

EL PÁJARO DE BENÍN. VANGUARDIAS Y ÚLTIMAS TENDENCIAS ARTÍSTICAS
NÚMERO 10
DICIEMBRE DE 2024
ISSN 2530-9536
[pp. 123-139]

https://doi.org/10.12795/pajaro_benin.2024.i10.03

DEL GRAFITI AL STREET ART FROM GRAFFITI TO STREET ART

Alejandra González Bejarano
Investigadora Independiente

Resumen:

Este artículo analiza el grafiti desde que surgió en los barrios marginados de Nueva York y Filadelfia a manos de jóvenes pandilleros que buscaban reconocimiento personal hasta desembocar en el Street Art. Se explican las causas que originaron su nacimiento y su evolución a través de las historias entrelazadas de sus protagonistas.

Palabras claves: Grafiti, Vandalismo, Arte callejero, Arte Urbano.

Abstract: This paper analyzes graffiti since it emerged in the marginalized neighborhoods of New York and Philadelphia at the hands of young gang members seeking personal recognition. The causes that led to its birth and its evolution are explained through the intertwined stories of its protagonists

Keywords: Graffiti, Vandalism, Street Arte, Urban Art.

El grafiti es una forma de expresión en constante evolución, y sus estilos han surgido principalmente de la competencia entre los grafiteros por destacar y hacerse notar en la ciudad, sobre todo en los barrios más desfavorecidos de Filadelfia y Nueva York. Los primeros grafiteros, muchos de ellos miembros de pandillas, comenzaron con el deseo de marcar su territorio y ganar reconocimiento, pero pronto, el arte del grafiti se transformó en algo más que un simple acto de vandalismo: una verdadera carrera por la creatividad y la originalidad.

1. Contexto histórico

En la década de 1970, la ciudad de Nueva York atravesaba una de las crisis económicas y sociales más severas de su historia, caracterizándose por un alto nivel de caos e inseguridad. La recesión económica llevó a la ciudad al borde de la bancarrota, con un déficit presupuestario significativo y la incapacidad del gobierno local para equilibrar sus ingresos y gastos. Como consecuencia, se implementaron severos recortes en pensiones y salarios, acompañados de despidos masivos en distintos sectores, incluidos cuerpos de seguridad como la policía y los bomberos, así como en otros servicios públicos. Se estima que aproximadamente 50.000 empleos fueron eliminados, lo que provocó una ola de huelgas y protestas, en ocasiones violentas.

Los barrios más marginados, como el *South Bronx*, *Harlem* y *Brooklyn*, se vieron particularmente afectados debido a sus elevados índices de criminalidad y pobreza extrema. La población residente, compuesta por una gran diversidad étnica y cultural —incluyendo italianos, ingleses, asiáticos, afroamericanos y latinos, entre otros—, experimentó condiciones de vida precarias, con viviendas en estado de deterioro y escasas oportunidades laborales. Para muchos inmigrantes que llegaron a la ciudad con la esperanza de mejorar su calidad de vida, la realidad resultó ser sumamente adversa, en un contexto marcado por el auge de la delincuencia y el narcotráfico.

Ante el incremento de la violencia, sectores de clase media que habitaban estos barrios optaron por trasladarse a zonas más seguras, lo que contribuyó a la desvalorización de los inmuebles. Como resultado, algunos propietarios provocaron incendios en sus propios hogares con el objetivo de cobrar las indemnizaciones de los seguros, práctica que se evidenció especialmente durante el apagón de 1977, cuando más de 400 viviendas fueron incendiadas. En consecuencia, estos barrios se convirtieron en espacios de alta degradación urbana, caracterizados por la proliferación de edificaciones en ruinas, calles en mal estado y acumulación de residuos.

Asimismo, la diversidad cultural de la ciudad, lejos de promover la integración, acentuó los conflictos entre distintos grupos, especialmente entre los jóvenes, quienes se encontraban en una situación de vulnerabilidad debido a la falta de acceso a educación, empleo y protección social. Ante la ausencia de alternativas institucionales, muchos de ellos fueron reclutados por pandillas territoriales como mecanismo de protección y supervivencia. Estas organizaciones delictivas captaban principalmente a adolescentes con baja autoestima y escaso nivel educativo, lo que los llevó a involucrarse en actividades ilícitas. De esta manera, las pandillas no solo representaron una amenaza para la seguridad de la ciudad, sino también para sus propios integrantes, quienes quedaron atrapados en una espiral de violencia y exclusión social.

El estado de las calles en Nueva York durante esta época reflejaba el profundo deterioro social y urbano que atravesaba la ciudad. Se encontraban en condiciones deplorables, con acumulación de basura, infraestructuras en ruinas y un abandono generalizado, asemejándose a un escenario de guerra. En cierto sentido, lo eran, pero se trataba de una guerra de supervivencia, protagonizada por pandillas juveniles que libraban enfrentamientos violentos entre sí. El aumento exponencial del vandalismo, el consumo y tráfico de drogas, así como la criminalidad en general, convirtió la vida cotidiana en un desafío constante. Transitar por las calles o utilizar el sistema de transporte público, como el metro, representaba un riesgo significativo, ya que la inseguridad era una amenaza constante para los habitantes.

Entre los distintos barrios afectados, el *Bronx* se posicionaba como el más desfavorecido, marginal y peligroso. No obstante, dentro de este contexto de violencia, surgieron intentos de pacificación liderados por grupos locales de este barrio, como el caso emblemático de los *Ghetto Brothers*, una pandilla que, además de su actividad en las calles, se dedicaba a la música. Este grupo promovió iniciativas de reconciliación entre las bandas rivales con el objetivo de reducir los enfrentamientos y generar un ambiente más seguro en sus comunidades. A pesar de los esfuerzos, la situación se tornó aún más crítica cuando Cornel Benjamin, líder de los *Ghetto Brothers*, fue asesinado a tiros por una banda contraria. Este evento generó preocupación entre las autoridades, quienes temían una escalada aún mayor de la violencia. Sin embargo, los *Ghetto Brothers* lograron transmitir un mensaje de unidad entre las pandillas, argumentando que el conflicto no debía centrarse en enfrentamientos internos, sino en la lucha contra un sistema que los marginaba y excluía¹. De esta manera, promovieron la cohesión comunitaria con

1. PISKOR, Ed. “*Hip Hop Family Tree: La historia del Hip Hop como nunca la habías visto*”. Flow Press Media SL. 2018.

el propósito de exigir mayor atención y respuesta por parte de las autoridades gubernamentales.

A partir de este punto, la mentalidad de los jóvenes pandilleros experimentó una transformación significativa. Aunque el consumo de drogas seguía presente en algunos sectores, el ambiente general en los barrios comenzó a cambiar. Las calles fueron recuperadas por sus habitantes, quienes promovieron iniciativas para mejorar las condiciones de vida y brindar apoyo a las generaciones más jóvenes. El asesinato de Cornel Benjamín marcó un punto de inflexión en este proceso, impulsando la reorganización de los grupos juveniles en torno a la cultura y la convivencia pacífica. Los símbolos territoriales de las pandillas fueron eliminados, lo que permitió una mayor integración entre los distintos grupos. Los enfrentamientos violentos fueron reemplazados por celebraciones, eventos comunitarios y expresiones artísticas, con la música como eje central de esta transformación.

En este contexto, en 1973, Cindy Campbell organizó una fiesta que marcó un hito en la historia de la música urbana. Su hermano, Clive Campbell, conocido artísticamente como *DJ Kool Herc*, introdujo una innovadora técnica musical denominada “break”, la cual consistía en manipular dos discos idénticos en una mezcladora para prolongar los segmentos instrumentales de una canción, generando nuevos sonidos y estructuras rítmicas. Su repertorio incluía mezclas de rock, pop, blues, disco y jazz, lo que atrajo la atención de un público diverso. Durante estos eventos, surgió también una nueva forma de expresión verbal, donde algunos asistentes improvisaban rimas sobre la música, lo que posteriormente daría origen al *rap*. El estilo *break* se consolidó como la base del *hip hop*, permitiendo a los jóvenes canalizar sus emociones y dificultades a través del arte².

Paralelamente, el baile adquirió un papel fundamental en este movimiento. Jóvenes conocidos como “breakdancers” comenzaron a desarrollar pasos innovadores y a realizar competiciones en las calles, buscando reconocimiento y respeto dentro de la comunidad. Estas expresiones artísticas no solo ofrecieron una alternativa a la violencia, sino que también proporcionaron una identidad cultural compartida entre los jóvenes de barrios marginados.

Si bien los primeros grafiteros no se identificaron inicialmente con el *hip hop*, figuras como *Phase 2* desempeñaron un papel clave en la integración del grafiti dentro de este movimiento cultural. *Phase 2*, considerado pionero en el desarrollo de diversos estilos de *grafiti*, contribuyó a la consolidación de los cuatro

2. CHANG, Jeff. “Generacion HIP-HOP”. Caja Negra. 2014

pilares fundamentales del *hip hop*: el *DJ* (música), el *MC* (rap y expresión verbal), el *breakdance* (danza) y el grafiti (artes visuales). No fue sino hasta principios de la década de 1980, aproximadamente una década después del surgimiento del hip hop, cuando el grafiti se incorporó plenamente a esta corriente cultural.

El grafiti, como cuarto elemento del hip hop, se convirtió en una poderosa herramienta de expresión social. A través de sus firmas, textos y representaciones visuales, los grafiteros buscaban transmitir su visión del mundo, denunciar las injusticias sociales y expresar su descontento con un sistema que los marginaba. Más allá de un acto de rebeldía, esta forma de arte urbano representó un mecanismo de resistencia y una vía para canalizar la frustración de una juventud que encontraba en el grafiti una manera de hacerse visible en una sociedad que los ignoraba. Las calles, los edificios y, especialmente, los vagones del metro de Nueva York se convirtieron en los principales lienzos de esta manifestación artística, transformando el paisaje urbano de la ciudad.

2. Antecedentes

El grafiti moderno tiene sus raíces en la figura de Darryl McGray, conocido como *Cornbread*, considerado el primer grafitero en adoptar esta práctica fuera del contexto de las pandillas. Originario de Filadelfia, McGray comenzó a escribir su apodo en diversos espacios urbanos como una estrategia para captar la atención de una joven que le interesaba. Su éxito en este propósito lo llevó a expandir su actividad, convirtiendo su tag en una firma distintiva que lo haría reconocido en la escena del arte callejero. A finales de la década de 1960, otros grafiteros emergieron en Filadelfia, como el colectivo *Wicked Philly*, quienes desarrollaron un estilo caracterizado por trazos enérgicos y letras alargadas que transmitían una sensación de velocidad. Estos primeros exponentes del grafiti sentaron las bases para el desarrollo de esta disciplina, que con el tiempo se integró plenamente en la cultura hip hop y se convirtió en una de sus expresiones más representativas.

A finales de la década de los 60, las paredes y edificios de Filadelfia comenzaron a ser invadidos por una proliferación de firmas y mensajes, muchos de ellos con tintes políticos. Este fenómeno no solo reflejaba los cambios sociales profundos que atravesaba Estados Unidos, sino también el auge del movimiento hippie, que promovía ideales como el pacifismo, la revolución sexual, la preocupación por el medio ambiente y la igualdad racial. Entre los grafiteros, era común ver el símbolo de la paz y lemas como “Off The Pig” (abajo el cerdo), un mensaje directo en contra de la policía, que se extendió por las universidades y colegios de la ciudad.

En este contexto, hacia finales de los 60, surgió en Filadelfia lo que sería el embrión de una nueva forma de expresión urbana: el grafiti. Aunque inicialmente fue rechazado por gran parte de la sociedad, el grafiti pronto comenzó a formar parte integral del paisaje urbano de muchas ciudades estadounidenses. *Cornbread*, uno de los pioneros del movimiento, abandonó esta práctica en 1971, pero dejó un legado que perduró, marcando el comienzo de una cultura que creció rápidamente, influenciando enormemente diversos campos como la música, el cine, los videojuegos, la televisión y la moda.

Mientras *Cornbread* llenaba las calles de Filadelfia con sus firmas, una ola paralela de grafitis comenzó a invadir Nueva York. Para 1967, edificios, paredes, vallas publicitarias, túneles y vagones del sistema ferroviario de la Gran Manzana ya estaban cubiertos de tags y mensajes, al igual que en Filadelfia. Aunque el origen del grafiti se encuentra en esta última ciudad, fue en Nueva York donde el fenómeno adquirió un desarrollo y una expansión global. Algunos sugieren que las mejoras en el sistema ferroviario entre Filadelfia y Nueva York pudieron haber facilitado el traslado de estas primeras expresiones gráficas, ya que los trenes de un lugar a otro habrían servido como medios para difundir el arte del grafiti.

No obstante, en Filadelfia, el grafiti no logró expandirse por toda la ciudad debido a las limitaciones en su sistema de metro, lo que restringía la práctica a ciertos barrios. En cambio, en Nueva York, donde el sistema de metro era mucho más extenso y accesible, el grafiti encontró un terreno fértil para su crecimiento, lo que permitió que se desarrollara y se transformara en un fenómeno cultural global.

Los primeros grafiteros solían identificar su *tag* con el número de la casa en la que vivían, como en el caso de *Taki 183*, *Julio 204* o *Cay 161*, todos provenientes de diferentes barrios de Nueva York como *Manhattan*, el *Bronx* o *Brooklyn*. La zona Este de *Brooklyn* se convirtió en un espacio particularmente peligroso debido a las tensiones raciales y los conflictos sociales derivados de las pandillas callejeras, como hemos comentado. En estas pandillas surgieron los primeros grafiteros neoyorquinos, que a lo largo de los años 70 comenzaron a desarrollar distintos estilos como respuesta a las batallas territoriales entre las tribus urbanas. Estos estilos, como el *Broadway Elegant* o los estilos propios del *Bronx* y *Brooklyn*, se caracterizaban por un enfoque grupal y territorial, una marca de los espacios propios.

Uno de los pioneros de esta cultura fue *Taki 183*, cuyo nombre real era Demetrius, un joven griego que comenzó a dejar su firma por todos los lugares

donde realizaba entregas de cartas y paquetes. Su creciente popularidad inspiró a muchos jóvenes a imitar su estilo y a buscar lugares cada vez más desafiantes para dejar su huella, particularmente aquellos atraídos por la cultura del *rap* y el *hip hop*. *Taki 183* se obsesionó con esta práctica, dedicando prácticamente todo su tiempo a pintadas. En poco tiempo, paredes y edificios de Nueva York se llenaron de su *tag*. Entre 1971 y 1975, sus firmas se convirtieron en una fuente de inspiración para otros artistas que se sumaron al fenómeno, consolidándose junto a *Cornbread* como uno de los padres fundadores del grafiti en Nueva York.³

A medida que el grafiti se expandía, su complejidad también aumentaba. En 1972, *Superkool 225* fue el primero en llevar el grafiti más allá del simple *tag* al crear lo que se conoce como una “pieza” en un tren. Este paso marcó el comienzo de una nueva etapa para el grafiti, en la que las firmas y pintadas empezaron a adquirir dimensiones más artísticas. Para 1976, los vagones de tren se habían transformado en lienzos móviles, cubiertos de obras de grafiteros como *Cliff 159*, *Blade*, *Kindu* y otros, quienes utilizaban los caracteres de cómic para plasmar sus nombres. Los vagones se convirtieron en verdaderas piezas de arte en movimiento, ya que su recorrido por toda la ciudad aseguraba que las obras fueran vistas por una amplia audiencia. De este modo, los grafiteros comenzaron a ver en los trenes un medio ideal para ganar visibilidad y notoriedad, transformando su arte en una forma de expresión pública y dinámica.

Un ejemplo notable de la creciente visibilidad del grafiti fue el del artista *Caine 1*, quien estudió meticulosamente el recorrido de un tren para asegurarse de que su obra fuera vista por el mayor número de personas posible. Eligió específicamente el tren que pasaría por la estación del estadio de los *Yankees* durante el segundo tiempo de un partido. Esta estrategia resultó ser un acierto, ya que cuando se emitió el famoso programa de televisión *Welcome Back Kotter*, la obra de *Caine 1* apareció en el aire. Ese mismo año, otro canal de televisión mostró imágenes de los vagones de tren pintados en Nueva York, presentándolos como actos vandálicos. Sin embargo, ya había un grupo creciente de personas que comenzaron a apreciar el grafiti como una forma de arte y, en lugar de rechazarlo, empezaron a apoyarlo. Así, los grafiteros comenzaron a ganar seguidores, y sus obras empezaron a ser tomadas en mayor consideración por el público en general.

En 1977, el legendario Jean-Michel Basquiat apareció junto a su compañero Al Díaz en el mundo del grafiti, con el *tag* “Samo”, que hacía referencia a su lema “la misma mierda de siempre”. Ellos pintaban en los vagones del metro, especialmente

3. VVAA. “*Getting up/Hacerse ver: El grafiti metropolitano en Nueva York*”. Capitan Swing S.L. 2012

en el área del *Soho*, que estaba llena de galerías de arte y museos. Sus mensajes eran profundamente críticos, a menudo satíricos y filosóficos, y contenían un claro enfoque sobre las injusticias sociales. Basquiat, que más tarde se convertiría en una figura fundamental del arte contemporáneo, ya había comenzado a dejar su huella en la ciudad de Nueva York. En sus años de mayor actividad, hizo más de 40 exposiciones individuales y alrededor de 100 colectivas.

A partir de 1978, comenzaron a aparecer nuevos entre los que cabe destacar a *Dondi* con la obra “Children of the Grave, Parts 1, 2, 3”, una serie realizada en tres vagones completos de metro entre 1978 y 1980. *Dondi* se inspiró en la cultura popular y los cómics, incorporando estos elementos en sus obras, lo que ayudó a transformar el grafiti en una forma de arte más compleja, usando nuevas técnicas que todavía son populares entre los grafiteros modernos.

A finales de los años 70, el grafiti alcanzó su punto álgido, y junto a este auge, surgió lo que se conoce como la “segunda guerra de estilos”. Con la creciente popularidad del grafiti, poner el nombre en una obra se convirtió en una actividad peligrosa, ya que la policía intensificó la persecución de los grafiteros, tratándolos como vándalos. Surge la figura del “*crew*” (grupo de grafiteros), que se unían bajo un mismo nombre y estilo. Ser parte de un *crew* ayudaba a consolidar la reputación de los grafiteros en el mundo urbano, y entre los *crews* más famosos de la época se encontraban *Cos 207*, *Crime*, *Mafia* y *Top*. *Dondi*, por ejemplo, fue parte del *crew Top* antes de formar su propio grupo, el *Cia* (Crazy Inside Artists).

El aumento masivo de grafitis por toda la ciudad causó un gran dolor de cabeza para las autoridades, que intentaban limpiar las pintadas tan rápido como aparecían, sin éxito. La situación llevó a la implementación de medidas más drásticas, como la instalación de concertinas en las cocheras del metro, y se reforzó la vigilancia en las áreas más afectadas. A nivel legal, se promulgaron leyes más restrictivas sobre la venta de pintura y se endurecieron las penas contra los grafiteros. La opinión pública y los medios de comunicación también se posicionaron en contra de estos jóvenes, que representaban a una parte marginada de la sociedad. Sin embargo, muchos de estos grafiteros no dejaron de luchar por su derecho a expresarse a través del arte urbano.

A pesar de la represión, algunos grafiteros buscaron otras formas de continuar su arte. A medida que la situación se volvía cada vez más difícil para ellos, también lo hacía la guerra contra las drogas. La epidemia del *crack*, entre 1984 y 1990, agravó aún más los problemas sociales de la ciudad, incrementando la violencia y generando un clima de desesperación. Muchos grafiteros cayeron

víctimas de esta crisis, algunos perdieron la vida, otros fueron encarcelados, y la violencia en las calles de Nueva York se disparó. A pesar de los esfuerzos de los grafiteros por continuar su trabajo, muchos se desanimaron y abandonaron el movimiento, lo que marcó el fin de una era dorada para el grafiti.

A pesar de la represión que enfrentaron, y de ser considerados como actos de vandalismo⁴, el grafiti continuó su evolución. Muchas personas, tanto anónimas como figuras del mundo del arte y la comunicación, comenzaron a apreciar este tipo de expresión. Se dieron cuenta de que los jóvenes grafiteros habían encontrado una manera de interactuar con una sociedad que, en muchos casos, les había dado la espalda. El grafiti se convirtió en una voz para aquellos marginados, una forma de rebelión y también una manera de involucrarse con la vida urbana de manera creativa.

A medida que este arte se volvía más visible, la publicidad también empezó a reconocer su valor. Las marcas, siempre en busca de captar la atención de los consumidores, se dieron cuenta de que el grafiti podía ser un medio poderoso para hacerlo. Empezaron a copiar los soportes típicos de los grafiteros, como los vagones de tren, para promocionar productos. Los medios de comunicación y la publicidad, al apropiarse de este arte, generaron una transformación en el pensamiento colectivo, no solo en los consumidores, sino también en los propios grafiteros. Estos comenzaron a ver cómo sus obras eran reinterpretadas en la moda, la cerámica, e incluso en productos comerciales. El grafiti, que antes era visto como un acto subversivo, se convertía poco a poco en una parte del mainstream cultural.

En los años 80, el grafiti dio un gran paso adelante. El arte urbano se diversificó, y a pesar de la represión, logró asentarse y convertirse en una parte integral del mundo del arte contemporáneo. Un nombre destacado en este periodo fue Keith Haring, un grafitero y activista social que se comprometió especialmente con la comunidad LGTBI. En sus obras, introdujo figuras simples y coloridas, llenas de simbolismo. Entre sus imágenes más conocidas estaban el perro, que representaba la muerte, y la figura punteada, que hacía referencia al sida, una enfermedad que afectó gravemente a la sociedad de la época. Haring creía que sus imágenes podían sustituir las palabras y ser entendidas por cualquier persona, sin importar su origen o cultura.

Haring alcanzó la fama no solo por sus intervenciones en el metro de Nueva York, sino también por sus encargos internacionales que lo llevaron a diferentes

4. PEREZ AGUSTI, Adolfo, ROJAS, Roberto. “grafiti: El único Arte perseguido por la ley”. Masters: Adolfo Perez Agusti. 2016.

partes del mundo. Su arte trascendió las fronteras de la ciudad, y en 1986, incluso abrió su tienda “Pop Shop” en Manhattan, demostrando que el grafiti, al igual que cualquier otra forma de arte, tenía un valor comercial y un lugar en el mundo del arte institucionalizado. De esta forma, Haring no solo reivindicó el grafiti como arte, sino que también lo llevó a nuevos niveles, fusionando su compromiso social con una estética accesible y popular.

La tradición del grafiti continuó a lo largo de las décadas, con nuevas generaciones de artistas que se iniciaron en la práctica sin descanso. En la medida en que el arte urbano se fue sofisticando, la documentación de las intervenciones se convirtió en un aspecto crucial. El grafiti, por su propia naturaleza efímera, se conservaba gracias a las fotos y archivos, y muchas de esas imágenes pasaron a ser emblemas de los primeros años del movimiento.

No obstante, algunos de los grandes grafiteros decidieron abandonar Nueva York en busca de nuevos horizontes, donde su arte fuera apreciado, autorizado y respetado. En ciudades de Estados Unidos y Europa, los artistas encontraron un espacio más libre para crear y hacer crecer su cultura sin la represión constante. Así, el grafiti comenzó a propagarse más allá de las fronteras de Nueva York, convirtiéndose en un fenómeno global. Con el paso del tiempo, el grafiti se transformó en una alternativa profesional para aquellos con talento creativo, una faceta que ahora se estudia y apoya en escuelas de arte alrededor del mundo.

Hoy en día, el grafiti y su evolución hacia el arte urbano (street art) siguen siendo una forma legítima de expresión artística, con una enorme influencia en la cultura contemporánea. Lo que comenzó como un acto rebelde y subversivo ha evolucionado hasta convertirse en una de las formas más influyentes de arte moderno, con exponentes como Banksy, Shepard Fairey y muchos otros que continúan llevando el grafiti a nuevas alturas.

3. Lenguaje propio y estilos

El *tag* es la forma más primitiva del grafiti. Se trata de un pseudónimo, a menudo escrito con rotulador o spray en un solo color, y realizado rápidamente. El *tag* sirve como la firma del grafitero, su marca personal, y con el tiempo se vuelve muy trabajada y única. Los grafiteros pasan tiempo perfeccionando su *tag*, y su objetivo es hacerlo tan distintivo que sea fácilmente reconocible, lo que les da identidad y fama en el mundo del grafiti. **Writer** es el término utilizado para referirse al autor de un *tag*. La propagación de los *tags* también se debe, en gran medida, a la venta de aerosoles en los almacenes de pintura. Eran muy fáciles de

usar y les confería rapidez. Aunque el aerosol ya se utilizaba en el ejército, los grafiteros le dieron un nuevo uso⁵.

3.1 La Evolución de los Estilos Iniciales

En sus primeros días, los grafiteros no tenían la intención de crear arte en el sentido tradicional, sino que simplemente buscaban competir y destacarse entre ellos. Con el paso del tiempo, los grafiteros comenzaron a agregar detalles a sus tags para hacerlos más elaborados y distintivos. Algunos de los primeros estilos de escritura que surgieron fueron:

- **Broadway Elegant:** Letras alargadas, finas y muy unidas con una base en la parte inferior.
- **Brooklyn:** Letras separadas, adornadas con corazones, flechas y otros detalles.
- **Bronx:** Una mezcla de los estilos Broadway Elegant y Brooklyn

3.2 Phase 2 y la Evolución del Tag

Phase 2 fue un pionero del grafiti en los años 70 y es famoso por llevar el tag a un nuevo nivel. Introdujo el uso de letras en forma de pompas, conocidas como “softies”. Estas letras eran más gruesas y redondeadas, y a menudo estaban rellenas de uno o más colores, con un contorno de otro color. Además, introdujo símbolos como flechas, estrellas y nubes, lo que añadió una nueva dimensión estética al grafiti. Algunos de los subestilos que desarrolló fueron:

- **Pompa Nublado:** Letras “pompa” rodeadas por una nube.
- **Phasemagotical Fantástica:** Letras “pompa” rodeadas de estrellas.
- **Tablero de Ajedrez:** Letras sombreadas con un diseño de tablero de ajedrez.
- **Pompa Gigante:** Letras “pompa” con una parte superior más grande.

3.3 Top to Bottom y Whole Car

Con el tiempo, los grafiteros comenzaron a crear obras más grandes y complejas. El estilo *top to bottom* implicaba pintar todo el lado de un vagón de tren, desde la parte superior hasta la parte inferior, incluyendo ventanas y puertas.

5. MÜLLER, Jeans. REMINGTON, R. Roger. “Logo Modernism”. Taschen. 2015.

La técnica *whole car* consistía en pintar todo un tren, cubriendo todos sus vagones de grafiti. Estas grandes obras de arte en movimiento fueron una de las formas en que los grafiteros lograron hacerse notar a gran escala.

- **Blockletter:** Letras grandes y sencillas, fáciles de leer de un solo vistazo, incluso desde un coche en movimiento.
- **Throwups:** Un estilo intermedio entre el tag y el grafiti, con letras similares a las “pompa”, pero hechas rápidamente y de manera menos precisa. Fueron creadas para cubrir grandes áreas en poco tiempo.
- **Blockbusters:** Letras grandes, cuadradas y de dos colores, utilizadas para cubrir rápidamente otras firmas. **Blade** fue uno de los especialistas en este estilo, conocido por ser el “Rey de los whole cars”.

3.4 Wild Style

El wild style (estilo salvaje) nació como una reacción a la competencia y la búsqueda de originalidad. En este estilo, las letras se entrelazan de manera tan compleja que a menudo se vuelven ilegibles, creando una sensación de caos controlado. Las letras se deforman y se adornan con flechas, estrellas y otros elementos. Este estilo tiene dos vertientes principales:

- **Estático:** Caracterizado por el uso de ángulos y líneas rectas, con una estética más geométrica.
- **Dinámico:** Las letras son más redondeadas y fluidas, con un movimiento más suave. Este subestilo fue popularizado por artistas como *Tracy 168*, *Stay High 149*, y *Zephyr*.

3.5 Estilo 3D y el Grafiti Artístico

Uno de los grandes avances fue la creación del **grafiti 3D**, que dio a las letras un aspecto tridimensional con sombras y brillos que hicieron que parecieran flotar o salir del muro. Esto marcó un punto de inflexión en la evolución del grafiti, haciendo que los grafiteros no solo se concentraran en las letras, sino también en la forma y el volumen, transformando la escritura en arte visual.

3.6 El Reconocimiento en las Galerías de Arte

A partir de finales de los años 70, las galerías de arte comenzaron a interesarse por el grafiti. Artistas como *Phase 2*, *Lee* y *Faab5 Freddy* comenzaron a exponer sus obras en lugares como la *Claudio Bruni Gallery* de Roma, y más tarde en espacios alternativos de Nueva York, como el *Esse Studio* y *Fashion Moda*. Esto permitió que el grafiti saliera de las calles y se reconociera como una forma de arte

legítima, lo cual abrió nuevas posibilidades para los artistas que tradicionalmente habían trabajado en un contexto ilegal o marginal.

3.7 Estilos Abstractos: Futura y Rammellzee

A medida que el grafiti continuaba evolucionando, algunos artistas comenzaron a romper con la tradición de las letras y crearon formas más abstractas. *Futura* introdujo un estilo futurista con un enfoque en el color y la abstracción, creando un lenguaje visual complejo dentro de sus obras. *Rammellzee*, conocido por su estilo afro-futurista o *futurismo gótico*, desarrolló un código de símbolos únicos y se alejó del alfabeto latino tradicional, buscando expandir los límites de la escritura y el grafiti.

3.8 El Grafiti en la Cultura Global

Desde los años 80 en adelante, el grafiti fue creciendo en popularidad, tanto dentro como fuera de las calles. A medida que artistas como Banksy⁶ hicieron su debut en el mundo del arte urbano, el grafiti se expandió más allá de Nueva York, convirtiéndose en un fenómeno global, especialmente con el apoyo de Internet. En la primera década del siglo XXI, el *street art* comenzó a ser considerado una forma de arte en la que los grafiteros no solo expresaban sus visiones, sino también sus reflexiones sobre la sociedad y su contexto.

3.9 El Papel del Muro y el Contexto

A lo largo de este proceso, los grafiteros siempre han entendido la importancia del *muro y el contexto* en el que realizan sus obras. Desde los primeros grafiteros que pintaban trenes con el estilo top to bottom hasta los artistas contemporáneos que pintan murales gigantes en edificios de todo el mundo, el entorno es clave para entender el mensaje de la obra. La coherencia entre el arte y su entorno se ha convertido en un sello distintivo del grafiti moderno, donde el espacio público y el contexto urbano son parte integral de la pieza.

4. Street Art - Arte urbano

El arte urbano experimenta una renovación significativa cuando algunos grafiteros deciden cruzar el Atlántico, motivados por las estrictas leyes antigrafitis que se implementaron en Nueva York durante la década de 1980. Desde ese momento, diversos factores como los cambios socio-políticos, el advenimiento de internet y el desarrollo de nuevas tecnologías contribuyen a la creación de un nuevo contexto en el cual el arte urbano busca destacarse por su originalidad. En

6. BANSKY. "Usted representa una amenaza tolerable y si no fuera así ya lo sabría...". LA MARCA. 2017.

este sentido, internet se convierte en el soporte ideal para garantizar una difusión rápida y global, aunque también se observa un crecimiento paralelo en el nivel de emulación, lo que incrementa la competitividad. Este fenómeno genera una producción prolífica y creativa, que no solo abarca los mensajes y estilos, sino también la búsqueda de nuevas técnicas y materiales⁷.

El arte urbano ha estado históricamente marcado por la represión jurídica, un aspecto inherente a su origen, especialmente desde sus primeras manifestaciones en Filadelfia. En muchas ciudades europeas, las represalias gubernamentales contra el grafiti provocan una especie de rebelión artística que, por un lado, redefine las formas de intervenir en el paisaje urbano, y por otro, las técnicas, los mensajes y las estéticas de las nuevas obras. Esta situación, combinada con una feroz competencia entre los artistas, y el creciente apoyo institucional, da lugar a grandes avances artísticos, cuyos resultados varían dependiendo de la ubicación geográfica.

En el caso de Francia, se observa una tradición de arte urbano que precede al grafiti estadounidense. En París, las raíces del arte urbano se remontan a la década de 1950, con artistas como Villegué, Zlotykamien y Ernest Pignon Ernest. Villegué, por ejemplo, se dedicó a trabajar con materiales urbanos, recogiendo carteles y periódicos rasgados, con los que realizó sus obras. Asimismo, creó un alfabeto sociopolítico, presentándolo en forma de cartel. Este alfabeto, aunque no relacionado directamente con el movimiento grafiti, comparte con él la intención de transformar el alfabeto latino, algo que también será abordado por los grafiteros norteamericanos en su proceso de renovación estilística.

Por su parte, Zlotykamien introdujo en las calles parisinas las “éphémères” (efímeras), siluetas negras pintadas con aerosol que evocaban las sombras humanas dejadas por la explosión de la bomba nuclear en Hiroshima. Ernest Pignon Ernest también se inspiró en este tipo de siluetas, aunque partiendo de las huellas de cuerpos calcinados, creando plantillas que plasmaba en diversas superficies, considerándolas como vestigios de la tragedia de Hiroshima.

En la década de 1960, las inscripciones en paredes y los estarcidos se consolidan como una forma legítima de expresión artística. A finales de este periodo, una nueva generación de activistas urbanos, como Blek le Rat y Jérôme Mesnager, continúa la tradición iniciada por los pioneros. Mesnager, por ejemplo, inventa su icónico “hombre de blanco”, un símbolo de paz que llega a inundar las calles de París y más tarde del mundo. Blek le Rat, por su parte, se inspira tanto

7. DANYSZ, Magda. “Arte Urbano. Una antología Ilustrada”. Promopress11. 2016

en el grafiti norteamericano como en las técnicas del estarcido europeo, creando figuras humanas a tamaño natural en las paredes de París, como las realizadas en el barrio de Beaubourg, donde intervinieron las explanadas del Centro Pompidou.

En Francia, la relativa tolerancia hacia el arte urbano favorece el desarrollo y expansión del grafiti. En este contexto, el francés Philippe Lehman, conocido como Bando, es uno de los principales impulsores del grafiti estadounidense en París. Bando, influenciado por artistas como Seem y Dondi, realiza obras en las orillas del Sena, y más tarde se asocia con Mode 2, un grafitero londinense de renombre. Juntos llevan a cabo importantes intervenciones en espacios públicos, como el Louvre en obras, consolidando su influencia en la escena del grafiti europeo.

El solar de Stalingrad, ubicado al norte de París, es otro de los espacios fundamentales en la historia del grafiti europeo, al ser considerado, durante la década de 1980, el “Hall of Fame” del grafiti. En él, grafiteros como Bando, Ash, Skki, Jay, Janone, entre otros, realizaron intervenciones artísticas que se caracterizaban por su originalidad y su capacidad de integrar elementos del pasado, presente y futuro. Ash, por ejemplo, fusionó la pintura tradicional con técnicas de collage y estarcido, mientras que Jay, influenciado por el dadaísmo, se destacó por sus simples y directos perfiles.

La creatividad y la competencia entre los grafiteros se intensifican entre 1985 y 1986, cuando las paredes y los vagones del metro de París se convierten en un espacio de lucha por el reconocimiento. A partir de este momento, la tensión entre los defensores del tag ilegal y aquellos que desean explorar nuevas formas artísticas a través del muralismo, define el rumbo del movimiento.

En los años 90, el concepto de arte urbano se diversifica y se convierte en el trabajo de un grupo heterogéneo de artistas que utilizan novedosas técnicas como plantillas, pegatinas, murales y posters. Durante esta década, muchos artistas buscan distinguirse del grafiti tradicional y emplean técnicas innovadoras para realizar obras que desafían las convenciones del movimiento original. El arte urbano comenzó a diversificarse y a expandirse más allá de Nueva York, que hasta entonces había sido su epicentro. Ciudades como Los Ángeles, San Francisco, distintas regiones de Brasil y Europa comenzaron a marcar hitos importantes en su evolución. Aunque el grafiti tradicional sigue vigente, el street art ha experimentado un crecimiento sin precedentes, consolidándose como un fenómeno global. Esta nueva generación de artistas mantiene el desafío y la competencia entre ellos, pero con un campo de acción mucho más amplio. Si el grafiti neoyorquino de los años

70 representa las raíces del movimiento y el grafiti europeo de los 80 conforma su tronco, el arte urbano a partir de finales de los 90 es una tercera generación con múltiples ramificaciones en constante expansión.

Una de las técnicas que define al arte urbano es el uso de plantillas, que si bien ya existían en el grafiti, no tienen su origen en Nueva York. Su utilización creció lentamente durante el auge del pop, el rock y el punk, destacándose por su capacidad para reproducir imágenes de manera rápida y efectiva en las calles. Los artistas, como Blek le Rat y Jeff Aerosol, perfeccionaron esta técnica, combinando estarcidos y plantillas para crear imágenes altamente expresivas.

A medida que avanza el tiempo, el street art se diversifica aún más, con el surgimiento de nuevas técnicas y enfoques. El collage, por ejemplo, se convierte en una herramienta útil para aquellos artistas que buscan intervenir el espacio público de manera rápida y efectiva. Shepard Fairey, conocido como Obey, es uno de los más importantes exponentes de esta técnica, desarrollando su propio estilo de collage y serigrafía. Su famosa imagen de André le Géant, que aparece en una gran cantidad de pegatinas y carteles, se convierte en un ícono de la cultura del arte urbano.

En la década de 1990, el vínculo entre el arte urbano y los videojuegos también comienza a manifestarse, en especial con la obra del artista francés *Space Invader*. Utilizando mosaicos que recuerdan a los píxeles de los videojuegos, *Space Invader* comienza a intervenir las ciudades con sus personajes, formando una nueva forma de arte en el espacio público. Para él, invadir una ciudad es una experiencia muy intensa⁸.

En esta nueva etapa, el arte urbano no solo sigue explorando las técnicas tradicionales, sino que también se enriquece con influencias de diversas culturas. En Brasil, los gemelos *Os Gemeos* fusionan el grafiti con elementos culturales brasileños, creando complejas composiciones surrealistas que abordan cuestiones sociales y políticas.

En cuanto a la figura de *Banksy*, el plantillista británico, su anonimato y su capacidad para generar controversia lo han convertido en uno de los artistas urbanos más conocidos del mundo. Desde su exposición *Barely Legal* en 2006, *Banksy* se ha mantenido como una figura enigmática, desafiando las convenciones del arte y la cultura popular.

8. INVANDER. “*Invasion Los Angeles 2.1: 1999-2018*”. Control P Editions. 2018.

Desde 2010 ha surgido una nueva corriente dentro del arte urbano, en la que algunos creadores prefieren operar en secreto, interviniendo espacios urbanos inaccesibles para la mayoría. Esta tendencia, conocida como *urbex* (*urban exploration*), consiste en la exploración de estructuras abandonadas, ruinas o edificaciones en desuso, donde los artistas dejan su huella en lugares de difícil acceso. Esta práctica recuerda a los primeros grafiteros que descendían a los túneles del metro para realizar sus obras. En estos espacios ocultos, la creación artística se entrelaza con la historia y el carácter del lugar, generando un vínculo particular entre la obra y su entorno.

A diferencia del arte urbano más visible, los artistas que practican el *urbex* no buscan la permanencia de sus obras, sino que dejan constancia de ellas únicamente a través de fotografías o videos. Ejemplo de ello es el proyecto *Musolée* de 2010, en el que los artistas Lek y Sowat ocuparon en secreto un supermercado abandonado en el norte de París y lo convirtieron en una residencia artística improvisada. Durante un año, más de cuarenta artistas intervinieron el espacio, creando un auténtico mausoleo dedicado a la cultura urbana, del cual solo quedan registros en video. Iniciativas similares, como los proyectos *Bains* y *Tour 13* en 2012, consistieron en la ocupación temporal de edificios destinados a la reestructuración o demolición, donde numerosos artistas de renombre—desde Jacques Villeglé hasta Space Invader y Futura—plasmaron sus creaciones en un entorno efímero. Una vez destruidos los inmuebles, las únicas evidencias de estas intervenciones sobreviven en publicaciones y documentaciones.

El dinamismo del *street art* también ha dado lugar a exploraciones más abstractas. Uno de sus exponentes, el artista estadounidense conocido como Poesía, acuñó el término *graffuturism* para describir una corriente que fusiona grafiti y abstracción, generando obras con un fuerte componente poético y expresivo. A diferencia de otras escuelas y movimientos que imponen límites estilísticos, el *graffuturism* engloba a artistas que han trascendido las prácticas tradicionales del grafiti. Junto a esta corriente han surgido otras tendencias como el *Hybridism*, *Folk Gragg*, *Pixilation*, *Urban Avant*, *Indie Graft*, *Fem Graft*, *Rurbabism* y *Tackers*, reflejando la constante evolución del arte urbano y la multiplicidad de lenguajes que lo conforman.

En este contexto, surge la cuestión de la legitimidad del *street art* dentro de la historia del arte. Aunque hace treinta años su inclusión en este ámbito podía ser debatida, hoy en día su relevancia es innegable. No solo se ha convertido en uno de los movimientos artísticos más extendidos a nivel mundial y con mayor alcance entre el público, sino que también ha sido reconocido por instituciones culturales de prestigio y ha adquirido un lugar dentro del mercado del arte. El

hecho de que su origen sea la calle no lo excluye de la historia del arte; al contrario, refuerza su impacto y su capacidad de transformar el espacio público en un lienzo en constante evolución.

Conclusión final

El grafiti ha evolucionado hacia el *street art* manteniendo su esencia reivindicatoria pero incorporando nuevas técnicas, materiales y estilos. Mientras que el grafiti sigue normas y objetivos preestablecidos, el arte urbano se caracteriza por una mayor libertad creativa, tanto en los temas como en los estilos. Aunque la función del grafiti ha sido visibilizarse en la calle, el *street art* ha ganado terreno en galerías y colecciones, siendo reconocido por instituciones culturales.

El debate sobre si el *street art* tiene derecho a formar parte de la historia del arte, antes discutido, hoy está resuelto: el arte urbano es ahora un movimiento artístico ampliamente reconocido y aceptado. Esto lo confirma el hecho de que instituciones culturales y el mercado lo respalden. El caso de Banksy con su parque de atracciones, *Dismaland*, pone de manifiesto cómo este tipo de arte se enfrenta a las convenciones del arte institucionalizado, sin dejar de ser parte de la narrativa artística contemporánea. En conclusión, el *street art* no solo es una forma de expresión cultural relevante, sino que también ha logrado posicionarse como una parte integral del panorama artístico global.

BIBLIOGRAFÍA

BANSKY. “Usted representa una amenaza tolerable y si no fuer así ya lo sabría...”. *LA MARCA*. 2017.

CHANG, Jeff. “Generacion HIP-HOP”. *Caja Negra*. 2014.

COOPER, Martha. “Subway Art”. *Thames and Hudson*. 2015.

DANYSZ, Magda. “Arte Abrano. Una antología Ilustrada”. *Promopress11*. 2016

INVANDER. “Invasion Los Angeles 2.1: 1999-2018”. *Control P Editions*. 2018.

LABURU, Arantza. “Grafitis. Sanción, condena penal o manifestación artística”. *RIIPAC Revista sobre el Patrimonio Cultural: Regulación, Propiedad intelectual e industrial*, 5-6, 2015, pp. 1-6.

LOPEZ GIMENEZ, Diego: “Yo, Grafitera”. Madrid. *Fundamentos*. 2022.

MÜLLER, Jeans. REMINGTON, R. Roger “Logo Modernism”. *Taschen*. 2015.

PEREZ AGUSTI, Adolfo, ROJAS, Roberto. “Grafiti: El unico Arte perseguido por la ley”. *Masters: Adolfo Perez Agusti*. 2016.

PISKOR, Ed. “Hip Hop Family Tree: La historia del Hip Hop como nunca la habías visto”. *Flow Press Media SL*. 2018.

VVAA. “Getting up/Hacerse ver: El grafiti metropolitano en Nueva York”. *Capitan Swing S.L.* 2012.