

**ENCUENTRO CON EL *NO* ARTE URBANO.  
UN RECORRIDO POR LA SEVILLA CONTEMPORÁNEA**



**TRABAJO FIN DE GRADO**

**GRADO EN BELLAS ARTES -UNIVERSIDAD DE SEVILLA-**

**CURSO 2019/2020**

**AUTORA: BLANCA PÉREZ TERROBA**



**TRABAJO FIN DE GRADO**

**GRADO EN BELLAS ARTES**

**-UNIVERSIDAD DE SEVILLA-**

**CURSO 2019/2020**

**TÍTULO:**

**ENCUENTRO CON EL *NO ARTE* URBANO. UN RECORRIDO POR LA SEVILLA  
CONTEMPORÁNEA.**

**AUTORA: BLANCA PÉREZ TERROBA**

**TUTORA: MARÍA LUISA VADILLO RODRÍGUEZ**

**Vº Bº DE LA TUTORA:**

# ÍNDICE

I.	DOSIER DE OBRAS.....	5
	Aportación 1. <i>A gay was here 666.</i> .....	6
	Aportación 2. <i>Amor no es consumo.</i> .....	7
	Aportación 3. <i>Ur so cool.</i> .....	8
	Aportación 4. <i>Viejo beneficio.</i> .....	9
	Aportación 5. <i>Propiedad.</i> .....	10
	Aportación 6. <i>No es no.</i> .....	11
	Aportación 7. <i>¡Peligro! El amianto mata.</i> .....	12
II.	CONTENIDO TEÓRICO.....	13
	1. Introducción al <i>no arte</i> urbano: conceptos generales.....	14
	1.1. El entorno sevillano.....	14
	1.2. Mapa conceptual.....	18
	2. Metodología y objetivos.....	19
	3. La búsqueda de la imagen.....	22
	3.1. La literalidad de la búsqueda.....	22
	3.2. Soporte urbano como registro de la acción ciudadana.....	26
	3.3. La fotografía como registro del texto encontrado.....	30
	4. Intervención.....	35
	4.1. El <i>no artista</i> y el artista como rol. Acción y apropiación.....	35
	5. El momento.....	39

5.1. El espacio-tiempo como soporte del <i>no arte</i> urbano. Análisis del entorno público y de la obra de acción.....	39
5.2. Obra caduca. <i>Memento mori</i> .....	43
III. CONCLUSIONES.....	46
IV. REFERENCIAS.....	49
1. Fuentes primarias.....	50
Monografía.....	50
Artículos.....	50
Webgrafía.....	51
Filmografía.....	51
2. Fuentes secundarias.....	53
Monografía.....	53
Artículos.....	53
Webgrafía.....	53
Filmografía.....	54
3. Índice de aportaciones.....	55
4. Índice de figuras.....	56
V. INTEGRACIÓN PROFESIONAL.....	57
VI. ANEXOS.....	59

# I. DOSIER DE OBRAS

Aportación 1



Fotografía digital

*A gay was here 666, 2020*

720 x 1208 ppp

Aportación 2



Fotografía digital

*Amor no es consumo*, 2020

720 x 1208 ppp

Aportación 3



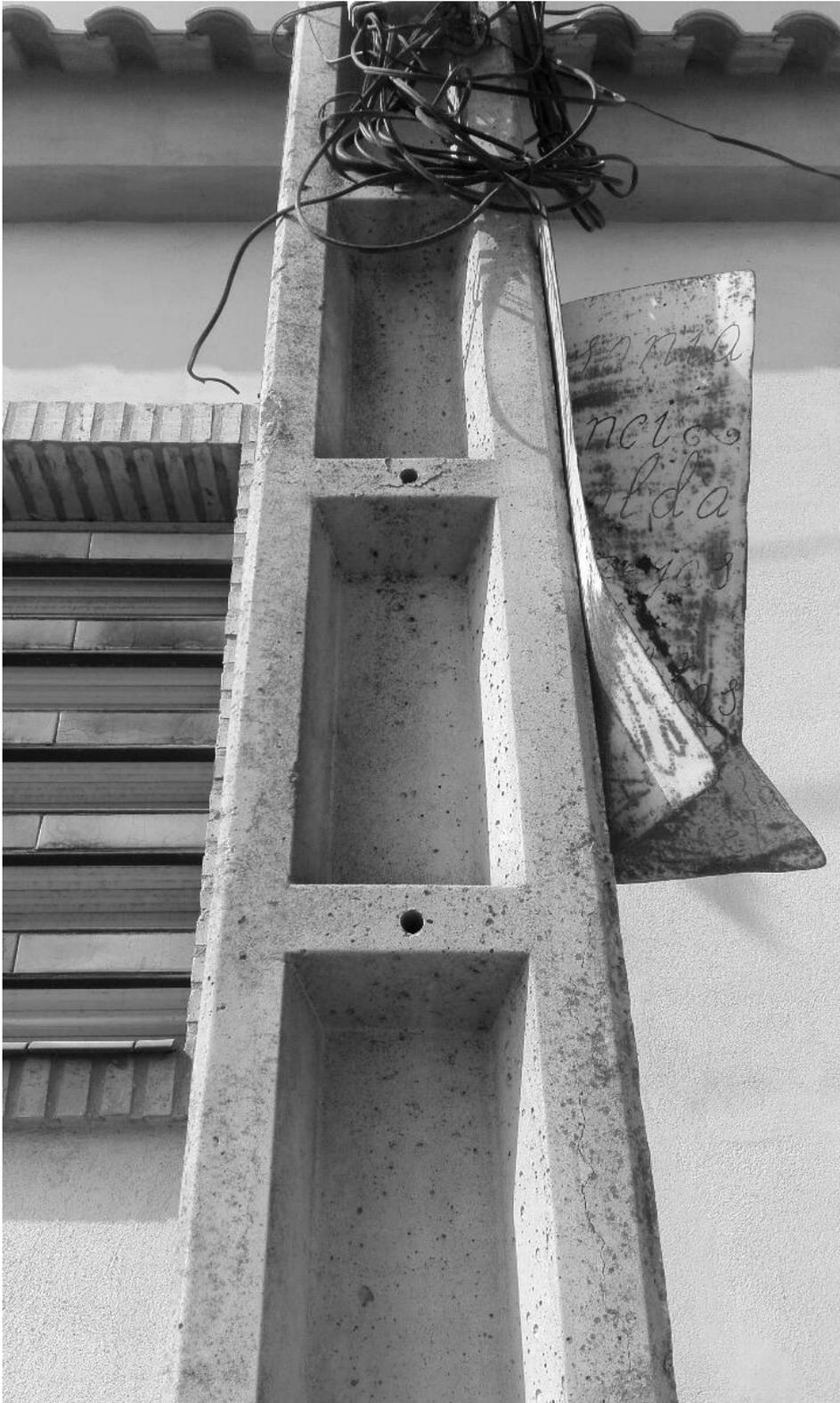
Fotografía digital

*Ur so cool*, 2020

574 x 700 ppp

Apropiación de @Kamaleoff (Instagram)

Aportación 4



Fotografía digital

*Viejo beneficio, 2020*

720 x 1208 ppp

Aportación 5



Fotografía digital

*Propiedad, 2020*

664 x 1150 ppp

Aportación 6



Fotografía digital

*No es no, 2020*

720 x 1208 ppp

Aportación 7



Fotografía digital

*¡Peligro! El amianto mata, 2020*

719 x 989 ppp

## II. CONTENIDO TEÓRICO

# 1. Introducción al *no arte* urbano: conceptos generales

## 1.1. El entorno sevillano

El entrecruzamiento de producciones socioestéticas diversas producen ciudades metafóricas y fragmentadas, donde la heterogeneidad y la dispersión de los signos identitarios patrios nos convierte a unos respecto de otros en transeúntes que apenas intercambian huidizas miradas, en figuras del anonimato.

Así, La ciudad y sus representaciones se crean mutuamente. (...)

Adolfo Vásquez Rocca, "Ciudad, Diáspora y Cronotopías de la Intimidad",  
*DU&P Diseño Urbano y Paisaje*, vol. 4, núm. 12, 2007.

Numerosas revistas y estudios sobre la ciudad, hablan del límite entre el hombre y la ciudad como algo difuso, pero si lo abordamos desde otro prisma, la diferencia puede resultar ser bastante clara. Es un hecho que la ciudad es producto del ser humano, puesto que cumple la función de darnos alojamiento, asentar las bases sociales del desarrollo de nuestra propia vida, ser un centro creativo y, en definitiva, diversas cuestiones relacionadas con nuestro futuro. Su desarrollo está estrechamente vinculado al desarrollo humano, tanto social como artísticamente gracias al diseño previo, al urbanismo, en donde después se crean soportes y espacios para la espontaneidad callejera ciudadana relacionada con el arte. Comprendemos entonces que la ciudad se entiende como algo colectivo, como una construcción de elementos físicos y espacios arquitectónicos, arropados por un diseño, cultura, poder político e ideología, entre otros, en la cual conviven un gran número de personas bajo los efectos de las cuestiones anteriores.

Haciendo una brevísima comparación entre el arte urbano y grafiti estadounidense con el europeo en sus respectivos inicios, para centrar este apartado del presente Trabajo de Fin de Grado, podríamos decir que, en Estados Unidos este arte se asociaba a los ghettos, al hip-hop y a los barrios marginales. En ellos suelen aparecer imágenes y texto, en muchos casos con tipografía *Wild Style*, y es considerado ilegal, por lo que estaban firmados con un seudónimo o *tag*, no con el nombre real del autor o

autora. Por otro lado, en Europa, está mucho más relacionado con el movimiento estudiantil de 1968, y también a la acción poética. En estos casos, solo aparecía texto y seguía siendo igualmente ilegal. En la actualidad, este tipo de movimiento artístico, cuyas técnicas y características principales se han ampliado y son socialmente más aceptadas, lo que ha generado que diversas fuentes vía digital afirmen que, si Velázquez levantara la cabeza, cogería un *spray*.

Fue en esta época cuando comenzó una “guerra” entre los grafiteros para diferenciarse y llegar a ser los más conocidos. Sobre todo, empezaron a distinguirse con la ubicación de sus graffitis. (...) Las leyes se endurecieron y las autoridades de Nueva York limpiaban sin descanso las líneas de metro. Por este motivo, muchos escritores se retiraron y se produjo cierto retroceso del graffiti.

Emilio Fernández Herrero, *Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos*, editorial, 2017, p. 86.

Teniendo en cuenta la localización global de la ciudad de Sevilla, su historia, economía, su interés turístico, político y folklore, que siguen una tradición más bien poco contemporánea en muchos de sus aspectos, no es raro que surjan diversas manifestaciones verbales en determinadas zonas de la ciudad en contra de esta sociedad que sus ciudadanos conocen y viven. El pretender escapar y hacer una queja, aunque sea de forma ínfima, sobre algo que les afecta de manera directa o indirecta, es una de las características que aparecen dentro del arte urbano e incluso del *no arte urbano*. En esta ciudad, puesto que es el lugar donde vivo y que más conozco, se sitúan las imágenes que presento como algo representativo de lo que consideramos *no arte urbano*. Pese a que ni siquiera la autora de las imágenes que muestro en el presente Trabajo de Fin de Grado lo considera arte urbano. Parafraseando a Gustave Flauvert, aceptamos que, entre todas las mentiras, el arte es la menos mentirosa -lo cual debemos valorar, según él-, puede extrapolarse también al *no arte urbano* si tenemos en cuenta la verdad que hay detrás de las palabras de los ciudadanos.

Si generamos un vínculo entre los dos párrafos anteriores, no podemos no mencionar unos de los graffitis más conmemorativos de la ciudad de Sevilla. En los muros exteriores de la Catedral, que da hacia la calle Alemanes, se ubican unos graffitis



entender como vandalismo, puesto que han roto con la estética dominante aceptada y se genera un desacuerdo popular al no haber sido previamente solicitado.

En este entramado urbano cosmopolita, globalizado y en continua transformación se establece una dinámica comunicativa y estética que determina la consolidación de redes simbólicas, las cuales anudan el sentido cultural, la apropiación del espacio público y la confrontación de recorridos a partir de experiencias humanas que se dispersan entre el rumor de la vida como diría Roland Barthes.

José Miguel García Cortés, *Visiones críticas de la metrópoli contemporánea. Otras ciudades posibles*, editorial IVAM, 2012, p. 7.

Como este *no arte* suele pasar desapercibido ante los ojos del peatón medio, ya sea un ciudadano -que es también el perfil de quien lo realiza y es también el más receptivo a ser entendedor del mensaje que contiene- o un mero turista, no es de extrañar que no podamos dar demasiados ejemplos famosos de lo mismo, ya que a este tipo de producciones o manifestaciones no se les suele dar demasiada importancia plástica.

Me gusta cómo se controla el tiempo que se pasa mirando una imagen. 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.

Emilio Fernández Herrero, *Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2017, p. 6.

Asumiendo esta referencia del artista Banksy, podríamos hacer otra comparación con lo que vivimos actualmente en las redes sociales, especialmente en la red social *Twitter*, ya que es un constante vaivén de frases cortas que suelen estar destinadas a la queja político-social, entre otras cosas, y cuya cuenta emisora de dichos mensajes puede ser gestionada de forma anónima bajo un pseudónimo.

# MAPA CONCEPTUAL

## ENCUENTRO CON EL NO ARTE URBANO. UN RECORRIDO POR LA SEVILLA CONTEMPORÁNEA.



### NO ARTE URBANO



## 2. Metodología y objetivos

### Metodología

La metodología planteada en el presente Trabajo de Fin de Grado, se fundamenta en el desarrollo de una serie de obras fotográficas a partir de un estudio de campo centrado en el territorio urbano, la imagen, la semiótica y las acciones vinculadas a la apropiación, dando así lugar a una investigación teórica y plástica marcada por un método inductivo de trabajo. Entre las técnicas metodológicas utilizadas para abordar las cuestiones que se plantean en este Trabajo de Fin de Grado, cabe destacar, sobre todo, la hermenéutica, puesto que se procura que el texto de este documento tenga tanto coherencia en el conjunto de apartados a desarrollar, como en el orden de los mismos, necesitando su estudio un importante carácter interpretativo de las fuentes de las que se parte. Además, también este es un caso de una metodología histórica, debido a que se estudia la evolución de la obra desde sus inicios, a través de diferentes influencias.

Partiendo de la base de la inicial búsqueda de espacios urbanos por la ciudad de Sevilla y periferias mediante la acción de caminar, y una vez encontrado un espacio con contenido textual que sea legible, se procede a realizar una contextualización sociocultural que resulte de interés al público pertinente. Dichos textos no deben localizarse en lugares cerrados ni formar parte del conocido mundo del grafiti dentro del arte urbano, sino que la apertura del espacio y la antiestética del *no arte* deben estar acordes al gusto que he desarrollado durante todo el proceso de introspección para desarrollar esta serie de fotografías. Esta búsqueda también se ha realizado de manera online con el fin de encontrar imágenes con las características que requiere mi proyecto, con el fin de poder hacer, no solo un trabajo de apropiación, sino también de creación.

Este gusto e interés compositivo anteriormente nombrado, de basa en hacer una composición en la imagen en la cual haya un eje vertical central que divida una zona con contenido textual y otra sin dicho contenido, con tal de generar unas fotografías con una unidad estética clara, y con su correspondiente edición al blanco y negro. Es por ello que existen analogías entre una imagen y otra, sin terminar de ser nunca iguales. La toma de

las imágenes y su posterior edición y difusión se realizan a través de un teléfono móvil, por la comodidad que este supone.

A parte de la búsqueda de la imagen, su toma, edición y contextualización, es muy importante la búsqueda de referentes plásticos y teóricos en diversos ámbitos: fotografía, soportes urbanos, grafitis, el no lugar, etcétera. Esta búsqueda se ha realizado tanto de forma analógica en diversos libros y catálogos pertenecientes a la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla o a mi biblioteca personal, como de forma digital en diversas revistas y catálogos online, así como de otras fuentes audiovisuales, con el fin de ampliar el contenido teórico.

## Objetivos

### Generales

- Se parte de la hipótesis de que el artista se plantea el deambular artístico para encontrar la inspiración, y que se interesa por un grafismo ya dado por una persona *no artista* en espacios públicos de la ciudad de Sevilla, a partir de la cual desarrollar una serie de imágenes propias. El objetivo principal es poner en valor esta producción urbana a través de un estudio argumentado, reflexivo y analítico.

- Se busca analizar la imagen generada por el/la *no artista* sobre el soporte urbano para, así, poder dotarla de un discurso artístico dentro de un conjunto de otras obras fotográficas previas. Además, con la aportación de esta persona ciudadana anónima, se pretende cuestionar la autoría de la obra y reflexionar sobre la importancia del proceso de creación en el que se involucra a más de una persona.

- También se pretende hacer un trabajo de apropiación de imagen a partir de fotografías digitales de contenido sociocultural, con una estética similar a la planteadas físicamente en un primer momento para este Trabajo de Fin de Grado, pero buscadas por internet, creando así, una reflexión sobre las diferentes formas de búsqueda de imagen, a raíz del Estado de Alarma que impusieron el 12 de marzo de 2020 con la

pandemia del virus Covid-19. Con ello, se aspira a fusionar completamente fotografías tomadas por otras personas con la obra propia y el discurso contemporáneo.

- Por último, se reflexiona sobre el público al que va dirigida la obra y sobre qué medios son más correctos para su difusión, así como la caducidad de la obra física debido a diferentes situaciones, como la destrucción del soporte urbano o su intervención por otra persona, con o sin impulso creativo.

## Específicos

- Desarrollar el contenido teórico de forma paulatina para poder hacer reflexiones acerca del tema seleccionado y de los apartados a desarrollar, con el fin de indagar más en profundidad sobre las cuestiones relacionadas con el no arte urbano, el *no artista* y el *no lugar* aplicándolo a las fotografías que presentamos, así como hacer un estudio sobre el *apropiacionismo*, con el fin de integrar fotografías ajenas a una línea de trabajo ya marcada. Además, de los posibles planteamientos de proyectos similares futuros con el fin de seguir investigando estos apartados de interés y aplicarlos a diferentes disciplinas artísticas.

- En las imágenes vemos que aparecen contenido sociocultural, con las cuales se pretende promover una reflexión en el público –al cual posiblemente se ha visto involucrado previamente en otros ejemplos válidos que desconocemos y ellos han pasado por alto- sobre estas cuestiones. Se pretende también generar una mayor aceptación en cuanto al *no arte urbano* y a la unidad estética que planteo, con el fin de poder llegar a un público más amplio gracias a esto.

- Se pretende, además, reflexionar sobre el poder de la ciudad como soporte y contenedor de inspiración, así como un reflejo del paso del tiempo, tanto en construcción como en destrucción de la imagen original y el entorno.

## 3. La búsqueda de la imagen

### 3.1. Literalidad de la búsqueda

Este apartado no podría entenderse sin recalcar que, antes de qué campo queríamos investigar en el presente Trabajo de Fin de Grado -tanto práctica como teóricamente- no teníamos ni idea de qué tema tratar ni de cómo hacerlo. Este desconcierto inicial, la necesidad inmediata de una solución urgente y el conocimiento de las dos cuestiones mencionadas, marcaron el punto de partida para la serie de fotografías que –entonces- no sabíamos que iba a desarrollar. No obstante, antes de iniciar la búsqueda física de la obra, hubo una fase más analítica y de introspección en la cual se asentaron las bases de la presente investigación.

La conclusión más destacable de todas aquellas inquietudes podría ser que no podríamos haber realizado un conjunto de obras de carácter técnico más matérico, como con pintura al óleo o esculturas de barro, porque somos conscientes de que carecemos de constancia o madurez en cuanto a una unidad estética en esos ámbitos. Pese a que durante estos años de formación hemos intentado mantener una línea de trabajo, hemos llegado a un punto en el cual aceptamos que -hoy por hoy- no seguimos en la producción artística un rumbo fijo, lo cual considero personalmente que es una ventaja, porque me permite ver muchos campos sin necesidad de estar atada a ninguno.

Entonces, nació la idea del desarrollo del tema y de la búsqueda de una unidad estética en la cual no tuviera cabida esa creación plástica material propia, puesto que es un aspecto que planteamos evitar ahora mismo, ya que lo hemos realizado como un proceso más vinculado a la exploración que a los resultados sobre los que reflexionar o presentar ordenadamente. Teniendo todo esto en cuenta, la opción más coherente o madura artísticamente sobre la que planteamos una estructura investigadora y plástica es la fotografía, ya que puede ser un fiel representante de la realidad que pasa por el filtro de mi labor creativa personal. Haciendo referencia a Roland Barthes (1980), siendo yo el *Operator*, este Trabajo de Fin de Grado tiene el objetivo de encontrar el *Spectrum* para llevarlo ante el *Spectator*.

En nuestro caso, consideramos que esta búsqueda literal de la obra ha sido un proceso algo más vinculado a aspectos tangibles y físicos que a lo filosófico o espiritual. Sin embargo, señalamos que en él ha sido imprescindible desarrollar aspectos como el deambular artístico por lo cotidiano como práctica filosófica en búsqueda de inspiración.

En el plano artístico, la acción de caminar por la ciudad ha servido para reconstruir la historia de lo cotidiano, lo paralelo, aunque no independiente, al acontecimiento histórico. Las obras derivadas de este enfoque presentan una estética diferente según las herramientas y tendencias del momento en que son creadas. Sin embargo, mantienen el punto de encuentro del doble caminar en el que se implican dos tipos de acción: una, fácilmente comprensible, la del recorrido que todos entendemos como desplazamiento físico (...) El otro tipo de acción resulta más complejo. Es el caminar temporal, puramente metafórico.

LAPEÑA, G., "El caminar por la ciudad como práctica artística: desplazamiento físico y rememoración", *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 6, núm. 1, 2014.

A pesar de que, en un inicio, este deambular es la parte más importante, se vuelve secundaria en cuanto topas con aquello que has estado buscando (quizás sin saberlo) y se establece a través del encuentro un recorrido que seguir, para generar una serie artística que ahora sabes que quieres desarrollar. Por tanto, ese momento de ruptura con la tradición que sigues, marca la diferencia entre deambular y buscar. A partir de entonces, no se trata de caminar sin rumbo ni objetivo, sino que, a partir del primer encuentro, se produce la creación del rumbo a seguir y de los nuevos objetivos.



Fig. 2: Francis Alÿs, *Study for don't cross the bridge before you get to the river*, 2018.

Sus ojos, desprovistos de resplandor divino,  
cual mirando a lo lejos, los levantan al cielo;  
nadie los vio jamás inclinarse en el suelo,  
con cansada cabeza, para ver el camino.

Baudelaire, "Los ciegos", *Flores del mal*, 1857, p. 54.

El primer encuentro con la primera obra de este tipo fue meramente casual, por pura serendipia, en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, mientras buscaba textos escritos a mano dentro de los muros de la misma como parte de una performance que realizaba a través de la red social Instagram, en la que hacía una performance virtual titulada *Confesiones*. En esta performance, compartía una fotografía diaria de los mensajes de cualquier índole que deja el alumnado de este centro en sus paredes, puertas, cristales, etcétera. A partir de este primer encuentro casual con *A gay was here 666*, se inició la búsqueda literal y física de la obra por la

ciudad de Sevilla. Teniendo en cuenta lo que me transmitía y representaba esta primera imagen, y habiendo analizado sus características en cuanto a composición y contenido gráfico realizado por una persona completamente ajena a mí, dio comienzo la aventura. Entonces establecimos que este fenómeno conocido en arte contemporáneo como *apropiaciónismo* sería definitivo a la hora de establecer la colección plástica que daría cuerpo a la investigación y producción que sustenta el presente Trabajo de Fin de Grado.

La ilegibilidad de ciertos grafismos, la mala conservación de los mismos o del soporte, la descompensación en cuanto a las proporciones que se buscaba en las imágenes, la lentitud del proceso de búsqueda por la ciudad y la situación social actual determinada por un confinamiento establecido legalmente por las autoridades sanitarias con el decreto del Estado de Alarma por parte del Gobierno Español el día 16 de marzo provocado por el virus COVID-19, han influido enormemente en el número de fotografías que tomamos en un periodo de tiempo. La escasez de imágenes válidas y la dificultad para encontrarlas ha sido un reto y, a la vez, uno de los puntos más interesantes en este proyecto. Sin embargo, según avanzaba, paseando por la ciudad y estando atenta a todos los estímulos que buscaba, surgieron dudas: ¿en qué momento debería dejar de buscar? ¿Hasta dónde podría desarrollar mi obra basándome en esta producción? Las decisiones pueden ser varias, puesto que puedo dejar morir la idea una vez lo considere oportuno, o podría desarrollarla hasta mis últimos días. La duración de la misma, que actualmente se extiende a tan solo unos meses, se mantendrá así salvo que en un futuro decida, como autora, extender esta serie fotográfica, puesto que es una posibilidad bastante probable y que no se descarta.

Teniendo en cuenta que las imágenes que he buscado son de contenido sociocultural, no es de extrañar que sea la misma sociedad la que pase factura tanto a mí como a mi labor artística. Así, en pleno desarrollo del presente Trabajo de Fin de Grado, la situación que estamos viviendo con el COVID-19, el mencionado Estado de Alarma y el régimen de aislamiento han creado un muro infranqueable en el camino de la búsqueda física. Sin embargo, existe una alternativa a mitad de camino: la búsqueda virtual. Esta fue la decisión que se tomó a finales del mes de marzo con la prórroga del Estado de Alarma. Pese al gran cambio en cuanto al formato y modo, no ha sido algo

imposible de realizar, y ha generado otro tipo de dinámica que es complementaria a la física inicial del proyecto.

Hoy en día vivimos con más estímulos por vía digital que cuando vamos dando un paseo por la calle. Es por esto que podríamos pensar que se complica la búsqueda en el formato digital, pero no es así. En diversas redes sociales hay cuentas destinadas a la fotografía de texto urbano, por lo que hay grandes focos de posibles trabajos de apropiación, solo hay que ser más selectiva y esperar que alguna de aquellas imágenes cumpla con los requisitos de buscas.

El *saber ver* teniendo algo ajeno a mí misma -en principio- como referencia, es la esencia metodológica que fundamenta todas las obras presentadas en este trabajo. Con esto queremos decir que, hemos realizado un estudio de campo a través del rastreo físico y virtual de las obras que buscábamos con el fin de cumplir una hipótesis de partida para cumplir ciertos requisitos imprescindibles para formar parte del presente proyecto. Una hipótesis que se centra en la validez del *apropiacionismo* como ejercicio de creación actual, de reflexión y producción de contenido significativo muy completo. Un fenómeno que es, a todos los efectos, igual de válido en su condición física como virtual. Conocemos el recorrido físico, puesto que lo encontramos a pie de calle y no está determinado por un orden. Por otro lado, el recorrido virtual suele estar ordenado con el fin de introducir al espectador de forma concreta a la historia. No obstante, el recorrido virtual, pese a poder estar propuesto en su orden de exposición, el público es el que acaba decidiendo el orden en el que hace el recorrido, siendo esto un deambular por las redes.

### 3.2. El soporte urbano como registro de la acción ciudadana

Pese a que ahora hay más métodos y elementos con los que interactuar, el humano desde tiempos prehistóricos ha hecho registros sobre el soporte 'urbano' (o mural) del momento. Por señalar, muy escuetamente, la naturaleza de estos registros conservados, tendríamos que remontarnos desde las pinturas rupestres en las paredes

de las cuevas hasta todos los tipos de soportes urbanos que existen hoy en día: vallas publicitarias, carteles, vehículos impresos, proyecciones, *mappings*, etcétera.



Fig. 3: Parque de la Prehistoria de Teverga, Asturias (España). Réplica del panel de las cuevas Covalanas, por Matilde Múzquiz y Pedro Saura.

Ahora, en cambio, pienso: esta piedra es una piedra (...); Y la amo precisamente por esto, porque es piedra y en este momento se me presenta como tal; y, descubro un valor y un sentido en cada una de sus venas y concavidades, en el amarillo, en el gris, en la dureza, en el sonido que emite cuando la golpeo, en la sequedad o la humedad de su superficie.

Herman Hesse, *Siddhartha*, editorial DEBOLSILLO, 2015, p. 201.

Consideramos imprescindible, en este punto de la investigación, determinar qué es un soporte urbano. Bajo nuestra percepción, estos soportes son aquellos que encontramos en la calle, de cualquier índole, pero que tienen un emplazamiento fijo o designado. Son elementos que se reparten por la ciudad, como los muros exteriores de la construcción de un nuevo restaurante de comida rápida, los cristales de los

escaparates de una tienda en el centro urbano, los bancos de madera de un parque relativamente aislado, los contenedores de basura de las barriadas o los postes de telefonía, entre otros. Todos estos elementos y espacios arquitectónicos son susceptibles al paso diario de la población, y por ende a pintadas, golpes, roturas, arañazos o elementos pegados como interacción del ciudadano, en ocasiones de manera no consensuada por los dueños del elemento y/o espacio.

Teniendo en cuenta que toda la interacción del ciudadano se centra en espacios con características muy concretas o susceptibles a determinados cambios, cabe destacar al filósofo Mark Augé cuando afirmó que: "si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar" (1996, p. 83). A esta apreciación se suma que algunas connotaciones que el pensador hace sobre el *no lugar* podrían aplicarse a las fotografías de la serie que presentamos como núcleo del presente Trabajo de Fin de Grado: no marca la vida, en ellas no se construyen identidades ni relaciones personales, son espacios que implican la ausencia en alguna de sus formas, son espejo, el tipo de lugar al que recurrimos es uno, aunque su contenido es infinitamente mutable.

Tras definir qué espacios en la arquitectura física funcionarían como un *no lugar*, hay que aclarar que la consideramos esencial en nuestra obra, ya que su participación es imprescindible. No obstante, esta presencia se hace más notable por el impacto social provocado por el contenido textual que alberga, más que por el estructural. Pese a que, en un inicio, a parte del contenido textual, se buscaba que en las fotografías hubiera una verticalidad determinada por un eje central, además de cierta simetría (cosas que se cumplen en las imágenes que no son de apropiación), la arquitectura sigue cumpliendo un papel de organizador de imagen ya que alberga el texto y dota a la imagen de una estructura compositiva poco orgánica. Podemos resumir entonces que, pese a no tener el objetivo de hacer fotografía de arquitectura, este género es fundamental en las imágenes que se desarrollan en este Trabajo de Fin de Grado.

Cuando ocupamos cualquier espacio urbano, ya sea la calle, una estación de metro o un centro comercial, podemos observar con claridad que el objetivo principal de los espacios destinados a ser contenedores de texto e imagen es el de ofrecernos un

producto, pues en una inmensa mayoría, dichos espacios están dirigidos a una sociedad consumista, ya que son soportes publicitarios. Esto es algo que nos rodea y que tenemos más que asumido. No obstante, si omitimos esta oferta y demandamos otras cuestiones, no solo hay texto a pie de calle en el mundo de la cartelería, sino también en el arte urbano y, en especial el mundo del grafiti. Artistas como Banksy, y antes que él, Bleck Le Rat, han llevado el arte al mundo callejero y han tenido gran acogida puesto que han sido aceptados -tarde o temprano- en un contexto u otro. Sin embargo, la obra de un ciudadano de a pie que siente el impulso de registrar en el espacio público su huella, es considerada un acto 'vandálico'. No se considera como arte porque no se perciben estas acciones como algo positivo, a lo que se suma que, en ambas circunstancias, el acto es ilegal –también para el/la artista célebre- ya que las normativas municipales de los distintos ayuntamientos no permiten estas cuestiones. En el documental sobre Banksy y su obra, llamado *Exit through the gift shop*, se reflexiona sobre el mercado del arte y la posibilidad de poder hacer un negocio con cualquier tipo de obra siempre y cuando sepan hacerlas atractivas dentro de un mercado de estrategia. A esto se le añade el misterio que rodea a la identidad del ser creador de la intervención, determinados por ser personas con conductas y objetivos -en principio- diferentes a la autora que realiza la captura fotográfica. Fenómenos a los que se une que son producciones vinculadas al anonimato inevitable que acompañan a estos textos (o más bien frases o firmas) que suelen compartir un destino: el abandono de la imagen, pues en la mayoría de los casos, los ciudadanos responsables no tienden a volver al sitio que intervinieron con su registro, ni reclaman su autoría más allá de un pseudónimo, en algunos casos.

Sin plantear hacer una crítica a lo que cada uno entiende como arte y la diferencia de su consideración, destacamos esta reflexión que hace Paul Veyne sobre el poeta René Char y los descodificadores del lenguaje en la poesía, que sería extrapolable en el arte plástico:

Normalmente, cuando se trata de poesía, la gente viene y te dice: usted entiende este poema así; yo lo entiendo de otro modo. Por supuesto, ellos pueden y tienen el derecho de comprender de otro modo. Pero, ante un texto jeroglífico, usted no puede decir a un egiptólogo: yo lo entiendo de otro modo, si no sabe egipcio. Usted tendrá derecho de entenderlo de otra manera, pero cuando haya estudiado egipcio.

Por otro lado, es obvia la diferencia de visibilidad que hay entre los espacios destinados para que el público consumidor pose la vista en ellos con los utilizados como registro del texto callejero. Los primeros lugares han sido previamente estudiados y aprobados por consenso, posiblemente por responsables políticos en la administración local de la ciudad que lo ofertan a las marcas para colocar ahí los elementos correspondientes. El ciudadano medio que siente la necesidad de expresión textual, tiende a conformarse con un espacio más pequeño, ocupando -más que un espacio un detalle- situado por lo general en un apartado para que, en el momento de la acción, nadie pueda llamarle la atención. Esto último es muy destacable, ya que en muchos casos es considerado vandalismo y *no arte*, un juego dual que es precisamente el que nos interesa.

Compartiendo el espacio en los elementos urbanos, pero esta vez en Barcelona, nos encontramos con la labor de Ricardo González, que desarrolla una línea de creación en su trabajo centrada en la fotografía de soportes de cartelería, pero de la parte posterior, evitando así el texto y la imagen, por lo que se centra solo en componer la imagen con la estructura metálica dada. Podríamos indicar que, en este sentido, tenemos intereses comunes al centrar nuestra mirada en aspectos que no forman parte del discurso artístico o visual dominante.

### 3.3. La fotografía como registro del texto encontrado

Los humanos, siendo seres conformados por aspectos tanto racionales como irracionales o inconscientes, generan como fenómeno artístico una producción que no se puede explicar por la perfección objetiva. En la sociedad, lo racional y lo perfecto suele florecer en la música, en la ciencia, en las construcciones de ingeniería, en las matemáticas aplicadas al diseño del producto, sus logaritmos informáticos o en la arquitectura, entre otras cosas. De este modo, se construyen certezas espaciales y los soportes urbanos a los cuales nos referíamos en el anterior apartado. Por el contrario, y

sin más, no podemos ignorar que lo irracional pertenece a la condición humana. Pero, ¿qué es lo más cercano a una imagen perfecta? La imagen es válida -o no- dependiendo del gusto de la persona que lo vea, en parte. Por consiguiente, en la captura de las imágenes, una vez que ésta cumple con los requisitos que el autor o autora demanda en función de sus necesidades, se puede ir conformando una serie de imágenes coherentes y cohesionadas. Dicha serie establece unas características que se originan a partir de una experiencia categórica y una reiteración.

- Para usted, ¿qué es el gusto?

- Una costumbre. La repetición de una cosa ya aceptada. Si se empieza de nuevo varias veces alguna cosa, se convierte en el gusto. Bueno o malo es lo mismo, es siempre gusto.

Marcel Duchamp, *Escritos. Duchamp du Signe*, editorial Gustavo Gili, 1978, p. 158.

Personalmente nos preguntamos qué necesidad tenemos, como artista en particular, de hacer una serie de fotografías de espacios con contenido textual ya dado por otra persona en un espacio ajeno. Para empezar, deducimos que, al hacer las fotografías un pequeño porcentaje de autoría que le corresponde al *no artista* por la elección de su texto en el espacio público.

En toda la historia del arte, los casos en que un artista ha representado a otro artista mientras trabaja son escasos (...) En otras palabras, el artista se representa en el acto de la 'mirada' y no en el acto de la manipulación física. ¿Acaso existe en el propio acto artístico otro momento que pudiese hacer justicia al complejo entramado de decisiones que constituye 'el trabajo' del artista?

Rosalid Krauss, *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*, Editorial Gustavo Gili, 2002, p. 94.

Entendemos que las fotografías son un sustitutivo de la memoria y un excelente ejemplo de cambio debido al paso del tiempo, más por el contenido social de las mismas que por su estado como imagen impresa. El contenido que veo interesante para

fotografiar en este sentido es un claro ejemplo de la sociedad en la que vivimos y cómo nos afecta de forma directa o indirecta. De este modo, las imágenes registradas se convierten en una forma de no olvidar lo que hay a nuestro alrededor en cuanto a opiniones externas se refieren, cuyo fin también se plantea como una especie de legado gráfico de estos años para aquellas personas a quienes les interese mínimamente como vemos, en mi generación, el mundo a través de las palabras de otras personas. Es por esto que no podemos evitar hacer referencia al *Mal de Archivo* (Derrida, 1995), el cual habla sobre el interés que hay en lo marginal y de la omisión que se hace de los protagonistas en las historias oficiales, así como que el archivo es un concepto el, cual está en estrecha relación con el olvido –puesto que considera que archivamos para olvidar- siendo el muro el contenedor, el espacio de consignación. También cabe destacar el riesgo que se corre al no decir nada interesante en estas fotografías. No solamente consideramos que la fotografía es un gran sustituto y a la vez precursor de la memoria histórica, sino que este tipo de fotografías construyen un documento social artístico a partir de dos necesidades:

1. El impulso de creación del texto en la necesidad de inspiración.
2. La necesidad de búsqueda personal mencionada.

En cuanto al análisis de la estética de esta serie de forma más específica, consideramos que la intencionada decadencia de la imagen la dota de cierto dramatismo o vejez debido a la aparente falta de interés en su conservación a largo plazo, su componente es más efímero. Como se explica en *Las tres eras de la imagen*, de José Luis Brea, la memoria se asocia al acto de poner en consigna, de guardar a buen recaudo, de crear un archivo determinado de un acto o pensamiento; un proceso que permite –gracias a la captura de la imagen- que el acto o la idea siga ocurriendo o se suspenda en el tiempo. Es en la segunda era de la imagen en la que encontramos mayor similitud con el presente Trabajo de Fin de Grado, puesto que desarrollamos la idea de lo casi imperceptible, lo ligero, aquello que pasa por alto generalmente y que tiene entre sus características principales la reproductibilidad, puesto que considera a las imágenes *film* una “película de un único fotograma” (p. 40). Consideramos, además, que son imágenes directas ya que no hay mayor edición, por mi parte como autora tras la

captura, que la del blanco y negro, acentuando así la ausencia de vida cromática, poniendo de manifiesto la prevalencia de una acción pasada. La verticalidad de la imagen y su frontalidad permite que tenga una lectura breve en cuanto al espacio en el que está situado, pero amplía la importancia del texto, haciendo que sea una fotografía más documental que expresiva. La tipografía se presenta como un elemento distintivo en cada una de las imágenes: pueden ser similares, pero nunca iguales, así como también podrían presentar mensajes independientes de la imagen a pie de foto. Citando a Barthes en *Lo obvio y lo obtuso*, “... por lo que respecta al propio mensaje, el método tiene que ser forzosamente diferente: cualesquiera que sean el origen y el destino del mensaje, la foto, además de ser un producto y un medio, también es un objeto” (p. 12). Por esto, cada captura fotográfica, convertiría este elemento en un objeto singular.

A todo el análisis desarrollado en una primera fase física, tendríamos que señalar un cambio de rumbo en la metodología de la investigación del presente Trabajo de Fin de Grado, ya que este ámbito de estudio se ha visto modificado por las circunstancias sanitarias que se impusieron el 12 de marzo de 2020 con la pandemia del virus Covid-19. Esto nos ha llevado a ampliar el objeto de estudio a fotografías digitales a las que accedemos a través de una vía online. Si queremos acceder a más imágenes definidas por un texto en su contenido, no tenemos que irnos más lejos que a nuestro teléfono móvil y, puesto que gracias a él hacemos referencia al formato digital, aplicaciones y actualizaciones recientes de redes sociales también nos han permitido intervenir la imagen desde este dispositivo electrónico. La tecnología y sus avances no sólo permiten crear y editar contenido, sino también compartirlo y, por ello, las fotografías que presentamos en este proyecto mantienen un formato válido para su difusión de forma *online*. Podemos observar, si ahondamos más en las redes sociales, que hay numerosas cuentas destinadas a la publicación de estéticas o temas específicos –sin contar con las cuentas personales de los propios artistas- y que, sin ser los creadores de la imagen original, se disponen a la distribución de estas fotografías ya como creación propia. Así, como planteó el creador de lo que más tarde podríamos determinar cómo los museos virtuales, Aby Warburg con su *Atlas Mnemosyne* iniciado en 1924, podemos crear un recorrido a través de una serie de obras si destinamos las imágenes, por ejemplo, a una red social o página web específica. Aquellas imágenes de las cuales nos hemos

apropiado, solamente han sido tratadas para atribuirles un formato válido con el fin de integrarlas en el presente Trabajo de Fin de Grado, puesto que ya traían intrínseco el formato digital propio de las redes sociales.

Haciendo un breve resumen de lo anterior, podemos decir que la tecnología en este proyecto –sin contar con la cámara- no es ineludible, sino una preferencia. Nos planteamos las mismas inquietudes que Onfray cuando lanza la siguiente reflexión:

¿Quién rechazaría hoy la electricidad, los viajes en automóvil, los logros de la medicina moderna o los desplazamientos en avión? ¿Quién preferiría la lámpara de petróleo o la vela, la caminata o la diligencia, la enfermedad incurable o la muerte segura?

Michael Onfray, *Antimanual de filosofía*, editorial EDAF, 2005, p. 98.

Teniendo en cuenta la aparición de la tecnología más moderna para la captación de la imagen, cabe destacar que, si analizamos el texto de las imágenes más detenidamente, en una aparece, ya no solo tipografía diferente en función de la persona que lo escriba, sino diferentes materiales como instrumentos de escritura y métodos. No solo el *spray* del grafiti es una opción en el *no arte* urbano, ya que a él se suman los rotuladores acrílicos, el bolígrafo o la talla en un soporte metálico y un sinnúmero de opciones al alcance del ciudadano medio *no artista*. Estos materiales no afectan al contenido textual mientras que sea legible para cualquier persona, sin embargo, sí que perturban el resultado plástico del grafismo, aunque no de la fotografía si mantiene unas proporciones coherentes al gusto del artista que la toma.

## 4. Intervención

### 4.1. El *no artista* y el artista como rol. Acción y apropiación.

La historia empieza cuando hay alguien para poder contarla y, es por esto que consideramos que esta serie de fotografías y yo, con mi rol de artista, somos meros transmisores, como ya hemos comentado con anterioridad, del contenido inicialmente creado por la acción *no artista* de un individuo anónimo.

No podrían entenderse estas imágenes si no explico cuáles consideramos que son algunos de los rasgos más básicos de un *no artista* y cuál es su papel en la obra. Concebimos que una persona *no artista* es aquella que, sin tener conocimientos de arte, teórica o prácticamente, se dispone a hacer algo relacionado con el mismo, ya sea de forma gráfica, escultórica, *performática* o incluso poética. Este *no artista*, podría concebir –o no- su trabajo como obra. Como bien hemos comentado en apartados anteriores, el anonimato es una de sus características si entendemos que son simples ciudadanos con una ‘creatividad’ espontánea relacionada a una situación sociocultural específica.

Debemos indicar que, tanto el rol de artista (entendiendo éste como alguien reconocido) como el de una persona sin condición artística son dos campos existentes totalmente miscibles dependiendo del contexto. Si solo tenemos en cuenta el rol artista como alguien reconocido por todos como una persona genial, egocéntrica, excéntrica, narcisista o displicente -viendo estos adjetivos como reclamo para la obra- no podríamos no mencionar referencias clásicas como Dalí, Andy Warhol o Damien Hirst, puesto que, pese a ser grandes artistas, los consideramos también productos de *marketing* dentro de las singulares características del mercado de arte contemporáneo, tanto en su vida como en su desarrollo laboral. Pero esto no solo se aplica a los artistas de reconocido prestigio, sino a todo aquel creador que posea ciertas características que sirvan como reclamo más allá de la técnica o la profundidad simbólica de sus obras.

Una de las funciones que un artista posee es ver las posibilidades de los espacios, colores, luces y composiciones –entre otras cuestiones- para crear una obra a partir de una referencia ya dada, y siendo capaces de hacer de la torpeza del *no artista* una virtud.

Esta manera de ver lo que nos rodea se entrena y expande con el tiempo y la práctica: el artista no nace, se hace. No hay que olvidar que nadie nace sabiendo y, por tanto, una persona *no artista* podría llegar a ser un artista -o cualquier disciplina de estudio- con empeño y formación.



Fig. 4: Jean Jaques Sempé, *Petites Ballerines*, 2011.

Por un lado, en cuanto a la acción de creación del texto sobre el muro a manos del *no artista*, podemos resumirla en que sigue unos pasos concretos: la necesidad inicial, el encuentro con el lugar, la plasmación del texto y el abandono posterior de la obra. En conjunto, podemos plantear que podría tratarse de una *performance* inconsciente del *no artista*, la cual termina al marcharse y que podría perdurar en el tiempo se registra con una fotografía. En una segunda fase del proceso, de la mano del artista, surgen otros pasos fundamentales generados a partir de la acción de búsqueda: el encuentro con el lugar y la imagen deseada, la captura del referente, el mínimo de edición, y posteriormente su publicación o distribución en un formato artístico, físico o digital. Todo esto no solo la hace la acción más pública de lo que ya era al formar ahora parte del mundo virtual, sino que pasa a ser de un mayor dominio público. En este momento, el artista se hace dueño de la totalidad de la obra apropiada, por lo que nos encontramos ante un caso de apropiación de imagen.

FASES EN EL DESARROLLO DE LAS OBRAS				
FASES	INICIO	ENCUENTRO	ACCIÓN	FINAL
1. NO ARTISTA	Necesidad inicial	Encuentro con el espacio	Plasmación del texto	Abandono de la imagen
2. ARTISTA	Búsqueda de inspiración	Encuentro con la imagen deseada	Captura y edición	Difusión de la imagen apropiada

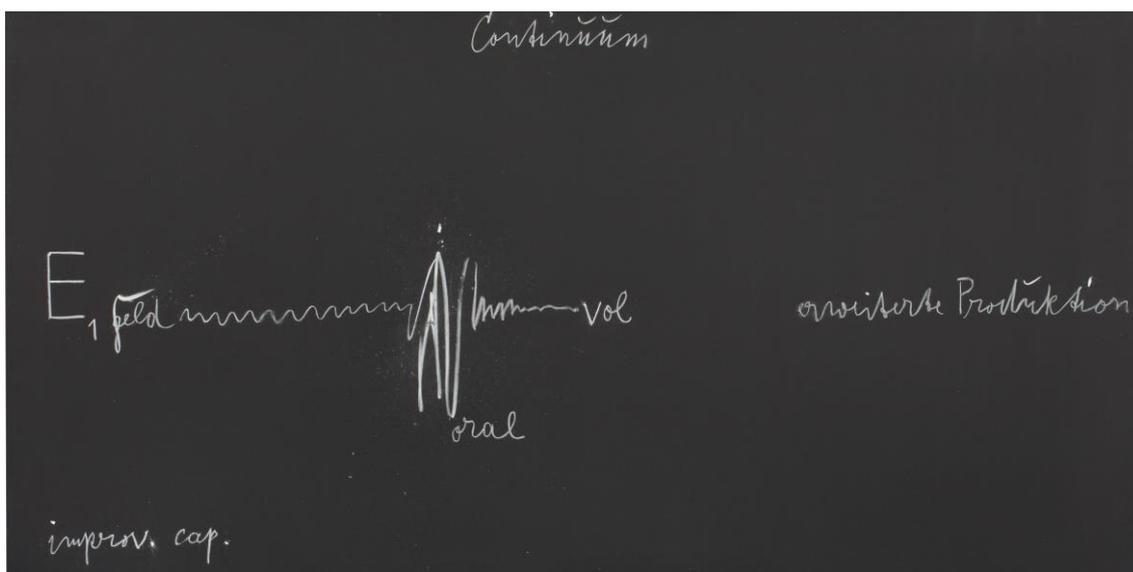


Fig. 5: Joseph Beuys, *Continuum*, 1978-1984.

Hablando de forma muy escueta de la apropiación de la imagen, tendríamos el referente más claro en la imagen de la *Gioconda*, que ya no solo es la imagen de uno de los retratos más famosos de la historia, sino que también forma parte de *souvenirs*, moda y otras interpretaciones dentro del arte. La tecnología no solo permite la copia indiscriminada de la imagen, sino que, en ocasiones, puede elevar lo original haciendo de ello una nueva experiencia sensorial. También podríamos hacer mención, por ejemplo, a exposiciones *immersivas* que han visitado la ciudad de Sevilla, como la de *Van Gogh Alive* o *El Oro de Klimt*. Este nuevo poder sensorial de imágenes de apropiación, elevado por la tecnología, podría recogerse en la siguiente frase redactada por José Luis Brea: “para extraer de ello el poder de atraer cada pasado a su futuro, con la fuerza de hacernos creer que el destino y la tierra nos pertenecen, como humanidad, por herencia (por coronación de tradiciones sedimentadas)” (Brea, 2010, p. 14).

En otros casos de apropiación histórica más tangible –aunque no hablamos ahora de obras de arte como tal-, numerosas personas tachan los *ready-made*, de no ser formas artísticas en sí, ya que carece del proceso creativo clásico asociado a la producción de una obra de arte. Posiblemente, pese a que sea cierto de que carece de ese proceso de creación más plástica, cabe destacar el gran *shock* que supuso en los filósofos e historiadores del arte en el primer cuarto del siglo XX, cuando Marcel Duchamp exhibió un *Fountain* (1917) como una obra artística. La esencia de beneficiarse de lo encontrado –en aquel caso un urinario- también aflora en esta serie fotográfica que fundamenta el presente Trabajo de Fin de Grado.

De otro lado, cuando uno elige algo que pertenece a un periodo anterior y lo adapta a su propio trabajo, esta línea puede resultar creadora. No es nuevo el resultado; aunque sí es nuevo en la medida en que procede de una línea original.

Marcel Duchamp, *Escritos. Duchamp du Signe*, editorial Gustavo Gili, 1978, p. 158.

Volviendo a hacer referencia al *saber ver*, hace posible que nos demos cuenta de que no solo el *object art* o las imágenes de obras de arte ya realizadas sean unas opciones válidas para el *apropiacionismo*, sino que buscando en lo más recóndito de la ciudad se puede encontrar *no arte* para poder transformarlo en una nueva condición artística.

También el segundo rasgo técnico que resultará igualmente decisivo para la adquisición de potencial simbólico por las imágenes, puede ser contemplado como resultado de la precariedad con que ellas, en esta su primera forma técnica, podían ser fabricadas. (...) Ciertamente que las imágenes que estaban ya ahí, dadas como cosas del mundo (...)

José Luis Brea, *Las tres eras de la imagen*, editorial Akal, 2010, p. 15.

## 5. EL MOMENTO

### 5.1. El espacio-tiempo como soporte. Análisis de entorno público y obra de acción

Partiendo de la idea principal de que un *no artista* genera un determinado texto de contenido sociocultural sobre un soporte urbano a partir de un impulso momentáneo considerado vandálico -como hemos mencionado con anterioridad-, podríamos discurrir que tanto la acción como el resultado constituyen una performance muy íntima y breve. Los vínculos que unen a estas imágenes con lo *performático* es que ambas contienen acción, duración, espacio y objetivo. Además, a esto se le añade la finalización de la acción y la posibilidad de que el único registro de la acción o la obra sea la fotografía.

Pese a ser concebidas estas imágenes –por lo general- como un reflejo de algo vandálico y teniendo en cuenta que su mayoría han sido fruto de un pensamiento sobre injusticia social –discurso más que recurrente y aceptado en el arte-, podríamos razonar que es un tipo de violencia verbal y física hacia la sociedad o entorno que posteriormente se ha fotografiado para el presente Trabajo de Fin de Grado. Si tenemos en cuenta que dichas quejas hacen referencia a determinadas iniquidades tanto sociales como legales, cabe destacar la relación que podemos encontrar con el ensaño de Walter Benjamin, titulado *Para una crítica de la violencia* (1921), en el cual se trata el tema sobre que el Estado como institución asume la violencia como algo legal si está justificada con hacer el bien, si lo extrapolamos al ciudadano *no artista* y al *no arte urbano*.

Aunque nos encontramos ante dos entornos completamente diferentes –el centro de Sevilla en el ámbito universitario, por un lado, y la periferia (más concretamente en la Urbanización Tarazona) por otro- no existen diferencias en cuanto a la estética encontrada en las imágenes ni en la contextualización social. La fácil conexión con los medios de comunicación hace que haya una enorme diferencia en estos aspectos de hace unas décadas para acá. Entonces, podemos llegar a la conclusión de que, en la actualidad, cada ámbito social que mostramos en estas fotografías afecta a todos los entornos de forma similar por las preocupaciones de los ciudadanos de hoy en día. Es por esto mismo que no consideramos que sea un gran problema la

comprensión total o parcial del conjunto de las imágenes que se muestran en el presente Trabajo de Fin de Grado en cuanto a contenido textual se refiere, puesto que, teniendo en cuenta tanto al público al que va dirigido como la mano creadora del texto, se tiene información suficiente para hacer un análisis del texto y razonar la obra.

El tiempo no solo está presente como un reflejo de la evolución social, sino que también aparece en otras tres fases dentro de la imagen fotográfica resultante final. El primero es el que sitúa el momento de creación de la obra, es decir, cuando el *no artista* hace el trabajo textual en el espacio urbano público. El segundo aparece en el momento en el que la fotografía ha sido tomada fijando de este modo la acción primordial. Por último, el tercer momento aparece de la mano del observador de la imagen, por lo que dependiendo de cuándo la estemos observando, este último momento tendrá una duración diferente en cierto periodo de tiempo. Gracias a la combinación de los momentos anteriores, podríamos hacer una hipotética visualización social futura –en la cual no se den ya estas cuestiones sociales- y poder comprender mejor la situación social de determinado momento pasado. Un buen ejemplo de fotografía social es Chris Steele-Perkins, con sus fotografías de la sociedad londinense de forma artística y también de forma periodística. Cabe destacar también el trabajo de William Klein en Moscú, el cual reflejaba, entre otras cosas, la vestimenta de los soviéticos en esa época como un retrato de la sociedad.

Es curioso que muchos artistas de hoy en día trabajen justamente sobre esa idea de acumulación porque hay un hecho incontestable. Mucho de cualquier cosa es interesante. Esa repetición, cuantitativamente importante, hace que lo más trivial tenga un cierto interés.

Joan Fontcuberta, *La post-fotografía*, RTVE, 2013, minuto 7.



Fig. 6: William Klein, *El primero de mayo de 1959*, Moscú, 1959.

Estas acciones de graficar el momento en el espacio público no son exclusivas de la modernidad ni de la contemporaneidad. Si hacemos un viaje al pasado, más concretamente al periodo del Imperio Romano, podemos encontrar vestigios de pinturas en los habitáculos que antes eran los baños, es decir, las letrinas. Es conveniente incidir en la reiteración de que el espacio común de encuentro social ha cambiado y, por ello, podemos hacer una relación más presente de estas imágenes con el último trabajo del artista Banksy, puesto que lo realizó en el baño de su propia casa.

Esto, fruto de la situación social de confinamiento debido a la pandemia del virus Covid-19, es un reflejo perfecto del impulso de un gran artista del muro urbano cuando se ve obligado a cambiar el soporte de su trabajo. No solo aparece una contextualización social nueva, sino que también es y será conocida por muchos años por la mayoría de personas del planeta.



Fig. 7: Banksy, intervención en su cuarto de baño durante el confinamiento, 2020.

Si indagamos un poco más en el entorno social de cualquier cultura, algo que es público y accesible encontrar para todo aquel que tenga cierta curiosidad, podemos darnos cuenta de que, pese a la globalización o la facilidad de información gracias a internet, somos consumistas de una primera cultura concreta. Esta cultura, que suele darse en el lugar donde vivimos y que nos rodea, hace que solo nosotros, habitantes de la ciudad donde se generan los textos espontáneos que se han fotografiado para este Trabajo de Fin de Grado, podamos comprender a la perfección el sentimiento detrás de cada grafismo fotografiado y la situación por la que podría estar pasando ese *no artista*. En esta serie fotográfica, no solo se trata de hacer visible para otras personas lo que a ojos del artista es bello, sino que permite generar una reflexión –aunque sea mínima– en el público sobre los temas variados que aparecen en ellas, entre los que se encuentran el hastío del consumismo y su presencia en el amor actual, el derecho a decisión sobre el cuerpo de la mano del feminismo, la religión y su terrible rechazo a la

homosexualidad, el monopolio en los negocios y cómo afecta al pequeño comerciante o la belleza como obligación, entre otros temas.

La única libertad que merece este nombre (la sociedad) es la de buscar nuestro propio bien a nuestra propia manera, en tanto que no intentemos privar de sus bienes a otros, o frenar sus esfuerzos para obtenerla. Cada cual es el mejor guardián de su propia salud, sea física, mental o espiritual. La especie humana ganará más en dejar a cada uno que viva como le guste más, que en obligarle a vivir como guste al resto de sus semejantes.

John Stuart Mill, *Sobre la libertad*, editorial Tecnos, 1859, p. 29.

## 5.2. Obra caduca. *Memento mori*.

De manera paulatina, y paralelamente a la creación del contenido textual, de la captura de la fotografía o la de la percepción de la imagen por parte del público al que va dirigida la obra, pueden ir surgiendo unas circunstancias de diferentes índoles, las cuales hacen que la imagen original inscrita en el muro, la fotografía o la percepción del contenido de la misma y su interés cambien completamente a raíz del paso del tiempo o la acción de la mano del ser humano. Parafraseando al poeta y premio Nobel de literatura (1958), Borís Pasternak, podemos entender que el arte tiene dos constantes, dos preocupaciones interminables: medita sobre la muerte y es creador de vida. Con esto, se pretende enfocar este apartado teórico en el concepto de la muerte, presente en la obra artística. Esto no significa que se desarrolle una iconografía en relación a este tema para esta serie de imágenes, como ocurría en el arte del Antiguo Egipto, o que se desarrollen escenas violentas de asesinatos como en la representación de Caravaggio de *Judith y Holofernes* (1599), sino que conforme pasa el tiempo, la obra artística que mostramos en el presente Trabajo de Fin de Grado sufre un cambio, tanto en la potencia de su significado como en su origen físico.

La meditación profunda ofrece la posibilidad de abolir el tiempo, de ver simultáneamente toda la vida pasada, presente y venidera, y entonces todo es bueno, todo es perfecto (...) Por ello me parece

bueno todo lo que existe: la vida no menos que la muerte, el pecado tanto como la santidad, la inteligencia no menos que la estupidez.

Herman Hesse, *Siddhartha*, editorial DEBOLSILLO, 2015, p. 200.

Como hemos señalado, uno de los objetivos de esta serie de fotografías es realzar desde el ámbito de la creación artística las palabras del texto encontrado, es decir, que se pretende que no mueran las palabras de estos ciudadanos. Sin embargo, esto podría ocurrir, y, seguramente, pase en alguna de sus formas. Existen numerosos ejemplos de la destrucción de la obra artística de forma total o parcial, y cuyos resultados o aceptaciones sobre esto puede variar. Desde la destrucción parcial a la total, hay una gran gama de variantes y ejemplos si hacemos un breve recorrido mirando al pasado reciente. No solo se trata la destrucción parcial de la obra de arte contemporánea como algo *performático*, como es el caso de *La niña con el globo* (Banksy, 2018) sino que pasa también por piezas históricas como el *Fountain* (1917) de Duchamp -cuyo único registro actual de la original es la fotografía- y llega hasta la cultura clásica griega, en la cual solo conocemos determinadas obras por los escritos posteriores que tenemos de ella o bien por reproducciones posteriores. Un ejemplo de reproducción posterior es el ya nombrada *Fountain*, y cuya réplica (1964) se encuentra en el museo Tate Modern de Londres.

En la cultura occidental, la muerte -o en este caso la destrucción- está estrechamente relacionada con la pérdida, con el dolor y la pena por la ausencia de lo que conocíamos y a lo que le procesábamos un sentimiento de apego en mayor o menor medida. No obstante, en otras culturas, esta pérdida está vinculada con la ascensión espiritual y al aumento de su valor. Con esto queremos llegar a la conclusión de que, pese a la destrucción total o parcial de la obra, estos mismos procesos la hacen interesante. Un ejemplo claro de esto dentro del arte, es la cancelación de las planchas de grabado, puesto que se considera algo honroso por parte del artista asegurar que no puedan realizarse más copias de una matriz determinada.

Él no puede ser justificadamente forzado a actuar o a abstenerse de hacerlo porque sea mejor para él hacerlo así, porque ello le haga sentir más feliz, porque en opinión de los demás hacerlo así sería

sentido común, o incluso justo. (...) El individuo es soberano de sí mismo, sobre su propio cuerpo y sobre su mente.

John Stuart Mill, *Sobre la libertad*, editorial Tecnos, 1859, p. 43.

La mano humana suele ser una de las causantes de la destrucción e incluso muerte total o parcial de la obra, ya sea por ignorancia o por una consciente idea de que lo plasmado es erróneo o simplemente ya no vale. En los casos más comunes dentro del arte urbano, el soporte del muro es compartido por todo aquel que lo reclame como suyo, por lo que la obra anterior muere definitivamente a menos que haya sido fotografiada previamente. No solo ocurre en casos en los que los artistas son reconocidos, sino que en cualquier registro gráfico realizado en el muro puede haber intervenciones posteriores, tanto para 'mejorar' lo que ya había, como para destruirlo completamente. Sobre esto último, y dentro de lo que ya consideramos *no arte urbano*, cabe destacar una intervención realizada hace años sobre la fachada de una casa, y que acabó llenando las redes sociales gracias a la cultura del *meme*. Este ejemplo, conocido globalmente como *Emosido Engañado*, desapareció el pasado año, lo que causó un nuevo revuelo en las redes por haber sido destruido. Sin embargo, gracias a la fotografía y a la *viralización* de las imágenes, la obra se dio a conocer y sigue viva de algún modo.

Sin embargo, hay otros factores a parte de la propia intervención del ser humano a tener en cuenta. No solo podría llegar a morir la obra de esa forma, sino que también influyen las condiciones meteorológicas y de conservación de los soportes o las técnicas utilizadas, además de la calidad de los materiales y la aceptación que permite el soporte en el que se va a plasmar o se ha plasmado el contenido textual. La restauración del grafiti se encuentra en alza debido a que poco a poco se va aceptando como creación plástica por una gran parte de la población *no artista*.

Teniendo ahora presente que la muerte de la obra original que ha sido punto de partida de la captura fotográfica puede ser resultado de diversas acciones, tanto humanas como físicas, se nos presenta un nuevo problema: la muerte del interés y del objetivo por el cual había sido creada en el caso de que en un futuro ya se haya alcanzado el cambio deseado.

### III. CONCLUSIONES

El presente Trabajo de Fin de Grado, aparte de considerar la fotografía como el medio para plasmar el texto encontrado por los espacios públicos de la ciudad de Sevilla de contenido sociocultural, se pretende reflexionar sobre la inspiración momentánea de un *no artista* cuya acción de creación plástica es considerada *no arte urbano* en los apartados anteriormente desarrollados. A esto se une que hemos mantenido tanto una estética homogénea como la inclusión de fotografías realizada por otros artistas por el interés en el trabajo de apropiación, podemos llegar a las siguientes aseveraciones, teniendo en cuenta los objetivos iniciales:

- La ciudad se ha convertido en un grandísimo contenedor de inspiración. Siempre y cuando tengamos algo como referencia para poder buscarlo entre tantos estímulos, puede ser creada una serie artística con la ciudad como referencia. Se ha llegado a la conclusión de que este proyecto podría desarrollarse, sin problema ninguno, a otras ciudades, siempre y cuando se conozca la cultura y política del lugar para ver los textos de forma más analítica.
- La fotografía es el mejor registro posible para el desarrollo de esta serie, puesto que permite la extensión de la imagen en el tiempo y la captura fidedigna de la primera obra. Este interés se debe a que la referencia origen, con el tiempo, desaparece.
- Pese a que este Trabajo de Fin de Grado se basa en la búsqueda y captura de unas imágenes con unas características compositivas y de contenido textual muy concreto, puede hacerse uso del reciclaje de las imágenes que encontramos a través de internet o que ya hemos tomados previamente sin necesidad de estar vinculadas a un objetivo inicial. Esto permite que la imagen tenga discursos diferentes si corresponden a unas características ya asentadas.
- El interés por reflexionar en torno al texto callejero creado por los ciudadanos, ha sido un objetivo razonable que ha sido cumplido. Se genera entonces una aportación recíproca entre el artista y el ciudadano. Por tanto, lo que previamente hemos considerado *no arte*, se puede llevar sin problemas al ámbito de la creación artística con los medios apropiados y la contextualización necesaria.
- A partir del confinamiento físico impuesto por el Estado de Alarma en nuestro territorio, se procede al estudio de campo de producciones digitales que se enmarquen con el interés del presente Trabajo de Fin de Grado. El proceso de

capturar apropiación fotográfica *online*, se convierte en una odisea, puesto que, pese a que hay una infinidad de imágenes cuyo contenido textual es apto, no cumplen las condiciones estéticas impuestas en los criterios de búsqueda, tanto de gusto como de reiteración. Tanta ha sido la dificultad en este apartado, que solo se ha podido hacer con la aportación titulada *Ur so cool*.

- La pérdida de interés y muerte de la obra de estas características a lo largo del tiempo, su condición más efímera, es algo que no nos habríamos planteado de una forma realista al principio del proyecto, pero que poco a poco se ha ido desarrollando para que tenga sentido y coherencia con los objetivos de las fotografías que presentamos en el dossier de obra. Este aspecto no significa necesariamente que sea algo negativo, sino que es algo natural que aparece progresivamente y de forma independiente en cada fotografía.
- Se ha conseguido desarrollar un criterio artístico gracias al presente Trabajo de Fin de Grado, el cual puede ser aplicado con posterioridad en otros proyectos y disciplinas artísticas.

Por consiguiente, y para concluir, se considera que ha habido una evolución favorable del proyecto, tanto de forma teórica como plástica, acorde a los objetivos iniciales y a los apartados teóricos desarrollados.

## IV. REFERENCIAS

# Fuentes primarias

## Monografías

BARTHES, R., *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, editorial Paidós, Barcelona, 2009.

- *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*, editorial Paidós, Barcelona, 2009.

BAUDELAIRE, C., *Las flores del mal*, editorial Visor Libros, Madrid, 2010.

BREA, J. L., *Las tres eras de la imagen*, editorial Akal, Madrid, 2010.

GARCÍA, J., *Visiones críticas de la metrópoli contemporánea. Otras ciudades posibles*, editorial IVAM, 2012.

DUCHAMP, M., *Escritos. Duchamp du Signe*, editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1978.

FERNÁNDEZ, E., *Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2017.

FRANK, A. *Diario de Ana Frank*, editorial Publimexi, México, 2000.

HESSE, H., *Siddhartha*, editorial Debolsillo, Barcelona, 2015.

KRAUSS, R. *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*, editorial Gustavo Gili S.A, Barcelona, 2002.

ONFRAY, M., *Antimanual de filosofía*, editorial EDAF Ensayo, Madrid, 2005.

STUART, J., *Sobre la libertad*, editorial Tecnos, Madrid, 2008.

## Artículos

LAPEÑA, G., "El caminar por la ciudad como práctica artística: desplazamiento físico y rememoración", *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 6, núm. 1, 2014.

## Webgrafía

Redacción ABC, "Las diez frases más hermosas del «Diario de Ana Frank»", *ABC*, 2015.

Link

<https://www.abc.es/cultura/libros/20150805/abci-anna-frank-diez-citas-201508041620.html>

Consultado 30/05/2020.

Lapeña, G., "El caminar por la ciudad como práctica artística: desplazamiento físico y rememoración", *ÁNGULO RECTO. Revista sobre la ciudad como espacio plural*, 2014.

Link

<https://webs.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen06-1/articulos02.htm>

Consultado 23/04/2020.

Ruiz, E., "El arte de los nuevos nómadas", *El país*, 2018. Link

[https://elpais.com/cultura/2018/08/02/babelia/1533229422\\_140699.html](https://elpais.com/cultura/2018/08/02/babelia/1533229422_140699.html)

Consultado 08/04/2020.

## Filmografía

RTVE, "Carlos Garaicoa", *Metrópolis*, 2013. Link

<https://www.rtve.es/alcarta/videos/metropolis/metropolis-carlos-garaicoa/1681945/>

Consultado 07/04/2020.

RTVE, "Joan Fontcuberta", *La post-fotografía*, 2013. Link

<https://www.rtve.es/alacarta/videos/creadores/aventura-del-saber-joan-fontcuberta-postfotografia/1870690/>

Consultado 30/05/2020.

YOUTUBE, Banksy, *Exit throught the gift shop*, Paranoid Pictures, Reino Unido y EE.UU, 2010. Link

<https://www.youtube.com/watch?v=lqVXThss1z4>

Consultado 30/05/2020.

## Fuentes secundarias

### Monografías

BENJAMIN, W., *Breve historia de la fotografía*, editorial Casimiro, Madrid, 2011.

CORTÉS, J., *Ciudad Total*, editorial IVAM, Valencia, 2012.

DERRIDA, J., *El mal de archivo*, editorial Trotta, Madrid, 1997.

FRANCÉS, F., *Shepard Fairey. Your eyes here*, ediciones Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, Málaga, 2015.

ZELICH, C., *Ricardo González*, ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1994.

### Artículos

VÁSQUEZ, A., "Ciudad, Diáspora y Cronotopías de la Intimidad", *DU&P Diseño Urbano y Paisaje*, vol. 4, núm. 12, 2007.

### Filmografía

VICE VIDEO, "I was there when", *How a Train Tunnel Became the Center of NYC's Art Scene*. Link

[https://video.vice.com/en\\_us/video/how-a-train-tunnel-became-the-center-of-nycs-art-scene/5e41b480843054658b7787c1](https://video.vice.com/en_us/video/how-a-train-tunnel-became-the-center-of-nycs-art-scene/5e41b480843054658b7787c1)

Consultado 31/05/2020.

## Webgrafía

De Azúa, F., "Abuelísimos. Ese milagro del que apenas sabemos nada, la pintura rupestre, es muy abundante en España", *El país*, 2016. Link

[https://elpais.com/elpais/2016/10/24/opinion/1477324915\\_413276.html](https://elpais.com/elpais/2016/10/24/opinion/1477324915_413276.html)

Consultado 24/04/2020.

Gallardo, G., "Negra sombra: un espacio público para la fe. Cartel de la semana santa de Málaga 2019", *La hornacina*. Link

<https://www.lahornacina.com/articulosmalaga13.htm>

Consultado 21/05/2020.

Reguera, I., "Aby Warburg, inventor del museo virtual", *El país*, 2010. Link

[https://elpais.com/diario/2010/05/01/babelia/1272672757\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/05/01/babelia/1272672757_850215.html)

Consultado 24/04/2020.

María, O., "Brassai. Graffiti", *Círculo de Bellas Artes de Madrid*, 2008. Link

<https://www.circulobellasartes.com/exposiciones/brassai-graffiti/>

Consultado 03/06/2020.

## Índice de figuras

Fig. 1: Anónimos, Muro de la Catedral de Sevilla, 2017.....16

<http://sevillaciudad.sevilla.abc.es/reportajes/casco-antiguo/cultura-casco-antiguo/que-significado-tienen-las-pintadas-de-la-catedral/>

Fig. 2: Francis Alÿs, *Study for don't cross the bridge before you get to the river*, 2008..24

[https://elpais.com/cultura/2018/08/02/babelia/1533229422\\_140699.html](https://elpais.com/cultura/2018/08/02/babelia/1533229422_140699.html)

Fig. 3: Parque de la Prehistoria de Teverga, Asturias (España). Réplica del panel de las cuevas Covalanas, por Matilde Múzquiz y Pedro Saura.....27

[https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Covalanas\\_Teverga\\_39.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Covalanas_Teverga_39.jpg)

Fig. 4: Jean Jaques Sempé, *Petites Ballerines*, 2011.....36

<https://es-la.facebook.com/bibliotecainfantilyjuvenilRD/photos/a.235294519952852/235294873286150/?type=3&theater>

Fig. 5: Joseph Beuys, *Continuum*, 1978-1984.....37

[https://www.fundacionbancosantander.com/visita\\_virtual/punto-de-partida/es/obras/continuum](https://www.fundacionbancosantander.com/visita_virtual/punto-de-partida/es/obras/continuum)

Fig. 6: William Klein, *El primero de mayo de 1959*, Moscú, 1959.....41

<https://www.pinterest.cl/pin/471822498455126315/>

Fig. 7: Banksy, intervención en su cuarto de baño durante el confinamiento, 2020.....42

[https://www.instagram.com/p/B\\_Aqdh4Jd5x/](https://www.instagram.com/p/B_Aqdh4Jd5x/)

## Índice de aportaciones

Aportación 1: Fotografía digital, *A gay was here 666*, 2020, 720 x 1208 ppp.....6

Aportación 2: Fotografía digital, *Amor no es consumo*, 2020, 720 x 1208 ppp.....7

Aportación 3: Fotografía digital, *Ur so cool*, 2020, 574 x 700 ppp.....8

Aportación 4: Fotografía digital, *Viejo beneficio*, 2020, 720 x 1208 ppp.....9

Aportación 5: Fotografía digital, *Propiedad*, 2020, 664 x 1150 ppp.....10

Aportación 6: Fotografía digital, *No es no*, 2020, 720 x 1208 ppp.....11

Aportación 7: Fotografía digital, *¡Peligro! El amianto mata*, 2020, 719 x 989 ppp.....12

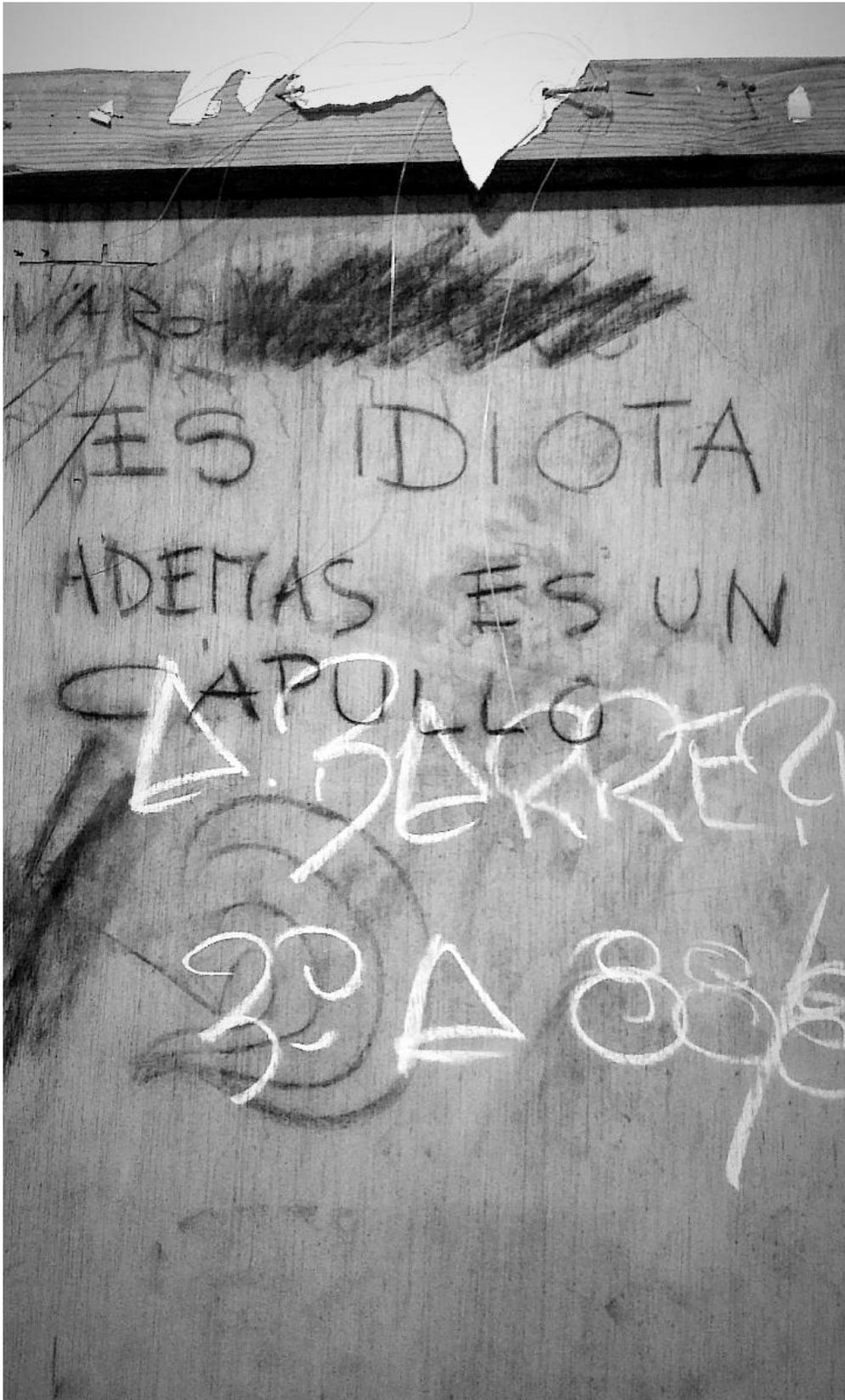
## V. INTEGRACIÓN PROFESIONAL

Pese a que las aportaciones que se hacen para el presente Trabajo de Fin de Grado son, inicialmente, solo y exclusivamente para el mismo, se ha llegado a la conclusión de que una propuesta válida para dar salida a este conjunto de imágenes y a las imágenes venideras es la elaboración y gestión de una cuenta usuario con un perfil de artista en las redes sociales, con el fin de llegar a un público joven que se vea reflejado, en cierta medida, en las cuestiones que se trabajan en estas fotografías. Pese a que esta es una propuesta básica y lenta de realizar dadas las características del proyecto, puede ser muy apropiada, ya que este estilo de imágenes es muy aceptado en las redes sociales -sobre todo en Instagram-, destacando como ejemplo de ello a algunas cuentas usuario como @telopotodije @lovieneelmuro @quetedenporculete o @jazducca. En esta red social, es muy característico ver perfiles de artistas, ya que es la red social más utilizada en la que se prioriza la imagen al texto a pie de página. Con esto, se pretende generar un número de unos seguidores fijos, que estén interesados en la compra de estas imágenes, de forma individual o en su conjunto.

Esto no solo es para conseguir la aceptación entre el público o el poder generar unos ingresos estables, sino que plantea la finalidad de desarrollar una plataforma cultural a través de la cual, poco a poco, dar lugar a proyectos más elaborados, como realiza Jazmín Ducca (@jazducca) en Instagram, quien está en proceso de hacer un fotolibro de todas las imágenes de sus escritos en su red social. Esta es otra propuesta futura, cuando disponga de una cantidad considerable de imágenes. Tanto el perfil en redes como la creación de un fotolibro son dos propuestas compatibles y coherentes, puesto que coinciden con las referencias que se ha utilizado para elaborar este proyecto fotográfico. Se puede generar, aparte de lo anterior, la posibilidad de una exposición dedicada a la fotografía del grafiti, como fue el caso de las exposiciones de Brassai, artista que se dedicaba a fotografiar las pintadas del barrio de Albaicín, en Granada, a mediados de los años cincuenta.

Finalmente, todas estas propuestas, si se van llevando a cabo en este orden y de forma seria y organizada, son realizables y más que aptas para el formato y finalidad de estas fotografías de *no arte urbano*.

## VI. ANEXOS



Fotografía digital

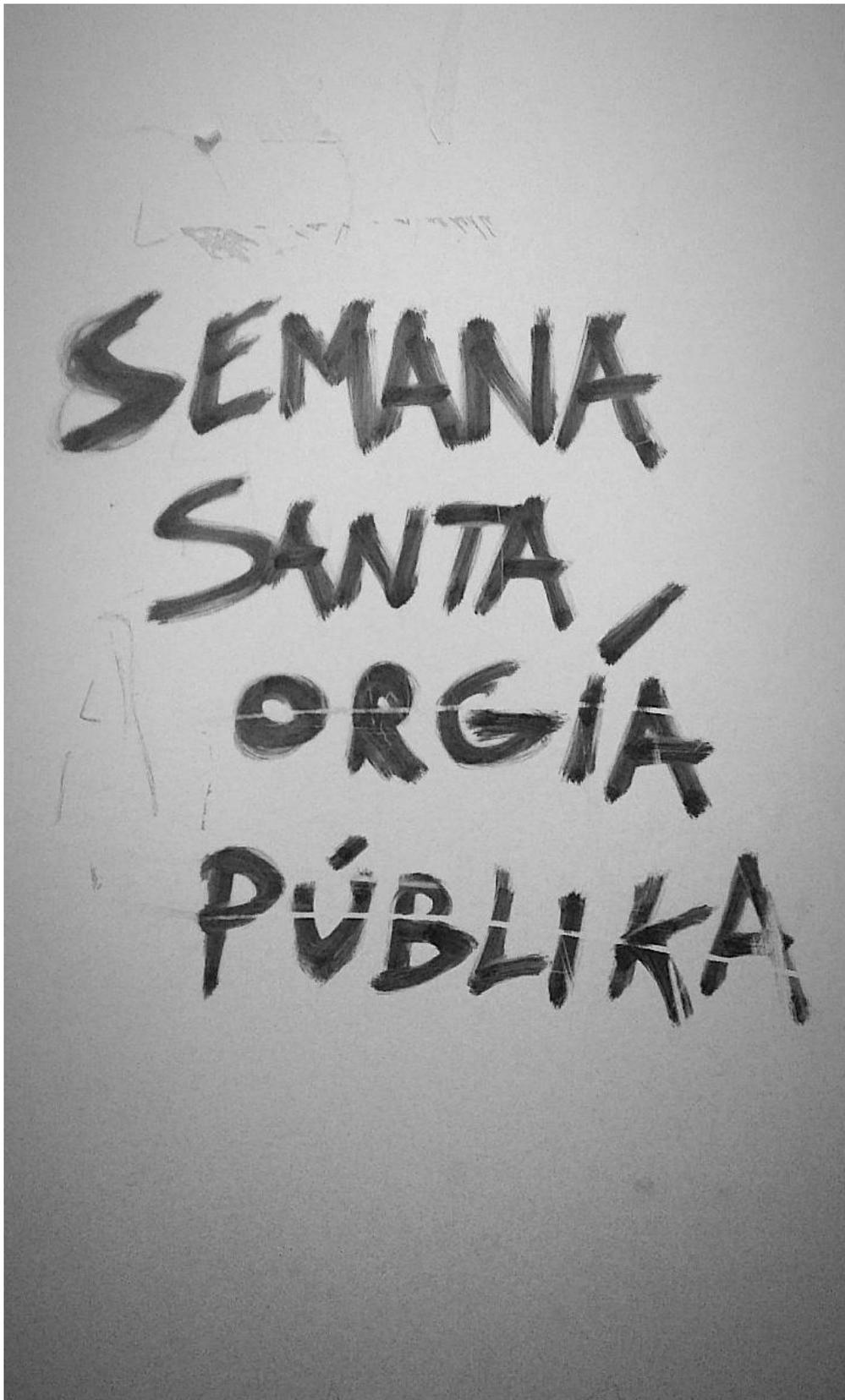
*A gay was here 666, 2020*

720 x 1208 ppp



Fotografía digital  
*Que me da miedo*, 2020

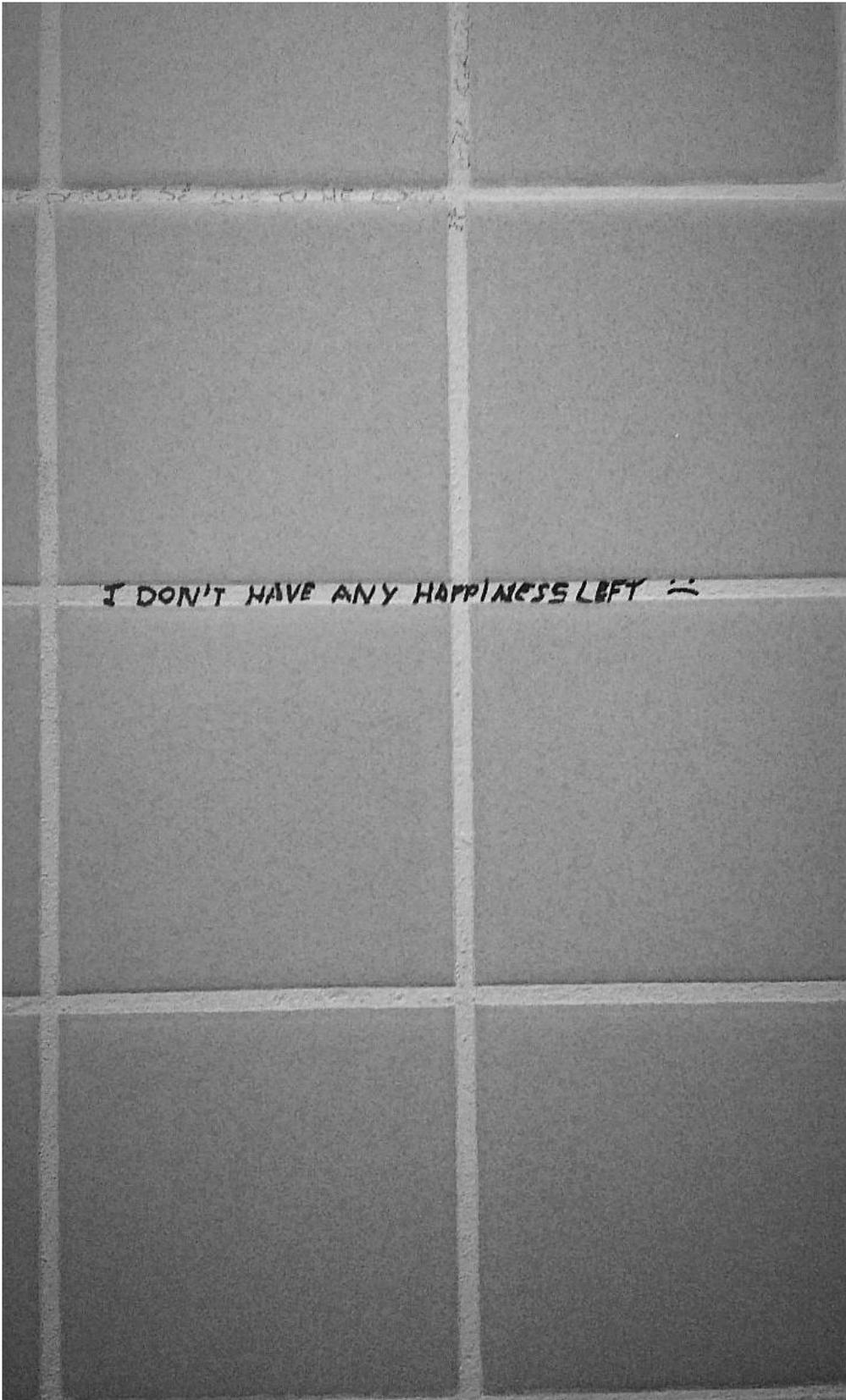
720 x 1208 ppp



Fotografía digital

*Semana Santa, orgía pública, 2020*

720 x 1208 ppp



Fotografía digital

*I don't have any happiness left :(, 2020*

720 x 1208 ppp

