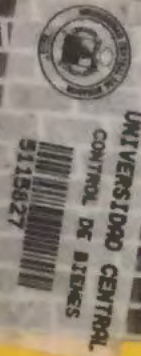


ETHEL SENO (ED.)
CARLO MCCORMICK
MARC & SARA SCHILLER
WOOSTER COLLECTIVE



TRASH

HISTORIA DEL ARTE URBANO NO OFICIAL



TASCHEN

BASE LEGAL PARA DIGITALIZACIÓN DE LIBROS CON DERECHOS DE AUTOR

El Sistema Integrado de Bibliotecas de la Universidad Central del Ecuador, digitalizará su acervo bibliográfico siempre y cuando sea para fines educativos y de investigación. No se permite la reproducción y distribución para la comercialización directa e indirecta de este.

La digitalización del material bibliográfico se lo realiza de acuerdo al Código Orgánico De La Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación **Art. 212 numeral 9, Literal ii** “(...) Una biblioteca o archivo podrá, además, realizar los siguientes actos (...) La reproducción electrónica y comunicación pública de obras de su colección para ser consultadas gratuita y simultáneamente hasta por un número razonable de usuarios, sólo en terminales de redes de la respectiva institución o para usuarios de esa institución bajo su control, en condiciones que garanticen que no se puedan hacer copias electrónicas de esas reproducciones” y **literal vii** “La reproducción, adaptación, traducción, transformación, arreglo, distribución y comunicación de una obra protegida por derechos de autor o una prestación protegida por derechos conexos, en uno o más formatos accesibles para el uso exclusivo de personas con discapacidad”.

Este material se considera un producto intelectual a favor de su autor; por tanto, la titularidad de sus derechos se encuentra protegida por el Código Orgánico De La Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación. La violación a dichos derechos constituye un delito que será responsabilidad del usuario.

Este libro está disponible físicamente en

Biblioteca:

Facultad de Artes

Piso:

PB

Estante:

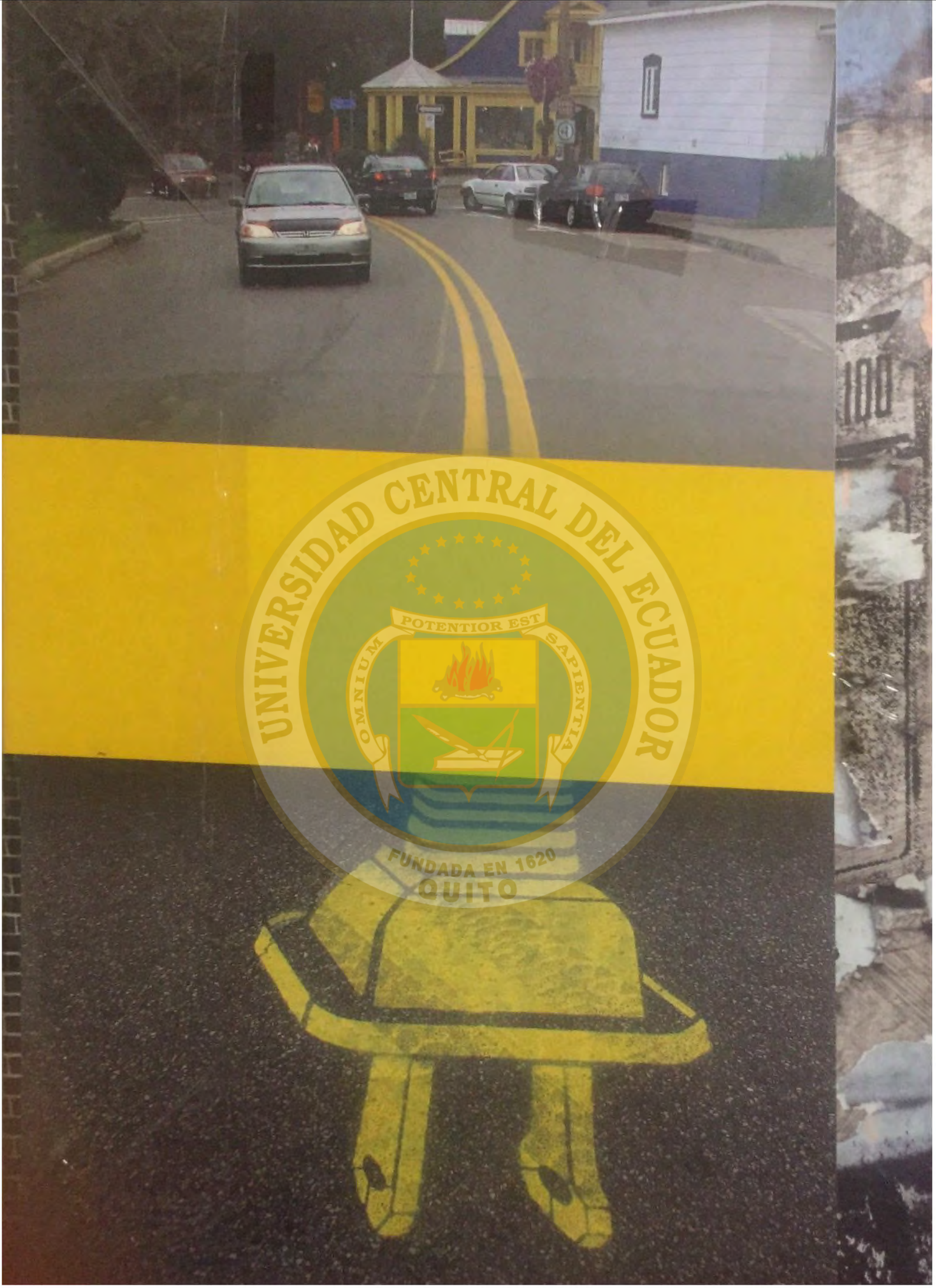
02

Bandeja:

25

Convenio interinstitucional:

Enlace al catálogo:





751.73
7298

Nota 515527 CBA.



UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
FACULTAD DE ARTES
BIBLIOTECA

FECHA: 15/05/2011 PRECIO: 88 =

DONACION: _____ FACTURA No. 213

THES

HISTORIA DEL ARTE URBANO NO OFICIAL

FUNDADA EN 1964
QUITO

EDICIÓN DE ETHEL SENO

DE CARLO MCCORMICK
EN COLABORACIÓN CON
WOOSTER COLLECTIVE'S
MARC Y SARA SCHILLER,

TEXTOS ADICIONALES DE
BANKSY, ANNE PASTERNAK,
Y J. TONY SERRA



Facultad de Artes
BIBLIOTECA

TASCHEN //





«De lo único que me arrepiento en la vida es de no haber saltado nunca una valla.»

—Reina María Victoria

Tenía 16 años cuando me colé por primera vez en unas vías de tren y escribí las iniciales de una pandilla de grafiteros (cuyo único miembro era yo) en una pared. Después de aquello sucedió algo increíble; no pasó absolutamente nada. No me persiguieron perros, no me partió ningún rayo enviado por Dios para castigarme y mi madre ni siquiera se dio cuenta de que no estaba en casa.

Aquella fue la noche en que me di cuenta de que podía salirme con la mía. Y también descubrí que detrás del cartel de «PROHIBIDA LA ENTRADA» todo sucede a mayor definición: la adrenalina te aguza la vista, hasta el ruido más imperceptible cobra significado, se te agudiza el sentido del olfato y los vagabundos defecan por todas partes.

Muchas personas consideran un delito allanar una propiedad privada y pintarla. Pero, en realidad, equipos de expertos en *marketing* invaden los 30 cm² de nuestro cerebro cada día de nuestras vidas. El grafiti es una respuesta perfectamente proporcionada al hecho de que una sociedad obsesionada con el estatus social y la infamia nos venda metas inalcanzables. Esta es la visión de un mercado libre y no regulado que tiene el tipo de arte que se merece. Y es posible que a algunos les parezca una enorme pérdida de tiempo, pero a quién le importa su opinión: su nombre no está escrito en letras gigantes en el puente de su ciudad.

—BANKSY, 2010

PÁGINAS 4-5 Y PÁGINA CONTIGUA

Banksy

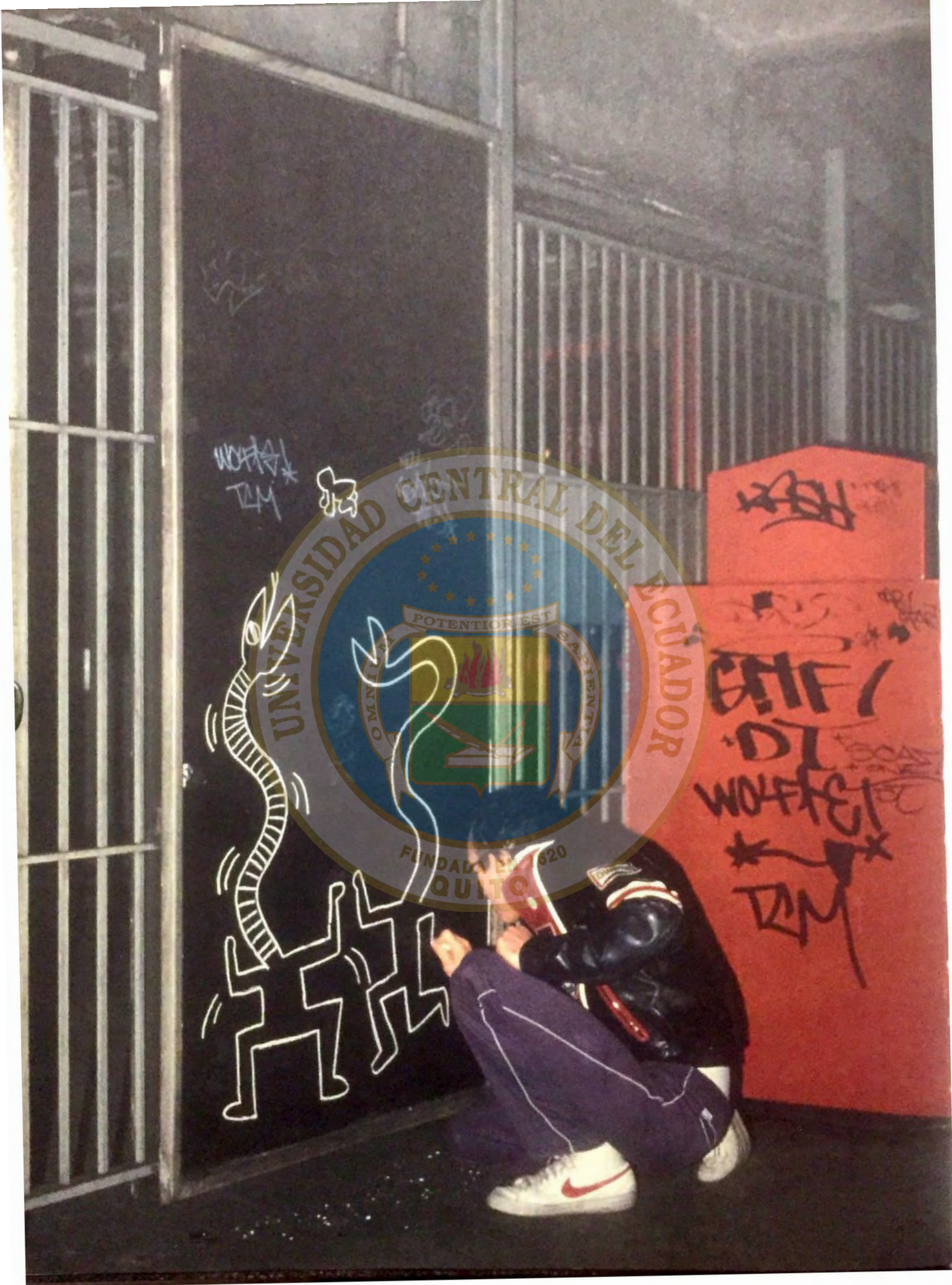
LOCALIZACIÓN: Plaza municipal
(Tombuctú, Mali)

FECHA: 2009

TECNICA: Pintura en spray

El grafiti es una técnica que las nebras no son técnica arquitectónica de esta zona de África y al parecer, en Tombuctú, los griegos no entendieron su propósito.





PRÓLOGO <i>Paisaje Urbano</i> , Marc y Sara Schiller	10
INTRODUCCIÓN <i>Donde los ángeles osan entrar</i> , Carlo McCormick	14
UNO <i>Las reglas del juego</i>	20
DOS <i>La conquista del espacio</i>	43
TRES <i>Memoria pública, secretos privados</i>	80
CUATRO <i>Señales disidentes, arte libre y contraconsumismo</i>	128
CINCO <i>Reclamaciones medioambientales</i>	186
SEIS <i>Pensamiento mágico</i>	218
SIETE <i>En sentido no figurativo</i>	256
OCHO <i>Folclore urbano</i>	280
EPÍLOGO <i>Just Do It</i> , Anne Pasternak	306
APÉNDICE <i>Los grafitis y la ley de EE. UU.</i> , J. Tony Serra	312

PASAJE URBANO

En el preciso instante en el que uno se apercibe de una pintada realizada con plantilla en una acera, de una pegatina adherida a un buzón de correos o de una escultura de metal acoplada a una señal vial, se transporta súbitamente a otro mundo, a una subcultura efervescente que se infiltra en la vida cotidiana y erradica su monotonía. El trayecto hasta el trabajo o el paseo hasta la tienda de la esquina se convierte a partir de entonces en una aventura en busca de creatividad en lugares insospechados.

Los artistas incluidos en este libro trabajan libremente en las calles de la ciudad, a menudo de manera anónima, ajenos a las opiniones del mundo exterior. Regalan su arte, resistiéndose a las presiones comerciales que rigen museos y galerías. Al trabajar al aire libre, apenas cuentan con unos minutos para crear una pieza, pues se arriesgan a que los arresten. Estas obras de arte mágicas y efímeras que crean para nuestro deleite unas veces perduran solo minutos; otras, días y mutan constantemente con el paso del tiempo;

son modificadas por otros artistas o incluso desaparecen a manos de los enojados propietarios inmobiliarios. Trepar a grandes alturas o adentrarse en túneles subterráneos para pintar: el peligro inherente a la ubicación de la obra a menudo se convierte en el estímulo para su creación.

La interacción entre el entorno urbano y los artistas que contemplan la ciudad como un lienzo gigantesco es lo que cautiva la imaginación. Jamás antes habíamos visto el arte público alcanzar una escala como la que hoy presentan las obras de Blu, tornarse tan omnipresente como el trabajo de Shepard Fairey, ser objeto de tantas réplicas como las piezas de Banksy o lograr una delicadeza equiparable a la de Swoon.

Estos artistas transmiten el concepto de que las imágenes y las ideas nacen para ser participativas, para manipularse y transferirse libremente por todo el planeta. Los artistas callejeros lamentan la rápida desaparición del espacio público. El hecho de que una empresa pueda adquirir o

PÁGINA 0

Keith Haring

LOCALIZACIÓN: METRO DE NUEVA YORK

FECHA: 1982

FOTO: TUNG KWONG CHOI

PÁGINAS 12-13

Invader

LOCALIZACIÓN: NUEVA YORK

FECHA: 2007

TÉCNICA: BRIDGES DE CERÁMICA

alquilar la fachada de un edificio y la constatación de que las vallas publicitarias se reproducen como ratas o de que el arte financiado con fondos públicos a menudo responde a compromisos diluidos devora el alma de los artistas callejeros. Con cada pieza de arte público gratuita, estos artistas reclaman una parte de la ciudad que se ha vendido a los anunciantes.

Muchas personas contemplan el arte urbano a través del prisma del vandalismo. Creen, erróneamente, que estos artistas se apoderan de edificios bellos y los pintarrajean. Pero lo cierto es que la mayoría de los artistas callejeros trabaja en vecindarios decadentes y plasma su obra en edificios «olvidados». Buscan bloques con aspecto de abandono, con la pintura desportillada y malas hierbas brotando en la acera. Su objetivo es embellecer esos edificios y crear algo verdaderamente especial. Creen que el arte aporta algo a la ciudad y genera una energía que realza estas edificaciones en proceso de erosión. ¿Se indigna la comunidad cuando se empapela la ciudad con un cartel publicitario en el que aparece una ilustración? Y si uno embellece una puerta carcomida, ¿qué hace el inquilino: aplaude el gesto o lo condena?

Con el paso de los años, la tecnología ha desempeñado un papel esencial en el rápido progreso del arte público no autorizado. La cámara digital, asequible para todo el mundo, permite hoy documentar y difundir las obras creadas, cosa que estimula a otros artistas a crear piezas a más altura, de mayores dimensiones y de más calidad. Además, la tecnología ha posibilitado que estos artistas sean más polifecéticos. Lejos quedan los tiempos en que a uno se consideraba solo un fotógrafo o solo un ilustrador. Los artistas callejeros actuales esbozan y amplían sus imágenes en fotocopiadoras; son fotógrafos por cuanto

documentan su obra y son escultores porque recorren las calles de la ciudad en busca de un edificio para estampar su trabajo.

Ningún movimiento artístico ha experimentado tantas iteraciones en tan poco tiempo. Internet, en combinación con la cámara digital, ha permitido a los artistas contemplar obras de todos los rincones del planeta de la noche a la mañana. Ahora es posible reaccionar a las piezas, formular preguntas por correo electrónico, leer los comentarios de los admiradores y críticos e incorporar toda esta información a la obra que se creará el día siguiente. Compartiendo sus historias se ha engendrado una comunidad sólida que estimula a los artistas a inventar materiales resistentes a las inclemencias del tiempo, a identificar qué ubicaciones tendrán más visibilidad y a continuar luchando por sus ideales.

Lo más abrumador es el robusto sentido de comunidad que caracteriza a este colectivo de artistas. Han acuñado un código no escrito que los vincula. Puede consistir en algo tan sencillo como ofrecer una cama, un sofá o un suelo al artista itinerante. O en manifestar la voluntad de trabajar en una pieza colectiva. O simplemente en estar presente cuando alguien necesita un rotulador o un spray de pintura. En cuanto que admiradores y urbanitas, la sorpresa de contemplar una nueva pieza y la búsqueda diaria de nuevo arte público ilegal nos infiltra en esta comunidad de un modo tácito y constante. El espectador sabe que la ciudad está viva y el artista no puede vivir sin crear su arte. En última instancia, se trata de una visión compartida del mundo. Y es que estamos convencidos de que los pequeños gestos suponen una gran diferencia y de que esa diferencia se identificará con este movimiento artístico.







**DOMINE
LOS
ÁNGELES
OSAN
ENTRAR**



«Compuesto por el prefijo tres ('más allá') y passer ('pasar'), en su origen trespass se refería a una transgresión, ofensa o pecado [...]»

La sociedad, como condición colectiva que lucha por el orden en un esfuerzo vano por desafiar la entropía de ser, es una construcción de fronteras. Si bien se espera que los artistas se adhieran a las reglas como cualquier ciudadano, lo cierto es que tácitamente concedemos a su creatividad una cierta licencia para ensanchar, desafiar y, si es necesario, transgredir de manera constante tal acumulación infinita de restricciones. Alguien tiene que hacerlo y, aunque también se ocupen de ello los delincuentes, los locos y los niños, al parecer preferimos que dichas transgresiones las protagonicen los artistas. Del mismo modo que necesitamos al prójimo para definir nuestro yo, el mejor modo de conocer los límites es tener algo o a alguien que intente traspasarlos.

El hecho de ir demasiado lejos, de cruzar esa línea consensuada, se denomina «violación de la propiedad privada» o «traspaso». Uno de esos términos deleitables que debemos agradecer al latín, compuesto por el prefijo *tres* ('más allá') y *passer* ('pasar'), en su origen *trespass* se refería a una transgresión, ofensa o pecado, tal y como nos recuerda su uso bíblico. Hubo que aguardar a mediados del siglo xv para que adquiriera el significado de «incursión ilegal», registrado por vez primera en las leyes forestales del Parlamento escocés. Esto nos permite apreciar su perdurable, casi erótica, proximidad con la transgresión, que de hecho únicamente comienza una vez el traspaso se convierte más en un asunto legal que moral.

Aunque nuestras denuncias por allanamiento adquieren visos de delito, con excesiva frecuencia la disputa se tiñe de indignación moral en el fragor de la guerra cultural. De hecho, su hedor a corrupción es tan mortífero que no solo culpamos a los infractores, sino a cualquiera contra quien podamos dirigir nuestro rencor. Signo de plaga y de decadencia maligna, nos mostramos

intolerantes incluso con quienes se mostrarían tolerantes. Cuando se aborda un tema como los grafitis, parece que los valores consensuados que garantizan el bienestar de una comunidad se ven tan amenazados que se nos antoja pertinente castigar a todo el conjunto de implicados: desde el comercio que vende la pintura hasta al padre desprevenido, o incluso a los dueños de las propiedades que no borran como es debido la marca de su propia victimización.

Cualquiera que fuese el motivo que llevó a los escoceses a restringir los términos bajo los cuales las personas podían entrar en sus bosques, podemos estar seguros de que el hecho de que penetrar en ellos se convirtiera en una infracción legal implica que en primer lugar había una razón para visitarlos, o una costumbre de hacerlo. Si nos sentimos obligados a delimitar ciertos lugares como zonas prohibidas, al menos podríamos reconocer que dondequiera que impongamos estas restricciones se generará una atracción inversa. Esa es precisamente la naturaleza del tabú.

Me viene a la memoria una conversación que mantuve hace muchos años con el radical Tuli Kupferberg. Consciente de que se trataba de una de las contadísimas personas que se oponían a la guerra de Corea en EE. UU. mucho antes de que su grupo de música, The Fugs, se convirtiera en uno de los denunciantes más salvajes de la guerra de Vietnam en la década de 1960, me interesó saber cuál era la raíz de su inabarcable espíritu contracultural. Kupferberg mencionó el momento en que colocaron los primeros carteles de «Prohibido pisar el césped» en Central Park. «Para mí, aquello era una invitación a hacerlo», explicó. Nacido en 1923, este hombre cuyo salto desde el puente de Brooklyn quedó inmortalizado en el poema de su amigo Allen Ginsberg, *Aullido*, es sin duda un pionero en la exploración de zonas prohibidas.

«Cualquier actividad realizada sin autorización que, sin embargo, exija su difusión pública debe entenderse primordialmente como una modalidad de discurso.»

Cambiemos su cartel por uno que rece «Prohibida la entrada: propiedad privada» y resulta imposible calcular cuántos le han imitado.

Quienes consideran preocupante el daño que provocan los allanadores, ya sean activistas o artistas, convendría que meditaran sobre lo siguiente: los grafitis, las manifestaciones y la invención estética funcionan en oposición a la autoridad. Cualquier actividad realizada sin autorización que, sin embargo, exija su difusión pública debe entenderse primordialmente como una modalidad de discurso. El público lo es todo, incluso para el lenguaje cifrado del grafiti, cuya diana acostumbraban a ser otros grafiteros que comparten la misma subcultura. La comunicación es tan fundamental para la naturaleza humana como la creación de marcas y prueba de la encarnación primordial de ambos impulsos son las pinturas rupestres prehistóricas. Conviene tener ambos aspectos en mente para asimilar determinados actos en cuanto que actos inherentemente creativos, pese a que haya quien los tache de destructivos junto con los lugares donde se llevan a cabo.

Debido a que un sector de la población entenderá cualquier limitación de la expresión y del movimiento libres como una provocación, el acto de violación de la propiedad privada no debe interpretarse como un mero desafío a las reglas, sino también a la autoridad que las estipula. Además, como suele ser el caso, la infracción de la ley por parte del artista no suele buscar el beneficio personal, sino que está dirigida a un público más amplio y, en última instancia, pretende incitar a los espectadores a cuestionar una realidad consensuada. El arte urbano (*Street Art*), que sigue el ejemplo del reciente linaje del grafiti y de la historia más esotérica del ataque a los preceptos del statu quo por parte de la modernidad, transgrede la experiencia urbana normativa para contemplar

la realidad a través de un prisma más amplio. Ese es el espacio de duda y escrutinio en el que actúa el arte público no realizado por encargo.

Puesto que lo que nos interesa aquí no son tanto los fenómenos individuales mediante los cuales un tipo de expresión no sancionada cobra más difusión en un momento u otro, sino la naturaleza de estas intervenciones en el espacio público de manera colectiva, este libro no pretende plasmar una historia definitiva. Nuestra historia no puede relatarse de manera cronológica ni dividirse en atención a unas fronteras del género perfectamente definidas. Nuestra vanidosa ambición es ofrecer una perspectiva más general, analizar por qué tantas personas, tan distintas y de todas las edades, se han sentido impelidas, por motivos aparentemente dispares, a abordar el espacio público de una manera no convencional. El objetivo es averiguar de qué modos estas intervenciones estéticas realizadas a lo largo de la historia responden a preocupaciones y estrategias comunes. No se trata de cartografiar un mapa formal, sino más bien de canalizar una intuición, una lectura empírica de los discretos modos en los que motivos y metodologías de prácticas culturales diversas pueden complementarse.

PÁGINA CONTIGUA

Richard Hambleton

LOCALIZACIÓN Nueva York

FECHA 1982

FOTO Martha Cooper

PÁGINAS 18-19

Lee Quinones

LOCALIZACIÓN Nueva York

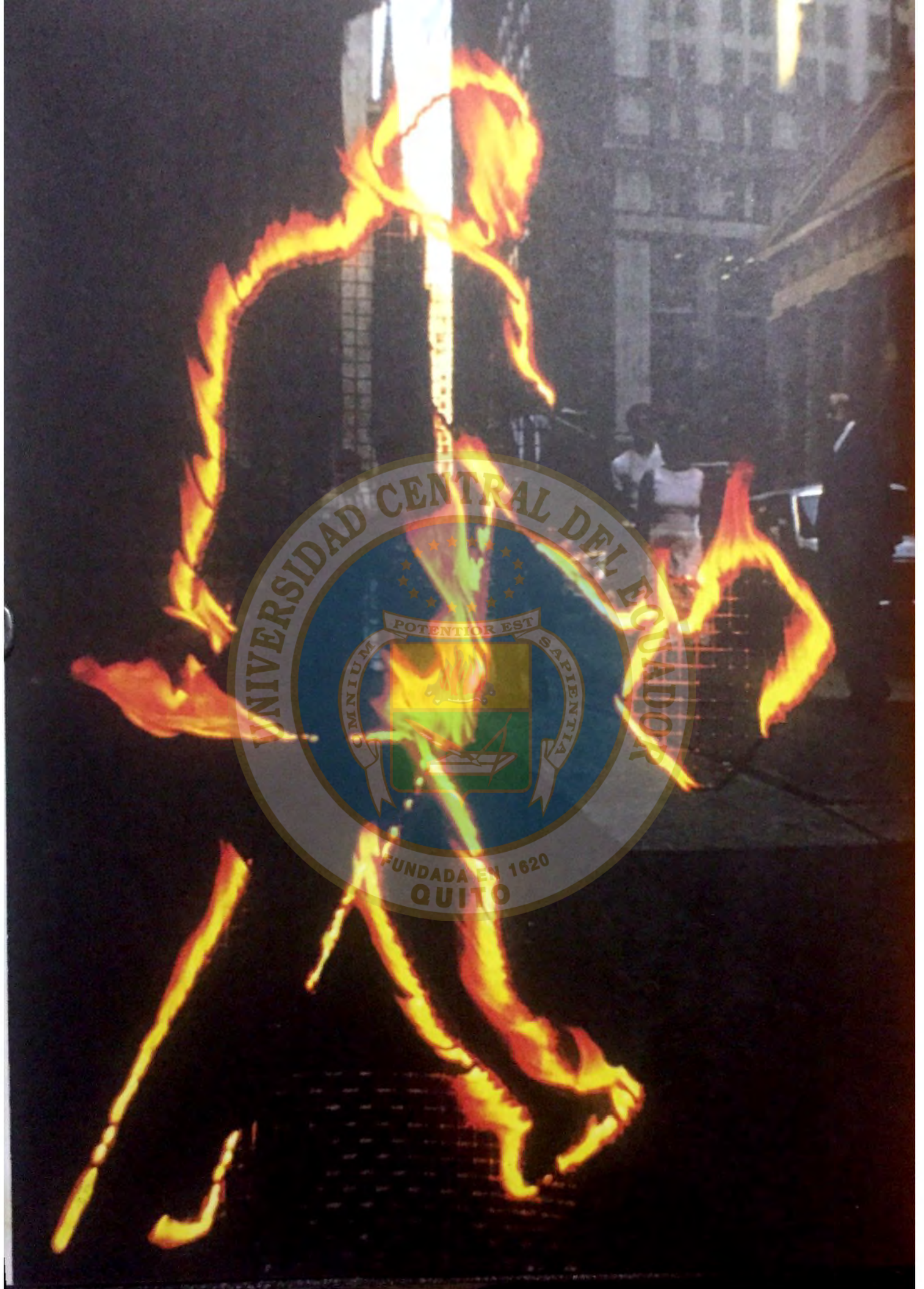
FECHA 1981

FOTO Martha Cooper









LAS REGLAS DEL DUEGO



1



«Es crucial entender cómo una intervención realizada de manera espontánea, entraña una reflexión contra la hegemonía del espacio público que ostentan unos cuantos privilegiados en detrimento del bienestar psicológico de la mayoría.»

Es fácil evocar el ambiente del Nueva York de mediados de la década de 1980, esa atmósfera de anarquía generalizada parecida a un miasma en el aire, las huelgas de los basureros y los apagones, todo amenizado por los primeros ritmos de Hip-Hop Nation sonando en los patios de las escuelas cuando Kool Haer, Afrika Bambaataa y otros pioneros conectaban sus equipos de sonido al tendido público y celebraban fiestas. Y, por supuesto, el olor penetrante de Krylon que impregnaba el aire mientras el metro era conquistado por jóvenes atrevidos que se bautizaban con nombres fantásticos y se comunicaban con un lenguaje poslingüístico en una caligrafía hipster, un lenguaje que desafiaba toda sociología de la juventud, la subcultura y la desviación.

Tal es la narración que se aceptaría comúnmente sin mayor problema en la esfera cultural del auge del rap y en el marketing dirigido a la juventud urbana. Sin embargo, se trata de una versión histórica reduccionista que desatiende el desquite generalizado de transgresión, terror y crisis territorial que la ciudad de Nueva York padeció en los espasmos críticos de la gran desbandada blanca lejos de los vecindarios donde se eliminó la segregación racial. Todo elogio es insuficiente para aquellos primeros maestros del estilo que regentaron determinadas líneas ferroviarias en un momento fundamental y relegarlos a un panteón subterráneo equivaldría a desmerecerlos. Pero si preguntáramos a cualquiera quién era el verdadero rey del laberíntico corazón de aquella Gotham sobre patines, sin duda respondería que un diminuto acróbata francés llamado Philippe Petit.

Con la heroicidad sin sentido de exploradores como Edmund Hillary, una osadía descabellada en la línea de Evel Knievel, el estadounidense que practicaba acrobacias sobre motocicletas, y un don nato para el espectáculo que P. T. Barnum

envidiaría, la caminata por la cuerda floja que Petit realizó en el verano de 1974 cautivó la imaginación de todo el mundo. Sus tempranos numeritos de funambulismo aéreo sobre el centro de Nueva York, caminando sobre un alambre tendido entre las torres gemelas del World Trade Center, no había llamado tanto la atención en su momento sino hubiera sido un acto ilegal. Este allanamiento primordial de una estructura en fase de construcción constituía para Petit un acto de amor perversamente convertido en un gesto transgresor.

Tras los atentados del 11-S, la historia nos ha dotado de una amnesia sana que nos permite olvidar las manifestaciones celebradas en contra de la construcción del World Trade Center por considerarse un monumento colosal que bloquearía el paso de la luz y destruiría el vecindario, además de un ejemplo de arrogancia civil y corporativa y un gesto protésico de una época de tribulaciones fiscales. Ahora bien, más allá de la pátina de nostalgia, de la sensación perenne de pérdida y del hedonismo a muerte que han quedado inextricablemente asociados a las torres, es crucial entender cómo una intervención realizada de manera espontánea, entraña una reflexión contra la hegemonía del espacio público que ostentan unos cuantos privilegiados en detrimento del bienestar psicológico de la mayoría.

El escalofrío pertinaz que se produce entre la autoridad de la propiedad y el cuestionamiento subversivo por parte de los artistas de este dominio privilegiado recorrió una última vez el World Trade Center antes de que fuera letalmente borrado del mapa. En el año 2000, se cedió al colectivo austríaco Gelatin espacio para su estudio en uno de los edificios, como parte de un programa patrocinado por una organización artística denominada Lower Manhattan Cultural Council. Mientras que el resto de artistas residentes se ocupaban

de realizar arte convencional y entretener a los visitantes, Gelatin trabajaba de manera encubierta planeando y recopilando piezas y fragmentos de material de construcción en su espacio, cuyo acceso estaba prohibido al público. El fruto de su trabajo se conoció una mañana, cuando los integrantes de Gelatin arrancaron la ventana de su estudio y, a más de cien pisos de altura sobre la ciudad, instalaron un balcón temporal para protagonizar su propia incursión a lo Petit en el cielo. Ruptura perfecta de la membrana hipotética que separa el espacio público del privado en el paisaje mental urbano, barajaban des de las reglas fundamentales del juego: velocidad y secretismo.

A la hora de analizar la urgencia y la valentía con la que personas creativas de toda condición se han enfrentado al monolito del control social incrustado en la superestructura de la experiencia humana, cabe destacar que el lienzo es siempre fundamental para la obra en sí misma, ya sea esta una autopista, un edificio o las paredes que separan dominios privados de públicos. Resulta fácil acusar a los grafitis y al arte urbano de imponer la voluntad personal de algunos individuos en el bien público. El vandalismo de esta índole,

que lleva intrínseca la búsqueda de la fama y de un público más amplio es, en realidad, un gesto activista que persigue la desfiguración del rostro consensuado que oculta los intereses creados en la ilusión lustrosa de un mundo ordenado, civilizado, próspero y benévolo. No solo muerde la mano providencial que nos da de comer, sino que también nos obliga a preguntarnos, de manera colectiva, a quién pertenece esa mano.

En su forma más apocalíptica, las obras realizadas en lugares no autorizados nos convierten en testigos involuntarios de su aliento, cosa que continúa encarnando una rebelión introitiva contra la asunción de que las leyes de la propiedad anteceden a los derechos inherentes del uso libre y la expresión personal. Desde las pinturas rupestres de los hombres primitivos hasta el arte de los protocarteles de Martín Lutero, quien clavó sus proclamas en las calles a principios del siglo xvi, existen importantes precedentes de la apropiación de los muros públicos por parte de ideólogos individuales que no pueden relegarse al olvido por la mera existencia de mortero, ladrillos, acero y vidrio, ni por cualquier ley que se promulgue subsiguientemente.



PÁGINA 80

Paolo Buggiani, *Wall Street*

LOCALIZACIÓN: Nueva York

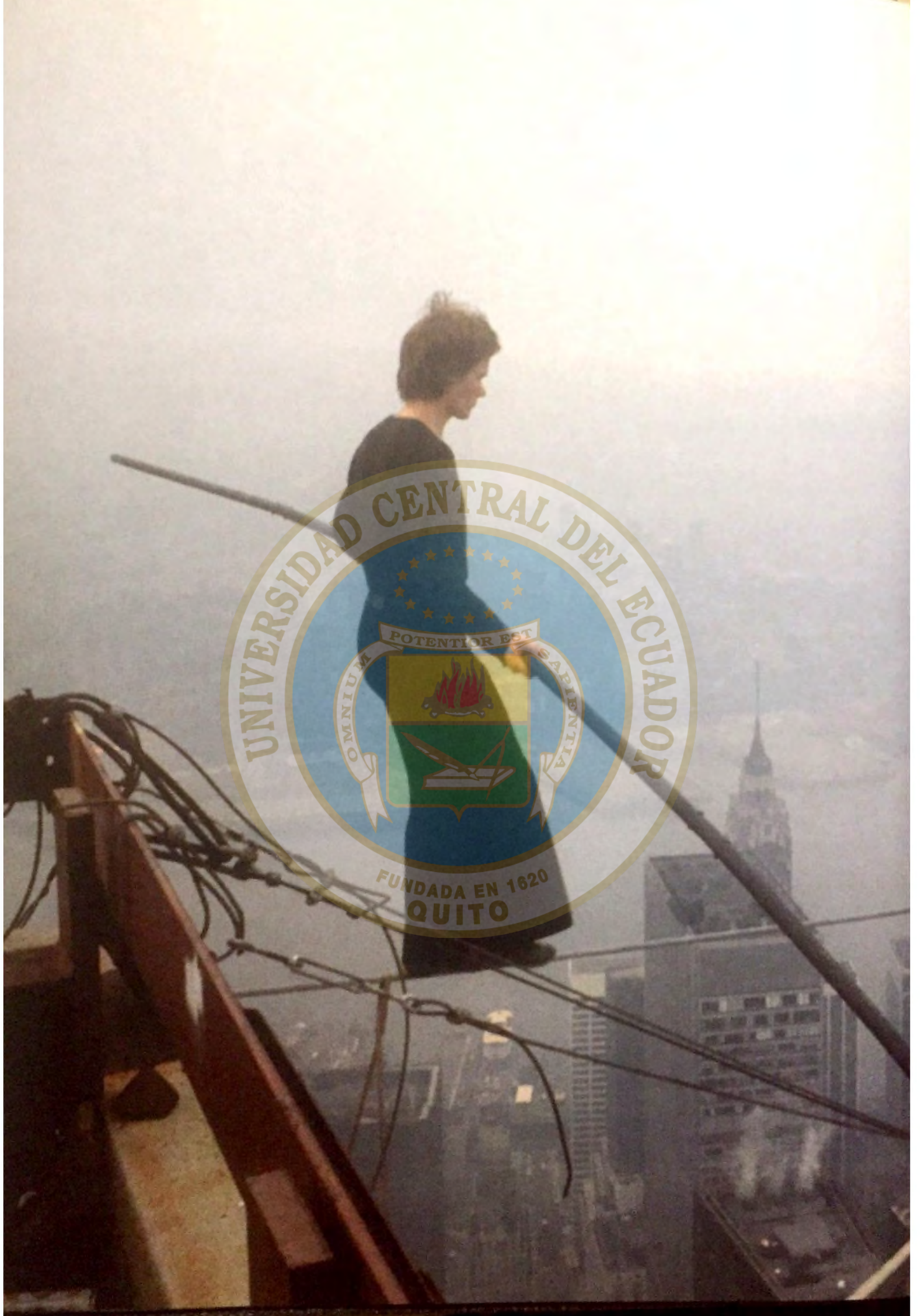
FECHA: 1981

IZQUIERDA

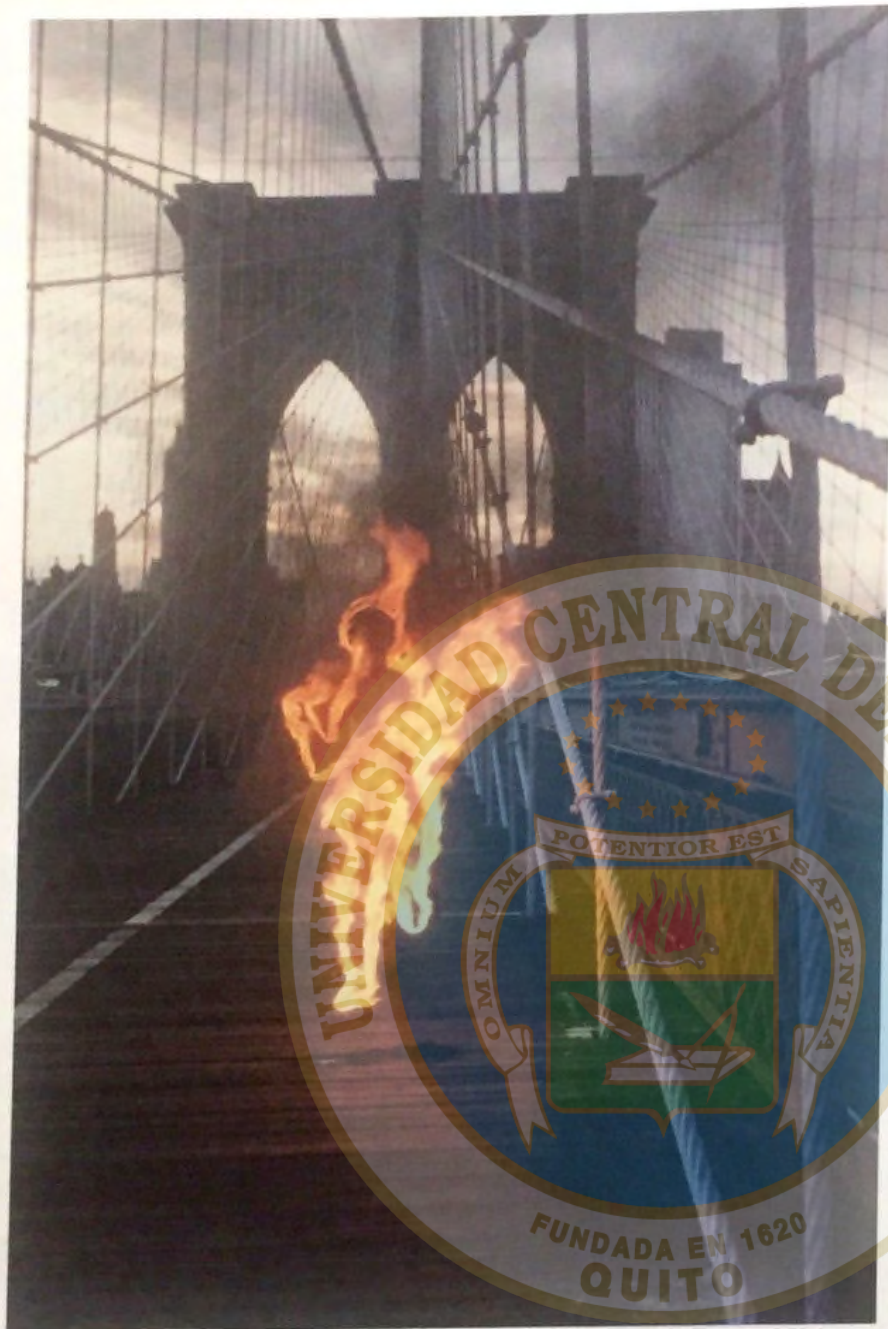
Martín Lutero, colocación de las 95 tesis

LOCALIZACIÓN: Wittenberg (Alemania)

FECHA: 1517







PÁGINAS 24-25

Philippe Petit, Le Coup

Localización: World Trade Center

País: EE.UU.

Año: 1974

Tempo: 1 hora 40 minutos

PÁGINA 26

Enrico Saggiani, Minotaur

Localización: The Metropolitan Museum of Art

País: EE.UU.

Año: 1974

Tempo: 1 hora 40 minutos

PÁGINA CONTIGUA

Richard Hambleton

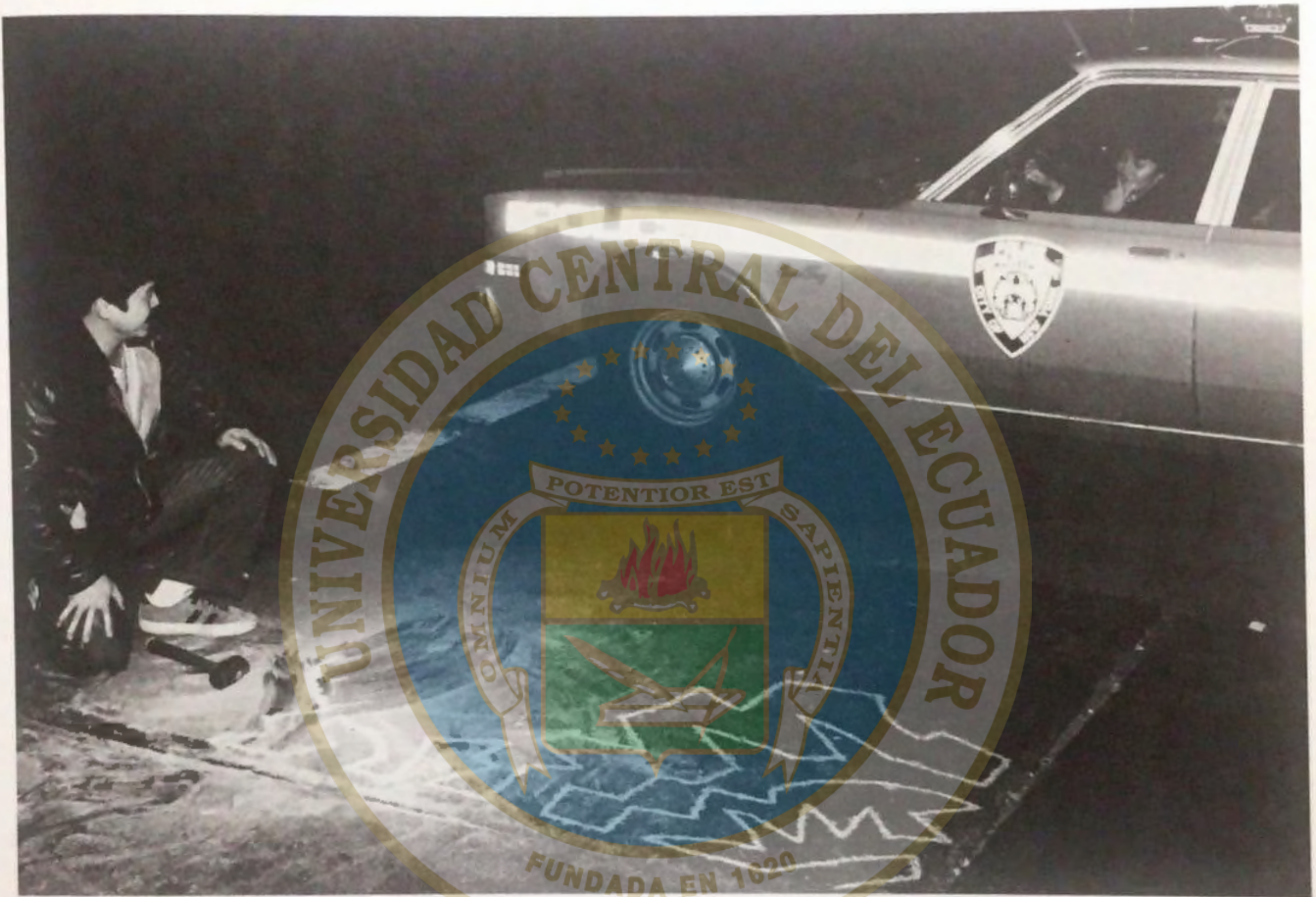
Localización: Nueva York

Año: 1980

Tempo: 1 hora 40 minutos







PAGINA CONTIGUA

Joey Krebs the Phantom Street Artist

UBICACION: Los Angeles (California)

FECHA: 1983

VER: Anthony Frattin

ARIBA

Ken Hiratsuka, Fossil Line

UBICACION: Nueva York

FECHA: 1983

TECNICA: Pintado en una pared

VER: Toyo Tsuruya

ARAJO

Peter Missing

apokaliptico / novela (novel) /
Nueva York

1999 / 1999

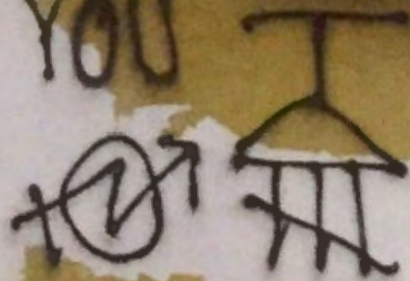
para Clayton Patterson

El mundo de Peter Missing, la novela de guerra moderna, es un mundo en el que uno de los pocos restos al abigarramiento de los dioses a partir de la década de 1950. El testamento prueba que este mundo no lo hiciera el. En una guerra de los cuervos, los antiguos el antediluviano de Peter Missing es un mundo en el que una noche en la otra que el propio mundo.

—Clayton Patterson



THIS SCUD IS FOR YOU
AMERIKKKA!



NEW
YORKER



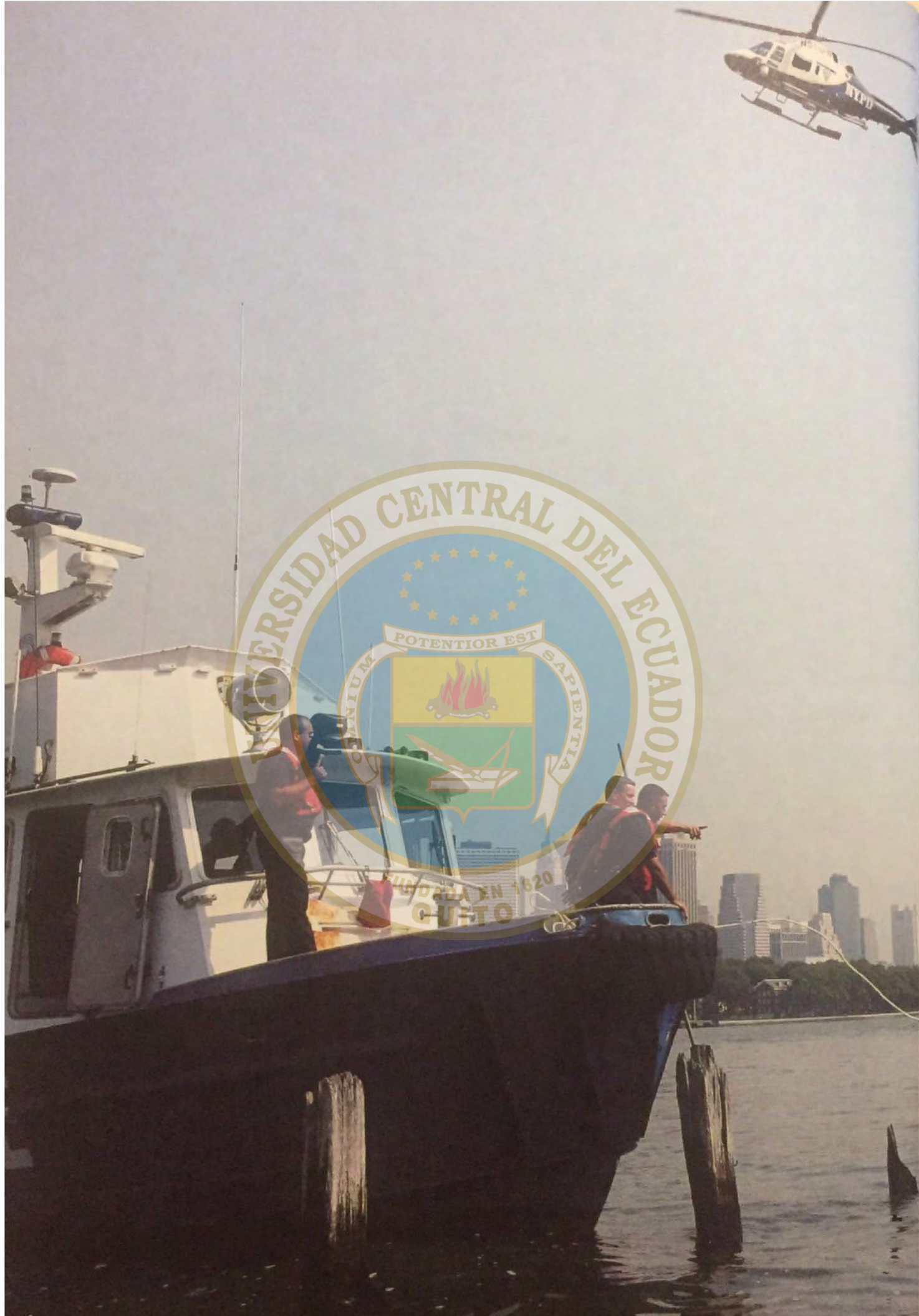
Research Lab, Laser Tag

March 20-21

Duke Riley, After the Battle of
Brooklyn

March 20-21

March 20-21











PÁGINAS 34-35

Ann Messner, crosswalk
 LOCALIZACIÓN: Nueva York
 FECHA: 1977

ABRIL

**Jeroen Jongeleen / Influenza,
 Fingerprints as Corpus Delicti**

LOCALIZACIÓN: Eindhoven (Países Bajos)

FECHA: 2006

TECNICA: Pintura al óleo sobre lienzo

MÁS INFORMACIÓN

Krzysztof Wodiczko

Localización: Nueva York
 Fecha: 1990

Técnica: Pintura al óleo sobre lienzo

El artista polaco Krzysztof Wodiczko es uno de los más importantes artistas de la escena internacional. Su obra se centra en la crítica social y política, a menudo utilizando la pintura como medio para expresar sus ideas. En esta obra, Wodiczko utiliza la pintura para crear una imagen que sugiere una escena de crimen, con una figura que parece estar siendo atacada o asesinada. La obra es una crítica a la violencia y a la injusticia social.

Krzysztof Wodiczko es un artista polaco que se centra en la crítica social y política. Su obra es una crítica a la violencia y a la injusticia social. En esta obra, Wodiczko utiliza la pintura para crear una imagen que sugiere una escena de crimen, con una figura que parece estar siendo atacada o asesinada. La obra es una crítica a la violencia y a la injusticia social.







PÁGINA CONTIGUA

Tony Labat, Kidnap Attempt

LOCALIZACIÓN: A 1000 m de la ciudad de Quito
FECHA: 2001

El artista conceptual Tony Labat, conocido por su obra "El niño de la calle" (1998), se encuentra en la ciudad de Quito, Ecuador, en un momento de su vida que ha sido muy difícil. Después de haber estado en la cárcel por 10 años, se encuentra en un momento de su vida que ha sido muy difícil. Después de haber estado en la cárcel por 10 años, se encuentra en un momento de su vida que ha sido muy difícil.

DERECHA

Hans Winkler y p.t.t.red, p.t.t.red in Disneyland

LOCALIZACIÓN: A 1000 m de la ciudad de Quito
FECHA: 2001

NOTA DEL ARTISTA: Después de haber estado en la cárcel por 10 años, se encuentra en un momento de su vida que ha sido muy difícil. Después de haber estado en la cárcel por 10 años, se encuentra en un momento de su vida que ha sido muy difícil.

El artista conceptual Hans Winkler, junto con su colaborador Stefan Michael (p.t.t.red), solicitan a Mickey Mouse que estampen su autógrafo en un trozo de papel que contiene un contrato que le otorga permiso para abandonar a Mickey Mouse. El resultado fue una rayanada.



ARAJA

De Gémeos

LOCALIZACIÓN: São Paulo (Brasil)
AÑO: 2008

Después de 27 años en la ciudad,
no he dejado saber que estoy
aquí. Soy un poco invisible,
pero lo que debería ser...

— Extracto de la canción
"Geração Coca-Cola"





ABRIDA Y DERECHA

David Wojnarowicz

Esculturas: Escultura abierta y cerrada

Material: Plástico, metal

Año: 1985

Ubicación: Museo de Arte Contemporáneo

David Wojnarowicz es un artista estadounidense que se dedicó a la escultura y la pintura. Su obra se caracteriza por el uso de materiales reciclados y la representación de temas sociales y políticos. En esta escultura, el artista utiliza un plástico rígido para crear una estructura que se puede abrir y cerrar, simbolizando la dualidad de la vida y la muerte. La obra fue creada en 1985 y se encuentra en el Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York.



PÁGINA CONTINUA

Nick Walker, Mona Lisa

ABAJO

Guerrilla Girls, *Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum?*

LOCALIZACIÓN: TITANIC TUBE
PÉTIMA (1985)









ARRIBA

Posterchild, Chalkboard Theme Week—Bart

LOCALIZACIÓN: Mercado de Kensington (Toronto, Canadá)
FECHA: 2017

Una serie de fotografías por el artista que en un momento de las transiciones, que hacen parte de ellas.

PÁGINA CONTIGUA

Neckface

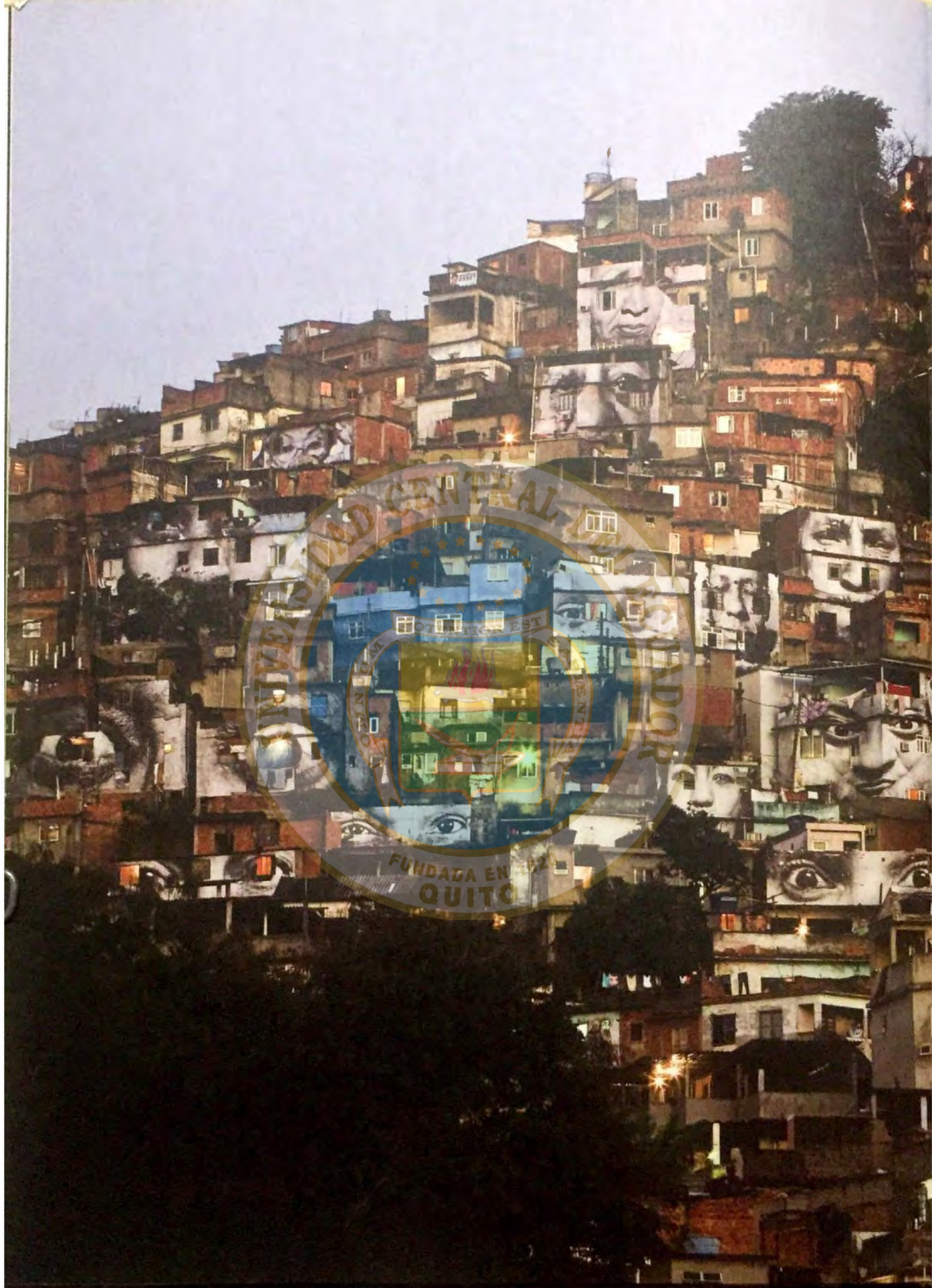
LOCALIZACIÓN: Tokio (Japón)
FECHA: 2016
POR: Marina Cooper

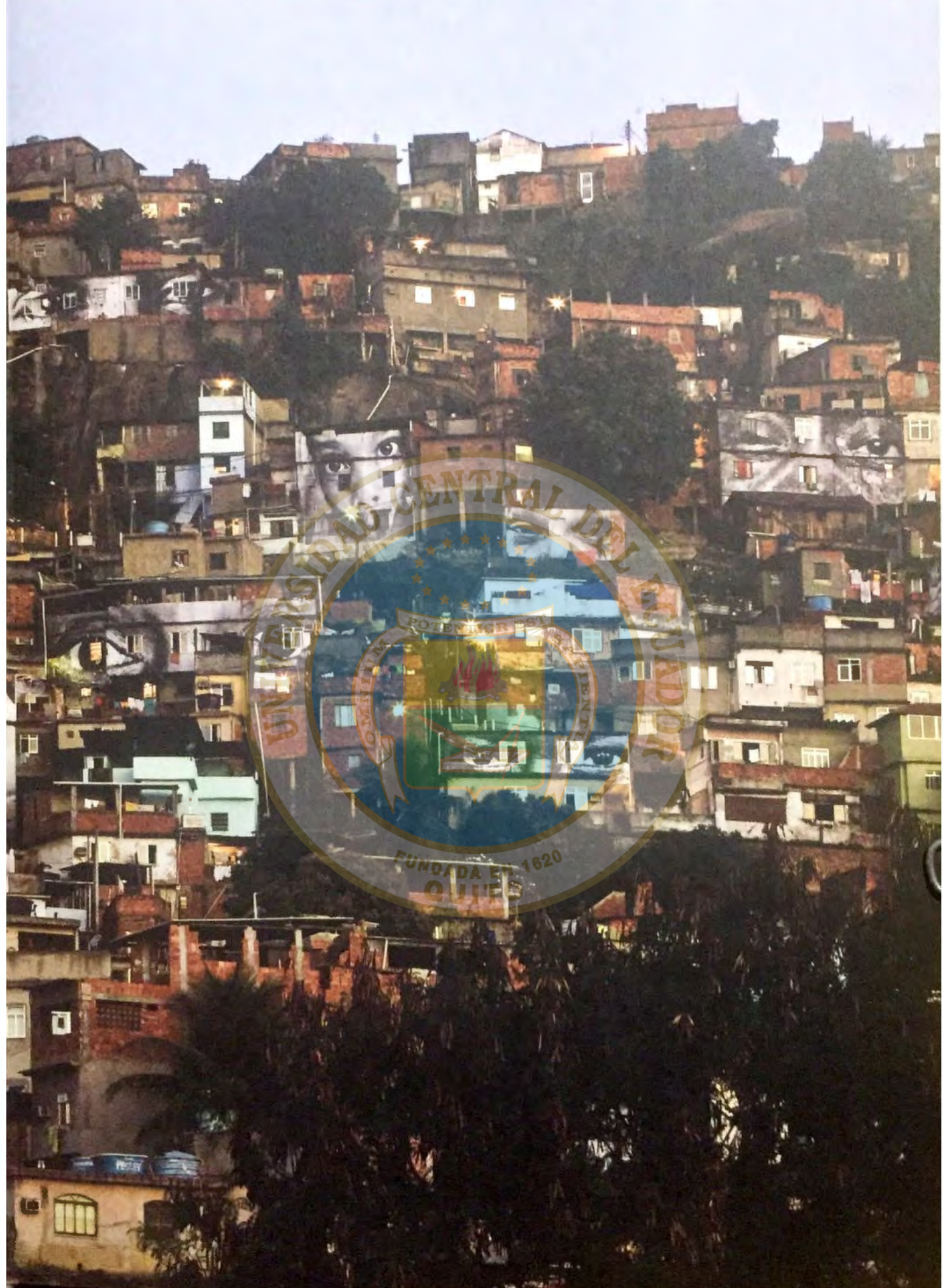
PÁGINAS 46-47

JR, 28 Millimeters, Women Are Heroes

LOCALIZACIÓN: Museo de Providencia (Barrio de Providencia, Brasil)
FECHA: 2016









LA CONQUISTA DEL ESPANOL



2

El grafiti, que toma su nombre del término latín que define una inscripción o un dibujo rudimentarios rascados en una superficie dura, es la forma más antigua de arte público no oficial a partir de la cual han evolucionado todos los planteamientos estéticos y radicales realizados sobre la geografía del espacio público. Forma primordial de generación de marcas tanto en su raíz etimológica como fenomenológica, el grafiti presenta características y un *modus operandi* distinto de los impulsos creativos, ideológicos o con menos pretensiones intelectuales con los que se le asocia. Efectivamente, el autor sentía la necesidad de expresar algo con tal urgencia o espontaneidad que se vio impelido a desfigurar o vandalizar una propiedad, pero, en última instancia, el mayor tabú violado es la dimensión psicológica del espacio.

Como el borracho zafio que se nos acerca demasiado, el grafiti constituye una ofensa social, ilegal y perseguida, no porque sea especialmente peligrosa o dañina, sino porque se salta las fronteras personales establecidas por las entidades políticas. Lo que irrita de los artistas que perpetran su arte para un público desprevenido o involuntario es precisamente su osadía, ya que rebasan incluso la presunción duchampiana según la cual «esto es arte porque lo digo yo» y, en un gesto de apropiación moralmente pernicioso, afirman que la esfera de los demás es un lienzo de su propiedad.

En sus giras mundiales al estilo de conjuntos musicales, trovadores itinerantes de la travesura, los artistas urbanos han dejado de moverse en un mosaico desdibujado de provincialismos individuales y ahora configuran una matriz flexible de aventureros migratorios y emplazamientos infinitos donde su arte entra en contacto con el público local, pero también con el arte de otros artistas del género. En parte es una ampliación del estilo de vida juvenil que actualiza la novela

En la carretera (1957) de Jack Kerouac y está íntimamente relacionado con el hecho de que viajar se convirtiera hace ya mucho tiempo en un elemento esencial de la práctica artística, como bien demuestran el Grand Tour de rigor que realizaban los artistas de las generaciones académicas del Salón de París y la globalización de un mundo del arte contemporáneo orientado al mercado, el arte urbano también está indeleblemente informado por la historia más antigua de creación de marcas que ha servido a nuestro espíritu itinerante como medio de conquista, domesticación, liturgia, familiarización y personalización del espacio.

Con el mismo impulso del explorador británico George Mallory (1886-1924), quien a la pregunta de por qué había decidido escalar el monte Everest respondió sencillamente «porque está ahí», quienes traspasan las fronteras de la propiedad privada del espacio público a una escala mundial lo hacen con una disposición asombrosamente depredadora. Como astronautas que consagran sus vidas a abarcar nuevos territorios, las fuerzas invasoras se ven obligadas a marcar, inmortalizar o monumentalizar la ocasión con una bandera. Y puesto que su marca no es distinta del fetiche de las huellas de botas impresas en la superficie lunar o de la sangre derramada en un pedazo de roca dejado de la mano de Dios, cualquier rastro residual o documental, por nimio que sea, puede evocar una vida después de la muerte que rebasa esta dimensión temporal y transmite toda la carga estética. Al cartografiar este tipo de territorialidad estética, la fotografía y el vídeo digitales, aliados con Internet, se han convertido en la manifestación más tangible que este arte efímero inmaterial puede conseguir. Al igual que las postales, los *souvenirs* o las fotografías instantáneas que todos y cada uno de los turistas toman de los mismos lugares típicos de un

«La ubicación lo es todo; el contexto y el contenido son, a fin de cuentas, la diferencia más palpable entre las pintadas en la puerta de un lavabo y [...] el puente de Brooklyn.»

itinerario, sirven como recuerdos de un lugar sin los cuales uno pensaría que jamás ha visitado.

Si la conquista del espacio es, en el mejor de los casos, una negociación temporal, el papel del arte público constituye en sí mismo una propuesta dudosa. Culturalmente no somos demasiado buenos diferenciando entre permanencia e impermanencia. Nos gustaría creer en una ecología de gestos, en el mandato naturalista de que el modo ideal de visitar y ocupar cualquier maravilla, sea natural o artificial, es no dejando ningún rastro o, para ser más exactos, ir en contra de las fuerzas imperantes del tiempo y el abandono y dejar todos los lugares un poco más limpios y prístinos de lo que los hemos encontrado. Pese a ello hemos creado un espacio emocional y cultural llamado *sociedad*, en favor de esa maravilla que acompaña lo individual dentro de lo universal.

Al margen de lo que les parezca a los furibundos «abrazaárboles», los corazones con nombres tallados en los troncos rezuman una tierna nostalgia por el amor de juventud y el sueño de eternidad. Las inscripciones consideradas inapropiadas por la sociedad presentan un sorprendente atractivo: lord Byron, la figura romántica por excelencia que introdujo en nuestro léxico cultural la idea del artista aventurero y viajero sin ataduras, talló su nombre en el templo griego de Poseidón y el gran bardo decadente y perverso Arthur Rimbaud perpetró el mismo acto megalómano en el templo de Luxor. Ambas inscripciones amplían la potencia histórica de la Antigüedad, principalmente por su carácter espontáneo, entregado y directo. Arte popular de las protohuellas de amor, importante para la difusión pública del positivismo, se acepta como parte del honor arrogante del que los románticos crearon su propio libro de visitas, de la exuberancia de declarar el amor por otra persona o quizá de la mimética trasgeneracional de esos

petroglifos polinesios que se tallaban en círculos concéntricos a medida que cada familia ofrendaba el cordón umbilical de sus vástagos recién nacidos a la deidad que gobernase la fertilidad.

¿Es nuestra proclividad a marcar el territorio un ejemplo humanísimo de cultura y de la evolución de la comunicación lingüística y visual o un gesto más bien animal, como orinar para indicar la posesión de un lugar? Por un lado debemos atemperar las tendencias agresivas de despertar y sobreponernos a cualquier manifestación patológica de ignorancia y arrogancia, mientras que por el otro debemos equilibrar nuestra fascinación por lo directo, reconociendo el poder persistente que el prójimo salvaje sigue ejerciendo. Es peligroso conferir un mayor sentido de la autenticidad a lo primitivo y, sin embargo, nuestro discurso enraíza en tal premisa. Así ocurre desde las fantásticas fotografías de Brassai de niños pobres garabateando sus expresiones no autorizadas en las toscas paredes del París de la década de 1950 hasta la sutil condescendencia de la poesía del texto fundamental de Norman Mailer *Faith of Graffiti* (1974). Ciertamente, rara vez se ha debatido como el graffiti, una forma de arte recién redirigida a principios de la década de 1980, fue acogido tanto por los coleccionistas estadounidenses como por los europeos, en lo que constituye un fenómeno más asombroso, puesto que en el Viejo Continente se entendió como un nuevo y exótico ejemplo de la pasión de los norteamericanos por la transgresión.

La ubicación lo es todo; el contexto y el contenido son, a fin de cuentas, la diferencia más palpable entre las pintadas en la puerta de un lavabo y una bravuconada mayúscula como la hazaña heroica de Smith y Sane, conocidos por subyugar el puente de Brooklyn, en un acto tan osado que sigue destacando como el momento álgido de la guerra de los graffiti. La autoría, lógicamente, es clave.

«Como registro cultural, su poder emana del hecho de constatar que alguien estuvo ahí, al margen de quién fuera.»

¿Nos molestaríamos en mantener el nombre de cualquier otra persona que no fuera Byron en una cuna cultural icónica como el templo de Poseidón? Sin embargo, como registro cultural, su poder emana del hecho de constatar que alguien estuvo ahí, al margen de quién fuera. Tal vez esto resulte menos evidente en el dialecto egocéntrico del grafiti, tal y como lo conocemos, pero palpita en el corazón de la explosión del grafiti en tanto que nueva forma cultural estadounidense.

Seguramente otros aportarán su propia noción de la historia, pero, tal y como yo lo recuerdo, antes de su fantástica génesis entre la juventud urbana, lo que vivimos fue la perpetración perversa de una broma privada de una insensibilidad

inherente: *Kilroy Was Here* ('Kilroy estuvo aquí'). Supuestamente, a tenor de la más fiable de las muchas leyendas urbanas asociadas con ella, este eslogan grafitero, iniciado a modo de humilde inscripción por parte de un inspector de bombas manufacturadas por el ejército estadounidense durante la Segunda Guerra Mundial, acabó por estamparse allí donde nuestros queridos soldados querían sorprender e inquietar a sus enemigos. La transformación de esta discreta idea nacionalista del dominio planetario de EE. UU. a partir de una forma de arte popular concebida con fines militares en una moneda populista más amplia puede parecer una peculiar anécdota histórica, pero a nosotros nos parece la piedra de Rosetta que deberíamos emplear para interpretar el impulso de dejar nuestra impronta donde supuestamente no debería estar. ¿Por qué? Porque en la geografía humana y la geometría mental del espacio, yo estuve aquí.

ABAJO

Jean-León Gérôme, *Napoleon and the Sphinx*

LOCALIZACIÓN: Egipto

TÉCNICA: Fotografiado de una pintura



PÁGINA 48

Lee Quinones

LOCALIZACIÓN: Nueva York

FECHA: 1982

FOTO: Martha Cooper

*Solo hay una razón para el arte
Saber que estás vivo*

—Lee Quinones, 1982

PÁGINA CONTIGUA

Sane y Smith

LOCALIZACIÓN: Puente de Brooklyn
(Nueva York)

FECHA: 1980





PÁGINA CONTIGUA

Sam3, SísifoLOCALIZACIÓN: Campotolice di
Roccella (Sicilia, Italia)

FECHA: 2008



ARRIBA

Real Estate ShowLOCALIZACIÓN: Lower East Side
(Nueva York)

FECHA: 1980

FOTO: Ann Messner

El Real Estate Show consistió en la ocupación de un edificio abandonado en Delancey Street a partir de la noche de Fin de Año de 1980. Clausurado por la

policía, la ciudad finalmente recapituló otorgando a los organizadores un edificio desocupado cercano, que se convirtió en el imprescindible espacio alternativo ABC No Rio. El verano siguiente, Colab escenificó su épica toma de un salón de relax para crear el Times Square Show, que puso en órbita a una generación de artistas, de la cual formaban parte Tom Otterness y Jean-Michel Basquiat.



PÁGINA CONTIGUA

Skewville

LOCALIZACIÓN Salt Lake City (Utah)

FECHA 2007

TÉCNICA Zapatillas deportivas
fabricadas en madera serigráfica

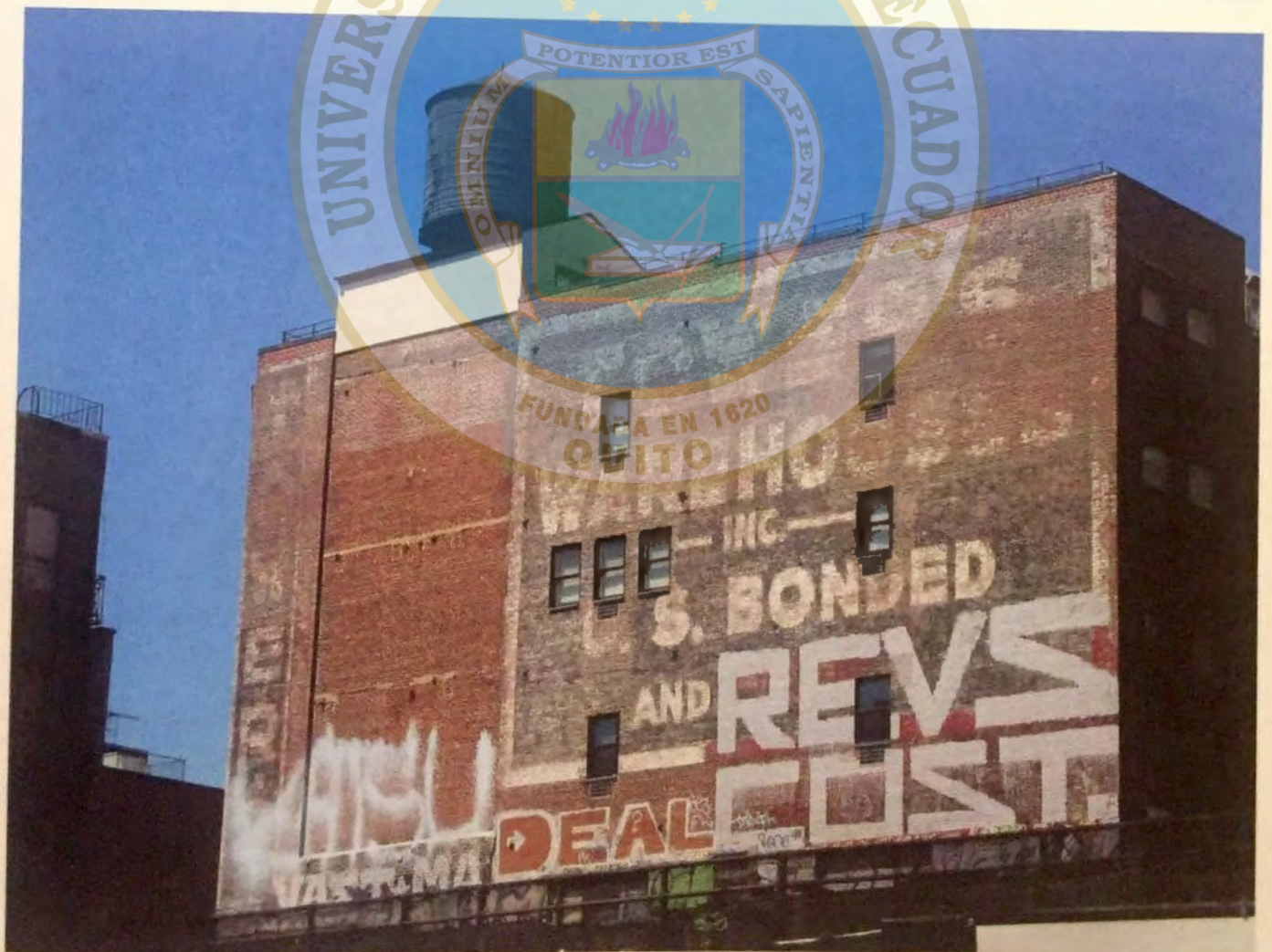
ABAJO

REVS / COST

LOCALIZACIÓN Nueva York

FECHA 1992

TÉCNICA Pintura aplicada con rodillo
por Jake Dobkin, 2007





PÁGINA CONTIGUA

Above, Nude/Nuns

LOCALIZACIÓN Ciudad del Vaticano
(Roma, Italia)

FECHA 2008

TÉCNICA Móvil con flecha de madera

*En el reverso del móvil se lee la
palabra NUDE.*

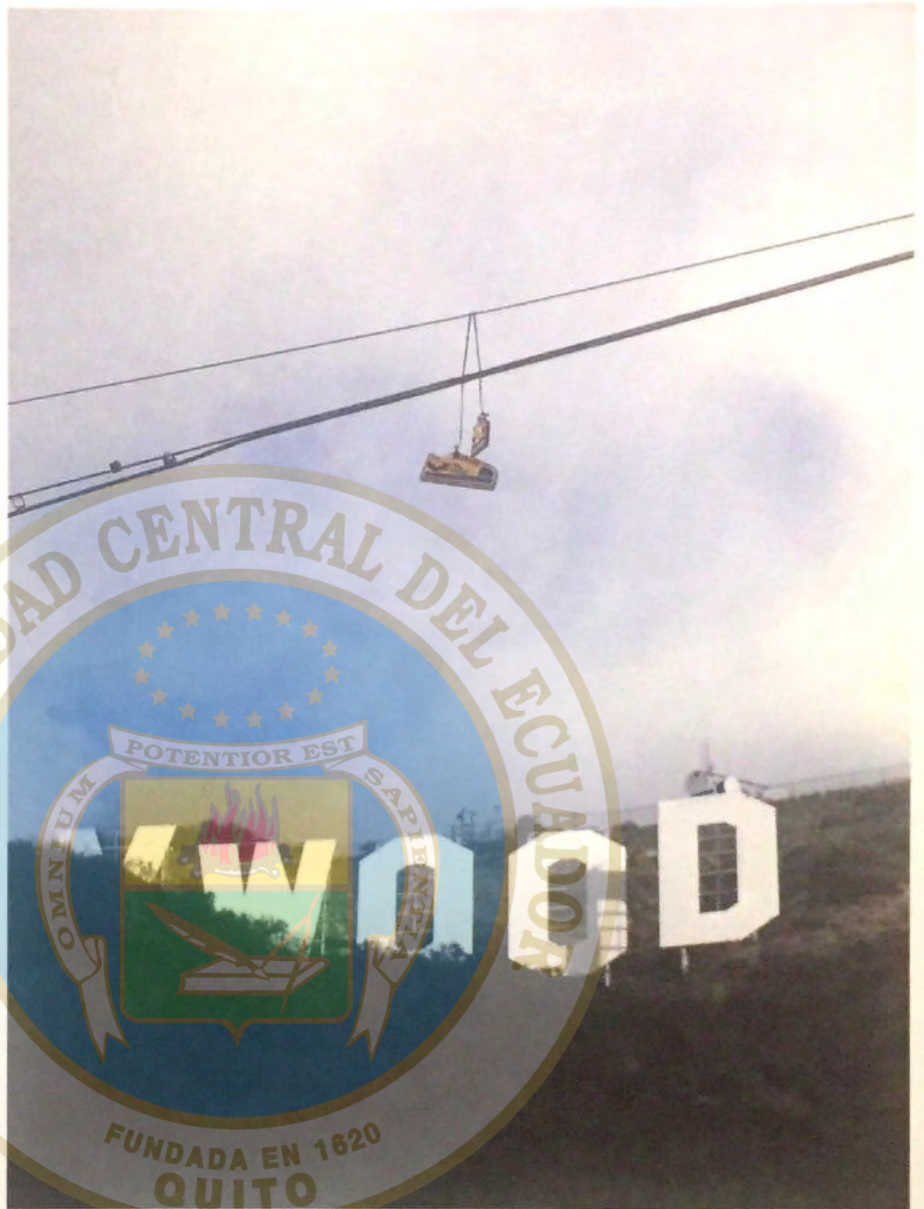
ARRIBA

Skewville

LOCALIZACIÓN Hollywood (California)

FECHA 2004

TÉCNICA Zapatillas deportivas
fabricadas en madera serigrafiada



ARRIBA

Cayetano Ferrer, SP Mountain

LOCALIZACIÓN Picos de San Francisco
(norte de Flagstaff, Arizona)

FECHA 2008

TÉCNICA Proyección luminica en
la montaña

NOTA DEL ARTISTA Visible para unos
cuantos rancharos y cualquiera
que sobrevolara en avión este
emplazamiento y mirara por la
ventanilla, esta pieza consiste en
un sencillo cuadrado de luz azul
proyectado sobre un volcán extinto
llamado SP Mountain. Me pareció
un lienzo ideal para un autorretrato.

PAGINA CONTIGUA

Graffiti Research Lab, Laser Tag

LOCALIZACIÓN Puente de Brooklyn
(Nueva York)

FECHA 2007

TÉCNICA Proyección





PÁGINAS 62-63

Shepard Fairey / OBEY Giant,
Mass Pike Billboard

Ubicación: Boston (Massachusetts)

Año: 2009

Artista: Geoff Hargaden

GL











PÁGINAS 84-85

WK

LOCALIZACIÓN Lower East Side
(Nueva York)

FECHA 2011

FOTO Francesca Magnani



ARRIBA

Faile, Boxers

LOCALIZACIÓN: Muro entre Israel y
Palestina (Palestina)

FECHA: 2007

NOTA DEL ARTISTA: Presentamos esta
instalación en el Santa's Ghetto
con el objetivo de concienciar
sobre lo que está pasando entre
Israel y Palestina.



ARRIBA

Blu

LOCALIZACIÓN: San Pablo (Buenos Aires)
TEMA: 3007



ARAJÓ

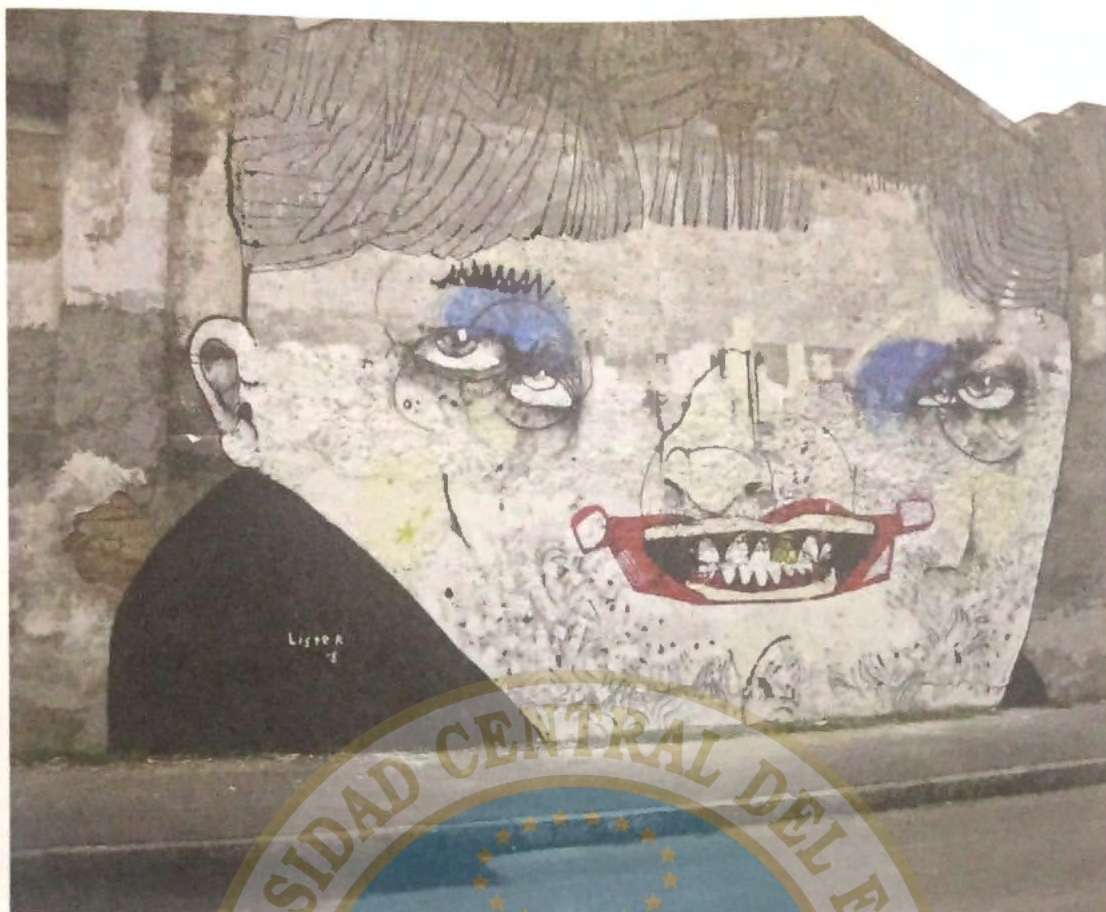
D'Faca, Concrete Can Series

LOCALIZACIÓN: Covent Garden

(Londres, Reino Unido)

FECHA: 2009





SARRINA

Lister, *Overtones of Decay*

LOCALIZACIÓN: Milán (Italia)

FECHA: 2008

TÉCNICA: Pintura en spray, acrílico
y en Brant Keri

PÁGINAS 72-73

Invader

LOCALIZACIÓN: Varanasi (India)

FECHA: 2007

TÉCNICA: Baldosas de cerámica





ABAJO

Filippo Minelli, **FLICKR**

LOCALIZACIÓN Phnom Penh (Camboya)

FECHA 2007

PÁGINA CONTIGUA, ARRIBA

Filippo Minelli, **FACEBOOK**

LOCALIZACIÓN Samko (Malí)

FECHA 2008

PÁGINA CONTIGUA, ABAJO

Filippo Minelli, **MYSFACE**

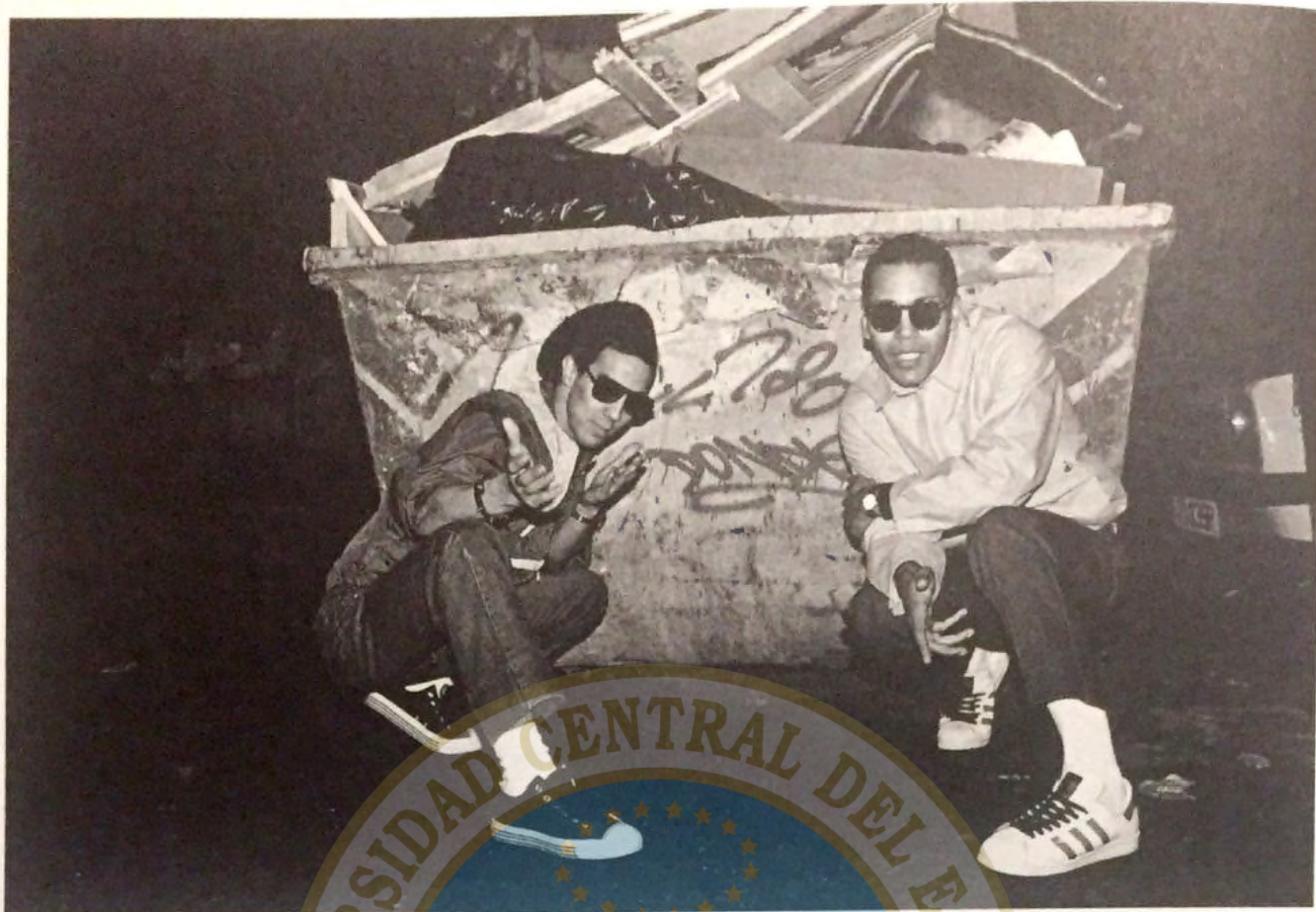
LOCALIZACIÓN Phnom Penh (Camboya)

FECHA 2007

NOTA DEL ARTISTA Escribí los nombres de cualquier cosa relacionada con el estilo de vida 2.0 en las barriadas del Tercer Mundo y calculé la distancia entre la realidad en la que vivimos y el mundo de la tecnología







ARRIBA

Futura and Dondi

LOCALIZACIÓN Londres (Reino Unido)

FECHA 1982

FOTO Janette Beckman

Parte de la primera gira del entonces movimiento emergente del Hip-Hop en Europa, con figuras como Afrika Bambaataa y The Rock Steady Crew, el impacto de los artistas grafiteros como Futura 2000, Dondi White y Fab Five Freddy transformó inmediatamente la Reino Unido pospunk en una cultura obsesionada con este nuevo lenguaje urbano.

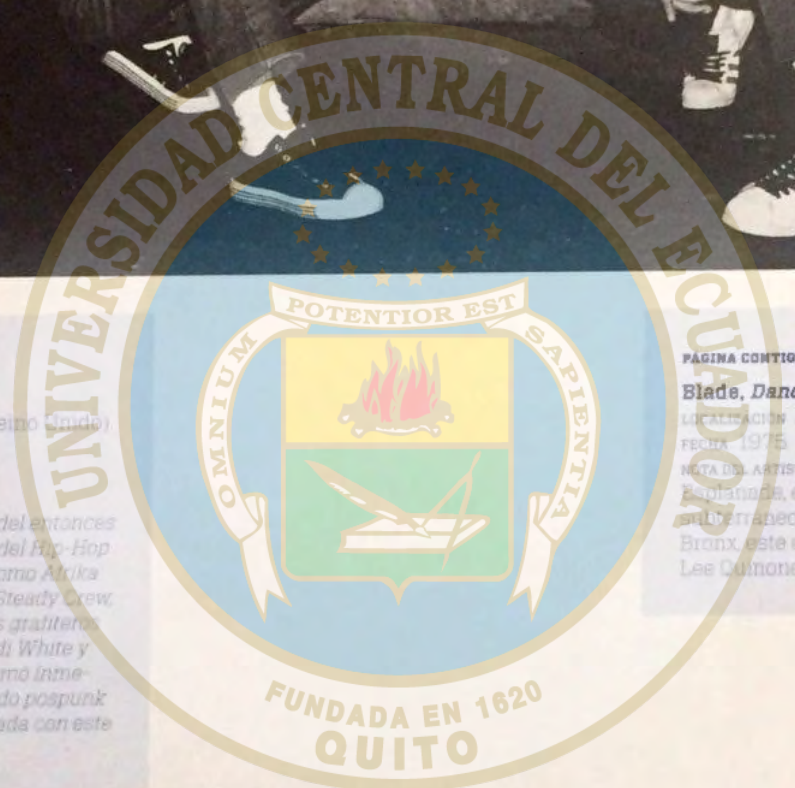
PAGINA CONTIGUA

Blade, Dancing Ladies

LOCALIZACIÓN Bronx (Nueva York)

FECHA 1975

NOTA DEL ARTISTA Creado en el túnel abandonado, el único túnel de metro subterráneo en el noreste del Bronx, este es el tren que inspiró a Lee Quinones a empezar a escribir.

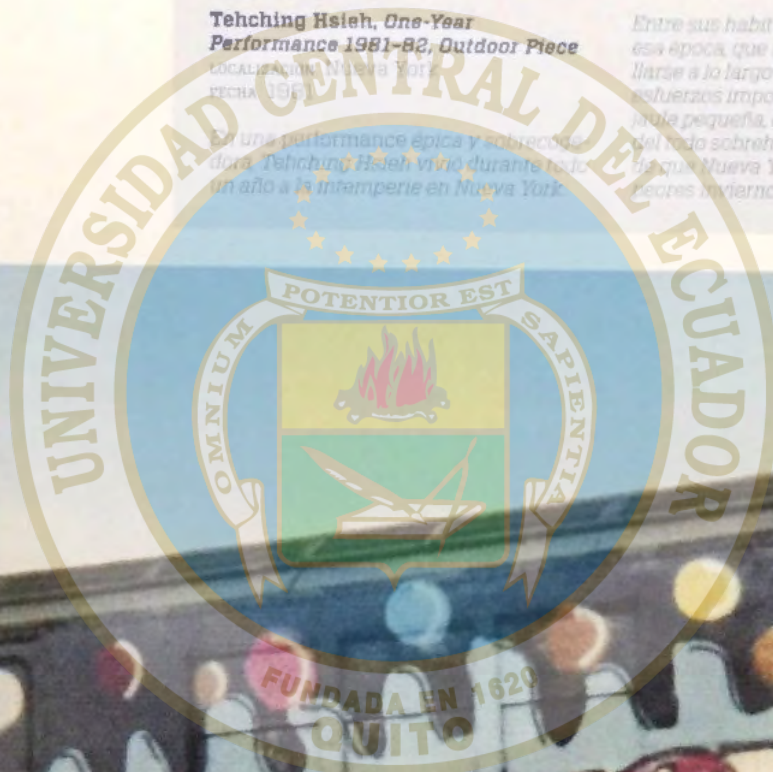


PÁGINAS 78-79

**Tehching Hsieh, One-Year
Performance 1981-82, Outdoor Piece**LOCALIZACIÓN: Nueva York
FECHA: 1981

En una performance épica y sobrecorri-
dora, Tehching Hsieh vivió durante todo
un año a la intemperie en Nueva York.

Entre sus habituales performances de
esa época, que también solían desarro-
llarse a lo largo de un año e implicaban
esfuerzos imposibles, como vivir en una
jaula pequeña, esta puede no antojarse
del todo sobrehumana, salvo por el hecho
de que Nueva York vivió uno de los
peores inviernos de su historia en 1981.









VIIENVORIA PÚBLICA SHKKTOS HVVHOS



3

«Lo más destacable en la proliferación del arte urbano actual es que [...] esta forma de arte, la más efímera de todas las que existen, a menudo suele estar impulsada por nuestra necesidad cultural de recordar.»

Teniendo en cuenta que cada población se siente obligada a ocupar sus plazas, encrucijadas y parques más destacados con aburridas estatuas dedicadas a personajes y momentos olvidados, no resultaría impertinente asumir que el arte público gira exclusivamente en torno a la memoria y que nosotros, el público general, estamos obsesionados con ella. Celebrar un concurso para seleccionar los peores monumentos de esta calaña diseminados por el mundo supondría un varapalo glorioso al orgullo nacional y local consagrado a lo metabanal. La necesidad que sentimos de recordar, y en especial la necesidad de fijar el pasado en la forma pública más monumental, tal vez guarde menos relación con el legado histórico que con la construcción de una identidad cultural. En cualquier caso, ya sea didáctico o mimético, es comprensible por qué el arte público se ha degradado con el andar de los siglos.

En lugar de criticar los pésimos modos en los que la burocracia mediocre autoriza y financia el arte de mala calidad, nuestro objetivo es exponer que esta tendencia hacia el testimonio histórico se confirma incluso en gestos con menos conciencia pública. Este aspecto es tan bueno como cualquier otro para destacar que el espacio público evidencia una especie de *horror vacui* que exige una ornamentación pseudoutilitaria. Efectivamente, si concebimos la superficie de la ciudad como una piel, el efecto es ornamental: una zona fuertemente bombardeada de grafitis, el aspecto de los vagones del metro neoyorquino de la década de 1970 era más manierista que el del hombre ilustrado de los *freak shows* y lucía ese mismo barroquismo pintarrajeado que nos recuerda al viejo adagio de los tatuajes, según el cual, unos cuantos nunca son suficientes.

La acumulación de *tags* (firmas), esa tendencia migratoria mediante la cual la presencia de los

grafitis inspira más grafitis, de hecho, podría demostrar al menos un argumento de la afamada «teoría de la ventana rota» que se esgrimió como excusa para aplicar una tolerancia cero a los grafitis en la década de 1980; efectivamente, parece crecer y multiplicarse, y algunos artistas jóvenes la han explotado como fenomenología visual. Por desgracia, lo mismo puede afirmarse de la proliferación de la publicidad en el entorno público, lo cual incita a imaginar que algunos lugares podrían acabar exhibiendo tantas señales, placas y estatuas que el pasado eclipsaría al presente.

Lo más destacable en la proliferación del arte urbano actual es que, en lugar de una alienta al pasado, como ocurrió cuando en Nueva York el mausoleo de Ulysses S. Grant apareció pintarrajeado de grafitis, gamberrada que convirtió este arte en un símbolo de decadencia urbana en los medios de comunicación, esta forma de arte, la más efímera de todas las que existen, a menudo suele estar impulsada por nuestra necesidad cultural de recordar y erigir monumentos. Muchos artistas, más allá del ejemplo evidente de las paredes conmemorativas y los murales al estilo grafitero, realizados a modo de altares de carretera y que en innumerables ciudades han generado una especie de arte popular urbano, se han inclinado por trabajar al aire libre como medio de hacer evidente la ausencia.

Esto fue lo que espoleó el movimiento Ghost Bikes iniciado en EE. UU. (2003), el cual dota de simbología creativa y política las muertes de los ciclistas atropellados manteniendo una bicicleta blanca pintada a modo de monumento funesto. Incluso sin el corolario de la muerte, la poética mediante la cual la forma actual de crear marcas actúa con tanta frecuencia como sustituta de la desaparición de algo que no ha dejado huella física, encierra una dolorosa mortalidad. Constituya un registro emocional que remarca un modo de recordar a

personas y lugares que, en la búsqueda incesante de progreso empírico de la ciudad, han sido erradicados o desplazados de una comunidad.

Empujados por la necesidad económica a los márgenes de nuestras metrópolis culturales, las sensibilidades de los artistas han quedado expuestas durante muchas décadas al rostro físico y humano del abandono. Es dentro de estos espacios marginales en constante cambio, en la actualidad motivado por la renovación y el aburguesamiento, donde los artistas forjan el intersticio entre la memoria pública y los mundos más privados e íntimos. Cuando David Wojnarowicz comenzó a pintar en un embarcadero abandonado del West Side de Nueva York a principios de la década de 1980 y, sin quererlo, convirtió aquel fragmento de propiedad en desuso en un lienzo reverenciado por artistas de todo el mundo y en la localización preferida para los reportajes de moda de las revistas internacionales, no solo lo consagró como un escenario ideal, sino que se instituyó como el navío de la memoria residual para el submundo entonces en desaparición del sexo anónimo y el *cruising* gay.

También borrado hace tiempo del rostro de Nueva York, y cuyo único vestigio se halla en una instalación permanente en las escaleras del Whitney Museum, son los hipnóticos micromundos creados por el artista Charles Simonds a principios de la década de 1970 en los alrededores del SoHo y el centro de Manhattan. Construidos en los alféizares y los muros de edificios a modo de moradas de adobe ancestrales, los paisajes urbanos en miniatura que Simonds creaba con arcilla presentaban mundos liliputienses de primitivismo idílico a una atractiva escala de casa de muñecas en un lugar y un tiempo en que humanizar una presencia de este modo poseía un auténtico potencial catártico. No es descabellado

encontrar el mismo tipo de fantasía y empatía entretejida en las comunidades de arte figurativo ad hoc que recientemente han emergido desde Bushwick hasta Brasil pasando por Berlín.

Este tropo de hacer visible lo que ha pasado desapercibido y amenaza con desaparecer, como las pinturas de sombras que ZEVS realizó en las calles, habita nuestras ciudades en flujo con una población de viejas almas y transeúntes cuya sola presencia ofrece la comodidad de la tradición generacional del vecindario. Cuando Richard Hambleton creó sus célebres figuras de sombras en las calles, hace ahora décadas, eran formas implícitamente amenazantes y acechantes que convertían nuestra paranoia urbana en algo visceral. Hoy es día, cuando pasamos junto a una figura de un artista como Swoon, lo que nos transmite es una especie de familiaridad, como la que sentiríamos hacia un vecino de toda la vida a quien no hemos visto desde hace tiempo. Tal es el jardín diseñado de naturaleza caótica al que nos referíamos anteriormente: las personas son las flores que deben brotar de las grietas de la acera deshumanizada. Es la metáfora literaria por antonomasia de *A Tree Grows in Brooklyn* (1943), que mostró cómo alcanzaba la mayoría de edad el mismo vecindario de Williamsburg donde tantos artistas urbanos habían ejercido su arte como el nuevo brote que nace de un árbol caído. No es todo nostalgia o amor incondicional, pero tengamos en cuenta la propensión en las expresiones urbanas hacia los ideales árcades y las fantasías íntimas alimentadas en los espacios privados de un dominio demasiado público.

Gobernada por los medios de comunicación de masas, declarativa, superpoblada y descarada, la ciudad tal vez sea el mejor lugar para guardar los secretos que conviene compartir. Es el monte alto

donde debe talarse el árbol proverbial, por muy taciturno o transgresor que sea este acto, pues allí existe una inteligencia superior, una *Ventana indiscreta* hitchcockniana que ejerce de testimonio omnisciente. El que probablemente sea el mejor cartógrafo de esa ladera resbaladiza entre los espacios públicos y privados, Vito Acconci, realizó unas obras de *performance* a finales de la década de 1960 que abordan directamente el escalofrío entre la autonomía individual y la vida urbana con una discreción delictiva idéntica a la del vandalismo urbano contemporáneo. Bordeando lo perverso, Acconci no solo creó un arte público consistente en desvelar secretos, sino que pobló la mirada autoritaria de la vigilancia con su *Following Piece* (1969), como parte de la cual durante un mes seleccionó aleatoriamente a individuos a quienes seguía, en ocasiones durante largas horas, hasta que se adentraban en un espacio privado adonde él tenía vetado el acceso. En cuanto que rareza de lo que normalmente se considera arte público, merece la pena recorrer el arco que la pieza dibuja a lo largo del sendero del anonimato y la responsabilidad que se teje en el mundo moderno. Recuerda simultáneamente al largo linaje de obras que los artistas conceptuales y políticos han realizado a lo largo de nuestras fronteras geopolíticas y al lenguaje vernáculo juvenil de los artistas urbanos que buscan un curso privado en el seno del espacio público.

Y del mismo modo que solo unos cuantos iniciados son capaces de interpretar de manera inteligente los géneros de la música popular, la fortaleza del arte del grafiti radica en su capacidad para comunicarse consigo mismo a simple vista de un público general que ni puede ni tal vez quiere descifrarlo. Así como para muchas personas el *heavy metal* y el rap son indistinguibles, para la mayoría de la población los grafitis son simplemente actos vandálicos que conviene erradicar,

un ruido urbano sin mayor repercusión y tan molesto como los cláxones o los gases de los tubos de escape del tráfico congestionado. Esta idea de un lenguaje codificado ofrece la clase de disyunción esencial para definir cualquier subcultura, y precisamente esto nos lleva a defender que, por mucho que crezca o decaiga su popularidad y percepción pública, el grafiti continuará manteniendo su estatus independiente de movimiento *underground*, incluso diferenciado del arte urbano.

Ahora bien, ¿qué ocurre cuando realmente se esoterra, se margina, cuando el árbol no cae, sino que simplemente esconde la cabeza bajo el suelo forestal? Es posible que cuente con un público, pero ¿en qué momento deja de ser arte «público»? Todo gira en torno a un término tan vago e hipócrita como es el de *espacio público*. El extraño *cul-de-sac* de las expresiones que ubicamos en los túneles de grafitis como los infames diarios de Revs, el Freedom Tunnel, las épicas antropologías *underground* de Zezão en São Paulo, o la instalación de Adams e Itso de un santuario secreto en los recovecos de Copenhague solo sirven para demostrar que este es uno de los muchos modos subversivos en los que estas obras no autorizadas ponen en tela de juicio nuestras presunciones más primarias.

Recuerdo cuando descubrí que uno de los artistas del Billboard Liberation Front, cuyas obras realizadas en la década de 1970 en San Francisco no solo son fundamentales para la historia contenida en estas páginas, sino que epitomiza los instintos radicales de la discrepancia que no puede domeñar ninguna academia de arte, también está implicado en una curiosa subcultura de exploradores urbanos. Puesto que esta práctica tiene una voluntad inquebrantable de dejar el mínimo rastro posible, no se incluye entre las gloriosas imágenes que tiene ante nuestros ojos, pero la idea de que existan

«Gobernada por los medios de comunicación de masa, declarativa, superpoblada y descarada, la ciudad tal vez sea el mejor lugar para guardar los secretos que conviene compartir.»

legiones de personas cuyo pasatiempo es conquistar los edificios y monumentos más destacados de las ciudades resulta, cuanto menos, inspiradora, sobre todo en esta época asediada por el temor al terrorismo. Pernoctar un día encima de, pongamos por caso, el Golden Gate tal vez no sea tan espectacular como la caminata de Petit por entre las nubes o carezca del vigor bohemio de la acampada de John Sloan y Marcel Duchamp en el arco del Washington Square Park de Stanford White en 1917 y su declaración como nación independiente del Village, pero sí describe en términos, quizá demasiado puros para el arte, lo que significa realmente la *invasión de la propiedad privada* y por qué constituye un acto tan valioso en nuestras cultura.

Por encima de los secretos y más allá de la memoria sobrevuela el deseo cumplido del pensamiento mágico que nos llevó a dibujar en las cuevas de Lascaux, inspiró a los estudiantes universitarios a construir su propia estatua de la Libertad para ocupar la plaza de Tiananmen y explica gran parte de la inmensa fantasía visual que recoge este libro. Es la iconoclastia que sitúa a Napoleón delante de la Esfinge, derroca las estatuas de dirigentes caídos en un arrebato de adrenalina que algunos denominan libertad provoca a algunos, como la Bruce High Quality Foundation, a arremeter contra las esculturas públicas y explica las travesuras de innumerables escolares, que hacen desaparecer el amado monumento de una pequeña población o bien le colocan un apéndice indecoroso. En realidad, todo se reduce a no hacer caso a esa señal de «PROHIBIDO PISAR EL CÉSPED» y entrar donde se supone que no se debe entrar sencillamente porque ese lugar existe.

PÁGINA 80

Swoon, *Allison the Lace Maker*

LOCALIZACIÓN: Nueva York

FECHA: 2005

TECNICA: Inspiración sobre bloque de poliestireno, papel recortado

ABAJO

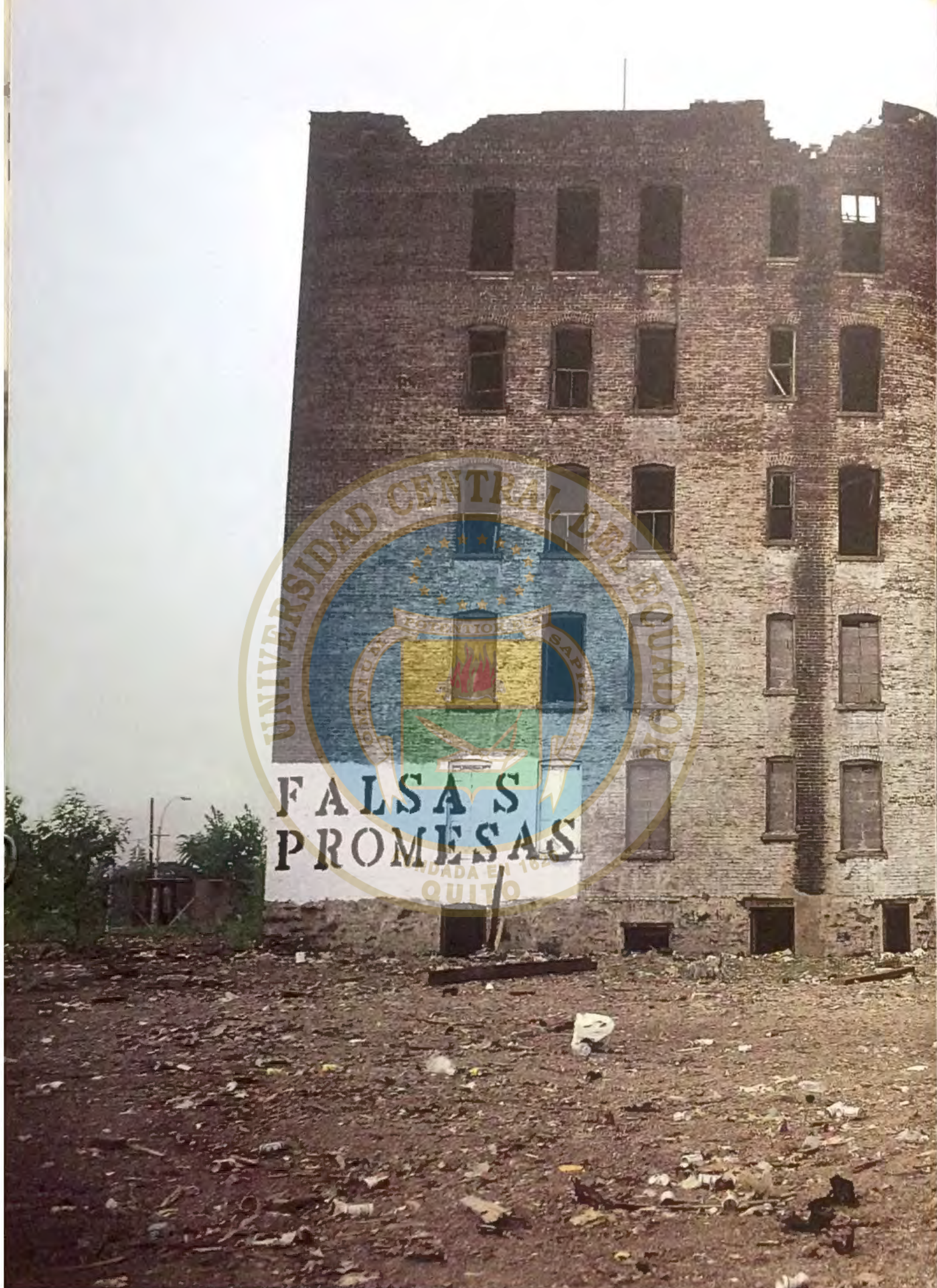
Vito Acconci, *Following Piece*

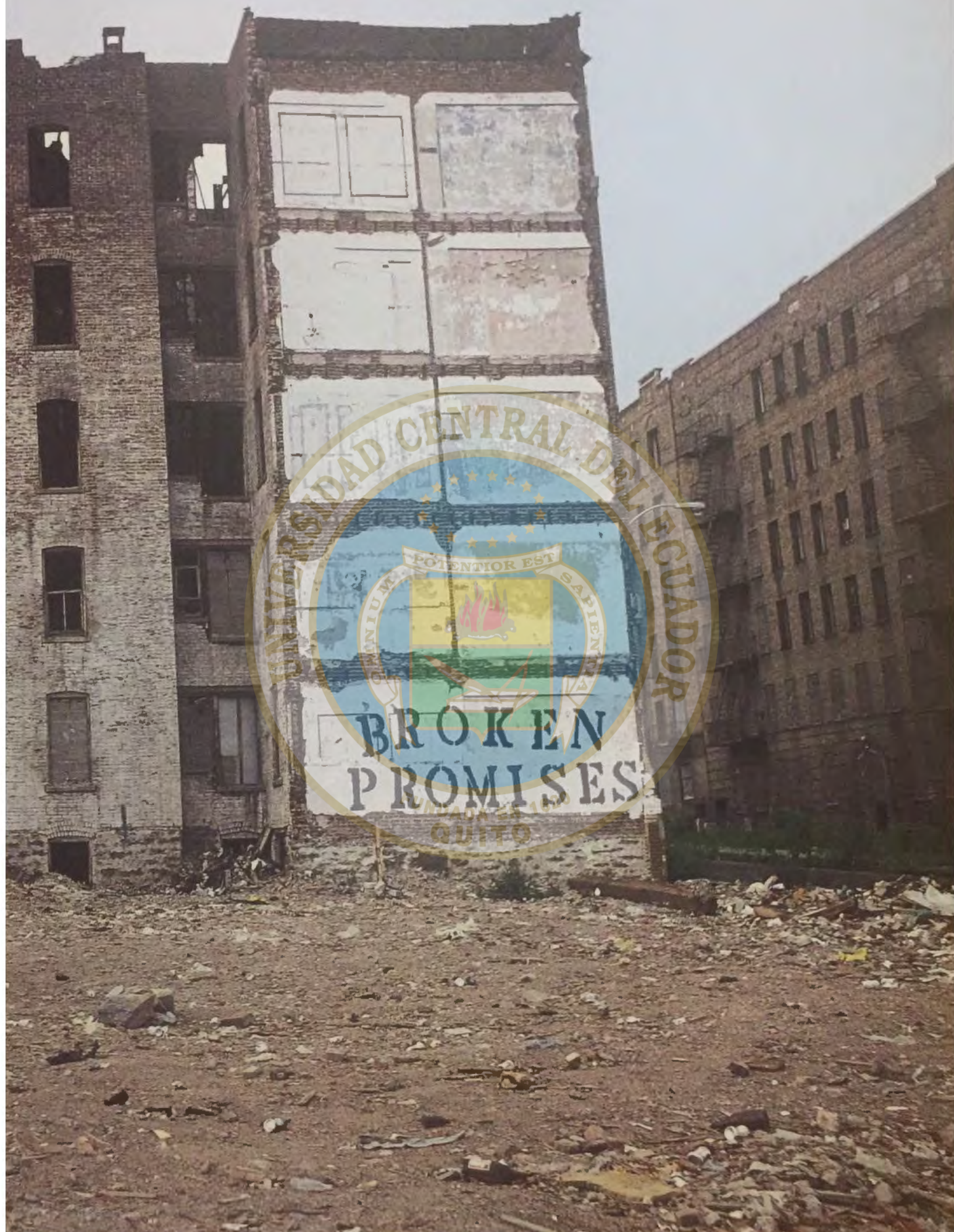
LOCALIZACIÓN: Nueva York

FECHA: 1963

Las obras de performance de Vito Acconci de finales de la década de 1960, las más entre las acciones más pequeñas y breves jamás en nombre de arte. En *Following Piece*, el artista no solo participaba como creador y participante, sino como espectador. La performance consistía en seguir un peatón (seleccionado al azar) y perseguirlo, en ocasiones durante horas, hasta que desaparecía del espacio público y entraba en un espacio privado.







PÁGINAS 88-87

John Fekner, Broken Promises/ Falsas Promesas

IDEALIZACIÓN: David Brown (New York)
FECHA: 1980

A modo de código de señales urgentes para denunciar las contradicciones de la sociedad urbana, el novelista John Fekner se convierte en un tipo de buda, protagonista de una novela que, con un lenguaje de políticos, activistas y líderes carismáticos, anticipa el ensayo definitivo para hablar de los problemas que atormentan las zonas urbanas deprimidas.

SECUENCIA, DERECHA

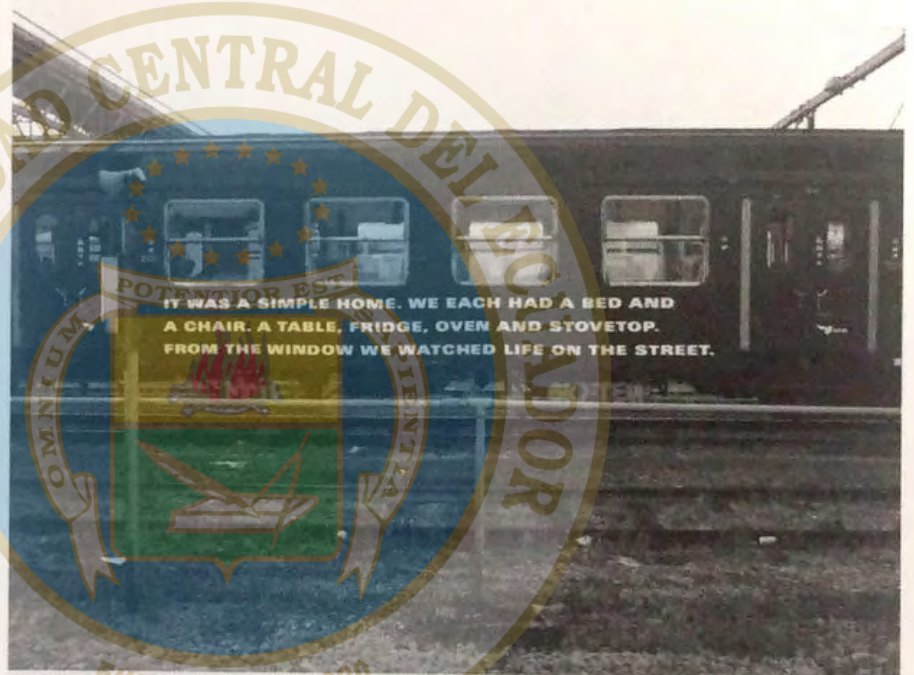
Adams y Itso, København H

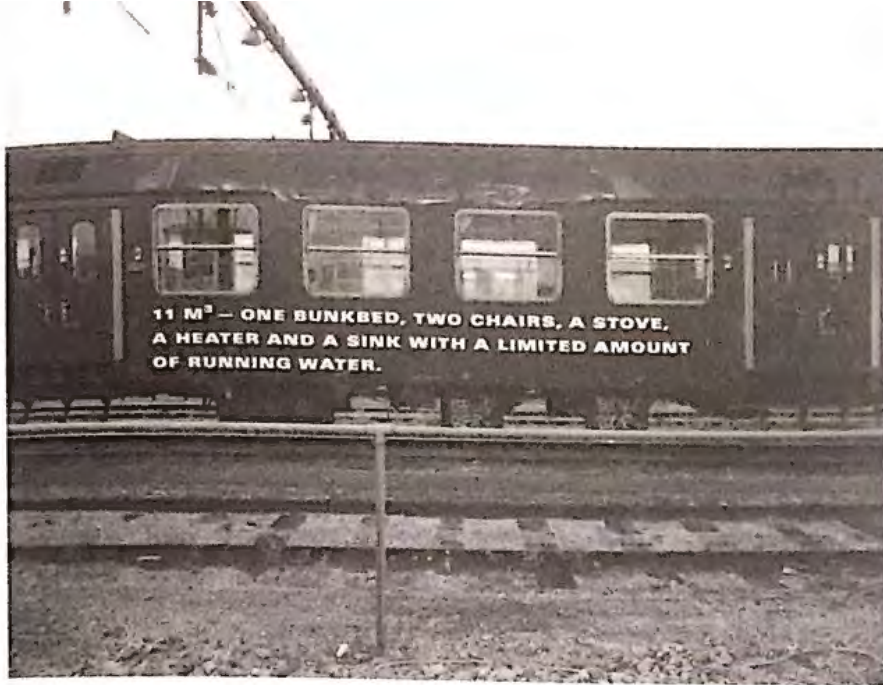
IDEALIZACIÓN: Copenhague
(Dinamarca)

FECHA: 2008

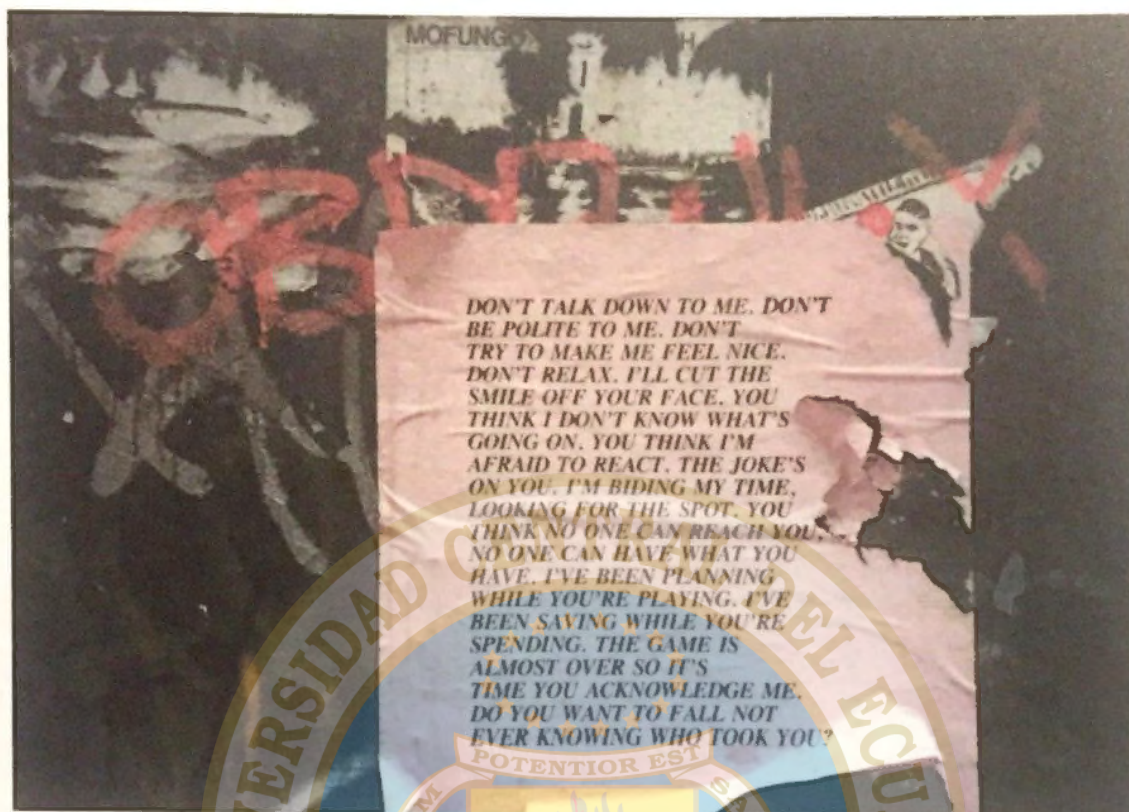
TECNICA: Vinilo adhesivo

NOTA DEL ARTISTA: Pintamos el texto en dos trenes, en danés y en inglés.









PÁGINA CONTIGUA

Dan Witz, *The Huddy Project*LOCALIZACIÓN Lower East Side
(Nueva York)

FECHA 1997

TÉCNICA Poster serigrafado sobre
ventana tapada con madera

ARRIBA

Jenny Holzer, *Inflammatory
Essays*

LOCALIZACIÓN Nueva York

FECHA 1983

TÉCNICA Impresión en offset
sobre papel coloreado





PÁGINA CONTIGUA

Ernest Pignon-Ernest,
La Commune

LOCALIZACIÓN: París (Francia)

FECHA: 1971

TECNOLOGÍA: Pintura

En la Antigua, París del siglo XVIII, se la llamaban los Paris de 1871, cuando varios cientos de obreros se levantaron para oponerse a la revolución y a la explotación de la burguesía. En la Antigua, París del siglo XVIII, se la llamaban los Paris de 1871, cuando varios cientos de obreros se levantaron para oponerse a la revolución y a la explotación de la burguesía.

ARRIBA

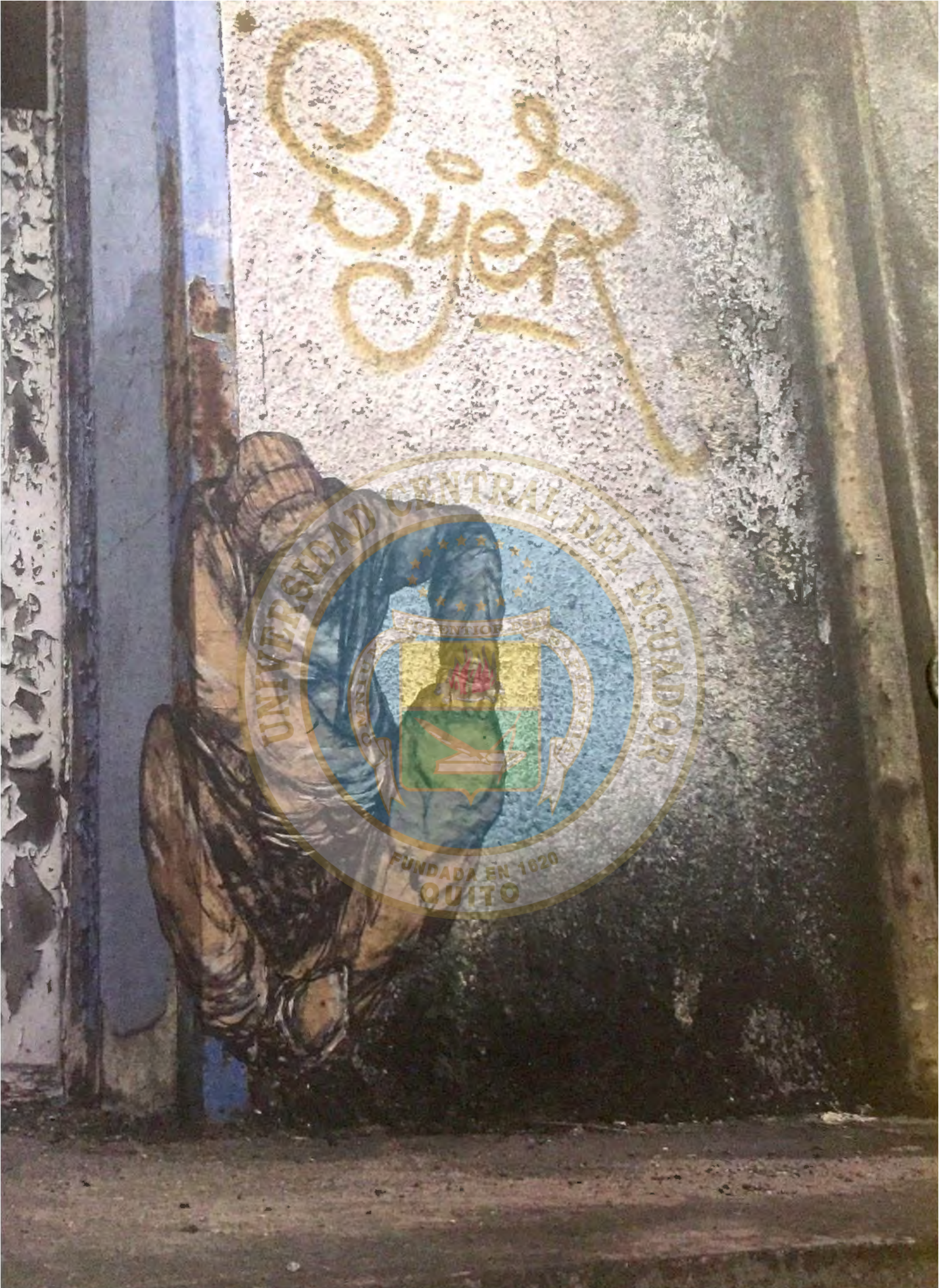
Anton van Dalen, *The Shooting Gallery*

LOCALIZACIÓN: París (Francia)

FECHA: 1971

En la Antigua, París del siglo XVIII, se la llamaban los Paris de 1871, cuando varios cientos de obreros se levantaron para oponerse a la revolución y a la explotación de la burguesía. En la Antigua, París del siglo XVIII, se la llamaban los Paris de 1871, cuando varios cientos de obreros se levantaron para oponerse a la revolución y a la explotación de la burguesía.





PÁGINAS 94-95

Armsrock

LOCALIZACIÓN: OTTUMBA (Azuay)

FECHA: 2008

TÉCNICA: Pintura acrílica, carboncillo
y lápiz de plomo sobre papel.

PÁGINA CONTIGUA

JR, 28 Millimeters, Women Are
Heroes

LOCALIZACIÓN: Monte de Providencia

(Río de Janeiro, Brasil)

FECHA: 2008

ABAJO

Michael Roman

LOCALIZACIÓN: San Francisco (California)

FECHA: 2006

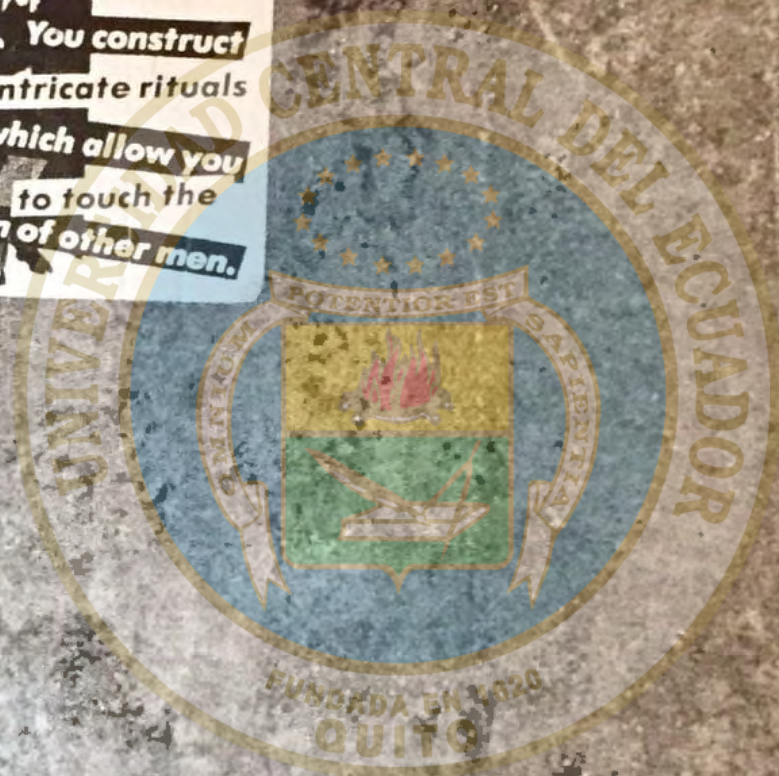
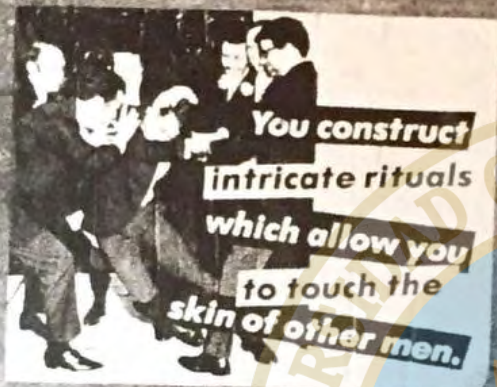
Artista: Larry E. Jones





Ant





PÁGINAS 98-99

Barbara Kruger

LOCALIZACIÓN Nueva York

FECHA 1982

ABAJO

Barbara Kruger

LOCALIZACIÓN Nueva York

FECHA 1998



PÁGINA CONTIGUA

Ernest Pignon-Ernest, *Pieta for the AIDS Generation*

LOCALIZACIÓN Durban (Sudáfrica)

FECHA 2002





PÁGINA CONTIGUA, ARRIBA

Dan Bergeron, *Laura Heale*

LOCALIZACIÓN: Londres (Reino Unido)

FECHA: 2007

TÉCNICA: Fotografía, pasta de trigo

PÁGINA CONTIGUA, ABAJO

Dan Bergeron, *Working Man—
The Measurer*

LOCALIZACIÓN: Brooklyn (Nueva York)

FECHA: 2007

TÉCNICA: Fotografía y pasta de trigo

NOTA DEL ARTISTA: Esta obra es un retrato de mi padre para mi recuerdo y un personaje que interactúa con el entorno para el resto de la gente.

ABAJO

C215, *Lying Nina*

LOCALIZACIÓN: Nueva Delhi (India)

FECHA: 2008

TÉCNICA: Dibujo con plantilla
y pintura Guerny

Retrato de la hija del artista



'T WAS THE NIGHT BEFORE DOOMSDAY
WHEN ALL THROUGH THE EARTH
EVERYTHING WAS A 'STIRGIN'
FULL OF HORROR & MIRTH—
THE AVENUES STREAMING
YOUNG WOMEN RAN SCREAMING
BEWARE OH BEWARE
WHAT BEFALLS ALL TODAY:
THE ABORTION OF FREEDOM
HAS BOUGHT ON DOOMSDAY!

page 1 PUSSY



BOOKENDS

May 9, 19

CONTE

IT BOOM!!!



PÁGINA CONTIGUA

Freedom, Page 1 / BookendsLOCALIZACIÓN Túnel Freedom
(Nueva York)

FECHA 1982

foto Lisa Kahane

Construido por Robert Moses en la década de 1930 como túnel ferroviario, pero caído al poco en desuso y aislado por su ubicación en el Riverside Park, el Freedom Tunnel sigue siendo uno de los monumentos icónicos de la historia del graffiti. Este espacio albergó en su día a centenares de personas en la barriada que se construyó bajo el y ofreció a los artistas del graffiti la rara oportunidad de trabajar durante largo tiempo en una única obra. Ha conservado su nombre por el artista Chris «Freedom» Pape, cuyos murales monumentales nacieron aquí.

ARRIBA

Chris Stain, Winter in America

LOCALIZACIÓN Baltimore (Maryland)

FECHA 2006

NOTA DEL ARTISTA: La pieza se inspiró en Bill Scott Heron, cuya letra de la canción *Winter in America* es una crítica de la historia de EE. UU. desde su génesis hasta el presente.

FUNDADA EN 1620
QUITO

PÁGINA CONTIGUA

Elbow-Toe, Cassandra

LOCALIZACIÓN: Londres (Reino Unido)

FECHA: 2006

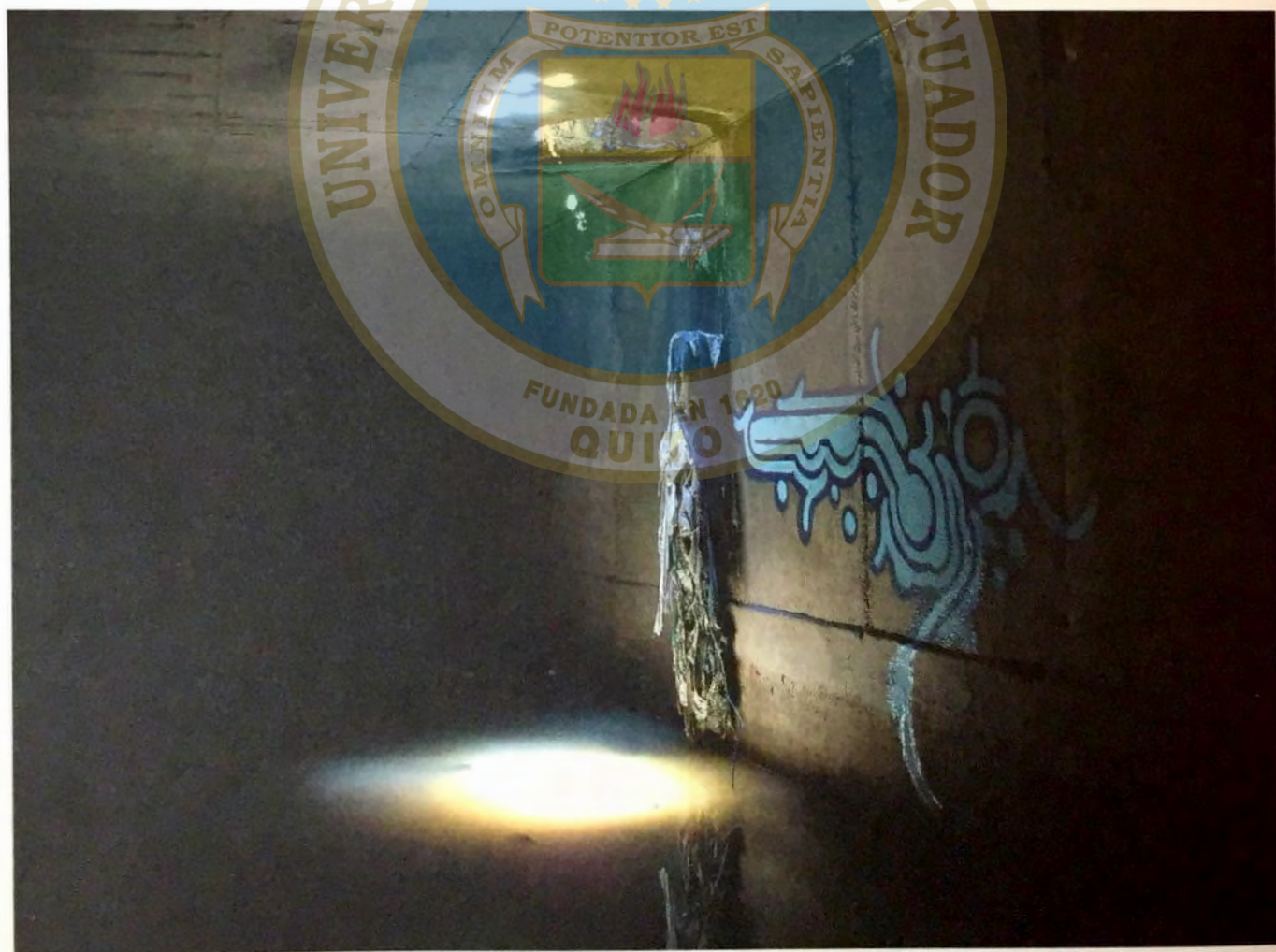
TÉCNICA: Impresión en plancha
de madera

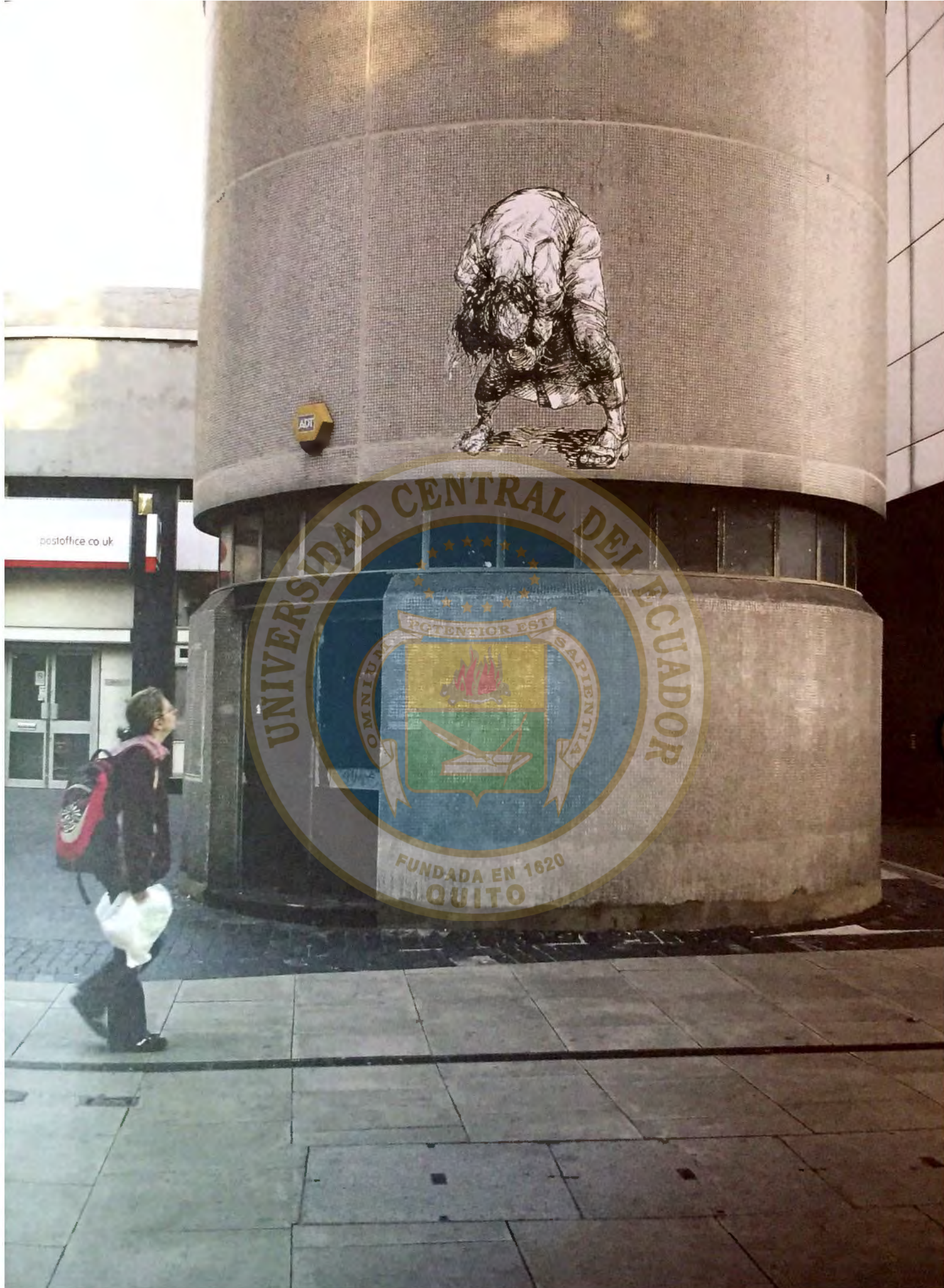
NOTA DEL ARTISTA: Cassandra es una figura de las tragedias griegas dotada con el don de la adivinación, pero condenada a no ser creída, por eso la coloqué en los vecindarios en proceso de aburguesamiento.

ARAJÓ

ZezãoLOCALIZACIÓN: Tunnel de Caboçu
de Baixo (São Paulo, Brasil)

FECHA: 2009









ARRIBA

Tobias Starke, *Dialogue*LOCALIZACIÓN: Pripyat (Ucrania)
FECHA: 2005

PÁGINA CONTIGUA

Kim Köster, *Laufende
Atomreaktoren*LOCALIZACIÓN: Pripyat (Ucrania)
FECHA: 2005

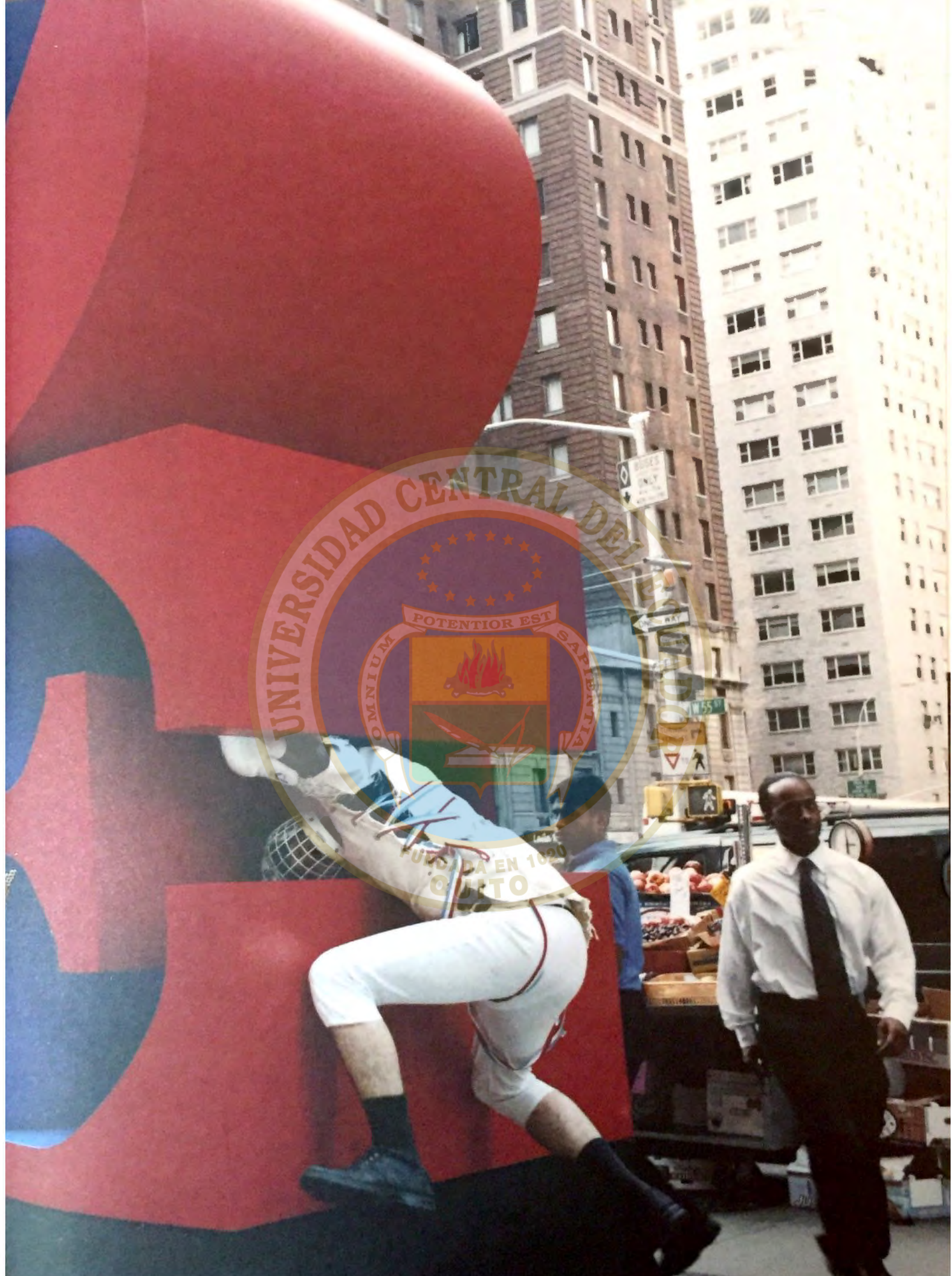
DERECHA

Konstantin Danilov, *Untitled*LOCALIZACIÓN: Pripyat (Ucrania)
FECHA: 2005

Pripyat, la ciudad donde residían los
trabajadores de Chernóbil, se ha con-
vertido en una zona abandonada y
prohibida por la radiactividad desde
la madrugada del 26 de abril de 1986











ARRIBA

Falle, *Nothing Lasts Forever*

ocasionaron Muerte entre Israel
y Palestina (Palestina)

FECHA: 2007

ABAJO

Monochrom, Nazi Petting Zoo

LOCALIZACIÓN Viena (Austria)

FECHA 2008

foto Raimund Appel

Austria, país que hasta la fecha no ha aceptado su pasado nazi y cuya capital es célebre por su zoo, fue el emplazamiento escogido para esta falsa atracción donde los visitantes podían darse el dudoso placer de contemplar y acariciar a salvajes convenientemente olvidados.





PÁGINA CONTIGUA

Aiko, A Girl Series

LOCALIZACIÓN Nueva York

FECHA 2000

TÉCNICA Pasta de trigo

NOTA DEL ARTISTA Llegué a Nueva York en 1997. Como miembro de Faile, empapelé las calles del Lower Manhattan con cientos de retratos míos en los que aparecía durmiendo. Fue mi manera de comunicarme con la ciudad y con extraños aleatorios. Me enamoré del arte urbano y Nueva York se convirtió en mi mejor amiga.

ABAJO

Tom Otterness

LOCALIZACIÓN Nueva York

FECHA 1977

NOTA DEL ARTISTA Me había unido a Colab en 1977. Nueva York estaba en ruinas y bordeaba la bancarrota. Me instalé en un dormitorio situado frente a un enorme muro de hormigón cerca del Bowery, donde acampaban vagabundos. Recurriendo a pictogramas internacionales para componer lo que se me antojaban sentencias visuales, decidí exponer algo y observar si los hombres de enfrente los entendían o no. El proyecto consistía en una especie de intercambio no verbal continuo.











ARRIBA

Ghost Bike Project, Unknown
Cyclist 2005

LOCALIZACIÓN Nueva York
FECHA 2005

rola Kevin Caplicki

PÁGINAS 110-119

John Ahearn y Rigoberto Torres,
Walton Ave

110-119 Bronx (Nueva York)

FECHA 1999

rola Kevin Caplicki

se ha establecido su estudio en
del Bronx en la década de 1970 y
Ahearn y Hariem, John Ahearn

se ha dedicado a dotar de presencia
y voz a generaciones de ciudadanos
locales que normalmente quedan
excluidos de la representación pública.
Ampliamente reconocido por sus obras
de encargo para espacios públicos,
continúa presentando sus bustos de ciu-
dadanos corrientes en y para la comuni-
dad en la que vive y trabaja cada año.

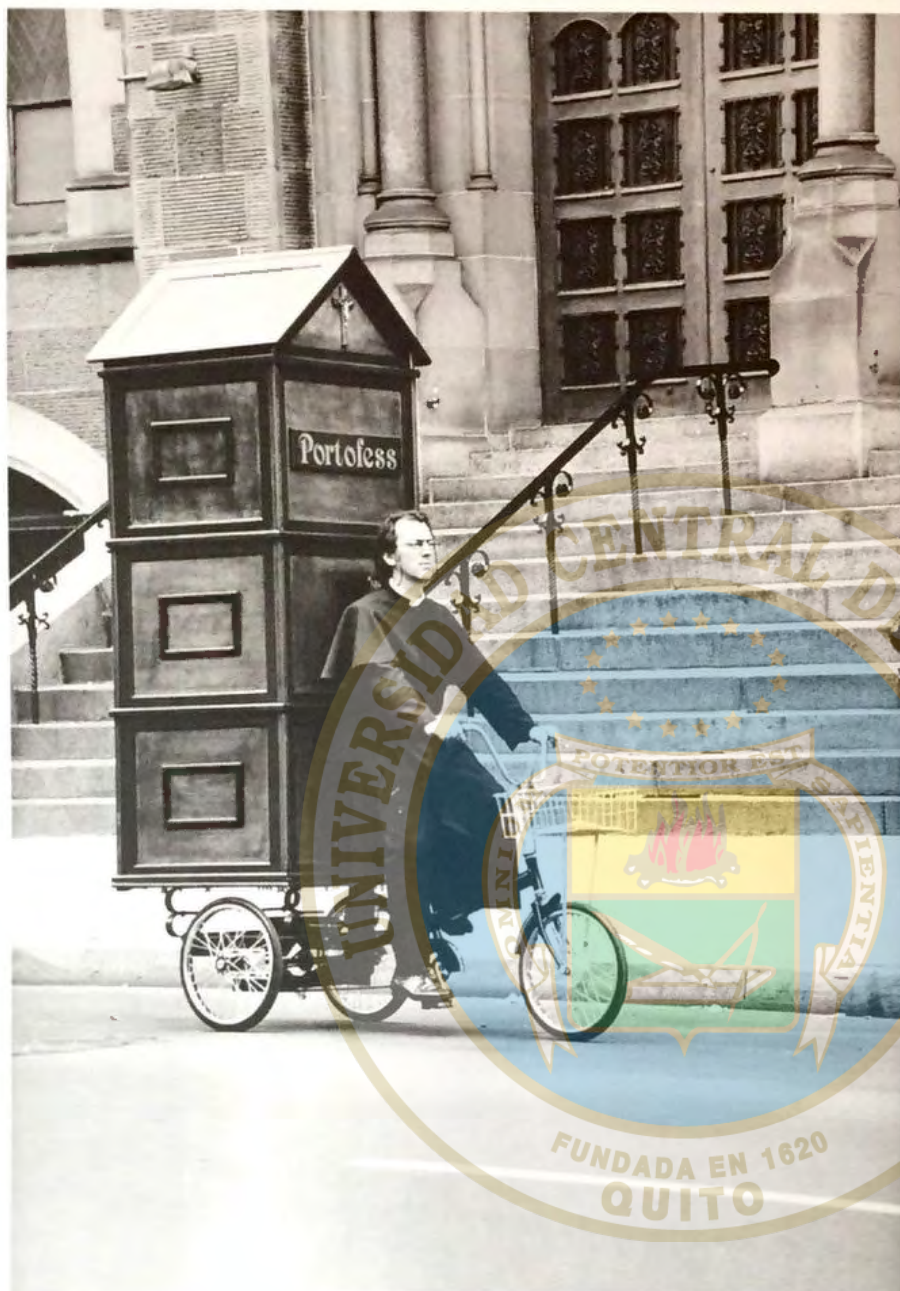
PÁGINA CONTIGUA

Alex Grey, *Private Subway*

LOCALIZACIÓN Red Line (Boston, Massachusetts)

FECHA 1974

NOTA DEL ARTISTA. Dediqué una hora a viajar en el metro con un auto-retrato colocado en el espacio para publicidad. Durante todo un año, de junio de 1974 a junio de 1975, explore las polaridades a través de *performances* que me llevaron desde este corte de pelo que marcaba la línea divisoria entre los hemisferios racional e intuitivo hasta el polo magnético norte y, finalmente, a la resolución de los opuestos a través de una experiencia mística inducida por el consumo de LSD



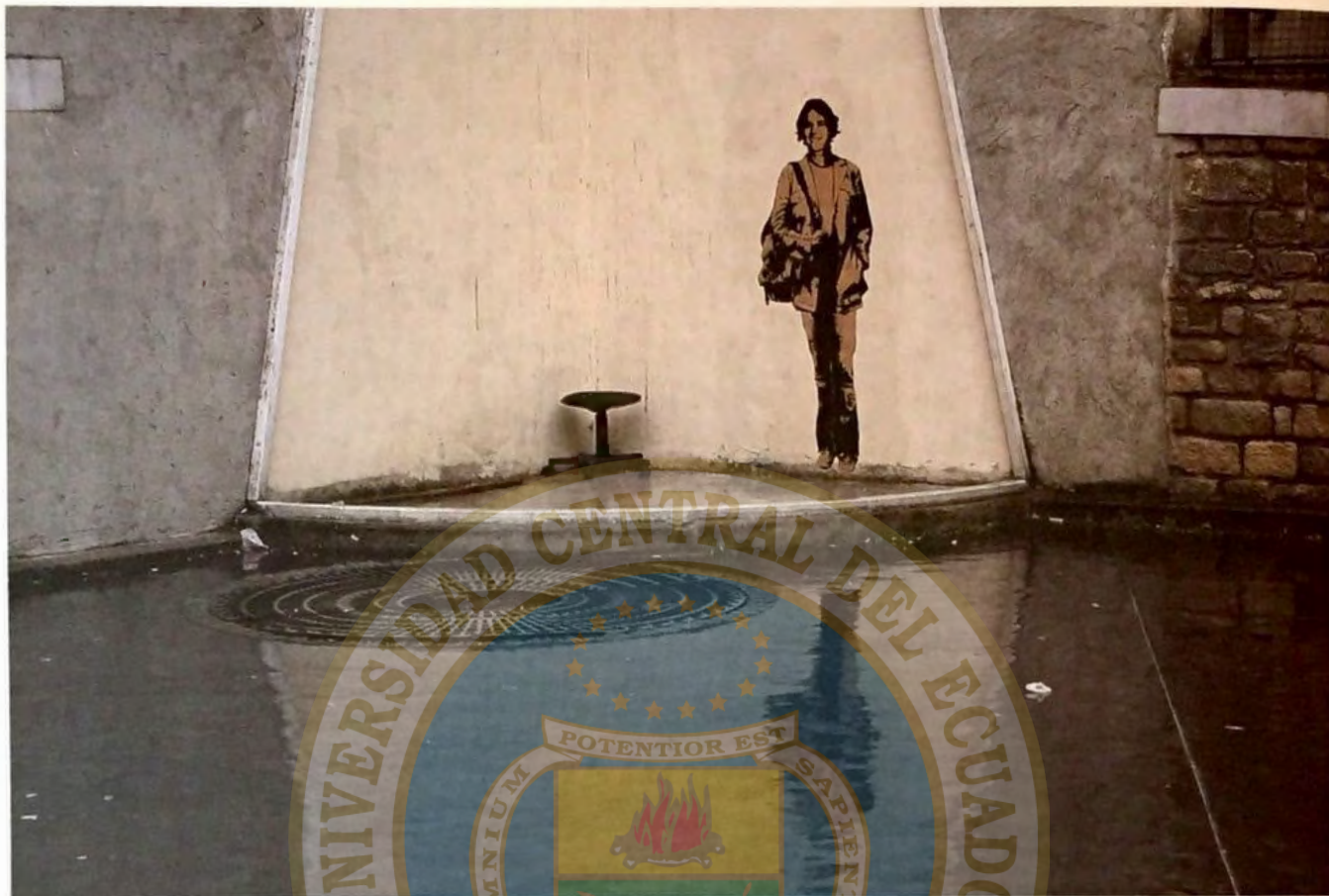
ARRIBA

Joey Skaggs, Father Anthony Joseph (alias Joey Skaggs) peddling Portofless: Religion on the move for people on the go

LOCALIZACIÓN Nueva York

FECHA 1992





ARRIBA

Elek le Rat, Reflecting Florence Aubenas

LOCALIZACIÓN París (Francia)

FECHA 2006

FOTO Sybilis Fiqui

Florence Aubenas, periodista francesa que trabajaba para el diario galo Liberation, fue secuestrada en Irak el 5 de enero de 2005, junto con su traductor, Hussein Hassan Al-Saadi. Elek pega carteles de Florence por todo París, en lugares a los que acostumbraba a ir, para mantener vivo su recuerdo y atraer la atención de los medios de comunicación para propiciar su liberación. Florence y Hussein fueron liberados el 11 de junio de 2005.

PÁGINA CONTIGUA

Graziano Cecchini

LOCALIZACIÓN Fontana de Trevi (Roma, Italia)

FECHA 2007

FOTO Antonio Amendola

FTM Furber, el 17 de mayo de 2007 reivindicó la Primavera que comenzó en una acción cuyo objetivo declarado era convertir «esta sociedad burguesa gris en un triunfo del color».

FUNDADA EN 1620
QUITO

PÁGINAS 126-127

Elne

LOCALIZACIÓN Londres (Reino Unido)

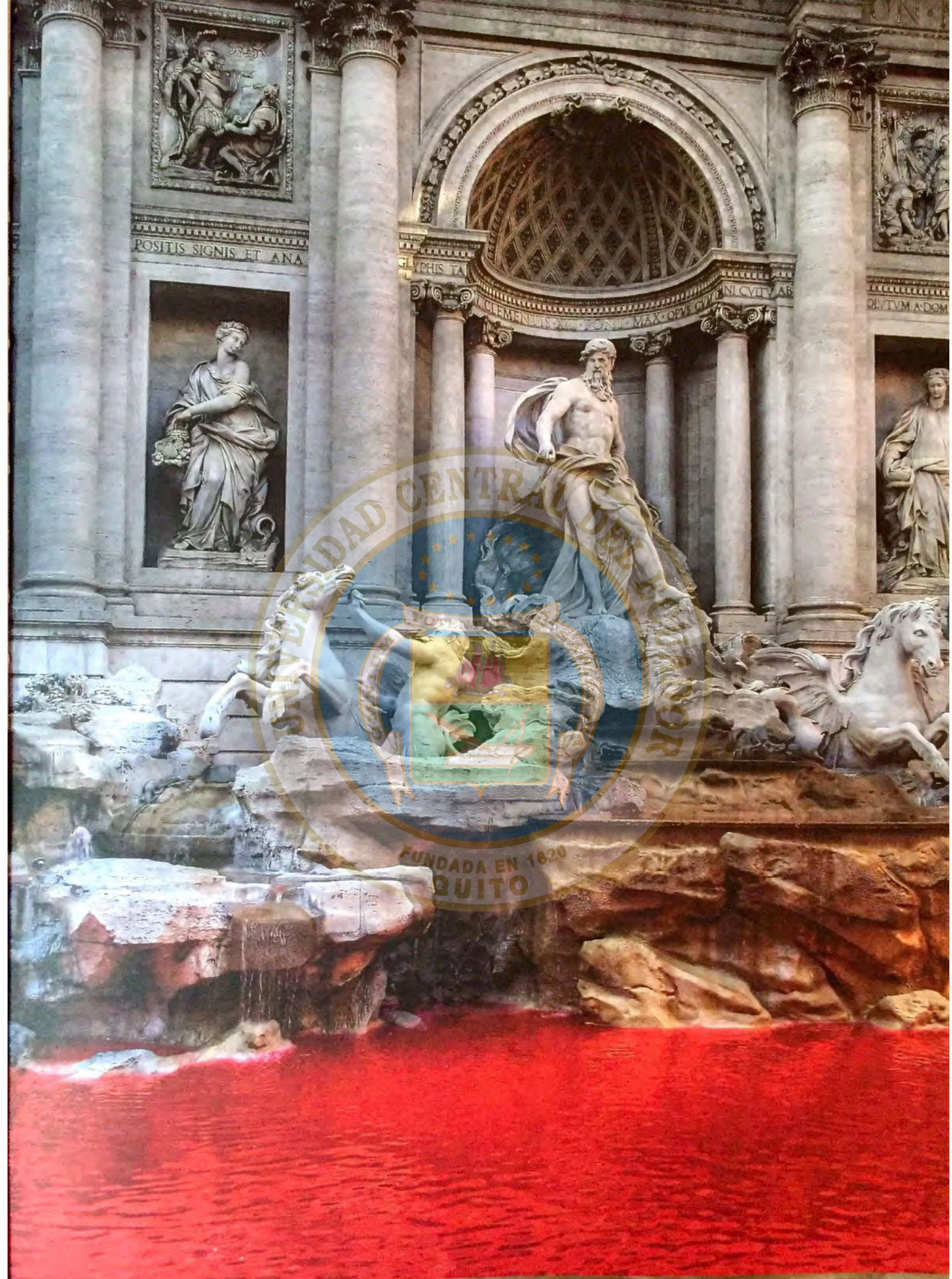
FECHA 2008

PÁGINA 128

ZEVS, Liquidated McDonald's

LOCALIZACIÓN París (Francia)

FECHA 2005









SEÑALES DISIDENTES ARTILLERÍA Y FUERZA CONSU VISIVO

4

Una de las características más destacadas de los grafitis es su aproximación al *branding* o la creación de marcas. En su nivel más básico, el *tag* (o firma) imita la síntesis ideográfica, la repetición y la saturación que caracterizan a los logotipos corporativos y a las campañas de *marketing*. En cuestión de funcionalidad, el *tag* de un artista debe ser lo bastante fluido y flexible como para poderlo estampar en cualquier lugar de manera rápida y bajo cualquier condición, sin perder por ello la premisa principal del *marketing*: el reconocimiento instantáneo. El grafitero aprende a firmar de manera autodidacta e intuitiva, probando y equivocándose, hasta que finalmente asume la autoría de su propio *tag*.

El *tag* no solo se valora formalmente, sino que encierra una dimensión psicológica endémica a la creación y la percepción del nombre. El pseudónimo de un grafitero es mucho más que un simple alias. *Nom de plume* al tiempo que nombre de guerra, constituye la base de una transformación integral; distinto de un apodo, es un nombre que se adopta no solo para evitar la persecución legal sino para crear un súper alter ego que define y encarna una nueva identidad. Así es como muchos aficionados se dan a conocer: su firma llama nuestra atención, nos preguntamos que es o a quién pertenece, le seguimos la pista y acabamos reconociéndola. En este sentido, si que entraña una búsqueda de la fama. Y ese anhelo de reconocimiento del grafitero se evalúa aplicando los mismos coeficientes de estilo y conciencia pública por los que se mide el éxito o el fracaso de cualquier campaña publicitaria.

La cultura joven urbana ha desarrollado una voz propia y ha canalizado su ironía y sus caprichos demostrando una capacidad asombrosa para golpear a la cultura general sirviéndose de los medios que esta misma pone a su alcance.

El *modus operandi* es simbiótico y satírico, agresivo al tiempo que desgarrado por la ambivalencia de su apropiación de una cultura dominante altamente adaptable por convencimiento. La resistencia forma parte de la hegemonía, pero, lejos de ser fútil, es vital. Tras el desmoronamiento del género en el mercado del arte, la reubicación de los artistas del grafiti en empresas de diseño comerciales, que alcanzó su apogeo en paralelo al auge de la moda callejera a principios de la década de 1990, epitomiza el hecho de que la relación entre la cultura independiente y la dominante es una catástrofe brillante de éxito y fracaso simultáneos. Si consideramos este ejemplo como un precursor significativo del modo en que las generaciones posteriores han sorteado este difícil terreno, tiene lógica que gran parte del primer lenguaje visual de la moda callejera fuera una parodia de los ganchos empresariales preexistentes.

Estas confrontaciones externas y contradicciones internas entre la creatividad y los sistemas de apoyo que necesita para mantenerse no son ni nuevas ni exclusivas de las intervenciones que nos ocupan. Sin embargo, si son dramáticas para un medio cuyo canal de expresión es la calle y cuyo objetivo es crear un arte democrático. En una economía basada en el consumo, la idea de darlo todo a cambio de nada y burlarse de las seductoras maquinaciones que nos obligan a identificarnos en exceso con los bienes de consumo, tal vez sea el delito más ofensivo que se está cometiendo. Es importante entender la distinción entre los gestos puramente reactivos y las expresiones que son más estéticas y filtradas. Lo que comparte la decisión de un artista de abandonar el espacio sacrosanto del mundo del arte en pro del escenario abierto del políglota social con el activismo, el vandalismo grafitero y el juego visual del arte urbano contemporáneo es un escrutinio inherente, por no hablar de rechazo, de los

«En una economía basada en el consumo, la idea de darlo todo a cambio de nada y burlarse de las seductoras maquinaciones que nos obligan a identificarnos en exceso con los bienes de consumo, tal vez sea el delito más ofensivo que se está cometiendo.»

modos en que todo, desde las ideas y los sentimientos hasta la propiedad, el espacio y los objetos materiales, se compra, se vende y se controla.

Si partimos de la tesis de que la creación de marca es una característica destacada de todo el arte público no autorizado, tan antigua como la mismísima humanidad, merece la pena analizar cómo siglos de evolución social han afectado profundamente a los términos del compromiso. Cualquier ejemplo histórico de este impulso primario de dejar nuestra impronta explica el cómo y el por qué del grafiti. Y por mucho que la cultura condescendiente desdeñe el grafiti calificándolo de primitivo y arte marginal, no es justo catalogarlo así sin más. De hecho, si somos lo bastante honestos para admitir que estas proezas son a un tiempo actos creativos y destructivos, entonces también debemos aceptar que el auge exponencial y la difusión mundial del grafiti, el posgraffiti y el arte urbano plantean un cambio endémico en nuestra relación en cuanto que individuos con los organismos políticos y, lo que es aún más importante, con la arquitectura de la economía y la política.

Para empezar, deberíamos tomar nota de cuándo comenzamos a cobrar conciencia de este fenómeno, puesto que, si bien la etimología de *graffiti*, acuñada a mediados del siglo XIX tras el descubrimiento de unos garabatos en las paredes de la antigua Pompeya, nos revela que se trata de un acto antiguo, también desvela que nuestro reconocimiento y registro es relativamente reciente. Con todos nuestros respetos hacia los maestros de siempre que jamás permitirían que un mero asunto de edad los disuadiera de ponerse en pie de guerra, no está de más aclarar que gran parte del arte analizado en esta obra constituye una expresión de la juventud y se define más como un fenómeno social que como un movimiento artístico en sentido formal.

En el pasado, cuando los jóvenes no tenían ni voz ni voto, nadie prestaba demasiada atención a lo que tenían que decir, y mucho menos si su manera de expresarse era garabateando palabras en una pared o dibujando en las aceras. De hecho, tal y como hemos destacado previamente, el impetu para que esta expresión alcanzase una masa crítica emanó de los jóvenes soldados estadounidenses retornados de la Segunda Guerra Mundial. La explosión de la cultura joven en la posguerra explica la omnipresencia de este tipo de transgresiones en nuestro paisaje físico y psicológico actual. De una manera sin precedentes y muy pronunciada, la juventud se dotó de un poder casi fetichista. Y desde entonces, los jóvenes, dominantes en los ámbitos de la música, la moda y el estilo, han sido a un tiempo acogidos y vilipendiados como la clave demográfica y el puntal de las tendencias actuales. Lo que en el pasado se había desdeñado sin remilgos como travesuras juveniles empezó a debatirse acaloradamente como un aspecto crítico y contencioso de la delincuencia juvenil. De lo cual se deduce que la pátina de arte y expresión libre constituye una mejor coartada para tales diabluras que la excusa de la indiscreción juvenil.

Amparándonos en el supuesto de que la necesidad imperiosa que impulsa a estos chavales a encontrar un medio de expresión es una constante, el cambio que se ha producido no estriba meramente en el grado de atención que les dedicamos, sino en cómo sus expresiones comunican una relación distinta con el entorno. Sospecho que algunas de estas diferencias se deben a la fricción que existe en la actualidad entre los grafiteros y los artistas urbanos, fricción que se manifiesta en el hecho de que los primeros desdeñan a los segundos acusándolos de no habérselo ganado, de no saber lo que significa que te apaleen, que te persigan por túneles electrificados o

«Intervenir en el espacio público es quebrantar las normas, asaltar nuestras propias emociones y sensibilidades en un terreno que, en cambio, ha sido concebido como anónimo, funcional y aburridamente cotidiano.»

que te encarcelen por tu arte. Como suele ocurrir en el caso de los jóvenes, sus actitudes forman parte de su estilo de vida, pero en su condición de asunto de observación personal, uno de los determinantes más reveladores de cómo se hará el arte es la relación a nivel visceral del artista con el lienzo. Lo más asombroso es el vaivén entre quienes se consideran artistas que mejoran y embellecen de manera inherente su entorno y aquellos a quienes una furia rebelde los impulsa a destruirlo todo. Ambas, no obstante, son reacciones a la conversión del espacio público en un bien de consumo y a su comercialización generalizada. Una cosa era cuando los chavales causaban estragos en ciudades abandonadas y decadentes por pura diversión y otra muy distinta que las superficies atacadas correspondan a esos anuncios publicitarios que, por otra parte, hoy en día están por todas partes, y he ahí precisamente el quid de la cuestión.

Desde la mediación del espectáculo lanzado por los situacionistas y las modificaciones caricaturescas del Billboard Liberation Front de San Francisco pasando por las críticas *ad-buster* que los terroristas estéticos han arrojado contra el mercado con sus falsos anuncios, perversas desapariciones de productos y pirateo de rótulos electrónicos, la imitación, lejos de ser una forma de halago, se ha convertido en una estrategia deliberada de inversión irónica que los privados del derecho de representación canalizan apropiándose del lenguaje predominante con vistas a devolver la hipocresía y la mentira a sus proveedores originales. Lejos de ser puramente político o polémico, parte de este cuestionamiento de la realidad consensuada acontece en una fantasía absurda.

Intervenir en el espacio público es quebrantar las normas, asaltar nuestras propias emociones y sensibilidades en un terreno que, en cambio,

ha sido concebido como anónimo, funcional y aburridamente cotidiano. Crear rupturas carnavalescas en lo mundano o significativo es la misión subversiva del payaso, ya se trate de Shepard Fairey lanzando una elaborada campaña protagonizada por un luchador fallecido que no promociona ningún producto sino que más bien elabora la industria de la persuasión por la que permitimos que la promesa vacua de lo que consumimos defina quiénes somos, ya se trate de los numerosos artistas que trabajan en las calles hoy en día, incluidos Leon Reid, Darius y Downey o Roadsworth por citar solo a unos cuantos. Existe un potente punto de convergencia donde las bellas artes, al imitar la vida en tanto que farsa, se aproximan al travestismo y a la tragedia de nuestro ser esencial con el mismo filo mordaz empuñado por el teatro callejero anarquista, los incidentes cómicos situacionistas interpretados por artistas de la *performance* o los «farsantes» disfrazados de hombres de negocios de The Yes Men. El mundo entero es en sí un escenario y lo único que hace falta es que individuos emprendedores adopten el papel de director para improvisar una nueva realidad.

PÁGINA CONTIGUA

Abbie Hoffman, Jerry Rubin

LOCALIZACIÓN: Bolsa de Nueva York (Nueva York)

FECHA: 1967

Abbie Hoffman (izquierda) y Jerry Rubin prendieron fuego a billetes desde la galería de espectadores, más de una docena de hippies lanzaron billetes de un dólar al suelo de la Bolsa de Nueva York. Alimaban estar realizando un «gesto de amor».









Outdoor Systems



GUESS

KAWS..©98

PÁGINAS 134-135

ZEVS, *Liquidated Coca-Cola*

LOCALIZACIÓN París (Francia)

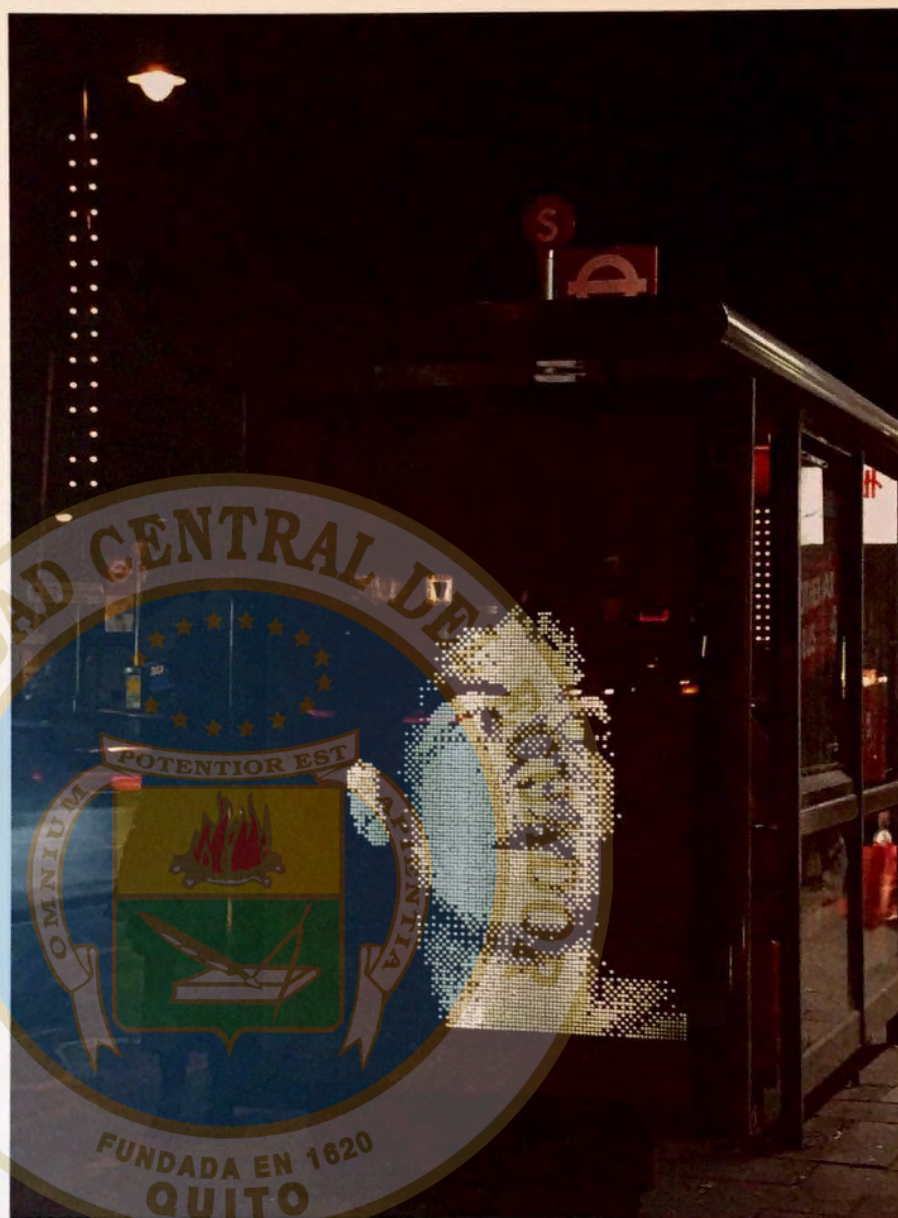
FECHA 2006

PÁGINA CONTIGUA

KAWS

LOCALIZACIÓN Nueva York

FECHA 1998



ARRIBA

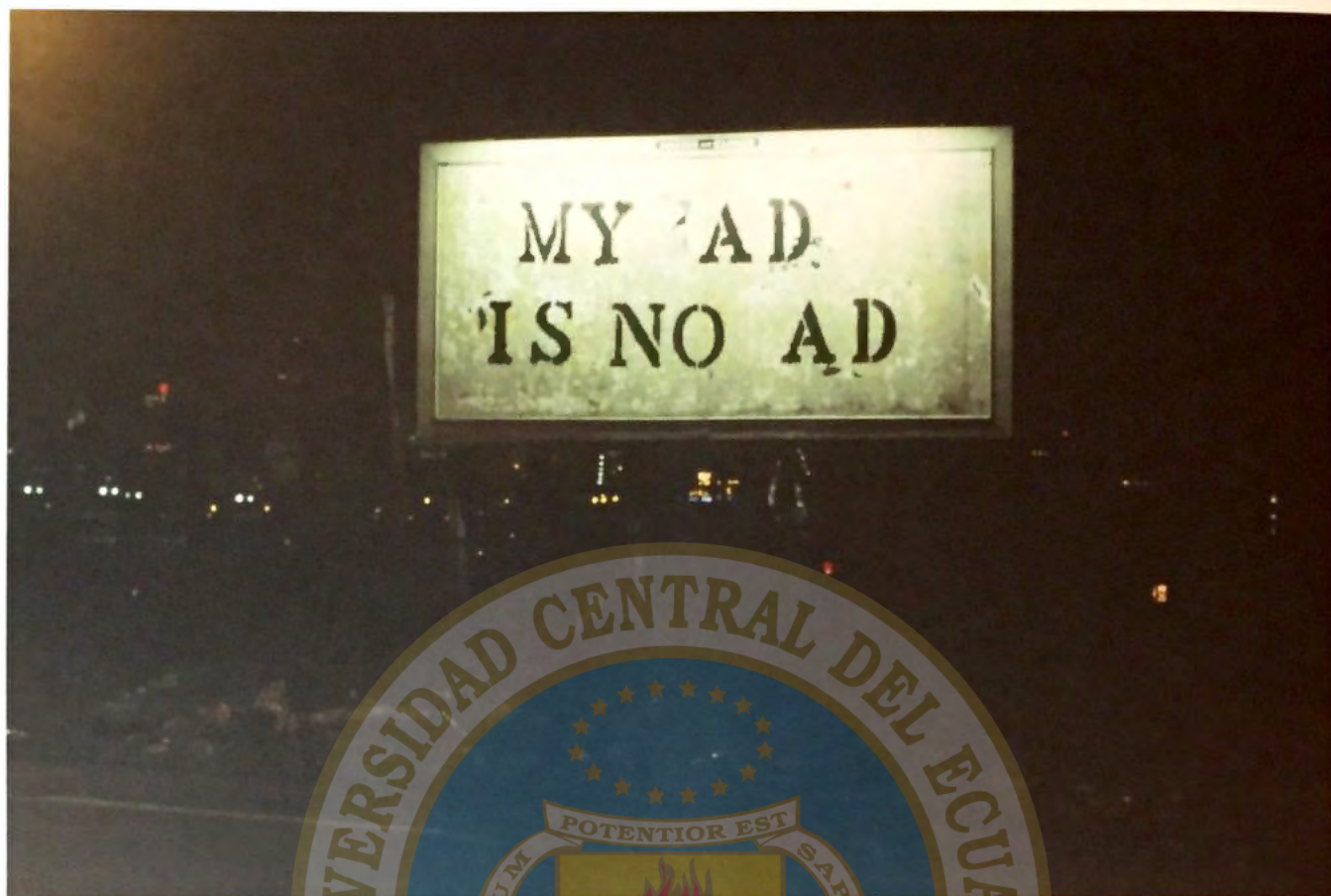
CutUp

LOCALIZACIÓN Londres (Reino Unido)

FECHA 2006

TÉCNICA Madera

NOTA DEL ARTISTA Esta imagen, creada taladrando miles de orificios en una plancha de madera, se activa con la luz de la marquesina del autobús.



ARRIBA

John Fekner, *My Ad Is No Ad*LOCALIZACIÓN: Los Angeles (California)
FECHA: 2008

PÁGINA CONTIGUA

DC Gecko, *Hypocrisy (night time)*

LOCALIZACIÓN: Madrid (España)

FECHA: 2008

TÉCNICA: Publicidad

PÁGINAS 140-141

Skullphone, *Clear Channel Digital Billboard*

LOCALIZACIÓN: Los Angeles (California)

FECHA: 2008

FOTO: Curtis Kulig

MOTOKRZR K1
Refleja tu otro lado



motorola.es



MOTOKRZR K1
Refleja tu otro lado





ARAJO

**Billboard Liberation Front,
Shit Happens**

LOCALIZACIÓN: San Francisco (Estados Unidos)

PERIODO: 1980

NOTA DEL ARTISTA: Antes de su creación y liberación, en estas veallas publicitarias se incluían: HITS HAPPEN / NEW X-100

Nuestro objetivo final es crear una vealla publicitaria personal para cada ciudadano. Hasta que llegue ese momento, día a día, el que todo el mundo pueda gritar o cantar al mundo en tipografía a color, pintas desde su propio templo, continuaremos haciendo todo cuanto podamos por alertar a las masas a utilizar todos los medios a su alcance para apropiarse de los espacios existentes y alterarlos según su deseo personal.

—El RLF Manifesto de Jack Napier y John Thomas



DERECHA

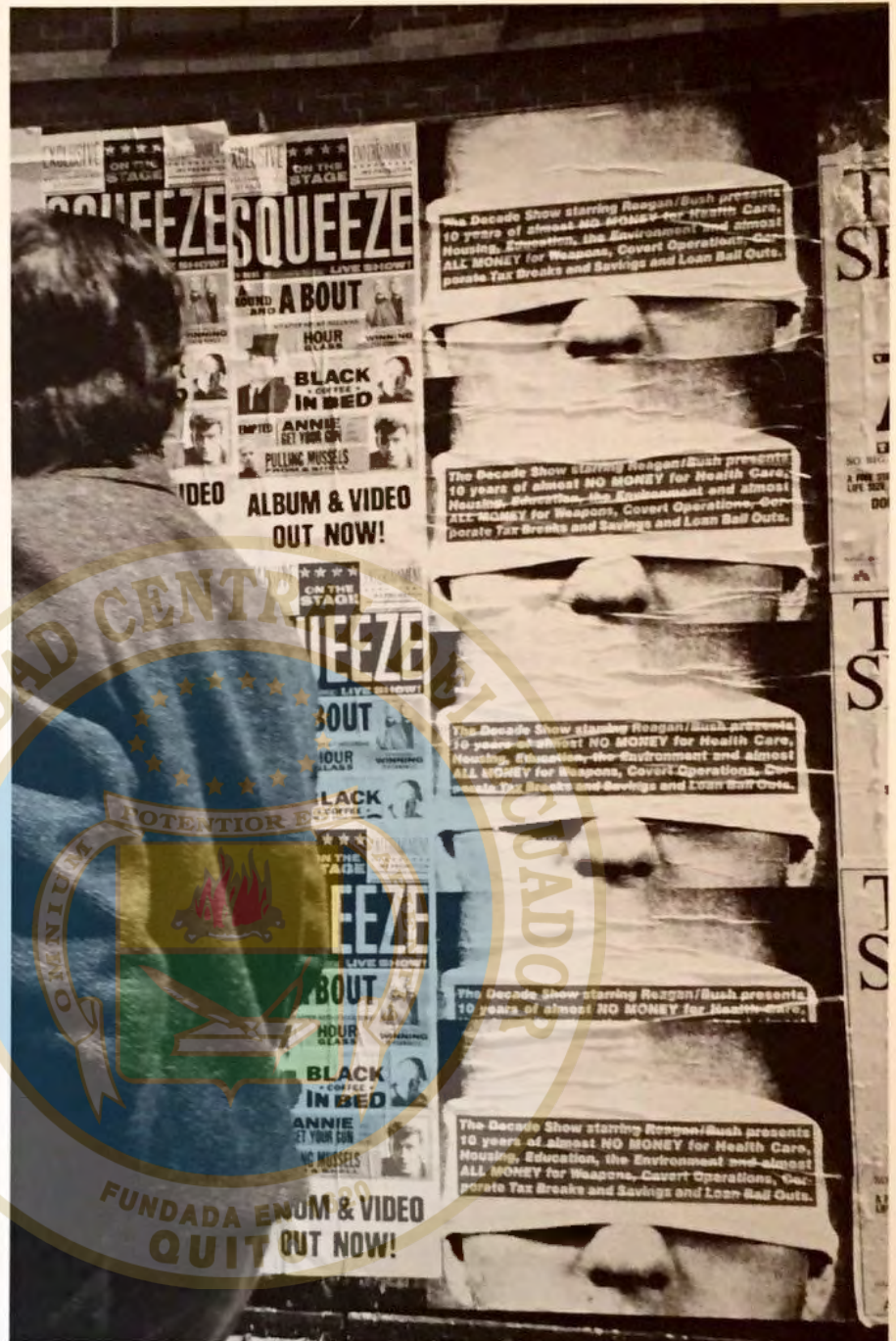
Barbara Kruger

LOCALIZACIÓN Nueva York

FECHA 1990

Técnica. Poster para *The Decade Show: Frameworks of Identity in the 1980s*

Texto del póster: *The Decade Show*, protagonizado por Reagan/Bush, presenta diez años de inversión pública prácticamente NULA en sanidad, vivienda, educación, etc. y la asignación de casi TODO el presupuesto a armamento, operaciones encubiertas, etc.





ARRIBA

Vómito Attack, *Vote poder, corrupción, mentiras*

LIBERALISMO, FUNDACIÓN ARTÍSTICA ARGENTINOS JUNIORS

PRIMA 2007

El arte de la protesta en el arte de la protesta

PAGINA CONTIGUA

PAD/D, *Not for Sale / Art for the Evicted*

LOCALIZACIÓN: East Village (Nueva York)

FECHA: 1984

Artista: Gregory Sholette

'Guggenheim Downtown' parodia de la escena del arte del East Village que llama a los artistas en contra de la especulación inmobiliaria



PÁGINAS 146-147

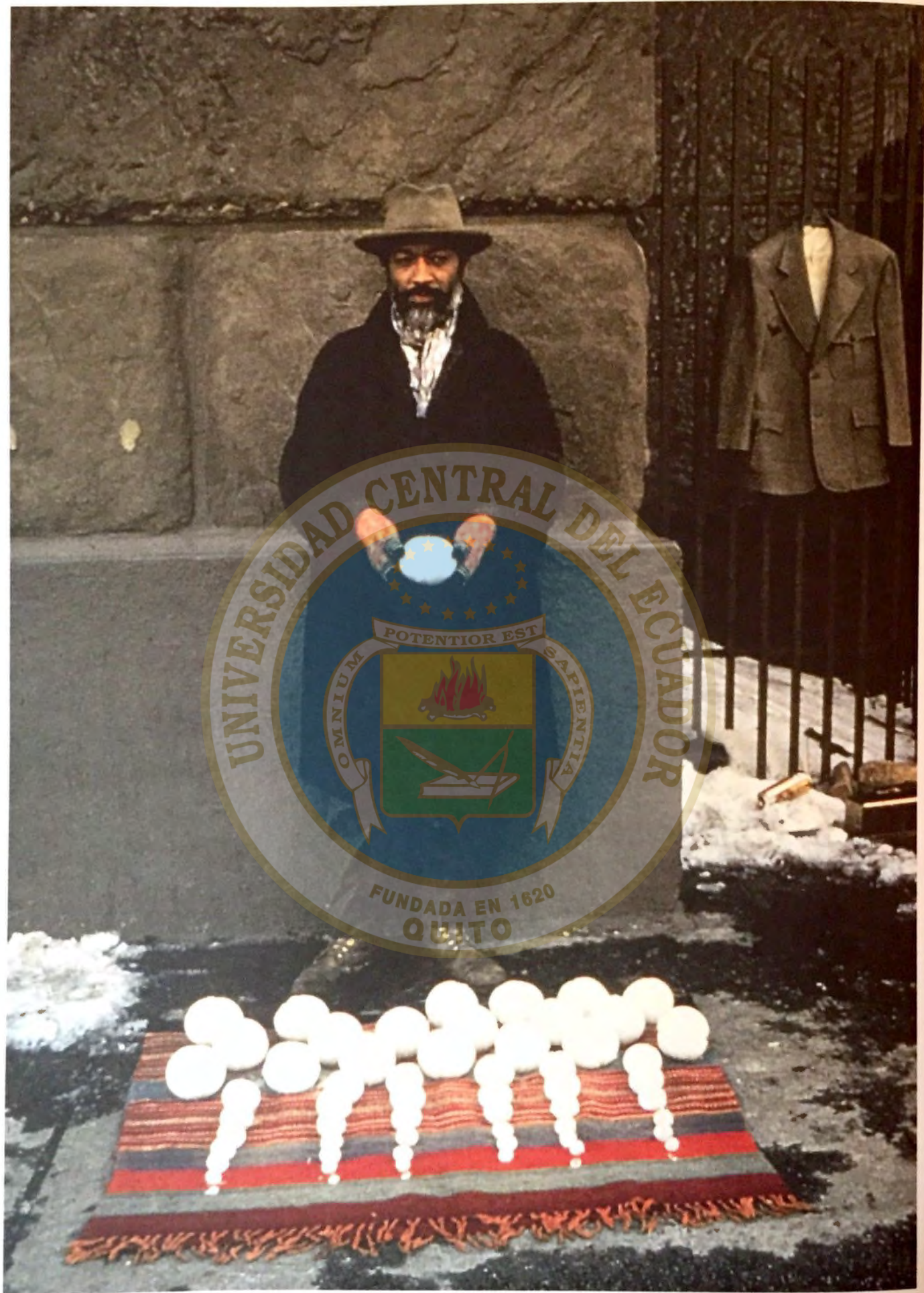
The Bruce High Quality
Foundation Rentstrike!
(Shea Stadium)

Exposición Nueva York
1982-1983











PÁGINA CONTIGUA

David Hammons, *Blizzard Ball Sale*

REALIZACIÓN COOPERATIVE SQUARE

Nueva York

AÑO 1983

FOTO: Giovanni Sey

David Hammons en su obra *Blizzard Ball Sale* de 1983 en el arte conceptual y le postuma da el título de un nivel de metáfora conceptual, procedencia. Utilizando una dirección habitual de venta de brujas, la acción de vender bolas de nieve blancas, acorde a su tamaño y forma de las manifestaciones del arte y enfrentaba a los espectadores con la problemática de un hombre afroamericano en un mundo blanco como un blanco proyectado inútil como un blanco comercial.

ARRIBA

Provo, Bernhard de Vries, *White Bicycles campaign*

LEGISLACIÓN DEL MUNICIPIO

(París, Francia)

FECHA 1966

FOTO: Cor Jansing

Activo en Holanda entre 1965 y 1967, el movimiento Provo estuvo integrado por una mezcla de hippies, anarquistas y artistas inspirados por el auge de los happenings. *White Bicycles* consistía en un plan para mejorar la economía del transporte público en Amsterdam ofreciendo bicicletas blancas gratis. Pese a no cumplir su objetivo de habilitar 20.000 bicicletas, sirvió de inspiración en todo el mundo y tuvo un impacto profundo y duradero en el estilo de vida de los holandeses.



ARRIBA Y PÁGINA CONTIGUA

**Ron English,
Fat, F*ck'd-Up & 50!
To Serve Man**

LOCALIZACIÓN San Francisco
(California)

FECHA 2005, 50° aniversario de
McDonald's

Ron English ha generado una mitología en torno a su personaje MC Supersized, que es Ronald McDonald con el aspecto que tendría si comiera la comida de McDonald's. En pocas palabras: hace 50 años los extraterrestres descendieron a la Tierra en busca de alimentos. Los humanos les parecieron muy escualidos y crearon un mecanismo de engorde auto-reproductivo derivado de la comida rápida. 50 años después, regresarían a cosechar a una población ahora engordada para su deleite.

VIACOM





PÁGINA CONTIGUA

CutUp

Ubicación: Londres (Reino Unido)

Fecha: 2007

Técnica: Cartel publicitario rebacho





IZQUIERDA

Cum

Localización: Gante (Bélgica)

Fecha: 2006

Técnica: Dibujo con plantilla
para Steven De Volder

PAGINA CONTIGUA

Jeroen Jongeleen / Influenza

Localización: Manchester

(Reino Unido)

Fecha: 2004

Técnica: Dibujo con plantilla



PAGINAS 156-157

Shepard Fairey

Coleccion Filatelica
(Pensilvania)

1996

Postcard Wallaceage

ARCHITECTURE DOESN'T LOVE YOU ANYMORE
FUNDADA EN 1620
QUITO

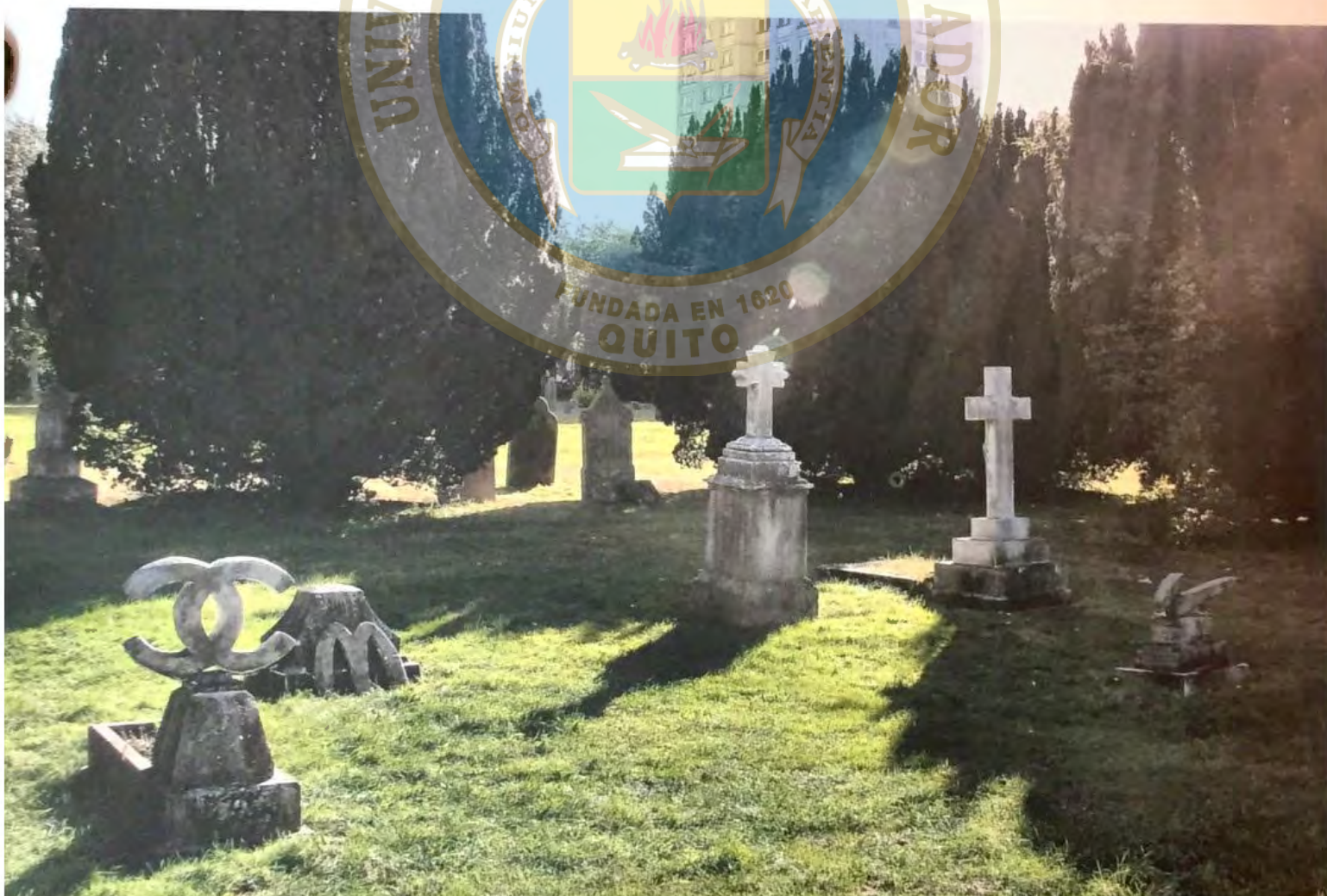


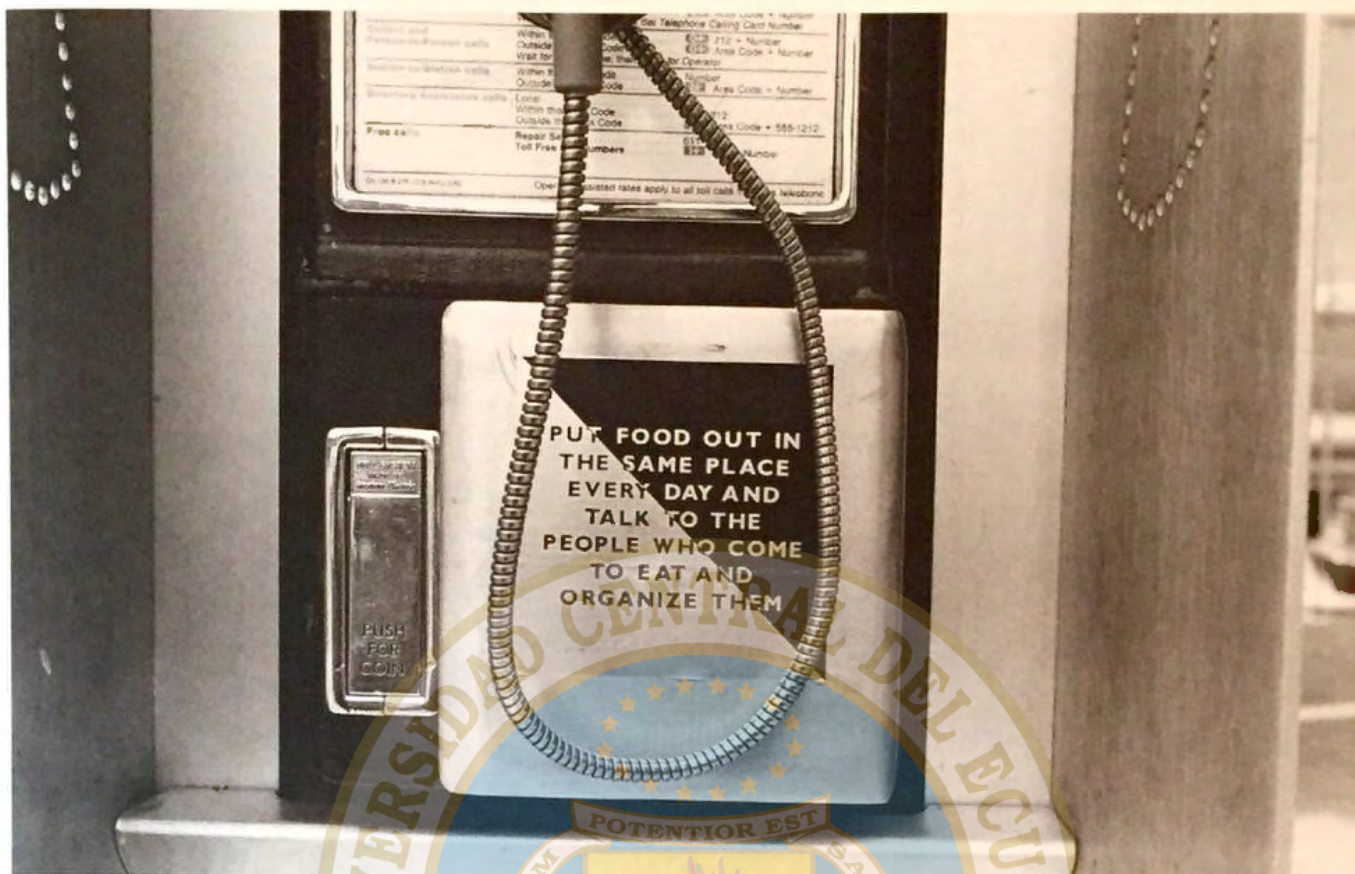


ABAJO

Laura Keeble, *Idol Worship*Unkissed Sculpture (Ecuador,
Punto Urdaz)

Ficha 2007

Técnica: Polímero (resina y fibra de vidrio)
90 x 60 x 40



ARRISA

Jenny Holzer, *Survival*

Exposición Nueva York

Año 1983

Técnica: Impresión en offset sobre
papelina metálica
foto Mike GlierTexto de *Survival*, 1983-1985





PÁGINA CONTIGUA

Vinchen, Grilled e.Colita

LOCALIZACIÓN: Columbus (Chimborazo)

PREMIO: 2007

RECETA: Vinchen, trocisco de espárrago y ajo.

Forma de la receta: Frío y caliente. Se puede consumir de inmediato o se puede guardar en la nevera por hasta 24 horas. Se puede consumir en cualquier momento del día.





ARRIBA

bs.as.stencil, *Mighty Jesus*

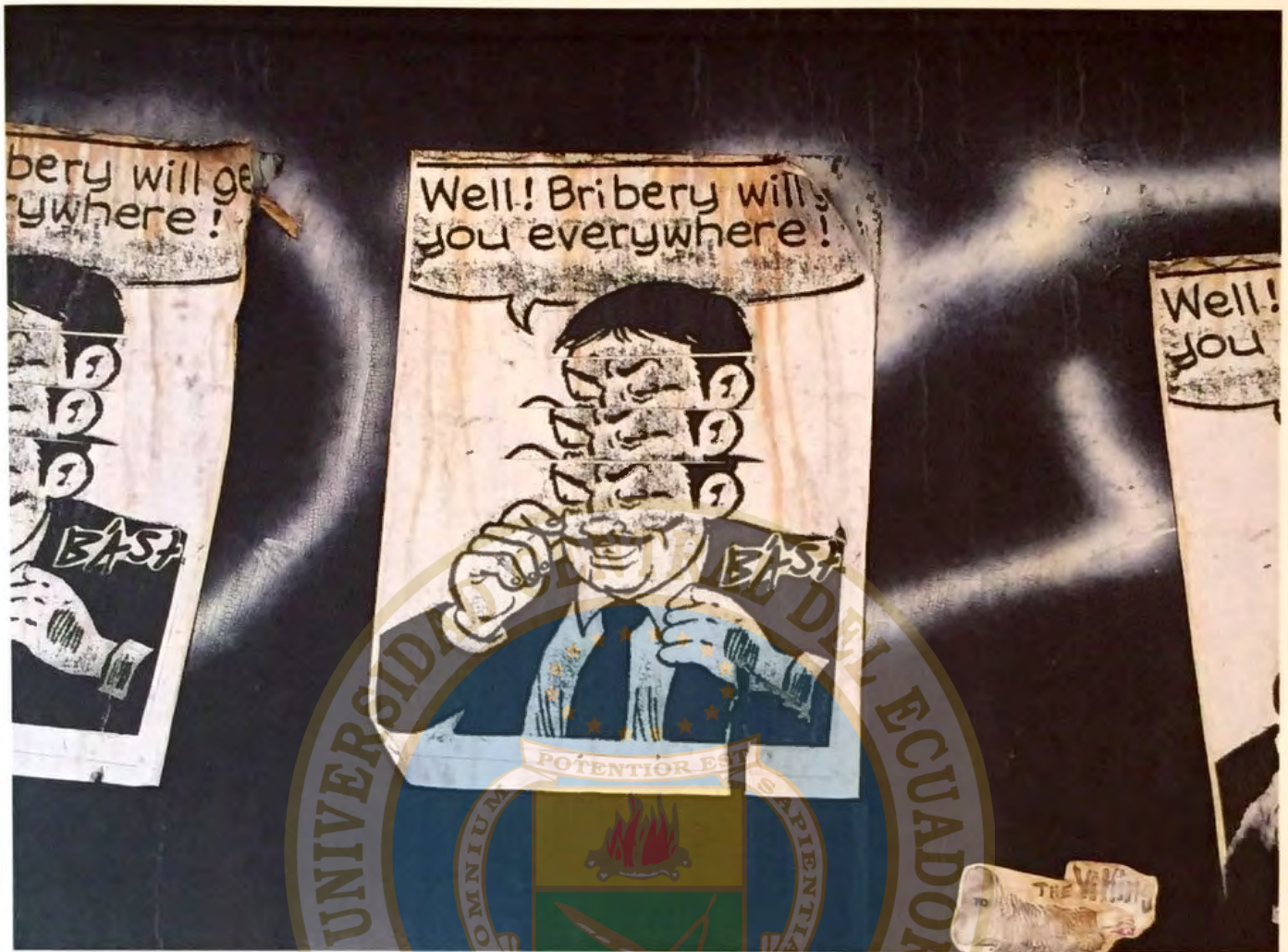
Localización: Escuela de Arte y Diseño

Medio: stencil

Temática: Contracultura, política y protesta

Artista: bs.as

Fecha: 2014



ARRIBA

Bast

LOCALIZACIÓN: Nueva York

FECHA: 2002

foto: Jake Dobkin



ARRIBA

COST

LOCALIZACION Nueva York

FECHA 1992

TÉCNICA Pasta de trigo sobre el
dorso de una señal de tráfico



ARAJC

The Decapitator, Untitled 23

LOCALIZACION Londres (Reino Unido)

FECHA 2008

TECNICA Pegatinas sobre valla publicitaria

PAGINAS 186-187

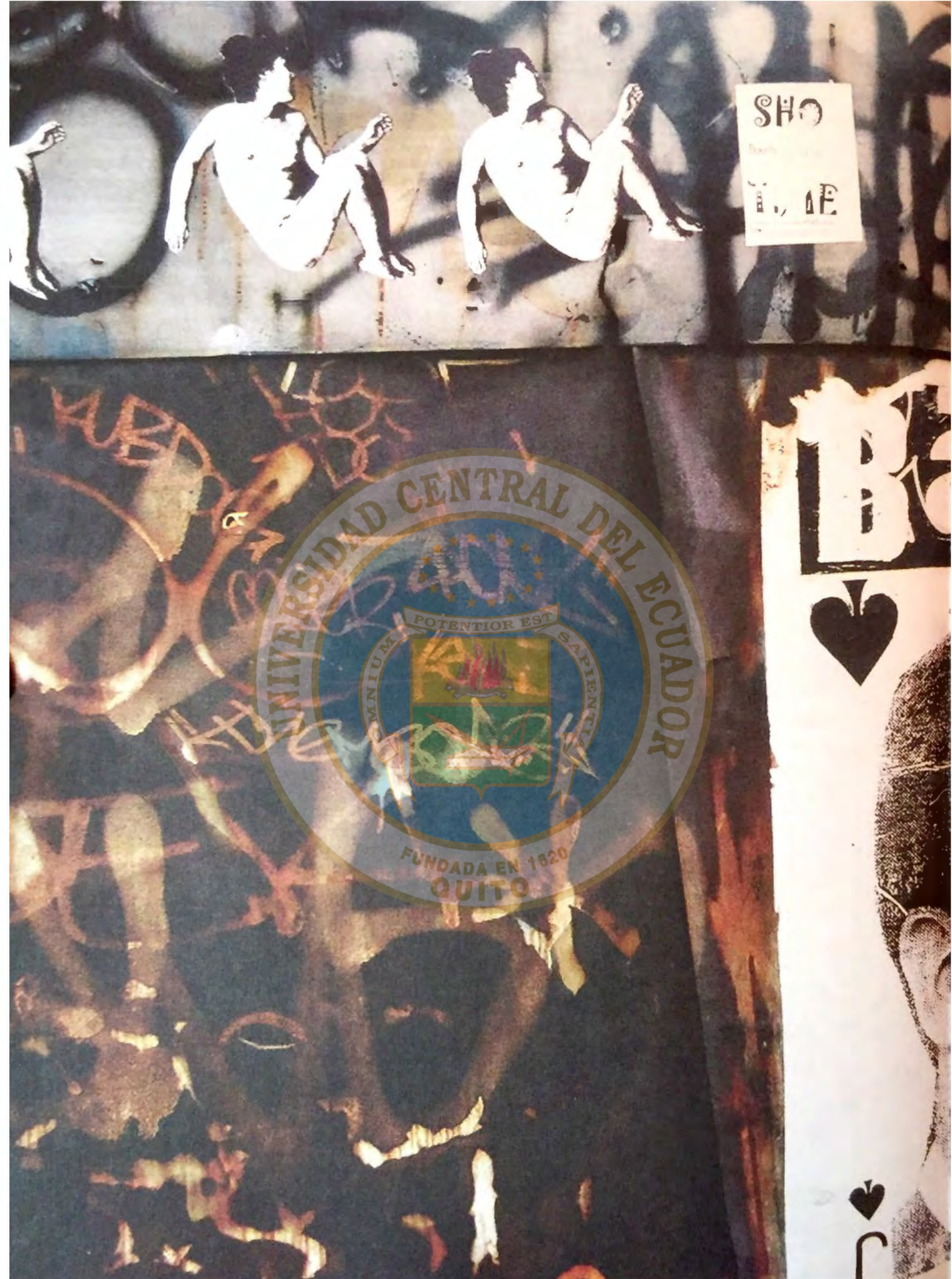
Bast, Alko y Faile

LOCALIZACION Nueva York

FECHA 2000

HASTA 2002









ARRIBA

Amanda Eicher y Steve Lambert
con la agencia Anti-Advertising,
PeopleProducts123—Classic Rosa

LOCALIZACIÓN San Francisco Bay Area,
California y otros estados

FECHA 2007

NOTA DEL ARTISTA *PeopleProducts123*
reconecta la mano de obra con los

productos. Este emvasado resguarda
a los obreros en los comercios mediante
la creación de un espacio para el arte
que conecta con la comunidad y el
ambiente, y consistente en dejar
productos de mano de obra en
comercios al por menor.

FUNDADA EN 1620
QUITO

PÁGINA CONTIGUA

Ji Lee, *Bubbled Camel Ad*

LOCALIZACIÓN Nueva York

FECHA 2007





ARRIBA

Ji Lee, pegando bocadillos en una estación de metro

Ubicación: Nueva York

Fecha: 2007

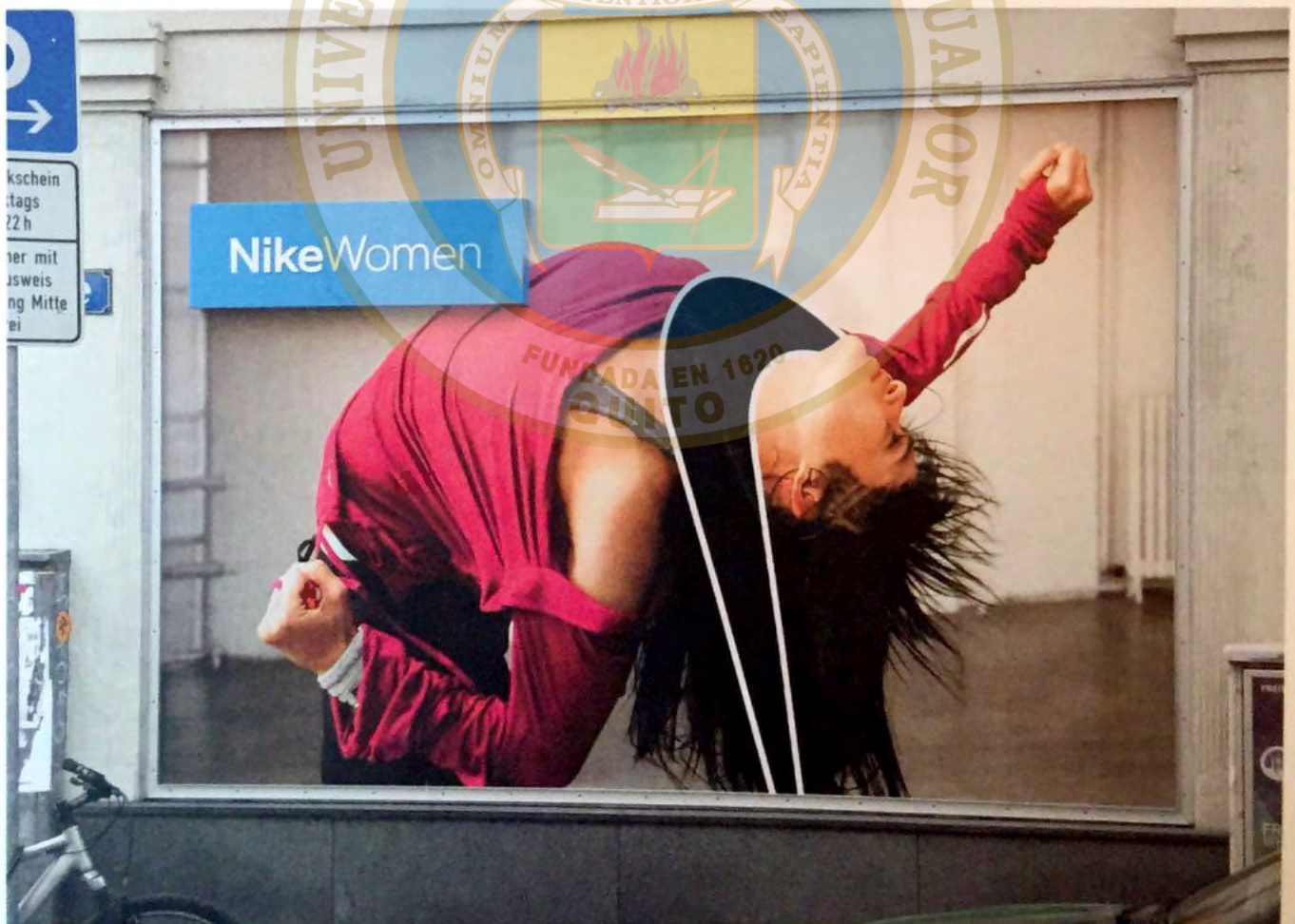
www.MatePortocarrero.com

...El Chewbacca con Star Wars. Por su parte, el diseñador de la obra es un artista callejero coreano que utiliza su arte para criticar la cultura de consumo y la contaminación.



ARAJO

Brave New Alps, Nike the Ripper
LOCALIZACIÓN MÜNCHEN (Alemania)
FECHA 2008
TÉCNICA Pasta de trigo sobre valla
publicitaria





IZQUIERDA

Erosie, One New Message

Localización: Eindhoven (Países Bajos)

AÑO: 2008

Técnica: Póster y pasta de trigo

PAGINA CONTIGUA

Brad Downey, Ignore This Sign

Localización: Marietta (Georgia)

AÑO: 2004

Técnica: Señal de tráfico y pintura



PAGINAS 174-175

Thundercut, Chinatown Walker

REALIZACION Nueva York

FECHA 2007





PERFUMES

世界中心
AZA









PÁGINA CONTIGUA

Brad Downey, *Take a Seat*

LOCALIZACIÓN Nueva York

FECHA 2007

TÉCNICA Banco de parque, barras metálicas y pintura

FOTO Tod Seelie

NOTA DEL ARTISTA Duración nueve días. Agradecimientos especiales a Mike Wrobel.

ARRIBA

Jason Eppink, *Pixelator*

LOCALIZACIÓN Nueva York

FECHA 2008

TÉCNICA Núcleo de espuma y gel difusor

NOTA DEL ARTISTA Pixelator toma piezas de video expuestas en el momento y las difumina en un agradable despliegue de 45 cuadrados que parpadean y cambian de color.

PÁGINAS 178-179

Roadsworth, *Male / Female*

LOCALIZACIÓN Baie St Paul (Québec)

FECHA 2007







**ARRIBA****Dan Witz, *Third Man Series***

LOCALIZACIÓN Brooklyn (Nueva York)

FECHA 2006

TÉCNICA Guantes y técnica mixta sobre
rejilla de alcantarilla de hierro**PÁGINA CONTIGUA****Leon Reid IV, *It's All Right***

LOCALIZACIÓN Brooklyn (Nueva York)

FECHA 2005

TÉCNICA Señales de aluminio,
postes de acero y esmalte



IZQUIERDA

JJ Veronis, *Love Maximus*

LOCALIZACION Brooklyn (Nueva York)

FECHA 2000

FOTO John Messinger

PAGINA CONTIGUA

Dan Witz, *Do NOT Enter Series*,
Ian

LOCALIZACION Nueva York

FECHA 2007

TECNICA Técnica mixta sobre
plástico fijada a señal metálica

PAGINAS 184-185

Jorge Rodríguez-Gerada, *Identity Series—Jordi / Barcelona*

LOCALIZACION Barcelona (España)

FECHA 2003

FOTO Ana Álvarez Errecalde









RECLAMACIONES INDEFINIDAS BENEFICIALES



5

«Estamos ante visiones utópicas injertadas en la distopía urbana de la alienación y la desafección.»

ARAJO

Kathryn Miller, *Seed bombing*

LOCALIZACIÓN Raytheon Plant (Santa Barbara, California)

FECHA 1992

NOTA DEL ARTISTA Diseñé bombas de semillas portátiles para fines de reforestación del paisaje. Se arrojaban en zonas degradadas, vandalizadas o faltas de vegetación.

Frances Zaunmiller (1913-1986), una célebre columnista afincada en el entorno rural, definió con gran acierto la jungla como la expansión psicológica donde «un hombre puede andar sin entrar en propiedades ajenas». Si ya se desvanecía cuando lo escribió a mediados del siglo xx, hoy este es un espacio todavía más hipotético, pero igual de formidable en su ausencia. Ejercicio de libre albedrío contra los límites del control, allanar una propiedad privada en el paisaje urbano contemporáneo actual equivale a invocar la posibilidad de una jungla social. Si cartografiásemos las topografías predominantes donde el arte se lanza a lo público —lo *nodal*, en esos centros neurálgicos, puntos de encuentro y encrucijadas; lo *intersticial*, donde el arte se oculta y se hace

discreto en los huecos y lo *abandonado*, donde el arte ocupa la historia traumática de «lo que queda»—, sería en esta última zona prohibida y olvidada donde el arte puede alcanzar realmente una voz pura sin la carga de la dialéctica de un público. Invocaciones de alternativas que a menudo consisten en humanizar, personalizar o incluso embellecer lo que allí se encuentra, estamos ante visiones utópicas injertadas en la distopía urbana de la alienación y la desafección. En parte práctica, con frecuencia política y en el mejor de los casos poética, la intervención subliminal del sueño arcadiano en lo mundano o la elección posnaturalista de convertir el arte en un medio ambiental suponen la adopción irreversible del entusiasmo frente a la razón.

PÁGINA CONTIGUA

Casita Garden

LOCALIZACIÓN Nueva York

FECHA 1989

FOTO Martha Cooper

Los jardines nacieron de la plaga urbana que devastó muchas zonas pobres de Manhattan, Brooklyn y el Bronx. Construidas en el seno de las comunidades puertorriqueñas cuando había abundancia de solares desocupados en Nueva York, las casitas representaban el folclore de una comunidad rural desplazada a un entorno urbano.

PÁGINA 186

Adam Purple, *The Garden of Eden*

LOCALIZACIÓN Lower East Side (Nueva York)

FECHA 1982

FOTO Martha Cooper

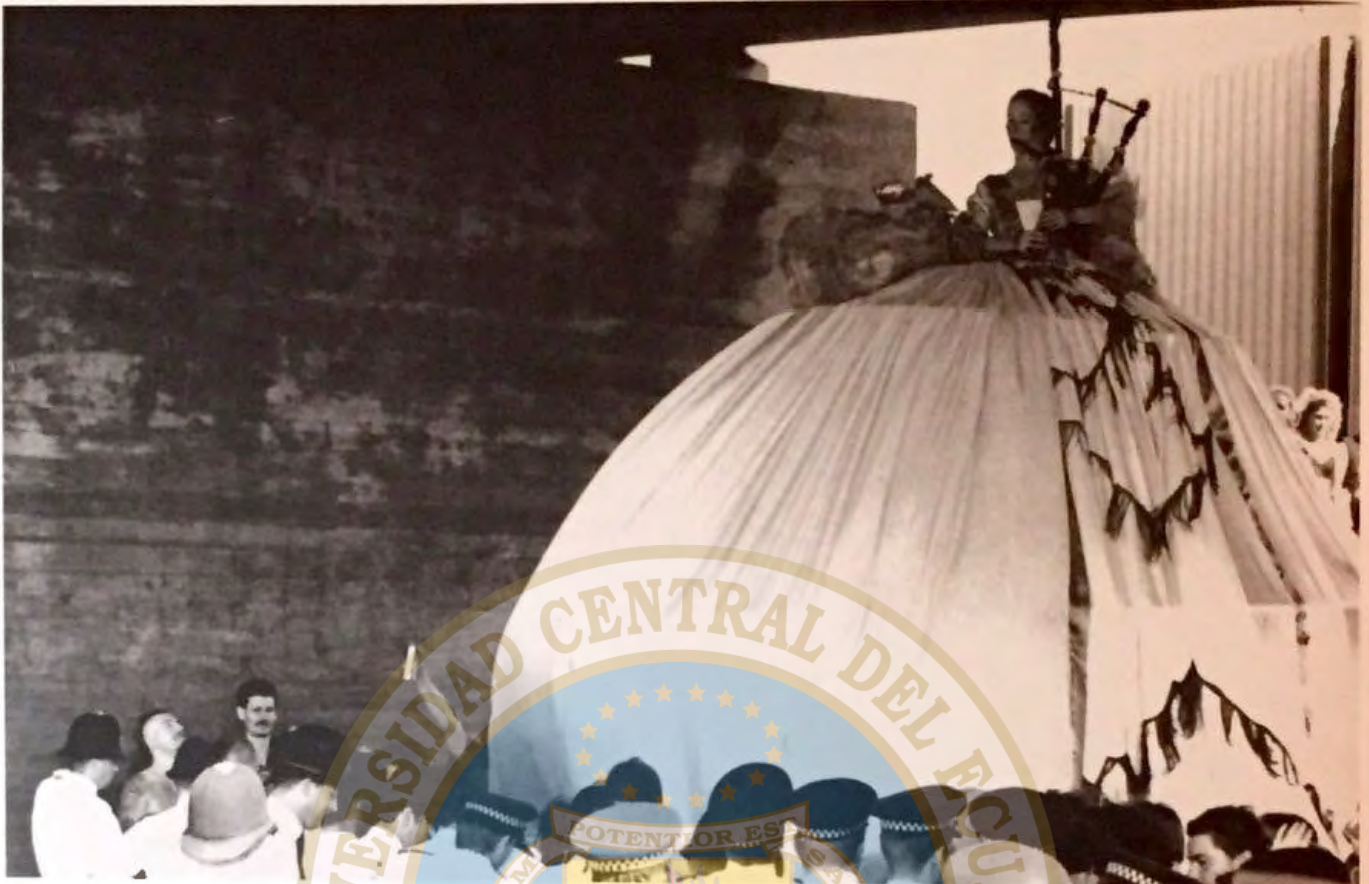
Adam Purple construyó su jardín de Edén en un solar lleno de escombros que quedó libre cuando Nueva York arrasó dos edificios cerca de su casa, fertilizando el terreno con estiércol de los caballos de los carruajes de Central Park. Este proyecto iniciado en los alrededores de Forsyth Street en 1974, era considerado por muchos ciudadanos un tesoro local cuando el Ayuntamiento decidió arrasarlo con excavadores en 1988.











PÁGINAS 180-191

Object Orange, Auburndale Site #4
 Localización: Highland Park (Michigan)
 Fecha: 2006

NOTA DEL ARTISTA: En «la D», «D» no significa «Detroit», sino «demolición». Verán multitud de edificios marcados en la fachada con una «D» rodeada por un círculo. Nuestro objetivo es que la población no solo tome conciencia de estas casas, sino de todos los edificios en proceso de deterioro y corrosión.



ARRIBA E IZQUIERDA

Reclaim the Streets, M41

Localización: Londres (Reino Unido)

Fecha: 1996

Foto: Julia Guest

Bajo la lluvia con mirifagua, Reclaim the Streets planta árboles. Más de 6.000 personas asistieron a esta fiesta para demostrar su oposición al sistema de transporte dominado por el tráfico rodado.

PÁGINA CONTIGUA

Charles Simonds, Wisteria-planted Tenement Museum Proposal

Localización: East Village (Nueva York)

Fecha: 1976

Técnica: Tinta sobre fotografía

La propuesta incluía glicinas y estancias vacías con grabaciones de antiguos inquilinos.





ARRIBA, ABAJO Y PÁGINA CONTIGUA

Ellen Harvey, *New York
Beautification Project* (detalles)

LOCALIZACIÓN Nueva York

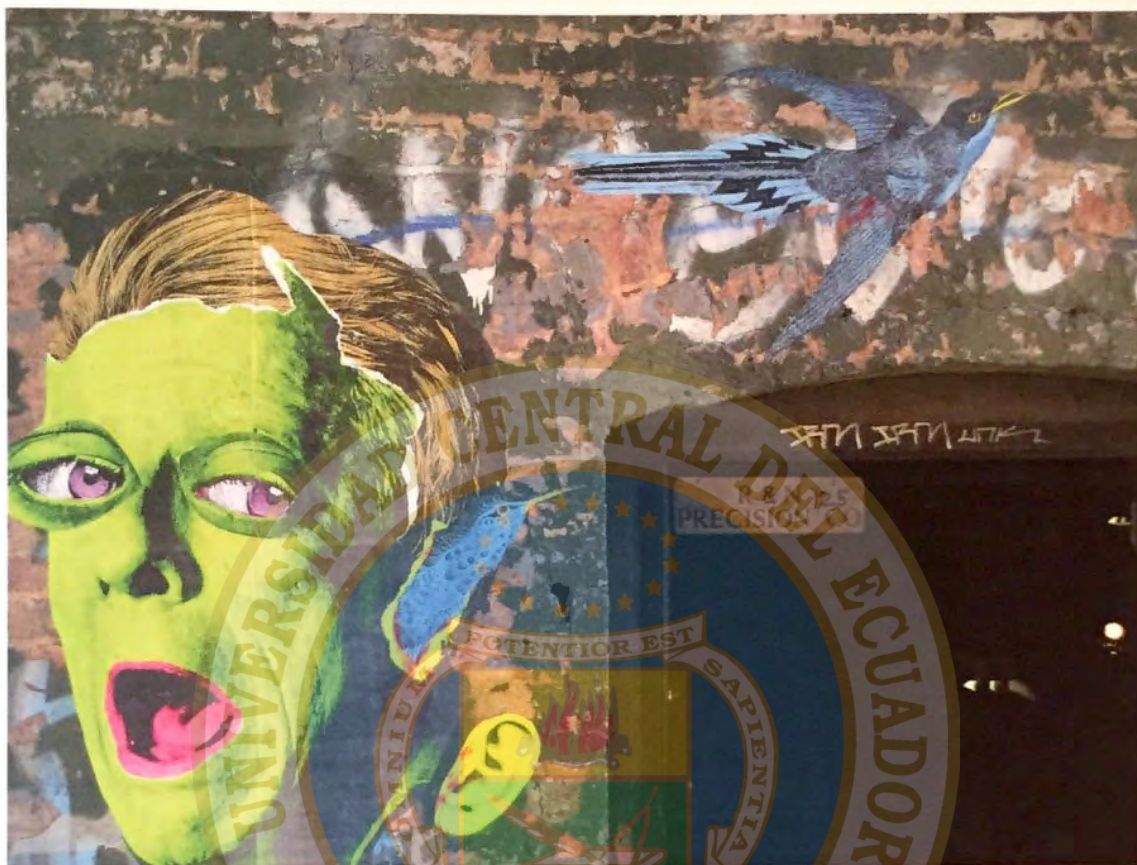
FECHA 1999-2001

FOTO Jan Berke2









PÁGINA CONTIGUA

Leon Reid IV, *Fleur D'Acier #1*

LOCALIZACIÓN: Brooklyn (Nueva York)

FECHA: 2002

TECNICA: Acero y esmalte

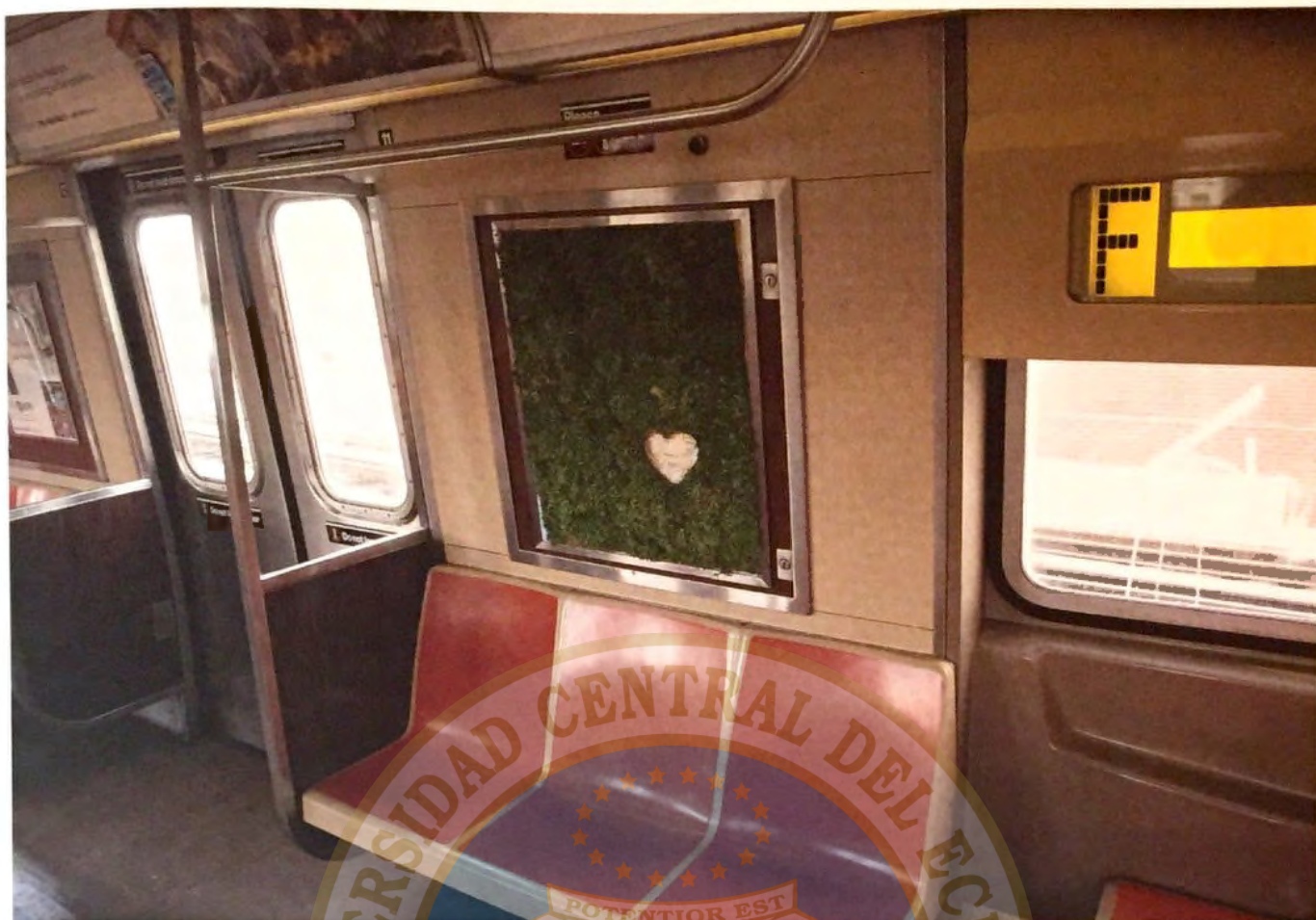
ARRIBA

Judith Supine

LOCALIZACIÓN: Nueva York

FECHA: 2008





PÁGINA CONTIGUA

Becky Howland, *Grass Arches*

LOCALIZACIÓN Nueva York

FECHA 1977

TECNICA Hierba atada con cintas de tela

NOTA DEL ARTISTA *Grass Arches* pertenece a una serie de intervenciones lúdicas y temporales de las islas peatonales de Lower Manhattan. Ese mismo espíritu me convirtió en una de las principales organizadoras del *Real Estate Show*, que a su vez condujo a la formación de ABC No Rio.

ARRIBA

Edina Tokodi / Mosstika, *Metro moss*

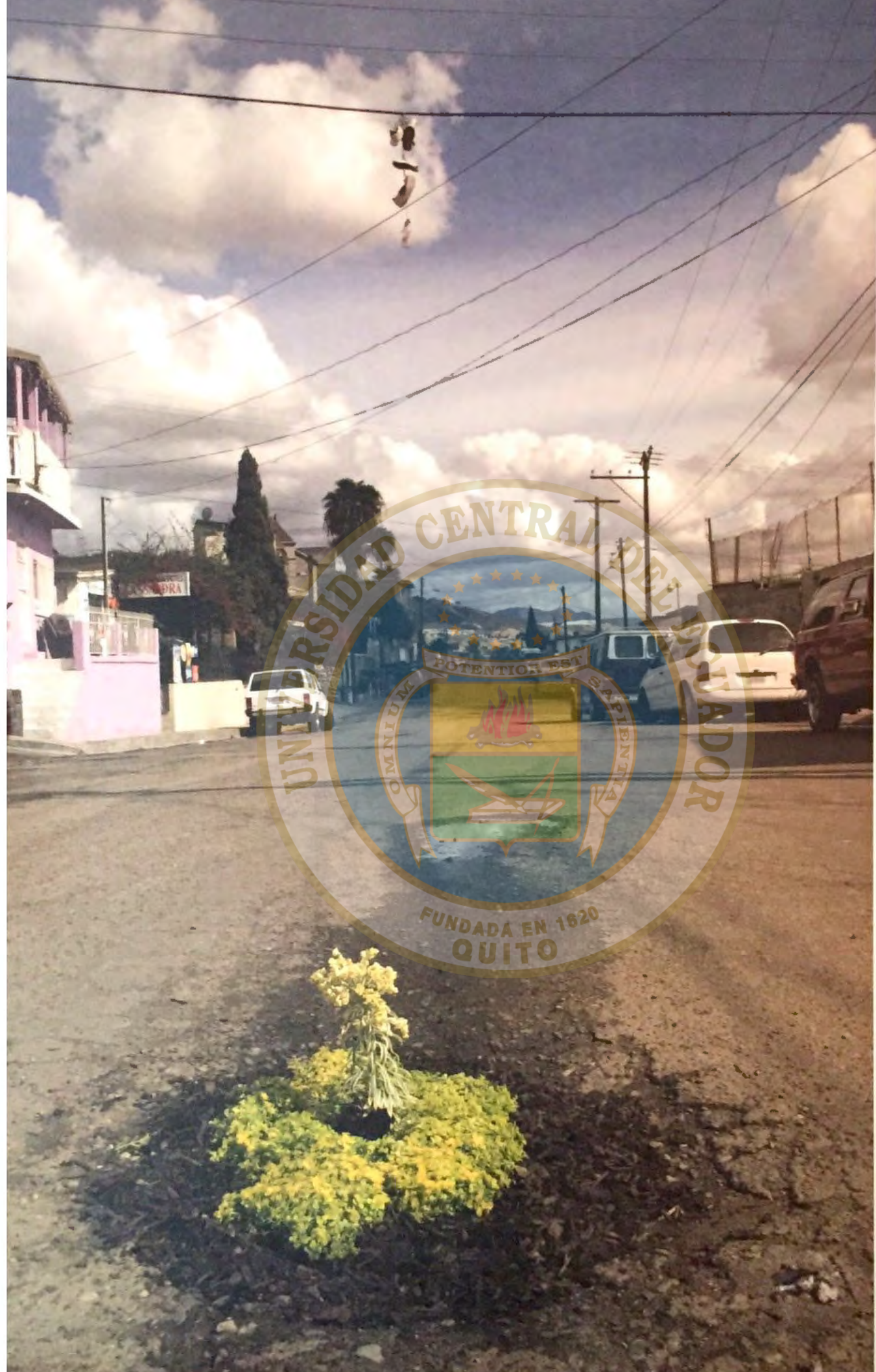
LOCALIZACIÓN Brooklyn (Nueva York)

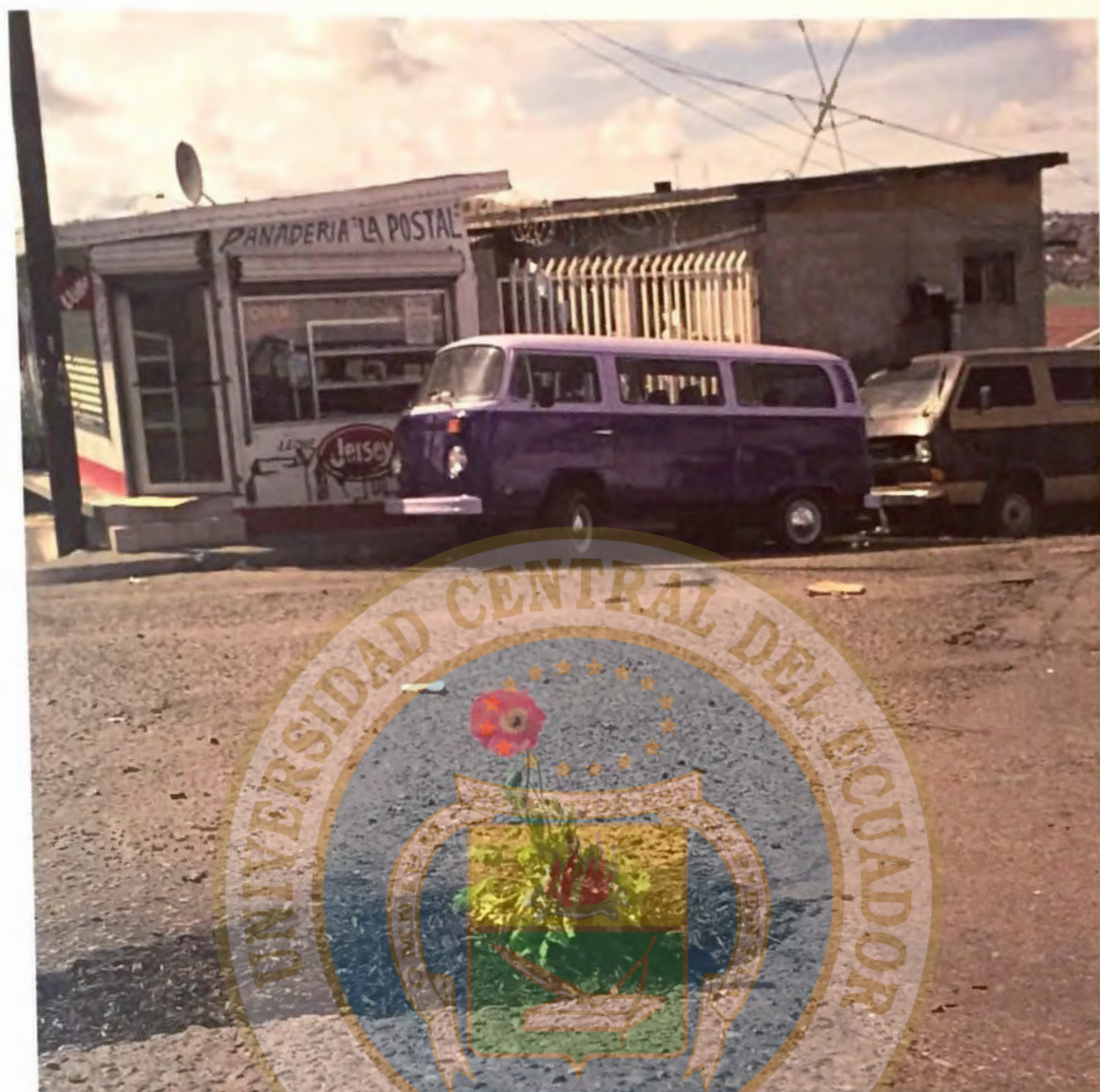
FECHA 2008

TECNICA Musgo

FOTO József Vályi-Toth







PÁGINA CONTIGUA Y ARRIBA

Shannon Spanhake, A Tijuana Garden

LOCALIZACIÓN Tijuana (México)

FECHA 2005

TECNICA Baches y plantas

FOTO Jennifer Madin, Deanna Erdmann, Camilo Ontiveros

NOTA DEL ARTISTA Las calles de Tijuana están adornadas con baches, heridas abiertas que señalan el fracaso del proyecto Prometex en los márgenes a duras penas sobreviven edificios abandonados, monumentos entrópicos que celebran una visión hiperrealista de una utopía moderna vinculada a la expansión capitalista desaparecida.

**ARRIBA****Masquerade**

LOCALIZACION Estocolmo (Suecia)

FECHA 2007

PAGINA CONTIGUA**Magda Sayeg**

LOCALIZACION México D. F. (México)

FECHA 2008

Foto Dan Sayeg





PÁGINA CONTIGUA

**Tyree Guyton, Heidelberg Project,
Dotty Wotty**

LOCALIZACIÓN Detroit (Michigan)

FECHA c 1992

Criado en Heidelberg Street, rediseñó un nuevo mundo a partir de los desechos del abandono hallados en el lugar en 1986. En parte arte al margen y en parte intervención social urbana, el Heidelberg Project fue inexplicablemente arrasado por el Ayuntamiento en 1991 y de nuevo en 1999. Obra aún en curso, aunque nunca ha recobrado su anterior gloria, la reclamación artística de Guyton sigue incólume.

ARAJÓ Y PÁGINA 208

Christy Rupp, The Rat Patrol

LOCALIZACIÓN Nueva York

FECHA 1978

NOTA DEL ARTISTA Empecé pegando estos carteles durante la huelga de basureros que se prolongó tres semanas en mayo de 1978. En aquellos días podían verse ratas en la zona donde vivía y quería destacar que habíamos creado un hábitat para ellas.







ARRIBA

David Wells, *Gleaners in the Elizabeth Street Meadow*

LOCALIZACIÓN: QUITO, ECUADOR

FECHA: 1985

TECNICA: Lápiz y pintura acrílica sobre imprimación con laca, cartón corrugado, esmalte para barcos, puntas y cordel

PÁGINAS 208-209

Alexandre Orion, *Art Less Pollution*

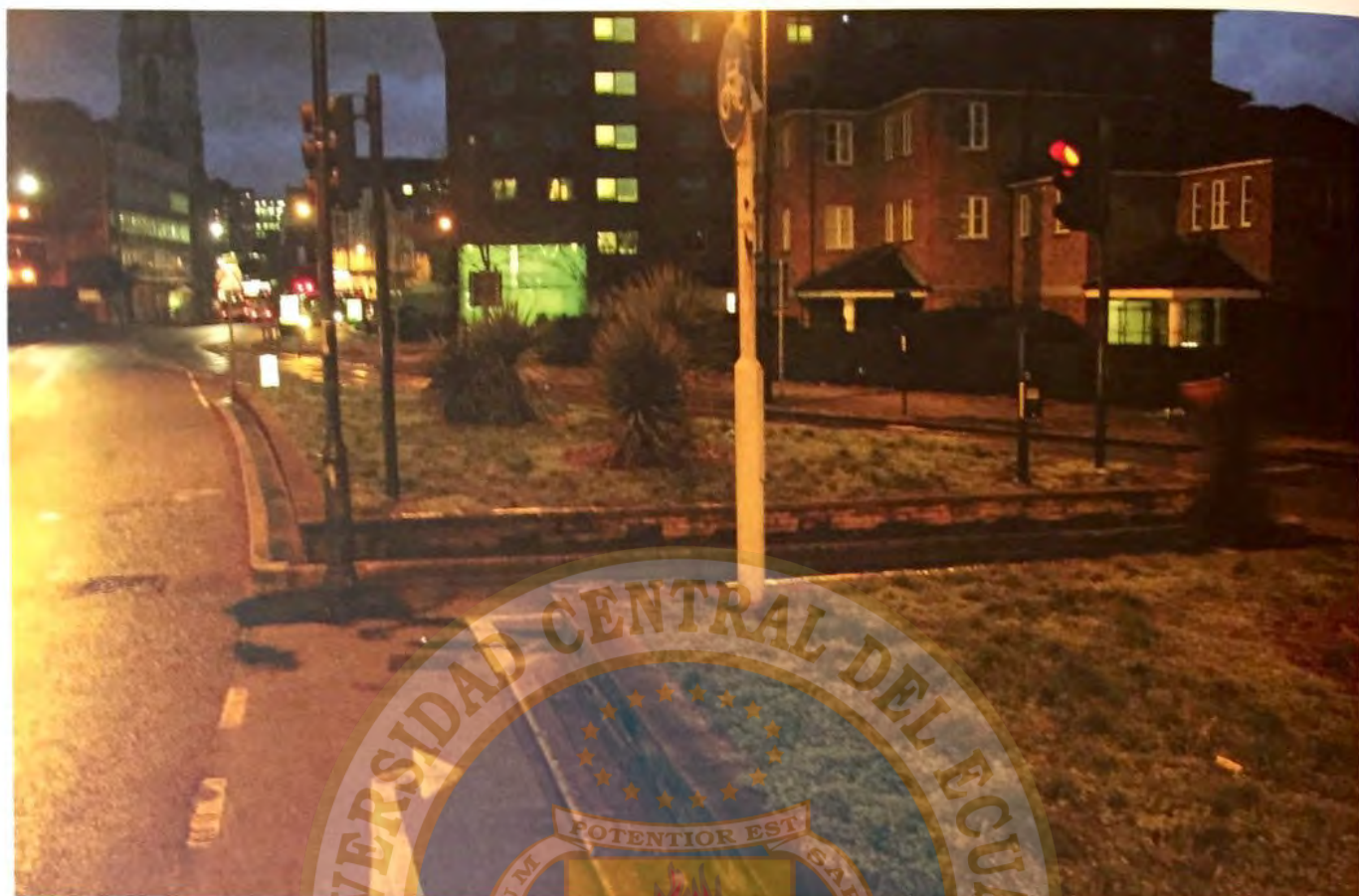
LOCALIZACIÓN: Túnel Max Feffer (São Paulo, Brasil)

FECHA: 2007

TECNICA: Hollín raspado
foto: Daniel Ktouri









ARRIBA

Richard Reynolds, los girasoles plantados por la guerrilla florecen frente a las casas del Parlamento

UBICACIÓN: Londres (Reino Unido)
FECHA: 2006

PÁGINA CONTIGUA, ARRIBA

Richard Reynolds, antes de la jardinería de guerrilla, Westminster Bridge Road

UBICACIÓN: Londres (Reino Unido)
FECHA: 2006

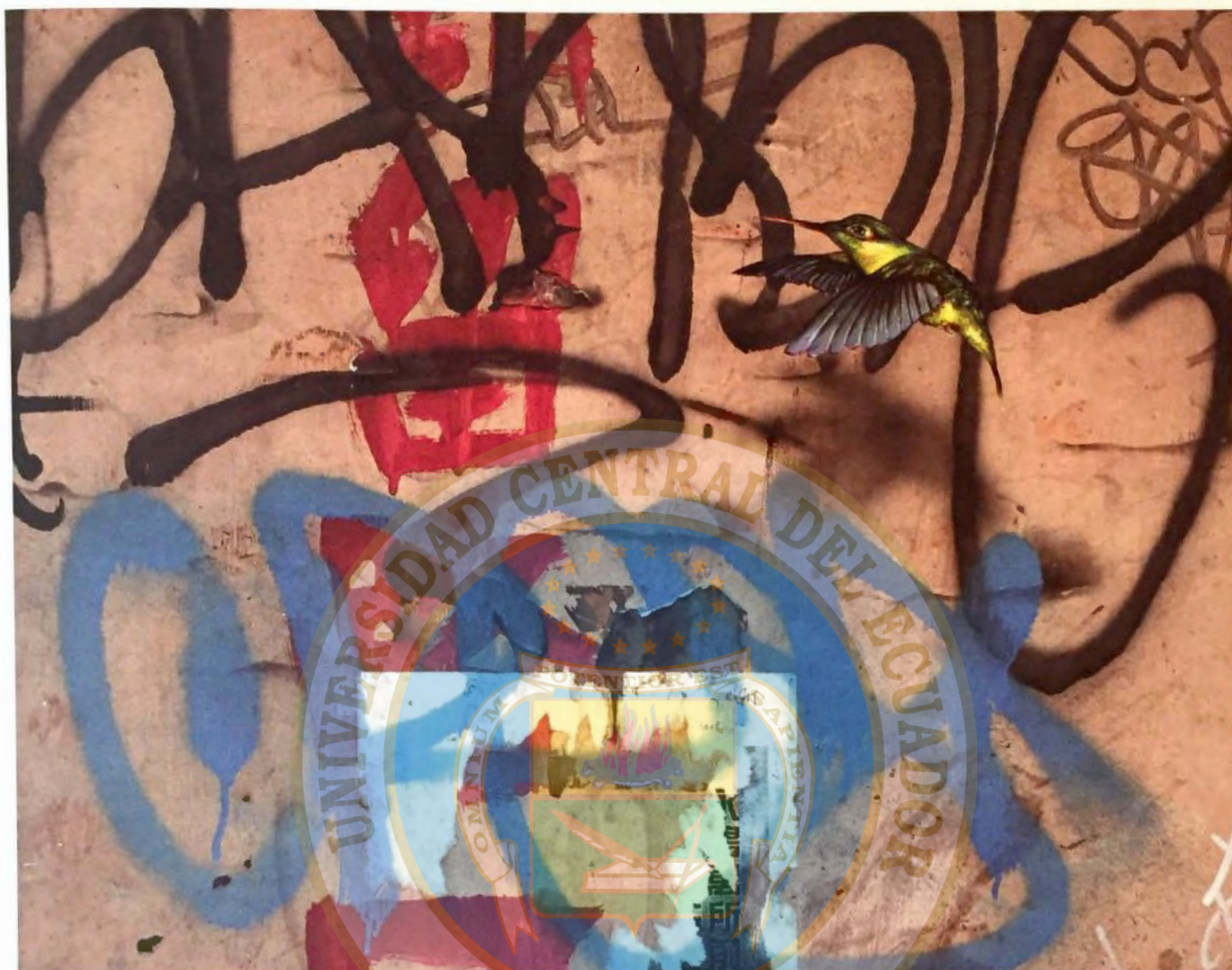
PÁGINA CONTIGUA, ABAJO

Richard Reynolds, la lavanda plantada por la guerrilla florece en medio de la carretera de Westminster Bridge Road

UBICACIÓN: Londres (Reino Unido)
FECHA: 2006



**GROWTH
DECAY**



FUNDADA EN 1620
 PAGINA CONTIGUA
 John Fekner, *Growth Decay*
 LOCALIZACION Nueva York
 FECHA 1978

ARRIBA
 Dan Witz, *Birds 2000 Series*
 LOCALIZACION Nueva York
 FECHA 2000



ARRIBA

Anna Garforth, *Messenger*

LOCALIZACION: Londres (Reino Unido)

FECHA: 2013

TECNICA: Mural

DESCRIPCION: La cita corresponde a un mural de Ernest Savery.

PAGINA CONTIGUA

Michael De Feo Flower

LOCALIZACION: Providence (Rhode Island)

FECHA: 2007

PÁGINAS 215-217

Nele Azevedo, *Minimum Monument Project*

LOCALIZACION: Congreso Nacional (Brasilia, Brasil)

FECHA: 2007

TECNICA: Hilo

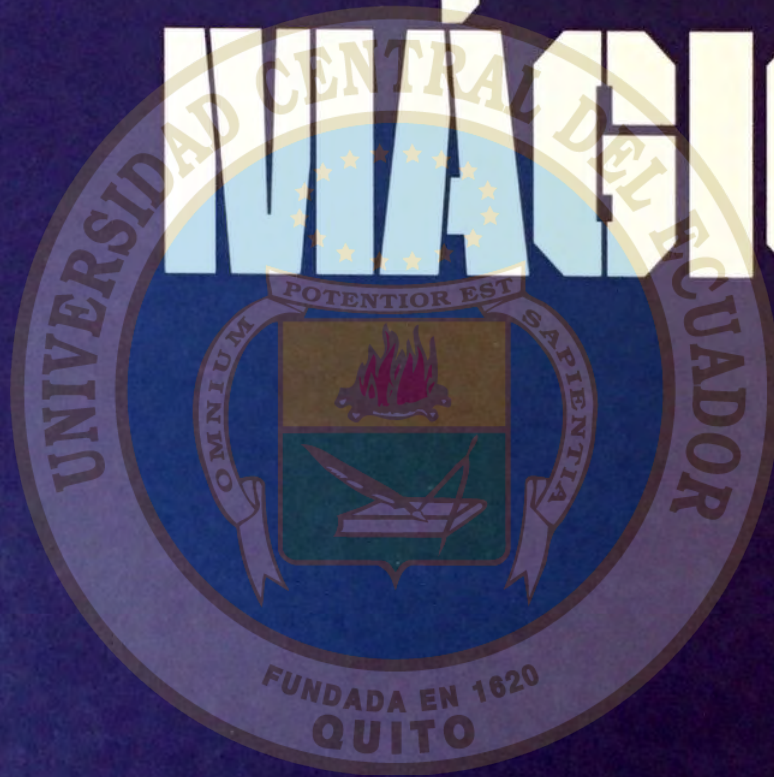








PENSA VIENTO MIAHICO



6

«Cuando una miríada de artistas atacan la homogeneidad de las calles para plasmar sus propias realidades alternativas, no usamos el fracaso de sus sueños para desacreditar sus logros, sino que los valoramos por la belleza de su visión.»

Parte del poder del que invertimos al arte corresponde en realidad al pensamiento mágico que nos permite dar el salto no científico de creer en el efecto causa de los pensamientos u objetos totémicos sobre el mundo. Pensemos en el culto a los aviones de cargamento surgido en la estela de la Segunda Guerra Mundial: los indígenas de las islas del Pacífico construyeron sus propias pistas de aterrizaje y torres de control del tráfico aéreo, y llegaron incluso a ataviar al jefe de la tribu con unos auriculares fabricados con dos cocos para invocar a los grandes aviones que en el pasado les habían traído mercancías. En el contexto de la creatividad, el culto a los aviones de transporte resulta inspirador. Cuando en 1969 John Lennon y Yoko Ono instalaron vallas publicitarias en 11 ciudades con el lema *WAR IS OVER! (If You Want It) / Happy Christmas from John & Yoko* ('LA GUERRA HA TERMINADO! [Si tú quieres] / Feliz Navidad de parte de John y Yoko'), cuando los estudiantes de arte fabricaron su propia estatua de la Libertad para invocar la

democracia en China (1989) o cuando una miríada de artistas atacan la homogeneidad de las calles para plasmar sus propias realidades alternativas, no usamos el fracaso de sus sueños para desacreditar sus logros, sino que los valoramos por la belleza de su visión. Si debemos creer en el poder de las ideas, y es imperativo hacerlo, tenemos que entender que ese poder solo adquiere su potencial en las ideas que compartimos. Tal es la razón principal por la que el espacio público ofrece un retablo tan fértil para la expresión artística no autorizada.

PÁGINA CONTIGUA

Acontecimientos de mayo-junio de 1968

LOCALIZACIÓN París (Francia)

FECHA 1968

Bajo los adoquines, la playa —Letra de la Internacional Situacionista

PÁGINA 218

The Londres Police

LOCALIZACIÓN Amsterdam (Países Bajos)

FECHA 2002

TÉCNICA Rotulador

FOTO Chaz

NOTA DEL ARTISTA. A finales de la década de 1990 y principios de los años 2000 no había en Amsterdam nada mejor que los cuadros de electricidad empapelados para mis personajes dibujados a mano «The Lads».

DERECHA

John Lennon y Yoko Ono, *Christmas Peace Message*

LOCALIZACIÓN Nueva York

FECHA 1968









PÁGINAS 222-223

Charles Simonds, *Dwelling*LOCALIZACIÓN 98 Stanton Street
(Nueva York)

FECHA 1971

TÉCNICA Arcilla y madera

ABAJO

Charles Simonds, *Dwelling*LOCALIZACIÓN Houston Street
(Nueva York)

FECHA 1972

TÉCNICA Arcilla y madera





ARRIBA Y DERECHA

Slinkachu, After the Storm

LOCALIZACION Tower Hill (Londres,
Reino Unido)

FECHA 2007

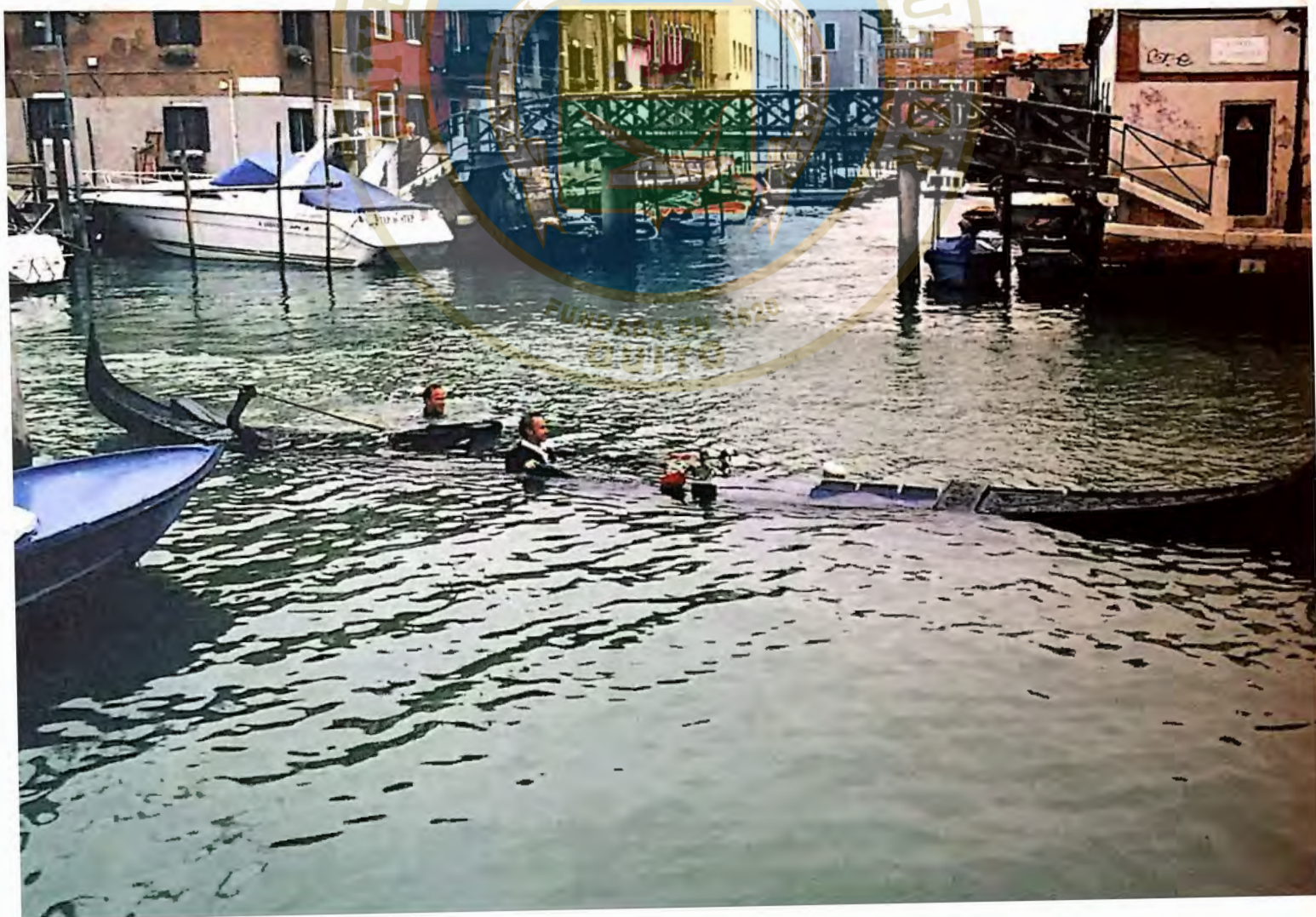


ABAJO

Hans Winkler, *Un incidente
in gondola* (Un accidente en
góndola)

LOCALIZACIÓN Venecia (Italia)

FECHA 2002





ARRIBA

**Specter (Gabriel Reese), Spacial
Project**

LOCALIZACION Toronto (Ontario, Canada)

FECHA 2007

TÉCNICA Madera, cordel, cuerda,
espuma aislante y pintura al látex

**ARRIBA****Claudio Ethos**

LOCALIZACIÓN São Paulo (Brasil)

FECHA 2009

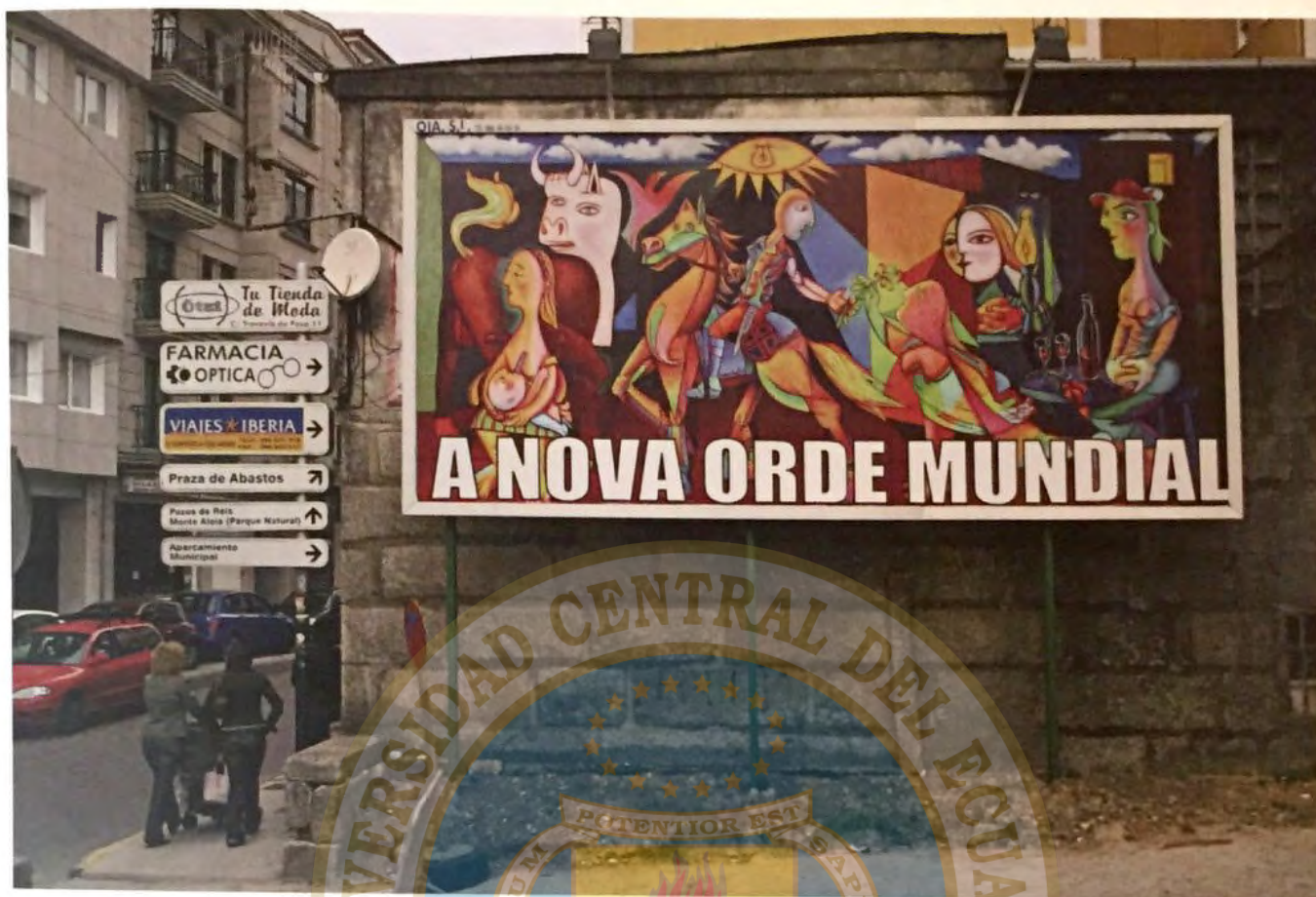
PÁGINA CONTIGUA**WK**

LOCALIZACIÓN Nueva York

FECHA 2000







PAGINA CONTIGUA

Miss Van

LOCALIZACIÓN Barcelona (España)

FECHA 2005

ARRIBA

Ron English, A Nova Orde Mundial

LOCALIZACIÓN Tui (España)

FECHA 2006

El Nuevo Orden Mundial hace referencia a la pintura original de Ron English 5 Minutes Before the Bombing, que imagina a las criaturas de Picasso despreocupadamente ajenas a la calamidad inminente

ABAJO

**Matthias Wermke y Mischa
Leinkauf, *Zwischenzeit /
En medio***

LOCALIZACION Berlín (Alemania)

FECHA 2008

TÉCNICA Video

FOTO Mischa Leinkauf

NOTA DEL ARTISTA Cuando un pensa-
miento se materializa cuando una
imagen empieza a existir, entonces
es cuando la ficción se convierte en
realidad. Una vagoneta en las vías
de la metrópolis

PÁGINA CONTIGUA

Billboard Liberation Front, *LSD*

LOCALIZACION Hillsdale Mall
(San Mateo, California)

FECHA 1994





PÁGINAS 234-235

Improv Everywhere, The Human Mirror

LOCALIZACION Metro de Nueva York

FECHA 2008

foto Chad Nicholson







ARRIBA

Paul Notzold, *TXtual Healing*

LOCALIZACIÓN Brooklyn (Nueva York)

FECHA 2007

TECNICA Ordenador, proyector, teléfono móvil, mensajes de texto y código personalizado

NOTA DEL ARTISTA Los mensajes enviados por el público desde sus móviles se convierten automáticamente en el texto insertado en los bocadillos de diálogo.

PÁGINA CONTIGUA

Brennan McGaffey, *L.A.A.C.M. — Temporary Starscape Placement*

LOCALIZACIÓN Chicago (Illinois)

FECHA 2001

NOTA DEL ARTISTA Para L.A.A.C.M. (Low Altitude Atmospheric y Civic Modifications) se lanzaron cohetes en

la ciudad con cargas explosivas diseñadas para crear microalteraciones de un entorno atmosférico urbano. La fotografía muestra el lanzamiento del cohete *Starscape Placement* que dispersó estrellas luminiscentes en el cielo nocturno de Chicago.





ARRIBA

Mariusz Waras / M-City

LOCALIZACIÓN (Gdansk (Polonia))

FECHA 2006



ANAJÓ

Blek le Rat, *The Man Who Walks Through The Walls in London*

LOCALIZACIÓN Shoreditch (Londres, Reino Unido)

FECHA 2008

FOTO Sybille Prou

La serie *The Man Who Walks Through The Walls* (TMWWTTW) está protagonizada por el trotamundos que viaja alrededor del planeta como si pudiera atravesar paredes. Se trata de un autorretrato trónico de Blek viajando de ciudad en ciudad con sus troqueles y sprays de pintura.





ARRIBA

Blu

LOCALIZACION Buenos Aires (Argentina)
FECHA 2006



**ARRIBA**

Anónimo, Crateman in Richmond

LOCALIZACIÓN: Melbourne (Australia)

FECHA: 2006

TÉCNICA: Cajones de embalaje de leche

FOTO: Cornelius Brown

La primera de una serie de obras consistentes en figuras hechas con cajones de embalaje de leche, en este caso construida frente a una vía de tren elevada que atraviesa una zona urbana deprimida de Melbourne.



ANAJÓ

You Are Beautiful, You Are Beautiful

Localización Chicago (Illinois)

FECHA 2006

TÉCNICA Contrachapado

YOU ARE BEAUTIFUL



ARRIBA

Alèxone, *Pokemon*

LOCALIZACION Bruselas (Bélgica)

FECHA 2006

PAGINA CONTIGUA

Fafi, *Día de la Muerte*

LOCALIZACION Mexico D.F. (México)

FECHA 2008









ARTE

Hitotzuku (Kami y Sasu), Natural
Reaction

LOCALIZACIÓN: Wuppertal (Alemania)

FECHA: 2000

TECNICA: Pintado sobre la madera y

con la técnica de spray

por Martha Cooper

ARAJO

**Sprinkle Brigade,
*Strangers on a Train***LOCALIZACIÓN LOWE'S FIRM SHOP
(Nueva York)

FECHA 2016





ARRIBA Y DERECHA

Joshua Allen Harris,
Airbear and Cub

LOCALIZACION Nueva York

FECHA 2008

TÉCNICA Bolsas de basura





PÁGINA CONTIGUA

Mark Jenkins, *Storker Project*

LOCALIZACIÓN: Washington, D. C.

FECHA: 2005

ABAJO

SupaKitch, *Stop Thief!*

LOCALIZACIÓN: París (Francia)

FECHA: 2007

foto: Rémy Poirant





ARRIBA

DOMA, Stupid Elephant Tank

LOCALIZACIÓN: Berlín (Alemania)

FECHA: 2007

TÉCNICA: Juguete de pelucha gigante

FOTO: Just

PÁGINA CONTIGUA

Vito Acconci, Gang Bang

LOCALIZACIÓN: Spoleto (Italia)

FECHA: 1980

TÉCNICA: Coches, atrapavientos, tela
y cañas de pescar



PÁGINAS 254-255

Krink

LOCALIZACIÓN Nueva York

FECHA 2005

TÉCNICA Pintura Krink sobre esmalte

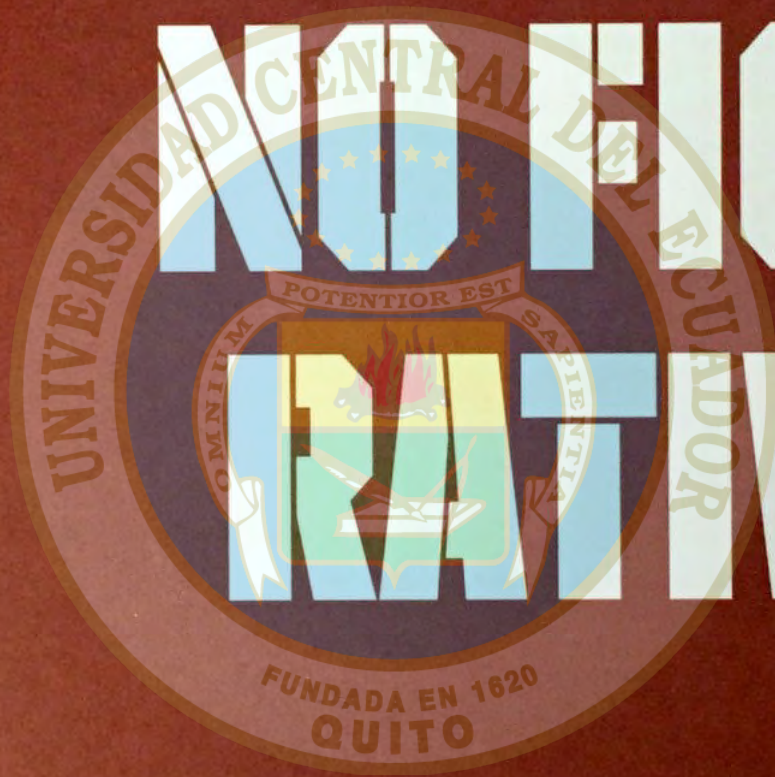


JANOVIC/PLAZA





EN SENTIDO NO FIGU RATIVO



7

«Por mucho que hoy en día se antoja raro que alguien cree una obra movido por el simple impulso de crear algo bello, la idea misma de la abstracción en el arte urbano es un anatema en este medio de comunicación populista [...]»

La mayoría de las marcas que decoran las paredes públicas son narrativas: o bien describen un acontecimiento real o imaginario; o bien muestran una caricatura, una fantasía o una polémica, o bien comunican un mensaje de cualquier índole. Como medio que utiliza el texto, este arte intenta comunicar algo, y su forma más habitual, el propio nombre, posee una autoridad representativa. La próxima vez que pasee por la calle, intente leer su entorno y descubrirá cómo incluso la mirada más pasiva recibe multitud de mensajes: por dónde y cuándo caminar, instrucciones infinitas para una conducción adecuada, montones de misivas prohibitivas que nos recuerdan el comportamiento socialmente aceptable y un flujo infinito de imágenes, logotipos y eslóganes que nos coaccionan a desear/querer/necesitar una retahíla innumerable de productos. Sin ánimo de ponernos densos con la semiótica en estos momentos, no es difícil

entender por qué el lenguaje de la calle es solo eso: lenguaje. Un lenguaje basado en la palabra y la imagen y creado con el fin último de ofrecer una narrativa y una representación figurativas. Por mucho que hoy en día se antoja raro que alguien cree una obra movido por el simple impulso de crear algo bello, la idea misma de la abstracción en el arte urbano es un anatema en este medio de comunicación populista, una reversión a una práctica pictórica que no ha estado en boga desde el advenimiento del pop art hace casi 50 años. Quizá no sea más que una rareza en el paisaje urbano, un *cul-de-sac* en la historia de la transgresión de la propiedad privada, en virtud de su obtusa relación con los modos en que leemos las paredes y las señales a nuestro alrededor, pero merece la pena celebrar el ámbito de la abstracción.



PÁGINA 256

Monster Project Team

LOCALIZACIÓN Providence
(Rhode Island)

FECHA 2001

IZQUIERDA

Dennis Oppenheim, *Annual Rings*

LOCALIZACIÓN Frontera entre EE. UU.
y Canadá en Fort Kent (Maine) y
Clair (New Brunswick)

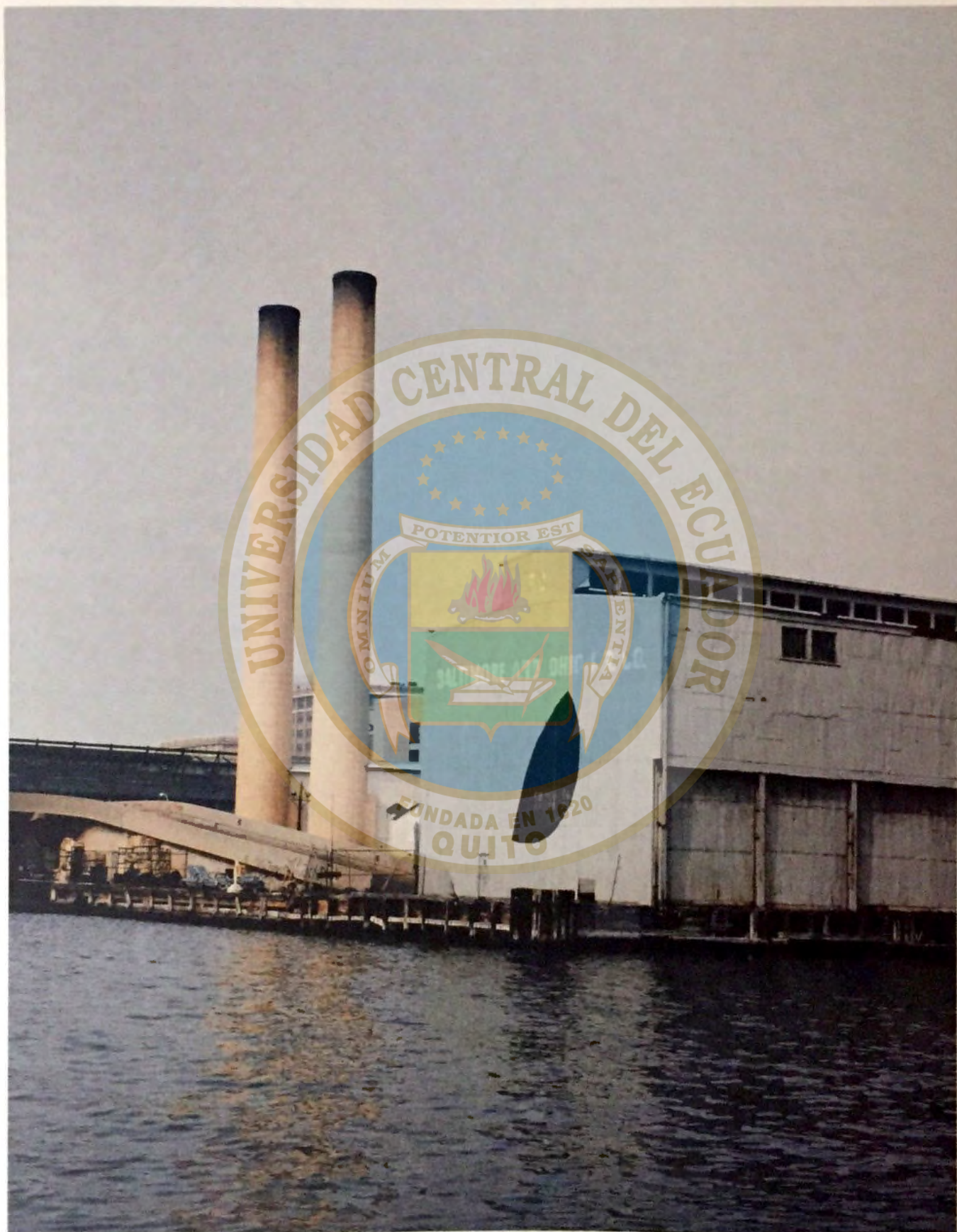
FECHA 1968, EE. UU. 13.30;
Canadá 14.30

NOTA DEL ARTISTA Diagrama de
anillos anuales cercenados
por fronteras políticas

PÁGINA CONTIGUA

**Gordon Matta-Clark,
Day's End (Pier 52)
(detalle)**

LOCALIZACIÓN Nueva York
FECHA 1975











PÁGINA CONTIGUA

C. R. Stecyk, *Street Rod Series*

LOCALIZACIÓN El Camino Real
(Los Angeles, California)

FECHA 1972

TECNICA Postes de aluminio
policromados atornillados
al suelo

ARRIBA

**Matthias Wermke y Mischa
Leinkauf, *Trotzdem Danke /
Gracias igualmente***

LOCALIZACIÓN Berlín (Alemania)

FECHA 2006

TECNICA Video
foto Thomas Krüger

*Limpieza de cristales de un vagón de
metro realizada de manera gratuita*

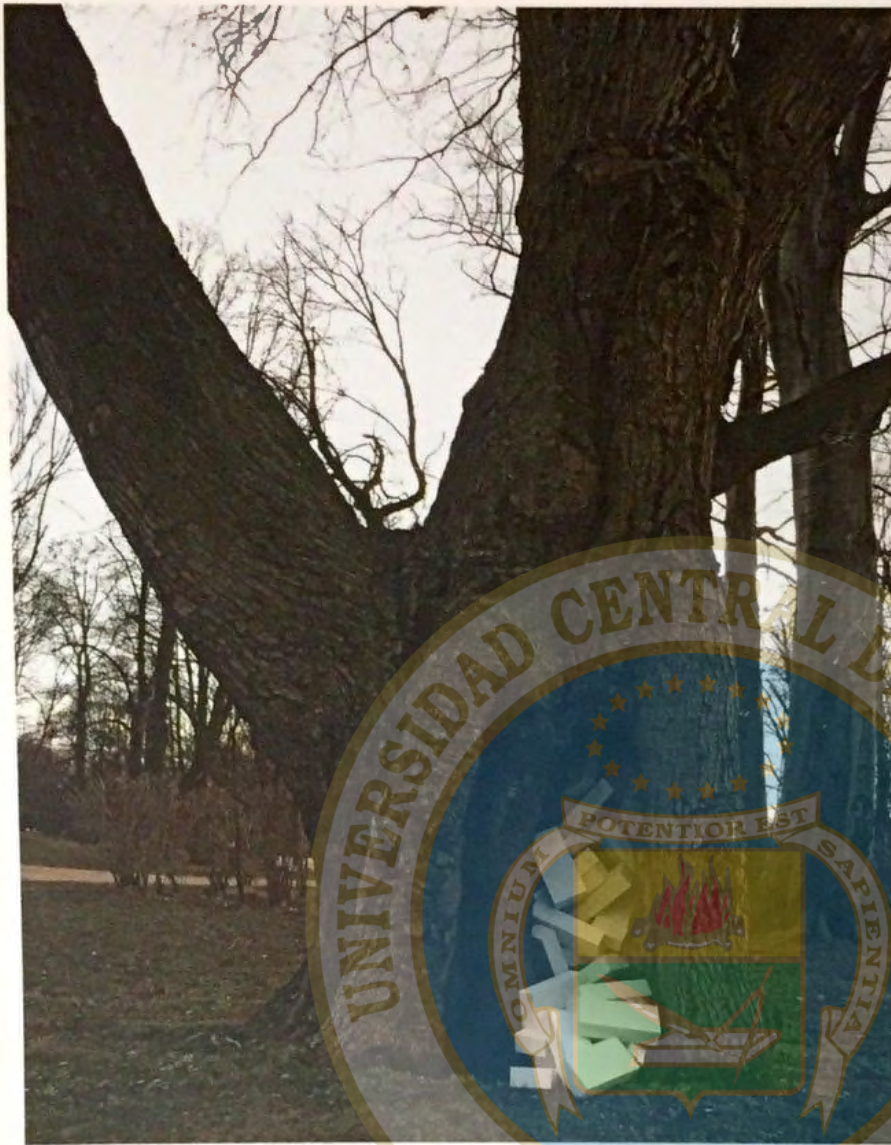
PÁGINAS 260-261

**Gordon Matta-Clark, *Window
Blow-out***

LOCALIZACIÓN Nueva York

FECHA 1976

La serie de fotografías de Matta-Clark en complejos habitacionales objeto de actos vandálicos en el Bronx se concibió para una exposición en 1976 en el Institute of Architecture and Urban Studies de Manhattan. Sus fotografías de cristales rotos atestiguan el fracaso de las políticas sociales y arquitectónicas de la Nueva York de la década de 1970. Para subrayar su crítica, el artista se coló en la galería una madrugada y reventó varias ventanas con una carabina de aire comprimido.

**IZQUIERDA****Krystian Truth Czaplicki**

LOCALIZACIÓN Breslavia (Polonia)

FECHA 2008

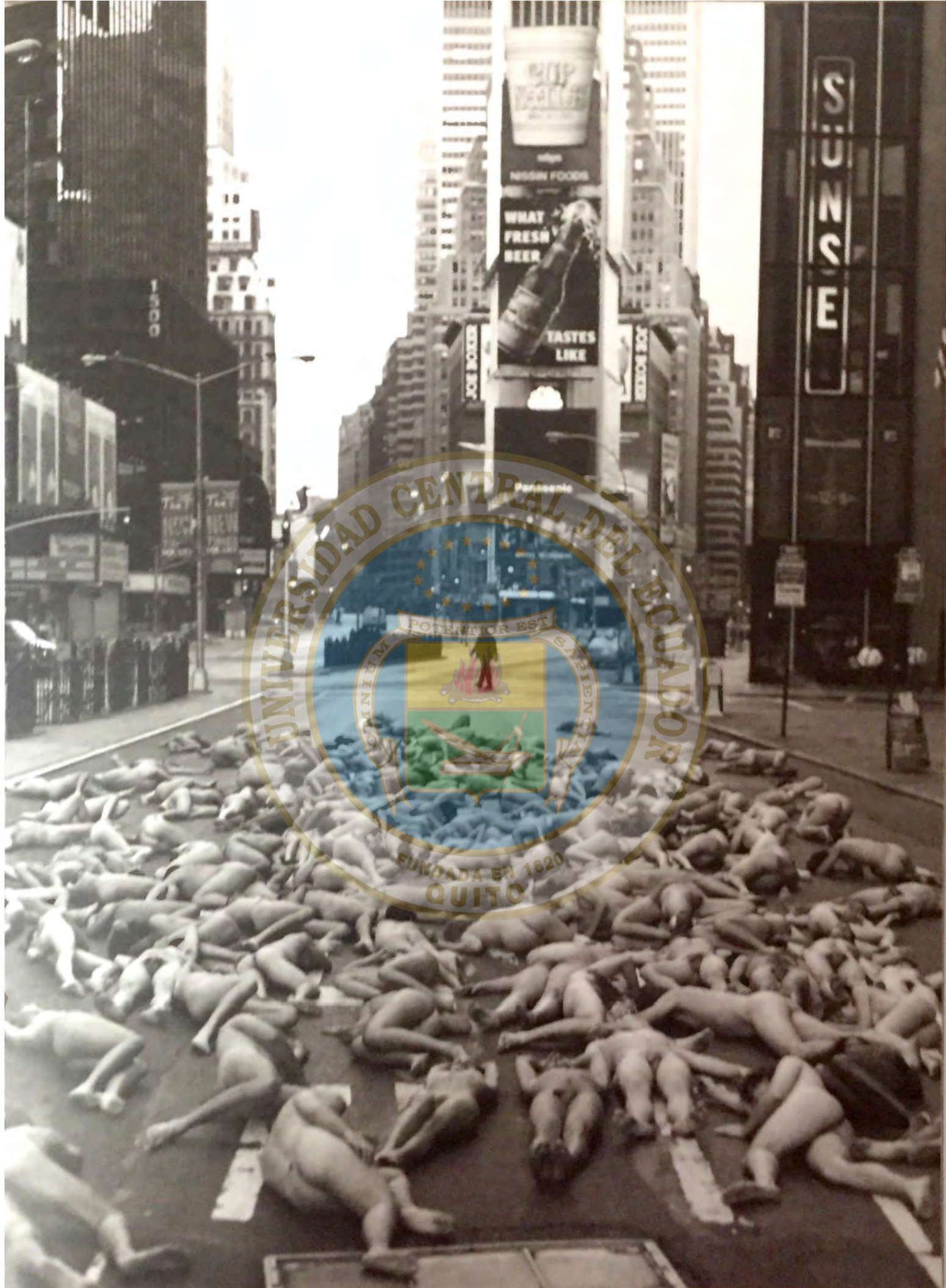
FOTO Edyta Jezierska

PÁGINA CONTIGUA**Spencer Tunick**

LOCALIZACIÓN Times Square (Nueva York)

FECHA 1997

Spencer Tunick empezó a hacer sus multitudinarias fotografías de figuras desnudas alrededor del mundo a modo de acciones de guerrilla en las calles de Nueva York en 1994. Tras su quinto arresto, en 1999, Tunick interpuso una demanda y finalmente ganó un juicio federal por los derechos civiles contra la fiscalía de la ciudad, lo cual le autorizó a organizar su obra libremente en las calles.



**ARRIBA****Blind, Slipoy (Blind)**

LOCALIZACIÓN Frente a la plaza Roja de Moscú (Rusia)

FECHA 2007

FOTO Guillaume Jolly

NOTA DEL ARTISTA Pintar por el día frente a la plaza Roja no resultó fácil, sobre todo en una ciudad como Moscú, donde se ve un soldado cada dos minutos. [...] Tuve que aguardar a que cayera una tormenta de nieve mientras me rodeaban unos turistas que fingían sacar una foto para ocultarme.

PÁGINA CONTIGUA**Blind, Blind City**

LOCALIZACIÓN Pripjat (Ucrania)

FECHA 2007

FOTO Guillaume Jolly

NOTA DEL ARTISTA Todos sabemos lo que ocurrió en Chernobyl en 1986, pero los Gobiernos continúan utilizando energías nocivas.



PÁGINAS 288-289

Kami

EDUCACIÓN Tokio (Japón)

FECHA 2004

TEMA Pírcel y pastura al látex





ARAJÓ

Zezão

LOCALIZACIÓN Estação da Luz,
estación central de trenes en
São Paulo (Brasil)

FECHA 2008

PÁGINA CONTIGUA

Nuria Mora, *Falet Series*

LOCALIZACIÓN Favela Falet,
(Rio de Janeiro, Brasil)

FECHA 2008

TÉCNICA Pintura acrílica



PÁGINAS 272-273

Eltono

LOCALIZACIÓN Bogotá (Colombia)

FECHA 2008

TÉCNICA Pintura vinílica y cinta
adhesiva protectora









ARRIBA Y IZQUIERDA

ZASD, Arrow Pieces—Tickling Centrum Chodov Reactions

LOCALIZACIÓN: Centro comercial
Centrum Chodov (Praga,
República Checa)

FECHA: 2008

TÉCNICA: Flechas de madera
artesanales de 12 mm de diá-
metro, 1.000 mm de longitud y
colores variados

El artista ZASD utiliza un arco para
disparar flechas hechas a mano a
edificios y atravesar sus capas de
yeso y aislante térmico.



ARRIBA

MOMO

LOCALIZACIÓN Londres (Reino Unido)

FECHA 2008

TÉCNICA Collage y papel



PÁGINAS 276-277

ESPO

LOCALIZACIÓN Los Angeles (California)

FECHA 2002

En una sutil interpretación perversa de un programa dirigido por el Ayuntamiento de Los Angeles para combatir los grafitis, el cual otorga a los ciudadanos afectados permiso para tapar los grafitis ofensivos con pintura, el artista Steve Powers utilizó su residencia para poner en marcha su propio plan de borrarlos de un modo que discretamente dibujara su propio tag, ESPO.

PÁGINAS 278-279

Harald Naegeli, Death Series

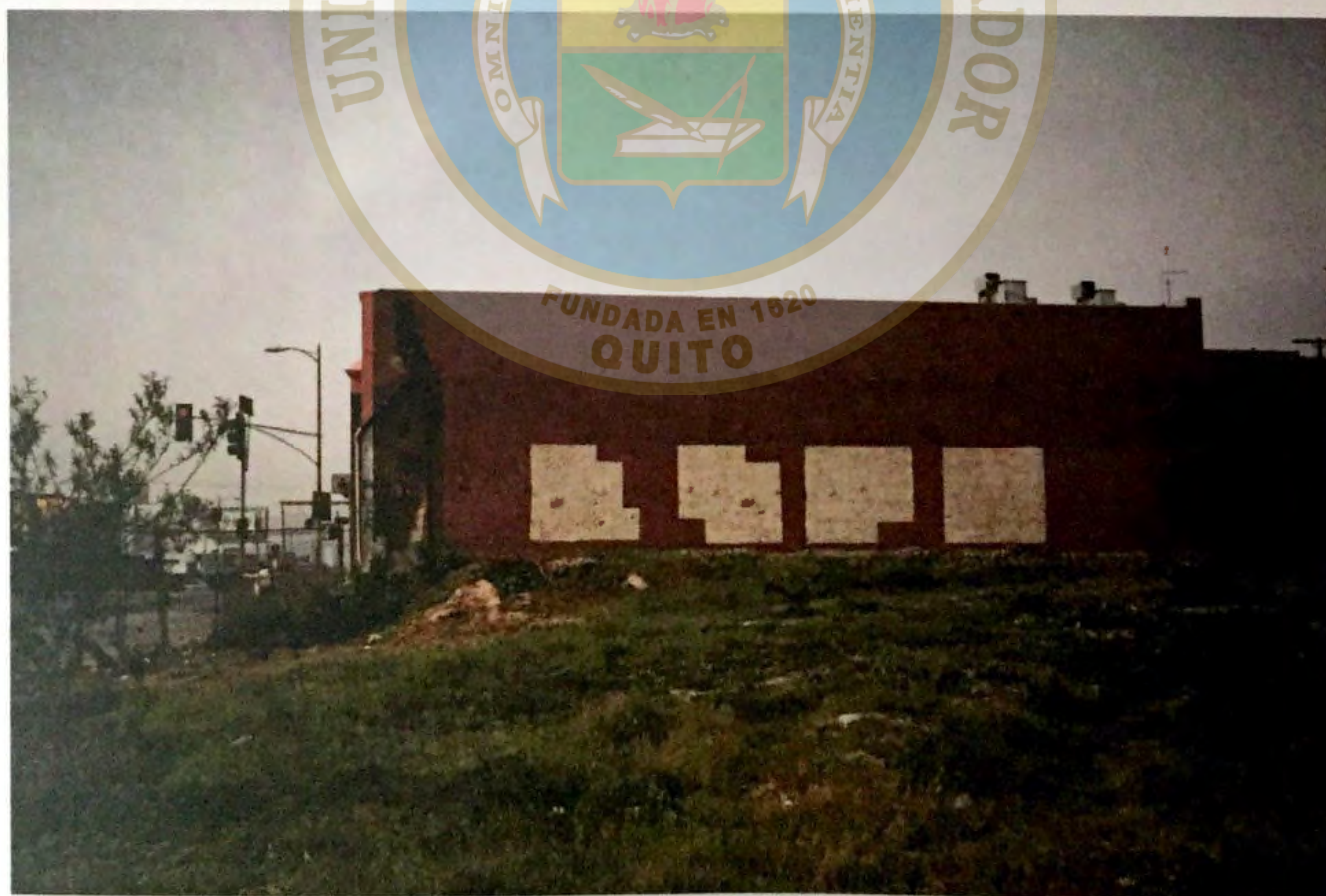
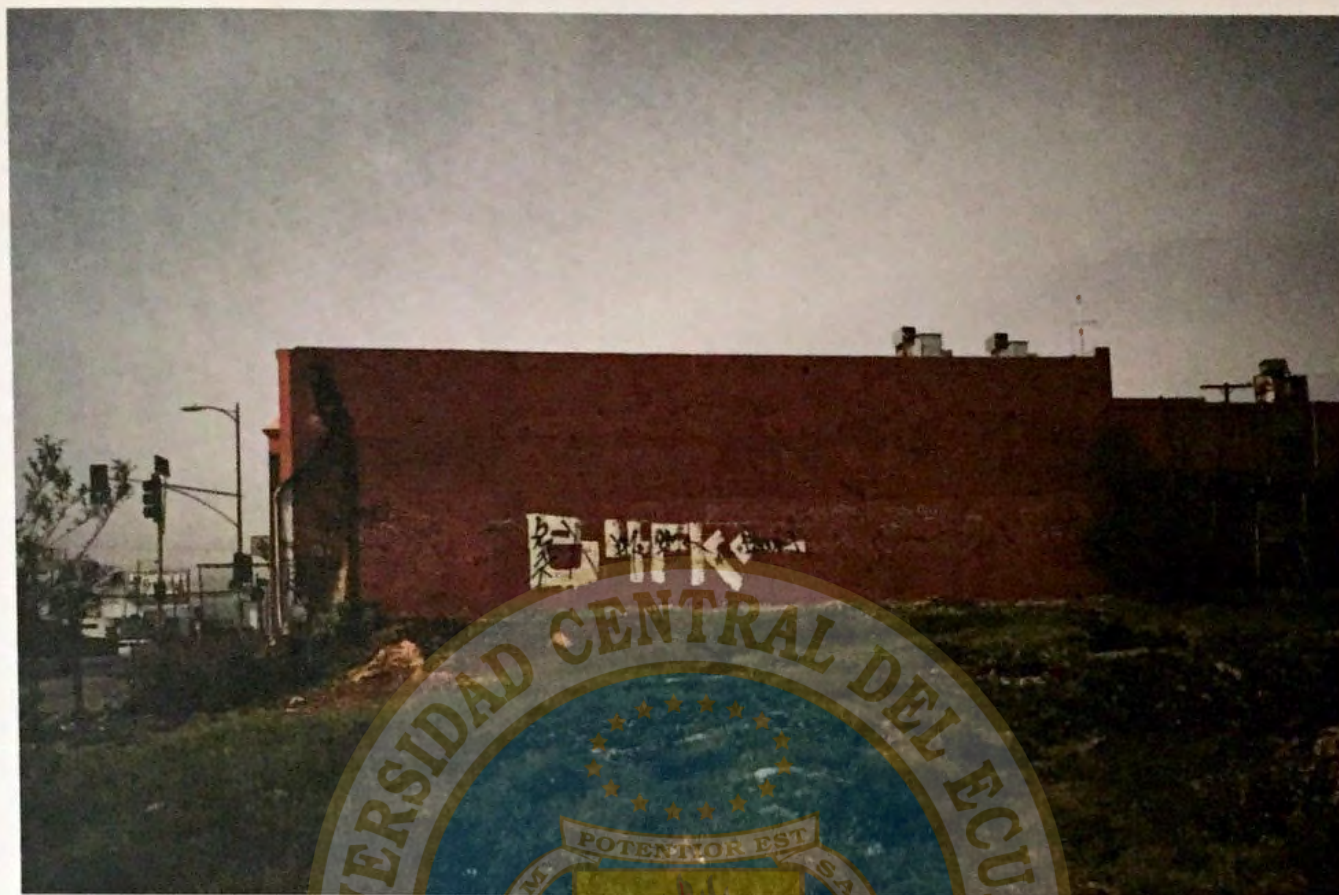
LOCALIZACIÓN Colonia (Alemania)

FECHA 1980

FOTO Hubert Maessen

Conocido como el Sprayer de Zürich, Harald Naegeli huyó a Düsseldorf y Colonia tras ser condenado a prisión en Suiza por sus prolíficos grafitis alambrados. Death Series fue su reacción cuando sus obras fueron suprimidas de inmediato por el Departamento de Limpieza de esta ciudad más «liberal».











FOLCLORE URBANO



8

«En una forma basada en la inmediatez, la accesibilidad y la franqueza, lo simple, rudimentario, rudo, e incluso bárbaro a menudo eclipsa a los matices de la educación.»

Al margen de las «guerras de estilo» y de las ortodoxias que muchos esgrimen para ratificar algunas expresiones urbanas por encima de otras, el grafiti no es un estilo, sino un acto. Al igual que determinados géneros musicales se han perpetuado allende el momento de su génesis, la voz subyacente al arte público espontáneo es la de un arte popular urbano que se sustenta a sí mismo. La obra realizada en las calles, que no se limita en absoluto a la de los artistas autodidactas, a menudo suele ser mucho más próxima a una tradición folclórica que a los formalismos de las bellas artes. A título de ejemplo, piénsese en la poco conocida historia del arte realizado por los vagabundos en los trenes de carga, el cual cayó en el olvido en la época de la Gran Depresión y ha sido recuperado con un formalismo folclórico similar

al de otros medios resucitados por artistas contemporáneos movidos por la nostalgia de lo *retro*. Altamente personal y más en deuda con temas de primacía que con las particularidades del género, este arte de entrar en territorio prohibido encierra un cierto aspecto chamánico de ilegalidad que se enarbola para invocar las sensibilidades ajenas a la corriente general de progreso. Pese a que el lenguaje que rodea el primitivismo rezuma condescendencia, es posible disfrutar plenamente del lenguaje vernáculo primitivo y crudo de parte del arte urbano sin que nos asedie la culpa o la pena. Existen demasiadas evidencias en sentido contrario para que nadie se atreva a desdeñar el verdadero alcance del arte público no autorizado como un vandalismo delictivo carente de discurso artístico. Sin miedo a estas proclamas reaccionarias e ignorantes, conviene apreciar que, en una forma basada en la inmediatez, la accesibilidad y la franqueza, lo simple, rudimentario, rudo, e incluso bárbaro a menudo eclipsa los matices de la educación.



PÁGINA 280

Harald Naegeli, *Death Series*

LOCALIZACIÓN: Colombia (Alejandría)

FECHA: 1981

FOTO: Hubert Mousson

IZQUIERDA

Brassaï's *Graffiti Series VIII, Magic*

LOCALIZACIÓN: París (Francia)

FECHA: D. 1935-1950

PÁGINA CONTIGUA

Barry McGee (*Twist*)

LOCALIZACIÓN: San Francisco (California)

FECHA: 1983

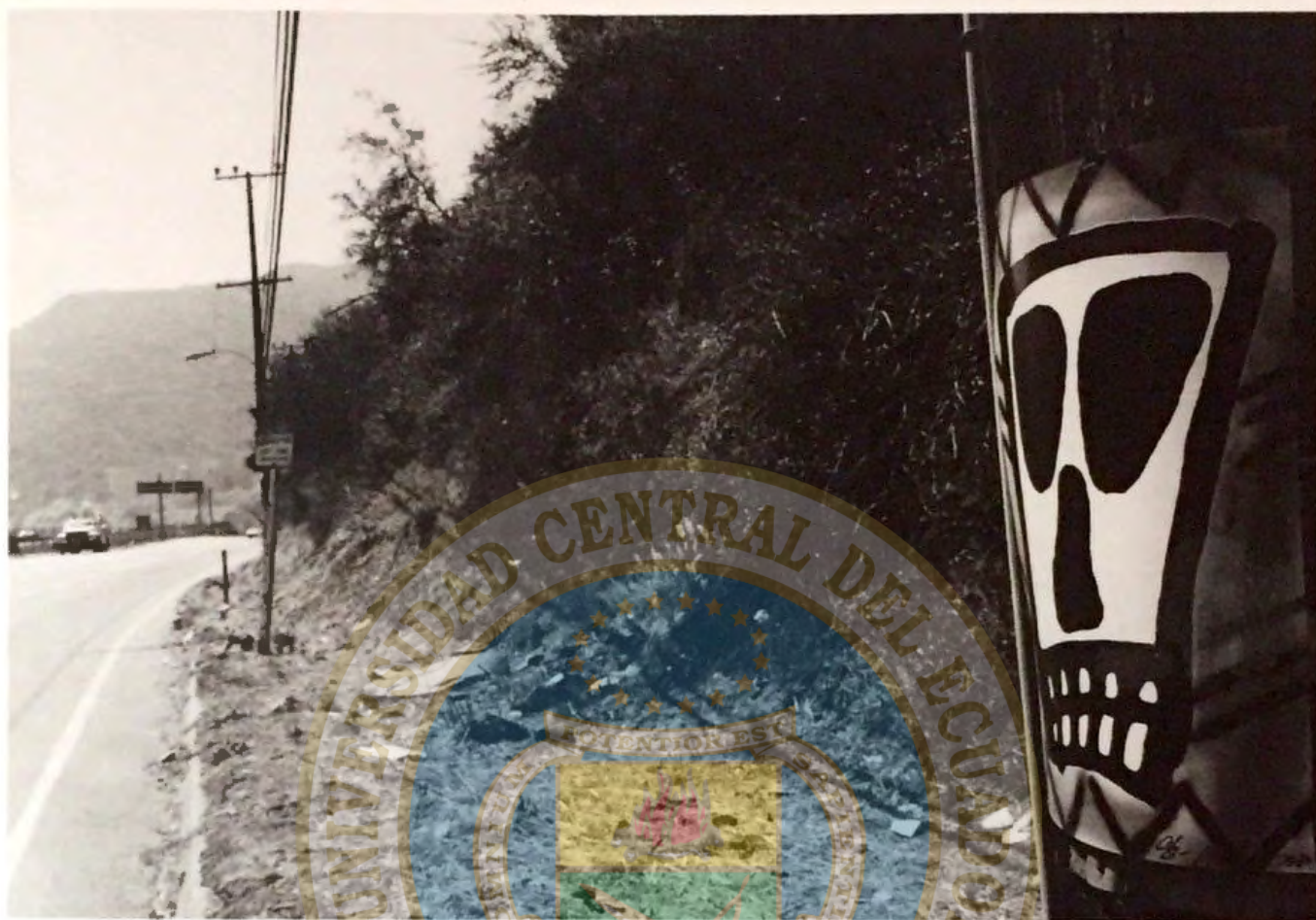
FOTO: RINE











PÁGINAS 284-285

Os Gémeos

LOCALIZACIÓN São Paulo (Brasil)

FECHA 2009

PAGINA CONTIGUA

C. R. Stecyk con su tag

LOCALIZACIÓN Green Park (California)

FECHA 2074

foto Anthony Friedkin

ARRIBA

C. R. Stecyk, Calavera SeriesLOCALIZACIÓN Cañon de Sepulveda
(Los Angeles, California)

FECHA 1986

TECNICA Postur única, técnica mixta
con tinta para impresión tipó-
gráfica y hiedra, alen y pautas
con base acrílica

ARAJÓ

Miss.Tic



TOUT
ACHEVER
SAUF
LE DÉSIR
MISS.TIC





IZQUIERDA

Jean Tinguely

EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE ESCULTURA

1959, 1960

PASEO CANTÓN - 17/05/1960

El artista suizo Jean Tinguely, conocido por sus obras de arte cinético, realizó una escultura móvil en la Exposición Internacional de Escultura de 1959, 1960. La obra, titulada 'Fountain', consistió en un carro con ruedas que podía ser movido por el viento o por la mano del espectador. La obra fue destruida por el artista en 1960.

PÁGINA CONTINUA

Linus Coraggio, Gas Station

EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE ESCULTURA

1959, 1960

PASEO CANTÓN - 17/05/1960

El artista argentino Linus Coraggio, conocido por sus obras de arte cinético, realizó una escultura móvil en la Exposición Internacional de Escultura de 1959, 1960. La obra, titulada 'Gas Station', consistió en un carro con ruedas que podía ser movido por el viento o por la mano del espectador. La obra fue destruida por el artista en 1960.







ARRIBA

Jean-Michel Basquiat (SAMO)

LOCALIZACIÓN: Nueva York

FECHA: 1982

FOTO: Matthias Guep

PÁGINA CONTIGUA

buZ blurr, alias Colossus of Roads

LOCALIZACIÓN: San Francisco (California)

FECHA: 1950

FOTO: Bill Daniel

Trasnochada ferroviaria de tercera generación en una población de Alcatrazes, buZ blurr se aboca a la pintura de vagones de carga y al graffiti a partir de principios de la década de 1970.



Colosseum of
Rocks
in S.F.



PAGINA CONTIGUA ARRIBA

Labrona

Investigación: Tania Rodríguez
 Fotografías: Tania Rodríguez
 Ilustraciones: Tania Rodríguez

PAGINA CONTIGUA ABAJO

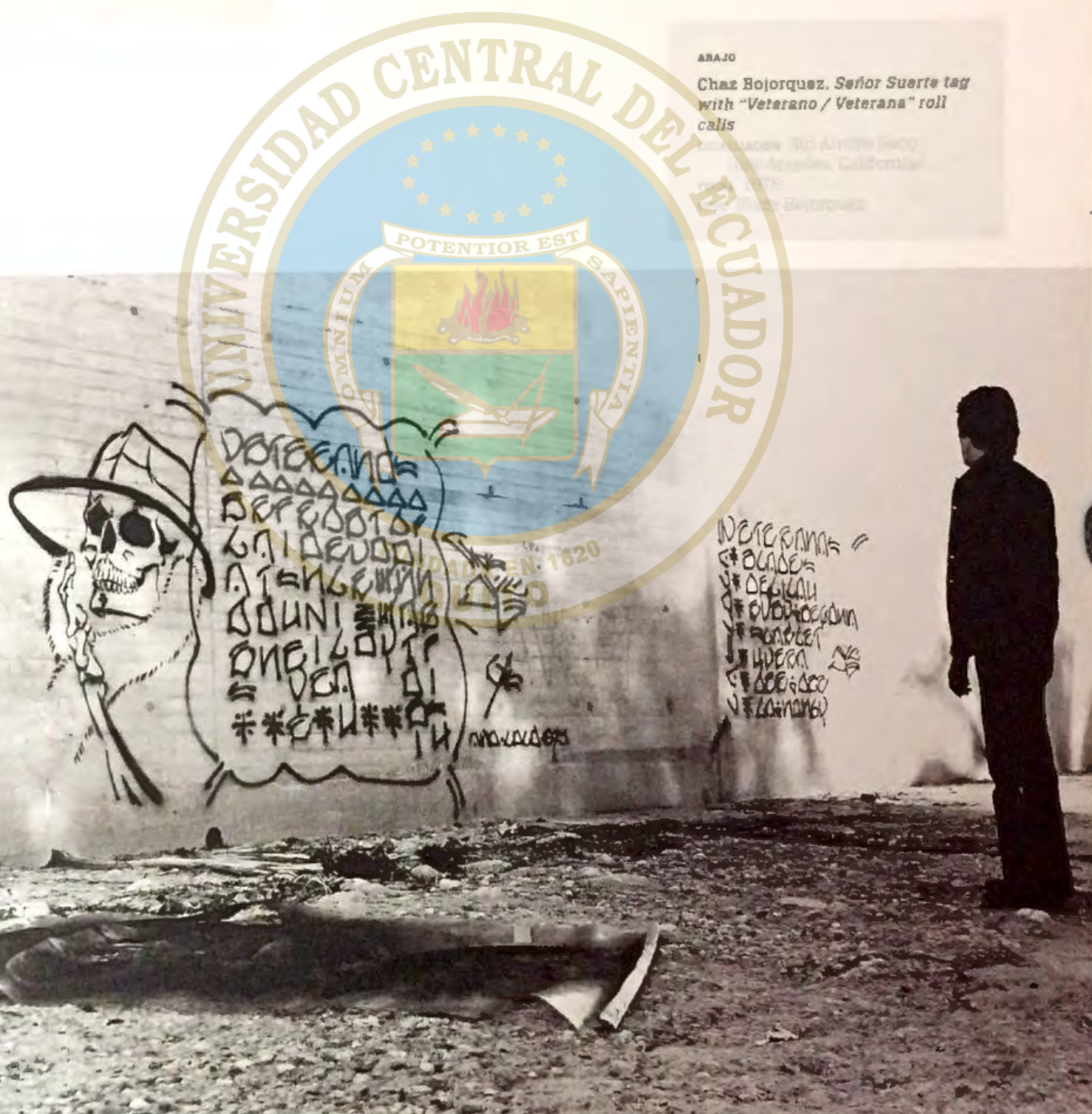
Other

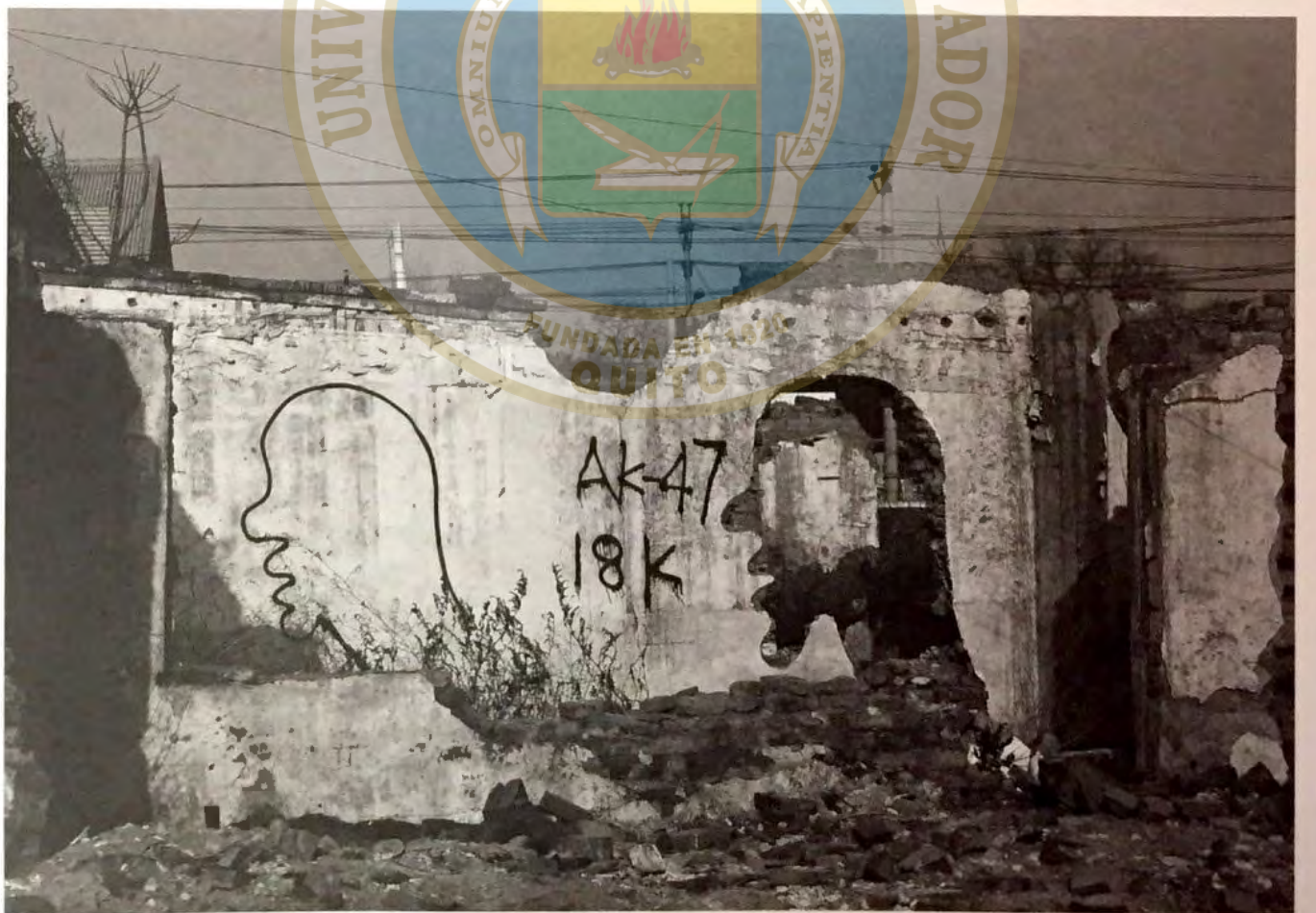
Investigación: Tania Rodríguez
 Fotografías: Tania Rodríguez
 Ilustraciones: Tania Rodríguez

ARAJO

Chaz Bojorquez. Señor Suerte tag
 with "Veterano / Veterana" roll
 call

Investigación: Tania Rodríguez
 Fotografías: Tania Rodríguez
 Ilustraciones: Tania Rodríguez





PAGINA CONTIGUA, ARRIBA Y ABAJO

Zhang Dali, *Dialogue and Demolition Series*

LOCALIZACION Pekin (China)

FECHA 1999



ARRIBA

REVS

LOCALIZACION Nueva York

FECHA 2008

FOTO John Dobson

Antes el artista grafico más
productivo y visible de su época en
Nueva York, cuando era un joven
artista pagado con poco de pago y
redes de pintura con mangas
para realizar su arte a gran altura y
estría, Revs conquistó por la ciudad
con sus famosos murales.

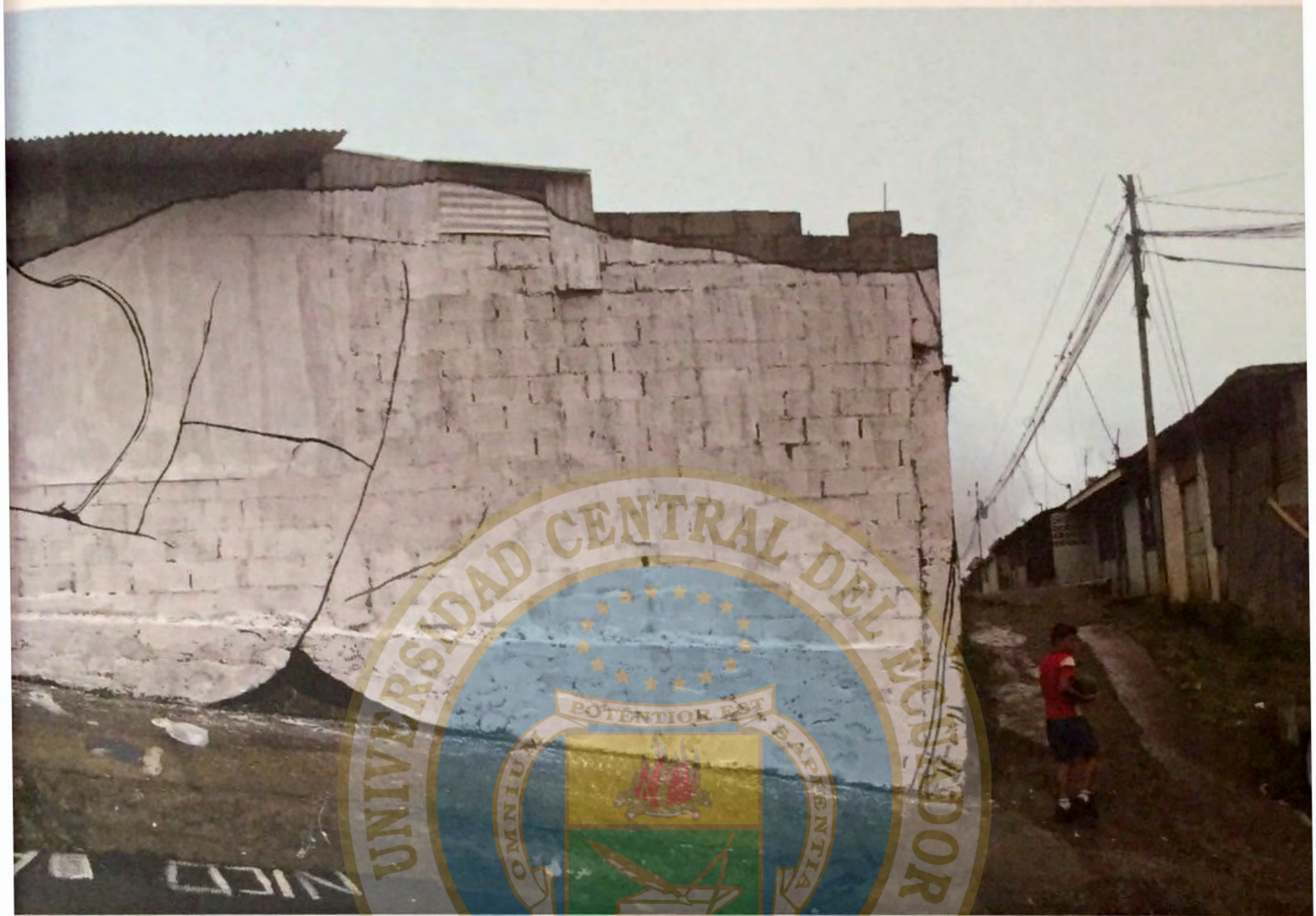


ARRIBA

Blu

LOCALIDADES SAN JUAN (COTACACHI)

FECHA 2008







PÁGINA CONTIGUA

Mr A

LOCALIZACIÓN París (Francia)

FECHA 2000

foto Sybilis Proal

ARRIBA

DAVE Warnke, *4-Eyed Guy* con
You Are Beautiful

LOCALIZACIÓN Oakland (California)

TEXTO Notujady Sagoracola y
papelina



ARRIBA

Know Hope, Lend yr. Heart

LOCALIZACION TEL AVIV (ISRAEL)

FECHA 2007

foto Guy Pichon

PAGINA CONTIGUA

Keith Haring, Houston Street
Mural

FECHA 1982

foto Martha Cooper

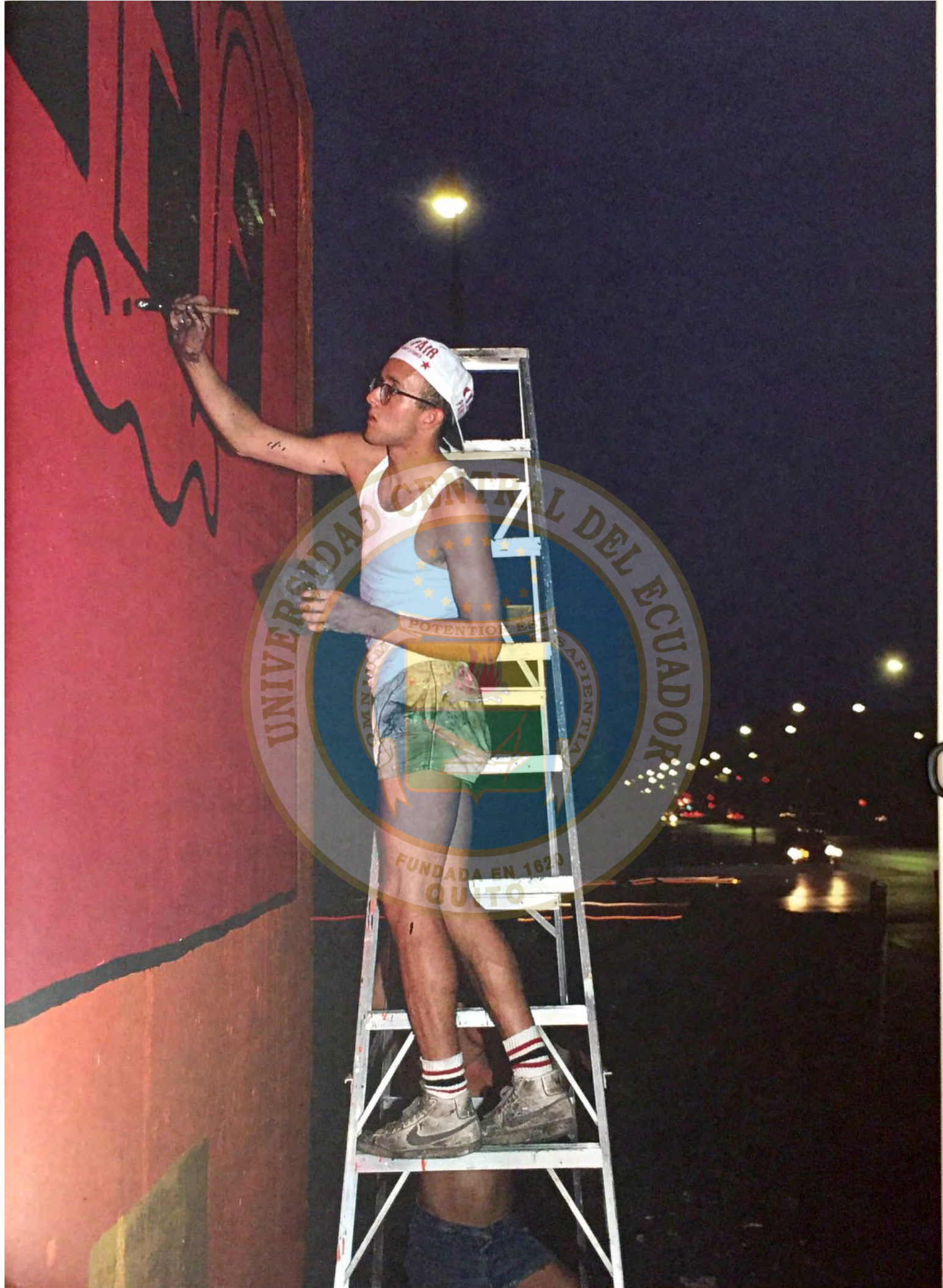
FUNDADA EN 1620
QUITO

PAGINAS 304-305

The Bruce High Quality
Foundation, *The Gate: Not the
Idea of the Thing, But the Thing
Itself*

LOCALIZACION Nueva York

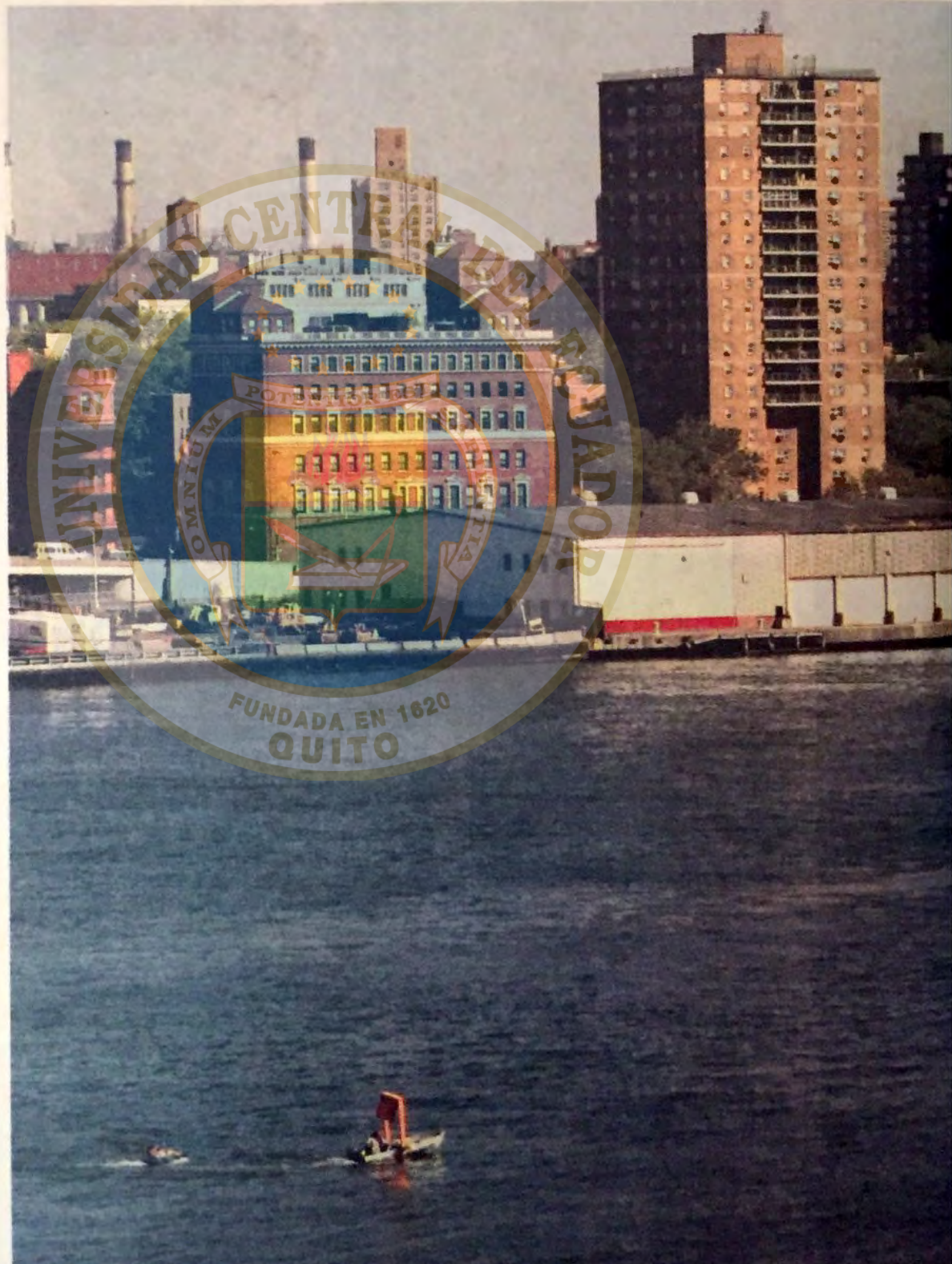
FECHA 2006



THE

The New

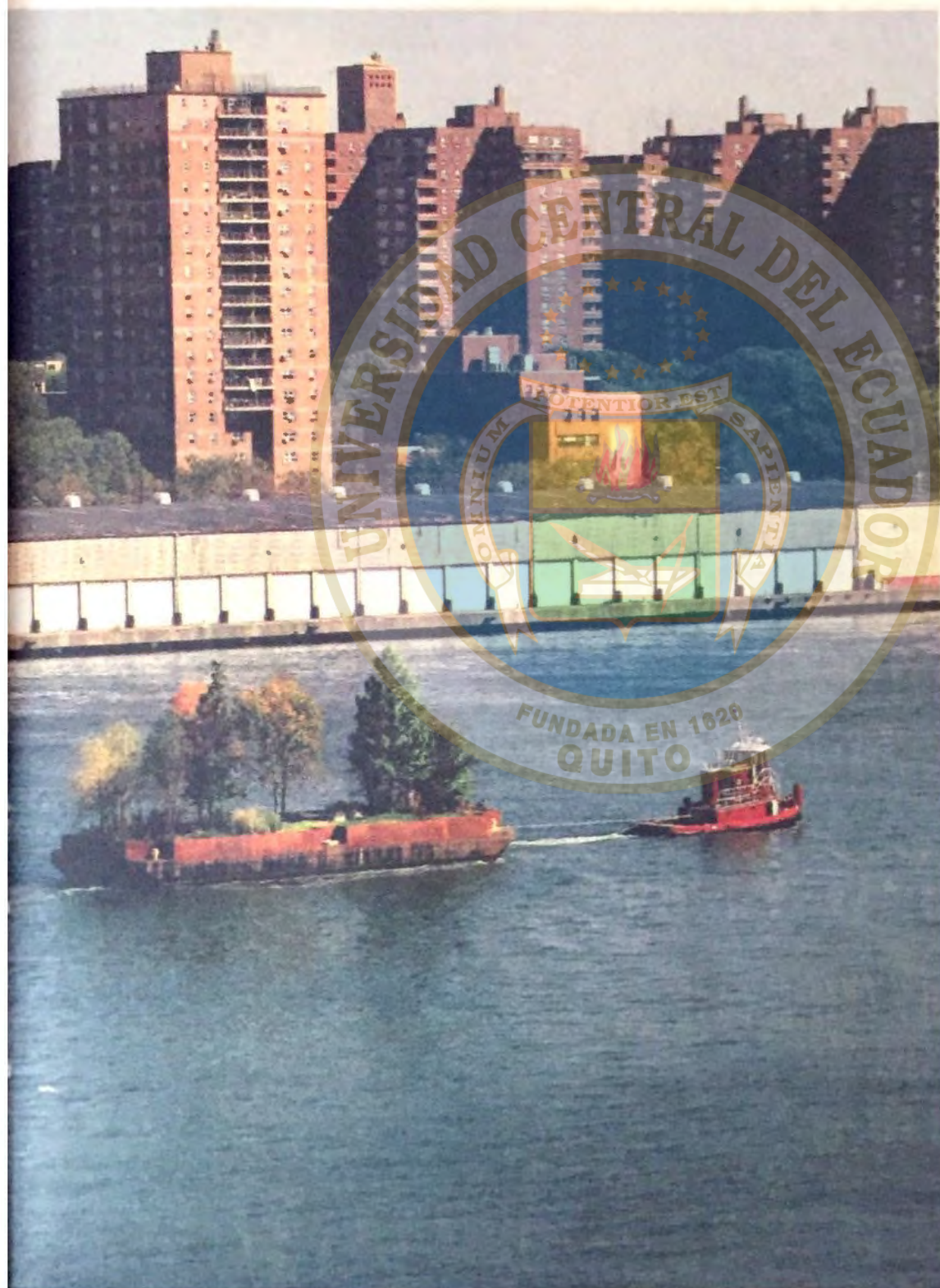
A Miniature Gate in Hot Purs



SATURDAY, SEPTEMBER 24, 2005

rk Times

it of a Miniature Central Park



JUST DO IT

Permítanme empezar con una aclaración: detesto el término *arte público*. ¿Por qué? Porque no existe ninguna actividad creativa que pueda caracterizarse como arte público. Ningún movimiento puede definirse así conceptual o estilísticamente. Hablando en plata, el término *arte público* evoca exposiciones permanentes banales en espacios municipales. La mayoría de las oportunidades oficiales de crear arte público debe someterse a un sinfín de reglas, como el distanciamiento de la estética del graffiti o la normativa de seguridad para niños, cosa que garantiza que la obra de arte encargada sea, en el mejor de los casos, insulsa.

Ahora bien, conviene no olvidar las materializaciones del arte en el dominio público. Algunas obras son espectaculares, otras modestas; algunas son permanentes, otras efímeras; algunas son bellas y otras, una bazofia sin paliativos. Seguramente no exista un único modo de generar arte en la esfera pública, pero algo está claro: cuando los artistas deben someter su proceso creativo a

toda suerte de limitaciones, el resultado no puede ser bueno. De hecho, son precisamente los artistas que rehúsan estas imposiciones quienes están en disposición de crear algunas de las experiencias artísticas más convincentes.

Puesto que el arte alcanza su máximo esplendor cuando los artistas controlan su propio destino y realizan obras por voluntad propia o «arte intervencionista», a veces su mejor cara se plasma en la esfera pública. Piense en ello. Parte del arte más contundente del siglo xx no respondía a ningún encargo: ni los *Happenings* que Allan Kaprow concibió entre finales de la década de 1950 y la de 1960, eventos experimentales improvisados con actores y otros artistas visuales interpretados en espacios públicos insólitos, ni el *Day's End* (1975) de Gordon Matta-Clark, obra que consistió en serrar en dos de manera ilegal un edificio municipal en el muelle de Manhattan abandonado para convertirlo en un templo de luz y aire.

El *arte intervencionista*, un término acuñado por el influyente teórico y comisario Nato Thompson, describe la obra de artistas que irrumpen en el mundo cotidiano con el objetivo de criticar, satirizar, perturbar, agitar y así crear una conciencia social e incluso abogar por el cambio social. En el proceso, estos artistas activan nuestros espacios urbanos como lugares para el florecimiento de la democracia, mantienen vivas nuestras ciudades con su creatividad y potentes ideas, e involucran a nuevos públicos. Cada día, innumerables artistas crean intervenciones provocadoras en ciudades de todo el mundo. Piense, si no, en cuántas veces se ha sentido confundido, deleitado o conmovido por estas intervenciones, desde un *happening* inesperado acaecido en el trayecto del trabajo a casa hasta la contemplación de unas ramas de árbol caídas dispuestas de manera ingeniosa a orillas de un río.

«Puesto que el arte alcanza su máximo esplendor cuando los artistas controlan su propio destino y realizan obras por voluntad propia o “arte intervencionista”, a veces su mejor cara se plasma en la esfera pública.»

Uno de mis héroes es un veterano del Vietnam, Jim Power, quien lleva décadas creando mosaicos con platos de porcelana desechados y escombros de obras y transformando los semáforos, las señales viales y los maceteros del East Village neoyorquino en una maravilla de vivos colores. En su *New York Beautification Project* (1999-2001), Ellen Harvey, otra romántica urbana, dio rienda suelta a su pasión por el paisaje histórico europeo y estadounidense pintando de manera ilegal sus propias versiones íntimas sobre superficies de 40 emplazamientos en ruinas, entre los que figuran desde casas de vecinos hasta contenedores repartidos en el Bronx o Brooklyn.

Los artistas urbanos activan la esfera pública como un espacio para la belleza, las acciones osadas y la maravilla. Mientras que los grafiteros nos enloquecen con sus caligrafías y sus temerarias proezas para *taguear* en lugares donde nadie más ha llegado, la artista callejera Swoon ha adoptado un enfoque distinto consistente en embellecer el entorno urbano con sus complejos recortes de papel con formas de urbanitas que desempeñan actividades cotidianas con dignidad y elegancia. Otro joven artista, Chris Stain, también emplea técnicas frescas de arte urbano con la noble intención de elevar a los ciudadanos a la escala de los gigantes de las vallas publicitarias que dominan nuestras ciudades, poniendo el énfasis en la lucha diaria.

Los artistas satíricos también insuflan vida a nuestras ciudades con sus provocaciones, humor, e incluso con una dosis sana de perversidad. Imagine, por ejemplo, que usted acude cada mañana a trabajar en transporte público y un día tropieza con un joven que está montando en la boca del metro una mesa de oficina. A continuación, el joven se desnuda, cuelga la ropa de un perchero y se dispone a teclear en su ordenador al tiempo que recibe llamadas telefónicas. Tal es

el trabajo del artista Zefrey Throwell, que grabó esta intervención en vídeo. Los hermanos Neistat, cuyo pseudónimo es Casey y Van, inmortalizan asimismo sus bromas en vídeo y, a menudo, las proyectan a través de Internet.

Fascinado por «las fronteras sin reclamar que quedan en las márgenes y en el seno de las zonas urbanas sobredesarrolladas, así como por su autonomía insospechada», el artista Duke Riley condujo su submarino de fabricación casera inspirado en la guerra de la Revolución hasta el puente de Brooklyn, donde bloqueó el paso al *Queen Mary 2* y cabrió a los guardacostas estadounidenses en los tiempos de seguridad desmedida que caracterizaron la realidad neoyorquina tras el 11-S. Molesta por este acto de intromisión creativa, la Guardia Costera atacó el submarino con vistas a hundirlo y poner fin a su periplo. Pese a ello, este pervive en la memoria y en la mitología urbana gracias a los medios de comunicación, que dieron cobertura al evento y difundieron la obra del artista entre millones de lectores. No se trató de ninguna campaña superficial. Con ella, Duke recordaba la magnífica lucha por la libertad que libraron los padres fundadores de EE. UU. en una época en la que el Gobierno constriñe espectacularmente esas libertades ganadas con sudor y lágrimas.

Como parte de su asalto público continuado al elitismo del mundo del arte, el colectivo artístico Bruce High Quality Foundation también se lanzó a las aguas, donde persiguió la *Floating Island* (2005) de Robert Smithson en una antigua lancha motora a la que acoplaron una compuerta naranja que imitaba las *Gates* de Christo y Jeanne-Claude.

Entre los intervencionistas públicos más radicales figuran Andy Bichlbaum y Mike Bonanno, conocidos como The Yes Men. Para llamar la

«Estos proyectos de honda relevancia social y política desafían radicalmente las nociones del papel del artista en la sociedad, abogan por intercambios significativos con públicos diversos y promueven ideas para el verdadero cambio social.»

atención de los medios de comunicación hacia las prácticas poco éticas de las corporaciones multinacionales, The Yes Men conciben espectáculos inteligentes fingiendo ser ejecutivos de empresas como Dow Chemical, Exxon y Halliburton con la intención de socavar sus objetivos empresariales y subrayar los abusos públicos que cometen. Recientemente, The Yes Men aunaron fuerzas con artistas, escritores y activistas en aras de crear y distribuir un millón de ejemplares falsos del *New York Times* con titulares como *Nation Sets Its Sight on Building Sane Economy* ('EE UU se fija la meta de construir una economía sana') o *Iraq War Ends* ('Fin de la guerra de Iraq', 2008).

Téngase en cuenta que algunas de las obras de arte de mayor escala más famosas, como *Spiral Jetty* (1970) de Robert Smithson en Great Salt Lake (Utah) y *Double Negative* (1969-1970) de Michael Heizer en el desierto de Nevada, fueron visiones de artistas que pasaron años excavándolas. No contaban con el apoyo de ninguna institución, ni con un presupuesto enorme; tampoco con una gratificación inmediata, solo con la determinación personal y trabajo duro a espaldas.

Los artistas continúan acometiendo proyectos propios sumamente ambiciosos, aunque la inmensa energía que se requiere para ello los convierte en excepciones, y no en la norma. Mel Chin, un pensador visionario, ha abordado males sociales y problemas ambientales en proyectos intervencionistas que denuncian el genocidio de Ruanda, así como en instalaciones de land art con las cuales literalmente ha sanado emplazamientos de tierras con un elevado grado de toxicidad debido a la presencia de metales pesados, como su hoy legendaria *Revival Field* (1990-actualidad).

En la misma línea, Rick Lowe, un artista joven recién salido de la universidad, decidió

transformar el vecindario de Third Ward en Houston (Texas), con mayoría de población afroamericana, financiando la construcción de las viviendas *Project Row Houses* (1993). En el que supone uno de los proyectos de arte político más profundos de nuestros tiempos, Lowe adquirió dos edificios de viviendas de protección oficial a punto de ser derruidos por el ayuntamiento y les devolvió la vida. Ahora bien, su intervención no fue en absoluto ordinaria. Lowe movilizó a vecinos, amigos y activistas de la ciudad con el objetivo de construir viviendas para madres adolescentes y sus hijos, así como espacio para atención sanitaria, guarderías, estudios de artistas y jardines y huertos.

Estos proyectos de honda relevancia social y política desafían radicalmente las nociones del papel del artista en la sociedad, abogan por intercambios significativos con públicos diversos y promueven ideas para el verdadero cambio social. Estos artistas no esperan a que otros ejecuten sus ideas. Lo hacen ellos mismos, invirtiendo en investigación, tendiendo redes entre comunidades de vecinos, estableciendo asociaciones nuevas, compartiendo sus pasiones y reclamando con valentía el dominio público como un espacio para la creatividad y la libertad de expresión. Los artistas intervencionistas están por doquier y debemos agradecerles que insistan en convertir sus sueños en realidad.

PÁGINA CONTIGUA

The Yes Men, Steve Lambert / *The Anti-Advertising Agency, The New York Times Special Edition*

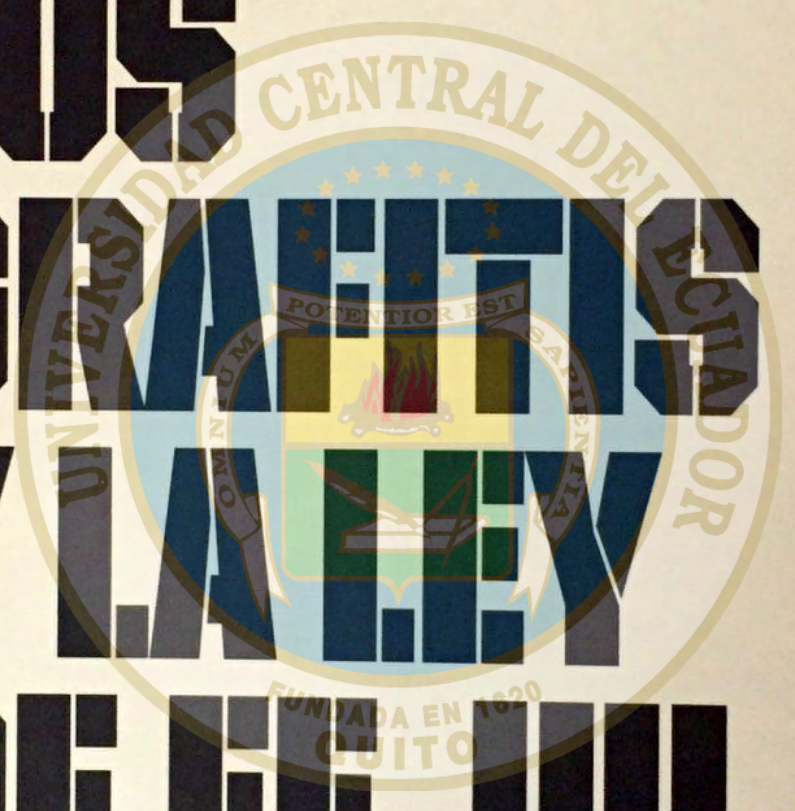
LOCALIZACIÓN Nueva York

FECHA 2008

FOTO Conway Liao



LOS GRANDES Y LA DE EE. UU.

A large, semi-transparent watermark of the University of Cuenca seal is centered behind the text. The seal is circular with a blue border containing the text 'UNIVERSIDAD CENTRAL DE CUENCA' at the top and 'FUNDADA EN 1620 QUITO' at the bottom. The center of the seal features a shield with a blue top section containing stars, a yellow middle section with a red cross, and a green bottom section with a white cross. A banner across the shield reads 'POTENTIOR EST VERITAS'.

«El Gobierno considera los grafitis un “problema de las zonas urbanas deprimidas” que “amenaza los valores de la propiedad” y genera “contaminación visual” desde una perspectiva unilateral, tergiversada y alarmista.»

En las últimas décadas, en EE. UU. se libra una guerra entre el derecho a la propiedad de la ciudadanía y los derechos morales del artista. El campo de batalla son los llamados grafitis (vandalismo). La jurisdicción ha promulgado leyes variopintas para suprimir esta supuesta forma de arte. Las conclusiones típicas que esgrime el movimiento a favor de su erradicación son las siguientes:

El artículo 23 1303(a) (1994) del Código de Obras Públicas de San Francisco estipula que: los grafitis son perjudiciales para la salud, para la seguridad y para el bienestar de la comunidad, pues promueven la percepción de que las leyes que protegen la propiedad pública y privada pueden infringirse de manera impune. Esta percepción alimenta una desobediencia a la ley que degenera en un aumento de los delitos; degrada la comunidad; provoca problemas en las zonas deprimidas; amenaza los valores de la propiedad, las oportunidades empresariales y el disfrute de la vida; es contraria a los estándares estéticos y los objetivos de mantenimiento de la propiedad municipales, y genera la aparición de más grafitis [...] y de más contaminación visual, motivos por los cuales se considera que los grafitis suponen una alteración del orden público. Conviene acabar con ellos con la mayor brevedad posible para evitar posibles repercusiones nocivas.

Es fácil comprobar que el argumento que subyace en la guerra contra los grafitis es perverso, dogmático y falso. El Gobierno considera los grafitis un «problema de las zonas urbanas deprimidas» que «amenaza los valores de la propiedad» y genera «contaminación visual» desde una perspectiva unilateral, tergiversada y alarmista. Nueva York recoge lo siguiente en su declaración oficial:

La asamblea legislativa considera y declara que el vandalismo con grafitis supone un grave problema para los centros urbanos y, en concreto,

para la ciudad de Nueva York. [...] La asamblea legislativa estima asimismo que, si se obvian, los grafitis proyectan la imagen de una comunidad en proceso de deterioro, una comunidad descuidada, una comunidad que da indicios de problemas sociales. Los grafitis no solo suponen un ataque a las sensibilidades personales, sino que son un motivo adicional para que los habitantes emigren, lo cual desata una creciente espiral de problemas socioeconómicos con graves consecuencias para la ciudad de Nueva York.

Muchas ciudades han optado por alentar los arrestos y los juicios contra grafiteros aplicando la legislación referente a vandalismo, delitos de daños contra la propiedad y destrucción de la propiedad o el ordenamiento de violación de la propiedad privada, relacionando así los grafitis con las bandas callejeras, el deterioro de la comunidad y el incremento de la delincuencia. Los reclamantes suelen ser los Gobiernos, las autoridades de tráfico y asociaciones de vecinos. Los dueños de propiedades privadas invierten millones de dólares e incontables horas cada año en domeñar esta marea. Cubren los grafitis, los denuncian, intentan sorprender a los grafiteros in fraganti, demandan a sus padres y multiplican las medidas de seguridad.

Puesto que los grafitis cuestan a EE. UU. entre 4.000 y 5.000 millones de dólares anuales, es comprensible que hayan sido objeto de un debate tan acalorado. Los legisladores han respondido inundando el sistema con soluciones varias a los distintos problemas, sin fruto ninguno hasta el momento. Se han establecido equipos de aplicación de la ley antivandalismo que se dedican a borrar los grafitis; se ha coaccionado legalmente a los propietarios de edificios pintados a eliminar los grafitis pagando de su propio bolsillo y se han dictado sentencias de cárcel, multas y condenas a prestar servicios comunitarios contra

«Los grafitis sobreviven, y declararlos ilegales no constituye una solución efectiva.»

quienes han infringido la ley. Asimismo, se han revocado permisos de conducir, se han dictado sentencias favorables a los dueños de propiedades frente a los grafitas y sus padres; se han implantado controles de la venta a menores de pintura en *spray*, rotuladores y otros instrumentos, e incluso se ha estudiado imponer el toque de queda para los menores de 18 años.

Pese a todo, los grafitis sobreviven, y declararlos ilegales no constituye una solución efectiva. Todas las subculturas que se sienten reprimidas por la cultura predominante encuentran una vía a través de la cual canalizar su creatividad artística y su mentalidad contestataria. Los grafitis responden a las inquietudes psicológicas, intelectuales, sociales y políticas de una subcultura y, hablando en términos generales, representan un símbolo de discrepancia esgrimido por una minoría que padece múltiples formas de represión por culpa de la Primera Enmienda.

La mayoría de los códigos penales estatales y locales que criminalizan los grafitis no establece distinciones a la hora de definirlos en relación con su mérito artístico, temática, intención artística o ubicación. Habitualmente, la proscripción se realiza como sigue:

Prohibición de los grafitis en la ciudad de Nueva York: se considerará ilegal que cualquier persona realice un grafiti sobre cualquier estructura inmobiliaria de propiedad pública o privada situada dentro de los límites de la circunscripción del Gobierno metropolitano.

Definición de grafiti en el Código Penal de California: según se recoge en este apartado, «grafiti o cualquier otro material inscrito» incluye cualquier inscripción, dibujo, palabra, figura, cifra, marca o diseño realizado sin

autorización, ya sea escrito, marcado, grabado, rayado, dibujado o pintado, sobre una propiedad inmobiliaria pública o personal

La generalización de tales códigos entraña una cortapisa a las libertades artísticas y castiga indebidamente como delincuente al artista. Llevar el conflicto de los grafitis ante los tribunales destruye el ímpetu de continuar con la actividad; en EE. UU. se ha recurrido a los juzgados de lo penal para crear una disfunción y aplacar toda forma de protesta pública, discrepancia y manifestación. Convertir a los artistas en delincuentes, encarcelarlos y someterlos a proyectos de borrado de grafitis: todo ello está calculado para acabar con este movimiento y con su libre expresión.

Lógicamente, bajo el término genérico de *grafiti* se engloban muchas dimensiones y múltiples mentalidades creadoras, y es importante distinguir entre los grafiteros motivados por la expresión artística y los estimulados por el deseo de afear inmuebles. Estas dos motivaciones se hallan en la base de las argumentaciones tanto de los defensores como de los detractores de los grafitis. El vandalismo es un delito; el grafiti puede ser arte. La solución no radica en intentar evitar los grafitis, sino en procurar impedir el vandalismo. Al equiparar todos los grafitis con actos vandálicos, los ordenamientos y las políticas obvian el hecho de que grafiti y vandalismo no son mutuamente incluyentes. Es preciso que tanto la legislación como la opinión pública y la comunidad artística tracen más claramente la distinción entre grafiti y vandalismo.

Un caso reciente en el que participó quien escribe estas líneas acaeció en Berkeley (California), donde un activista anticontaminación pintó con una plantilla sobre señales rojas de STOP la palabra «DRIVING». Fue juzgado por múltiples

cargos de vandalismo delictivo, afrontaba una pena de cárcel considerable y atrajo una nada desdeñable atención por parte de los medios de comunicación. En este caso en concreto, la comunidad activista de Berkeley ofreció su apoyo al acusado, gracias a lo cual se celebraron varias ruedas de prensa y se gozó de cobertura en los medios, y el caso acabó por ser más eficaz que el grafiti en cuanto a difusión de la filosofía del acusado. Con un respaldo tan visible, es menos probable que se llegue a celebrar un juicio, porque la ideología del artista acaba predominando en la comunidad.

La Ley Federal de Derechos de los Artistas Visuales de 1993 pretendía otorgar derechos morales fundamentales a los artistas de motivos murales. Esta ley supuso el único gesto que se hizo en EE. UU. para contrarrestar la legislación agresiva contra la actividad de arte públicamente expuesto. Su aplicación ha sido un fracaso categórico. Su alcance es muy limitado; la obra visual debe ser de «estatura reconocida» y el artista debe contratar a un abogado que lo defienda en dilatados litigios. Además, esta ley no ha desempeñado ningún papel en la diferenciación entre grafitis artísticos y grafitis vandálicos.

La verdadera solución radica en una aplicación cándida de la Primera Enmienda. El grafiti queda dentro del ámbito de la expresión simbólica y, por lo tanto, debería contar con la protección de la Primera Enmienda y estar sometido a los derechos y las limitaciones de la libertad de expresión precedentes. La mayoría de los denominados grafitis se crea sin intención delictiva. El horizonte de prisión para el artista resulta mucho más nocivo para una sociedad libre que la presencia invasiva de grafitis. Por desgracia, ni el arte ni los artistas cuentan con prerrogativas especiales desde la perspectiva de la ley, que emana de esa porción de conciencia social que en su gran mayoría es insensible a los valores estéticos.

ABAJO

Cornbread

LOCALIZACIÓN Filadelfia
(Pensilvania)
FECHA 1972

Cornbread ya había recibido la atención de los medios de comunicación por sus grafitis en 1972

PÁGINAS 314-315

Jean-Michel Basquiat (SAMO)

LOCALIZACIÓN Nueva York
FECHA C. 1980
FOTO Lisa Kahane



ERRY ST

WHICH OF THE FOLLOWING INST





- Above 58
Nude/Nuns 58
Accorci Vito 84, 85, 85, 253
Following Piece 84, 85
Gang Bang 253
Adams y Ireo 84, 88-89
København H 88-89
Afrika Bambaataa 22, 76
Ahearn, John 118-119, 121
Walton Ave 118-119
Aiko 116, 166-167
A Girl Series 116
Alexone 244
Pokemon 244
Alvarez-Errecaide, Ana 184-185
Amendola, Antonio 125
Amsterdam (Países Bajos) 149, 218
Anaheim (CA, EE. UU.) 39
Anti-Advertising Agency 168
Armsrock 309
Appel, Raimund 116
Atlanta (GA, EE. UU.) 320
Azevedo, Nele 216-217
Minimum Monument Project 216-217
Baie St. Paul (Québec) 178-179
Baltimore (MD, EE. UU.) 105
Bamako (Mali) 75
Banksy 4-5, 6, 7, 10
Baracz, Jan 194, 195
Barcelona (España) 184-185
Basquiat, Jean-Michel (SAMO) 330
55, 292, 314-315
Bast 163, 166-167
Beckman, Janette 76
Bergeron, Dan 102
Laura Heale 102
Working Man—The Measurer 102
Berlin (Alemania) 83, 232, 252
Bichbaum, Andy 263
Bichlo, Mike 308
Billboard Liberation Front 41
63, 84, 132, 152, 233
LSD 233
Marlboro 152
Shit Happens 142
Blade 77
Dancing Ladies 77
Blek le Rat 124, 239
Reflecting Florence 124
Aubenas 124
The Man Who Walks Through The Walls in London 239
Blind 266, 267
Blind City 267
Slipoy (Blind) 266
Blondeau, Jean-Louis 24-25
Biu 10, 68-69, 240-241, 298-299
Bogota (Colombia) 272-273
Borquez, Blade 295
Borquez, Chaz 295
Señor Suerte tag with "Veterano / Veterana" roll call 295
Boston (MA, EE. UU.) 62-63, 123
Brazilia (Brasil) 216-217
Brazos 51, 282
Brazil's Graffiti Series VIII Magic 282
Bravo New Alps 171
Nike the Rapper 171
Bremen (Alemania) 94-95
Brasavica (Polonia) 254
Brown, Corbinus 243
Bruce High Quality Foundation, The 85, 110-111, 146-147, 304-305, 307
Public Sculpture Tackie 110-111
Rentstrike! (Shea Stadium) 146-147
The Gate: Not the Idea of the Thing, But the Thing Itself 304-305
Bruselas (Bélgica) 244
bs as stencil 162
Mighty Jesus 162
Buenos Aires (Argentina) 144, 162, 240-241
Buggiani, Paolo 20, 26
Minotaur 26
Wall Street 20
buZ blurr, alias Colossus of Roads 292, 293
Byron, lord 51
C215 103
Lying Nina 103
Campofelice di Roccella (Sicilia, Italia) 54
Caplicki, Kevin 121
Casita Garden 189
Cecchini, Graziano 125
Chaz 218
Chicago (IL, EE. UU.) 237, 243
Chin, Mei 308
Christian, Christer 290
Ciudad del Vaticano 58
Clay (Nuevo Brunswick) 268
Colab 55, 292, 314-315
Colonia (Alemania) 278-279
Columbus (OH, EE. UU.) 160, 161
Cooper, Martha 17, 18-19, 44, 48, 186, 189, 245-247, 292, 303
Copenhagen (Dinamarca) 84
Coraggio, Linus 28-89
Coraggio, Linus 290, 291
Gas Station 291
Cornbread 313, 315
COST 164
Craterum in Richmond 242
Cum* 154
CutUp 137, 153
Czaplicki, Krystian Truth 264
D*Face 70
Concrete Can Series 70
Dalen, Anton van 23
The Shooting Gallery 93
Dalla Tana, Ivan 41, 115-119
Daniel, Bill 293
Danilov, Konstantin 109
Untitled 109
Darius y Downey 132
Darling, Lowell 38
DAVe Warrick 301
4-Eyed Guy con You Are Beautiful 301
DC Gecko 139
Hypocrisy (night time) 139
De Feo, Michael 215
Flower 215
De Volder, Steven 154
Decapitator, The 165
Untitled 23 165
Detroit (MI, EE. UU.) 204, 204
Bobkin, Jake 57, 163, 297
Doble G 162
DOMA 252
Stupid Elephant Tank 252
Dondi, White 76, 76
Downey, Brad 173, 176
Ignore This Sign 173
Take a Seat 176
Durban (Sudáfrica) 101
Eicher, Amanda 168
PeopleProducts123—Classic Rosa 168
Eindhoven (Países Bajos) 172
Eine 126-127
Egipto 52
Elbow-Tos 107
Cassandra 107
Eltono 272-273
English, Ron 150, 150, 151, 231, 231
5 Minutes Before the Bombing 231
A Nova Orde Mundial 231
Fat F*ck'd-Up & 50! 150
To Serve Man 151
Eppink, Jason 177
Pixelator 177
Erdmann, Deanna 200, 201
Erosie 172
One New Message 172
ESPO 275, 276-277
Estocolmo (Suecia) 202
Ethos, Claudio 228
Eyreman 320
Fab Five Freddy 76
Fall 245
Día de la Muerte 245
Falle 86-87, 114, 117, 166-167
Boxers 65-67
Nothing Lasts Forever 114
Fairey, Shepard 10, 132, 156-157
Fairey, Shepard / OBEY 62-63
Giant 62-63
Mass Effect Billboard 62-63
Fahar, John 86-87, 88, 138, 212
Broken Promises 86-87
Falsas Promesas 86-87
My Ad Is No Ad 135
Growth Decay 215
Ferante, Remy 251
Ferrer, Cayetano 1, 60
SP Mountain 60
Flores, Luis 268
Flores, Luis (EE. UU.) 268
Frangella, Luis 41
Fort Kent (ME, EE. UU.) 41
Freedom 104
Page 1 / Bookends 104
Friedkin, Anthony 26, 286
Futura 2000 76, 76
Gante (Bélgica) 154
Ganti, Anna 214
Messenger 214
Schank (Polonia) 238
Gelatin 22, 23
Gerome, Jean-Leon 52
Napoleon and the Sphinx 52
Ghost Bike Project 121
Unknown Cyclist 2005 121
Ginsberg, Allen 15
Glier, Mike 169
Graffiti Research Lab 31, 61
Laser Tag 31, 61
Granofsky, Rachel 294
Grey, Alex 123
Private Subway 123
Group Material 112
DA ZI BAOZ, Democracy Wall 112
Guemy, Christian 103
Guerrilla Girls 42
Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum? 42
Guest, Julia 192
Guyton, Tyree 204, 205
Heidelberg Project, Dotty Wotzy 204
Hambleton, Richard 17, 27, 93
Hammons, David 148, 148
Blizzard Ball Sale 148
Hartlett, Paul 112, 113
Fuck Off and Die Faggots! 113
Hargadon, Geoff 62-63
Haring, Keith 8, 302
Houston Street Mural 302
Harris, Joshua Allen 249
Airbear and Cub 249
Harvey, Ellen 194, 195, 307
New York Beautification Project (detalle) 194, 195
Heizer, Michael 308
Highland Park (MI, EE. UU.) 190-191
Hiratsuka, Ken 29
Fossil Line 29
Hitotzuki (Kami y Sasu) 246-247
Natural Reaction 246-247
Hoffman, Abbie 132, 133
Holzer, Jenny 91, 159
Inflammatory Essays 91
Survival 159
Howland, Becky 198
Grass Arches 198
Hsieh, Tehching 77, 78-79
One-Year Performance 1981-82, Outdoor Piece 78-79
Improv Everywhere 234-235
The Human Mirror 234-235
Invader 12-13, 72-73
Jaring, Cor 149
Jenkins, Mark 250
Storker Project 250
Jezierska, Edyta 264
Jolly, Guillaume 266, 267
Jones, Larry E 96
Jongeleen, Jeroen / Influenza 36, 155
Fingerprints as Corpus Delicti 36
JR 46-47, 97
28 Millimeters, Women Are Heroes 46-47, 97
Just 252
Kahana, Lisa 104, 314-315
Kami 268-269
Kaprow, Allan 308
KAWS 136
Keeble, Laura 158
Idol Worship 158
Kerouac, Jack 50
Kerr, Brent 71
Klouri, Daniel 208-209
Know Hope 302
Lend yr Heart 303
Kool Herc 22
Koster, Kim 108
Laufende Atomreaktoran 108
Krebs the Phantom Street Artist, Joey 28
Krink 254-255, 283
Kruger, Barbara 98-99, 100, 143
Kruger, Thomas 283
Kulig, Curtis 140-141
Kupferberg, Tuli 15
Kuskin, Nick 291
Kwong Chi, Tseng 8
Labat, Tony 38, 39
Kidnap Attempt 38
Labrona 294
Lambert, Steve 168, 309
PeopleProducts123—Classic Rosa 168
Lee, Ji 189, 190, 191
Bubbled Camel Art 168

- Pegando bocadillos en una estación de metro 170
 Leinkauf, Mischa 232, 263
Trotzdem Danke / Gracias igualmente 263
Zwischenzeit / En medio 232
 Lennon, John 220, 220
Christmas Peace Message 220
 Liao, Conway 309
 Lister 71
Overtones of Decay 71
 Londres (Reino Unido) 43, 70, 76, 102, 106, 113, 126-127, 137, 153, 165, 192, 210, 211, 214, 225, 239, 275
 London Police, The 218
 Los Angeles (CA, EE. UU.) 28, 140-141, 262, 276-277, 287, 295
 Lowe, Rick 308
 Lutero, Martín 23, 23
 Colocación de las 95 tesis 23
 Maessen, Hubert 278-279, 280
 Magnani, Francesca 64-65
 Mailer, Norman 51
 Mallory, George 50
 Manchester (Reino Unido) 155
 Marietta, Georgia 173
 Masquerade 202
 Matta-Clark, Gordon 259, 260-261, 263, 306
Day's End (Pier 52) 259, 306
Window Blow-out 260-261
 McCaffrey, Brennan 237
L.A.A.C.M.—Temporary Starscape Placement 237
 McGee (Twist), Barry 283
 M-City, Mariusz Wasas 239
 Medlin, Jennifer 200, 201
 Melbourne (Australia) 242, 242
 Messinger, John 182
 Messner, Ann 34-35, 55
crosswalk 34-35
 Mexico D.F. (México) 203, 245
 Milán (Italia) 71
 Miller, Kathryn 186
Seed bombing 186
 Minelli, Filippo 74, 75
FACEBOOK 75
FLICKR 74
MYSFACE 75
 MissTic 286, 286
 Miss Van 230
 Missing, Peter 30, 30
 MOMO 275
 Monochrom 115
Nazi Petting Zoo 115
 Munster Project Team 256
 Mora, Nuria 271
Falet Series 271
 Moscú (Rusia) 266
 Mr A 300
 Múnich (Alemania) 171
 Naegeli, Harald 275, 278-279, 280
Dear Series 278-279, 280
 Necklace 44
 Nestat Brothers 307
 Nueva Delhi (India) 103
 Nueva York (NY, EE. UU.) 8, 12-13, 17, 18-19, 20, 24-25, 26, 27, 28, 30, 31, 32-33, 34-35, 36, 41, 42, 48, 53, 55, 57, 61, 64-65, 72, 78-79, 80-81, 85, 86-87, 90, 91, 93, 98-99, 100, 102, 104, 110-111, 112, 116, 117, 118-119, 121, 122, 123, 126, 138, 143, 145, 146-147, 148, 159, 163, 164, 166-167, 169, 170, 174-175, 176, 177, 180, 181, 182, 183, 186, 189, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 205, 206, 207, 212, 213, 220, 222-223, 224, 229, 234-235, 236, 248, 249, 254-255, 259, 260-261, 265, 291, 292, 297, 304-305, 309, 314-315
 Nicholson, Chad 234-235
 Notzoid, Paul 236
TXtual Healing 236
 Oakland (CA, EE. UU.) 1, 301
 OBEY Giant véase Fairry, Shepard
 Object Orange 180-191
Auburndale Site #4 190-191
 Ocean Park (CA, EE. UU.) 286
 Ono, Yoko véase Lennon, John
 Ontiveros, Camilo 200, 201
 Oppenheim, Dennis 258
Annual Rings 258
 Orion, Alexandre 258, 259
Art Less Pollution 208-209
 Os Gernecs 40, 284, 285
 Other 282, 294
 Ottawa (Canadá) 294
 Otterness, Tom 55, 117
 Quinones, Lee 18-19, 48, 76
 P.A.D. 145
Not for Sale / Art for the Evicted 145
 Pataia, Franc 145
 Palestina 36-67, 67, 114
 Pansy Project The 113
 Paris (Francia) 92, 120, 124, 128, 134-135, 221, 251, 282, 288, 290, 300
 Patterson, Clayton 30, 30
 Pekin (China) 236
 Petit, Philippe 22, 23, 24-25, 85
Le Coup 24-25
 Filadelfia (PA, EE. UU.) 156-157, 289, 313
 Phnom Penh (Camboya) 74, 75
 Picasso 231
 Pignon-Ernest, Ernest 92, 101
La Commune 92
Pieta for the AIDS Generation 101
 Pitchon, Guy 302
 Posterchild 43
Chalkboard Theme 43
Week-Bart 43
 Power, Jim 307
 Powers, Steve 275
 Praga (República Checa) 274
 Priplat (Ucrania) 108, 109, 109, 267
 Prou, Sybille 124, 239, 300
 Providence (RI, EE. UU.) 215, 256
 Provo 149, 149
White Bicycles campaign, Bernhard de Vries 149
 pttred 39, 39
 Purple, Adam 186, 186
The Garden of Eden 186
 Real Estate Show 55, 199
 Rebar 319
Park (ing) Day 319
 Reclaim the Streets 192, 192
 M41 192
 Reid IV, Leon 132, 180, 196
It's All Right 180
Fleur D'Acier #1 196
 REVS 64, 297, 297
 REVS / COST 57
 Reynolds, Richard 210, 211
 Antes de la jardinería de guerrilla, Westminster Bridge Road 210
 La lavanda plantada por la guerrilla florece en medio de Westminster Bridge Road 210
 Los girasoles plantados por la guerrilla florecen frente a las casas del Parlamento 211
 Riley, Duke 31, 32-33, 307
After the Battle of Brooklyn 32-33
 Rimbaud, Arthur 51
 Río de Janeiro (Brasil) 46-47, 97, 271
 Roadsworth 132, 176-179
Male / Female 178-179
 Rodríguez-Gerada, Jorge 184-185
Identity Series—Jordi / Barcelona 184-185
 Roma (Italia) 58, 125
 Roman, Michael 96
 Rubin, Jerry 132, 133
 Rupp, Christy 206, 206
The Rat Patrol 206, 206
 Rutherford, Matt 170
 Salt Lake City (UT, EE. UU.) 56
 Sam3 54
Sista 54
 San Francisco (CA, EE. UU.) 38, 60, 92, 142, 150, 151, 152, 153, 283, 293, 319
 San José (Costa Rica) 298-299
 San Mateo (CA, EE. UU.) 233
 Santa Bárbara (CA, EE. UU.) 186
 São Paulo (Brasil) 40, 68-69, 108, 108-209, 233, 270, 284-285
 Sayeg, Dan 203
 Sayeg, Magna 203
 Scher, Andrea 319
 Scott-Heron, Gil 105
 Seelie, Tod 176
 Serrano, Andrés 112
 Sholette, Gregory 145
 Simonds, Charles 83, 193, 222-223, 224
Dwelling 222-223, 224
Wisteria-planted Tenement 193
Museum Proposal 182
 Skaggs, Joey 182
 Father Anthony Joseph (alias Joey Skaggs) peddling 182
Portofess: Religion on the move for people on the go 122
 Skewville 56, 59
 Skulphone 140-141
Clear Channel Digital 140-141
Bullboard 140-141
 Slinkachu 225
After the Storm 225
 Smith y Sane 51, 53
 Smithsonian, Robert 307, 308
 Southend (Essex, Reino Unido) 158
 Spanhake, Shannon 200, 201
A Tijuana Garden 200, 201
 Specter, (Gabriel Reese) 227
Spacial Project 227
 Spoletto (Italia) 253
 Sprinkle Brigade 248
 Strangers on a Train 248
 Stain, Chris 105, 307
Winter in America 105
 Starke, Tobias 109
Dialogue 103
 Stecyk, C. R. 362, 366, 367
Calavera Series 367
Street Rod Series 263
 Stikman 289, 289
Red, Yellow, White 289
 Stuttgart (Alemania) 37
 SupaKitch 251
Stop Thief! 251
 Supine, Judith 197
 Swoon 10, 80, 83, 307
Allison the Lace Maker 80-81
 Tel Aviv (Israel) 302
 Thompson, Nato 306
 Throwell, Zefrey 307
 Thundercut 174-175
Chinatown Walker 174-175
 Tijuana (México) 200, 201
 Tinguely, Jean 290, 290
 Tokodi, Edina / Mosstika 189
Metro moss 199
 Tokio (Japón) 44, 268-269
 Tombuctú (Mali) 4-5, 7
 Toronto (Canadá) 45, 287
 Torres, Rigoberto 118-119, 121
 Walton Ave 118-119
 Tsuchiya (Tokio) 29
 Tut (España) 231
 Tunick, Spencer 264, 265, 265
 Vályi-Tóth, József 199
 Varanasi (India) 72-73
 Venecia (Italia) 226
 Veronis, JJ 182
Love Maximus 182
 Viena (Austria) 115
 Vinchen 160
Grilled e Colita 160
Mind the Income Gap 161
 Vomito Attack 144
Vote poder, corrupción, mentiras 144
 Walker, Nick 43
 Mona Lisa 43
 Wallacavage, Adam 156-157
 Washington, D.C. (EE. UU.) 250
 Wells, David 207
Gleaners in the Elizabeth Street Meadow 207
 Wernke, Matthias véase Leinkauf, Mischa
 Winkler, Hans 39, 39, 226
pttred in Disneyland 39
Un incidente in Gondola 226
 Wittenberg (Alemania) 23
 Witz, Dan 90, 181, 183, 213
Birds 2000 Series 213
Do NOT Enter Series, Ian 183
The Hoody Project 90
Third Man Series 181
 WK 64-65, 229
 Wodiczko, Krzysztof 36, 37
 Wojnarowicz, David 41, 41, 83
 Wuppertal (Alemania) 245-247
 Yes Men, The 132, 308, 309
 You Are Beautiful 243
You Are Beautiful 243
 ZASD 274, 274
Arrow Pines—Tickling 274
Centrum Chodov 274
Reactions 274
 ZEVS 83, 120, 128, 134-135
Electric Shadows, Subway 120
Liquidated Coca-Cola 134-135
Liquidated McDonalds 128
 Zexão 84, 106, 272
 Zhang Dai 296
Dialogue and Demotion Series 296

Deseamos expresar nuestro agradecimiento más especial a todos los artistas, fotógrafos, escritores y amigos que inspiraron, contribuyeron y ayudaron en la creación de este libro, incluidos Banksy, Anne Pasternak y Tony Serra. Este importante proyecto no habría visto la luz sin ellos y sin muchos otros nombres que desbordarían esta página. Vuestro interés en este título y vuestros conocimientos y espíritu social en relación con el arte ha mantenido vivo *Trespass*.

Ethel Seno desea agradecer de forma sincera a Martha Cooper por su asesoramiento y compromiso; a Aiko Nakagawa, Hans Winkler y Duke Riley por compartir su inspiración; a Dinah Martinez Seno por su fe verdadera; a Dian Hanson por haber sido un maravilloso mentor y a todo el personal de TASCHEN que apoyó la creación de este libro.

Carlo McCormick desea expresar su agradecimiento a Thomas Solomon, Martha Wilson, Martha Cooper, Charlie Ahearn, Jeff rey Deitch, Jonathan Levine, Marvin Taylor, Nancy Barr, Jeanette Ingberman, Pedro Alonzo, Alan Moore, Jack Napier, Jon Savage, Mike Osterhout, Ulli Runkus, Eric Foss, Larry Ratso Sloman, Melissa Harris, Monica LoCascio, Julie Martin y a todo el equipo de Creative Time. Su gratitud más profunda y personal va dirigida a aquellos que asentaron los fundamentos de su educación: Henri Peyre, Diana Festa, Linda Nochlin, Tessa Hughes-Freeland, Leonard Abrams, Walter Robinson, Ingrid Sischy, David Hershkovits, Kim Hastreiter y Tristan Hughes-Freeland, a quien está sumamente agradecido.

Marc y Sara Schiller desean expresar su gratitud en especial a todas aquellas personas que salieron a les calles en busca del material utilizado para la creación de este volumen, entre ellos Wiley Aker, Erin Gilligan, Lauren Kantró, Holly Cushing, Patrick Nguyen, Andy Papps, Jake Dobkin, Jeroen Jongeleen, KR, Geoff Hardagon, Brett Bloom, Adeline Jeudy, Paul Hartloot, WK, Sybille Prou y Sabrina Gschwandtner.

Créditos fotográficos

TODAS LAS FOTOGRAFÍAS SON CORTESÍA DEL ARTISTA, EXCEPTO LAS SIGUIENTES: CORTESÍA DE AIKO 165; ANTONIO AMENDOLA 125; THE ASSOCIATED PRESS 133; CORTESÍA DE JULIE AULT 112; JANETTE BECKMAN 78; BETTMAN/CORBIS 220; BPK/KUPFERSTICHKABINETT, SMB/JORG P. ANDERS 25; JEAN-LOUIS BLONDEAU/POLARIS IMAGES 84/85; ESTATE BRASSAI - RMN; COLLECTION CENTRE POMPIDOU DIST. RMN/ADAM RZEPKA 262; MARTHA COOPER 17, 18/19, 44, 48, 186, 189, 246/247, 292, 303; BILL DANIEL 293; JAKE DOBKIN: GUARDAS, 57, 163, 297; JOHN FEKNER RESEARCH ARCHIVE 86/87, 138, 212; ANTHONY FRIEDKIN 28, 286; JULIA GUEST 192; GEOFF HARGADON 82/83; CORTESÍA DE HEIDELBERG PROJECT ARCHIVES 204; 2010 JENNY HOLZER, VG BILD-KUNST, BONN 91, 159; COR JARING 149; LARRY E. JONES 98; JR-ARTNET 46/47, 97; LISA KAHANE RM, 314/315; CORTESÍA DE PAUL KOTULA PROJECTS 199/191; KRINK 263; NICK KUSKIN 291; CORTESÍA DE GALERIE LELONG, NUEVA YORK 37; CORTESÍA DE GALERIE L.J. PARIS 244; HUBERT MAESSEN 278/279, 280; CORTESÍA DE THE ESTATE OF GORDON MATTIA-CLARK Y DAVID ZWIRNER GALLERY, NUEVA YORK GENERALI FOUNDATION COLLECTION, VIENNA 2010; VG BILD-KUNST, BONN: CUBIERTA, 280/261; CORTESÍA DE THE ESTATE OF GORDON MATTIA-CLARK Y DAVID ZWIRNER GALLERY, NUEVA YORK 2010; VG BILD-KUNST, BONN 262; ANDY MESSNER 55; 1982 MUNA TSENG DANCE PROJECTS INC, NUEVA YORK 8; THE NEW YORK TIMES REDUX/LAIF 32/33; CHAD NICHOLSON 234/236; FRANC PALALA 27; CLAYTON PATTERSON 30; SYBILLE PROU 124, 239, 300; ROGER-VIOLETT, PARIS 221; CORTESÍA DE GREGORY SHOLETTE 144; 1982 TENGCHING HSTIEH, CORTESÍA DE THE GILBERT AND LISA SILVERMAN COLLECTION, DETROIT Y THE SEAN KELLY GALLERY, NUEVA YORK 77; CORTESÍA DE JACK TILTON GALLERY, NUEVA YORK 149; CORTESÍA DEL MUSEO TINGUEL, BASILEA, 280; ADAM WALLACAVAGE 156/157; CORTESÍA DE THE ESTATE OF DAVID WOJNAROWICZ Y PPOW GALLERY, NUEVA YORK 41.

CUBIERTA

Gordon Mattia-Clark, *Window Blow-out*
Véase página 263

SOLAPA ANTERIOR

Roadsworth, *Male*
Véase página 177

SOLAPA POSTERIOR

ZEVS, *Liquidated McDonalds*
Véase página 124

GUARDAS

Bas

LOCALIZACIÓN Furman Street (Brooklyn, Nueva York)
FECHA © 2001
FOTO Jake Dobkin

PÁGINA 1

Cayetano Ferrer, *Westward Terminus*
LOCALIZACIÓN Terminal original del tren transcontinental en Oakland (California)

FECHA 2008
NOTA DEL ARTISTA Use un rótulo que estaba pegado a la valla que lo protege para crear una pieza que ofrezca una visión del edificio sin alambradas.

PÁGINA CONTIGUA

Reber, Park(ing) Day

LOCALIZACIÓN San Francisco (California)
FECHA 2005
FOTO Andrea Scher
NOTA DEL ARTISTA Encontramos un solar en el centro de San Francisco que conforma un espacio libre público infrutilizado, pese a disfrutar de un sol fantástico al mediodía. Allí instalamos un pequeño parque público temporal con vegetación, bancos para sentarse y sombra.

PÁGINA 320

Evereman

LOCALIZACIÓN Intersección de Peachtree St con Piedmont Rd. (Atlanta, Georgia)
FECHA 1984
FUENTE *Beat Atlanta*

NOTA DEL ARTISTA Esta valla publicitaria es una de las muchas cosas que me estimularon a seguir creando arte callejero. Con el paso de los años, muchas personas, tras saber que esa valla la había pintado yo, me han contado cómo les impactó. Un tipo acababa de regresar a Atlanta. Vio la valla publicitaria y le infundió nuevas esperanzas con respecto a nuestra ciudad y el lugar que él ocupaba en ella.

Textos © 2010 de Banksy, Carlo McCormick, Anne Pasternak, Marc y Sara Schiller, J. Tony Serra

Fotografías © 2010 y cortesía del artista, excepto donde se indica lo contrario.

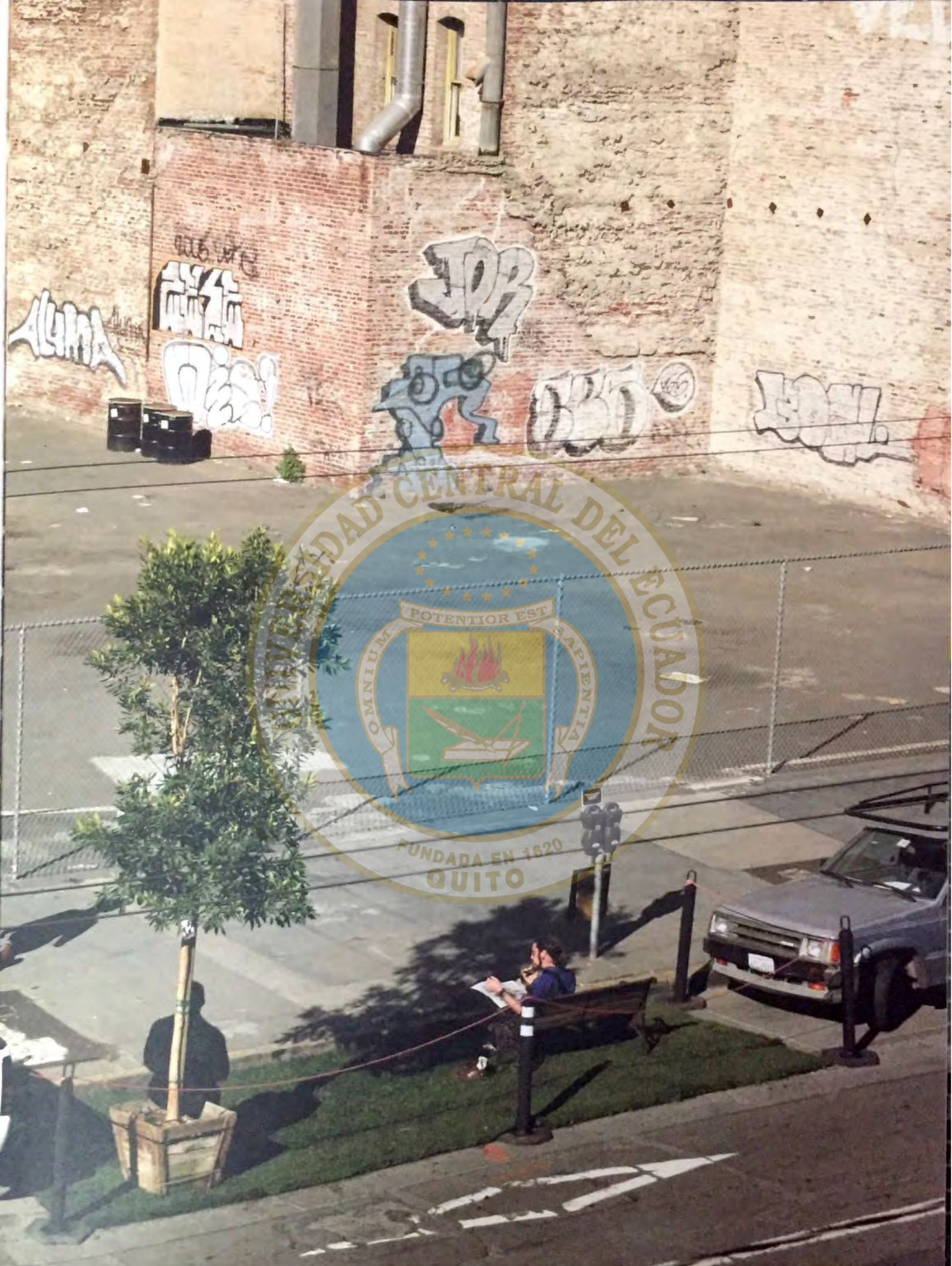
© 2010 TASCHEN GmbH
Hohenzollernring 53, D-50672 Colonia
www.taschen.com

EDICIÓN Ethel Seno, Clear Designs, Los Ángeles y Nueva York
COORDINACIÓN EDITORIAL Florian Kobler y Martin Holz, Colonia
DISEÑO Josh Baker, Los Ángeles
PRODUCCIÓN Stefan Klatt, Colonia
TRADUCCIÓN Del inglés Gemma Deza Guill para LocTeam, Barcelona
REDACCIÓN Y MAQUETACIÓN DE LA EDICIÓN EN ESPAÑOL LocTeam, Barcelona

SI DESEA INFORMACIÓN ACERCA DE LAS NUEVAS PUBLICACIONES DE TASCHEN, SOLICITE NUESTRA REVISTA BM WWW.TASCHEN.COM/MAGAZINE O ESCRIBAN A TASCHEN, C/ VÍCTOR HUGO 1, 2.ª, DCHA, E-28004 MADRID, ESPAÑA. CONTACT-@TASCHEN.COM, FAX: +34 91 380 50 64. NOS COMPLACERÁ REMITIRLE UN EJEMPLAR GRATUITO DE NUESTRA REVISTA, DONDE HALLARÁ INFORMACIÓN COMPLETA ACERCA DE TODOS NUESTROS LIBROS.

Printed in China

ISBN 978-3-8365-2415-5





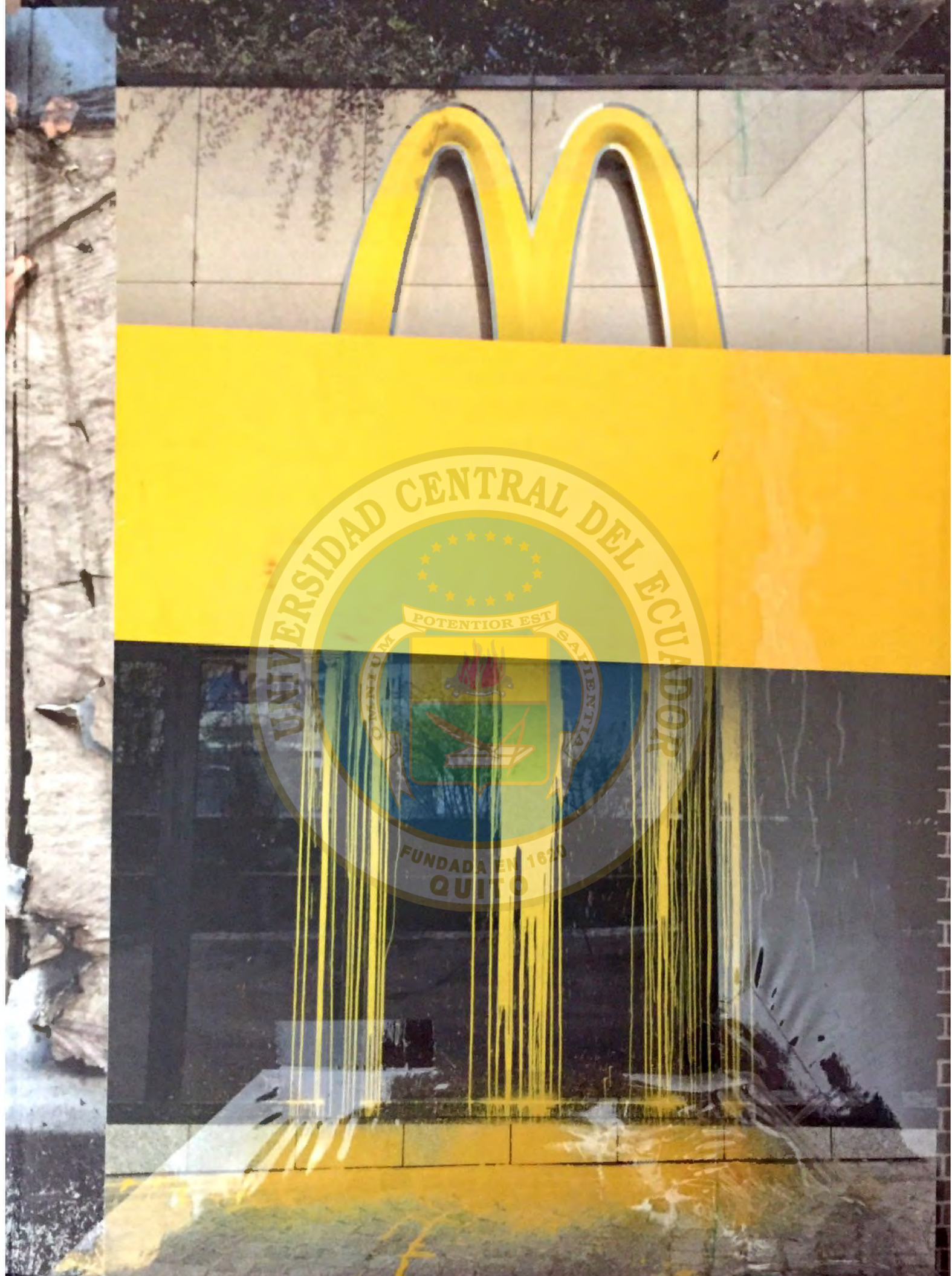
Imagine the surprise at Turner Corporate Headquarters when they saw one of their billboards with an added "graphic approach." This Nike billboard got a bit more notice with a new steel pole and some red paint. The artist involved with the re-design isn't confessing, but they did mail us this picture in a plain brown envelope.

[illegible]

5115827

Trespass: Historia del arte urbano no oficial

FUNDADA EN 1620
QUITO



TRASH

HISTORIA DEL ARTE URBANO NO OFICIAL



www.taschen.com

