

# El arte inminente en el no lugar: aportes para el estudio del fenómeno graffiti

The upcoming art in the nowhere:  
contributions to the study of the phenomenon graffiti

**Laura Vadillo Hurtado**

Universidad de Extremadura (España)  
lvadilloh@gmail.com

**Claudia Möller Recondo**

Universidad de Extremadura (España)  
cmoller@unex.es

---

## Resumen

El ser humano, a lo largo de los años, ha utilizado diversos métodos y recursos para poder expresarse de forma escrita. Realizar inscripciones en el medio que le rodea ha sido una práctica natural observada desde hace millones de años. Independientemente de cuál sea el soporte y la técnica empleada, el principal objetivo del hombre es la comunicación: la expresión de un pensamiento o de un sentimiento hacia el grupo social. El graffiti se enmarca en esta línea. Se trata de un registro cultural de información que, sin embargo, tiende a ser tachado y perseguido por el orden social establecido. Desde la explosión del graffiti Hip Hop de 1970, en Estados Unidos, se ha configurado una subcultura con una serie de objetivos, un gran número de limitaciones y un único protagonista: el escritor de graffiti. Por tanto, si hablamos de graffiti, no estamos haciendo referencia a la simple inscripción de un nombre por diferentes parajes del espacio urbano, sino de un nombre que se instala como arte inminente en el no lugar. | 127

## Abstract

The human being, over the years, have used various methods and resources to express themselves in writing. Make entries in the surrounding environment has been a natural practice observed for millions of years. Whatever the support and the technique used, the main aim of man is communication: expression of a thought or a feeling for the social group. The graffiti is part of this line. It is a cultural record of information, however, tends to be branded and persecuted by the established social order. Since the explosion of graffiti Hip Hop 1970, in the United States, it has set up a subculture with a set of objectives, a number of limitations and only protagonist: the graffiti writer. Therefore, if we talk about graffiti, we are not referring to the simple registration of a name different places in the urban space, but a name that is installed as imminent art in the nowhere.

## Palabras clave

Graffiti. Escritor. Arte Urbano. Clandestinidad. Inminencia.

## Keywords

Graffiti. Writer. Street Art. Clandestine. Imminence.

---

## Introducción

Durante el curso académico 2014-2015, dentro del Máster de Antropología Social de la Facultad de Formación del Profesorado de la Universidad de Extremadura (Cáceres-España), se llevó a cabo una investigación desde una perspectiva antropológica, centrada en el estudio del graffiti. Dicha investigación, abordada desde diferentes planteamientos teóricos y acompañada con un intenso trabajo de campo, se materializó en un Trabajo Fin de Máster que fue presentado ante un tribunal compuesto por doctores ampliamente formados y reconocidos de la Universidad de Extremadura, entre ellos: el doctor Javier Marcos Arévalo y el doctor Juan Antonio Rubio – Ardanaz. Obtuvo la máxima calificación.

Para entrar en materia precisemos que resulta complejo comprender el fenómeno grafiti intentando pasar por alto su carácter ilícito. El vandalismo y el arte parecen fusionarse en esta forma de expresión y comunicación humana conformando dos caras de la misma moneda. Mientras algunos lo visualizan como un método nefasto de vandalismo que daña los bienes muebles del entramado urbano, otros lo conciben como una verdadera forma de representación artística. Así, creemos que a la hora de abordar un estudio sobre el graffiti, ambos aspectos deben ser considerados con la misma importancia y profundidad, con el objetivo de conocer realmente la esencia y el significado del movimiento grafitero.

128 | Pensar que hacer grafiti consiste en escribir una frase en una pared de la ciudad mediante la utilización de un aerosol, nos alejará considerablemente del verdadero significado del fenómeno. El graffiti, vinculado al movimiento Hip Hop, surgió en Estados Unidos, en Filadelfia, durante los últimos años de la década de los sesenta y llegó a España de la mano de la música rap y de bailes enmarcados dentro de un estilo denominado *break dance*. La televisión, la radio y el correo eran los principales medios de difusión de las actividades vinculadas al fenómeno en aquel momento. El rap, el *break dance* y el graffiti eran enmarcados en un mismo pack, pareciendo entonces, que no podía existir una sola tendencia de forma independiente. El joven rebelde neoyorkino que transitaba las vías de tren rellenando con su nombre las fachadas de los vehículos, era entonces el prototipo de grafitero conocido por todos. Madrid y Barcelona se constituían en aquellos años como los principales puntos de desarrollo del movimiento dentro de España. Extremadura también recibió esta nueva oleada cultural con gran expectación, principalmente, por parte de colectivos de jóvenes y adolescentes, quienes serían los principales motores del fenómeno. Al respecto, García Canclini opina en su obra *La sociedad sin relato: Antropología y estética de la inminencia* que: "Los jóvenes habitan mundos plurales, usan en sus prácticas creativas fuentes heterogéneas que pueden parecer contradictorias para quienes tienen más edad y adhieren a relatos unificados" (2010:191).

Hay estudios que asocian los orígenes del graffiti con algunas de las primeras manifestaciones pictóricas y escriturarias, como el caso de las localizadas en las cuevas de Altamira, en Cantabria, España, o las cuevas de Lascaux, en Francia. También han sido denominadas con esta terminología inscripciones encontradas en las antiguas Roma y Grecia, así como pintadas reivindicativas realizadas durante la II Guerra Mundial bajo el régimen dictatorial alemán. Lo cierto es, que aunque resulta importante considerar el valor de estas manifestaciones y su posible vinculación con el fenómeno, desde nuestro estudio, no serán consideradas como resultado del mismo, pues no podrían enmarcarse dentro del concepto de graffiti que nos ha mostrado el propio trabajo de campo llevado a cabo durante varios meses. No obstante, todas estas creaciones serán consideradas la antesala que precede

a la explosión del graffiti Hip Hop, momento clave que dará al graffiti un verdadero sentido y significado.

### **Contexto espacio-temporal y social de este estudio y Metodología**

La ciudad de Mérida, dentro de la provincia de Badajoz (Extremadura, España) fue el territorio seleccionado para el estudio antropológico llevado a cabo. La capital de la Comunidad Autónoma de Extremadura, se constituyó entre las décadas de 1980 y 1990 como un importante foco de desarrollo del movimiento graffitero dentro del país. Durante estos años, la ciudad emeritense fue escenario de la realización de piezas de una calidad similar a las que se estaban produciendo entonces en las ciudades de Madrid y Barcelona. Badajoz y Cáceres, contaron pues con un dinamismo pronunciado en lo que al movimiento se refiere. Concretamente en Badajoz, comenzó a desarrollarse más activamente el movimiento de baile llamado *break dance*. Nombres de escritores emeritenses como: "GOLD", "KSR", "CRACKT" o "LAST" comenzaban a ser conocidos por los seguidores del movimiento en toda la comunidad extremeña y en gran parte de la geografía española, al punto que la influencia de estos principales centros de acción llegaba hasta los pueblos y áreas cercanas.

Por tanto, la unidad de observación del estudio se centró en los escritores de graffiti que habían desarrollado su actividad o gran parte de la misma a lo largo de los años y en la ciudad de Mérida.

Los muros de la ciudad constituyen los principales soportes de escritura, pero no los únicos: telas, paneles metálicos o maderas, entre otros, forman parte de las estructuras utilizadas por el escritor de graffiti. Generalmente, el graffiti siempre es realizado en el medio: en el entorno urbano o rural. Escribió Marc Augé, en su obra *Los no lugares: "el dispositivo espacial es a la vez lo que expresa la identidad del grupo (los orígenes del grupo son a menudo diversos, pero es la identidad del lugar la que lo funda, lo reúne y lo une) y es lo que el grupo debe defender contra las amenazas externas e internas para que el lenguaje de la identidad conserve su sentido"* (1992:51).

Las famosas firmas, también llamadas *tags*, se reparten por todo tipo de paredes, a excepción generalmente de los lugares patrimoniales y de interés turístico, que tienden a ser respetados por los verdaderos escritores de graffiti, algo opuesto a lo que ocurre con la pintada vandálica. Algo similar, aunque en menor número que las firmas, ocurre con la realización de potas y platas, de las que se hablará más adelante. Las piezas de mayor elaboración, con un estilo definido, generalmente tienden a ocupar espacios alejados del núcleo central urbano, situándose en lugares abandonados o poco transitados. Entre los espacios que aglutinan un mayor número de graffitis dentro de la ciudad emeritense podemos señalar: los muros del recinto ferial, instalaciones de antiguas industrias abandonadas, zonas cercanas a las vías de tren o muros de residenciales en los que las obras han sido abandonadas por efectos de la crisis que atraviesa el país.

A partir de la investigación llevada a cabo, asignamos una denominación a estos espacios transitados y modificados por el escritor de graffiti, el área donde recae su acción, atribuyéndoles la denominación de no lugares. Marc Augé, creador de este concepto, lo define de la siguiente forma: "Los no lugares son tanto las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos) como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales, o también los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta" (1992:41).

Resulta habitual encontrar un gran número de pintadas vandálicas en el entramado urbano, principalmente en las barriadas en las que reside población de clase económica media-baja y baja. En la pintada vandálica no se identifica la búsqueda de estilo y el principal objetivo que se pretende a través de ella es transmitir un mensaje. Este mensaje puede ser de carácter reivindicativo, religioso, escatológico o político, entre otros. El problema surge cuando dicha pintada es conceptualizada bajo el término graffiti, cayendo en un considerable error terminológico. Ante un graffiti podemos identificar la búsqueda clara de estilo. Además, a través del mismo, no se pretende transmitir un mensaje de forma explícita.

Ahora bien, en toda investigación de carácter antropológico resulta esencial la presencia de un riguroso trabajo de campo. Los estudios de otros profesionales sobre la temática pueden ayudarnos ampliamente, pero no conseguiremos una información tan completa y veraz como la que podemos obtener trabajando cara a cara con los protagonistas del fenómeno estudiado. En esta ardua tarea, la observación constituirá un elemento esencial para obtener información. Durante la investigación, la utilización de redes sociales, como es el caso de las plataformas de Facebook y Whatsapp, como medios de comunicación y búsqueda de sujetos, fue crucial a la hora de establecer contactos y concretar citas cara a cara con los usuarios. En las mismas, se llevaron a cabo numerosas entrevistas en profundidad, en las que se hizo uso de guiones de preguntas previamente diseñados. La información recogida en dichas entrevistas dio lugar a una de las partes más atractivas de la investigación: la elaboración de historias de vida. Para la realización de las mismas se hizo uso del método prosopográfico o biografía modal en la línea de Pierre Bordieu, a través del cual se extraen datos generales acerca de los individuos con los que se trabaja, con el objetivo de ir incidiendo poco a poco en datos más particulares y concretos, para finalmente volver a generalizar con toda la información conseguida.

130 |

Durante la realización de las entrevistas, fue esencial la utilización de un diario de campo, donde iban siendo anotados *in situ* datos importantes de la investigación, y de una grabadora de voz a través de la cual se dejaba constancia del trabajo realizado.

### **El arte desconocido que transgrede la norma**

Son muchos los que hacen uso de la palabra graffiti pero pocos los que consiguen realizar una adecuada conceptualización acerca del fenómeno. Uno de los apuntes más importantes que nos mostró el trabajo de campo llevado a cabo, es que existen tantas definiciones acerca de qué es el graffiti como creadores del mismo. No obstante, esto no debe suponer caer en la equivocación de denominar como graffiti a aquello que no lo es. Cada escritor tendrá su propia definición, su propia visión del movimiento, su propia forma de intentar transmitir al medio, e incluso no todos defienden que exista una clasificación delimitada de qué es graffiti o qué tipologías existen. Al margen de la subjetividad que supone lo expuesto, existen una serie de demarcaciones que diferenciarán claramente al graffiti de otras modalidades.

Desde el inicio del estudio, se parte de la consideración del fenómeno como una expresión artística. Ello nos conduce a la clara distinción que se ha explicado anteriormente entre un graffiti y una pintada vandálica. Ciertamente es, que aunque el fenómeno estudiado se aleja considerablemente de un fuerte vandalismo, el mismo conlleva en su propia esencia la transgresión de la norma. El graffiti se enmarca dentro del Arte Urbano. Éste se configura como un tipo de arte que es realizado en la calle para el disfrute de todo ciudadano

que la transita. No sólo el graffiti da vida a este tipo de arte, también existen: los murales, las pegatinas, las plantillas, los muñecos y los carteles. En ocasiones coexisten en armonía varias modalidades, como ocurre en el caso del mural. Éste último es un tipo de representación que incluye muñecos, graffiti, es decir, letras, y un fondo que une todos los elementos. El muñeco es la creación de un personaje, que puede llevarse a cabo mediante la realización de personas, animales u objetos caracterizados por elementos del Hip Hop, o siguiendo la tendencia realista. Las plantillas, también denominadas bajo el término estencil, son conocidas a nivel internacional, en cierta medida, por el trabajo que llevan a cabo artistas urbanos como Banksy o Shepard Fairey. Se trata de una técnica en la cual se emplea una plantilla sobre la que ha sido previamente recortada una figura. Posteriormente, el artista urbano coloca la plantilla en un soporte que selecciona previamente y aplica pintura de aerosol, quedando plasmada en dicho soporte la figura. Las pegatinas son etiquetas adhesivas en las que se imprimen textos e imágenes que son colocadas por diferentes soportes del entramado urbano. Los carteles, generalmente, de mayor tamaño que las pegatinas, son murales impresos sobre papel y otros materiales que también son colocados por muros de la ciudad.

Como ha sido expuesto, no es nada complejo encontrar textos en los que las pintadas vandálicas son designadas con el término graffiti. También ocurre con los murales, los muñecos e incluso con las plantillas: todos son erróneamente catalogados bajo la denominación graffitera. Pero debemos señalar que, sencillamente hablamos de graffiti cuando se produce la inscripción del nombre mediante el empleo de un estilo propio y diferenciado del resto. Si lo que se lleva a cabo es la plasmación de la firma de forma sencilla y rápida estaríamos hablando de graffiti y por consiguiente, de la tipología denominada tag. Si esta firma tiende a adquirir una mayor complejidad, llegando a rellenarse de color y a adquirir volumen, hablaremos de potas o platas. Todas ellas no dejan de ser inscripciones sencillas que el escritor de graffiti crea en sus inicios y a través de las que únicamente plasma su nombre, su firma. La experiencia le hará ir perfeccionando su técnica hasta llegar a producir grandes piezas en las que se configurarán determinados estilos.

De forma algo más amplia, definimos el graffiti como una creación pictórica, formada por letras plasmadas en diferentes soportes, principalmente en muros, y generalmente, en el espacio urbano, aunque eso no implica no encontrar graffitis plasmados en pueblos y poblaciones de menor tamaño, no siempre considerados entornos urbanos sino más bien rurales. En dicha creación sobresale la utilización de técnicas manuales, entre las que prima la utilización del aerosol, y tras las que subyacen diversas intenciones comunicativas del individuo como miembro de la sociedad. Dentro del movimiento resulta fundamental la búsqueda de caligrafías y estilos propios que diferencien a un escritor entre los demás. Por lo tanto, la idea de crear un estilo propio, aparece como un lema esencial del movimiento asociado a los términos identidad y competitividad.

Dependiendo de las formas que adquieren las letras, la existencia de volumen, la creación de sombras, la definición del trazo y la utilización del resto de elementos que integran la pieza se dará lugar a piezas de diversos estilos, entre ellos, los más destacados son: estilo pompa o bubble, estilo bloque o simple, estilo salvaje o wild style, estilo realista, estilo 3D o model pastel y estilo basura. Cada escritor se decantará por aquel que más se ajuste con sus gustos y con su manejo de las técnicas e introducirá en su obra elementos personales que harán su obra única y diferente a la de otros escritores. No debemos olvidar que

una de las metas de todo graffitero es ser identificado y reconocido por los otros, y además, intentar llevar su nombre a lo más alto.

Han sido elaboradas determinadas clasificaciones entre las que se incluyen los graffitis religiosos, escatológicos, amorosos, infantiles o políticos, entre otros. Comprobar la existencia de dichas clasificaciones nos aporta datos del vacío de información existente en torno al fenómeno. Como bien se ha señalado, el graffiti, comprendido como la inscripción del nombre no puede ser catalogado bajo una denominación de carácter religioso o político. Estos errores conceptuales se derivan, en la mayoría de los casos, por la inexistencia de un trabajo de campo.

### **El actor del movimiento: el escritor de graffiti**

El protagonista del movimiento que nos ocupa siempre ha estado asociado con la marginalidad, idea que el trabajo de campo aleja por completo de la realidad. El joven sin estudios, rebelde, perteneciente a un pequeño grupo social de iguales, que se movía por la ciudad llevando a cabo actuaciones vandálicas consistentes en pintar paredes con aerosol parecía definir al graffitero en sus inicios. Pero el escritor de graffiti se encuentra totalmente alejado de ese estereotipo.

Un alto número de escritores con los que se ha trabajado a lo largo de la investigación cuenta con una amplia formación, incluyendo estudios universitarios. Se trata de personas totalmente alejadas del perfil en el que se encuadraría a un sujeto en riesgo o estado de exclusión social. La gran mayoría de ellos disponen de un empleo, se mueven entre una amplia red de relaciones sociales y se muestran como personas agradables, dinámicas, educadas, competentes y comprometidas.

132 |

El escritor de graffiti, nombre que recibe de manera formal, dejando a un lado el término graffitero, utiliza su creación como forma de expresión. Se trata de un modo de mostrar al mundo lo que el sujeto sabe y es capaz de producir -sus habilidades- incluyendo en su obra de forma intrínseca: sentimientos, pensamientos y emociones. Rasgos de su personalidad son inmortalizados en la pieza, pues sus gustos, preferencias, aprendizajes y técnicas son aplicados en la misma. De esta forma, el escritor estaría modificando el paisaje que le envuelve. Walter Di Santo expone en su artículo *Paisajes culturales*: "El Paisaje Cultural suma a la definición tradicional de paisaje al hombre, que no es solo el que lo ve sino también el que lo interviene o lo crea, le genera un carácter, lo habita" (2014: 1).

Avisa de su presencia a todo ciudadano que visualiza la creación y lleva su nombre al mayor número de sitios posibles. Una vez que su firma comienza a ser vista y, por consiguiente, transmitida de boca en boca, tanto dentro como fuera del grupo de escritores, el ego del protagonista comienza a aumentar.

El sujeto adopta otro nombre, distinto al propio de pila, para conseguir ser reconocido en la sociedad en la que se encuentra inmerso. Buscará un nombre llamativo y corto. Resulta especialmente curioso, pues podríamos decir que el escritor deja de ser quien es con la finalidad de llegar a ser alguien dentro del entramado social.

Algunos estudios han llegado a hablar del graffiti cómo válvula de escape de tensiones y problemas que el propio sujeto puede experimentar: crea para aumentar su bienestar y reducir su ansiedad ante problemáticas sociales o personales. Figueroa Saavedra, autor que ha trabajado ampliamente sobre la temática abordada, añade en su obra *El graffiti universitario*: "(...) el graffiti constituye el más directo, fresco y espontáneo medio de expresión del que puede disponer el

estudiante. Le sirve como mecanismo de integración y de válvula de escape frente a sus frustraciones y como manifestación de su desencanto, su impotencia, su rabia, sus deseos o aspiraciones, etcétera” (2004:12). A la par, una vez que se identifica con una firma y nombre específico, se crea en el individuo un sentido de pertenencia al grupo de iguales.

El escritor se adentra en el fenómeno, generalmente por influencia de alguna persona de su entorno social. En un primer momento, aprenderá mediante la observación frente al muro y escuchando las experiencias de sus compañeros. En los inicios llevará a cabo el movimiento conocido como bombardeo o *getting up*. Dicha actividad consiste en plasmar la propia firma por el mayor número de lugares posibles. El principal objetivo del graffitero principiante será dejarse ver. Tras el bombardeo comenzará a crear sus primeras potas y platas, para más tarde realizar piezas más complejas.

El escritor de graffiti buscará los sitios más impresionantes para dejar la huella de su actividad intentando no ser visto. Podríamos establecer un símil con las técnicas de marketing que se emplean en los supermercados para aumentar las ventas de forma estratégica. Los sitios más arriesgados conformarán el principal foco de creación, así como los más altos y vistosos. En muchas ocasiones los puentes cercanos a las autovías y carreteras de alto tránsito se llenan de piezas inundadas de color que no dejan indiferentes a muchos de los que las transitan. El escritor buscará estar presente sin estar físicamente en el lugar que ocupa la pieza. En este sentido, se establece un juego entre la inminencia y la clandestinidad. En esta línea, García Canclini añade: “(...) el arte es el lugar de la inminencia. (...) anuncia algo que puede suceder, promete el sentido o lo modifica con insinuaciones. No compromete fatalmente con hechos duros. Deja lo que dice en suspenso” (2010: 12).

La existencia de una nueva zona de muros en la cual crear, se transmite dentro del grupo de boca en boca. Cuando un escritor es conocedor de la existencia de una buena zona para pintar, acude hasta el lugar y marca su espacio. Para ello selecciona los metros que considera necesitar y crea una pieza. En ese momento, el espacio ocupado pasa a ser suyo por ley. Se trata de una de varias leyes no escritas que el grupo comparte y respeta. En el momento en el que otro escritor llega y pinta encima de una pieza ya creada, comienza una guerra entre escritores. Por lo general, todos ellos tienden a respetarse, aunque hay escritores que obtienen fama a través de acciones de este tipo, tachando la creación de otros.

La ausencia de espacios reglados donde desarrollar la actuación graffitera refuerza la búsqueda de lugares donde la creación no está permitida. Ciertamente es, que en la actualidad, el Arte Urbano se está abriendo camino a pasos agigantados, por un lado, porque está generando un alto índice de beneficios económicos, y por otra parte, porque no es una esfera indiferente al fenómeno de la moda. Cada vez son más los particulares que realizan encargos para decorar las habitaciones de sus casas con algún mural, muñecos o algún graffiti previamente encargado. Así mismo, muchas zonas urbanas están siendo decoradas con piezas puesto que atraen la atención del espectador y embellecen el espacio. En la ciudad de Cáceres, en los últimos años, se han llevado a cabo varias iniciativas, a partir de las que se han decorado diversas zonas de la ciudad. En este sentido, el escritor realiza una creación, pero matizaremos que no estaríamos hablando de un graffiti propiamente dicho, puesto que, aunque el creador emplee una serie de técnicas y herramientas propias del fenómeno, está respondiendo a un encargo legal y por tanto se perdería la espontaneidad, la libre expresión y la clandestinidad que caracteriza al movimiento. De esta forma, simplemente se estaría respondiendo a una petición previamente establecida.

Un escritor de graffiti podrá adquirir prestigio y reconocimiento a través del número de obras llevadas a cabo, la calidad de las mismas y la selección de los lugares de creación. No causa el mismo impacto una pieza sencilla creada a pie de calle, que una gran pieza creada en altura. En la actualidad, el escritor de graffiti comienza a abrirse hueco en las galerías museísticas, aunque el proceso aún es lento.

### **Conclusiones**

El vacío de información existente en torno al fenómeno, hace que aumente el menosprecio por parte de la sociedad que gira sobre el mismo. Es complicado que el poder apoye a una forma de expresión artística que no es comprendida como tal y que es confundida de forma errónea con otras formas de expresión sustentadas en el vandalismo. Pero tal y como lo hemos afirmado, no hay que confundir vandalismo con clandestinidad.

El graffiti es una expresión artística que quebranta determinadas normas legislativas, apareciendo en lugares donde no debiera. Pero también es cierto, sin ánimos de protección, que es el camino que el escritor escoge para tratar de ser escuchado. El escritor da pequeños toques de atención a los órganos de poder y a la sociedad en general sin llevar a cabo actos que dañen fuertemente a dichos destinatarios. El reducido número de lugares legalizados para la realización de graffitis puede empujar al escritor a la realización de una obra de carácter ilícito.

La industria desempeña un rol estratégico dentro del mundo del graffiti. Una creación puede ser ensalzada, reconocida y vendida por cantidades elevadas de dinero en función del nombre del autor y de la expectación que la pieza cause. La elevación del nombre de un autor se verá influenciada por la moda dominante del momento. La ilegalidad de la obra puede llegar a ser tolerada en relación con los beneficios que la pieza genere. Por lo tanto, una pieza puede ser considerada como un residuo en el momento en el que no se traduzca como una mercancía productora de beneficios dentro de la sociedad capitalista en la que vivimos.

Una de las peculiaridades del fenómeno graffiti es que sus protagonistas no pretenden encajar dentro del orden social y político establecido, puesto que se trata de un orden que les deja fuera en todo momento y no respeta ni valora sus habilidades creativas.

El graffiti se abre paso como una forma de cambio. Roger Behrens afirma, en una entrevista que ofreció a Jordi Maiso y que fue publicada en el artículo "¿Qué significa hoy teoría crítica de la industria cultural?", que: "Las masas tienen derecho al cambio; pero la cultura sólo les ofrece una expresión de éste: el espectáculo de un cambio aparente" (2011:306).

Si hablamos de graffiti, no estamos haciendo referencia a la simple inscripción de un nombre por diferentes parajes del espacio urbano, sino de un nombre que se instala por encima de los nombres del resto de ciudadanos, pues no cualquier persona camina por la ciudad y encuentra su nombre en "quinientos" espacios diferentes.

En la mayoría de los casos, el escritor de graffiti no obtiene beneficios económicos mediante la actividad graffitera, sin embargo, se mantiene activo en el movimiento porque lo necesita para expresarse, se identifica mediante la actividad y le apasiona hacer algo que pocos realizan y muchos condenan.

Si este fenómeno comenzase a ser comprendido como aquello que verdaderamente es, comenzaría a ser considerado, en muchos casos, como un embellecedor del paisaje en el



que se inscribe. Hablaríamos de una forma de urbanismo participativo que podría contar con diferentes lecturas. Una forma de participación mediante la cual no se pretende dañar ni al espectador ni al mobiliario urbano, sino todo lo contrario, hacerle disfrutar con la contemplación de una obra de arte.

---

### Referencias bibliográficas

- Augé, M. (1992): *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa. Barcelona.
- A.U.P.A.S. (2010): *Estremagraff. Catálogo de arte urbano de Extremadura*. Exmo. Ayuntamiento de Plasencia. Plasencia.
- Banzato, G. (2011): *Cuadernos de Historia de Ideas*. Vol. 5. Núm. 5. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad de la Plata. Argentina.
- Di Santo, W. (2014): "Paisajes culturales. Reflexiones. El graffiti como modificador de los paisajes culturales". Universidad de la Plata. Argentina.
- Figueroa Saavedra, F. (2004): *El graffiti universitario*. Talasa. Madrid.
- Figueroa Saavedra, F. (2007): "Estética popular y espacio urbano: El papel del graffiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Vol. LXII, Núm. 1, 111 – 144. Madrid.
- García Canclini, N. (2010): *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Katz. Madrid.
- Garí, J. (1995): *La conversación mural. Ensayo para una lectura del graffiti*. Fundesco. Madrid.
- Juárez, L. & Conde Caballero, D. (2014): "Diálogos sobre ladrillos. Amor y política en los graffitis cacereños". *Enicex. Revista de Estudios Etnográficos*. Núm. 6, 191 – 203. Universidad de Extremadura. Cáceres.
- Machado Pais (2002): "Praxes, graffitis, hip-hop: movimientos y estilos juveniles en Portugal". En Feixa, C., Costa, C. & Pallarés, J.: *Movimientos juveniles en la Península Ibérica. Graffitis, gifotas, okupas*. Ariel. Barcelona.
- Mailer, N. & Naar, J. (2010): *La fe del graffiti*. Editores. Madrid.
- Maiso, J. (2011): "¿Qué significa hoy teoría crítica de la industria cultural?. Entrevista a Roger Behrens". *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*. Núm. 3, 292, 313. Madrid.
- Mateos Brea, J. (2014): *Manual de Técnicas y Medios del Graffiti*. A.U.P.A.S. Plasencia.
- McCormick, C., Schiller, M. & Wooster Collective (2010): *Tresspass. Historia del arte urbano no oficial*. Taschen. España.
- Muñoz Farias, D. J. (2006): "Nuevas Formas de representación social: una investigación exploratoria - descriptiva del fenómeno del graffiti Hip Hop en Santiago". Tesis Universitaria para optar al título de Sociólogo. Universidad de Chile. Chile.
- Reyes Sánchez, F. (2012): "Graffiti. ¿Arte o vandalismo?", *Revista Pensar la publicidad*, núm. 6, 53 -70. Universidad Complutense. Madrid.
- Warburg, A., Gombrich, E., Franckfort, H., Yates, F. & Ciochini, D. (1992): *Historia de las imágenes e historia de las ideas*. Cedral. Buenos Aires.

### Biografía de los autores

Laura Vadillo Hurtado es graduada en Educación Social por la Universidad de Extremadura (España). Durante los cursos académicos 2014-2015 obtuvo la titulación de Máster en Antropología Social por la misma universidad. Actualmente se prepara para comenzar a realizar una futura tesis doctoral enmarcada dentro de la perspectiva antropológica, en la cual continuará trabajando sobre el fenómeno graffiti.

Claudia Möller Recondo es licenciada y máster en Historia y doctora en Historia de la Educación por la Universidad de Salamanca. Ha sido profesora en las Universidades de Mar del Plata (Argentina), Salamanca (España), Cagliari (Italia), École des Hautes Études en Sciences Sociales (Francia) y actualmente es profesora en la Universidad de Extremadura. Ha realizado numerosas publicaciones en relación con la Historia Cultural y actualmente es la directora del Proyecto académico y del Comité Científico del Proyecto Europeo Itinerarios Culturales Europeos las Rutas del emperador Carlos V.

Recibido: Septiembre 2015

Aceptado: Octubre 2015