

La política del arte público: Una entrevista con Paula Calavera

Judit R. Palencia Gutiérrez

El muralismo comisionado —al que el antropólogo londinense Rafael Schacter denomina Street Art: pinturas exteriores, grandes y coloridas; una especie de muralismo validado institucionalmente (Schacter 106)— ha proliferado en los últimos años, contribuyendo a la reivindicación del espacio público como espacio político o algo así, se ha producido un crecimiento de un cierto tipo de arte urbano. A diferencia del arte público no-comisionado —lo que comúnmente se conoce como grafiti—, el comisionado es una práctica legal y, muchas veces, financiada institucionalmente. ¿Es este reciente fenómeno artístico una respuesta institucional ante las recientes demandas sociales de participación cívica? ¿O produce una banalización de la potencialidad política del arte urbano? ¿Cuál es la política del arte público (no) comisionado? ¿Puede el arte público (no) comisionado contribuir a la democratización de la ciudad contemporánea? Hemos conversado sobre estas cuestiones con la pintora canaria Paula Calavera, cuya obra se desarrolla a caballo entre ambos tipos de arte urbano, y hemos explorado cómo plantea Paula Calavera la política del arte público no-comisionado.

Palabras clave: pintura urbana, espacialidad, representación, espacio público, estética

Commissioned muralism —what British anthropologist Rafael Schacter calls Street Art: large, colorful exterior paintings; a kind of institutionally validated muralism (Schacter 106)— has proliferated in recent years, contributing to the vindication of public space as political space. Unlike non-commissioned public art—what is commonly known as graffiti—commissioning is a legal and often institutionally funded practice. Is this recent artistic phenomenon an institutional response to recent social demands for civic participation? Or does it produce a trivialization of the political potentiality of urban art? What is the (non) commissioned public art policy? Can (non) commissioned public art contribute to the democratization of the contemporary city? We address this issues in an interview with the Canarian painter Paula Calavera, whose work takes place between both types of urban art, exploring how Paula Calavera poses the politics of non-commissioned public art.

Keywords: urban painting, spatiality, representation, public space, aesthetics



*El escuchar es lo más revolucionario que se puede hacer. Sin duda alguna.
El escuchar y el escucharse. Porque escuchar el mundo que te rodea te permite saber cómo
piensa el mundo que te rodea. En qué consiste el mundo que te rodea.
¡Cuánto eres de ese mundo!
El Niño de Elche*

El espacio público es aquel espacio –físico, simbólico– donde los seres humanos paradójicamente coexistimos en nuestra individualidad y diferencia. Desde los tiempos de Aristóteles, se piensa la relación entre espacio público y política: para el pensador griego, la ciudad, el ciudadano y el régimen político se relacionan de manera que la naturaleza de la ciudadanía muestra la naturaleza de una ciudad y la ciudad revela la naturaleza de un régimen. Así, el proceso de construcción de comunidad tiene una faceta espacial y otra política, que confluyen en la cuestión de la politización del espacio público; asunto de gran significancia simbólica – ¿qué es lo común? ¿quiénes son los comunes? La ciudad es un espacio en constante transformación y, en el caso de la España actual, su metamorfosis está relacionada con problemas de visibilización del disenso político heredados de la dictadura franquista y la incorporación (tardía) al proyecto neoliberal europeo.

En la ciudad contemporánea, embrollo de contradicciones emergentes y dinámicas cambiantes, se da una tensión dialéctica entre visibilidad e invisibilidad –donde lo visual está indisolublemente ligado a lo político. Esto corresponde a aquello que Henri Lefebvre llama “derecho a la ciudad” (Droit à la ville) (1968): la reivindicación de la participación ciudadana en la construcción del espacio urbano. Frente a la politización institucional del espacio urbano –entendido como espacio disciplinario– existe un deseo de retomar la ciudad y crear nuevas formas de pensar la agencia ciudadana y la representación –social y política. El arte, y más específicamente el arte público, posibilita el surgimiento de nuevas formas de convivencia a través de su intervención en el espacio público. Este pone de relieve

Judit R. Palencia Gutiérrez es doctora en estudios hispánicos por la Universidad de California, Riverside (2022), y trabaja como Assistant Professor en el departamento de Literaturas y Lenguajes Modernos de la universidad California State University, Fullerton. También trabaja como editora gerente para la revista Spanish Portuguese Review, de la Asociación Americana de Profesores de Español y Portugués (AATSP).

Paula Calavera, nació en Ceuta en 1989 y está licenciada en Bellas Artes por La Universidad de La Laguna, España. Paula desarrolla su carrera artística de manera profesional desde 2014. Además del estudio de la propia pintura, su trayectoria se ha centrado en el concepto de la intimidad (de manera transversal en sus diferentes proyectos) y en reivindicación de valores como el empoderamiento femenino.

la fluidez de la ciudad y transforma la mirada ciudadana. Un claro ejemplo es el grafiti¹: cuando alguien pinta en una pared pública, performáticamente está enunciando su presencia y reivindicando su derecho participativo en la sociedad; la pintada, independientemente de su contenido, declara “estoy aquí”, testimonia la habilidad comunicativa del pintor, e instala una visualidad de lo común.

El arte urbano inscribe y re-presenta comportamientos sociales que señalan a ambigüedades ontológicas, convirtiéndose en un fenómeno urbano aún más complejo dentro de la ciudad contemporánea. Debido a su tensión disruptiva sobre la propiedad privada, ciertas formas de arte público han sido discursivamente categorizadas como actos de vandalismo en la opinión pública, lo que ha llevado a su prohibición y penalización legal. A la vez, este tipo de discursos buscan esconder la potencialidad política del arte urbano, ocultando así la posibilidad de que los ciudadanos lo utilicen como herramienta de protesta política. Sin embargo, este tipo de prácticas artísticas, que a menudo están motivadas por sentimientos de exclusión en el proceso político o desilusión con el mismo, han proliferado durante el último medio siglo.

En los últimos años, ciudades como Los Ángeles, Buenos Aires, Melbourne y Lisboa atestiguan una proliferación de un cierto tipo de arte urbano (Avramidis & Tsilimpounidi 4), aquello que el antropólogo londinense Rafael Schacter denomina *Street Art*, y a lo que yo aquí me referiré como arte público comisionado: pinturas exteriores, grandes y coloridas; una especie de muralismo validado institucionalmente (Schacter 106). A diferencia del arte público no-comisionado –lo que comúnmente se conoce como grafiti–, el comisionado es una práctica legal y, muchas veces, financiada institucionalmente. Realizados en su mayoría por artistas profesionales que reciben una compensación económica, estos proyectos buscan el embellecimiento estético de la ciudad, con diseños coloridos que rara vez tienen algún tipo de contenido político explícito. Así, el arte público comisionado abre la posibilidad de nuevas formas de participación ciudadana, a la vez que crea una plataforma para artistas, se desliga de cierto tipo de anonimidad tradicionalmente relacionada con el arte público no-comisionado y produce una nueva estética urbana. En el contexto español, ciudades como Madrid, Vitoria-Gasteiz, Valencia y Barcelona, o barrios como Malasaña, El Carmen o Raval corroboran la proliferación de este tipo de arte en el país.

En este punto, debemos recalcar que no nos interesa tanto la definición de grafiti, arte urbano, arte público, etc., sino que estamos interesados en *qué* hacen. La primera sección del título de esta entrevista, “la política del arte público”, se refiere a dos componentes: de un lado, a cómo se regula el arte público –pensando “la política” desde Mouffe (1999), como el ejercicio institucional de organización y establecimiento de un orden –; de otro lado, el componente político del arte

¹ Pese a que la forma singular de grafiti es grafito, utilizo aquí grafiti en singular para identificarlo como una práctica determinada.

público– entendiendo “político” como esfera de desencuentro y diferencia. ¿Es este reciente fenómeno artístico una respuesta institucional ante una percibida falta y demanda de participación cívica? ¿O produce una banalización de la potencialidad política del arte urbano? ¿Politiza lo cotidiano o neutraliza la despolitización neoliberal? ¿Cuál es la política del arte público (no) comisionado y puede este tipo de arte contribuir a la democratización de la ciudad contemporánea? Para pensar estas cuestiones, hemos conversado con la pintora canaria Paula Calavera, cuya obra se desarrolla a caballo entre ambos tipos de arte urbano.² Calavera ha participado en proyectos de arte público comisionado desde 2014, recibiendo premios nacionales como el Premio Nacional de Pintura Enrique Lite en 2014 o el Premio Manolo Millares en 2015. También ha realizado murales de manera no-comisionada en varios países, incluyendo España, Brasil y México. Nuestra intención aquí es que la ubicua naturaleza de su trabajo nos permita reflexionar sobre la relación entre política y estética, centrándonos en la democratización en/de la ciudad contemporánea.



Judit Palencia Gutiérrez (J.P.G.): Hay conversaciones recientes y no tan recientes sobre las categorías “grafiti” y “arte público”. Esa taxonomía, en la mayoría de los casos, va ligada a cierto modelo de legalidad y/o de estética. ¿Cómo defines tu trabajo, si es que lo defines de alguna forma, y por qué?

Paula Calavera (P.C.): Lo de arte urbano o “street art”, depende de cómo lo considere cada cual. Yo últimamente utilizo el término “pintura urbana” porque lo descubrí hace poco en una publicación de Juan Canales, un investigador de Valencia, que tiene un libro que habla de la pintura urbana y el imaginario natural.³ Él habla de la diferenciación de cuando es arte urbano, pero te refieres estrictamente a pintura -sea legal o ilegal-; ese matiz de “pintura urbana” está para poder también incluir las intervenciones que no son legales. Pero también hablo de muralismo –hice con Javier Abarca, uno de los referentes en España sobre el arte urbano, unos cursos en una plataforma que se llama Urbanario. Con esto de la terminología se ha llegado a esa diferenciación: ahora existe un muralismo contemporáneo, que se refiere a aquello que se pinta con encargo, con ciertos condicionantes a la hora de libertades creativas. Una práctica artística remunerada, donde ya no es el propio cuerpo el que interviene en la escala, sino

² Esta entrevista retoma parte de la conversación iniciada en el evento del 2 de diciembre de 2021 organizado por el grupo de investigación “Performance in the Wake: Ibero-American Performance as Theorizations of the Political”, donde Calavera nos habló de su experiencia artística.

³ Canales Hidalgo, Juan Antonio, y Carlos Domingo Redón. *La presencia del imaginario natural en la pintura urbana contemporánea*. Valencia: Sendemà, 2019.

que la escala es una forma intervenida por máquina –por ejemplo, subiéndote a una grúa. Yo quizás distingo entre cuando se trata de un encargo, que para mí sería un mural, y cuando salgo a pintar libremente, que lo considero más pintura urbana. No suelo decir grafiti, porque no vengo de ese mundo en mi raíz motivadora, pero arte urbano para mí acoge tanto el grafiti como el muralismo o la escultura o música en la vía pública. Entiendo que el grafiti, aparte de que sean letras o no, va para un público, para el público del gremio del grafiti. No busca que se entienda desde fuera sino desde dentro.



Ilustración 1: Ejemplo de mural comisionado. Mural para el proyecto “Ciudad Mural Campeche” ©Paula Calavera.⁴ Fotografía ©Miguel Romero

J.P.G.: Cuando tú haces una intervención, donde sea, ¿cómo funciona? Me refiero: ¿lo haces de manera legal a través de la institución, hay un concurso, o lo haces de manera también ilegal?

⁴ Esta intervención, realizada en enero de 2019, forma parte del proyecto “Ciudad Mural Campeche,” organizado por el “Colectivo tomate.” “Ciudad Mural Campeche” es un proyecto de mejora social en barrios que se ha repetido a lo largo de 10 años (2010-2020 aproximadamente) en diferentes estados de México.

P.C.: Sí, de todas las vías. Yo de hecho me inicié a través de un concurso, en el que pude hacer un mural súper grande con un equipo de trabajo a través de un proyecto de investigación por la universidad, y luego también he accedido a los primeros murales remunerados que he hecho a través de concurso público. Luego a raíz de esa primera oportunidad, me comienzo a juntar más al grafiti y a salir a pintar por mi cuenta a la calle. Ahí funciona distinto: te juntas con gente que te dice dónde ir a pintar y vas a pintar sobre todo a sitios que están abandonados. Una especie de juego, a pasar el día. Ya cuando empiezas a tener un poco más de trayectoria, pues te invitan a cosas.

J.P.G.: ¿Cómo es el proceso para producir un mural comisionado?

P.C.: Gobiernos locales organizan concursos para que artistas presenten su trabajo y compitan por la oportunidad de pintar un espacio público seleccionado dentro de la ciudad, mayoritariamente paredes de edificios. Sale un concurso público, lo solicitas, mandas tu arte y ahí hay un comité que hace una selección y te escoge. A veces viene con un presupuesto ya dado: ellos te dan la pared y te dicen el dinero que te van a dar tanto en materiales como en honorario, y a veces tú tienes que presupuestar y ese presupuesto también entra en la rúbrica de la selección del comité.

J.P.G.: Esto me parece muy interesante porque todo acto de pintura urbana, grafiti, de *street art*... Siempre está más anclado, más relacionado con la parte performática-política. Es decir, es hacer una declaración política en cierto sentido; entonces me parece pertinente ver qué es lo que piensas tú de esta facilitación institucional que se está haciendo últimamente de la pintura urbana, del muralismo. ¿Te parece quizá una cierta banalización de la parte política que tiene ese arte urbano? ¿O lo ves precisamente más como el re-apropiarse del espacio?

P.C.: Lo veo como que la institución absorbe, que el estado absorbe ciertas prácticas que antes podrían ser más disruptivas, más políticas, más libres, y las canaliza hacia un formato que le conviene a quien es propietario de la ciudad, que al final es prácticamente el estado o la propiedad privada (las empresas privadas). Entonces sí lo veo como una especie de domesticación del tipo de mensaje y el tipo de obra que se puede realizar. Quizá eso también tendrá sus partes buenas, en el sentido del acceso: hay cada vez más gente pintando. Te puedes profesionalizar, puedes vivir de eso y hacer obra alega que sea más política. Pero, en fin, sí lo veo también que existe una cierta domesticación de un fenómeno que era espontaneo.

J.P.G.: Claro, y eso es interesante porque es más planeado, en el sentido de que tienes que mandar el bosquejo al ayuntamiento, ¿verdad?

P.C.: Sí. Por eso se habla mucho de la pérdida de esa conexión con el entorno, o del estudio del propio entorno, que es quizá como la parte más interesante del arte urbano: el mapeo que haces para buscar el sitio en el que quieres colocar tu mensaje, el conocer el barrio. Y los encuentros que se dan con las personas mientras pasa todo ese proceso de búsqueda, de ejecución, también de sacrificio – en el sentido de que tienes que economizar los materiales que llevas, teniendo en cuenta que te tienes que mover físicamente. Entonces toda esa parte de conexión con el entorno también se pierde: aterrizas en una pared que te dan, no te dan tiempo para conocer realmente el sitio, y entonces se vuelve más genérico el mensaje que lanzas.

J.P.G.: En estos procesos, ¿se les consulta a los vecinos?

P.C.: Se supone que sí, que esas paredes que salen a concurso han sido cedidas por los propietarios. Se supone que primero el ayuntamiento ha solicitado paredes a los vecinos, han ido hablando, y en ese proceso de diálogo los vecinos han estado de acuerdo para ceder una pared a disposición del arte urbano.

J.P.G.: ¿Cómo dirías que tu arte hace una intervención en el espacio? ¿Haces un contra-mapeo? ¿Intentas asimilarte al espacio o detenerlo?

P.C.: Intento en la medida de lo posible contextualizar mi arte con la idiosincrasia del lugar o con la impresión que tengo del lugar. Incluso con anécdotas sobre el lugar. Cosas anecdóticas que pueden resultar algo crípticas pero que tienen que ver con las personas que sí están en ese lugar, con los pequeños relatos, o con tu visión de ese lugar. Luego a nivel de color y composición sí que intento relacionar arte y lugar de alguna manera -a veces como máximo contraste y a veces por analogía; a nivel de composición repito patrones del lugar en el que estoy.

J.P.G.: Estos lugares que te comentan tus compañeros, la gente que está metida en el mundillo, ¿qué tipo de lugares son? ¿Son lugares que la gente escoge en tanto visibilidad pública? ¿O precisamente lugares quizá más reclusos, que te permiten expresar tu arte de una manera que no tienes que estar a la carrera?

P.C.: Sí, cuando es grafiti sí escojo lugares de máxima visibilidad. Pero luego el muralismo y el arte urbano al revés: lugares tranquilos y en los que consideras que estás haciendo una aportación estética a un sitio que está abandonado. Darle contemporaneidad a lo mejor a un espacio que podría ser una fábrica abandonada,

o un estanque de agua vacío; emplazamientos que eran industriales o de ingeniería civil. O muros vacíos, más coquetos, que son de paseo, que no son el centro de la ciudad, sino que son lugares para imitar un poco esa sorpresa. O ese encuentro más íntimo de la persona que, por ejemplo, va a pasear al perro y se encuentra la pieza.

J.P.G.: Cuando tú haces una pieza, ¿consideras el encuentro con ese tercero que pasea al perro, o simplemente estás pensando en lo que tú quieres expresar? ¿Quiero decir, hay esta mediación de la tercera persona?

P.C.: Hay un poco de las dos cosas. Cuando eliges un sitio coqueto, donde sabes que la gente va a pasar, pues si intentas hacer algún juego de relaciones con el espacio -por ejemplo, si hay un árbol pues lo relacionas con ese árbol. Pero muchas veces te lo tomas como la posibilidad de experimentar: un espacio libre para crear, en el que no hay un gasto de materiales muy “tocho” [considerable], que no hay apego a lo que va a pasar, y te das la licencia de probar cosas nuevas. Por lo general, hago cosas muy amables, tratando de agradar en vez de ofender. Va con la persona: hay personas a las que no le importa que se entienda o no, que parezca o no, y a mí sí me gusta quedar conforme pensando que a la persona que lo va a ver le va a gustar. Si quiero algo más libre lo hago en el estudio o en una exposición, porque el que lo va a ir a ver lo va a ver porque quiere, pero en la calle no haces algo con ese tipo de cosas.

J.P.G.: Ahí está la cosa más exhibicionista de la pintura urbana: es un arte que le gusta que le miren, es un arte que se impone. No es que vaya al museo donde pago para ver la exposición de Van Gogh; es que voy por la calle y me lo encuentro. No te pregunta si quieres ir, directamente está ahí.

P.C.: Sí, es eso; te impones y entonces tratas de guardar un poco de respeto con la gente, con la ciudadanía, porque sabes que te estas imponiendo. Lo de que sea amable lo mismo: querer que ese impacto o ese encuentro sea algo positivo, que te alegre el día, no que te “cabree” [moleste].

J.P.G.: ¿Cómo ves tú que estas propuestas van ligadas o no a cierto ímpetu turístico?

P.C.: Sí, aquí en Canarias es como se vende. En este caso en Fuerteventura, al ser la capital, hay interés por mejorar estéticamente una mala planificación urbanística; se han dejado muchas paredes ciegas donde ya no se va a construir. Como ha habido una mala planificación, pues una manera de darle color a esas paredes es el arte urbano –porque aquí en Canarias todo va enfocado al turismo. Toda la inversión pública que se hace, de una manera u otra se espera que

reviertan en el turismo. Entonces cuando se consiguen festivales es porque dicen que esto es un museo, un museo al aire libre, y es un llamado para que venga la gente.



Ilustración 2: Ejemplo de mural no-comisionado de Paula Calavera. Mural en Abades, ©Paula Calavera. Foto ©Paula Calavera

J.P.G.: ¿A qué te refieres cuando dices que hay una mala planificación urbanística?

P.C.: Pues en Canarias sitios muy pequeños han crecido muy rápido, entonces no se ha previsto ese crecimiento de la población. Pasa entonces que las centrales eléctricas se han quedado ya dentro de la ciudad, con un compromiso de salir fuera. Pero eso no se sabe si lo van a hacer porque requiere una inversión que no tienen realmente para hacer eso. Entonces empiezan a hacer pactos entre las compañías privadas y el ayuntamiento: las compañías empiezan a pagar murales porque tienen una deuda social, porque tiene unas infraestructuras industriales donde no las tiene que tener, porque la ciudad ha crecido tan rápido que se ha comido lo que era la periferia industrial.

J.P.G.: Creo que tu trabajo reflexiona mucho sobre lo que voy a llamar las dos a's: lo alegal y el a-lugar.⁵ ¿Cómo crees tú que el arte urbano hace una

⁵ Propongo "alegal", utilizando el prefijo de negación "a", proveniente del griego α- o av- (en caso de ser seguido por una vocal), para pensar un tipo de arte que trata de escapar de la dicotomía legal-ilegal. Este arte no se taxonomiza, decide no caer en categorizaciones y ontologizaciones en base a la conceptualización institucional de lo (i)legal; en su lugar, existe como ejercicio de radical separación, como propuesta de otros modos de pensar la ley y la subjetivización legal.

intervención en lo alegal y en el a-lugar? ¿Crees que contribuye a ello, que lo enriquece; o que provee una democratización de estos espacios y estas legalidades?

P.C.: Yo diría que lo democratiza: al intervenir libremente sobre una pared que es pública, que está en abandono por parte de un propietario, pues estás reclamando tu derecho a que eso es también tuyo, tuyo y de todo el mundo. Y luego pues en general sitios de encuentro: el que vaya la gente a pintar a menudo, hace que también los que pasean el perro también vayan a charlar, o gente que hace música ven ese lugar y luego lo sacan en un videoclip... Entonces sí que estás abriendo espacios al ocio público, al ocio de no consumo, a lo mejor. Respecto al a-lugar, que lo relaciono con el lugar vacío: cuando tú vas buscando un lugar que esté vacío, echas a andar y de alguna manera estás un poco contigo mismo, disfrutando del paso; estás en esa soledad, en esa especie de encuentro íntimo con el paisaje. Pues luego cuando llega otra persona y tú has pintado en ese sitio, es como una conexión también: tú no estás, pero tu presencia está ahí. Cuando llego a algún lado y veo que alguien ha pintado ahí, pues pienso en quiénes son esas personas y por qué han pintado ahí, qué edad tendrían, cuándo lo han hecho... Entonces dejo una huella humana en lugares en los que antes no estaba, o que estaba a modo de ruina, de arquitectura o de basura, pero no de sensibilidad.

J.P.G.: ¿Cómo circulan estos lugares? ¿Hablas con amigos que están dentro del gremio y te dicen “he visto una pared, vamos para allá a pintar”?

P.C.: Sí, por ejemplo, una amiga me dijo hace poco que había visto una pared y me mandó una foto, para ver si quería ir. Entonces le comenté a esta amiga sobre otro lugar del que me habían hablado, una nueva canalización de cemento que habían hecho en un barranco al que se puede acceder con el coche. O igual vas un día de acampada y ves debajo de un puente una pared y le escribes a alguien para ir a pintar.

Frente al concepto de no-lugar del antropólogo Marc Augé -entendido como espacios tales como medios de transporte, supermercados, centros comerciales, donde los sujetos son anónimos y son ontologizados como seres de consumo—con a-lugar pretendo referirme a aquellos espacios que originalmente estaban destinados a cierta función— fábricas, centros de rehabilitación, almacenes —pero que han sido abandonados, convirtiéndose en espacios arrebatados de su funcionalidad. Son lugares que existen en el abismo, espacios—entendiéndose à la Michel de Certeau, es decir, como localidades con las que tenemos cierto tipo de relación —que han tornado en lugares que nos causan indiferencia o no despiertan sentimientos de pertenencia de ningún tipo. Respecto a la grafía, utilizo un guión para separar el prefijo de negación “a” de “lugar” para plasmar simbólicamente una estética de la distancia, de la (in)diferencia.

J.P.G.: Si en ese tiempo que te dice un amigo he visto tal lugar, o tú le dices a un amigo “he visto tal lugar”, si luego tus llegas y alguien ha pintado, ¿ahí que pasa? ¿Qué haces?

P.C.: Hay como un respeto tácito por las cosas que son nuevas, y por las cosas que pueden tener un valor emocional -igual lo han pintado cuatro chiquillos de barrio y tampoco les vas a tapar a los chiquillos del barrio lo que han pintado con cariño. Es un criterio personal, pero si es nuevo se intenta respetarlo; si no han pasado, yo qué sé, tres años, pues lo respetas para que tenga su tiempo de vida. Y si lo que te encuentras está muy hecho polvo, te permites renovarlo, intentas hacer algo mejor y no solo cubrir una parte, sino cubrirlo entero y de alguna manera mantener el muro vivo. Si te encuentras algo reciente lo dejas o si sabes de quién es le escribes y le preguntas si puedes escribir.

J.P.G.: Si llegas a algún lugar a pintar, y ves a alguien pintando, ¿te sumas a esa persona? O quizá al revés: ¿te ha pasado alguna vez que estas pintando, llegue alguien y se ponga a pintar contigo?

P.C.: Sí. De hecho, me gusta que pase. Hubo un día que estaba pintando una pieza, y estaba teniendo un día realmente malo. De la nada llegaron unas niñas del barrio, que se me acercaron y se pusieron a pintar conmigo. Me salvaron el día y la pieza. Me gusta que se sientan en ese derecho: ya que participan en la acción y no lo ven de fuera, igual pues les motiva más a hacerlo ellas. El hándicap ahí son los adultos, que hay veces que se te juntan y quieren pintar contigo sin conocerte de nada. Eso no me gusta tanto porque es otro tipo de dinámica: si los adultos quieren pintar conmigo, llega a ser más el tema de poder y quien tiene razón, porque yo no puedo decirle a un adulto “no pintes eso así, no pongas esto aquí”; ya no es un dialogo, como con los niños, sino que se imponen. Si se te acerca un adulto y te pide un bote de pintura, pues es que a lo mejor no quieres darle el bote de pintura para que pongan una frase de Eskorbuto; cómprate tú tu pintura, sal a la calle y pinta. Al niño le dejo porque se está empoderando y está haciendo algo que no ha hecho, pero el adulto ya tiene perfecto acceso, como yo, a comprar un bote de pintura.

J.P.G.: ¿Hacia dónde ves tú que va todo esto? ¿Qué crees que va a pasar con el arte urbano? ¿Lo van a coartar? ¿Va a más?

P.C.: Yo creo que va a más. La gente lleva diez años diciendo que era una burbuja que va a explotar etcétera, pero creo que no, que tiene que ver con la ciudad contemporánea. Venimos de un modelo estético de ciudad relacionado con el

totalitarismo⁶, con la censura, de solo planear el poder, y creo que se está abriendo una estética más revuelta, más ecléctica, más llena de cosas de todo el mundo. Creo que se va a ir aceptando más la idea de que una ciudad bonita no tiene que ser una ciudad blanca, ni una ciudad gris, ni una ciudad que limpie sus paredes. Creo que nos vamos abriendo más a otras estéticas en la ciudad.



La conversación con Calavera me deja pensando en el trabajo de la criminóloga australiana Alison Young. En *Street Art, Public City. Law Crime and the Urban Imagination* (2014), Young propone leer la ciudad a través de una suerte de prisma poliédrico: el espacio público consiste en distintos tipos de ciudades que coexisten, construyéndose y destruyéndose dialécticamente. Así, lo que ella denomina “ciudad pública” está compuesta por la ciudad legislada (*legislated city*) y las ciudades no-comisionadas (*uncommissioned city*). En la primera, el mapeo geográfico urbano coincide con la división espacial planteada por la ley; la organización urbana responde a los deseos institucionales de controlar la percepción espacial y el comportamiento cívico, instalando y reafirmando un discurso que privilegia los derechos de la propiedad privada en detrimento de los derechos comunales. Así, ciertos comportamientos son criminalizados en aras de la preservación del orden. Por otro lado, tenemos las ciudades no-comisionadas: espacios simbólicos fundados peripatéticamente a través de usos no-legitimados de los elementos urbanos. Cuando alguien utiliza, por ejemplo, la barandilla de unas escaleras para deslizarse con un patinete y ganar velocidad, o cuando Paula Calavera re-toma una fábrica abandonada y la transforma en lienzo, se produce una intervención, una relectura de la ciudad que nos permite re-imaginar la ciudad y experimentarla fuera de los marcos institucionales.

El trabajo de Young nos permite pensar una fenomenología urbana desde otra, en la medida en que lo que (se) siente, lo sensible, es otro, que (se) produce y (se) siente según otras reglas. Un mural comisionado es una imagen que apunta a una organización de las geografías imaginarias legales, una organización de la imaginación, pero *también* apunta a la potencia de la imaginación. Cuando la ciudad se transforma en lienzo, se visibiliza la posibilidad de producir nuevas formas de sentir el espacio urbano y pensar la colectividad. Esto es debido a las posibilidades del arte público de encarnar tensiones, abrir conversaciones y plantear preguntas. La obra de Paula Calavera navega entre el arte público

⁶ Tengamos en cuenta que, durante la dictadura franquista, el espacio fue un elemento crucial de represión, tanto a nivel físico como simbólico. El franquismo buscaba la monumentalización del espacio: dondequiera que la gente mirase, encontrarían algo que recordara al régimen –nombres de calles, placas en edificios, estatuas, monumentos, etc. A la vez, este tipo de ocupación del espacio se centraba en la reducción de lugar para la disidencia.

comisionado y el no-comisionado, acercando al espectador a cuestiones sobre autoridad, institución y arte. El muralismo, el arte público, ¿se transforma en vandalismo cuando no es autorizado? ¿Es la categoría de arte lo que se reformula o deberíamos reformular la cuestión del permiso en una sociedad democrática?

Las ciudades son dinámicas, vivas, y existen en relación simbiótica con sus habitantes: el espacio y las personas se crean mutuamente. Así, la forma en la que viven los humanos (in)forma los espacios. El arte comisionado se disfraza de cívico y democrático, pero esa apariencia esconde control institucional y restricciones participativas en tanto al derecho a la ciudad. El futuro de la ciudad, el futuro del arte público, creemos, ha de pensarse desde la necesidad de reinención democrática –pintemos, visualicémonos, colaboremos, hablemos y participemos en el ágora democrático, en la calle, en el espacio que compartimos, en lo común. El arte público invita (re)acciones, tales como replanteamientos sobre la habilidad propia para comunicar(nos), tener un impacto en el espacio público.

Quizás debemos pensar entonces la apertura que produce el arte comisionado para pensar la política de la escritura en la ciudad, y pensar, no en confrontaciones con la autoridad, sino en afirmaciones de formas alternativas de autoridad. Autoría y autoridad provienen del latín ‘auctor’; esta compartida etimología nos apunta a que debemos plantear, conjuntamente, quién es autor y quién *puede* ser autor. Pensemos, entonces, tal y como muestra el trabajo de Paula Calavera, otras formas de permiso, de escritura, de autoridad, de autoría en la ciudad. Pensemos nuestra capacidad de agencia, nuestra pertenencia. Retomemos la ciudad, a través del arte comisionado, del no-comisionado, y repensemos la representación –visual, simbólica, política. Instalemos nuevas ciudades, y reflexionemos sobre nuestra convivencia democrática.

Bibliografía

Avramidis, Konstantinos & Myrto Tsilimpounidi. “Graffiti and Street Art: Reading, Writing, and Representing the City” [Introduction]. *Graffiti and Street Art: Reading, Writing, and Representing the City*. Avramidis, Konstantinos & Myrto Tsilimpounidi (Eds.). New York: Routledge, 2017.

Canales Hidalgo, Juan Antonio, y Carlos Domingo Redón. *La presencia del imaginario natural en la pintura urbana contemporánea*. Valencia: Sendemà, 2019.

El niño de Elche. Entrevista en el documental *Coplas mecánicas* de Víctor Hugo Espejo, 2019, Filmin.

Lefebvre, Henri. *Le droit à la ville*. Paris: Anthropos, 1968.

Mouffe, Chantal. *El retorno de lo político*. Barcelona: Editorial Paidós, 1999.

Schacter, Rafael. "Street art is a period, PERIOD: or, classificatory confusion and intermural art". *Graffiti and Street Art: Reading, Writing, and Representing the City*. Avramidis, Konstantinos & Myrto Tsilimpounidi (Eds.). New York: Routledge, 2017.

Young, Alison. *Street Art, Public City: Law, Crime and the Urban Imagination*. New York: Routledge, 2014.



This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike International 4.0 License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>; or, (b) send a letter to Creative Commons, 171 2nd Street, Suite 300, San Francisco, California, 94105, USA