafitis-en-el-entorno-de-la-m-30/> [Consulta: 1/8/2025].

⁸ Noviciado 9 fue un lugar en el que, durante toda una década entre 2006 y 2016, artistas nacionales e internacionales del graffiti que hoy son reconocidas figuras del arte convivieron y crearon. Spok Brillor y Eltono ya compartían estudio cuando comenzaron a profesionalizarse, juntándose con Nano Abia, 3ttman y Luciano Suárez para buscar ese gran estudio compartido y residencia de alguno de ellos. Por allí pasaron también otros artistas como Remed o Nuria Mora hasta que en 2014 el casero vendió el edificio para convertirlo en apartamentos turísticos, para sorpresa de nadie. Pese a la rabia generalizada que causa la gentrificación y turistificación de los barrios madrileños, un Spok realista a día de hoy contaba una noche de copas que este casero “en realidad fue bastante majo, al menos nos dio dos años de margen para irnos”. Para conocer más sobre Noviciado 9 puede verse en Vimeo en documental de Álvaro Lagos *Noviciado 9* (2008) <https://vimeo.com/5080187?fl=pl&fe=sh>

⁹ Javier Abarca, *Guía del arte urbano de Madrid: una historia de Madrid a través de su grafiti y su arte urbano*, 2024, Madrid, Grupo Anaya, (2024), pp. 211 y 212.

¹⁰ *Street Art*, exposición celebrada del 23 de mayo al 25 de agosto de 2008, Londres, Tate Modern, [en línea] <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/street-art> [Consulta: 1/8/2025].

¹¹ Javier Abarca, *op.cit.*, p. 188.

¹² Sin autor, *Muros*, [en línea] <https://murostabacalera.squarespace.com/> [Consulta: 1/8/2025].

¹³ Desde 2003, Tabacalera pasó a ser un edificio gestionado por el Ministerio de Cultura y Deporte, proyectándose en 2007 como Centro Nacional de las Artes Visuales. El edificio se dividió en dos partes desde las que se pretendía fomentar la gestión cultural desde perspectivas muy diferentes, por un lado, se encuentra Tabacalera Promoción del Arte, gestionada por la Subdirección General de Museos Estatales del Ministerio de Cultura y Deporte, en la cual se desarrolla un programa permanente de exposiciones temporales y otras actividades en torno a la fotografía, el arte contemporáneo y las artes visuales y por otro, la CSA Tabacalera que continuó desarrollando su labor como pudo. El proyecto de adjudicación presupuestaria para crear ese gran Centro Nacional de las Artes Visuales fue paralizado con la crisis de 2008 por falta de presupuesto, situación ante la cual la Dirección General de Bellas Artes (DGBA) propone a la asociación SCCPP (Sabotaje Contra el Capital Pasándoselo Pipa) el desarrollo de un proyecto artístico-cultural para este lugar. Finalmente, y extendiendo la propuesta a otros colectivos y habitantes del barrio de Lavapiés, la SCCPP acepta la propuesta de la DGBA proponiendo el proyecto del Centro Social Autogestionado La Tabacalera, firmando un contrato de un año. Dicho contrato fue renovado un año más, tras el cual CSA La Tabacalera de Lavapiés solicitó a la DGBA un convenio de cesión de uso del espacio, buscando a través de esta cesión otorgar de estabilidad a esta propuesta de participación ciudadana, asegurándola en el espacio y el tiempo. Sin autor, *CSA La Tabacalera*, [en línea] <https://latabacalera.net/c-s-a-la-tabacalera-de-lavapiés/> [Consulta: 1/8/2025].

pese a haber hecho todo como el Ministerio indicaba¹⁴. La agónica supervivencia del CSA Tabacalera tocó fondo en 2023 con su cierre por obras, en teoría hasta 2025 con intención de que el MNCARS gestione en el espacio de La Tabacalera un programa de residencias artísticas y talleres del que no se ha vuelto a saber mucho, siendo otro de los centros asociados del Reina Sofía, con lo que esto implica.

A este ejemplo de infravaloración y básicamente ocultación del graffiti y el arte urbano en nuestro país se suma el segundo absurdo caso extranjero que me gustaría destacar. Mientras en España se tiran abajo proyectos como el de Tabacalera, lugares como el Straat Museum dedicado al *Street art* y el graffiti, en la capital holandesa, fue digno de la presencia de los reyes de España Felipe VI y Letizia el pasado año con motivo de la inauguración de la exposición DUO, comisariada por Suso33 con la presencia de cinco artistas españoles y cinco holandeses para trabajar en dúo¹⁵. Desde nuestro país fueron Belín, Musa 71, Okuda, Irene López y el propio Suso33, junto con los holandeses TelmoMiel, Leon Keer, Mick La Rock, Mr. June y Nina Valkhoff. La exposición fue llevada a cabo con el apoyo del Ministerio de Asuntos Exteriores, la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo y la Embajada de España en La Haya, es entonces cuando me pregunto si no hablan entre ministerios, si no hay un plan común de desarrollo y apoyo a las artes. Este es solo un ejemplo de la ironía estatal que persigue al arte urbano, siendo otro de mis ejemplos favoritos cuando el pasado año la presidenta de la Comunidad de Madrid Isabel Díaz Ayuso decidió declarar la cultura urbana Bien de Interés Cultural (BIC), en la categoría de Patrimonio Inmaterial, junto con el Siglo de Oro y la Edad de Plata¹⁶. En ese catálogo se incluye el nombre de grafiteros y artistas como Muelle, Suso33, Sfhir, Zeta o Musa, el mismo año que se había creado esta patrulla antigraffiti en la Policía Municipal. Entonces yo me pregunto: ¿irán los agentes con un catálogo para diferenciar qué es patrimonio y qué multar? El chiste se cuenta solo.

Podríamos seguir hablando algunos párrafos más de la ironía e incongruencia que supone rechazar lo que está pasando, mirar para otro lado, con otros encontronazos divertidísimos como el de Gallardón con Desviados¹⁷ pero nos faltaría tiempo para hablar del movimiento. Antes de avanzar al análisis del concepto y sus motivaciones, así como a profundizar en su evolución conceptual, me gustaría mencionar una institución y una persona en particular que si han hecho por dar voz al graffiti en su tiempo. Es el caso de Juan Carlos Moya, desde 2005 responsable de programación en el Centro de Arte Tomás y Valiente de Fuenlabrada (CEART), donde hemos podido ver exposiciones como *Arte urbano...?*¹⁸ o *Henry Chalfant: art is not a crime, 1977-1987*¹⁹. Moya también ha desarrollado y alimentado el Proyecto MAUF, el Museo de Arte Urbano de Fuenlabrada, buscando no limitar el arte a los museos si no llevarlo a las calles, llenando Fuenlabrada de murales de artistas de renombre internacional como los mencionados Spok Brillor o Suso33²⁰. Lamentablemente con la globalización y el consumismo viene la comodidad y, aunque cojamos aviones de varias horas para pasar unos días en alguna ciudad europea a precios desorbitados, nos da una terrible pereza desplazarnos a la periferia. En la urbe, donde pasan las cosas y la gente va a exposiciones, podemos mencionar un único caso de exposición dedicada a los orígenes del graffiti y la cultura hip-hop en España, celebrada en el Museo Nacional de Antropología, tratando esta más como un fenómeno social que artístico. La exposición, que tuvo lugar en 2022, se llamó “Todo empezó en el ochenta y cuatro”²¹, comisariada por Francisco Reyes.

Estas exposiciones en su mayoría hacen una revisión histórica del movimiento, recogiendo evidencias y pruebas, ignorando las motivaciones que han llevado y llevan a su ejecución. Tras ver algunas entrevistas y mayormente tras hablar con quienes siguen activos o lo han estado durante mucho tiempo, me atrevo a decir que lo que les mueve es el juego. Las pandillas marcaban sus zonas, se buscaban, se picaban. Juegan a conquistar la ciudad, marcar su territorio y encontrarse a sí mismos en los próximos episodios. Con las firmas y la pintura, hacen propio lo ajeno. Habitan una ciudad que cada vez está más alejada del pueblo, de la comunidad y su realidad. Con el spray, con la tinta, devuelven algo de vida a esta impuesta lejanía. Hay una búsqueda de trascendencia pero también de pertenencia, reconocer el lugar por las ganas de jugar. Reconquistar las grises ciudades plagadas de publicidad parece desde hace un tiempo

¹⁴ Nota de prensa CSA Tabacalera, [en línea] <https://cdn.latabacalera.net/wp-content/uploads/2025/03/Nota-de-Prensa.pdf> [Consulta: 1/8/2025].

¹⁵ DUO, *Beyond Two Visions: A Spanish Dutch Creative Collaboration*, exposición celebrada del 19 de abril al 30 de junio de 2024, Ámsterdam, Straat Museum, [en línea] <https://straatmuseum.com/en/duo> [Consulta: 1/8/2025].

¹⁶ Sin autor, “Díaz Ayuso anuncia la declaración BIC del Siglo de Oro, la Edad de Plata y la Cultura Urbana”, Comunidad de Madrid, 12 de septiembre de 2024, [en línea] <https://www.comunidad.madrid/noticias/2024/09/12/diaz-ayuso-anuncia-declaracion-bic-siglo-oro-edad-plata-cultura-urbana> [Consulta: 1/8/2025].

¹⁷ Roberto Bécares, “Gallardón premia a los grafiteros que le parodiaron en un mural que ordenó derribar”, *El Mundo*, 14 de noviembre de 2008, [en línea] <https://www.elmundo.es/elmundo/2008/11/13/madrid/1226579995.html> [Consulta: 1/8/2025].

¹⁸ *Arte urbano...?*, exposición celebrada del 20 de febrero al 25 de julio de 2021, Fuenlabrada, CEART, [en línea] <https://ceartfuenlabrada.es/arte-urbano-comisario-suso-33-sala-a/> [Consulta: 1/8/2025].

¹⁹ *Henry Chalfant: art is not a crime, 1977-1987*, exposición celebrada del 27 de septiembre al 18 de noviembre de 2018, Fuenlabrada, CEART, [en línea] <https://ceartfuenlabrada.es/henry-chalfant-art-is-not-a-crime-1977-1987-del-27-de-septiembre-al-18-de-noviembre-de-2018-salas-a-y-b/> [Consulta: 1/8/2025].

²⁰ Marina Cartagena, “Fuenlabrada: donde el arte urbano se convierte en patrimonio cultural”, *La Razón*, 30 de septiembre de 2023, [en línea] https://www.larazon.es/madrid/fuenlabrada-donde-arte-urbano-convierte-patrimonio-cultural_2023093065179e4c98383a0001a8b287.html [Consulta: 1/8/2025].

²¹ *Todo empezó en el ochenta y cuatro. Orígenes del graffiti en España*, exposición celebrada del 24 de junio al 13 de noviembre de 2022, Madrid, Museo Arqueológico Nacional, [en línea] <https://www.cultura.gob.es/mnantropologia/actividades/agenda/2022/exposicionestemporales/graffiti.html> [Consulta: 1/8/2025].

la guerra de occidente, hacerse un hueco en la ciudad y reclamar tu lugar, humanizar la urbe para hacerla más habitable y más propia, a golpe de spray. La búsqueda de respuestas al sinsentido de la vida la han encontrado estos artistas en las calles y los márgenes de una sociedad que les ha tachado de delincuentes, vándalos y gente a la que mirar mal en general. Con el spray transforman la hostil jungla de asfalto en un patio de recreo para hacer más llevadero este encierro, volviendo a ser críos sin miedo en una sociedad especialista en interrumpir la infancia. *Somos seres sociales* dijo Aristóteles, necesitamos pertenecer a algo mayor, sentir que hacemos algo con nuestro tiempo que causará un efecto en otros. Este anhelo se une al del hedonismo, más o menos comedido según cada cual, esa búsqueda de placer y diversión que muchas veces encontramos en la subversión. Como un niño que sonríe sabiendo que hizo algo que estaba mal, porque en el fondo no cree que estuviera tan mal.

El gran problema entorno a este tema es la extendida confusión entre los términos arte urbano y graffiti o muralismo y graffiti. El mural implica una gran premeditación e intención, un mensaje o temática claros plasmados en un diseño creado para un lugar específico, habitualmente encargados por instituciones o clientes con el objetivo de embellecer el espacio público con una obra que agrade a la mayoría, por lo que se trabaja en el desarrollo de un boceto que ha de aprobarse. El graffiti es premeditado en cuanto a que su creador invierte horas en sus bocetos, buscando desarrollar un estilo propio, identitario, único, independientemente de donde vaya a poder plasmarlo. Es la expresión personal lo que prima, hacer del estilo algo personal, inventar algo que, aunque intenten imitar, no se pueden apropiar. Grandes tendencias marcan estilos dentro del movimiento, clásicos como el *bubble*, llamado así por el aspecto de burbujas de sus letras, o el *wild style*, por lo salvaje de su caligrafía hasta hacerla indiscernible, son solo el punto de partida para ver cómo cada uno resuelve su propia pieza. El escritor de graffiti construye su estética partiendo de una base ortográfica inventada, un conjunto de letras sin significado semántico que pasan a ser su *aka* (also know as, también conocido como). En ocasiones, este *aka* es un mote, un nombre elegido para ser llamado pero la búsqueda de estos *akas* muchas veces responde a aquellas letras que se consideran más complejas, o divertidas según se mire, de pintar, repitiéndose con asiduidad letras como la S o la K (Spok, Sabek, Demsky...). Los símbolos del lenguaje pasan así a ser el material principal de la proposición lingüístico-artística, adquiriendo una nueva dimensión. Nuevos códigos que no siguen las reglas de la semiótica, en ocasiones sólo discernibles si se conoce la palabra inventada, el *aka*.

Nos encontramos así ante un arte como tautología con la eliminación de toda referencia hacia el exterior y hacia la subjetividad del artista, comparándolo por el ello con el conceptual lingüístico, para algunos la única vertiente válida del arte conceptual, pues es este el que lleva el lenguaje proposicional del arte al extremo. En el arte conceptual, el uso analítico del lenguaje tiene relación con el neopositivismo, derivando en la búsqueda de una presentación de la idea sin ambigüedad, a través de la tautología, siendo así un arte autorreferencial, aislado de toda representación material y dependencia contextual. En este caso, el graffiti elimina incluso ese análisis lingüístico para centrarse en lo artístico. El carácter autorreflexivo del conceptual lingüístico se pierde en estos usos del lenguaje por recurrir a sus facultades asociativas, descriptivas o evocativas con las que el arte recupera la referencialidad y la imagen vuelve a ser un icono. Tanto esa excesiva ambigüedad como el tecnicismo del uso analítico del lenguaje fueron motivo de crítica hacia el conceptual lingüístico. En esta crítica, Simón Marchán señaló cómo la lectura de las obras de autores influidos por el neopositivismo requiere una intensa participación del espectador, pudiendo producirle cansancio y aburrimiento. Puntualizó también la aparición de un idealismo subjetivo que finge ser un análisis del lenguaje, pero que en realidad solo imita los aspectos sintácticos y tautológicos, cayendo en un nuevo formalismo²².

Es entonces cuando el graffiti va un paso más allá, huyendo de cualquier interpretación en su eliminación del significado semántico. Los aspectos formales del arte son utilizados como material principal del graffiti, siendo la propia definición de cada uno de ellos. El color es utilizado como color, el contorno como contorno y el relleno como relleno, no pretendiendo significar nada más que lo que son, siendo la definición de la proposición, a merced de la contemplación y exentos de interpretación. El empleo estético de los símbolos del lenguaje minimiza hasta tal punto la ambigüedad semántica que el sentido de la proposición resulta unívoco, evitando cualquier carga metafórica. La única interpretación posible es entonces si eso que estamos viendo es arte, generando en el espectador la reflexión de qué es el arte. Hay por supuesto mucho graffiti con carácter de crítica social y política, pero es en su forma más pura donde se mantienen las cuestiones artísticas abiertas, un *l'art pour l'art* que ha logrado la libertad absoluta, zafándose incluso de los límites del lenguaje. Escribió Wittgenstein en su *Tractatus logico-philosophicus*²³ que "los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo", nos encontramos entonces con una ampliación de esos límites ante la creación de un nuevo lenguaje, y es que es difícil decirle a un grafitero hasta aquí.

El graffiti es así la forma de arte más libre, no sólo de la interpretación inconsciente que pueda hacer nuestra percepción de los símbolos por la tautología mencionada, sino también por liberarse de todo el sistema del arte. El graffiti se salta la galería y al comisario, a la institución y al crítico, es un arte sin intermediarios. Es el grafitero quien decide dónde mostrar su arte, eligiendo lugares a la vista de todos, una democratización física y conceptual que no necesita ni la intención de ir a consumir arte ni el bagaje cultural para comprenderlo, pues habita la urbe como todos nosotros, encontrándonoslo de camino a la rutina para

²² Ludwig Wittgenstein citado en Simón Marchán Fiz, *Del arte objetual al arte de concepto*, Madrid, Akal, 1974, 11ª ed. (2012), p. 394.

²³ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, Nueva York, Harcourt, Brace & Company, inc., 1922.

romperla. Es el arte de nuestro tiempo, reflejando los códigos estéticos e interactuando con las estructuras que determinan nuestro modo de vida, alterándolo para humanizarlo. *L'enfant terrible* de un mundo en general y del arte en particular que lo rechaza por no poder controlarlo, ni monetizarlo. Una oda a la libertad y la subversión en una humanidad cada vez más sumisa y complaciente, que nos alienta a buscar en esos márgenes de la sociedad un espacio para la expresión más personal. Un arte que refleja los valores de nuestro tiempo más apocados con orgullo, como el individualismo, el ego exacerbado, la realización personal o la autosuficiencia, todos necesarios para llevar a cabo una pieza que quizás solo dure unas horas en la pared pero una vida en la memoria.

En lugar de aceptar que hay cosas que se nos escapan, que el sistema no puede abarcarlo todo y que el espectáculo no es la vida real, parece más fácil mirar para otro lado, mientras el presente se convierte en pasado.