



FACULTADE DE XEOGRAFÍA E HISTORIA

Trabajo Fin de Grado

Stencil: La irrupción de la plantilla en el arte urbano. Un viaje a través de dos figuras representativas.

Autor: Fátima- Luó Bermúdez Grasa

Tutor: Miguel Anxo Rodríguez González

Departamento de Historia del Arte

Grado en Historia del Arte

Trabajo de fin de grado presentado en la Facultade de Xeografía e Historia de la Universidad de Santiago de Compostela para la obtención del grado de Historia del Arte.

Año 2024

Resumen

A finales de los 60 apareció una nueva forma de expresión artística surgida del descontento social de la llamada clase baja en ciudades como Nueva York y Filadelfia. Muchos jóvenes, procedentes de ese estrato social, encontraron en los muros y vagones de metro una salida para expresar sus ideas y mensajes. En los 70 y 80, los artistas buscaban ser reconocidos mundialmente, lo que llevó a que el *graffiti* tradicional evolucionara al *postgraffiti*. Este trabajo se centra en el análisis del *stencil* (estarcido), práctica artística utilizada por muchos creadores para propagar sus mensajes sociales y artísticos, compatible con una ejecución rápida que podía evitar las consecuencias de orden punitivo que todavía conllevaba esta práctica. Para esta aproximación nos centraremos en dos figuras representativas del contexto internacional y español: Blek le Rat, uno de los grandes representantes del *stencil*, comenzó a realizar sus famosas ratas en París en los 70, hasta llegar a realizar piezas de tamaño real por medio de esta práctica. Otro artista que también dio rienda suelta a su imaginación por medio de esta técnica fue Bàlu, el cual mezcla el *stencil* con otras técnicas artísticas como el *collage*, la *performance* o el *Ready-Made*, creando obras únicas e irrepetibles.

Palabras clave: *Graffiti*, *postgraffiti*, estarcido, arte, subculturas

Resumo

A finais dos anos 60 apareceu unha nova forma de expresión artística xurdida do descontento social da chamada clase baixa en cidades como Nova York e Filadelfia. Moitos mozos, procedentes dese estrato social, encontraron nos muros e vagóns de metro unha saída para expresar as súas ideas e mensaxes. Nos anos 70 e 80, os artistas buscaban ser recoñecidos a nivel mundial, o que levou a que o *graffiti* tradicional evolucionase ao *postgraffiti*. Este traballo céntrase no análisis do *stencil* (estarcido), práctica artística utilizada por moitos creadores para propagar as súas mensaxes sociais e artísticas, compatible cunha execución rápida que podería evitar as consecuencias dunha orde punitiva que todavía conleva dita práctica. Para esta aproximación centrarémonos en dous figuras representativas do contexto internacional e español: Blek le Rat, un dos grandes representantes do *stencil* comezou a realizar as súas famosas ratas en París nos 70, ata

chegar a realizar pezas de tamaño real por medio desta práctica. Outro artista que tamén deu rienda solta á súa imaxinación por medio de esta técnica foi Bàlu, o cal mestura o *stencil* con outras técnicas artísticas como o *collage*, a *performance* ou o *Ready-Made*, crean obras únicas e irrepitibles.

Palabras chave: *Graffiti*, *postgraffiti*, estarcido, arte, subculturas

Abstrac

In the late 60s, a new form of artistic expression emerged from the social discontent of the so-called lower class in cities like New York and Philadelphia. Many young people from these social strata found an outlet for expressing their ideas and messages on the walls and subway cars. In the 70s and 80s, artists sought worldwide recognition, leading traditional graffiti to evolve into postgraffiti. This work focuses on the analysis of stencil art, an artistic practice used by many creators to spread their social and artistic messages, compatible with quick execution that could avoid the punitive consequences, which are still associated with this practice. For this approach, we'll focus on two representative figures from the international and Spanish contexts: Blek le Rat, one of the best representatives of stencil art, began creating his famous rats in Paris in the 70s, eventually producing life-sized pieces through this practice. Another artist who explored stencil art was Bàlu, who mixed the stencil art with other techniques like collage, performance, and Ready-Made, creating unique and unrepeatabe works.

Keywords: Graffiti, postgraffiti, stencil, art, subcultures

ÍNDICE

1. Introducción	6
1.1. Justificación del Trabajo.....	6
1.2. Estado de la Cuestión y Metodología.....	7
1.3. Objetivos.....	9
2. Desarrollo Analítico	9
2.1. Precedentes del <i>Graffiti</i>	9
2.2. Nacimiento del <i>Graffiti</i> contemporáneo	13
2.2.1. Reglas.....	16
3. Postgraffiti y Stencil	18
3.1. <i>Postgraffiti</i>	18
3.1.1. Vertientes del <i>Postgraffiti</i> : Icónica y Narrativa	20
3.2. <i>Stencil</i> (Estarcido)	21
3.2.1. Antecedentes prehistóricos.....	22
3.2.2. Inicio en la historia moderna.....	23
3.2.3. Origen y artistas contemporáneos	26
3.2.4. Análisis de las técnicas y los materiales	28
3.2.5. Obras destacadas del <i>stencil</i>	29
3.2.6. Influencias en el arte urbano: fortalezas y debilidades	30
3.1.1. Tendencias actuales.....	32
4. Casos de Estudio	33
4.1. Modelo del <i>Stencil</i> a nivel Internacional: Blek le Rat	33
4.2. Modelo del <i>Stencil</i> a nivel Nacional: BÀLU.....	39
5. Conclusiones	44
6. Bibliografía	46
7. Webgrafía	50
8. Anexo	54
8.1. Anexo I. Entrevista a Bàlu.....	54
8.2. Anexo II. Glosario de imágenes.	66

“Ahora somos más globales y plurales de lo que hemos sido nunca, estamos inmersos en un sistema mitad digital y mitad analógico totalmente mercantilizado, hemos cambiado como sociedad y, entonces, es de esperar que el arte cambie con nosotros”

SARA RUBAYO, *TE GUSTA EL ARTE AUNQUE NO LO SEPAS*, 2022

“Leí que los investigadores de un gran museo en Londres descubrieron que la persona promedio mira una pintura durante ocho segundos. Por lo tanto, si usted pone su arte en un semáforo, ya está obteniendo mejores números que Rembrandt”

BANKSY

1. Introducción

El arte urbano es una expresión plástica que ha evolucionado, y que existe desde hace tiempo, con fases de mayor y menor impacto en la sociedad. Lo que sí es novedoso es su presencia social en los últimos años y su utilización por numerosos y diversos artistas. El *stencil*, que es el objeto de este TFG, es una variante dentro del arte urbano con singularidades propias.

El éxito del arte urbano se debe, fundamentalmente, a que busca, y logra, interactuar y captar la atención del ciudadano con facilidad, y así se convierte en un medio de comunicación social poderoso, cargado de espontaneidad, no sometido a la censura previa de la opinión pública, los profesionales o críticos de arte. El mensaje artístico, social o político que transmite llega a los ciudadanos de forma directa y contribuye al diálogo y a la concienciación pública.

Los *graffitis* son expresiones artísticas singulares, particularmente por el espacio en donde se plasman, principalmente espacios funcionales, públicos o privados, destinados a otros usos. También es particular la riqueza artística y patrimonial que aportan, de forma no planificada previamente, a una ciudad. Ello conlleva que su presencia en museos de arte o de historia sea mínima, y por tanto es escasa su catalogación y conservación por parte de las instituciones o investigadores. Es un arte con variedad de estilos, técnicas y modalidades, lo que da lugar a la existencia de diversas denominaciones y a confusión en su definición.

1.1. Justificación del Trabajo

La elección del tema objeto de este Trabajo de Fin de Grado, con independencia de su complejidad, se debe a mi curiosidad, personal y académica, por la práctica del *stencil*. Este TFG se divide, en líneas generales, en tres apartados. El primero trata de los antecedentes y orígenes del *graffiti*, junto con sus reglas. El segundo se focalizará en el origen, historia y evolución del *postgraffiti* y el *stencil*. Y por último, el tercero se ocupa del estudio de dos figuras representativas del mundo del *stencil*:

1. Internacional, basado en el artista francés Blek le Rat como el principal modelo del *stencil*.

2. Nacional, fundamentado en Bàlu, artista y galerista vasco que descontextualiza el arte para así luego darle un contexto nuevo y totalmente diferente.

1.2. Estado de la Cuestión y Metodología

En este trabajo se utiliza bibliografía que analiza la historia, definiciones, conceptos y formas de entender el mundo del *graffiti* y el *stencil*, y trabajos de investigación, artículos científicos, textos o documentales, que fundamentan la conclusión o idea que se defiende.

Es de mención decir que, no abunda la bibliografía que aborde, de manera clara y concisa, el origen del *graffiti* y *postgraffiti*. Esto se debe a que fue, en sus orígenes, un arte desligado del mundo institucional y académico, al considerarlo una expresión artística procedente de los *ghettos* o barrios marginales. No obstante, utilizamos ensayos y artículos considerados fundamentales, como el de Joan Garí *La Conversación mural: ensayo para una lectura del graffiti* (1995); Craig Castleman, *Getting up: Subway Graffiti in New York* (2012) y el artículo de Jean Baudrillard “Kool Killer o la insurrección del signo” (1976).

En la primera parte, referida a los antecedentes y orígenes del *graffiti*, se citan fuentes documentales, como Leila Gándara *Graffiti: Enciclopedia Semiológica* (2002); J.A. Baird y Claire Taylor *Ancient Graffiti in Context* (2010); Francisco Reyes y Ana M^a Vígara “Graffitis y pintadas en Madrid: arte, lenguaje y comunicación” (1996-97); Mario Perniola *Los situacionistas: Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX* (2008); Jesús de Diego *Graffiti: la palabra y la imagen: un estudio de la expresión en las culturas urbanas en el fin del s. XX* (2018); Fernando Figueroa-Saavedra, *Graphitfragen: una mirada reflexiva sobre el graffiti* (2006) y Nicolás Couvreur *La Biblia del Graffitero: una teoría constructiva para la generación que tomará el relevo* (2016).

La segunda parte del trabajo analiza la historia y evolución del *postgraffiti* y *stencil* recurriendo al libro de Figueroa-Saavedra y a la tesis doctoral de Emilio Fernández Herrero, *Origen, evolución y auge del arte urbano: El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos* (2017), a la de Francisco Javier Abarca, *El Postgraffiti, su escenario y sus raíces: Graffiti, punk, skate y contrapublicidad* (2010) y al libro de Reyes Pujol y Juana Julià, *Estarcido* (2010)¹. Estas cuatro publicaciones son exhaustivas y ofrecen lo esencial acerca del *graffiti*, del *postgraffiti* y *stencil*, añadiendo, sobre todo la tercera, las dos vertientes de dicho movimiento, que serán explicadas en este TFG.

La tercera y última parte se dedica a los casos concretos estudiados, que, como se dijo anteriormente, son dos. A través de ellos se realiza una explicación analítica de lo que es la técnica del *stencil*,

El primer estudio es del artista internacional, Blek le Rat. La primera fuente que se ha empleado es el manifiesto de su página web oficial; blekleratoriginal.com. Otras fuentes fueron la entrevista en la revista *Graffitimundo*² del año 2011, los diferentes posts que se han ido colgando en *Internet* y los trabajos de investigación y libros que abordan el recorrido de este artista, entre ellos, y básicamente, se cita a Tristán Manco *Stencil Graffiti* (2002); David Moriente “De vándalo a artista: Banksy”³ (2017) y Magda Danysz *Arte Urbano. Una Antología Ilustrada* (2016). Tomando como base esta información se compara, a grandes rasgos, el trabajo de Blek le Rat y el de Banksy, además de explicar en qué consiste la técnica del *stencil* por medio de la figura del primero.

¹ Pujol-Xicoy y Julià Casals llevaron a cabo un estudio y análisis sobre esta técnica en su libro publicado en 2010, el cual sirve como base para el estudio del método del estarcido, desde sus orígenes hasta la actualidad, sirviendo de este modo como apoyo perfecto para este TFG. Pujol-Xicoy, R. y Julià Casals, J. (2010): *Estarcido*: (1 ed.). Barcelona, Ed. Parramón Paidotribo S.L, p. 39. Recuperado 5 de enero de 2024. <https://elibro-net.ezbusc.usc.gal/es/ereader/busc/226924?page=3>

² Jacobi, L. (2011): “El padrino del stencil: entrevista a Blek le Rat”. *Graffitimundo*. Francia. Recuperado 6 de noviembre de 2023. <https://graffitimundo.com/es/blog-2/interviews-blog-2/the-godfather-of-stencil-interview-with-blek-le-rat/>

³ Moriente, D. (2017): “De vándalo a artista: Banksy”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Vol. 27, pp. 31-52. Recuperado 6 de noviembre de 2023 <https://revistas.uam.es/anuario/article/view/7325/7668>

Para el estudio de Bàlu⁴ lo entrevisté telemáticamente. La información sobre su obra se encontró en entrevistas, como la del 2018 en el periódico *El País*⁵ y la del 2021 en PAC (Plataforma de Arte Contemporáneo), ambas significativas para su análisis, además de la información obtenida de la página de su galería, Canal Gallery.

1.3. Objetivos

El objetivo de este TFG es estudiar a los artistas urbanos que han solucionado, de manera rápida y efectiva, la plasmación de sus firmas o marcas con la técnica del estarcido, a través del análisis de los dos exponentes propuestos.

Este objetivo básico se logra exponiendo una visión diferente de lo que es el arte urbano y una variedad de ejemplos que permitan entender mejor esta técnica artística.

Otra finalidad es entrevistar a un artista que se encuentran en el cenit del *stencil* o que ha pertenecido a él anteriormente, lo que permite, al aproximarnos personalmente al artista escogido, huir de los prejuicios o estereotipos sobre este movimiento.

En definitiva, este TFG quiere exponer los conocimientos y las destrezas adquiridos a lo largo del Grado, descubriendo y mostrando una visión totalmente diferente del *stencil* en el contexto social, cultural y político en que incardina cada una de las piezas escogidas.

2. Desarrollo Analítico

2.1. Precedentes del *Graffiti*

Tanto el origen como la historia del *graffiti* han sido objeto de discusión y debate a lo largo de los años. Leila Gándara o Jennifer Baird remiten a las inscripciones y dibujos de las paredes de la arquitectura romana⁶ de Pompeya. Los pompeyanos adinerados

⁴ Por deseo y derechos de privacidad del artista no se da el nombre real.

⁵ Del Amo, S. (2018): “Así es el artista vasco que llenó Nueva York con la cara de Bill Murray”. *EL PAÍS*. Madrid. Recuperado 20 de diciembre de 2023 https://elpais.com/elpais/2018/02/19/tentaciones/1519026186_446609.html#

⁶ Smith, M.S. (1981). “The Graffiti of Pompeii” [Review of *Civiltà delle forme letterarie nell’antico Pompei*, by Marcello Gigante]. *The Classical Review*, Vol. 31, N°1, pp. 52–53. Recuperado 15 de octubre de 2023. <http://www.jstor.org/stable/3063078>

decoraban sus casas dejando constancia de su visión de la vida⁷ a través de inscripciones que se conservaron gracias a las cenizas del Vesubio, tras su erupción en el año 79⁸. Esto ha permitido descubrir en la época moderna unos 20.000 *graffitis* (Fig. 1), lo que hace que los pensamientos⁹ de estas personas, que vivieron y murieron hace casi dos mil años, perduren.¹⁰

Se han hallado *graffitis* de la Edad Media, principalmente en Inglaterra¹¹, realizados por vikingos. También se han descubierto inscripciones de peregrinos y comerciantes que permiten conocer detalles sobre los viajes que realizaban en esta época. En iglesias, monasterios, conventos o catedrales, se encuentran inscripciones y dibujos en sus fachadas, muros y paredes¹², que podían tener varios propósitos, desde oraciones hasta marcas de canteros, fechas o simples dibujos. Un ejemplo es la Catedral de Santiago de Compostela (1075-1211), que alberga “*graffitis*” medievales hechos por peregrinos y viajeros. (Fig. 2)

En la Edad Moderna, la fuente de conocimiento sobre este tipo de inscripciones son los tratados, como el de Giorgio Vasari (Floencia, 1511-1574), *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* (ca., 1550)¹³. (Fig.3)

Entre los siglos XVIII y XIX, los *graffitis* en las paredes se popularizaron entre la sociedad. Muchos viajeros realizaban inscripciones en los lugares que visitaban, estando,

⁷ Maldonado, M. S. (2019): “Análisis crítico del Graffiti como herramienta comunicativa de expresión urbana”. *Revista arbitrada Interdisciplinaria Koinonía*. Venezuela, Vol. IV. N°8, p.871. Recuperado 12 de noviembre de 2023. DOI: <http://dx.doi.org/10.35381/r.k.v4i8.525>

⁸ Gándara, L. (2002): *Graffiti: Enciclopedia Semiológica...*, pp. 14-35.

⁹ Couvreur Alijarte, N. A. (2017): “Visión purista y visión evolutiva: Dos maneras de concebir el graffiti y el arte urbano”. *Tercio Creciente*, Vol. XI, pp.131-150. DOI: 10.17561/rtc.n11.9

¹⁰ Maldonado, M.S.: “Análisis crítico del Graffiti...”, p. 871.

¹¹ Page, R.I. (1995): *Runes and Runic Inscriptions: Collected Essays on Anglo-Saxon and Viking Runes*. Woodbridge, Boydell and Brewr Ltd, pp. 110-146. Recuperado 24 de diciembre de 2023. https://www.arild-hauge.com/PDF/Runes_And_Runic_Inscriptions_R.I.Page.pdf

¹² Glover, J. (2015): “Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's”. *Fortean Times*, N° 332, pp. 61-62. Recuperado 24 de diciembre de 2023. <https://www.proquest.com/magazines/medieval-graffiti-lost-voices-englands-churches/docview/1724198844/se-2?accountid=17253>

¹³ Belloso, C. (2015): *Graffiti y Arte Urbano* (Trabajo de Fin de Grado). Euskal Herriko Unibertsitatea, España, p. 10. Recuperado 24 de diciembre de 2023. https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/21298/TFG_Belloso.pdf?sequence=1&isAllowed=y

la mayor parte, vinculadas al Grand Tour¹⁴. Uno de estos precursores fue Joseph Kyselak (Austria, 1799-1831 ca.)¹⁵, al dejar su marca personal en los edificios más emblemáticos de las ciudades que visitaba dentro del Imperio austrohúngaro¹⁶. (Fig. 4)

El *graffiti* ha tenido diversas temáticas a lo largo del tiempo, siendo las principales, dentro de los siglos XIX y XX, la política y la social. Un ejemplo interesante es el de Charles Philipon (Lyon, 1800-1861)¹⁷, caricaturista francés opositor a la monarquía y a las figuras políticas de la época¹⁸. Su principal “víctima” fue el rey Luis Felipe I de Francia, también conocido como Luis Felipe de Orleans, quien fue caricaturizado como una pera por Philippon. La versión final de esta obra fue llevada a cabo por el famoso pintor Daumier (Fig. 5) y publicada en las revistas satíricas *La Caricature* (1830) y *Le Charivari* (1832) (Fig. 6).¹⁹

Dentro del contexto moderno, en el siglo XX, en la Segunda Guerra Mundial los soldados marcaban los espacios en los que se encontraban, como bunkers de guerra, tanques, muros o trincheras²⁰. Aquí es muy conocido el *graffiti* de *Kilroy was here* [“Kilroy estuvo aquí”], una figura masculina con una gran nariz que observa por encima de un muro, acompañada de dicha frase²¹(Fig. 7). En un principio no se sabía quién era el autor de este *graffiti*, pero Fernández Herrero en su tesis doctoral dice lo siguiente:

La teoría más fiable sobre su origen asegura que fue ideado por un trabajador estadounidense del puerto de Quincy llamado James J. Kilroy. [...] era inspector de

¹⁴ Recorrido a través de Europa, antecedente al turismo moderno, que alcanzó su punto álgido desde mediados del siglo XVII hasta la década de 1820. Belloso, C. (2015): *Ibid.* p. 10.

¹⁵ Abarca, F. J. (2015): “Preguntas sobre el graffiti: ¿Fue Taki 183 realmente el primer grafitero?” *URBANARIO*. Recuperado 24 de diciembre de 2023.

<https://urbanario.es/preguntas-sobre-el-graffiti-fue-taki-183-realmente-el-primer-grafitero/>

¹⁶ *Ibid.*, párr. 8

¹⁷ Bibliothèque Nationale de France (2022): *Les Journaux de Philippon. LES ESSENTIELS*. Recuperado 24 de diciembre de 2023.

<https://essentiels.bnf.fr/fr/article/79873b8b-49c5-48c5-ba18-f853fd088dda-journaux-philippon>

¹⁸ Peláez Malagón, J.E. (Junio, 2002): “Historia de la Caricatura”. *Proyecto Clío*. Nº 27, párr. 56. Recuperado 24 de diciembre de 2023. <http://clio.rediris.es/arte/caricaturas/caricatura.htm>

¹⁹ *Ibid.* párr. 2.

²⁰ Skilling, C. (1963): “Kilroy was here”. *Western Folklore*, Vol. XXII, Nº 4, pp. 276-277. DOI: <https://www.jstor.org/stable/1498192>

²¹ Fernández Herrero, E. (2018): *Origen, evolución y auge del Arte Urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas* (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España, p. 124. Recuperado 13 de noviembre de 2023. <https://docta.ucm.es/entities/publication/b472e690-3bd1-4481-860e-95fb463f8022>

arreglos en el astillero y cuando comprobaba las piezas reparadas, las marcaba escribiendo con pintura *Kilroy was here*, para no equivocarse y volver a revisarlas.²²

Otra personalidad del s. XX es el fotógrafo húngaro Gyula Halász (Braşov 1899-1984), conocido por su pseudónimo Brassai, afincado en París durante gran parte de su vida. Estuvo relacionado con los artistas surrealistas del momento, inmortalizando, por medio de instantáneas, los diversos *graffitis* que iban realizando²³. A su vez, publicó múltiples ensayos sobre ellos y sus piezas, siendo uno de los más conocidos “Du mur des cavernes au mur d’usine” [Del muro de las cavernas al muro de la fábrica], publicado en la revista *Minotaure* en 1933²⁴ (Fig. 8). Su trabajo de investigación²⁵ no solo se limita a una recopilación de fotografías, sino también de textos y ubicaciones de esos *graffitis*. Brassai es un importante referente en la historia del *graffiti* porque, en palabras de Nicolás Couvreur “fue uno de los primeros artistas en considerar el *graffiti* como arte”²⁶. Además, en 1956 se llevó a cabo la primera exposición de *graffiti* en el Museum Of Modern Art [MoMA] de Nueva York, titulada *Language of the Wall. Parisian graffiti photographed by Brassai*²⁷.

Por último, Los Situacionistas²⁸, liderados por Guy Debord (París, 1931-1994), tuvieron alguna influencia en el *graffiti*. Propugnaban la transformación de la vida cotidiana y la redefinición de los espacios urbanos a través del arte. Este movimiento marcó el cenit de las vanguardias al asociar la retórica revolucionaria en la política y en el arte durante las revueltas estudiantiles de París en 1968²⁹. Debord y otros miembros del grupo llevaron sus intervenciones visuales a las calles, influyendo así en la mentalidad

²² *Ibid...*, pp. 124-125

²³ Brassai (2002): *Graffiti* (1st. ed.) París, Flammarion, pp.5-10

²⁴ Mendousse, L. (2017): *Regards vers le mur: Les «graffiti» de Brassai des années 1930 à 2016* [Resumen]. (Thèse diplôme d'archiviste-paléographe), París, École Nationale de Chartes, pp. 133-142. Recuperado 20 de noviembre de 2023. https://theses.chartes.psl.eu/document/ENCPOS_2017_13

²⁵ Brassai y Rubio, O.M. (2008): *Graffiti: Brassai [exposición]*. Madrid, Círculo de Bellas Artes (ed.), pp.13-17

²⁶ Couvreur Alijarte, N.A. (2016): *La Biblia del Graffitero. Una teoría constructiva para la generación que tomará el relevo*. (Tesis Doctoral). Universidad de Granada, España pp. 121-185. Recuperado 13 de noviembre de 2023. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/44296>

²⁷ Brassai y Rubio, O.M. (2008): *Graffiti...* pp. 19-25

²⁸ Perniola, M. (2008): *Los situacionistas: Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX*. Madrid, Ed. Acuarela, pp. 13-14.

²⁹ *Ibid*, pp. 140-169.

de los artistas callejeros, al reinterpretar la ciudad como un lienzo. Una de sus prácticas características fue el *détournement*³⁰ (Fig. 9), traducido como desvío, que consistía en introducir textos que cambiasen por completo el significado de las imágenes para explorar la capacidad artística y política de elementos propios del sistema político dominante, para así crear una crítica reflexiva.

Esta práctica fue empleada por artistas como Ron English (Decatur, 1959). En los 80³¹, este artista americano alteraba campañas publicitarias de grandes multinacionales, cuestionando su mensaje original empleando personajes reconocidos y transformándolos en mensajes satíricos. English califica esta práctica, conocida como *adbusting* o *culture jamming* hoy en día, como POPaganda, por el hecho de mezclar iconos de la cultura popular con los de la alta cultura³². Un ejemplo perfecto es su reinterpretación de *La Última Cena* (1495-1498) de Leonardo da Vinci (Fig. 10), en donde se ve a una serie de personajes procedentes de grandes marcas de cereales acompañadas por el mensaje “AZÚCAR: El Otro Polvo Blanco”³³, haciendo alusión, no solo al consumo excesivo de azúcar por parte de los niños al ingerir dichos productos, sino también al consumo “normalizado” de drogas que existe en la actualidad³⁴. (Fig. 11)

2.2. Nacimiento del *Graffiti* contemporáneo

El inicio del *graffiti* contemporáneo³⁵ se sitúa a finales de la década de los 60, cuando los adolescentes estadounidenses de las ciudades de Filadelfia y Nueva York comienzan

³⁰ Navarro, L. (1999): Internacional Situacionista. Textos completos en castellano de la revista Internationale Situationniste (1958-1968). Vol. 1. Madrid, Ed. Literatura Gris, pp. 4-18.

³¹ Pincus, J y Christian, N (2014): “Ron English”. Canvas Detroit. Estados Unidos, Wayne State University Press, pp. 128-135. Recuperado 3 de enero de 2024. <https://ebookcentral-proquest-com.ezbusc.usc.gal/lib/buscsp/reader.action?pq-origsite=primo&ppg=142&docID=3416626>

³² Colección Solo (20 de marzo de 2020): “Ron English”. Colección Solo. Recuperado 3 de enero de 2024. <https://coleccionsolo.com/artists/ron-english/>

³³ [SUGAR: The Other White Powder”] (Traducción de la autora). Brooklyn Street Art (22 de Junio de 2019): “Beyond the Streets”. Brooklyn Street art. Recuperado 3 de enero de 2024. <https://www.brooklynstreetart.com/2019/06/22/beyond-the-streets-opens-in-new-york-beyond-labels-with-roots/>

³⁴ Popaganda (s.f): “Billboards”. Popaganda. Recuperado 3 de enero de 2024. <https://www.popaganda.com/gallery/billboards?itemId=ojl2rt31dklmi2c0jf9d31sgp46j0s>

³⁵ Figueroa-Saavedra, F. (2006): *Graphitfragen: Una mirada reflexiva sobre el graffiti* (1ª ed.). Madrid, Minotauro Digital, pp.42-43

a intervenir las calles con sus firmas. Muchos de estos jóvenes utilizaban un pseudónimo con el que serían conocidos, como el caso de Taki 183³⁶ y Cornbread³⁷ (Fig. 12). El uso de un apodo evitaba que, tanto las autoridades como las personas pertenecientes a una banda rival, los pudieran identificar fácilmente.³⁸

Al principio este tipo de firmas o *tags* (Fig. 13) se utilizaban para delimitar el territorio entre las distintas bandas callejeras³⁹; aunque, con el paso del tiempo, las firmas se convirtieron en una oportunidad, no solo de conseguir fama entre los demás *graffiteros*, sino entre la sociedad en general⁴⁰.

Estos *writers*, que es como se hacían llamar, comenzaron pintando sobre los muros de los edificios. A medida que iba evolucionando el movimiento, también lo hacían los soportes, siendo sus favoritos los vagones de metro⁴¹ (Fig. 14) logrando un continuo movimiento de su obra y una mayor divulgación⁴².

Uno de los mayores títulos para un grafitero es ser el ‘rey de la línea’, que va acorde con la expresión, ‘hacerse una línea’, también es muy importante el conseguir realizar un ‘whole car’, lo que hacen para ello es pintar un vagón por completo y de esta manera se garantizan el ser vistos por una gran cantidad de gente.⁴³

Las técnicas han evolucionado, pasando de simples firmas a otras cada vez más artísticas, más complejas, con la introducción de torsiones, curvaturas u otras variaciones, hasta llegar a piezas en formato 3D (Fig. 15). Esto además de aumentar su fama, suponía asumir mayores riesgos, ya que las sanciones por *graffitear* eran muy elevadas, especialmente para los jóvenes de las clases más bajas y marginales⁴⁴.

³⁶ Castleman, C. (1982): *Getting up: Subway Graffiti in New York*. Nueva York, Ed. MIT Press (1ª Ed.), p. 83.

³⁷ Armstrong, S. (2019) *Street Art*. Blume, pp. 24-33

³⁸ De Diego, J. (2000): *La palabra y la imagen: Un estudio de la expresión en las culturas urbanas en el fin del siglo XX*. Barcelona, Ed. Los libros de la frontera, pp. 73-75.

³⁹ Figueroa-Saavedra, F. (2006): *Graphitfragen...* p. 42-43

⁴⁰ Gándara, L. (2002): *Graffiti...*, pp. 11-14

⁴¹ Figueroa-Saavedra, F. (2006): *Graphitfragen...*, p. 33-37

⁴² *Ibid.* p. 33-37

⁴³ Martínez Puente, I. (2021): *El arte urbano y Boa Mistura* (Trabajo de Fin de Grado). Universidad de Valladolid, España, p. 10. Recuperado 21 de noviembre de 2023.

<https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/46288/TFG-N.%201527.pdf?sequence=1>

⁴⁴ De Diego, J. (2000): *La palabra y la imagen: ...*, pp. 54-55

A este perfeccionamiento de la técnica se une el atractivo de realizarlas en sitios de difícil acceso o a una altura considerable⁴⁵ (Fig. 16), lo que lleva a realizar las piezas en unas franjas horarias determinadas, normalmente en la madrugada o en la noche cerrada, dificultando el descubrimiento del autor y su identificación.⁴⁶

Jean Baudrillard (1929-2007), importante filósofo francés, llevó a cabo una serie de análisis detallados sobre el fenómeno del *graffiti* ya desde principios de los 70, en relación con la cultura contemporánea. Estas ideas, a favor del *graffiti*, como forma de expresión de los pensamientos y sentimientos de las personas, fueron plasmadas en publicaciones como *L'échange symbolique et la mort* (1976). En el capítulo "Kool Killer ou l'insurrection par le signes" (Fig. 17), Baudrillard presenta, de manera generalizada, una perspectiva esclarecedora de los dos tipos de *graffitis* que puede haber. Por un lado están los que buscan enviar o transmitir un mensaje cargado de contenido político, social e ideológico, es decir, aquellos que buscan transformar las prácticas antropológicas y el discurso social. Y por otro lado, están los *graffitis* que muestran una preocupación estética y plástica, ya que no buscan crear, ni transmitir, un mensaje concreto, sino causar impacto en el transeúnte por medio de técnicas y colores vistosos.⁴⁷

Los *graffiti* son peculiares de Nueva York. En otras ciudades con importantes minorías étnicas encontramos muchas paredes pintadas, obras 'improvisadas y colectivas' de contenido etno-político, pero pocos *graffiti*.

Una cosa es segura: que tanto los unos como los otros nacieron después de la represión de las grandes revueltas urbanas del 66/70. Ofensiva salvaje como las revueltas, pero de otro tipo, y que cambió de contenido y de terreno.⁴⁸

Esta diferenciación que hizo Jean Baudrillard fue interpretada por otros escritores contemporáneos, como es el caso de Joan Garí en su obra *La conversación mural: ensayo*

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 95-98

⁴⁶ Martínez Puente, I. (2021): *El arte urbano...*, p. 9

⁴⁷ Baudrillard, J. (1976) "Kool Killer ou l'insurrection par les signes". *L'échange symbolique et la mort*. París. Ed. Gallimard, pp. 118-128. Recuperado 23 de noviembre de 2023.

https://monoskop.org/images/c/c3/Baudrillard_Jean_-_1976_-_L_echange_symbolique_et_la_mort.pdf

⁴⁸ [Les *graffiti* sont particuliers à New York. Dans d'autres villes à fortes minorités ethniques, on trouve beaucoup de murs peints, œuvres improvisées et collectives de contenu ethno-politique, mais peu de *graffiti*.

Une chose est sûre : c'est que les uns comme les autres sont nés après la répression des grandes émeutes urbaines de 66 /70. Offensive sauvage comme les émeutes, mais d'un autre type et qui a changé de contenu et de terrain] (Traducción de Carmen Rada en la edición de 1980). *Ibid.*, p. 119.

para una lectura del graffiti⁴⁹(1995). En esta obra Garí recoge esa idea que dio Baudrillard años atrás, no obstante, él hace es una distinción mucho más detallada, no tan genérica como la de Baudrillard, pues Garí señala que el propio *graffiti* contemporáneo se divide en dos modelos, el francés y el americano⁵⁰. El modelo francés tiene su origen en las revueltas estudiantiles que se produjeron en París en mayo del 68. Este tipo de *graffitis*, al tener una connotación reivindicativa, se centraban más en el contenido del mensaje que en la estética (*Fig. 18*). El otro modelo, el americano, rompe con el francés, relacionándose de este modo con la técnica del *spray* y la cultura Hip-Hop, tal y como decía Baudrillard (*Fig. 19*). Para Garí este modelo de *graffiti* se interesa más por la experimentación técnica, el uso de colores vistosos y en su conexión con los medios de comunicación, algo que más adelante terminará siendo la base del *graffiti* en Europa.⁵¹

En conclusión, el *graffiti* nació como una forma de expresión artística⁵², en las zonas más empobrecidas de las ciudades, donde los jóvenes, procedentes de padres o familias inmigrantes y “de etnias determinadas”⁵³, querían dar voz y dar a conocer las injusticias que vivían día tras día, lo que provocó que hubiera un gran rechazo por parte de la clase social media-alta blanca durante mucho tiempo⁵⁴ (*Fig. 20*). Con todo, hay que señalar que el *graffiti* es una forma de comunicación visual que sirve para expresar ideas, emociones y críticas sociales de una manera libre y sin censura, mostrando su creatividad.⁵⁵

2.2.1. Reglas

Estudiando el origen y el porqué del *graffiti*, es relevante exponer las reglas tácitas de este movimiento artístico. En el artículo de Francisco Reyes y Ana M^a Vigarra “Graffiti y pintadas en Madrid: arte, lenguaje y comunicación” (1996-97) se alude, en el punto 3,

⁴⁹ Garí, J. (1995): La Conversación mural: ensayo para una lectura del graffiti. Madrid, Fundesco, pp. 28-33

⁵⁰ Garí, J. (1995): La Conversación mural..., pp. 28-33

⁵¹ Ibid. pp.30-32

⁵² Autores como Chalfant o Castleman hicieron uso del término *graffiti*, sobre todo el primero, para investigar este fenómeno que tuvo lugar en los vagones del metro en los primeros años de la década de los 70. Chalfant, H y Cooper, M. (1984): *Subway Art*. Nueva York, Thames and Hudson Ltd, pp. 39-40.

⁵³ De Diego, J. (2000): *La palabra y la imagen: ...*, pp. 164-165

⁵⁴ *Ibid.* pp. 159-213

⁵⁵ Mailer, N. (2010): *La fe del graffiti*. Madrid, Ed. 451 Editores, pp. 9-25.

a tres normas no escritas pero conocidas por todo aquel que se inicia en el mundo del *graffiti*: “Regla del reconocimiento de autoridad (del artista), Regla de jerarquización (de lo pintado) y Regla de la supremacía e inviolabilidad del *graffiti*”⁵⁶.

1. Regla del reconocimiento de autoridad: Se debe respetar y reconocer la autoría de los artistas más conocidos y experimentados del *graffiti*. Lo que se busca es premiar la originalidad y calidad de cada artista. Citando a Reyes y Vigara “Es imprescindible [...] jugar limpio: reconocer el puesto que cada uno ocupa en ese mundo, [...] y “no putear” al que está abajo”⁵⁷. Esta norma está muy vinculada con la siguiente.

2. Regla de la Jerarquización: Si un *graffitero* muestra en sus piezas destreza y evolución en las técnicas, se convierte en un artista reconocido y respetado dentro de este movimiento⁵⁸. Ello supone que los artistas neófitos deben evitar pintar sobre piezas y obras de *graffiteros* destacados, incluyendo el respeto de sus territorios.⁵⁹

3. Regla de la inviolabilidad del *graffiti*: Trata de evitar que otros artistas destruyan obras ajenas, ya que solo el autor de la pieza tiene derecho a borrar, rehacer, o superponer la obra⁶⁰. Puede haber excepciones, sobre todo si el espacio en el que se *graffitea* se considera un área dedicada a “potas”⁶¹ (*Fig. 21*).

La violación de estas normas se entiende como una agresión del infractor contra su propia comunidad, lo que implicaría ser apartado y repudiado.

⁵⁶ Vigara, A.M. Y Reyes, F. (1996): “Graffiti Y Pintadas En Madrid”..., Párr. 67.

⁵⁷ *Ibid.* párr. 67.

⁵⁸ *Ibid.* párr. 71.

⁵⁹ *Ibid.* párrs. 71-73.

⁶⁰ *Ibid.* párr. 75

⁶¹ En el mundo del graffiti a las “potas” o vómitos, también se las conoce por el término *Throw-up*, que, como indica la propia palabra, hace referencia a un tipo de graffiti de baja calidad y compuesto por otro tipo de graffitis, creando de este modo una especie de enjambre de firmas (*tags*) hasta llenar una o varias paredes del metro o de la calle. *Ibid.* párr. 76

3. *Postgraffiti* y *Stencil*

3.1. *Postgraffiti*

El *postgraffiti*, constituye una evolución conceptual del *graffiti* tradicional⁶², esto lo que provoca es que trasciendan las convenciones estéticas iniciales llegando, de esta manera, a unas expresiones artísticas con una visión más madura y reflexiva. Este subgénero nace dentro del arte urbano, pero se caracteriza sobre todo por la experimentación de nuevos soportes, estilos y técnicas, aunque también por la voluntad de explorar otras formas de narrativa visual⁶³. Según Abarca Sanchís: “El término *postgraffiti* (a veces *post-graffiti* o *posgraffiti*) se utiliza, [...], a menudo como equivalente al término arte urbano -es decir, para referirse a todas esas formas de arte público independiente que no son *graffiti*-.”⁶⁴

Algunos artistas, que habían empezado en el *graffiti* tradicional, comienzan a experimentar y explorar nuevas formas más avanzadas para crear arte⁶⁵, consiguiendo que los proyectos de muchos autores lleguen a las galerías. A su vez, es un tipo de arte que se caracteriza por una mayor experimentación, impulsada por la curiosidad de los artistas al incorporar elementos abstractos o enfoques más artísticos y conceptuales⁶⁶. El *postgraffiti* toma referencias de las subculturas urbanas que se encuentran actualmente en la calle⁶⁷, como el *skate*, de ahí el uso de *stickers* (pegatinas) (*Fig. 22*), el *punk*, movimiento social que abarca una amplia gama de expresiones artísticas como los carteles (*Fig. 23*) o *stencils* o incluso el mundo del tatuaje (*Fig. 24*).⁶⁸

⁶² ⁶² Abarca Sachís defiende el uso del término *postgraffiti*, pero él no lo ve como algo posterior al *graffiti* tradicional, sino que lo analiza como algo coetáneo, es decir, un efecto consiguiente. Abarca, F. J. (2010): *El Postgraffiti, su escenario y sus raíces: Graffiti, punk, skate y contrapublicidad*. (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España, p. 236. Recuperado 4 de enero de 2024. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/47473>

⁶³ Fernández Herrero, E. (2018): *Origen, evolución y auge...*, pp. 29-36

⁶⁴ Abarca, F. J. (2010): *El Postgraffiti, su escenario y sus raíces...*p. 388

⁶⁵ Fernández Herrero, E. (2018): *Origen, evolución y auge ...*, p. 215.

⁶⁶ Abarca, F. J. (2010): *El Postgraffiti, su escenario y sus raíces...*p. 35.

⁶⁷ Birlanga, J. G. (Junio de 2013). La ciudad como texto y pretexto. De la estética metropolitana a las prácticas artísticas contemporáneas. *Arte y Ciudad: Revista de Investigación*. Nº 3(1), pp. 330-333. Recuperado 4 de enero de 2024. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4704505>

⁶⁸ Abarca, F. J. (2010): *El Postgraffiti, su escenario y sus raíces...*pp.49-50

Otro factor que define al *postgraffiti* es la interacción que crea con el transeúnte, pues como el *graffiti* tradicional, este también consiste en la producción de piezas que pueden mostrar, no solo descontento social, sino también tratarse de una marca identificativa del artista, pero por medio de técnicas mucho más desarrolladas (*Fig. 25*). Se observa que van más allá de una simple firma, ya que ahora se incorporan elementos más modernos que conllevan un conocimiento artístico más maduro y analítico.

El uso del término *postgraffiti* [...] suele referirse concretamente a las actuaciones que tienen que ver con la propagación de imágenes en el espacio público, y no a otras formas de arte urbano como la contrapublicidad o la intervención específica.⁶⁹

De igual manera, fue en la década de los 80 cuando se comienzan a publicar los primeros ensayos que hablan del fenómeno del *graffiti*⁷⁰, lo que trajo consigo que emergiera, de manera paralela, un marcado interés en la comunidad artística por integrar el *graffiti* en sus colecciones y catálogos, dando como resultado un cambio en la percepción y valoración por parte del mercado del arte⁷¹. Fue también en los años 80 cuando se comenzó a asociar el *stencil* con el mundo del *postgraffiti*, aun habiendo surgido dos décadas atrás, pues como se verá explicado más adelante, la primera muestra que se tiene del *stencil* es en 1972 con el artista neoyorquino Coco 144.

Es de mención decir que, el *postgraffiti* se caracteriza por la fusión de elementos propios del arte contemporáneo con la intrínseca energía urbana⁷². Esto mismo se puede ver con la técnica del *stencil*, que emplea algunos principios propios del arte contemporáneo con otros que tienen un vínculo con el mundo del *Street art*, como jugar con la especificidad del lugar, el significado de las obras, la integración de elementos multimedia o arquitectónicos o el empleo de nuevas técnicas experimentales, pues muchos artistas del *stencil* exploran de manera frecuente muchos campos artísticos, técnicos o materiales (tuberías, marcos de cuadros, puertas, cristales, etc...), experimentando y llegando a nuevas formas de expresión.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 385.

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 280-282.

⁷¹ *Ibid.* p. 281

⁷² Keough, J. (2010): *Graffiti Research Lab: Bridging the Canonical and the Criminal*. (Master's Thesis. Stony Brook University). Nueva York, pp. 31- 47. Recuperado 4 de enero de 2024. https://www.academia.edu/342393/Graffiti_Research_Lab_Bridging_the_Canonical_and_the_Criminal

3.1.1. Vertientes del *Postgraffiti*: Icónica y Narrativa

Después de esta aproximación a los orígenes del *graffiti* y a las definiciones y términos empleados en el ámbito del arte callejero, exponemos las dos principales vertientes que existen dentro del *postgraffiti*. Para este tema se utilizarán textos de Francisco J. Abarca y otros autores como Couvreur Alijarte, Fernández Herrero o Iago Rial González.⁷³

Ambas tipologías del *postgraffiti* nacen como una expresión artística que quieren ir más allá de las delimitaciones que posee el *graffiti*. En este contexto, se apoyan en la complejidad visual, dando un paso firme hacia la fusión de los elementos icónicos y narrativos, redefiniendo, de esta manera, la forma de comunicarse a través de las obras. Por tanto las vertientes del *postgraffiti* son las siguientes:

1. La vertiente icónica: Esta tipología se fundamenta en una repetición constante de la figura o motivo gráfico. Un ejemplo de esto se puede ver en las obras de Andy Warhol y sus serigrafías de Marilyn Monroe o Elvis Presley (*Fig. 26*). Otro artista que también entra dentro de esta vertiente es el famoso Shepard Fairey, con sus pegatinas del rostro del famoso luchador francés André el Gigante, conocida esta obra como *Andre the Giant Has a Posse* de 1989⁷⁴ (*Fig. 27*). Dentro de esta vertiente existe el “ícono mutable”, Abarca señala que estas obras tienen “un motivo gráfico lo suficientemente constante como para ser percibido como un elemento que se repite, pero que varía lo bastante como para dar al artista cierta libertad de actuación”⁷⁵. Es decir, son piezas que dentro de su conjunto se perciben iguales, pero que tienen una ligera variación, por lo que cada una de ellas es única y diferente dentro de su propio contexto. Un ejemplo de esto se puede

⁷³ Rial González-Moro, I. (2021): *La nueva concepción del arte urbano*. (Trabajo de Fin de Grado). Universidad de Santiago de Compostela, España, pp. 11-12. Recuperado 5 de enero de 2024. https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/28491/2021_tfg_arturbana_rialgonzalez-moroiago.pdf?sequence=1&isAllowed=y

⁷⁴ Abarca, F. J. (2010): *El Postgraffiti, su escenario y sus raíces...* pp. 464-465.

⁷⁵ *Ibid.* p. 387

encontrar con Invader y sus mosaicos (*Fig. 28*) o Dan Wiltz y sus colibríes que cambiaban la gama cromática⁷⁶ (*Fig. 29*).

2. La vertiente narrativa: A diferencia del *postgraffiti* icónico, esta tipología de *postgraffiti* no repite ni figuras ni motivos, sino que su objetivo es desarrollar y crear narrativas visuales, lo que permite que el público identifique con facilidad al autor de la obra. Esta identificación, por parte de los receptores, se lleva a cabo por diversas causas, una de ellas es por los materiales empleados o por las técnicas⁷⁷. Con esta vertiente del *postgraffiti* los artistas se alejan de la típica estética visual utilizando las paredes para desarrollar y crear narrativas visuales con las que puedan acercarse al público y así transmitirles mensajes sociales y políticos, o simplemente contar una historia⁷⁸. Mientras tanto, otros autores exploran la técnica de la secuencialidad, organizando las imágenes de manera que el espectador pueda seguir una narrativa, creando de esta forma una experiencia dinámica, activa y envolvente⁷⁹. Esta técnica la podemos encontrar en artistas como Blek le Rat y sus famosas pintadas por medio de plantillas (*Fig. 30*) o Keith Haring y su obra para crear conciencia en torno al VIH en 1989⁸⁰ (*Fig. 31*).

3.2. *Stencil* (Estarcido)

El *stencil* es una técnica en la que se emplean una serie de diseños o patrones mediante el uso de plantillas. Dichas plantillas, una vez que se ha pensado previamente el diseño, se recortan por una serie de áreas concretas y se colocan sobre la superficie o espacio en donde se quiere llevar a cabo la obra⁸¹ (*Fig. 32*). A continuación se aplica la pintura, ya sea *spray*, tinta o pintura vinílica, en los espacios vacíos que se han recortado de la plantilla, para así transferir el diseño a la superficie deseada. Asimismo, el *stencil*

⁷⁶ “*My hummingbirds were anatomically correct, but the color was a total improvisation*” [Mis colibríes eran anatómicamente correctos pero el color era una total improvisación]. Schiller, M. y S. (Agosto de 2007): *Excerpt from an interview with Dan Witz by Marc and Sara Schiller*. Dan Witz (Página personal). Recuperado 5 de enero de 2024. <https://danwitz.com/2022/06/20/excerpt-from-an-interview-with-dan-witz-by-marc-and-sara-schiller-of-the-wooster-collective-august-2007/>

⁷⁷ Abarca, F. J. (2010): *El Postgraffiti, su escenario y sus raíces...* pp. 387-389.

⁷⁸ Rial González-Moro, I. (2021): *La nueva concepción...* pp. 12-13

⁷⁹ Abarca, F. J. (2010): *El Postgraffiti, su escenario y sus raíces...* p. 389.

⁸⁰ Fernández Herrero, E. (2018): *Origen, evolución y auge...*, p. 137

⁸¹ Pujol-Xicoy, R. y Julià Casals, J. (2010): *Estarcido...* p. 18

es una de las técnicas más flexibles que hay, dado que se ha empleado en una gran variedad de situaciones, desde el arte callejero hasta la creación de señales de tráfico (Fig.33), decoración de interiores (Fig. 34), personalización de ropa (Fig. 35) o cuando uno se hace un tatuaje (Fig. 36).⁸²

Se trata de una técnica que entra dentro del *postgraffiti* narrativo y se constituye como una expresión artística que se vale de plantillas para así crear textos o imágenes que se pueden repetir, o no, de manera inmediata en diversas superficies⁸³ (Fig. 37). A su vez le otorga a los artistas la capacidad de llevar a cabo una serie de diseños complejos y expresar de esta forma sus emociones y creatividad de manera rápida y eficiente.⁸⁴

En algunas ocasiones se ha tenido una visión equivocada del *stencil*, ya que se cree que podría pertenecer a la vertiente icónica. Este punto de vista es incorrecto, porque en la vertiente icónica, aunque lo único que varía son los colores o las formas, la técnica es siempre la misma. Un ejemplo destacado es Invader, artista que cambia los colores y formas de sus piezas, pero siempre usando la misma técnica (azulejos). Invader tampoco transmite un mensaje o historia con sus piezas, ya que su objetivo, tal y como dice su nombre, es invadir la ciudad con sus figuras, en lugares estratégicos. En el caso del *stencil*, tanto la técnica como el color o las formas cambian, aunque hay excepciones en donde se lleva a cabo la repetición de un elemento concreto, por ejemplo las ratas de Blek le Rat. No obstante, con ellas lo que busca es transmitir un mensaje, realizándolo a la vista del transeúnte para que sea captado de manera directa, de ahí la gran diferencia entre denominar una pieza icónica o narrativa.⁸⁵

3.2.1. Antecedentes prehistóricos

El arte del *stencil* podría haber comenzado en la prehistoria, sin embargo, no hay evidencias que hablen directamente del *stencil* como técnica empleada en esa época, al menos no en el sentido en que se conoce en la actualidad dicha práctica. Existen teorías

⁸² *Ibid.*, p. 20

⁸³ Manco, T. (2002): *Stencil Graffiti*. Londres, Thames and Hudson Ltd., pp. 12-36.

⁸⁴ Velimirović, A. (Julio de 2016): "A Brief History of Stencil Art. Quick, Simple and Explosive". *Open Walls Gallery*. Recuperado 5 de enero de 2024. <https://openwallsgallery.com/what-is-a-stencil/>

⁸⁵ Manco, T. (2002): *Stencil Graffiti*, pp. 12-36.

que son interesantes que sugieren que las personas de esa época podrían haber empleado técnicas muy similares al *stencil*, de manera inadvertida.

Remitiendo a Leila Gándara de nuevo, los seres humanos de la prehistoria dejaron constancia de su paso por la tierra por medio de las pinturas rupestres empleando pigmento vegetal procedente de minerales, materiales orgánicos o de la propia tierra⁸⁶. Una vez que se obtenía el elemento necesario este era triturado hasta conseguir hacerlo polvo, para así mezclarlo con agua, grasa animal o vegetal. No obstante, para llevar a cabo las piezas en negativo, es decir, las similares al *stencil*, el pigmento triturado se soplaba por encima del elemento escogido a realizar, en este caso las manos, que estarían apoyadas en la superficie de la cueva⁸⁷, dejando así la silueta de esta una vez que se retiraba. Un ejemplo de ello se puede ver en *La Cueva de las Manos*, Río de Pinturas, Argentina⁸⁸, datada hacia el 7.350 a.C. (*Fig. 38*)

Si bien esto no es exactamente la técnica del *stencil* entendida en el sentido moderno de la palabra, pero sí comparte ciertas similitudes en cuanto a la creación de imágenes mediante el uso de plantillas⁸⁹. En todo caso es importante tener en cuenta que estas teorías, en relación al inicio prehistórico del *stencil*, siguen siendo especulativas y objeto de debate dentro del mundo de la investigación arqueológica y de la historia del arte.

3.2.2. Inicio en la historia moderna

El origen del *stencil* se remonta a varios siglos atrás. Ha existido a lo largo de los años en distintos países y continentes, pero empleando técnicas diferentes. Una región geográfica destacada es China, donde el uso más común fue para la decoración de telas⁹⁰, como la seda, o muebles, con diseños estampados por medio de unas plantillas creadas con papel correoso y duro (*Fig. 39*). Dichos papeles tenían una serie de agujeros en los bordes en donde se colocaban tizas que se golpeaban para así transferir el diseño de la plantilla a la tela o superficie utilizada, terminando con un delineado a mano

⁸⁶ Gándara, L. (2002): *Graffiti: Enciclopedia...* pp. 11-16

⁸⁷ *Ibid.*, pp. 14-16

⁸⁸ Pujol-Xicoy, R. y Julià Casals, J. (2010): *Estarcido...*, p. 39.

⁸⁹ Baird, J. y Taylor, C. (Eds.) (2010): *Ancient Graffiti...* p. 1

⁹⁰ Pujol-Xicoy, R. y Julià Casals, J. (2010): *Estarcido...* pp. 31-33

alzada. Sin embargo la evidencia más antigua del uso del *stencil* en China se remonta al siglo I y se encuentra en las *Cuevas de los Cien Budas*, según sir Aurel Stein, quien las descubrió en 1907 (*Fig. 40*)⁹¹. Juliá Casals y Pujol-Xicoy explican de este modo los orígenes del término:

El término estarcir tiene su origen en la Edad Media y procede de la voz latina *scintillo* que significa estrellar, chispear, refulgir [...]. Desde el punto de vista de la técnica, el estarcido consiste en aplicar pintura o pigmento a través de formas previamente recortadas sobre un papel impermeable que se sitúa sobre una superficie a decorar.⁹²

Desde China esta técnica se expandió a países vecinos como Japón, Persia o la India, en donde se decoraban muebles y telas con motivos vegetales, siendo Japón uno de los países que más la desarrolló gracias a las plantillas que empleaban, fibra de morera prensada e impermeabilizada, por lo que el resultado era una plantilla más resistente y un trazo mucho más cuidado, preciso y puro (*Fig.41*). En contraposición a Japón o China, en Persia el *stencil* se limitó a la narración de historias sagradas, y en la India lo que se buscaba era la perfección espiritual humana por medio del *stencil*; pensamiento muy ligado a su cultura.⁹³

Gracias a las rutas comerciales que venían de Oriente el *stencil* llegó a Europa, siendo su primera parada Italia. Durante el Renacimiento, artistas como Leonardo da Vinci utilizaron técnicas para transferir sus diseños a los lienzos u otras superficies. Leonardo llamaba a este método “cartón”⁹⁴, en vez de *stencil*, se trataba de realizar el dibujo en papel, para así luego agujerear el contorno con agujas u otro objeto punzante y transferir el diseño a la superficie aplicando tiza o polvo de carbón. Un ejemplo de esto es el *Cartón de Burlington House* (S. XVI.), el único dibujo a gran escala que se conserva de Leonardo y que al no mostrar agujeros en los contornos sugiere que no se hizo ninguna pintura a partir de este diseño, en donde aparecen la Virgen María, Santa Ana, el Niño Jesús y San Juan Bautista (*Fig. 42*).⁹⁵

⁹¹ *Ibid.*, p. 31-33

⁹² *Ibid.*, p. 19.

⁹³ *Ibid.*, 33

⁹⁴ The National Gallery, London (s.f.). Leonardo da Vinci: *The Burlington House Cartoon* (NG6337). The National Gallery London, párr. 5. Recuperado 6 de mayo de 2024.

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/leonardo-da-vinci-the-burlington-house-cartoon>

⁹⁵ *Ibid.*, párr. 1-5

A continuación el *stencil* llegaría a Francia en donde tuvo su máximo desarrollo, empleándolo sobre todo para la decoración de las cartas de la baraja, para estampar tejidos o para la iluminación de los manuscritos⁹⁶. En este caso específico, Francia produjo numerosos libros religiosos ricamente decorados gracias al trabajo de los grabadores de papel, que empleaban la técnica del *stencil* para así aplicar pigmento en las siluetas de los elementos que previamente eran tallados al vacío en madera (*Fig. 43*). Otro ejemplo en el que empleaban esta misma técnica fue con el papel pintado, donde destacan artistas como Jean Papillon (c. 1688), quien empleó una técnica similar al *stencil* para el estampado de sellos de madera que luego eran coloreados con *stencil*.⁹⁷

Seguidamente el *stencil* aterrizaría en Inglaterra, donde consigue alcanzar el cenit de su producción, no solo durante el reinado de Enrique III, sino también en la época Tudor, en donde era empleado para la decoración de las casas señoriales. Aquí es cuando se sustituyó el pigmento por polvo de lana, que se aplicaba utilizando la plantilla sobre una superficie previamente engomada. Ya en el siglo XVIII el *stencil* vive su época dorada por dos razones; la primera porque la ley impuso elevados tributos por el papel, ya fuera pintado, tintado o impreso, lo que hizo que el *stencil* tuviera mucha más importancia; la segunda por motivos higiénicos, al sustituir esta técnica por las alfombras, que acumulaban suciedad, hizo que se empleara el *stencil* para la decoración de los suelos de madera⁹⁸. Un artista destacado por el empleo de esta práctica fue William Morris (Londres, 1834-1896)⁹⁹, uno de los representantes del movimiento artístico *Arts and Crafts*, que empleó el *stencil* para defender el trabajo humano y artesanal en contraposición al uso de maquinarias. (*Fig. 44*)

Por último comentar que el uso del *stencil*, como práctica artística y decorativa, fue adulterada en los años 30 del siglo pasado al utilizarse como herramienta propagandística. Ejemplo de ello sería el régimen fascista de Mussolini, que encontró en el *stencil* la técnica perfecta para publicitar su política, al permitirle una difusión mayor, más rápida

⁹⁶ Pujol-Xicoy, R. y Julià Casals, J. (2010): *Estarcido...*p. 34

⁹⁷ *Ibid.*, p. 34

⁹⁸ *Ibid.*, pp. 35-36.

⁹⁹ *Ibid.*, pp. 36-38.

y legible, con mensajes que calaban de manera clara, simple y concisa en el público¹⁰⁰. Los regímenes dictatoriales como el fascismo y el nazismo usaron el *stencil* como recurso poderoso para así influir en la opinión pública, moldeándola según sus perversos fines, con el objetivo de consolidar su poder político y social, dejando de lado su finalidad artística.

3.2.3. Origen y artistas contemporáneos

El *stencil* tal y como lo conocemos en la actualidad surgió por primera vez en Nueva York a finales de los 60 principios de los 70. Los artistas callejeros vieron en esta técnica una oportunidad perfecta para llevar a cabo sus diseños rápidamente, además de poder añadir más detalles precisos y reproducibles en sus obras, algo a tener en cuenta en entornos urbanos donde los recursos y el tiempo podían ser limitados.¹⁰¹

Si uno se adentra en lo que es el *stencil* “contemporáneo” verá que es una de las técnicas más sencillas y económicas del ámbito artístico. Es una práctica muy versátil, que se adapta a cualquier superficie y además no requiere demasiada preparación para conseguir los resultados que se quieren obtener. Esta técnica dio lugar a una de las modalidades del arte urbano, además de verse como un medio para crear obras de arte o diseños comerciales muy originales.¹⁰² (*Fig. 45*)

Esta práctica también se vio influenciada por otros movimientos artísticos de gran relevancia como el *pop art* y el arte conceptual. Artistas de la talla de Andy Warhol, gracias a sus serigrafías y otros como Banksy, han contribuido a que esta técnica sea empleada por muchos otros creadores, otorgándole una popularidad enorme dentro del arte urbano y contemporáneo¹⁰³. En estas últimas décadas el *stencil* se ha convertido en una práctica que se puede emplear en una gran variedad de contextos artísticos, políticos

¹⁰⁰ Artetrama (24 de enero de 2019): “El Stencil en el Arte Urbano”. *ARTETRAMA*. Párr. 4. Recuperado 27 de marzo de 2024. <https://www.artetrama.com/es-es/blogs/news/about-the-stencil-in-the-street-art>

¹⁰¹ Pérez Porto, J. y Merino, M. (24 de abril de 2024): “Stencil- Qué es, definición, Historia y ejemplos. *Definición.de*, párr. 3. Recuperado 11 de mayo de 2024. <https://definicion.de/stencil/>

¹⁰² Pujol-Xicoy, R. y Julià Casals, J. (2010): *Estarcido...*, p. 40

¹⁰³ Abarca, F. J. (2010): *El Postgraffiti, su escenario y sus raíces...* pp. 464-465.

y sociales, además de introducir avances tecnológicos propios de la actualidad, como el empleo de proyectores, ordenadores, *Photoshop* o elementos multimedia.¹⁰⁴

Un precursor del *stencil* “contemporáneo” es Coco 144. Roberto Gualtiei (Nueva York, 1956), conocido como Coco 144 (*Fig. 46*). Comenzó a usar esta técnica, para así profesionalizar su firma (*Fig. 47*), alrededor de 1971, innovando así el arte del *graffiti*¹⁰⁵, aunque su primer intento fue en 1969, en una batería de su hermano¹⁰⁶. Al introducir esta técnica dentro de su método de firma se hizo muy reconocido entre los demás *graffiteros*, por lo que dentro de su comunidad se le empezó a considerar como “*All City*”¹⁰⁷. Además de ser uno de los pioneros de la cultura del *graffiti* fue, en 1973 junto con su colectivo (UGA)¹⁰⁸ (*Fig. 48*), uno de los primeros artistas callejeros en pasar de pintar en las calles o metro, a exponer en galerías. Sus obras fueron expuestas en diversos espacios como en la Razor Gallery de Nueva York¹⁰⁹, en donde provocó un cambio de percepción por parte del público hacia el *graffiti*, convirtiéndolo de este modo en un acontecimiento globalmente reconocido. El trabajo de Coco 144 también fue expuesto en otros espacios como el Museum of Science and Industry de Chicago (1974) o en la IX Bienal de la Habana (2006).¹¹⁰

¹⁰⁴ Cool Tour Spain (22 de diciembre de 2023): “¿Cuáles serán las tendencias en el graffiti para 2024? Analizamos la industria desde dentro”. *Cool Tour Spain*, párr. 24-25. Recuperado 11 de mayo de 2024 <https://www.cooltourspain.es/tendencias-graffiti/>

¹⁰⁵ Beyond The Streets (2019): COCO144. Recuperado 5 de enero de 2024. <https://beyondthestreets.com/pages/coco-144>

¹⁰⁶ Esta información fue recogida en una videollamada que tuvo la autora del TFG con Bàlu y Coco 144 el 3 de mayo de 2024.

¹⁰⁷ Apodo que se utiliza para referirse a un escritor de graffiti que ha dejado su firma por muchas zonas dentro de una ciudad o en distintas ciudades. Haco Nyc Gallery (Febrero de 2018): COCO144 Write Opening Reception. Recuperado 5 de enero de 2024. <https://haconyc.com/new-events/2018/2/3/coco-144-write>

¹⁰⁸ United Graffiti Artist fue un colectivo que apoyaba a los jóvenes *graffiteros* estadounidenses. Fundado en 1972 en la ciudad de Nueva York por Hugo Martínez. Autores como Henri Chalfant estuvieron a favor de la existencia de ellos, ya que ayudaban a los artistas callejeros a llevar su arte a las galerías. Chalfant, H. (1992): “No one Is in Control”. *Vandalism: Research, Prevention and Social Policy*, Vol. 293, Portland, Oregon, U.S. Department of Agriculture Forest Service, pp. 3-1.2

¹⁰⁹ Payne, M. (2022): COCO 144. Trops. Recuperado 5 de enero de 2024. <https://thetrops.com/artist-profile-coco-144/>

¹¹⁰ Haco Nyc Gallery (Febrero de 2018): COCO 144...párr. 3

3.2.4. Análisis de las técnicas y los materiales

En la actualidad, la técnica del *stencil* o estarcido se ha desarrollado de una manera asombrosa y por ello se utilizan una gran variedad de materiales, cada vez de más calidad, para la creación de los diseños. Este gran abanico de materiales permite a los artistas elegir aquellos que puedan darles el resultado que se desea, según las características de cada uno.¹¹¹

Las plantillas, o trepas, pueden ser de papel, en este caso hay una enorme diversidad, pues hay el papel manila o encerado (*Fig. 49*) y el de acetato (*Fig. 50*) o poliéster, siendo el más empleado el último, ya que es resistente al agua, tiene diferentes grosores y a diferencia del papel manila, este sí se puede lavar sin que la plantilla se estropee o se deteriore. Por otro lado, están las plantillas metálicas (*Fig. 51*), que aunque duran mucho tiempo, al carecer de elasticidad no se pueden usar en superficies concretas, como por ejemplo esquinas o superficies redondas, por lo que no se emplean tanto como las de poliéster o acetato.¹¹²

En cuanto a los utensilios que se usan para aplicar la pintura, los más utilizados son los pinceles de punta redonda (*Fig. 52*), rodillos de esponja sintética y aerosoles, siendo estos los preferidos de los artistas urbanos. El uso del *spray* permite rapidez y soltura para realizar la pieza previamente pensada y diseñada. Con los aerosoles se consigue una cobertura uniforme sobre grandes superficies, creando fondos y zonas de color sólido de una manera fácil, rápida y sencilla, y logrando también versatilidad al aplicarse en una gran variedad de superficies, lo aumenta las posibilidades creativas.¹¹³

Por último, se fija la plantilla al soporte elegido por medio de sujeciones, como por ejemplo cinta de papel, para así poder administrar la pintura fácilmente. Al igual que pasaba con las plantillas y los utensilios, dentro del mundo de la pintura hay una amplia

¹¹¹ Pujol-Xicoy, R. y Julià Casals, J. (2010): *Estarcido*...pp. 40-44.

¹¹² *Ibid.*, p. 49

¹¹³ *Ibid.*, pp.55-56.

gama de variedades, pues está la pintura acrílica, al óleo, para tejidos, etc., por lo que es importante escoger bien cuál es la que mejor se adapta a cada situación y superficie.¹¹⁴

3.2.5. Obras destacadas del *stencil*

En este apartado se han elegido dos artistas para hablar de dos obras, la primera es del artista estadounidense Logan Hicks (Baltimore, 1971), quien fue elegido por el propio Banksy para representar a los Estados Unidos en el festival Cans de 2008 en Londres¹¹⁵.

Como obra a destacar de Hicks se ha escogido *Chrysler from Bleecker* (2022) (Fig.53). Se trata de una obra emblemática que capta la esencia vital de la ciudad de Nueva York a través de la técnica del *stencil*. En ella se ve una visión única, poderosa y majestuosa del edificio Chrysler desde la calle Bleecker¹¹⁶.

En cuanto a la composición, se observa que Hicks empleó una perspectiva que va de abajo hacia arriba para así hacer al espectador consciente de la altura que tiene el edificio Chrysler, como si uno estuviera dentro de la propia pintura. Toda ella está construida verticalmente para que el punto de visión principal sea la aguja del edificio, además de resaltar su importancia arquitectónica dentro del paisaje urbano de Nueva York.

Para el juego de luces y sombras se sirvió del uso de diferentes plantillas logrando una profundidad que te atrapa y transporta a esa calle vacía con el paisaje urbano de fondo. Las luces de la ciudad están perfectamente iluminadas, creando un efecto de movimiento y luminosidad muy propio de la ciudad que nunca duerme. La paleta de colores tiene un predominio de los tonos oscuros y cálidos, lo que aporta drama y calidez a la obra. Y, a nivel emocional, invita al espectador a contemplar cada uno de los detalles realizados por medio de las plantillas, perfectamente pensadas y colocadas. *Chrysler from Bleecker*

¹¹⁴ Porque no es lo mismo aplicar pintura de tejidos en una superficie como una pared o aplicar pintura acrílica en una camiseta, el acabado no sería el deseado, ni el tiempo de duración sería el mismo. *Ibid.*, pp. 49-63.

¹¹⁵ Brara, N. (6 de marzo de 2024): "Logan Hicks' Sea Spray". *Interview Magazine*. Párr. 4. Recuperado 7 de mayo de 2024. <https://www.interviewmagazine.com/art/logan-hicks-love-never-saved-anything>

¹¹⁶ GGA Gallery (s.f): Logan Hicks, *Chrysler from Bleecker*, 2022. GGA GALLERY. Recuperado 7 de mayo de 2024. <https://ggagallery.com/art/chrysler-from-bleecker-by-logan-hicks>

refleja esa gran habilidad que tiene Hicks con las plantillas, al crear paisajes llenos de vida a través de la técnica del *stencil*.

La segunda obra escogida fue la del artista británico Banksy (Bristol, 1974 ca.), conocida como *Girl with Ballon* (2004) (*Fig. 54*). La obra original se encuentra en uno de los lados del puente de Waterloo, Londres. Se trata de una de las obras más icónicas de Banksy, en donde se puede ver a una niña extendiendo el brazo izquierdo hacia el globo, en forma de corazón, el cual se aleja de ella flotando.

Si se analiza esta obra desde una perspectiva artística se puede observar una notable simplicidad, pues la figura de la niña se llevó a cabo con *spray* negro en contraposición al rojo vibrante del globo, lo que provoca en el espectador una serie de emociones (inocencia, libertad, amor, deseo...). Esta obra, al ser de Banksy, ha sido interpretada por varios críticos de arte, habiendo infinidad de puntos de vista. Algunos ven en la imagen un comentario sobre lo efímero que es el amor, mientras que otros la pueden interpretar como un canto a la esperanza en un mundo que está lleno de dificultades, desafíos y problemas.¹¹⁷

En 2018, durante la subasta celebrada en Sotheby's, una copia de esta obra fue "destruida" parcialmente justo después de que fuera subastada por 1.042£, pues había una trituradora de papel oculta en la parte inferior del marco (*Fig. 55*), lo que generó que el propio Banksy renombrara la obra como *Love is in the Bin* (2018) y, despertara un mayor interés por ella. Según la propia casa de subastas Sotheby's: "Banksy no destruyó una obra de arte en la subasta, creó una nueva".¹¹⁸

3.2.6. Influencias en el arte urbano: fortalezas y debilidades

Como cualquier otra técnica, el *stencil* tiene sus fortalezas y debilidades y son las siguientes:

¹¹⁷ BBC (26 de julio de 2017): "Banksy's ballon girl chosen as nation's favourite artwork". *BBC*. Recuperado 7 de mayo de 2024. <https://www.bbc.com/news/uk-england-40717821>

¹¹⁸ ABC (11 de octubre de 2018): "Banksy retitula su obra triturada como «El amor está en la papelera»". *ABC*. Recuperado 7 de mayo de 2024. https://www.abc.es/cultura/arte/abci-banksy-retitula-obra-triturada-como-amor-esta-papelera-201810112022_noticia.html

Fortalezas:

1. La adaptación a otros movimientos artísticos. Es una técnica que permite adaptarse a diferentes estilos, como el *graffiti* tradicional, la *performance* o el *collage*, entre otros. Además puede emplearse en una gran variedad de superficies, como lienzos, paredes, muebles o tejidos.¹¹⁹

2. La reproducibilidad. Al conseguir el primer patrón o diseño este puede ser repetido múltiples veces, lo que facilita la realización de obras en serie, como por ejemplo las de Blek le Rat, Shepard Fairey o Andy Warhol.¹²⁰

3. La rapidez con la que se puede llevar a cabo la obra. A diferencia de otras técnicas propias del *Street Art*, el *stencil* permite realizar las obras de manera relativamente rápida, algo positivo si se tiene el tiempo limitado o si se trata de una intervención urbana.¹²¹

4. La facilidad de dominio. Se trata de una técnica muy fácil de dominar si la comparamos con otras prácticas dentro del arte urbano, ya que no se necesita una gran habilidad artística para lograr los resultados deseados.¹²²

Debilidades:

1. La falta de espontaneidad debido a su naturaleza planificada. La técnica del *stencil* puede carecer de la libertad e improvisación que tendrían otras intervenciones artísticas. El *stencil*, en vez de permitir que el artista responda de manera inmediata a su impulso creativo, hace que el artista tenga que planificarlo y estudiarlo previamente, lo que puede limitar la sensación de fluidez y espontaneidad.

2. La dificultad para crear detalles finos. Con esta técnica la realización de detalles de este tipo es complicada, ya que se requiere una serie de cortes precisos en la plantilla, lo que puede resultar difícil, sobre todo en diseños con una gran complejidad.

¹¹⁹ Pujol-Xicoy, R. y Julià Casals, J. (2010): *Estarcido...* pp. 24-27

¹²⁰ *Ibid.*, pp. 24-27.

¹²¹ *Ibid.*, pp. 20.

¹²² *Ibid.*, p. 24.

3. La reproducibilidad vista como una debilidad. Existe el riesgo de que las obras de *stencil* pierdan la singularidad, originalidad y su valor artístico, sobre todo si se produce en masa o se realiza de manera excesiva en un área determinada.¹²³

3.1.1. Tendencias actuales

Por último mencionar algunas de las tendencias que ha experimentado el *stencil*, adaptándose a los diferentes contextos, modas y cambios culturales.

La primera tendencia se refiere al tamaño de las obras. Los artistas del *stencil*, a medida que va evolucionando la técnica y con ella los materiales, experimentan con los tamaños y escalas, pasando de piezas pequeñas a otras de dimensiones audaces, como murales que ocupan fachadas de un edificio.¹²⁴ (Fig. 56)

La segunda sería el uso en la moda urbana. Las grandes marcas de ropa como Adidas, Fila, Bershka o Vans emplean muchas veces la técnica del *stencil* para decorar la ropa que quiere vender a un público determinado, en este caso, los jóvenes. Esta tendencia de decorar la ropa con elementos propios del *Street art* se está haciendo cada vez más sonada, sobre todo por el gran impacto que está teniendo la moda de los 2000 actualmente, también conocida como Y2k, por tener esa conexión con el mundo del arte callejero, el hip-hop, el rap, etc.¹²⁵ (Fig. 57)

La tercera tendencia es el empleo de la tecnología digital para la creación de piezas de *stencil*. Con el avance de la tecnología y la inteligencia artificial, algunos artistas comienzan a experimentar con ella para la creación de sus piezas, empleando *softwares* de diseño gráfico o proyectores digitales, para así probar nuevos efectos visuales o para llegar a más audiencia *online*.¹²⁶ (Fig. 58)

¹²³ *Ibid.*, pp. 24-27

¹²⁴ Cool Tour Spain (22 de diciembre de 2023): “¿Cuáles serán las tendencias en el graffiti para 2024? ...” párr. 21.

¹²⁵ *Ibid.*, párr. 10-12.

¹²⁶ *Ibid.*, párr. 24-25

Aunque haya aún muchas más, estas tendencias muestran la evolución que ha tenido el *stencil* en la actualidad, y reflejan su capacidad para adaptarse a cualquier cambio, ya sea cultural, social o tecnológico.

4. Casos de Estudio

En este apartado, como se indicó en la Introducción del trabajo, se llevará a cabo un análisis de la técnica del *stencil* por medio de dos figuras representativas. Con dicho estudio lo que se pretende es mostrar cómo esta técnica ha ido evolucionando hasta la actualidad. Haciendo hincapié en que Coco 144 fue el precursor de esta técnica, mucho antes de que lo hiciera Blek le Rat o Banksy, por lo que el apodo que se le ha brindado en este TFG es “El abuelo del *stencil*”. Este sobrenombre que se ha escogido se asocia al apelativo que se le asignó a Blek le Rat, unos años atrás, por parte de la comunidad del *Street Art*, “El padre del *stencil*”, siendo, de este modo, “El hijo del *stencil*” Banksy.

Otro factor que se indicó en la Introducción es que este análisis, de la vida y obra de los artistas seleccionados, se divide en dos secciones, la primera dedicada a Blek le Rat dentro del panorama internacional y, la segunda, referida a Bàlu como representante nacional.

4.1. Modelo del *Stencil* a nivel Internacional: Blek le Rat

Blek le Rat (*Fig. 59*) comenzó su carrera de manera autodidacta y por ello es fascinante observar el destacado recorrido artístico que realiza desde los años 80 hasta la actualidad. De Blek no solo se encuentran obras en su ciudad natal, París, sino en todo el mundo, creando una red gigante de obras interconectadas entre sí.

A lo largo de su carrera ha realizado infinidad de exposiciones, conferencias y piezas de gran calibre en distintas ciudades, como Nueva York, Los Ángeles, Chicago, Austin, Cleveland, Florencia, Londres, París y Murcia este 2024, en el Museo Barón de Benifayó.¹²⁷

¹²⁷ Ganuza, A. (24 de marzo de 2024): “Banksy y otras leyendas del arte urbano llegan a San Pedro del Pinatar”. *La Opinión de Murcia*. Recuperado 1 de abril de 2024.

El objetivo de sus intervenciones ha sido no solo transformar la ciudad, sino también potenciar que el arte sea visto como una herramienta para crear nuevos vínculos con la sociedad, por medio de la unión de lo legal con lo ilegal.

Xavier Prou (París 1952), alias Blek le Rat, fue un estudiante de arquitectura y bellas artes en L' École Nationale Supérieure des Beaux-arts de la ciudad de París. En los 70 viaja a Nueva York¹²⁸, donde entra en contacto con el *graffiti* americano y siente una gran fascinación por todas las pintadas que ornaban la ciudad, lo que le sirvió de inspiración y punto de partida para que, diez años más tarde, comience a realizar algo similar en su ciudad natal¹²⁹. Sin embargo, habiendo sido estudiante de una escuela de arte, Prou se dio cuenta de que el tipo de *graffiti* que vio en Estados Unidos no tendría mucho sentido en una ciudad europea, por lo que ideó una estrategia para adaptarlo a las edificaciones de la ciudad, al añadir a la perspectiva reivindicativa, la artística, para transmitir potentes mensajes sociales, utilizando técnicas aprendidas en sus estudios de arquitectura, lo que le proporcionó la comprensión y percepción, necesaria, del entorno urbano y el espacio circundante.¹³⁰

Alrededor de 1981 llevó a cabo su primera pintada emulando a los *graffitis* americanos junto a su amigo Gérard, pero el resultado no les convenció, “En octubre de 1981, intentamos reproducir una especie de *graffiti* americano en una pared abandonada en el distrito 14 de París, rue des Thermopulæ. Fue un fiasco”¹³¹. En ese momento Blek recordó el viaje que realizó con sus padres a la ciudad italiana de Padua, donde conoció la técnica del *stencil* (*pochoir* en francés), gracias a una pequeña figura de Mussolini efectuada por medio de una plantilla¹³² (Fig. 60). Blek, además de ese primer encuentro

<https://www.laopiniondemurcia.es/cultura/2024/03/24/banksy-leyendas-arte-urbano-llegan-99885330.html>

¹²⁸ Blek Le Rat (s.f.): “Manifeste”. *Blek le Rat*. Recuperado 6 de enero de 2024

<https://blekcleratoriginal.com/en/manifesto>

¹²⁹ Manco, T. (2002): *Stencil Graffiti*...pp.9-12.

¹³⁰ Ibid. pp.9-12.

¹³¹ [En octobre 1981, nous avons essayé de reproduire un genre de *graff* américain sur un mur abandonné dans le XIV^e arrondissement de Paris, rue des Thermopyles. Ce fut un fiasco] (Traducción de la autora). Jacobi, L. (2011): “El padrino del stencil: entrevista a Blek le Rat...”, párr. 6.

¹³² Danysz, M. (2016): *Arte Urbano. una antología ilustrada*. Barcelona, Ed. Promopress, pp.

con la técnica, probablemente la detectó en otros contextos, como en la propaganda de las revueltas estudiantiles del 68.

Hacia 1982 realizó sus famosas ratas con la técnica del *stencil* por toda la ciudad (Fig. 61), representando de manera simbólica la decadencia urbana y la cultura alternativa de las calles, surgiendo de este modo su alias completo Blek le Rat¹³³. Blek en la entrevista que dio en 2015 para la revista *En Femenino* dijo “que las ratas son el único animal libre de la ciudad y se extienden como una plaga en todas partes, al igual que el arte urbano”¹³⁴, razón por la cual escogió a este animal como elemento identificativo.

Señala Tristán Manco que, “una de sus influencias fue un póster de pared finamente detallado realizado por Ernst Pignon”¹³⁵. A pesar de lo dicho, Blek tuvo otras muchas influencias, como el artista canadiense Richard Hambleton (Vancouver, 1952-2017), que en 1983 lo motivó para que empezara a realizar siluetas a escala real, siendo la primera la figura de un anciano que lo condujo hacia un éxito moderado¹³⁶, además de convertirlo en el primer artista en realizar una pieza a escala natural, algo muy novedoso para aquellos años. La imagen procedía de un artículo de periódico que hablaba sobre la guerra civil en el norte de Irlanda¹³⁷. En la obra, *The Old Irish* (1983), se puede observar a un hombre encarándose a los soldados ingleses que intentaban intimidar a los civiles, dicha actitud fue inmortalizada por Blek, convirtiendo la figura del hombre en un símbolo de rebeldía, justicia y libertad¹³⁸ (Fig. 62).

Fernández Herrero señala lo siguiente:

¹³³ En un principio Xavier Prou trabajó con Gérard, con el que eligió el nombre de este dúo, Blek, por unos dibujos italianos de un tebeo, *Blek le Rock*. Este dúo trabajó codo con codo hasta 1982, cuando se separaron, quedándose con el nombre (Blek) Prou. Al ser conocido por sus ratas realizadas con plantilla Blek decidió añadirle a su nombre Le Rat, acrónimo de Art, naciendo así el pseudónimo de Blek le Rat. Blek Le Rat (s.f.): *Manifeste...*, párr. 9.

¹³⁴ Joyce (30 de Marzo de 2015): “Las paredes hablan”. *En Femenino*. Recuperado 6 de enero de 2024. <https://www.enfemenino.com/cultura/arte-urbano-graffiti-blek-le-rat-s1316762.html>

¹³⁵ [One of his influences was the finely detailed poster wall art made by Ernest Pignon] (Traducción de la autora). Manco, T. (2002): *Stencil Graffiti...* p. 37.

¹³⁶ Abarca, F. J. (13 de noviembre de 2008): “Blek le Rat”. *URBANARIO*. Recuperado 14 de enero de 2024. <https://urbanario.es/articulo/blek-le-rat/>

¹³⁷ Artetrama (24 de enero de 2019): “El Stencil en el...” Párr. 9.

¹³⁸ *Ibid.*, párr. 9.

Nos encontramos frente al verdadero pionero del *street art*, Blek le Rat. Es el artista que creó realmente un arte innovador, y fue el primero en realizar intervenciones en la calle con la misma estética, técnicas y objetivos que las obras actuales del *street art*. [...] En la actualidad ha alcanzado el lugar que se merece como padre de una técnica y estilo diferente, y sus obras son muy cotizadas.¹³⁹

Le Rat, además de su manera de trabajar, también tiene otros motivos para ser considerado como uno de los pioneros del *Street Art*. El primero sería por el tema de la innovación dentro del ámbito artístico europeo, ya que al no ser una técnica muy empleada por los artistas urbanos, Blek llamó la atención, no solo por el método utilizado, sino porque en sus obras convergía una mezcla entre arte y política, motivo por el cual disfrutó de gran libertad a la hora de expresarse¹⁴⁰. El segundo argumento es el anonimato. Fue uno de los pocos artistas que no quería ser reconocido personalmente a diferencia de otros autores¹⁴¹. No obstante, aunque Blek fue detenido en numerosas ocasiones, siendo la primera en 1984, no fue hasta 1991 cuando, después de ser arrestado mientras llevaba a cabo la pieza de *La Madonna con niño* (1991) (Fig. 63), una copia de *La Madonna di Loreto* (1604-06) de Caravaggio (Fig.64), se reveló su verdadera identidad, provocando de este modo ser arrestado y acusado con más frecuencia por la policía de distintos países¹⁴².

Mis plantillas son un regalo que introduce a la gente en el mundo del arte, cargado de un mensaje político. Este movimiento es la democratización del arte: si la gente no puede venir a la galería, ¡le llevamos la galería a la gente!¹⁴³

La contribución de Blek le Rat al panorama artístico parisino es innegable, ya que marcó un hito con sus intervenciones que, aunque no fueron plenamente asimiladas en un principio¹⁴⁴, han dejado y dejan una huella permanente en la sociedad actual. Se podría decir que, durante muchos años su obra no fue valorada lo suficiente y tampoco consiguió

¹³⁹ Fernández Herrero, E. (2018): *Origen, evolución y auge...*, p. 139.

¹⁴⁰ *Ibid.* p. 141.

¹⁴¹ *Ibid.* p. 141.

¹⁴² Beloso, C. (2015): *Graffiti y Arte...*p. 27.

¹⁴³ [My stencils are a present, introducing people to the world of art, loaded with a political message. This movement is the democratization of art: if the people cannot come to the gallery, we bring the gallery to the people!] (Traducción de la autora). The Independent (Abril, 2008): “Blek le Rat: This is not a Banksy”. *The Independent*. Párr. 14. Recuperado 27 de marzo de 2024 <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/blek-le-rat-this-is-not-a-banksy-811130.html>

¹⁴⁴ Fernández Herrero, E. (2018): *Origen, evolución y auge...*, p. 167-183

la atención que debería tener por parte de las instituciones y el ámbito académico, algo habitual dentro del mundo del *graffiti* y arte urbano. Aún con todo, la fama de Blek comenzó con la publicación “L’École de Blek le Rat” (1986)¹⁴⁵ (Fig. 65), en el periódico francés *Le Monde*

Banksy, personalidad de gran calibre dentro del ámbito artístico, ha admitido en varias ocasiones que la influencia e inspiración de su trabajo vino de la figura de Le Rat, quien fue allanando el camino para posteriores artistas que emplearán su misma técnica. Señala Banksy “cada vez que pienso que pinté algo un poco original, me encuentro que Blek Le Rat lo hizo también, solamente que veinte años antes y mejor”¹⁴⁶, ejemplo de ello se puede ver en el uso de plantillas con la figura de una rata o en el empleo de motivos similares, como el rifle en la obra de ambos, como *David with Kalashnikov* (2007) de Blek (Fig. 66) y *Crayon Boy* (2011) de Banksy (Fig. 67). A su vez, la visión de Blek, al no emplear los espacios convencionales de exhibición, resonó de manera significativa en Banksy, quien también defendió el uso de las calles como lienzo.

Por un lado Banksy reproduce obras de Blek le Rat añadiendo retoques estéticos, visuales y figurativos. Y por otro, llega a plasmar conceptos creativos ya utilizados por el artista francés. Es aquí cuando la influencia se convierte en inspiración, pudiendo llegar a afirmar que Banksy copia al que podría considerarse como su verdadero referente.¹⁴⁷

El enfoque de Blek, en contraposición a Banksy, se basa en el simbolismo y estética del propio arte tradicional o clásico¹⁴⁸, un ejemplo de ello se ve en su réplica de *La Gioconda* (2012) original de Leonardo da Vinci, en donde se observa a Lisa Gherardini sujetando una botella de *spray* de la marca Krylon (Fig. 68). Las piezas de Blek le Rat se basan en la fusión de lo poético con lo político, haciendo que sus intervenciones transmitan el mensaje social de forma sutil pero penetrante, al igual que pasó con su obra *Florence Aubenas* (2005), una periodista francesa capturada en 2005 en Iraq mientras

¹⁴⁵ Ambroise-Rendu, M. (7 de noviembre de 1986): “L’école de Blek le Rat”, *Le Monde*. Recuperado 14 de enero de 2024. https://www.lemonde.fr/archives/article/1986/11/07/l-ecole-de-blek-le-rat_2927695_1819218.html

¹⁴⁶ Olguin, B. (2017): *Blek le Rat: la gran influencia de Banksy y padre del stencil*. Recuperado 8 de enero de 2024. <https://culturainquieta.com/arte/arte-urbano/blek-le-rat-la-gran-influencia-de-banksy-y-padre-del-stencil/>

¹⁴⁷ *Ibid.* p. 187.

¹⁴⁸ *Ibid.* p. 182-186.

trabajaba (*Fig. 69*). Con esa obra, Blek lo que buscaba era su liberación por medio de una serie de obras que subía a sus redes, creando una interacción entre la obra y el público y consiguiendo, gracias a ello, la liberación de Aubenas 157 días después¹⁴⁹. A su vez, Blek, al tener un enfoque artístico condicionado por sus años de estudiante en la Escuela de Bellas Artes, se fue guiando más por las directrices que le inculcaron sus años de estudio, haciendo que su arte se diferencie del de Banksy, pues el conocer los métodos académicos le dio una mentalidad más calculadora y madura para realizar sus piezas.

Tenía el poder de crear imágenes y mostrarlas sin pasar por intermediarios que juzgaran mi trabajo según su concepto. [...]. Estaba solo en la ciudad y la ciudad me pertenecía. El número de mis plantillas aumentó rápidamente porque la vida de una plantilla es fugaz. Por lo tanto, [...] cuanto más trabajas, más perfeccionas tu técnica, más fácil se vuelve y más satisfactorios son los resultados.¹⁵⁰

Los diseños de Blek, aunque emplee una técnica tan sencilla como es el uso de la plantilla, tienen una complejidad abismal, pues en una sola pieza puede hacer uso de tres plantillas a la vez, a veces hasta cinco, dependiendo de si quiere dar mayor o menor contraste, profundidad o luminosidad, a las distintas partes del diseño. En cada una de las plantillas que emplea, Blek recorta los detalles que va queriendo añadir, para que así no se mezclen ni los elementos ni la pintura. Por ejemplo, si se coge una obra de Blek le Rat para analizar, cómo puede ser el tanque de guerra en Leake Street¹⁵¹ (*Fig. 70*), para su exhibición *The Return of The Rat* (2023), en la galería londinense Woodbury House, en ella se observa que primero comienza pintando la parte inferior del tanque con una plantilla (*Fig. 71*), para luego pasar a la segunda y realizar la parte superior, todo ello cubierto con pintura en *spray* de color negro y sirviendo como base para los dos siguientes pasos (*Fig. 72*). A continuación, con la tercera plantilla realiza los detalles en la parte de

¹⁴⁹ Gordon, L. (23 de Marzo de 2023): “Rats, Rebellion, and Revelation Unmasking the Enigmatic World of Blek le Rat. *Art Plugged*. Recuperado 20 de Marzo de 2024. <https://artplugged.co.uk/rats-rebellion-and-revelation-unmasking-the-enigmatic-world-of-blek-le-rat/>

¹⁵⁰ [*J'avais le pouvoir de créer des images et de les montrer sans pour autant passer par des intermédiaires qui jugeraient mon travail selon leur concept. [...] J'étais seul dans la ville et la ville m'appartenait. [...] Le nombre de mes pochoirs augmentait rapidement car la vie d'un pochoir est éphémère. [...] Il faut [...] et plus on travaille, plus on affine sa technique, plus ça devient facile et plus les résultats sont satisfaisants.*] (Traducción de la autora). Blek Le Rat (s.f.): *Manifeste*..., párr. 9.

¹⁵¹ Prou, X. [@bleklororiginal]. (15 de marzo de 2023): Leake Street, London. [Instagram Vídeo]. Recuperado 20 de marzo de 2024. https://www.instagram.com/tv/CqLzeUuKthC/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA%3D%3D

abajo del tanque, pasando, con la cuarta trepa a la parte de arriba, todos esos detalles son realizados con *spray* de color blanco, por encima del negro, para así conseguir profundidad y contraste (Fig. 73). Ya para terminar la pieza, con una quinta plantilla, hace una serie de ratas, su firma personal, corriendo al lado del tanque de guerra (Fig. 74).

Concluyendo el análisis de este apartado, en relación a Blek le Rat, se ha podido observar que su impacto ha sido y es enorme dentro del tejido artístico urbano actual, y por ello ha sido invitado a exposiciones o a dar charlas en distintos eventos, siendo la más reciente la que realizó junto a Cornbread, en el Ministerio de Cultura de Italia en Noviembre de 2023, titulado “*Pionieri della Creatività Urbana*”¹⁵² (Fig. 75). Y, en cuanto a nuevas piezas o técnicas, Blek en estos últimos años ha dejado a un lado las plantillas y ha optado por el empleo del papel pegado, pues es “una técnica que ya utilizó en los ochenta, y que prefiere por ser más rápida y por permitir una fácil desinstalación en caso de ser sorprendido en el acto por la policía”¹⁵³. Con todo, Blek le Rat es un gran referente del *postgraffiti*, creando una nueva visión con la que mirar este tipo de arte y técnica, vista desde una perspectiva reivindicativa, pero también artística, con la que ha transmitido mensajes llenos de carga social, pero tan sublimes y delicados como cualquier otra obra de arte tradicional.

4.2. Modelo del *Stencil* a nivel Nacional: BÀLU

En nuestro país existen ejemplos perfectos para la explicación del *stencil*, como SUSO33, artista madrileño que no solo se centra en el estarcido, sino también en otras

¹⁵² Iacuzzo, M. [@yakumas_]. (1 de diciembre de 2023): *Si è tenuto a Roma, nelle sedi del ministero della cultura, l'evento "Pionieri della creatività urbana", promosso dalla direzione generale creatività contemporanea del ministero della cultura in collaborazione con INWARD Osservatorio Nazionale sulla creatività urbana Tre leggende del graffitismo, street art e nuovo muralismo si sono incontrate per raccontarsi: @cornbreadthelegend Artista Statunitense considerato il primo autore di graffiti writing al mondo. @blekleratoriginal Artista Francese, Colui che per primo decide di inserire la tecnica degli stencil nell'arte di strada, considerato padre spirituale di Banksy. Mono Carrasco Artista Cileno autore dell'opera murale coperta più volte dalla dittatura di Pinochet, oggi restaurata e dichiarata patrimonio artistico del paese. Rifugiato politico in Italia dopo l'avvento della dittatura di Pinochet. Presenti all'evento anche alcuni pionieri Italiani della creatività urbana come Flycat, Teatro e Ozmo. È stato un privilegio per me poter partecipare a questo evento, ringrazio INWARD nella figura di Luca Borriello per questa possibilità e Giulio Rosk per tutto.* [Instagram Vídeo]. Recuperado 20 de marzo de 2024 <https://www.instagram.com/p/C0Tk4RoVze/>

¹⁵³ Abarca, J. (13 de noviembre de 2008): “Blek le Rat”..., párr. 12.

disciplinas artísticas como instalaciones o *graffitis* tradicionales¹⁵⁴ (Fig.76). Sin embargo, en este apartado se ha decidido escoger a Bàlu (Fig. 77), un artista vasco, que además de seguir haciendo arte se encuentra al frente de una galería de arte desde 2021, Canal Gallery, en el barrio gótico de Barcelona. La información que se ha obtenido sobre Bàlu fue recogida tanto de artículos de periódico, como de la página web de su galería y de diferentes entrevistas que concedió a lo largo de su carrera, como la que realicé personalmente con él.

A su vez, este gran artista interdisciplinar ha ido recopilando información de los inicios del *graffiti* hasta la actualidad a la vez que llevaba a cabo su carrera artística, por lo que ha tenido la oportunidad, gracias a ese trabajo de investigación, de visitar varias veces Nueva York, ciudad donde conoce a personas de gran importancia dentro del panorama urbano, como Cornbread, Al Díaz o al mismo COCO 144. Bàlu aprovechó sus viajes al otro lado del charco para dejar constancia de su arte, con obras como *Post No Bills* (2015), en la que emplea una plantilla de cartulina encerada (Fig.78). En ella se puede observar la cara del actor Bill Murray mirando al mensaje, que traducido dice “Prohibido fijar carteles”, una paradoja entre lo legal e ilegal, elemento que tienen en común tanto Bàlu como Blek le Rat, y otros muchos artistas urbanos.¹⁵⁵

Bàlu (Ormaiztegi, 1984), que comenzó estudiando interiorismo y arquitectura, se dio cuenta de que lo que le interesaba era el pensamiento crítico y el arte, por lo que abandonó esos estudios, al no satisfacer su curiosidad por el mundo del arte. Por lo tanto comenzó a estudiar filosofía por la UNED, en donde encontró un espacio que le aportaba todo lo

¹⁵⁴ Franco, L. (16 de septiembre de 2023): “Susos33: el niño de 11 años que dejó de hablar ahora es historia viva del graffiti en Madrid”. *El Confidencial*. Recuperado 14 de enero de 2024. https://www.elconfidencial.com/espana/madrid/2023-09-16/suso33-historia-viva-del-graffiti-en-madrid_3735116/

¹⁵⁵ Del Amo, S. (21 de febrero de 2018): “Así es el artista vasco que llenó Nueva York con la cara de Bill Murray”. *El País*. Recuperado 2 de abril de 2024. https://elpais.com/elpais/2018/02/19/tentaciones/1519026186_446609.html?event=go&event_log=go&prod=REGCRART&o=cerrado

que necesitaba para entender no solo el arte, sino la causa que movía a la gente a comprar obras de arte.¹⁵⁶

Su carrera artística empezó a muy temprana edad, y al igual que muchos jóvenes, se interesó por la pintura, concretamente por el *graffiti*. Sin embargo, durante un largo tiempo dejó a un lado ese “*hobby*”, hasta que en 2005 lo empezó a ver y a asimilar de otra manera, gracias sobre todo a grandes figuras del panorama urbano.¹⁵⁷

Su primer contacto con las plantillas fue en un viaje a Madrid, donde se encontró la obra de un artista que usaba trepas en sus obras, técnica poco usada en España, por lo que probó a realizar sus propias piezas por medio de las plantillas.¹⁵⁸ Al no haber muchos artistas, dentro del panorama artístico urbano español, Bàlu tuvo que investigar de manera autodidacta acerca de esta técnica, llegando a lo que hace en la actualidad, una especie de hiperrealismo mezclado con *collage*, *graffiti* y colores planos, creando, así, obras de arte únicas e irremplazables (*Fig. 79*). Cabe destacar que Bàlu se sintió atraído por el *stencil*, no solo por la historia que hay detrás de dicha técnica, sino porque le fascinaba poder introducirla en un contexto completamente diferente, como es el arte urbano, y con ello dotarla de otro tipo de valor artístico, al igual que hizo Blek le Rat en su momento.¹⁵⁹

Bàlu cuando hace *stencil*, normalmente no conserva la plantilla, ya que prefiere ir creando diseños nuevos en lugar de repetirlos, lo que provoca que su obra sea única, originando el mismo sentimiento que genera un pintor cuando crea un cuadro singular e irreplicable. Puede hacer 2 o 3 copias, para reproducirlas en la calle o venderlas, pero en la mayoría de los casos sus plantillas son de cartulina normal, no encerada como Blek le Rat.¹⁶⁰

¹⁵⁶ García Casa, A. (2 de diciembre de 2021): “Entrevista al artista urbano Balu: fundador de Canal Gallery”. *Plataforma de Arte Contemporáneo*. Párr. 7. Recuperado 1 de abril de 2024.

<https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/entrevista-al-artista-urbano-balu-fundador-de-canal-gallery/>

¹⁵⁷ Entrevista al artista Bàlu por teléfono, el 19 de marzo de 2024. Ver Anexo I.

¹⁵⁸ *Ibid*

¹⁵⁹ Canal Gallery (s.f): “Balu”. *Canal Gallery*. Recuperado 1 de abril de 2024.

<https://canal-gallery.com/categoria-producto/balu>

¹⁶⁰ Entrevista al artista Bàlu por teléfono, el 19 de marzo de 2024. Ver Anexo I

En cuanto a su carrera profesional en el *stencil*, Bàlu, aunque destaque en esta técnica, también se deja guiar e inspirar por otros movimientos procedentes de las últimas tendencias, como el *Land Art*, porque quiere jugar con lo permanente y lo efímero del arte, de ahí el no atesorar las plantillas como hacen otros artista¹⁶¹. Un elemento que le motiva para llevar a cabo su obra es observar cómo evoluciona con el paso del tiempo, quedando solamente la documentación que tiene el propio artista del proceso de creación de la pieza. Este objetivo él mismo lo relaciona con sus estudios de filosofía, porque para él lo importante es conocer bien el contexto, el pensamiento y la relación que puede crear la obra con el público y el espacio en el que se encuentra expuesta, bien sea una galería, la pared de un edificio o una marquesina de publicidad.¹⁶²

Al igual que otros artistas, como Blek le Rat, también empleó la técnica del papel pegado para realizar sus *stencils*. Una obra llevada a cabo por Bàlu, y empleando este método, es la de la imagen del cantante vasco Fermín Muguruza (2019), situada en el Starbucks, entre el cruce de Broadway y la calle 26, en Manhattan (*Fig. 80*)¹⁶³. Este proceso lo realizó con su ordenador, donde va creando diferentes plantillas superpuestas, como si de distintas capas de *photoshop* se trataran, obteniendo como resultado una pieza de *stencil* digitalizada. Más tarde, cuando la pieza ya está lista, la recorta, según la silueta que desee, le añade pegamento por la parte posterior y por último la coloca y pega en el espacio previamente pensado (*Fig. 81*).¹⁶⁴

Las ventajas que los artistas ven en utilizar papel pegado son dos; la facilidad con la que se crean los diseños, al no tener que esperar a que la pintura se seque del todo para poder colocar la siguiente plantilla, pues si no seca bien los colores se mezclarían y la obra se estropearía; y la ventaja asociada a la rapidez, al ser una instalación muy ágil, lo que ayuda mucho si la policía aparece.

¹⁶¹ García Casa, A. (2 de diciembre de 2021): “Entrevista al artista...”. Párr. 8.

¹⁶² *Ibid.*, párr. 7.

¹⁶³ Uribe, M. (20 de octubre de 2019): “El artista vasco Balu lleva su arte a las calles de Nueva York”. *Euskal Irrati Telebista*. [Archivo de Vídeo]. Recuperado 1 de abril de 2024. https://eitb.eus/A_b1WVVg/

¹⁶⁴ Entrevista al artista Bàlu por teléfono, el 19 de marzo de 2024. Ver Anexo I

En la actualidad, Bàlu ha creado una serie de proyectos muy interesantes por medio de la técnica del *stencil*, pero convirtiéndola en una especie de *Ready-Made*, en donde conviven una gran variedad de estilos, técnicas y materiales, siendo el *stencil* el método artístico base de su arte¹⁶⁵. Bàlu comienza creando la pieza por medio de las plantillas, para luego introducir poco a poco elementos de cartelería que encuentra por la calle (Fig.82), creando un *collage* dentro del *stencil* (Fig. 83), que pueden unirse por medio de la creación de un *graffiti* o no¹⁶⁶. Por último, surge la *performance* (Fig. 84). Bàlu cuando termina una pieza, no cree que el proceso creativo finalice ahí, sino que hace una incursión en la ciudad mediante la colocación de la obra en una marquesina de publicidad, esperando a que alguien la robe, porque para él eso es cerrar el ciclo de creación de su obra, convirtiéndose, la persona que quitó la pieza del lugar, en coautor de esta (Fig.85).¹⁶⁷

Quando hago una intervención en un espacio público mi obra acaba sujeta al espacio en sí. Puede durar unas horas, días o mucho más tiempo, pero una vez lo hago la pieza deja de pertenecerme y pasa a formar parte de la ciudad y sus ciudadanos.¹⁶⁸

Aunque sigue realizando sus propias obras de arte, además de instalaciones en diferentes espacios del entramado urbano, abrió, en 2021, su propia galería en Barcelona, ciudad que lo vio crecer artística y personalmente (Fig. 86). Sus piezas, herederas de movimientos vanguardistas, son expuestas y vendidas en su galería, ubicada en el barrio gótico de Barcelona¹⁶⁹. Aunque se trate de un artista, tal y como se podrá ver en la entrevista que se le realizó, no es muy afín al mundo académico y las instituciones, prueba de ello es que en su espacio expositivo se puede observar cómo el mundo legal e ilegal convergen de una manera equilibrada. Es un lugar en donde el artista y propietario de la galería quiere mostrar su arte, que en un principio parecía ajeno a la sociedad, pero que ahora, al estar expuesto en una institución es aceptado socialmente, lo que es una paradoja

¹⁶⁵ De Pájaro, F. (8 de mayo de 2021): “Art is Trash y Balu en la calle haciendo arte. Barcelona, 2021.”. *Art is Trash-Francisco de Pájaro*. [Archivo de Vídeo]. Recuperado 2 de abril de 2024.

¹⁶⁶ Time Out (11 de febrero de 2016): “Bàlu”. *Time Out*. Párr. 4. Recuperado 2 de abril de 2024. <https://www.timeout.es/barcelona/es/arte/balu>

¹⁶⁷ *Ibid.*, párr. 2.

¹⁶⁸ Del Amo, S. (21 de febrero de 2018): “Así es el artista vasco...”. Párr. 1.

¹⁶⁹ García Casa, A. (2 de diciembre de 2021): “Entrevista al artista...”. Párr. 12.

en la que el público, es engañado, o se deja engañar por las tendencias sociales de moda, o tal vez lo ponen de moda quienes se supone que entienden de arte.¹⁷⁰

Para finalizar el análisis dedicado a Bàlu hay que comentar que, al igual que muchos otros artista, fue invitado por el ayuntamiento de su pueblo natal, Ormaiztegi, a realizar un gran mural donde empleó unas 2.000 plantillas de cartulina para su creación ocupando unos 200 metro cuadrados. Este enorme mural, realizado en 2021 refleja la memoria colectiva del pueblo, a través de dos edificaciones emblemáticas, el balneario y la antigua estación de tren¹⁷¹ (Fig. 87). También fue invitado a dar charlas en diferentes ciudades, siendo una de las más recientes en Santiago de Compostela, el 20 de octubre de 2023, en donde habló de los inicios del *graffiti* desde la perspectiva de los propios artistas, junto con Lady Pink, una de las pioneras del *graffiti* en la ciudad de Nueva York¹⁷² (Fig. 88). Decir, por último, que en su galería dispone de un espacio amplio, unos 360m², en los que imparte talleres para acercar el mundo del arte urbano a los más jóvenes, enseñando que este mundo no es lo que parece, al exponer una visión del *graffiti* o arte urbano desde una perspectiva didáctica, algo importante y necesario para acabar con los prejuicios que rodean este ámbito.¹⁷³

5. Conclusiones

Después de la exposición precedente se podrían establecer las siguientes conclusiones:

El *stencil* es una práctica creativa, que ofrece una amplia gama de posibilidades para expresar las ideas, mensajes y emociones más recónditas del subconsciente humano. A su vez, la simplicidad de ejecución hace que toda persona pueda llevarlo a cabo. No

¹⁷⁰ Entrevista al artista Bàlu por teléfono, el 19 de marzo de 2024. Ver Anexo I

¹⁷¹ Cáceres Ayestaran, E. y Goiburu, L. (25 de Septiembre de 2021): “El de Ormaiztegi, uno de los murales más grandes de Europa”. *Noticias de Gipuzkoa*. Recuperado 1 de abril de 2024. <https://www.noticiasdegipuzkoa.eus/gipuzkoa/2021/09/25/orm aiztegi-murales-grandes-europa-3661323.html>

¹⁷² Xunta de Galicia (16 de octubre de 2023): “La artista internacional del mundo del arte urbano Lady Pink llega a Galicia de la mano del programa de la Xunta Xuventude Crea”. *Xunta de Galicia*. Párr. 2. Recuperado 28 de abril de 2024. <https://www.xunta.gal/notas-de-prensa/-/nova/84071/artista-internacional-mundo-arte-urbana-lady-pink- chega-galicia-man-programa>

¹⁷³ García Casa, A. (2 de diciembre de 2021): “Entrevista al artista...”. Párr. 18.

obstante, la facilidad que brinda esta técnica es compatible con la complejidad que pueden tener las obras una vez realizadas. En esta evolución han sido determinantes, entre otros, los artistas analizados en este trabajo. Xavier Prou (París 1952), alias Blek le Rat, que, comprendiendo el entorno urbano y el espacio circundante, lo adaptó a las edificaciones de la ciudad, al añadir a la perspectiva reivindicativa la artística, para transmitir potentes mensajes sociales. Por su parte, Bàlu (Ormaiztegi, 1984), en su galería Canal Gallery en Barcelona, no sólo muestra su arte sino que también imparte talleres para acercar el mundo del arte urbano a una sociedad, de la que en un principio parecía ajeno, pero que ahora, al estar expuesto en una institución privada es aceptado socialmente.

La evolución de este arte que, podríamos calificar de antisistema, hacia una aceptación social, se refleja en un progresivo apoyo de las instituciones, administraciones públicas, galerías de arte y museos, regentadas, cada vez más, por personas abiertas a la innovación que surge de este movimiento, lo que ha derivado en un crecimiento acelerado del mismo. Este tipo de arte es un espejo de la sociedad actual, ofreciendo una gran variedad de salidas a las distintas dinámicas y necesidades colectivas, que se traduce en el deseo de adecentar, decorar y embellecer con el *Street Art* determinados espacios públicos y privados. Estas manifestaciones artísticas, dentro del entramado urbano, son un registro vivo de la ciudad, revelando las conexiones existentes entre las personas y el entorno, de una forma única.

Por último, la omnipresencia de las pintadas en los callejones, rincones, plazas públicas y edificios de las ciudades, ya sean zonas degradadas o espacios integrados y desarrollados, es un componente esencial para comprender el paisaje urbano. Su existencia refleja perfectamente las relaciones que tienen los habitantes con su entorno, y su impacto en las vidas de estos. Imaginar un mundo sin este tipo de manifestaciones sería como perder una parte importante de nuestra actual cultura, además de la capacidad crítica de pensamiento que vamos construyendo con el paso del tiempo. Es por ello, por lo que debemos fomentar y entender el *Street Art* como un medio de comunicación entre diferentes culturas y estratos sociales, ya que nos proporciona un mayor sentimiento de pertenencia gracias a la construcción y transformación del paisaje urbano de manera única y personal.

6. Bibliografía

- Abarca, F. J. (2010): *El Postgraffiti, su escenario y sus raíces: Graffiti, punk, skate y contrapublicidad*. (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España.
URL: <https://hdl.handle.net/20.500.14352/47473>
- Armstrong, S. (2019). *Street Art*. Blume.
- Baird, J. y Taylor, C. (Eds.) (2010): *Ancient Graffiti in Context*. New York, Routledge.
URL:
<https://ebookcentral-proquest-com.ezbusc.usc.gal/lib/busccsp/detail.action?docID=957702>
- Baudrillard, J. (1976) “Kool Killer ou l’insurrection par les signes”. *L’échange symbolique et la mort*. París. Ed. Gallimard. URL:
https://monoskop.org/images/c/c3/Baudrillard_Jean_-_1976_-_L_echange_symbolique_et_la_mort.pdf
- Belloso, C. (2015): *Graffiti y Arte Urbano* (Trabajo de Fin de Grado). Euskal Herriko Unibertsitatea, España. URL:
https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/21298/TFG_Belloso.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Birlanga, J. G. (2013). La ciudad como texto y pretexto. De la estética metropolitana a las prácticas artísticas contemporáneas. *Arte y Ciudad: Revista de Investigación*, N°3(1), 327-348. URL:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4704505>
- Bou, L. (2009): *Ultimate Street Art: A Celebration of Graffiti and Urban Art*. Barcelona. Ed. Monsa.
- Brassaï (2002): *Graffiti* (1st. ed.) París, Flammarion.
- Brassaï y Rubio, O.M. (2008): *Graffiti: Brassaï [exposición]*. Madrid, Círculo de Bellas Artes (ed.)

- Castleman, C. (1982): *Getting up: Subway Graffiti in New York*. Nueva York, Ed. MIT Press (1ª Ed.).
- Chalfant, H. (1992): “No one Is in Control”. *Vandalism: Research, Prevention and Social Policy*, Vol. 293, Portland, Oregon, U.S. Department of Agriculture Forest Service.
- Chalfant, H y Cooper, M. (1984): *Subway Art*. Nueva York, Thames and Hudson Ltd.
- Couvreux Alijarte, N.A. (2016): *La Biblia del Graffitero. Una teoría constructiva para la generación que tomará el relevo*. (Tesis Doctoral). Universidad de Granada, España. URL: <https://digibug.ugr.es/handle/10481/44296>
- Couvreux Alijarte. N. A. (2017): “Visión purista y visión evolutiva: Dos maneras de concebir el graffiti y el arte urbano”. *Tercio Creciente*, Vol. XI. 131-150. URL: <https://doi.org/10.17561/rtc.n11.9>
- Danysz, M. (2016): *Arte Urbano. una antología ilustrada*. Barcelona, Ed. Promopress.
- De Diego, J. (2000): *La palabra y la imagen: Un estudio de la expresión en las culturas urbanas en el fin del siglo XX*. Barcelona, Ed. Los libros de la frontera.
- Fernández Herrero, E. (2018): *Origen, evolución y auge del Arte Urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas* (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España. URL: <https://docta.ucm.es/entities/publication/b472e690-3bd1-4481-860e-95fb463f8022>
- Figueroa-Saavedra, F. (2006): *Graphitfragen: Una mirada reflexiva sobre el graffiti* (1ª ed.). Madrid, Minotauro Digital.
- Gándara, L. (2002): *Graffiti: Enciclopedia Semiológica* (1ª ed.). Buenos Aires, Ed. Universitaria De Buenos Aires.
- Garí, J. (1995): *La Conversación mural: ensayo para una lectura del graffiti*. Madrid, Fundesco.

- Glover, J. (2015): “Medieval Graffiti: The Lost Voices of England’s”. *Fortean Times*, N° 332. URL: <https://www.proquest.com/magazines/medieval-graffiti-lost-voices-englands-churches/docview/1724198844/se-2?accountid=17253>
- Keough, J. (2010): *Graffiti Research Lab: Bridging the Canonical and the Criminal*. (Master’s Thesis. Stony Brook University). Nueva York. URL: https://www.academia.edu/342393/Graffiti_Research_Lab_Bridging_the_Canonical_and_the_Criminal
- Mailer, N. (2010): *La fe del grafiti*. Madrid, Ed. 451 Editores.
- Maldonado, M. S. (2019): “Análisis crítico del Graffiti como herramienta comunicativa de expresión urbana”. *Revista arbitrada Interdisciplinaria Koinonía*. Venezuela, Vol. IV. N°8. URL: <http://dx.doi.org/10.35381/r.k.v4i8.525>
- Manco, T. (2002): *Stencil Graffiti*. Londres, Thames and Hudson Ltd.
- Martín Brenes, C. (2020): *Crítica social y reivindicación en el arte urbano. El efecto Banksy*. (Trabajo de Fin de Grado Inédito). Universidad de Sevilla, España. URL: <https://hdl.handle.net/11441/101945>
- Martínez Puente, I. (2021): *El arte urbano y Boa Mistura* (Trabajo de Fin de Grado). Universidad de Valladolid, España. URL: <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/46288/TFG-N.%201527.pdf?sequence=1>
- Mendousse, L. (2017): *Regards vers le mur: Les «graffiti» de Brassai des années 1930 à 2016* [Resumen]. (Thèse diplôme d'archiviste-paléographe), París, École Nationale de Chartes. URL: https://theses.chartes.psl.eu/document/ENCPOS_2017_13
- Moriente, D. (2017): “De vándalo a artista: Banksy”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Vol. 27. URL: <https://revistas.uam.es/anuario/article/view/7325/7668>

- Navarro, L. (1999): *Internacional Situacionista. Textos completos en castellano de la revista Internationale Situationniste (1958-1968). Vol.1.* Madrid, Ed. Literatura Gris.
- Page, R.I. (1995): *Runes and Runic Inscriptions: Collected Essays on Anglo-Saxon and Viking Runes.* Woodbridge, Boydell and Brewr Ltd. URL: https://www.arild-hauge.com/PDF/Runes_And_Runic_Inscriptions_R.I.Page.pdf
- Peláez Malagón, J.E. (Junio, 2002): “Historia de la Caricatura”. *Proyecto Clío. N° 27.* URL: <http://clio.rediris.es/arte/caricaturas/caricatura.htm>
- Perniola, M. (2008): *Los situacionistas: Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX.* Madrid, Ed. Acuarela.
- Pincus, J y Christian, N (2014): “Ron English”. Canvas Detroit. Estados Unidos, Wayne State University Press. URL: <https://ebookcentral-proquest-com.ezbusc.usc.gal/lib/buscspp/reader.action?pq-origsite=primo&ppg=142&docID=3416626>
- Pujol-Xicoy, R. y Julià Casals, J. (2010): *Estarcido: (1 ed.).* Barcelona, Ed. Parramón Paidotribo S.L. URL: <https://elibro-net.ezbusc.usc.gal/es/ereader/busca/226924>
- Rial González-Moro, I. (2021): *La nueva concepción del arte urbano.* (Trabajo de Fin de Grado). Universidad de Santiago de Compostela, España. URL: https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/28491/2021_tfg_arteurbana_rialgonzalez-moroiago.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Smith, M.S. (1981). “The Graffiti of Pompeii” [Review of *Civiltà delle forme letterarie nell’antico Pompei*, by Marcello Gigante]. *The Classical Review*, Vol. 31, N°1. URL: <http://www.jstor.org/stable/3063078>
- Skilling, C. (1963): “Kilroy was here”. *Western Folklore*, Vol. XXII, N° 4. URL: <https://www.jstor.org/stable/1498192>

Uribe, M. (20 de octubre de 2019): “El artista vasco Balu lleva su arte a las calles de Nueva York”. *Euskal Irrati Telebista*. [Archivo de Vídeo]. URL: https://eitb.eus/A_b1WVVg/

Vigara, A. Y Reyes, F. (1996): “Graffiti y pintadas en Madrid: arte, lenguaje y comunicación”. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*. URL: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=275081>

Villalba, M. (2011): “El arte urbano como forma de expresión”. *Creación y Producción en Diseño y Comunicación*. Vol. 42, Nº 1.

7. Webgrafía

Abarca, F. J. (13 de noviembre de 2008): “Blek le Rat”. URBANARIO. URL: <https://urbanario.es/articulo/blek-le-rat/>

Abarca, F. J. (2015): “Preguntas sobre el graffiti: ¿Fue Taki 183 realmente el primer grafitero?” URBANARIO. URL: <https://urbanario.es/preguntas-sobre-el-graffiti-fue-taki-183-realmente-el-primer-grafitero/>

ABC (11 de octubre de 2018): “Banksy retitula su obra triturada como «El amor está en la papelera»”. ABC. URL: https://www.abc.es/cultura/arte/abci-banksy-retitula-obra-triturada-como-amor-esta-papelera-201810112022_noticia.html

Ambroise-Rendu, M. (7 de noviembre de 1986): “L'école de Blek le Rat”. Le Monde. URL: https://www.lemonde.fr/archives/article/1986/11/07/l-ecole-de-blek-le-rat_2927695_1819218.html

Artetrama (24 de enero de 2019): “El Stencil en el Arte Urbano”. ARTETRAMA. URL: <https://www.artetrama.com/es-es/blogs/news/about-the-stencil-in-the-street-art>

BBC (26 de julio de 2017): “Banksy’s ballon girl chosen as nation’s favourite artwork”. BBC. <https://www.bbc.com/news/uk-england-40717821>

- Beyond The Streets (2019): “COCO144”. Beyond the Streets. URL: <https://beyondthestreets.com/pages/coco-144>
- Bibliothèque Nationale de France (2022): Les Journaux de Philippon. LES ESSENTIELS. URL: <https://essentiels.bnf.fr/fr/article/79873b8b-49c5-48c5-ba18-f853fd088dda-journaux-philippon>
- Blek Le Rat (s.f.): “Manifeste”. Blek le Rat. URL: <https://blekleratoriginal.com/en/manifesto>
- Brara, N. (6 de marzo de 2024): “Logan Hicks’ Sea Spray”. Interview Magazine. URL: <https://www.interviewmagazine.com/art/logan-hicks-love-never-saved-anything>
- Brooklyn Street Art (22 de Junio de 2019): “Beyond the Streets”. Brooklyn Street art. URL: <https://www.brooklynstreetart.com/2019/06/22/beyond-the-streets-opens-in-new-york-beyond-labels-with-roots/>
- Cáceres Ayestaran, E. y Goiburu. L. (25 de Septiembre de 2021): “El de Ormaiztegi, uno de los murales más grandes de Europa”. Noticias de Gipuzkoa. URL: <https://www.noticiasdegipuzkoa.eus/gipuzkoa/2021/09/25/ormaiztegi-murales-grandes-europa-36613>
- Canal Gallery (s.f): “Balu”. Canal Gallery. URL: <https://canal-gallery.com/categoria-producto/balu>
- Colección Solo (20 de marzo de 2020): “Ron English”. Colección Solo. URL: <https://coleccionso.com/artists/ron-english/>
- Cool Tour Spain (22 de diciembre de 2023): “¿Cuáles serán las tendencias en el graffiti para 2024? Analizamos la industria desde dentro”. Cool Tour Spain. URL: <https://www.cooltourspain.es/tendencias-graffiti/>

- De Pájaro, F. (8 de mayo de 2021): “Art is Trash y Balu en la calle haciendo arte. Barcelona, 2021.”. *Art is Trash-Francisco de Pájaro*. [Archivo de Vídeo]. URL: https://youtu.be/_Y0PuZDRkqw?si=cOOjvODJdMGmYo3p
- Del Amo, S. (21 de febrero de 2018): “Así es el artista vasco que llenó Nueva York con la cara de Bill Murray”. *El País*. URL: https://elpais.com/elpais/2018/02/19/tentaciones/1519026186_446609.html?event=go&event_log=go&prod=REGCRART&o=cerrado
- Echelman, J. (2018): “Earthtime 1.78 Madrid, España, 2018”. Janet Echelman. URL: <https://www.echelman.com/project/1-78-madrid>
- Franco, L. (16 de septiembre de 2023): “Susos33: el niño de 11 años que dejó de hablar ahora es historia viva del graffiti en Madrid”. *El Confidencial*. URL: https://www.elconfidencial.com/espana/madrid/2023-09-16/susos33-historia-viva-del-grafiti-en-madrid_3735116/
- Ganuzas, A. (24 de marzo de 2024): “Banksy y otras leyendas del arte urbano llegan a San Pedro del Pinatar”. *La Opinión de Murcia*. URL: <https://www.laopiniondemurcia.es/cultura/2024/03/24/banksy-leyendas-arte-urbano-llegan-99885330.html>
- García Casa, A. (2 de diciembre de 2021): “Entrevista al artista urbano Balu: fundador de Canal Gallery”. *Plataforma de Arte Contemporáneo*. URL: <https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/entrevista-al-artista-urbano-balu-fundador-de-canal-gallery/>
- GGA Gallery (s.f): Logan Hicks, Chrysler from Bleeker, 2022. GGA GALLERY. <https://ggagallery.com/art/chrysler-from-bleeker-by-logan-hicks>
- Gordon, L. (23 de Marzo de 2023): “Rats, Rebellion, and Revelation Unmasking the Enigmatic World of Blek le Rat. Art Plugged. URL: <https://artplugged.co.uk/rats-rebellion-and-revelation-unmasking-the-enigmatic-world-of-blek-le-rat/>

- Haco Nyc Gallery (Febrero de 2018): COCO144 Write Opening Reception. URL: <https://haconyc.com/new-events/2018/2/3/coco-144-write>
- Iacuzzo, M. [@yakumas_]. (1 de diciembre de 2023).: Si è tenuto a Roma, nelle sedi del ministero della cultura, l'evento "Pionieri della creatività urbana"[...] [Instagram Vídeo]. URL: <https://www.instagram.com/p/C0Tkd4RoVze/>
- Jacobi, L. (2011): “El padrino del stencil: entrevista a Blek le Rat”. Graffitimundo. Francia. URL: <https://graffitimundo.com/es/blog-2/interviews-blog-2/the-godfather-of-stencil-interview-with-blek-le-rat/>
- Joyce (30 de Marzo de 2015): “Las paredes hablan”. En Femenino. URL: <https://www.enfemenino.com/cultura/arte-urbano-graffiti-blek-le-rat-s1316762.html>
- Olguin, B. (2017): Blek le Rat: la gran influencia de Banksy y padre del stencil. URL: <https://culturainquieta.com/arte/arte-urbano/blek-le-rat-la-gran-influencia-de-banksy-y-padre-del-stencil/>
- Payne, M. (2022): COCO144. Trops. URL: <https://thetrops.com/artist-profile-coco-144/>
- Pérez Porto, J. y Merino, M. (24 de abril de 2024): “Stencil- Qué es, definición, Historia y ejemplos. *Definición.de*. URL: <https://definicion.de/stencil/>
- Popaganda (s.f): “Billboards”. Popaganda. URL: <https://www.popaganda.com/gallery/billboards?itemId=ojl2rt31dklmi2c0jf9d31sgp46j0s>
- Schiller, M. y S. (Agosto de 2007): Excerpt from an interview with Dan Witz by Marc and Sara Schiller. Dan Witz [Página personal]. URL: <https://danwitz.com/2022/06/20/excerpt-from-an-interview-with-dan-witz-by-marc-and-sara-schiller-of-the-wooster-collective-august-2007/>

Prou, X. [@blekleratoriginal]. (15 de marzo de 2023).: Leake Street, London. [Instagram vídeo]. URL:

https://www.instagram.com/tv/CqLzeUuKthC/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA%3D%3D

The Independent (Abril, 2008): “Blek le Rat: This is not a Banksy”. *The Independent*.

URL: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/blek-le-rat-this-is-not-a-banksy-811130.html>

The National Gallery, London (s.f.). Leonardo da Vinci: The Burlington House Cartoon (NG6337). The National Gallery London. URL:

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/leonardo-da-vinci-the-burlington-house-cartoon>

Time Out (11 de febrero de 2016): “Bàlu”. Time Out. URL:

<https://www.timeout.es/barcelona/es/arte/balu>

Velimirović, A. (Julio de 2016): “A Brief History of Stencil Art. Quick, Simple and Explosive”. *Open Walls Gallery*. URL:

<https://openwallsgallery.com/what-is-a-stencil/>

Xunta de Galicia (16 de octubre de 2023): “La artista internacional del mundo del arte urbano Lady Pink llega a Galicia de la mano del programa de la Xunta Xuventude Crea”.

Xunta de Galicia. URL: <https://www.xunta.gal/notas-de-prensa/-/nova/84071/artista-internacional-mundo-arte-urbana-lady-pink-chega-galicia-man-programa>

8. Anexo

8.1. Anexo I. Entrevista a Bàlu.

Esta está estructurada en dos, casi tres partes. En la primera se habla de sus inicios como artistas. La segunda parte hablan de sus carreras en la actualidad y como ve ellos

ven personalmente el tema del *stencil*. Y, por último, se habla de los futuros proyectos que tienen en mente.

– **¿Por qué empezaste a pintar? Y ¿a qué edad te diste cuenta de que el mundo del arte, más concretamente el mundo del *graffiti* era lo que te motivaba?**

Bueno yo empecé a pintar cuando tenía 12 años las primeras cosas que hacía y bueno la verdad es que era algo que me gustaba mucho, pero sí que es verdad que hacía las cosas y ya está, me molaba un montón, pero tampoco lo veía como algo profesional. Lo empecé a ver con otros ojos pues, yo creo que hace 25 años, o sea en el 98-99, pero yo creo que fue más rollo hacia el 2005 o así, que empecé a hacerlo más profesional, ahí sí que quería enfocar todo lo que estaba haciendo hacia eso.

– **Bueno todo el mundo sabe que en el mundo del *graffiti* hay una serie de reglas, una jerarquía, ...¿Cómo fueron tus inicios adentrándote en esta comunidad? Porque, todo el mundo que se interesa por el *graffiti* sabe que es una comunidad y al igual que en todas hay unos estratos sociales, es decir, empiezas desde abajo como un novato y luego vas creciendo. Y claro, muchos artistas lo que han hecho es apoyarse en otros artistas, es decir, haciendo colaboraciones, juntándote con otros artistas para saber sus técnicas, etc. Entonces a mi lo que me gustaría saber es si alguna vez hiciste eso, juntarte con otros artistas, o más bien fuiste por libre, intentando construir tu propia carrera y haciéndote un hueco en este mundillo.**

A ver sí que he hecho colaboraciones con otros artistas, pero todo lo que yo sé lo que he hecho de manera autodidacta y lo he hecho yo solo.

– **Vaya, eso es bastante increíble la verdad**

Sí, bueno, sí la verdad es que sí, es que con el tema de las plantillas pues nadie me enseñó cómo se hacían y tuve que investigar por mi propia cuenta un montón, técnicamente ahora, digamos que hago como una especie de hiperrealismo, en donde también mezclo un montón.

Me he creado mi propio Pantone, que es que cada marca spray tiene como ocho o nueve grises, en mi caso grises diferentes o colores diferentes, pero en mi caso eso era super poco, es decir, una limitación, por lo que comencé a mezclar marcas de spray hasta crear mi propio Pantone. Entonces eso me ha permitido llegar a ese hiperrealismo que quiero, pero de una manera autodidacta en todo lo que hacía y hago

– **Muchos artistas tienen formación artística, yo por lo que he leído de ti es que empezaste en Bellas Arte, creo, y lo dejaste y te metiste en Filosofía ¡Que menudo cambio!**

Bueno, yo nunca he hecho Bellas Artes, empecé Arquitectura, lo dejé y empecé a hacer Filosofía, pero no, nunca he hecho Bellas Artes y no es algo que me interesaba, porque a mí me gustan otras técnicas. O sea, nunca me han interesado las técnicas que enseñan, ni la Academia en sí, no me interesa ni el carboncillo ni el óleo.

– **Entonces, ¿Crees que tener dicha formación artística es importante a la hora de iniciarte en el *graffiti* de manera profesional? O lo ves más importante hacerlo como lo has hecho tú, es decir, tener tus propias habilidades y luego ir evolucionando.**

No sé si mejor o peor, yo creo que es un poco indiferente. Hay gente que es muy buena y desarrolla sus habilidades pintando, pero al final cualquiera de estos mundos, como por ejemplo el tatuaje y el muralismo, en estos últimos años han marcado un montón la diferencia, porque el arte ha sido muy ortodoxo siempre y en estos últimos años ha venido gente de otras disciplinas y han cambiado el panorama y toda la historia, ¿no? Entonces...claro, tú piensa que el *graffiti* es el primer movimiento artístico creado por niños multirraciales sin querer ser al mismo tiempo un movimiento artístico, es decir, no tenían nociones de nada, entonces es un movimiento que nace a mediados de los 60 en Filadelfia, y luego se expande a Nueva York y ahí se desarrolla, entonces claro, toda la gente que empezó eran niños de entre 9-14 años aproximadamente e inventaron algo, que a día de hoy, es uno de los movimientos artísticos más cañeros de la historia y que al mismo tiempo es ilegal.

– **Sí, la verdad es que es bastante paradójico, por lo que siguiendo con el tema de la Academia y las instituciones ¿crees que tener una formación artística es un constructo social que nos imponen para poder alcanzar el éxito?**

Puede ser que desde dentro sí, para mí personalmente no es de importancia, pero también hay que decir que hay que salirse de la norma. No hay que ser un seguidor fiel de la Academia siempre, pero lo malo es que todo está demasiado regulado y vinculado con las instituciones por lo que a veces es imposible separarse de ellas.

Hay muchas personas que piensan que la Academia es lo más importante, pero en realidad no lo es, porque siempre va a haber otros caminos por donde podemos ir, aun así esto es muy personal, ya que para mí lo que no es importante para otras personas lo puede ser.

Para mí, por ejemplo, vale más que estudies Filosofía, Humanidades o Historia del Arte, para ser un artista, para mí vale más eso, que estudiar Bellas Artes, pero lo repito, para mí. Porque tienes una concepción, con Filosofía y Humanidades, del arte, que nunca vas a tener o conseguir en Bellas Artes. Por ejemplo, ¿Sabes quién es Villarán? El crítico este de arte...

– **No, la verdad es que no.**

Bueno, tienes que poner en YouTube “Villarán”. Este tío hace crítica de arte, como que es muy famoso por hacer crítica de arte, pero el tío es malísimo. Cualquiera que esté haciendo primer año de Filosofía o de Humanidades, o incluso de Historia del Arte, le pega mil vueltas, pero ¿por qué? Porque el tío viene de Bellas Artes, en donde le han enseñado que lo figurativo es lo bueno y que todo lo que sale fuera de lo figurativo para él es malo, o no tiene ningún sentido, entonces bueno...

– **Sí, o sea que lo que quieres decir es que, las carreras como Filosofía, Historia del Arte o Humanidades te dan un pensamiento crítico mucho más amplio, lo que hace que tengas una visión que abarca distintos puntos de vista**

Sí, pero esto es solo una opinión personal, a mí la verdad es que Bellas Artes están bien, pero hay muchísima cosa de esa carrera que quitaría y pondría otras asignaturas.

– **Comprendo. Bueno ahora centrándome un poco más en el *stencil* ¿Por qué te decantaste por el uso del *stencil* a la hora de llevar a cabo tus piezas? ¿Crees que eso te da más facilidades o menos en comparación con las personas que hacen *graffitis* tradicionales?**

A ver yo fui a Madrid una vez y me encontré con la obra de un artista que empleaba plantilla, entonces pues me gustó bastante la estética y todo, porque nunca había visto algo así y dije “hostias! pues yo quiero probar a hacer algo así”. Entonces empecé con recortes de revistas, fui probando cosas y la verdad es que me encaminé ahí.

Luego lo retomé años después, cuando vine a Barcelona y aquí ya empecé un poco al principio y luego como ya empecé a darle mucha más caña. Entonces bueno, iba creando en el ordenador, también usaba el proyector y poco a poco he ido mejorando hasta un nivel que ahora me interesa. Llegando al nivel de hacer un mural. El más grande que he hecho de 20 metros de ancho x 10 de alto y empleando 7 capas de plantillas, o sea, eso es una locura. Entonces, bueno, empecé así y me llamó [la atención] un montonazo

– **¿Que locura y que guay! Bueno, en el mundo del *stencil* existen un montón de materiales, ¿Qué materiales empleas a la hora de llevar a cabo tus obras? Es decir, el tipo de plantillas, pintura, soportes, etc...y ¿podrías hablar de las ventajas que existen a la hora de emplearlos?**

Pues...yo la verdad es que como cuando una obra no la suelo repetir, o sea, yo empleo las plantillas como técnica, me parece que es una técnica muy guay, pero me gusta mucho más la idea de obra única, al igual que un artista pinta un cuadro y es irrepetible, pues con las plantillas me gusta mucho que sea así.

Entonces cuando yo hago una plantilla, a ver...como mucho puedo hacer dos o tres copias para ponerlas en la calle o si se da el caso de que la vendo. Pero cuando utilizo la plantilla yo luego la tiro la plantilla, todo el mundo en cambio la guarda para sacarle

rentabilidad a esa plantilla, la hacen en acetato para que dure mucho más, pero a mí eso no me interesa para nada, a mí me interesa hacer una o dos y chao. Por eso utilizo cartulina normal, por ejemplo las plantillas que empleo para hacer unas 50 piezas o así, como es el caso de la obra de Bill Murray *Post No Bills*, esas no las tiro porque sé que todas las piezas se encuentran en la calle. El único inconveniente es que la cartulina se estropea antes.

– **Una cosa que he visto de tus obras es que no solo te centras en el *stencil*, sino en otros movimientos artísticos como el *Ready-Made*, *Land Art*, *Collage*, etc... para crear tus obras y todo eso lo mezclas hasta llegar al resultado final, pero realmente ¿qué te impulsa o qué te motiva?**

Sí, bueno, en verdad no lo sé. Yo creo que puede ser porque estudio Historia del Arte y eso hace que este constantemente buscando información y bueno...de hecho he estudiado Historia del Arte para tener acceso a la uni y es una cosa que me mola mucho. Bueno el arte en general es mi vida y bueno en Filosofía hay una asignatura que estética y últimas tendencias del arte, entonces siempre estoy ahí como viendo muchas cosas. Entonces no sé cómo explicarlo, pero la verdad es que mezclo muchas cosas que me gustan, y tal y como dijiste al principio es un movimiento cerrado y todo, y claro yo no...no pinto *graffiti* en sí, solo hice muy al principio, pero la actitud que yo tengo frente a las cosas que hago en la calle son más propias del *graffiti* que la gente que hace *graffiti*.

Porque al final yo también estoy hackeando el sistema y yendo en contra de todo aquello que eso implica, entonces no sé, supongo que mezclo todo lo que me mola y salen resultados como lo que hago, ¿no? Supongo que también influye que, al ser investigador de la historia del *graffiti* y yendo allí, a Nueva York, como 18 años a hacer ese trabajo, eso me ha permitido a abrir la mente, porque al inicio del *graffiti* históricamente hablando, un montón de gente comenzó a introducir un montón de cosas nuevas, que, si lo hubieran hecho a adía de hoy, la gente que se encuentra dentro del mundo del *graffiti* no lo permitiría, pero claro, como fueron esas mismas personas las que comenzaron a construir el movimiento del *graffiti*, pues como que se permitió.

Pero bueno, yo creo que toda la estética que hago, todas las cosas que me molan hacen que vaya mezclando muchas cosas y la verdad que como resultado gusta, a mí me

gusta y estoy contento, y supongo que es por ese bagaje que tengo y también porque me da igual lo que piense la gente de mí.

– **La verdad que no se ven obras así en alguna otra parte actualmente, sí que hay muestras que se pueden asimilar, como fue el caso del arte de *Les affichistes*, los cuales rompían carteles publicitarios para hacer collages, pero no había una mestura de tantos estilos juntos como haces tú, lo que hace que tus obras no solo sean únicas, sino muy vistosas.**

Claro, yo empiezo a pintar con plantilla y luego te meto un *collage* dentro de la cartelería, y al mismo tiempo esa cartelería la puedo decorar con *graffiti*, pero sobre todo te pinto en el papel previamente arrancado y voy montando la pieza por medio de una performance y te la coloco en una marquesina de publicidad...

– **Sí, eso lo vi en tus redes, que brutal.**

Entonces bueno...son muchas cosas que mezclo, pero todo eso son cosas que me molan y que ni siquiera he visto en otros artistas, pero que instintivamente me sale ¿no? Porque al final yo he estado trabajando tanto tiempo en la calle que, aunque me gustaba poner cosas en la calle, tipo paredes, entradas de garajes, bocas de incendio, etc... me di cuenta de que me gustaba más verlo en los elementos que configuraban el espacio público que otra cosa, entonces empecé a indagar en esos elementos.

Yo que se, también hago cosas con pladur, que ahora le meteré más caña al pladur, no se... he hecho tres piezas de *collage* con pladur, que eso no lo he visto nunca, y por ejemplo todo lo que he hecho se ha vendido super rápido. Entonces eso me marca también una cosa que gusta y que desde luego no se ha visto por ahí.

– **Es que bueno...eso es bastante innovador lo del tema del pladur y, como ya has dicho, no se ha visto nunca, yo por lo menos no vi obras de pladur mezcladas con collage, sí que vi ambos elementos por separado, pero nunca juntos, por lo que debe de ser algo que se venda con gran facilidad y rapidez.**

Sí, la verdad es que sí y estoy contento por ello la verdad.

– **Todo el mundo que sepa lo que es la pintura por medio de plantilla conoce a Banksy o a Blek le Rat, pero, por lo que me dijiste la última vez que hablamos, existe otra persona que empezó una década antes que Blek, es el caso de COCO 144 ¿Cómo te diste cuentas de su existencia? ¿Y por qué crees que no se habla tanto de él como se hace de Blek o de Banksy?**

A ver siempre hay una contracultura, una contra historia en todo ¿no? Entonces, sí el primero de todos fue COCO 144, haciendo plantillas, dentro del mundo del *graffiti* o arte urbano, como quieras llamarlo, en el 72, entonces claro...son un montón de cosas que no se saben, pero también te digo, luego como galerista, como investigador o como comisario intenta buscar lo inicios de todo lo que te gusta. Por ejemplo, todo el mundo conoce a Basquiat y la gente que es fan conoce su etapa como SAMO (SAME Old shit), su etapa en la que estuvo en la calle, claro... ahí muy poca gente sabe que estuvo trabajando con otro tío, que se llama Al Díaz. Que de hecho...más que trabajar con “ese otro tío”, más bien todo ese concepto viene de Al Díaz y fue él quien le enseñó a Basquiat a pintar y a animarlo, porque Basquiat no procedía del mundo del *graffiti* y Al Díaz sí, porque comenzó en el 71 a pintar.

Entonces, con esto lo que te digo es que, son historias muy desconocidas que yo, gracias a ir a Estados Unidos ciertos años, las conozco, las he indagado y he conocido a esas personas y no sé... todo eso en algún momento saldrá a la luz, pero no sé, supongo que con mi labor, que estoy haciendo, o con la labor de otra gente, pues poco a poco se conocerá eso. Son historias que están ahí pero muy poca gente los conoce...

– **¿No te planteaste escribir un libro acerca de todo esto?**

Sí, sí, sí claro... estoy en ello, estoy en ello. Es complicado, pero...muy interesante, porque hay cosas que no están dichas o escritas. Piensa que de Europa la única persona que ha hecho, o ha empezado con intención de hacer algo así, he sido yo. Porque he estado muchos años yendo al sitio, conociendo a los artistas de manera personal, trayéndolos aquí para exponerlos y hacer ver a la gente que esas historias son algo muy importante. Por lo tanto, veo esto como una necesidad, y puede que como una obligación, el poder enseñárselo a la gente y que sepa de estas historia.

Y bueno quizás una de las siguientes personas que traiga sea a COCO 144 y eso es algo fijo, porque las personas tienen y deben que conocer los comienzos para saber la trayectoria de todo un movimiento, sino se estaría engañando a las personas.

– **Bueno, ya solo quedan tres preguntas, esta tortura en nada termina [risas]. Pero me gustaría saber algo acerca del mercado del arte, porque llevas afincado en Barcelona más de dos décadas, ¿Cómo surgió eso, sientes que Barcelona es una buena ciudad para experimentar, crear y vender arte? ¿Es tan cosmopolita como realmente dicen o crees que Madrid es mejor en eso? Porque hay como una especie de rivalidad entre ambas ciudades para ver cuál es más moderna y abierta, no solo mental, sino culturalmente hablando.**

Ya... no sé. Madrid históricamente es muy cañera también, o sea, sí que es verdad que en Barcelona se desarrollaron otro tipo de movimientos, como el *Logo Art*, pero en Madrid hay peña muy conocida como Muelle.

Lo bueno de Muelle es que está fuera de contexto totalmente, porque Muelle pertenece a la Movida madrileña, aquí [Barcelona] el *graffiti* se ha vinculado siempre con el rap o el hip-hop, pero Muelle representa otra movida entonces... uff... hay mucha gente que...yo que sé, Suso33 también...Zeta1970...Yo creo que históricamente Madrid tiene mucha chica, bueno... yo creo que las dos ciudades, bastante por igual, pero no se... Madrid también es una ciudad muy dura. Yo te diría las dos por igual, pero cada una como que tiene cosas diferenciales la una de la otra.

– **Es en esa misma ciudad que abriste tu Galería de arte, ¿Cómo fueron los inicios de este proyecto? Y ¿En qué momento pensaste sí, es un buen momento de montar una galería?**

Buff... a ver... yo no sé si jeje, pensé que era buen momento. Yo la verdad que, si te digo la verdad, fue un poco a la fuerza, porque yo iba a entrar en una galería. Como artista, justo un amigo mío se enfada con el galerista, yo conocía al galerista cabe destacar, y bueno...según entro a la galería otro día me echó de allí por ser amigo del otro, entonces dije “Buah me he quedado un poco colgado”. Entonces buscando espacios durante 7

meses, que estuve mirando, encontré este y mira, encontré uno de los mejores sitios, aún por encima al lado, o sea puerta con puerta de la galería que me echó.

Entonces dije “A ver yo no tengo problema con nadie, soy una persona muy pacífica y ese tío, el galerista este, tiene el problema con el otro artista y no conmigo, entonces, empieza a mirar más por tu propio culo”. Y nada... me abrí la galería [risas].

– **En tu galería haces exposiciones de todo tipo de arte, ganando con creces el arte urbano, rama artística que iba en contra de toda institución ¿Crees que esa visión subversiva hacia este tipo de arte está cambiando y se está volviendo elitista a la hora de ser monetizado, o sigue con esa mirada de arte vandálico?**

Bueno a ver, sí, obviamente sí que cada vez se va a hacer más elitista, porque a día de hoy han quedado superadas un montón de cosas y a la gente al final, gracias sobre todo al muralismo, les gusta mucho el arte urbano. por ejemplo yo en frente de la galería tengo un mural y la gente se hace fotos delante de él, entonces, eso quieras que no, se ha posicionado de una manera, que ahora se ven cuadros de hackeo del sistema bastante caros. Pero bueno, a pesar de que se venda caro o no, eso seguirá siendo lo que es.

Por ejemplo, Felipe Pantone, que es uno de los artistas más internacionales de España, y vende sus obras a precios muy caros, pero al mismo tiempo es capaz de irse a Japón y pintarte un tren entero ¿sabes? Entonces es un poco...es lo que siempre va a tener el arte urbano o mis obras, que yo las puedo vender por un montón de pasta, pero a la vez te estoy vandalizando, entre comillas, la ciudad. Entonces...eso...el arte urbano siempre va a tener ese contrapunto, lo que pasa que la gente que ya empieza a vender no suele o deja de hacer cosas en la calle, lo que siempre pasa.

Bueno siempre hay de todo, aristas de todo tipo. Yo...la verdad que por como soy yo, represento otra movida. ¿Dónde has visto tú un director de una galería que haga cosas super ilegales y que al mismo tiempo sea su cara, no?

– **Sí es algo bastante extraño, porque es como “Te hago una cosa ilegal, pero a la vez pertenezco a la institución.**

Sí, pero porque yo represento eso. Vengo de la Academia y desde la propia Academia me cago en la Academia, o por ejemplo, te montó una galería y desde la propia galería me cago en toda la gente elitista de las galerías, o hago arte y hago cosas muy de todo tipo, pero al mismo tiempo critico mucho ese movimiento. Pero bueno a ver...yo soy una persona que critico mucho, tanto desde los propios movimientos hasta a los propios movimientos.

– **Vamos que tienes un pensamiento crítico hacia ti mismo bastante *heavy***

Sí, pero a mí me da igual. Yo que sé, yo tenía aquí una exposición de unas piezas y he vendido algunas por unos 3.500€ y un día saqué de la pared una de las piezas, me fui a una marquesina y la puse ahí. Entones, ¿Qué artista saca una obra de su exposición, que vale 3.500€, sabiendo que se han vendido y se venden por 3.500€, te mete la obra en una marquesina? Y además si la roban le hacen certificado de autenticidad a la persona que ha robado y lo incluye como coautor, para que conste que esa obra, efectivamente, tiene esa autoría. Pero esto es porque estoy chalado y porque muy poca gente haría eso.

Pero bueno, esto también viene porque soy muy despegado del arte y de las cosas, de esa idea de desposesión de la obra, o sea yo cuando hago una obra en la calle ya nunca más me pertenece.

Toda la historia que tiene el *graffiti* viene unido a que no puedes pisar a alguien, entonces, que yo haga eso es rompedor, porque en el *graffiti* y en el arte urbano, todo el mundo quiere que su obra perdure, a mí no me interesa para nada. Por eso mi concepto de arte está más cercano al *Land-Art* que al propio *graffiti* o al *Street art*, porque yo cuando lo hago y termino mi trabajo, luego no me importa lo que pase con la obra, entonces ese es mi discurso artístico.

Por ejemplo, ahora en Madrid he puesto dos obras y la dos las han robado, y les he hecho el certificado de autenticidad y puesto como coautor/coautora, porque realmente ha cerrado como el círculo de creación de la obra. Entonces eso es bastante cañero, pero es muy raro que pase eso. También te digo, dentro del arte urbano, que yo haga eso es romper los esquemas, porque estoy regalando, literalmente, la obra y animando a que

abran esas marquesinas o diferentes espacios para que se las lleven. Entonces a la empresa no le afecta, en plan, le afecta de que un día no está su cartel, pero a nivel de vandalismo, no es casi nada, porque hay otra persona que se ha ocupado en llevar la cartelería, la que yo he puesto ¿no?

– **Para terminar, me encantaría saber si tienes algún que otro proyecto que vayas a realizar, no solo en tu galería, sino en cuanto a obras que vayas a llevar a cabo, obviamente si se pueden decir, sino no pasaría nada, pero bueno, si quieres hablar un poco de tus futuros proyectos.**

Mmmm...bueno, sí que quiero pegarme un viaje a Estados Unidos, y crear un buen video y poder desarrollar estas piezas, de las marquesinas, y luego tengo otro proyecto, que de ese sí que no puedo decir nada. Es algo bastante novedoso, porque no se ha hecho todavía y no puedo hablar de él, pero en cuanto lo lleve a cabo te enviaré para que lo veas.

– **¡Qué guay! Bueno, pues ya hemos terminado, muchas gracias, si tienes o quieres decir algo más puedes decirlo, sino esto ya está más que finiquitado y nada, de nuevo muchas gracias y ha sido genial poder charlar un poquillo contigo.**

¡Genial!, que va, ¡Gracias a ti!

8.2. Anexo II. Glosario de imágenes.



Fig. 1: Ejemplo de *graffiti* encontrado en Pompeya con temática de gladiadores (s.f). URL: <https://www.hermeneuta.es/articulo/historia/sorprendentes-grafitis-pompeya/20221202120121001534.html>



Fig. 2: Marcas realizadas por canteros o peregrinos en algunas de las columnas de la Catedral de Santiago (s.f). URL: <http://www.romanicoaragones.com/>

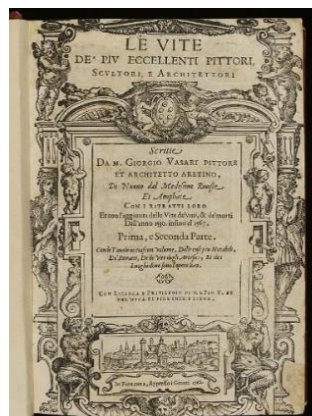


Fig. 3: *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* (1550 ca.). Giorgio Vasari. URL: <https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=452383>

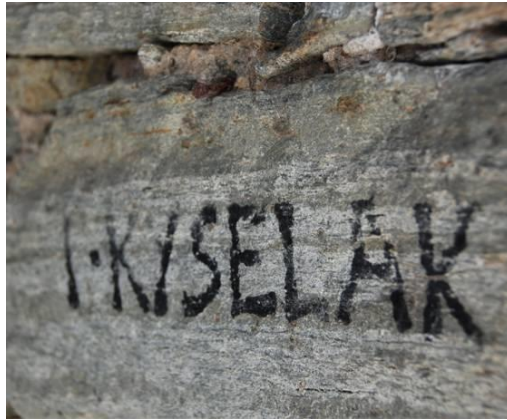


Fig. 4: Firma de Joseph Kyselak en el troco de un árbol. (s.f). URL: <https://cartelurbano.com/historias/el-primer-grafitero-de-la-historia>



Fig. 5: *Les Paires* (1834), la caricatura original fue realizada por Charles Philippon, quien le pidió al autor de esta serie, Honoré Daumier, que las rehiciera, quedando así. Publicado en el semanario *La Caricature* (1830). URL: <https://www.repro-tableaux.com/a/philipon/lespoirescaricatureofking.html>

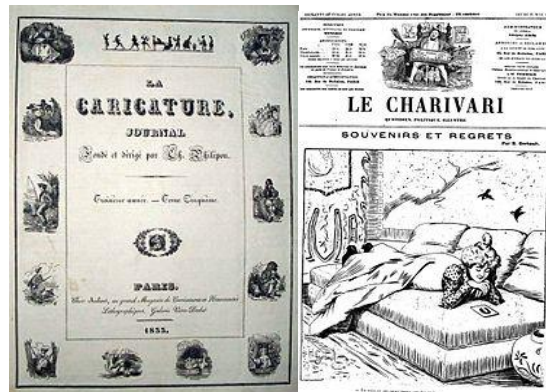


Fig. 6: *La caricature* (1830) y *Le Charivari* (1832). URL: <https://www.parismuseescollections.paris.fr/es/node/90042> y https://es.wikipedia.org/wiki/Le_Charivari



Fig. 7: *Kilroy was here!* (s.f). URL: <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/mas-historias/20220718/8407136/kilroy-estuvo-meme-segunda-guerra-mundial-pmv.html>



Fig. 8: “Du mur des cavernes au mur d’usine”, *Minotaure* 3-4 (1933), por Brassai. URL: <https://maineartsjournal.com/veronique-pleesch-graffiti-captivity-and-freedom/>



Fig. 9: “Détournement”. The New York Times by Jonathan LeVine, 2012. URL: <https://www.nytimes.com/2012/08/17/arts/design/signs-of-the-times-at-jonathan-levine.html>



Fig. 10: *La Última Cena* (1495-1498), Leonardo da Vinci. Pintura mural. URL: <https://www.rtve.es/television/20210625/leonardo-da-vinci-ultima-cena-personajes-misterios-jesucristo-apostoles-perspectiva-milan/2110720.shtml>



Fig. 11: *SUGAR: the other white powder*. Ron English, (s.f). URL: <https://www.popaganda.com/gallery/billboards?itemId=ojl2rt31dklmi2c0jf9d31sgp46j0s>



Fig. 12: Taki 183 y Cornbread junto con sus respectivas firmas. URL: <https://urbanario.es/en/preguntas-sobre-el-graffiti-fue-taki-183-realmente-el-primer-grafitero/> y <https://degraffitis.com/quien-es/cornbread-el-pionero-del-graffiti/>



Fig. 13: Firma o Tag del *graffitero* español Muelle en Madrid (2010.). URL: <https://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=226192>

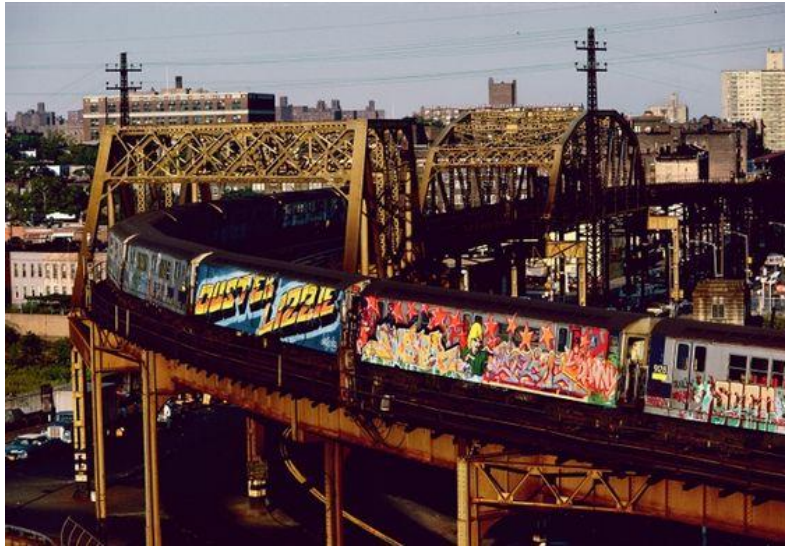


Fig. 14: Ejemplo de un *whole car*. Fotografía realizada por Martha Cooper, donde se ve la firma de Duster Lizzie (1982). URL:

<https://www.pinterest.es/pin/154600199691631818/>



Fig. 15: Ejemplo de *graffiti* en 3D de la mano del artista portugués Odeith (s.f). URL:

<https://www.metro951.com/2015/06/graffiti-3d/notas/>



Fig. 16: Diferentes firmas realizadas en el puente de Metlac, Veracruz, México (s.f).

Fotografía subida por Omar Iván Mendoza Amaro. URL:

https://www.researchgate.net/publication/298351488_Dimensiones_del_arte_callejero_Un_estudio_critico_del_graffiti_el_postgraffiti_y_el_arte_callejero/figures?lo=1

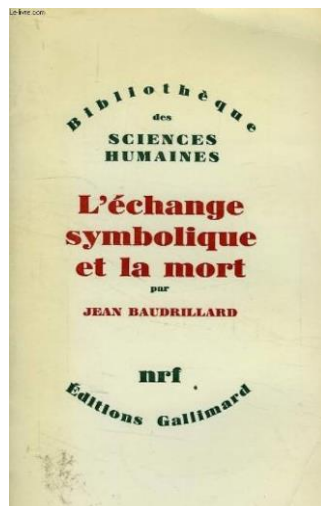


Fig. 17: *L'échange symbolique et la mort* (1976), Jean Baudrillard. En donde se encuentra

el capítulo “Kool Killer ou l’insurrection par le signes”. URL:

<https://www.amazon.es/L%C3%A9change-symbolique-mort-Jean-Baudrillard/dp/B003WTQIS4>



Fig. 18: Goce sin obstáculos (finales de los 60). Henri Cartier-Bresson. Reflexión en Rue de Vaugirard. URL:

<https://x.com/ParisAMDParis/status/1760627710316167225?t=7-g5b-dUFzpcRekQ6oeX5g&s=08>



Fig. 19: Ejemplo de graffiti tradicional en contraposición con el graffiti reivindicativo propio de las revueltas estudiantiles. URL:

<https://www.tendenciasdelarte.com/graffiti-de-las-calles-las-galerias/>



Fig. 20: Broken Promises, Falsas Promesas (1980), John Fekner. El artista denuncia la falta de conservación de los edificios del Bronx por parte del gobierno de Reagan. URL: [Research Archive » Blog Archive » Charlotte Street, South Bronx, NY August 1980 \(johnfekner.com\)](https://www.researcharchive.com/blog/charlotte-street-south-bronx-ny-august-1980-johnfekner.com)



Fig. 21: Ejemplo de lo que sería una “pota” en el mundo del *graffiti* (s.f). Fotografía realizada en Appollo, Bordeaux, Francia. URL: <https://pin.it/5YOkkAMON>



Fig. 22: Parte trasera de una señal de tráfico cubierta por *stickers* (pegatinas). Foto realizada por Anouche Yuruten, en Londrina, Parana, Brasil (2019). URL: <https://www.pinterest.es/pin/5207355812295369/>



Fig. 23: Carteles pegados en las paredes, otro método para invadir las calles con arte. (s.f). URL: <https://www.pinterest.es/pin/578360777192451924/>



Fig. 24: El mundo del tatuaje cada día crece más influyendo, en los jóvenes sobre todo, de manera creciente. (s.f). URL.:

<https://www.pinterest.es/pin/16325617394672049/>



Fig. 25: El *postgraffiti* ya no se centra solo en hacer firmas, sino en crear auténticas obras de arte por medio de técnicas poco convencionales. Realizado por Dzia, en Bruselas, Bélgica. (s.f). URL:

<https://www.pinterest.es/pin/498070040032606904/>



Fig. 26: *Díptico de Marilyn Monroe* (1962) y *Double Elvis* (1963), por Andy Warhol.

URL: <https://lacamaradelarte.com/obra/marilyn-diptych/> y

<https://www.mutualart.com/Artwork/Double-Elvis/44DF5EA4AC224C13>

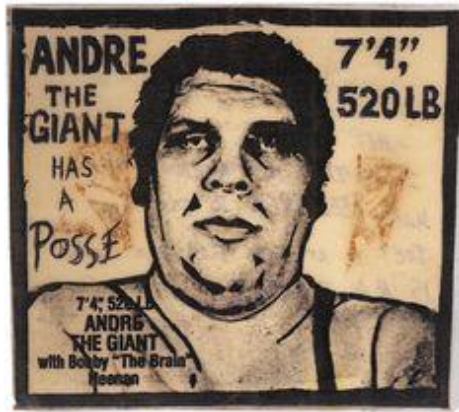


Fig. 27: *Andre the Giant has a posse* (1989), original de Shepard Fairey. URL: <https://www.pinterest.es/pin/149041068909321551/>



Fig. 28: *LDN_147* (2016), Londres y *AMS_04* (1999), Amsterdam, por Invader. URL: <https://www.space-invaders.com/world/london/> y <https://www.space-invaders.com/world/amsterdam/>

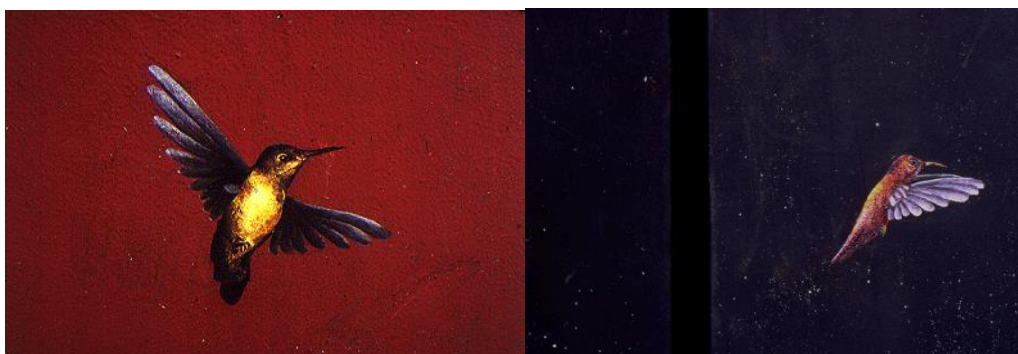


Fig. 29: Colibrís de su serie *Birds of Manhattan* (1979), Nueva York, por Dan Wiltz. URL: <https://danwitz.com/1979-birds/>



Fig. 30: *Russian Soldier* (1984), Bunker en Normadía, por Blek le Rat. URL: <https://blekleratoriginal.com/en/1980s>



Fig. 31: *Todos juntos podemos parar el sida* (1989), El Raval, Barcelona, por Keith Haring. URL: <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/haring-keith/todos-juntos-podemos-parar-sida>



Fig. 32: Ejemplo de colocación de la plantilla en la superficie deseada. Imagen sacada del libro *Estarcido* por Reyes Pujol y Juana Julià, p. 43. URL: <https://elibro-net.ezbusc.usc.gal/es/ereader/busc/226924>



Fig. 33: Ejemplo de señal de Bus y de personas con discapacidad realizadas con la técnica del *stencil*. URL: <https://www.pinterest.es/pin/205617539212134491/>



Fig. 34: Ejemplo de cómo decorar el interior de tu casa por medio de plantillas. Por Dale detalles. URL: <https://www.pinterest.es/pin/19984792085471367/>



Fig. 35: Ejemplo de *stencil* sobre tela, para la decoración de una *totebag*. Por Vero Palazzo. URL: <https://www.veropalazzo.com.ar/2015/07/bolsas-viajeras-stencil-sobre-tela-diy.html>

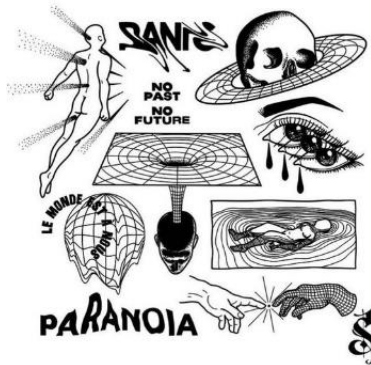


Fig. 36: Ejemplo de *stencils* listos para ser realizados en la piel. URL: <https://www.pinterest.es/pin/492649952599255/>



Fig. 37: Imagen sacada del libro de Louis Bou (2009): *Ultimate Street Art: A Celebration of Graffiti and Urban Art*. Barcelona. Ed. Monsa, p. 25. Graffitis callejeros en Barcelona.



Fig. 38: *La Cueva de las Manos* (7.350 a.C.), en Río de Pinturas, Argentina. URL: <https://whc.unesco.org/es/list/936>



Fig. 39: Ejemplo de papel duro o correoso, también utilizado en el mundo del tatuaje para crear los *stencils* que luego se calcan sobre la piel. URL: <https://www.pro-arts.com/es/transfer/4355-papel-ink.html>



Fig. 40: *El viaje al oeste de Zhang Qian* (s.f), Cueva de Mogao o de los Cien Budas, China. Anónimo. URL: <https://www.labrujulaverde.com/2024/03/los-viajes-de-zhang-qian-el-embajador-chino-que-abrio-la-ruta-de-la-seda-cuando-buscaba-una-alianza-militar>



Fig. 41: Plantilla japonesa con los detalles realizados con piezas de madera y sujetas por un tul. Imagen sacada del libro de Reyes Pujol y Juana Julià (2010): *Estarcido*. : (1 ed.). Barcelona, Ed. Parramón Paidotribo S.L., p. 31. URL: <https://elibro-net.ezbusc.usc.gal/es/ereader/busc/226924?page=3>



Fig. 42: *Cartón de Burlington House* (S. XVI), en The National Gallery London, por Leonardo da Vinci. URL:

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/leonardo-da-vinci-the-burlington-house-cartoon>



Fig. 43: Ejemplo de iniciales iluminadas que eran previamente talladas en madera para así luego estamparlas con el pigmento en el papel. URL:

<https://www.istockphoto.com/es/vector/alfabeto-medieval-iniciales-g%C3%B3ticas-grunge-tapas-grabadas-del-siglo-16-fuente-gm1485656905-511582469>



Fig. 44: *Coffee bean Flower* (s.f). Ejemplo de un diseño de *stencil* propio del movimiento *Arts and Crafts*. URL: <https://www.meltonworkroom.com/flower-stencil-designs>



Fig. 45: *Motomami* (2022), por Rosalía. Uso de la técnica del *stencil* para llevar a cabo las letras de su disco. URL:

<https://www.instagram.com/p/CZaCQMDsJ4W/?igsh=MW5meWtjYXlpZDJzMA==>



Fig. 46: Roberto Gualteri (Coco 144) de joven y en la actualidad. Primer *graffitero* en realizar *stencil*. URL: <https://www.instagram.com/p/BIExdCH-mv/?hl=es> y <https://www.instagram.com/p/CB7DSvKJfB/?hl=es>



Fig. 47: Firma de Coco 144 por medio de un plantilla, la primera, llevada a cabo por medio del *stencil* fue a principios de los años 70. URL: <https://www.instagram.com/p/CkxW3S7uzNB/?hl=es>

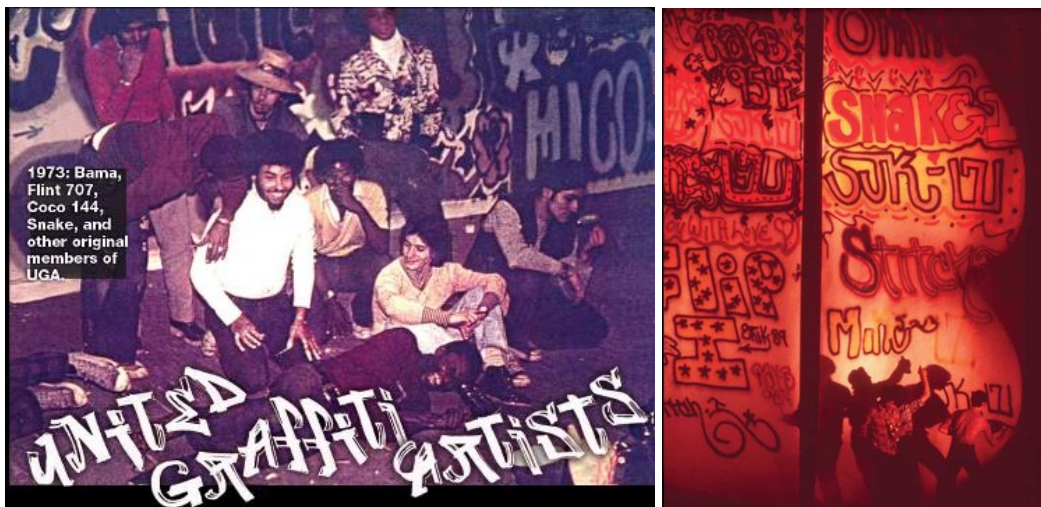


Fig. 48: El grupo *United Graffiti Artist* (1972-1976) y fotografía de los artistas creando arte en directo en un escenario durante el ballet *Deuce Coupe* de Twyla Tharpe (1973). URL: https://realgraffitihistory.com/H_UGA.html



Fig. 49: Papel manila o encerado, de pasta reciclada y blanco. URL:
<https://dumepapeleria.com/producto/papel-manila/>



Fig. 50: Plantilla de acetato, en este caso personalizada por Oswrid Escala. Imagen sacada de su perfil de Instagram @ossestudiocreativo. URL:
https://www.instagram.com/ossestudiocreativo/p/CSrZ4KKndgl/?img_index=1



Fig. 51: Plantilla metálica que también funciona como regla. URL:
<https://devargas.com.es/ui-stencils-plantilla-iphone-y-ipad-analogicos/>



Fig. 52: pinceles de punta redonda perfecto para aplicar pintura cuando se emplea plantilla. URL: <https://www.amazon.es/UPKOCH-Plantillas-Pinceles-Cepillos-Limpieza/dp/B0CV9S3D6J>



Fig. 53: *Chrysler from Bleecker* (2022), en The Goldman Global Arts gallery, Miami, por Logan Hicks. URL: <https://ggagallery.com/art/chrysler-from-bleeker-by-logan-hicks>



Fig. 54: Girl with Balloon (2002), en el puente de Waterloo, Londres. Por Banksy. URL:
<https://mocomuseum.com/es/historias/girl-with-balloon-de-banksy/14490>



Fig. 55: Love is in the Bin (2018), en la casa de subastas Sotheby's. por Banksy. URL:
<https://www.latimes.com/espanol/internacional/articulo/2021-10-14/banksy-triturado-se-vende-por-record-de-25-4-millones>



Fig. 56: *Madrid stencil mural* (2013), de 7x4m, en CDM San Blas, Madrid. Por Vaz Stencil. URL: <https://www.flickr.com/photos/vazstencil/9778965286>



Fig. 57: La marca Adidas usando plantillas para llevar a cabo algunas prendas de ropa, sobre todo camisetas. URL: <https://www.adidas.co.th/en/two-tone-stencil-short-sleeve-graphic-tee/HS2519.html>



Fig. 58: Por medio de aplicaciones de *Photoshop* se descarga la imagen, se van creando capas de relleno (colores que contraste, en este caso blanco y negro) y se ajusta el umbral de luminosidad. URL: <https://visualbitstudio.com/stencil/>

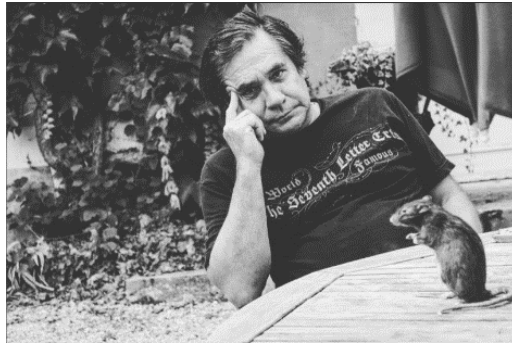


Fig. 59: Xavier Prou, Blek le Rat, acompañado por el animal representativo de su arte, una rata. Fotografía realizada por Alexandre Green. URL: <https://blekleratoriginal.com/en/blek-le-rat>



Fig. 60: Ejemplo de lo que pudo ver Blek le Rat en su viaje a Padua. URL: <https://www.artetrama.com/es-es/blogs/news/about-the-stencil-in-the-street-art>



Fig. 61: Las típicas ratas que pintaba Blek le Rat en sus inicios con el *stencil*. URL: <https://arteculturaactual.blogspot.com/2013/09/el-arte-del-graffiti.html>



Fig. 62: *The Old Irish Men* (1983), París, Francia, por Blek le Rat. URL:

<https://blekleratoriginal.com/galerie-annee-1980>



Fig. 63: *La Madonna con el niño* (1991), París, Francia, por Blek le Rat. URL:

<https://blekleratoriginal.com/galerie-annee-1990>



Fig. 64: *La Madonna di Loreto* (1604-06), por Caravaggio. URL:

<https://www.osservatoreromano.va/es/news/2022-03/dcm-003/creer-sin-ver.html>



Fig. 65: "L' école de Blek le Rat". *Le Monde*. URL: <https://urbanario.es/articulo/el-papel-de-los-medios-en-el-desarrollo-del-arte-urbano/>



Fig. 66: *David with Kalashnikov* (2007), Nueva York, por Blek le Rat. URL: <https://bleklatoriginal.com/galerie-annee-2000>



Fig. 67: *Crayon Boy* (2011), Los Ángeles, Estados Unidos, por Banksy. URL: <https://banksyexplained.com/crayon-boy-february-2011/>



Fig. 68: *Mona Lisa- Blanco* (2012), Proyectos de Joathan LeVine, por Blek le Rat. URL: <https://www.artsy.net/artwork/blek-le-rat-mona-lisa-white>



Fig. 69: *Flo_kidnapped* (2005), París, Francia, por Blek le Rat. URL: <https://blekleratoriginal.com/galerie-annee-2000>

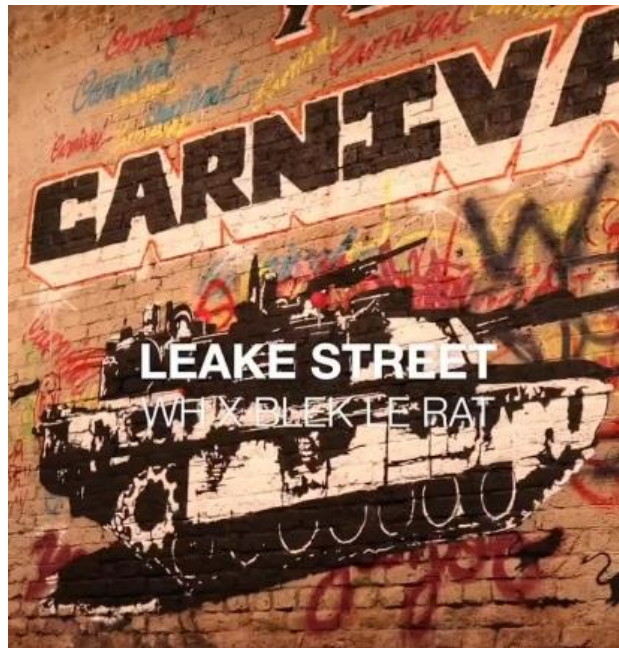


Fig. 70: *War Tank* (2023), Leake Street, Londres, por Blek le Rat. [Instagram Video].

Realizado por la Galería Woodbury House. URL:

<https://www.instagram.com/reel/Cp0aUxXo5kB/>



Fig. 71-72: Colocación de la primera y segunda plantilla de la pieza (parte baja y alta del tanque), cubierta de *spray* negro. Leake Street, Londres, por Blek le Rat.

[Instagram Video, min. 0:01]. Realizado por la Galería Woodbury House. URL:

<https://www.instagram.com/reel/Cp0aUxXo5kB/>



Fig. 73: Colocación de la tercera y cuarta plantilla, una vez que la base está seca, uso de pintura en *spray* blanco, para así crear contraste. Leake Street, Londres, por Blek le Rat. [Instagram Video, min. 0:02-4]. Realizado por la Galería Woodbury House. URL: <https://www.instagram.com/reel/Cp0aUxXo5kB/>



Fig. 74: Resultado final de la obra, junto con las ratas características de Blek le Rat. Leake Street, Londres, por Blek le Rat. [Instagram Video, min. 0:05-8]. Realizado por la Galería Woodbury House. URL: <https://www.instagram.com/reel/Cp0aUxXo5kB/>



Fig. 75: Blek le Rat (izq.) y CornBread (dcha.). Conferencia llevada a cabo por el *Ministerio della Cultura* de Italia en noviembre de 2023, titulado *Pionieri della Creatività Urbana*. URL:

https://www.instagram.com/p/C0UsIBYIq7W/?img_index=1



Fig. 76: Mural en el Estadio Balear (2021), Palma de Mallorca, España y Firma de Suso 33 (1994). URL:

https://www.cope.es/emisoras/illes-balears/baleares/mallorca/deportes-mallorca/noticias/decoran-con-mural-muro-del-estadio-balear-20211201_1652538 y

http://www.spanishgraffiare.com/entrevista_a_suso33.html



Fig. 77: Bàlu, el artista vasco que lleva a cabo obras irrepetibles y únicas por medio de la técnica del *stencil*, *collage*, *performance*, *land art* y *Ready-Made*. URL: <https://canal-gallery.com/artistas/balu>



Fig. 78: *Post No Bills* (2015), Nueva York, Estados Unidos, realizado por Bàlu. URL: <https://www.brooklynstreetart.com/2015/04/19/bsa-images-of-the-week-04-19-15/>



Fig. 81: Bàlu colocando el pegamento en la parte posterior de la pieza para así luego pegarla lo más rápido posible a la superficie. [Vídeo, min 0:30]. URL: <https://www.eitb.eus/es/cultura/arte/videos/detalle/6782493/video-el-artista-vasco-balu-lleva-su-arte-calles-nueva-york/>



Fig. 82: Recogida y colocación de la cartelería. [Instagram video]. URL: <https://www.instagram.com/p/C5BmOZJxaL/>



Fig. 83: Creación del *stencil*. [Instagram video]. URL:

<https://www.instagram.com/p/C5dvCB0qQ2O/>



Fig. 84: *Performance* abriendo una marquesina, quitando la publicidad que había y colocando su obra de arte, en este caso en colaboración con Inés Jim (influencer y artista). [Instagram video]. URL:

<https://www.instagram.com/reel/C50dt3FIad6/?igsh=MXZvOXoyajJ5cTJtag=>

≡



Fig. 85: Cómo quedaría la obra una vez finalizada la actividad de colocación de esta en la marquesina. La performance de esta obra terminará cuando alguien la robe y se convierta en co-autor. [Instagram video]. URL:

<https://www.instagram.com/reel/C50dt3FIad6/?igsh=MXZvOXoyajJ5cTJtag=>

≡



Fig. 86: La galería de arte de Bàlu en el Barrio Gótico de Barcelona, llamada Canal Gallery. URL: <https://www.fasim.org/inauguracion-canal-gallery-ceremony-exposicion-colectiva-collective-show-2021/> y <https://digerible.com/yominoria-maxima-exposicion-del-art-is-trash-en-canal-gallery-barcelona/>



Fig. 87: Mural de 200m² realizado por Bàlu en su pueblo natal en 2021, aparece el balneario (dcha.) y la estación de tren (izq.) y se encuentra en la fachada del polideportivo. URL:

<https://www.noticiasdegipuzkoa.eus/gipuzkoa/2021/09/25/ormaiztegi-murales-grandes-europa-3661323.html>



Fig. 88: Lady Pink, una de las pioneras del *graffiti* en Nueva York. URL:

<https://elpais.com/smoda/placeres/lady-pink-pionera-del-grafiti-pase-momentos-dificiles-habia-mucho-sexismo.html>