

# LA VOZ SUBTERRÁNEA

Nico Rodríguez Frías

Facultad de Bellas Artes de San Carlos

Universidad Politécnica de Valencia

Departamento de Historia del Arte

Profesor: Facundo Tomás Ferre

Curso Intensivo

*La voz del pueblo en el espacio cultural europeo*

*El pueblo y su identidad* – Julio 2014

Universität zu Köln

Philosophische Fakultät

## Índice

|   |    |
|---|----|
| 1. Planteamiento  | 2  |
| 2. Notas previas sobre el graffiti y sus orígenes               | 2  |
| a. Etimología y definiciones                                    | 2  |
| b. Dentro del graffiti  | 3  |
| c. Breve acercamiento a los orígenes                            | 4  |
| d. Migración a Europa   | 4  |
| 3. ¿Qué estiércol abona la semilla del graffiti?                | 5  |
| a. Causas sociales. Planteamiento ético-estético. De respuesta. | 5  |
| b. Reinventando la escritura                                    | 6  |
| c. ¿Por qué los trenes?   | 8  |
| 4. Respuesta institucional. El caso de Alicante                 | 8  |
| a. Antecedentes   | 8  |
| b. Alicante como referente                                      | 10 |
| c. El graffiti en el saco de lo incívico                        | 11 |
| d. <i>Murart</i> , o cómo barrera para casa                     | 12 |
| e. <i>La ley del espray</i>                                     | 12 |
| 5. El graffiti hoy  | 14 |
| 6. Bibliografía   | 17 |
| 7. Filmografía  | 17 |

## 1. Planteamiento

En el presente trabajo recorreremos los orígenes del graffiti como corriente plástica del Hip Hop, así como su extensión hacia Europa y España, dedicando especial atención a la ciudad de Alicante. Intentaremos, a través de este recorrido, hallar las claves que definen la esencia del graffiti y explicar su papel como vía fundamental de expresión para una juventud sin voz. La gesta es grande y el trabajo pequeño, de modo que probablemente muchas cuestiones se toquen tangencialmente y otras tantas queden fuera. Pido disculpas de entrada; espero haber hecho una selección acertada de los temas clave que sirvan de ayuda para comprender el planteamiento que llevo a cabo.

## 2. Notas previas sobre el graffiti y sus orígenes

### a. Etimología y definiciones.

La palabra *graffiti* como término internacional tiene su origen en el italiano como plural de *graffito* (marca o inscripción hecha rascando o rayando un muro<sup>1</sup>). Ésta proviene a su vez del latín *scariphare* o *grabare*, que a su vez proviene del griego *grapho*, y hace referencia a las pintadas o inscripciones que llenaban los muros de la Grecia antigua. Hoy el término se utiliza coloquialmente para describir las pintadas callejeras que realizan los escritores de graffiti.

En España, la Real Academia Española incluye en su diccionario la palabra *grafiti* (con una efe), aunque redirige directamente a *grafito*, cuya segunda acepción la define como:

(Del it. graffito)

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

El diccionario de María Moliner sí acepta la palabra *graffiti* (con dos efes), y la define como:

(it.; pl. "graffiti") m. \*Inscripción o dibujo callejero, generalmente anónimo.

---

<sup>1</sup> "Tecnica di realizzazione della superficie di un corpo duro (pietra, metallo, osso, intonaco ecc.) e, per estensione, il disegno stesso." (*Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti Treccani*)

Pese a que se les reconoce un intento de acercamiento sincero, ninguna definición logra dar en el clavo (si acaso el diccionario de María Moliner acierta por conciso). Si tuviese yo que definir *graffiti* en la acepción que aquí se toca, probablemente me limitaría a señalarlo como la vertiente artístico-pictórica del movimiento Hip Hop, ya que toda información de más probablemente quedaría comprometida por el amplio significado real del término.

En cuanto a cómo llamar al *artífice creador* de graffiti, hoy día se utilizan varias y variadas expresiones. La más común entre los propios artistas es la de *grafitero* o *grafitera* (aceptada por la RAE<sup>2</sup>), aunque en términos formales también se emplea la de *escritor de graffiti*, que reivindica la condición caligráfica del mismo. Generalmente, al grafitero que logra seducir el gusto popular se le concede el título de *artista urbano*. En el lado opuesto, también es frecuente oír referirse al grafitero como vándalo, gamberro, sinvergüenza, incivilizado o incluso terrorista. El lenguaje en nuestro caso, como en el de tantos otros colectivos no asimilados por el sistema, es constantemente pervertido por los poderes oficiales y fácticos para estigmatizarnos y criminalizarnos frente al ciudadano medio.

#### b. Dentro del graffiti.

Generalmente se conocen tres estilos dentro del graffiti clásico: La firma (o *tag*), el *throw-up*, y la *pieza*. El *tag* es la firma en sí, a un solo color y buscando un ritmo estético y un estilo propio. El *throw-up* son letras huecas, a dos colores normalmente; se buscan ritmos fluidos y una ejecución rápida (el grado de detalle, colores, etc. dependerá de las condiciones del lugar donde se pinte). Por último, la *pieza* es el grado más elaborado del graffiti. Se suele partir de un boceto y se realiza con la tranquilidad de un lugar seguro. Se llama *mural* al conjunto de una o varias piezas sobre un fondo elaborado.

Por otro lado está lo que hoy se conoce como *Street Art*, que engloba el resto de manifestaciones artísticas callejeras: Dibujos, murales a pincel, pegatinas, papel pegado, etc. Más tarde valoraremos las acepciones del término y su relación causal con el graffiti.



---

<sup>2</sup> “*Grafitero*, ra. 1. m. y f. Esp. Persona que se dedica a pintar grafitos (|| letreros o dibujos).” (RAE)

c. Breve acercamiento a los orígenes.

Como es sabido, el *Graffiti* es uno de los cuatro elementos del Hip Hop, junto con el *Rap*, el *Djing* (o *Scratching*) y el *Break Dance*. Cada uno utiliza un lenguaje propio (pintura, poesía, música, baile) pero todos parten de la misma raíz y de los mismos fundamentos.

El Hip Hop nace en las *block parties* del Bronx a principios de los setenta como una evolución principalmente de los ritmos negros y latinos. Su precursor más cercano se cree que fue el *Beat Bop*. Los DJs seleccionaban *breaks* (o fragmentos) de los LP's que pinchaban y los cortaban y repetían creando nuevos ritmos (que luego servirían de base para cantar rap o bailar break dance). La creación del término *hip hop* suele atribuírsele al rapero Keith Cowboy, aunque fue Afrika Bambaataa quien primero lo utilizó como expresión para referirse a una subcultura determinada.

Los orígenes del graffiti como movimiento artístico contemporáneo se remontan a finales de los sesenta - principios de los setenta en la ciudad de Nueva York (hay quien afirma que ya existían antecedentes en Philadelphia a principios de los sesenta). Aunque hasta la fecha eran corrientes las pintadas callejeras de carácter político, a principios de los setenta los pioneros del graffiti empezaron a llenar las calles con firmas en las que escribían su *a.k.a.*<sup>3</sup> acompañado generalmente por un número que solía corresponder al número de la calle donde vivían. Una evolución natural llevó a estilizar progresivamente las firmas y a buscar estilos definidos y propios. El graffiti se hizo movimiento.

d. Migración a Europa.

Su extensión a Europa se da a principios de los ochenta. Algunos afirman que fue la incipiente presión policial en los EEUU la que hizo emigrar a algunos grafiteros a los países europeos y que fueron éstos quienes trajeron el movimiento. Sin embargo, hoy sabemos que fue entrando principalmente a través de turistas e incluso de soldados y marines estadounidenses que llegaban a nuestro país. En España se atribuye la primera huella a Juan Carlos Argüello, alias *Muelle*, cuyas firmas en Madrid sirvieron de inspiración para muchos seguidores que, imitando su particular estilo, conformarían lo que pronto se bautizó como *estilo flechero*. En el resto de España el movimiento iría creciendo durante los ochenta a velocidades distintas, destacándose Madrid, Barcelona y Alicante como aquellas ciudades en las que el movimiento fue más fuerte. Para principios de los noventa

---

<sup>3</sup> «*Also known as*».

distintos acontecimientos asentarían el Hip Hop como cultura nacional y llevarían al graffiti a una nueva oleada.

### 3. ¿Qué estiércol abona la semilla del graffiti?

#### a. Causas sociales. Planteamiento ético- estético. De respuesta.

El movimiento Hip Hop nace como respuesta a una necesidad de expresión creciente entre los jóvenes de un determinado contexto socio-político. Este colectivo lo componen en origen las clases bajas de los barrios marginales de Nueva York, especialmente el Bronx y Harlem.

A finales de los años cincuenta se construyó en el barrio del Bronx la autovía “Cross-Bronx Expressway”, que lo atravesaba de lado a lado. La consecuencia durante la siguiente década fue la emigración progresiva de toda la clase media a otros barrios de mayor rédito. A principios de los setenta la criba racial (y por tanto económica) en el barrio era evidente: el Bronx se había convertido en un barrio de negros, latinos, inmigrantes y demás grupos marginales para la sociedad blanca. Como suele ocurrir en estos casos, la pobreza no tardó en adueñarse del barrio hasta alcanzar niveles endémicos.

En este contexto de exclusión y pobreza, la juventud no encuentra fácilmente espacios donde liberar su energía innata, y siente que por mucho que grite, su voz no llegará más allá de una o dos manzanas. Como respuesta ante tal situación de bloqueo se van generando espontánea e instintivamente vías de escape en un heterogéneo abanico de formas de expresión. Algunas veces estas vías devienen en pequeñas grietas o tímidos surcos que apenas funcionan como finas (aunque estables) válvulas de escape. Otras veces, como será el caso del graffiti, el dique se resquebraja por la base liberando, sin pretenderlo, un caudal incontrolable.

Generalmente se le atribuye la primera huella grafitera a *Taki183*, un mensajero de Nueva York que aprovechaba sus viajes por la ciudad para dejar su firma allá por donde pasaba. El New York Times incluso le dedicó un artículo en Junio del 71. Sin embargo, son muchos los que atribuyen la primera firma a un joven negro de Philadelphia apodado *Cornbread*.



Las mismas voces afirman que un sujeto blanco como *Taki183* era socialmente más propicio para encabezar la creación del movimiento a ojos del diario neoyorquino que cualquier sujeto negro. De cualquier modo, fueron muchos los que tuvieron a este joven mensajero como primera referencia del graffiti. Tan pronto descubrieron que *Taki183*



hacía alusión a un nombre propio cayeron en la cuenta de que el tipo, fuese quien fuese, era ya famoso. La idea de hacerse un nombre en la ciudad para unos chavales que generalmente no salían del barrio resultaba atractiva, y la forma en que se traducía (escribir tu nombre, como fuera y donde fuera), estaba al alcance de cualquier mano. De repente descubrieron que una firma en la vía pública podía hacer visible al invisible, y no sólo eso: era capaz de

establecer una red privada de comunicación que conectaba a jóvenes de todos los barrios. De repente, el grito silencioso de la pintura llegaba más lejos que el de la propia voz, y lograba expresar mucho mejor esa raíz genética del grito, que no es en sí el mensaje sino el impacto de la voz, y que en la firma se volvía impacto de la forma; se volvía símbolo.

#### b. Reinventando la escritura.

Uno de los grandes errores de nuestra sociedad reside relacionar de una forma directa el verbo *expresar* con las formas narrativas lógicas o lineales. Es decir, limitar el concepto de expresión al lenguaje prosaico cotidiano, o lenguaje objetivo. Históricamente el lenguaje escrito ha sido la piedra angular del pensamiento racional, entendida la *razón* en los términos en que la entendía Nietzsche, análoga a Dios y a la Verdad, esto es, conceptos abstractos donde se prioriza el contenido a la forma, cuando no está exento de ella. Facundo Tomás lo expresa de la siguiente manera en su libro *Escrito, Pintado* (2005, p. 20):

Las señas de la racionalidad son equiparables a las de la escritura alfabética; la linealidad es la primera de ellas, con su colorario de consecuencialidad lógica; (...) la realidad es dividida en partes y partes de partes, jerarquizadas y articuladas entre sí, como resultado de haber efectuado sobre lo real una doble operación, desestructurarlo primero para volver a ordenarlo después con nuevos moldes; entre las

segregaciones de la realidad cobra especial importancia la desvinculación de lo espiritual y lo material, que tienden a colocarse en planos diferentes. Los signos imponen su imperio autónomo y, de la pareja dialéctica significante/significado, el segundo se convierte en aspecto principal; el «significado» predomina sobre el «significante», de la misma forma que lo hace el «contenido» sobre la «forma», el espíritu sobre la materia y lo abstracto sobre lo concreto.

Como vemos no sólo se segrega la realidad tangible para esquematizarla y traducirla a conceptos, sino que el propio proceso de escritura produce una disputa por la legitimidad, del significado hacia el significante. El pensamiento racional de la escritura le arrebató el dominio de la realidad a la propia realidad para imponer sobre ella su propio discurso, que no deja de ser un discurso metafórico. Nietzsche lo expone del siguiente modo en el *Crepúsculo de los ídolos: "La razón en la filosofía"* (1887):

La "razón" es la causa de que nosotros falseemos el testimonio de los sentidos.

En esta línea, y dentro del marco artístico del siglo XX, el graffiti reinventa la escritura llevándola al polo opuesto de su presupuesto lógico. Reivindica el carácter formal de un modo tajante, incluso revolucionario, pues nunca antes el contenido fue tan causal, tan accesorio respecto del continente. Sí, es cierto que el mensaje es claro y contundente: *Rayo, Ones, PORNOSTARS*. Pero es un mensaje connatural a la forma, indisociable. Para el grafitero el estilo define al nombre y no al revés; es el estilo propio el propio mensaje. Como diría Kase-O (referente del rap nacional): *En esta letra no hay mensaje, el mensaje soy yo*.<sup>4</sup> De hecho, la elección del seudónimo (cuando no es un mote ya establecido) suele condicionarse a 1) la armonía fonética, y 2) el diseño formal y compositivo de las letras. Es decir, que incluso el propio nombre del grafitero se construye atendiendo a premisas estéticas (ya sean visuales o sonoras), y no de contenido.

---

<sup>4</sup> Esta rima hace referencia originaria a la letra de *rap*, y sirve de perfecto ejemplo para observar cómo se repite el mismo esquema formal que en el caso del graffiti. Incluso en el *rap*, cuya rima prescinde del recurso tonal y por tanto podría presuponerse un mayor arraigo en la narrativa lineal clásica, se contempla el aspecto formal como un pilar base de su planteamiento estético. En términos coloquiales la calidad del rap oscila entre dos grandes pilares: el mensaje y el *flow* (o fluidez). Aunque existen casos de MC's cuya carga significativa (o de mensaje)\* compensa la falta de flow, por lo general se tiene mucho más en cuenta esta última cualidad, reconociéndose a nivel nacional MC's cuyas letras son meras excusas fonéticas. La búsqueda de la eufonía es la meta última del rap. La simetría con el graffiti es evidente. Del mismo modo ocurre con el *Break Dance* y el *Djing*: el *flow* (o armonía estética) es la esencia última del Hip Hop.

c. ¿Por qué los trenes?

Porque se mueven.<sup>5</sup>

4. Respuesta institucional. El caso de Alicante.

a. Antecedentes.

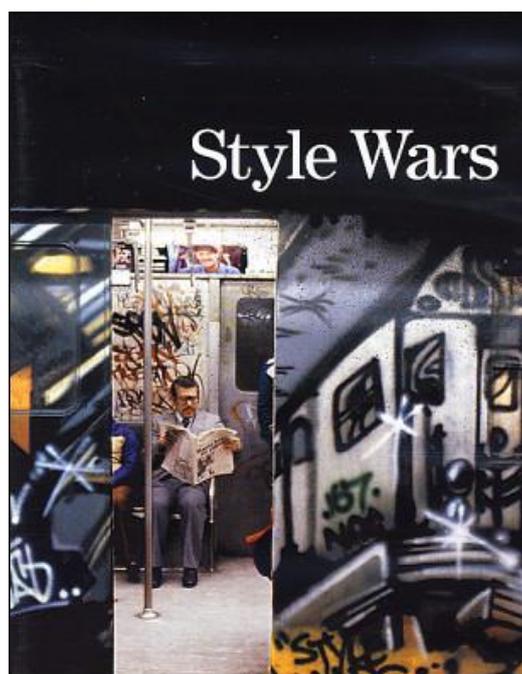
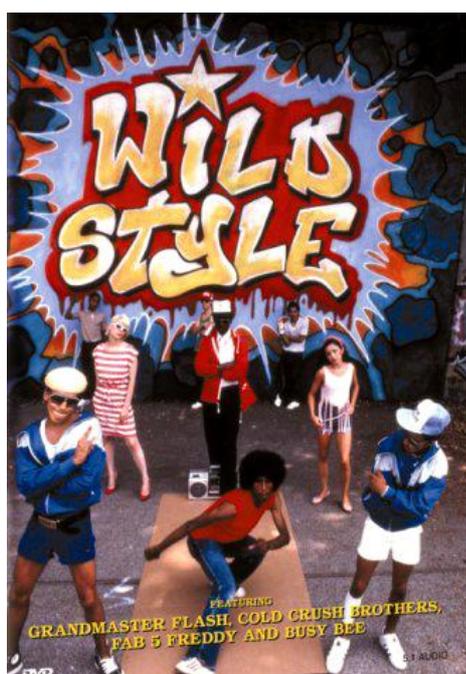
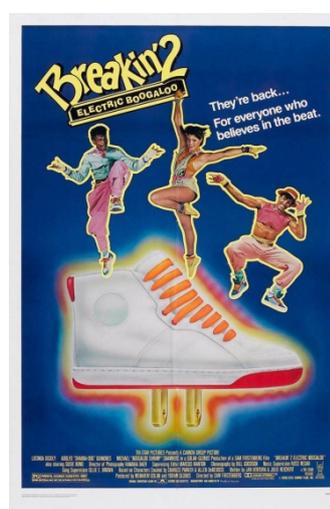
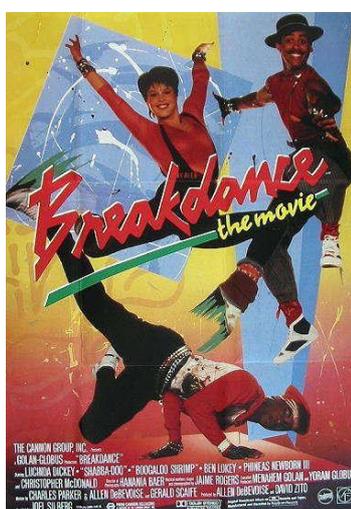
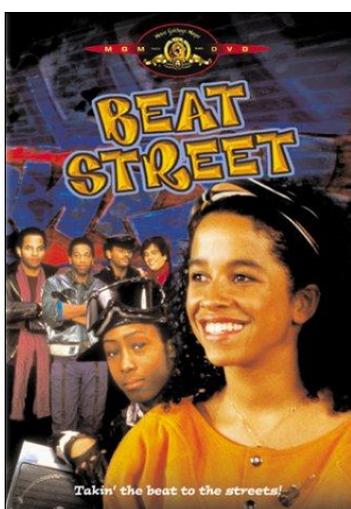
Como ya se ha señalado, la entrada del graffiti en España se da principios de los ochenta, y de manera distinta a lo largo del país. En Madrid muchos de los primeros grafiteros venían de la movida madrileña y escuchaban música rock o punk. Es el caso de *Muelle*, con quien se daría algo muy parecido a lo que se dio con *Taki183* en Nueva York. Sus singulares firmas comenzaron a aparecer por las calles de la ciudad y las reacciones no se hicieron esperar. Acostumbrados a las pintadas corrientes de tinte político, filosófico, escatológico, sexual, etc., los vecinos del barrio asistieron con curiosidad a la aparición de esta firma estilizada y repetitiva. La respuesta de los jóvenes fue rápida: muchos se dedicaron a imitar aquella firma por las paredes de sus barrios y otros tantos sacaron las suyas propias inspiradas en ella, dando lugar al famoso *estilo flechero*. Al poco tiempo una nueva generación de grafiteros se había hecho un hueco en la ciudad dejando su huella allá por donde pasaba. Jóvenes como *Max501*, *Blek "La Rata"*, *Glub* o *Tifón* y por supuesto *Muelle*, inauguraron la historia del graffiti en Madrid y sembraron un precedente nacional. En el resto del país el graffiti entra a lo largo de los ochenta de la mano de turistas e inmigrantes estadounidenses y europeos, que traían del extranjero revistas, vídeos, música y de más material sobre el Hip Hop, cobrando especial relevancia el movimiento en Barcelona y Alicante.



---

<sup>5</sup> No se recomienda buscar causas precisas o estáticas para (intentar) explicar las derivaciones y bifurcaciones de los distintos lenguajes del Hip Hop. La impulsividad y la improvisación están en los genes de nuestra cultura. Por tanto la accidentalidad y los encuentros azarosos juegan un papel determinante en el desarrollo de los movimientos.

A mediados de la década se estrenaron en España las películas *Beat Street* (Stan Lathan, 1984), *Breakin'* (Joel Silberg, 1984), su secuela *Breakin' 2: Electric Boogaloo* (Sam Firstenberg, 1985), y *Wild Style* (Charlie Ahearn, 1983; estreno en España en 1986). Con ellas terminó de asentarse el *break dance* en muchas ciudades bajo el sonido de la música Hip Hop (hasta ahora en muchos lugares el break se bailaba sobre música electrónica, funk o disco). Fue por aquel entonces cuando empezaban a entrar en España discos de grupos como *DMC*, *Grandmaster Flash* o *L.L. Cool J*. La presentación del documental *Style Wars* (Henry Chalfant, Tony Silver, 1993) en Barcelona y su posterior emisión en TV2 en el 87 acabaron de ofrecer el aglutinante del hip hop que para finales de los ochenta ya había hermanado los cuatro elementos bajo su regazo.



b. Alicante como referente.

La ciudad de Alicante traía ya un fuerte movimiento de *break* y *graffiti* desde principios de la década, pero marcó un punto y aparte en la historia del movimiento con la realización, en Agosto de 1993, del primer festival de Hip Hop celebrado en España: la jam *Qué punto de fiesta*. Decenas de MC's, Dj's, breakers y grafiteros vinieron desde todos los puntos de España (y parte del extranjero) reuniendo por primera vez en un mismo encuentro todo el heterogéneo panorama del Hip Hop nacional. Este festival estableció a Alicante como una de las tres ciudades claves de referencia junto a Madrid y Barcelona (lo que se llamó *El triángulo de oro*), y supuso el asentamiento definitivo del movimiento en España.



Esta explosión cultural provocó la atención de los medios y de buena parte de la sociedad, que empezó a interesarse por este nuevo y creciente movimiento. En lo que toca al graffiti, en los noventa y a partir especialmente de este festival, el país presenció un *boom* de grafiteros como nunca lo había visto. La ciudadanía empezó a mirar este fenómeno con nuevos ojos; algunos desde el recelo, otros desde la curiosidad. El graffiti entró a formar parte del imaginario colectivo. Los barrios más humildes fueron los más afectados por esta explosión de pintadas y como cabía esperar, las primeras reacciones fueron de rechazo y protesta. Era difícil para el vecindario acoger con agrado unas pintadas que no sólo no entendían sino que invadían con inclemencia cada superficie que encontraban, amenazando constantemente las fachadas de sus casas y de sus negocios.



El graffiti, al menos en sus inicios, no se dirigía al pueblo. Como ya se ha explicado, este lenguaje nace como el estandarte de una juventud sin voz, como el grito mudo de aquellos a los que nadie escucha. Ahora, este abandono de la clase adulta hacia la juventud tenía su contrapartida en la total desafección de esta juventud hacia su mundo adulto (un

mundo que por otra parte nada les daba y tanto les exigía). Por tanto es fácil comprender que estos mensajes en clave no se dirigiesen en absoluto hacia ese mundo, pues nada tenían que decirle. No se dirigían pues, hacia esas voces que los rechazaban desde arriba (desde la superficie), por tanto poco les podían importar sus quejas. El graffiti es para los grafiteros, y no nace con pretensión alguna de pacto social. Más tarde, sin embargo, sí que veremos un intento de acercamiento al ciudadano por parte de algunos artistas.

c. El graffiti en el saco de lo incívico.

En este contexto de crecimiento del graffiti en las ciudades, las instituciones comenzaron a responder, como suele ocurrir, endureciendo las leyes. Me centraré en el caso de Alicante por su relevancia y por ser mi ciudad.

En Alicante durante la década de los ochenta a una parte considerable de la policía le olían aún lo pies a franquismo. La novedad del graffiti en la ciudad permitía cierta libertad a la hora de debatir con los agentes, y al no ser aún algo estigmatizado éstos te daban cierto margen de maniobra. Sin embargo, los casos en los que no tenía cabida la plática, la violencia verbal y física daba fe de los tiempos pasados. El movimiento fue expandiéndose rápidamente y la policía empezó a tomarse cada vez más en serio la osadía de los jóvenes. En 1987, el alcalde Jose Luis Lassaletta incluyó en la Ordenanza Municipal de Limpieza el artículo 45 que castigaba con 16.000 pesetas por vía administrativa el hecho de pintar o poner careles en la vía pública<sup>6</sup>. Estas multas estaban sometidas a juicios que generalmente solían saldarse con la absolución del acusado o la conmutación por trabajos sociales, pues no se contemplaba el graffiti como un acto delictivo e incluso se veían los casos de jueces que entendían y compartían la postura del grafitero.

En general desde el aparato del estado la política que se seguía con el graffiti era la de criminalizar públicamente el movimiento (política que secundaban los medios de comunicación), así, pintar en las paredes se equiparaba legalmente a verter escombros o destrozar material urbano, lo cual fomentaba una estigmatización social de las pintadas que las situaba en el contexto de lo incívico. Como respuesta a este ambiente de difamación contra el graffiti, algunos escritores empezaron a tomarse en serio la misión de ganarse al ciudadano de a pie, fomentando más la creación de grandes murales en la vía pública (o pintadas con motivos más colectivos), y menos el *bombardeo* de firmas.

---

<sup>6</sup> Declaraciones del cabo policía local Juan Aldave en el documental *Por qué no se puede pintar en las calles de Alicante* (1994).

d. *Murart, o cómo barrer para casa.*

En 2007 el ayuntamiento de Alicante pone en marcha un programa de graffiti para jóvenes de entre 14 y 18 años. La idea consiste en fomentar lo que ellos llaman “graffiti sostenible”, y se traduce en una pequeña escuela de graffiti donde se enseña a los chavales primero a *bocetear* y mejorar en estilo, y luego a pintar en muros públicos o privados previamente apalabrados con el ayuntamiento. En principio parece una iniciativa para incentivar el graffiti “bonito”, y así es de cara a la galería. Sin embargo, al profundizar un poco más vemos las cosas no tan claras: de entrada, la empresa que codirige el proyecto con el ayuntamiento es Inusa, la contrata que gestiona la limpieza de Alicante desde el año 2000 (con contratos no libres de sombras), y propiedad del empresario Enrique Ortiz<sup>7</sup>. Resulta curioso ver como los baluartes del graffiti en Alicante son, por una parte un ayuntamiento que se dedica a criminalizarnos y perseguirnos, y por otra una empresa privada de limpieza que se dedica periódicamente a encalar de gris nuestros murales (mientras deja sin tocar muros repletos de firmas)<sup>8</sup>. Siguiendo la línea, la escuela de graffiti resulta estar dirigida por dos trabajadores sociales que nada tienen que ver con el graffiti, y lo que en principio se plantea como experimentación práctica en muros libres, acaban siendo en muchas de las ocasiones trabajos privados de temática preestablecida donde el concepto de graffiti se queda en poco más que la utilización de *espray*. Lo que a ojos del ciudadano puede parecer una iniciativa de apoyo a los jóvenes, no deja de ser, en el fondo, otro ejemplo más de intento de asimilación de movimientos ajenos al sistema por parte del mismo. Citando al periodista Sergio Sampedro: *Al fin y al cabo, el espíritu antisistema de las pintadas les impide nacer en un entorno controlado*<sup>9</sup>.

e. *La ley del spray.*

En 2009, en un contexto en el que el graffiti en términos murales ya es aceptado por una parte de la sociedad (hasta el punto de normalizarse los murales por encargo en

---

<sup>7</sup> Enrique Ortiz es empresario Alicantino famoso por presidir el Hércules C. F. así como por poseer el 70% del suelo urbanizable de la provincia y haber sido imputado doblemente por corrupción en los casos Brugal y Gürtel. En 2013 consiguió la prolongación de la concesión de limpieza para Inusa por doce años con un contrato de cerca de 500 millones de euros, cifra histórica, más para una ciudad cuyas calles distan kilómetros de relucir\*.

<sup>8</sup> En 2011, ajeno a Murart, el Ayuntamiento e Inusa ponen en marcha un concurso para pintar los contenedores de vidrio de la ciudad. Para inscribirse piden los datos del participante y experiencia artística, es decir, muros y pintadas previas del mismo. A los pocos meses empiezan a llegar las multas a los domicilios.

<sup>9</sup> Artículo de prensa *El CSI de los graffiti*, publicado en *elmundo.es* en fecha 13/05/2009.

propiedades privadas y negocios), llega de mano de la Nueva Ordenanza Municipal de Limpieza la que se conocerá como la *Ley del Espray*:

### CAPITULO III DE LAS PINTADAS

#### ARTICULO 42º.-

1.- Se prohíbe la realización de toda clase de pintadas, murales, inscripciones, grabados o marcas en cualesquiera lugares de la vía pública y demás espacios públicos, incluyendo todo tipo de mobiliario o instalaciones urbanas, vegetación o suelo natural, así como sobre las fachadas, instalaciones o espacios privados que dan a la vía pública o se ven desde espacios públicos.

2.- Serán excepciones a lo dispuesto en el número anterior:

a) Las pinturas murales de carácter artístico realizadas sobre las vallas de los solares, para las que será necesaria la previa autorización de su propietario.

b) Las pinturas o expresiones de carácter artístico que autorice el Ayuntamiento en los lugares determinados en la autorización.<sup>10</sup>

Según esta ley se prohíben toda clase de pintadas “que dan a la vía pública o se ven desde espacios públicos”. Las implicaciones para el graffiti son radicales: se prohíbe cualquier tipo de graffiti aún con el permiso del dueño (salvando las *vallas* de los solares, que nadie parece tener claro lo que son). Las multas van desde los 250€ hasta los 750€. Pero no sólo eso, la nueva ordenanza delega estas infracciones completa y directamente a la vía administrativa, con lo cual se deniega al acusado su opción natural\* a juicio, tramitándose directamente la multa al domicilio respectivo (como ocurre con las de tráfico). A esta ley se le suma la incorporación de un grafólogo forense al departamento de Atención Urbana (departamento encargado de graffiti), que se encargará de crear una base de datos con las firmas de todo alicante con el fin de interrelacionarlas y cazar a los autores correspondientes.

---

<sup>10</sup> Ordenanza Municipal de Limpieza del Excelentísimo Ayuntamiento de Alicante (BOP: nº 90, de 15 de mayo de 2009); *Título III. De la limpieza de la ciudad respecto al uso común especial y privativo y las manifestaciones públicas en la calle.*

Las consecuencias de esta ley han sido demoledoras. El graffiti en Alicante ha caído en picado desde entonces. La gente ha dejado de pintar en la calle por temor a las multas, los particulares han dejado de dar permisos y los negocios se lo piensan mucho antes de arriesgarse a contratarte. Lo más curioso es que esto no ha favorecido en absoluto a la limpieza de la ciudad, sino todo lo contrario. La crisis del graffiti ha afectado exclusivamente a la vertiente mural y al llamado *Street Art*, ya que son trabajos para los que se requiere tiempo y suponen por tanto una mayor exposición a ser descubiertos. Las firmas, los *throw-up*, o el bombardeo, no solamente no han cedido ante la ley sino que han quedado prácticamente como las únicas vías de expresión para el grafitero en el entorno urbano. De hecho, como suele ocurrir con las reformas a base de represión, la reacción de muchos grafiteros ha sido la de radicalizarse en esta línea. A día de hoy en Alicante apenas quedan muros donde se pueda pintar tranquilo (como antaño los canales o el *Benacantil*), y la mayoría de éstos se hallan en las afueras.

## 5. El graffiti hoy

El caso de Alicante es un ejemplo representativo de lo que ocurre a escala nacional. Como hemos visto, el graffiti juega un papel de estética subversiva dentro del entorno urbano. Un papel que tiene (una) difícil alianza\* tanto con el poder (económico en última instancia) como con la sociedad. En este sentido, y a lo largo de las últimas décadas, el movimiento ha ido tomando diferentes aunque paralelas vías de desarrollo.

En este punto toca hablar del *Street Art*, o *Arte Urbano*. Al principio del trabajo apuntaba las peculiaridades semánticas de la expresión, y es que no es un término accidental ni libre de interpretaciones. La expresión *Street Art* nace a mediados de los 90 con la intención de englobar todas las manifestaciones artísticas callejeras, que no siempre iban de la mano del graffiti. Algunos ejemplos de entonces son las plantillas (o *stencil*), el papel pintado, los posters o las pegatinas. Aunque hoy se mantienen frescas estas técnicas, en los últimos años han ido surgiendo multitud de nuevas formas de expresión urbana: esculturas callejeras,



construcciones mediante *assemblage*<sup>11</sup> adheridas a los muros, formas estéticas que juegan



con la arquitectura o los elementos urbanos (farolas, semáforos, contenedores, etc.), instalaciones (en sentido artístico) con la calle como escenario, o incluso dibujos con elementos orgánicos. Todas ellas, sin embargo, guardan una raíz común y anclada en la esencia del

graffiti: su condición efímera e imprevisible (y por tanto, incontrolable)<sup>12</sup>. Todas ellas forman parte de esa necesidad estética que invade el corazón del artista y de esa mezcla de altruismo y vanagloria que lo llevan a descargarla en las calles, regalándola y regalándose desde el anonimato al pueblo, a la ciudad.

Por otro lado, el desarrollo del graffiti en su vertiente clásica no ha dejado de hacerse notar en nuestras ciudades. Calles, trenes, muros, cierres, contenedores, señales, cabinas, cristales. Lejos de ceder a las presiones y represiones por parte de las autoridades, responde cada vez con mayor fuerza autoafirmándose y reivindicándose en su carácter subversivo. El graffiti es un movimiento revolucionario que reivindica el espacio público, en el sentido social y político del término. Su raíz genética choca radicalmente con los presupuestos de legalidad y privacidad; lejos de ellos, asalta y conquista ilegalmente el espacio público en un mundo donde legalidad y justicia son hijas del dinero<sup>13</sup>.



---

<sup>11</sup> «La palabra *assemblage* fue popularizada por William C. Seitz a partir de una exposición en el Museo de Arte Moderno de Nueva York el año 1961, titulada *The Art of Assemblage*. Esta palabra fue elegida por el mismo comisario de la exposición con la intención de que la exposición cubriese "todas las formas del arte compuesto y las maneras de yuxtaposición".» (*Los lenguajes visuales de la modernidad: collage, assemblage y montaje*, Simó Mulet, Antoni, 2004)

<sup>12</sup> La controversia en la utilización del término viene cuando se emplea precisamente para segregarlo del graffiti. Es decir, desde la sociedad ajena al graffiti se crea un término distinto a éste que en su construcción semántica ya se arroga la cualidad de *arte*. De tal modo que se da desde la sociedad una cierta aprobación y complacencia consensuada de determinadas expresiones artísticas callejeras, mientras se mantiene bajo la capa de lo incívico el término originario: *graffiti*.

<sup>13</sup> Dentro de un sistema capitalista, la naturaleza antisistema es anticapitalista por definición, y este anticapitalismo se traduce en una guerra por la legitimidad del espacio público. Diariamente el capitalismo bombardea al ciudadano con imágenes donde la estética y la belleza se prostituyen al servicio del consumo más despiadado, imágenes cuya legalidad se basa en la capacidad económica del anunciante. En este contexto el ciudadano medio no tiene posibilidad alguna de acceso al espacio público con vías de comunicarse, si no es de manera ilegal.

En un país cada vez más amenazado por la miseria material y ética (véase el nuestro), se hace cada vez más indispensable este asedio del ágora pública, esta conquista de la estética urbana, reivindicación del color y sus valores. En una sociedad con graves tendencias hacia la gris homogenización, el graffiti propone la ofensiva del color, el asalto de la belleza inesperada.

Su carácter irreconciliable con la sociedad como conjunto no es más que la esencia contradictoria de toda pretensión de cambio. El graffiti es y seguirá siendo el grito silencioso de los sin voz, la voz subterránea de la revolución estética.

"¿Cómo se modifica el gusto general?  
Porque individuos aislados, poderosos, influyentes expresan sin rubor su *hoc est ridiculum, hoc est absurdum*, es decir, el juicio de sus gustos y disgustos, y los imponen de forma tiránica afirmándolos: de suerte que hacen sufrir a varios una coacción, la cual va paulatinamente convirtiéndose en hábito de un número mucho mayor hasta acabar siendo una necesidad de todos."

Friedrich Nietzsche,  
*La gaya ciencia*, 1882

## 6. Bibliografía

- ∴ DE DIEGO, Jesús. 1997. *La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza. [Consulta Julio 2014] Disponible en: <http://www.graffiti.org/faq/diego.html>
- ∴ CARCASES, J.Manuel. 1988. *Spray en mano*. Alicante: Diario Información, Dominical 30 de Octubre de 1988.
- ∴ POWERS, Stephen. J. 1999. *The art of getting over*. New York: St. Martin's Press.
- ∴ TOMÁS FERRE, Facundo. 2005. *Escrito pintado*. Madrid: A. Machado Libros S.A.
- ∴ GARCÍA DOMENECH, Sergio. 2006. *Civismo*. Alicante: Diario Información 27 de Enero de 2006.
- ∴ CÁRCERES, Ángeles. 2007. *El corazón del graffiti*. Alicante: Diario Información 24 de Marzo de 2007.
- ∴ VALDÉS, Andrés. 2009. *La ley del spray*. Alicante: Diario Información, Dominical 12 de Julio de 2009.
- ∴ BERTI, Gabriela. 2009. *Pioneros del Graffiti en España*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- ∴ SAMPEDRO, Sergio. 2009. *El CSI de los graffiti*. Elmundo.es, Alicante. Disponible en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2009/05/13/valencia/1242198646.html>

## 7. Filmografía

- ∴ *Style Wars: The Origin of Hip Hop*. 1983. Director: Henry Chalfant, Tony Silver.
- ∴ *Mi firma en las paredes*. 1990. Director: Pascual Cervera. Documental de TV2.
- ∴ *¿Por qué no se puede pintar en las calles de Alicante?* 1994. Proyecto para la Universidad de Alicante.

