

Guía del arte urbano de Madrid

Una historia de Madrid
a través de su grafiti
y su arte urbano

Javier Abarca



**ANAYA
TOURING**

Guía del arte urbano de Madrid

Una historia de Madrid
a través de su grafiti
y su arte urbano

Guía del arte urbano de Madrid

Una historia de Madrid
a través de su grafiti
y su arte urbano

Javier Abarca

**ANAYA
TOURING**





**El grafiti es aquello que
hace que la ciudad sea más
interesante que el grafiti.**

Mathieu Tremblin

ÍNDICE

MADRID, UNA HISTORIA LLENA DE SORPRESAS

Las <i>Pinturas Negras</i> de Goya	14
El escándalo de José Estruch	14
Regicidios y un grafiti en el Retiro	16
El grafito paleolítico de las carreteras	17
El gran espectáculo de la Gran Vía	20

GUERRA Y DICTADURA EN LOS MUROS DE MADRID

La primera guerra de la comunicación	26
Carteles callejeros en el Madrid sitiado	27
Grandes pinturas de propaganda	36
Las pintadas de la transición	37
¡Viva la Universidad libre!	40

TRANSICIÓN, MURALES Y CONTRACULTURA

Entre el activismo y el Rollo	44
Los murales de Portugalete	48
Macu Vicente y Santi Ochoa	50

EL MADRID DE LOS TRAMPANTOJOS

Trampa para el ojo	56
Tierno Galván y Alberto Corazón en Puerta Cerrada	56
La Movida en una medianera del Rastro	59
Pirrongelli, el decorador oficial de Madrid	61

MUELLE, EL GRAFITERO ORIGINAL

El tirabuzón omnipresente	66
Grande y a color, el sello de la casa	70
Una leyenda urbana madrileña	72
El valor de una marca	76
El legado de Muelle	78

LAS FIRMAS CASTIZAS DE LOS FLECHEROS

Grafiti de barrio	86
Juanmanuel y las carreteras	89
Bleck la Rata, carisma macarra	91
Firmas y flechas en los carteles del metro	93
Rafita, el rey de los carteles	97
Flecheros contra raperos	100
Engánchate a la vida	101
Mi firma en las paredes	102
Ocaso del grafiti autóctono	103

MADRID Y EL GRAFITI AMERICANO

El nuevo grafiti llega a Madrid	108
Alcorcón y Móstoles, la cuna del hiphop	111
Azca, el epicentro del nuevo grafiti	115
El Terreno del Ramiro de Maeztu	118
Noveltys, Duplis y Kanforts	120
Pintando trenes en Madrid	122
La Illegal, vendiendo sprays en un piso	129
La cochera de Empalme y los flecheros	130

EL GRAFITI TOMA LA CAPITAL

Pateando la ciudad	136
Cierres metálicos: puro Madrid	142
Herramientas del crimen	144
La M-30, diversión sin fin	147
Arte en los túneles	150
Territorios del grafiti en Madrid	154
En plena calle y a todo color	158

LA EXPLOSIÓN DEL ARTE URBANO

Mirando atrás en la historia de Madrid	162
Los años dorados del arte furtivo	164

ESTRATEGIAS DEL ARTE FURTIVO

Iconos, del grafiti al arte urbano	168
El misterio de Dr. Hofmann	168
Stencils, arte y política	172
Pegatinas, paste-ups y pértigas	175
Contrapublicidad y los mupis de Neko	179
Los cristales rascados de Borondo	180
Pura pintura callejera	182
Neorrabioso, un poeta en la calle	184

LAVAPIÉS, EL EPICENTRO

Lavapiés era una jungla	188
La Tabacalera de Lavapiés	190
El Keller: agitando el arte urbano	194
Esta Es Una Plaza, el jardín de Lavapiés	195
Un Campo de Cebada en un solar	197
Tu <i>street art</i> me sube el alquiler	199

MALASAÑA, MUCHA CALLE

En el corazón del Madrid callejero	204
El Patio Maravillas, cambiando el barrio	206
La vanguardia de Noviciado 9	210
Los experimentos de 3ttman	213
La guerra de los cierres	215

DE LAS FIRMAS A LAS FACHADAS

Odio y amor en la calle Gentrificación no es un nombre de señora	220
De las <i>jams</i> a las grúas	225
La era de las fachadas	227
Buen rollo y desastres	231

DE LA CALLE A LA COLECCIÓN

Spray sobre lienzo	236
La década de las muestras Galerías y subastas	237
El triunfo del arte amable	241
Colonizando Carabanchel	242
	244

LEYENDAS DE MADRID

Una historia hecha de muchas Eltono, folklore urbano	248
Suso33, superhéroe de barrio	250
SpY, el gigante de Madrid	257
	268

Epílogo	279
---------	-----



¿Están echando a tus vecinos?
2V
om,
haz a
tu blog.
No te quedes
sin saber
lo que
pasará
en tu barrio
del 19 de junio
al 20 de junio
2008

UNA HISTORIA QUE HABÍA QUE CONTAR

← Pintura furtiva de
Eltono en Lavapiés, 2019.

El grafiti y demás formas de arte furtivo en la calle tienen décadas de historia y han dado lugar a muchos libros. Esta publicación es especial porque recorre y explica con detalle toda esa historia en forma de relatos divertidos. Es la historia de Madrid, pero también la de un fenómeno internacional que ha tenido a esta ciudad como protagonista en más de un episodio.

El arte urbano era en principio furtivo, pero el término acabó usándose también para referirse a murales y exposiciones. Este libro aclara esa evolución y descubre capítulos extrañamente parecidos que tuvieron lugar en el Madrid de otras épocas. En sus páginas se esconden sorpresas que obligan a revisar ideas establecidas acerca del arte urbano.

Pero el protagonista de este libro es el grafiti, y también el arte urbano furtivo que surgió de él: un legado cultural que en Madrid se remonta a los ochenta y cuyo verdadero valor solo ahora se comienza a comprender. Mientras la fiebre de los murales y las exposiciones sigue su curso, es el momento de sacar a la luz las cualidades que hicieron interesante el arte furtivo.

Las páginas de este libro repasan la historia y ordenan sus episodios, pero sobre todo proporcionan las claves para disfrutar el arte de calle en sus propios términos. Aspectos subculturales, sociales, históricos y geográficos que se entretajan alrededor de estas formas de arte, les sirven de inspiración y les dan sentido.

Bienvenido a la historia menos contada de las calles de Madrid.

Javier Abarca



THE GREAT ESCAPE

EL TENIENTE SEDUCTOR

ES UN FILM PARAMOUNT

SAGE

Salon de la Presse

SAGE

REVUE

REVUE



Escapade de la Presse

MADRID, UNA HISTORIA LLENA DE SORPRESAS

Graffiti y arte urbano suelen entenderse como fenómenos recientes, pero sus antecedentes directos tienen muchas décadas de historia. Una historia desconocida que siempre depara sorpresas a quien indaga en ella. En el pasado de Madrid encontramos casos fascinantes, que se entretajan con la historia local y obligan a revisar ideas establecidas acerca del arte urbano.

Este capítulo recorre episodios, personajes y épocas de la genealogía olvidada del arte en las paredes de Madrid de los siglos XIX y XX. Algunos, como el graffiti regicida del Retiro, se han perdido ya en la historia. Otros, como los grandes carteles de los cines de la Gran Vía o los legendarios letreros de Caramelos Paco, dejaron una impronta en el folklore local que aún no se ha borrado del todo.

LAS PINTURAS NEGRAS DE GOYA

En el barrio de Puerta del Ángel, junto al Puente de Segovia, donde ahora confluyen las calles Carmuel y Juan Tornero, se levantaba la famosa Quinta del Sordo, rodeada de una gran finca rural. Francisco de Goya compró en 1819 esa propiedad —cuyo nombre hacía referencia en realidad al anterior dueño— para vivir con intimidad cerca de Madrid. Y es que, hasta hace unas pocas décadas, más allá del río solo había campo.

Las famosas *Pinturas Negras* de Goya, que hoy se pueden disfrutar en el Museo del Prado, fueron en origen obras murales. El artista las pintó directamente sobre las paredes de yeso de la Quinta del Sordo poco después de haberla comprado, y volcó en ellas una parte muy particular de su talento. El escritor francés Charles Yriarte describía así los murales tras una visita a la casa en 1867: «No se trata de obra propiamente, sino de bocetos rabiosos. Es fácil imaginar que cuando Goya pintaba bajo pedido hiciera concesiones y acabara cuidadosamente sus telas, pero que cuando pintaba en su casa y para sí se dejase ir sin orden ni concierto. A su aire». Según Yriarte, Goya usó un cuchillo y sus propios dedos para «animar estos monstruos que, generados por una imaginación malsana, deben quedar como una excepción pictórica, fuera siempre de cualquier cosa que se pueda llamar escuela, peligrosos, en fin, para todos aquellos en los que pueda influir».

En 1842 Goya marchó al exilio en Burdeos y abandonó la casa para no volver. Treinta años después, el aristócrata belga Émile Erlanger la compró con el fin de salvar los murales e hizo que se trasladaran a lienzos mediante lentas y delicadas técnicas de restauración. Para tener registro del estado original de las pinturas, Erlanger encargó su documentación a Juan Laurent, un importante

fotógrafo de origen francés con estudio en el barrio de Huertas.

La escasez de luz natural significaba todo un reto para la fotografía de la época, pero Laurent era un pionero en el uso de iluminación eléctrica. Probablemente utilizó el mismo equipo con que, pocos años antes, Félix Nadar iluminó sus históricas fotografías de las catacumbas de París.

EL ESCÁNDALO DE JOSÉ ESTRUCH

En el verano de 1879 los periódicos de Madrid daban cuenta de una noticia sorprendente. En la pared de un excusado de los Jardines del Buen Retiro había aparecido un gran dibujo a carboncillo. Nada parecido a los garabatos habituales, decía la prensa. Se trataba de unos retratos grotescos que recordaban a los *Caprichos* de Goya. No cabía duda de que habían sido ejecutados por una mano dotada.

El revuelo fue grande. Según un artículo publicado en la revista satírica *La Filoxera*, el dibujo se conservaba «con escrupulosa vigilancia», de modo que «no hay temor de que se borre como se borran esos lemas que aparecen en las fachadas de los edificios, y cuyo fondo no siempre es tan culto como fuera de desear». Aunque no queda claro si la vigilancia era policial o vecinal. *La Filoxera* editó una litografía que reproducía el mural, y la comercializó por dos reales (el precio de la revista era de medio real).

Los periódicos rogaban al autor que desvelara su identidad, y a diario surgían impostores. Hasta que, finalmente, el verdadero responsable decidió salir a la luz. Se trataba de José Estruch, un pintor valenciano de cuarenta y cuatro años que estaba de visita en Madrid. Para entonces había vuelto ya a Valencia, asustado por la repercusión de su mural.



La litografía con el dibujo de José Estruch que se vendió con La Filoxera.

Duelo a garrotazos, una de las Pinturas Negras de Goya, fotografiada en la Quinta del Sordo por Juan Laurent.



El primer muralista furtivo

José Estruch era un copista profesional de pintura religiosa. Viajó por Europa y llegó a conocer a Van Gogh y Toulouse-Lautrec. Fue profesor de dibujo de un joven Sorolla, y estaba especialmente dotado para el retrato. Sin embargo, en palabras del comi-

sario de la exposición que conmemoraba su centenario, Estruch era «un perdedor». Un individualista que llegó a dejar plantado a su mecenas cuando este le consiguió un trabajo en la corte.

Estruch se dedicaba también a la decoración mural de bares y casas privadas y a la pintura para teatro, fallas y carrozas. Varios de sus encargos mu-

rales se conservan en pueblos de Valencia. Pero el talento de Estruch brillaba con especial fuerza en la caricatura, en un estilo influido por el Goya más expresionista. Aunque no publicaba en la abundante prensa satírica de la época, cultivó su pasión por lo grotesco en numerosos dibujos murales, a veces ejecutados sin permiso.

Las obras furtivas de Estruch aparecieron en la ciudad de Valencia y en pueblos de la provincia. Había dibujado incluso en los retretes del Teatro Principal de la ciudad, pero fue el suceso de Madrid el que le dio fama. Cuando confesó ser el autor del mural, el duque de Tamames se interesó por él y le ofreció trabajo. La prensa le pidió ilustraciones, y consiguió un encargo bien pagado decorando el céntrico Café Cortés de Madrid.

Al año siguiente, en Valencia, Estruch intentó repetir el episodio dibujando en un pasillo del Teatro de la Princesa y en un muro de los Jardines del Buen Retiro. Sin embargo, la autoría no resultaba ya tan misteriosa, y las acciones no obtuvieron el mismo impacto. Aunque Estruch continuó dibujando sobre muros, su ascenso al estrellato no llegó a producirse, algo en lo que hubo de influir también el carácter reservado y escurridizo del artista valenciano.

REGICIDIOS Y UN GRAFITI EN EL RETIRO

El capítulo más increíble de la historia del grafiti madrileño tuvo lugar en 1906. Un mediodía de mayo, en la iglesia de San Jerónimo el Real, el rey Alfonso XIII se casaba con Victoria Eugenia de Battenberg. En su camino de vuelta hacia el Palacio de Oriente, la comitiva nupcial recorría la calle Mayor entre los vítores de la gente cuando una gran explosión sacudió la escena.



El diario ABC publicaba esta fotografía de la inscripción el 15 de junio de 1909.

Según la prensa, un anarquista llamado Mateo Morral había arrojado una bomba oculta en un ramo de flores desde un cuarto piso del actual número 84. Morral huyó entre la muchedumbre, para morir a los dos días acorralado por la Guardia Civil en una finca de Torrejón. Hubo veintiocho muertos y más de cien heridos, los reyes resultaron ilesos.

Dos semanas después, el diario madrileño *El Imparcial* anunciaba en su portada el descubrimiento de una inesperada pista sobre el atentado. Sobre un árbol del Retiro se había encontrado una pequeña inscripción que decía: «Ejecutado será Alfonso XIII el día de su enlace. Un Irredento. Dinamita». El mensaje estaba escrito con lápiz grueso sobre la madera descortezada. La persona que alertó a la prensa acerca del grafiti afirmaba ade-

más haber visto en el acto a sus autores unos días antes de la explosión.

Ese dudoso testimonio se usó para ratificar la autoría de Morral y para identificar a un supuesto segundo implicado. Se trataba de Francisco Ferrer, un prominente pedagogo anarquista incómodo para el gobierno. Ferrer no fue condenado, pero acabaría fusilado cinco meses más tarde acusado de instigar la Semana Trágica de Barcelona.

El grafiti regicida del Retiro se hizo famoso y la gente acudía a contemplarlo. Aunque la prensa de la época dio cuenta detallada de la localización del árbol —«primera calle trasversal del paseo de coches, entrando a mano izquierda, delante del quinto árbol de la primera fila»—, los cambios que se han sucedido en el parque hacen que hoy sea imposible de encontrar.

EL GRAFITO PALEOLÍTICO DE LAS CARRETERAS

La tienda de Caramelos Paco es un atractivo tradicional de Madrid. Desde que abriera sus puertas en 1934, generaciones de niños han contemplado los particulares escaparates repletos de dulces que adornan el número 53 de la céntrica calle Toledo. Sin embargo, para los madrileños más veteranos, Caramelos Paco es sobre todo sinónimo de grafiti.

Francisco Moreno, fundador de Caramelos Paco, era un empresario audaz. En la década de 1950 decidió embarcarse en una campaña publicitaria muy ambiciosa y, sobre todo, muy laboriosa. Acompañado de su hijo y armado de alquitrán, pintura y brochas, comenzó a escribir el nombre de su empresa sobre rocas, con grandes letras, siempre muy a la vista de alguna carretera concurrida por los alrededores de Madrid.

Los letreros rurales de Caramelos Paco

El automóvil privado comenzaba entonces a generalizarse, y Caramelos Paco supo explotar con éxito ese creciente flujo de público. El impacto de la campaña fue tan grande que muchos la recuerdan aún hoy. Aunque sus famosos letreros dejaron de aparecer en las siguientes décadas, la empresa madrileña continuó innovando, y hoy es una multinacional que fabrica y exporta caramelos bajo el mando del nieto del fundador.

Pero la idea de escribir rótulos publicitarios junto a las carreteras, a menudo sobre piedras, no era exclusiva de Caramelos Paco. Este tipo de publicidad informal fue habitual en España, aunque no solía ser tan llamativa. Los anunciantes eran a menudo pubs y discotecas de pueblo que se publicitaban a nivel local.

La primera gran excepción a esta regla apareció, en realidad, décadas antes de que Caramelos Paco comenzara su campaña. Se trata de Ulloa Óptico, sin duda la figura más legendaria de la historia del grafiti español.

Ulloa Óptico y las rocas venerables

Ulloa Óptico es una de las empresas más antiguas y conocidas de España en su sector. Fue fundada en Madrid en 1919 por Cástor Ulloa, un joven empresario gallego que había viajado a Estados Unidos. De allí trajo la idea de publicitar su marca junto a las carreteras. Por entonces no existía en España ninguna agencia a la que encargar tal campaña, así que Don Cástor pintaba los letreros él mismo.

Al poco tiempo el nombre de Ulloa Óptico aparecía en todos los rincones de España. Don Cástor recurrió probablemente a cuadrillas de rotulistas, que, según algunos testimonios, cobraban diez reales por cada acción. Los letreros eran pintados sobre piedras y muros usando alquitrán, entonces la única pintura negra capaz de soportar los elementos.

EL PLIEGUE ZALESKI

Otro negocio madrileño famoso por sus pintadas fue Modas Zaleski, una tienda de ropa de Cuatro Caminos. Sus estilizados mensajes «Zaleski moda joven» y «Zaleski estilo» eran habituales en las piedras junto a carreteras de Madrid y otras zonas del país en los sesenta y setenta. Al parecer, eran los aprendices de la empresa, aún adolescentes, quienes pintaban los anuncios —a 250 pesetas cada uno— mientras cruzaban España en un Seat 850.

En la sierra de Madrid sobrevivió hasta hace poco un rótulo de Zaleski que ha pasado a la historia, pero no solo a la del grafiti. Generaciones de estudiantes y profesores de geología han acudido a examinar la roca sobre la que se pintó aquel letrero. Se trata de una roca

poco común, considerada además «de singular belleza» por los geólogos, quienes la bautizaron como «Pliegue Zaleski».

El rótulo se pintó junto a la Nacional I. En 1986 la carretera se desdobló para convertirse en la autopista A-1, y el plan inicial incluía la voladura del Pliegue Zaleski. Gracias a la movilización de miembros del Instituto Geológico y Minero de España, el trazado de la autopista se desplazó ligeramente para acomodar la roca en la mediana.

El Pliegue Zaleski está cerca de Venturada, a 60 kilómetros de Madrid, y puede contemplarse circulando hacia el norte por la autopista pasado el desvío a Pedrezuela. El letrero de Zaleski que dio nombre a la roca se fue desvaneciendo y ya no es visible. Otros similares aguantan aún hoy, como el que flanquea la A-6 dirección norte cerca del Polideportivo de Torrelodones.





El alcance de aquella campaña es difícil de concebir hoy día. El nombre de Ulloa era parte del paisaje español, hasta el punto de aparecer mencionado en clásicos de la literatura. Ya en 1931 Enrique Jardiel Poncela hablaba de Ulloa Óptico como «el grafito paleolítico de las carreteras». Y nada menos que Ortega y Gasset se quejaba en estos términos once años después:

Hay quien cree de buena fe que no tenemos obligaciones para con las piedras y por eso ha tolerado que «Ulloa, Óptico» embadurnase con pez o con albayalde las rocas venerables de nuestra serranía, sobre las cuales los milenios habían tejido las prodigiosas capas pluviales de líquenes y hongos.

Anuncios fuera de lugar

En 1975 el Tribunal Supremo condenó a Ulloa Óptico a pagar 100.000 pesetas «por colocar fuera de lugar anuncios sobre rocas y peñas próximas a las

carreteras, lo que distrae la atención del conductor y perjudica la estética del paisaje». La empresa alegó que muchos letreros llevaban décadas allí, pero se comprometió a borrarlos. Unos años después se prohibiría la presencia de vallas publicitarias en las carreteras de todo el país con el notorio indulto del icónico toro de Osborne.

El éxito de Ulloa Óptico y Caramelos Paco animó a otras empresas a seguir sus pasos. Entre los nombres habituales en las carreteras durante aquellas décadas estaban Cafenina, Tria y Licor Berão. A partir de los setenta el auge de la pintada política comenzó a relegar al olvido esta forma de comunicación visual. Algunos rótulos han perdurado, perdidos en rincones de Madrid y España, a veces junto a tramos de carretera abandonados con la modernización de la red vial.

Todo este trabajo tuvo un legado inesperado. Ulloa Óptico, Caramelos Paco y el resto de estrellas de la publicidad informal formaron parte de la inspiración y la mitología de los adolescentes que fundaron el grafiti madrileño en los ochenta.

EL GRAN ESPECTÁCULO DE LA GRAN VÍA

Durante muchas décadas y hasta hace pocos años, existió en Madrid una tradición de pintura mural efímera con gran arraigo en el paisaje: los impresionantes «cartelones» cinematográficos que servían de reclamo para los cines. Artesanos de talleres locales pintaban a mano los títulos de las películas y los retratos de los actores sobre enormes lonas que después se instalaban en las fachadas de los cines. Era una industria boyante que daba servicio a numerosas salas.

Este estilo de promoción, que fue habitual en las grandes ciudades, venía impuesto por las productoras de Hollywood y su estrategia se usaba en los actores como reclamo principal. Los cines del centro de Madrid competían entre sí con la escala y la espectacularidad de sus cartelones, y la Gran Vía en particular es recordada como una verdadera exposición al aire libre de pinturas de gran formato.

Los cartelones de los cines se renovaban constantemente. Aunque existía cierta libertad creativa, los pintores trabajaban a partir de fotografías o ilustraciones proporcionadas por las productoras, pintando en equipo y siguiendo patrones establecidos. Eran autores anónimos que no tenían consideración social como artistas. Un taller de pintura de cartelones se parecía más a una agitada cadena de montaje que a un estudio artístico.

Los talleres de cartelones

El primer taller fijo apareció a principios de los años treinta en la calle Libreros esquina Gran Vía para dar servicio al cine Capitol, que pertenecía a la Metro-Goldwyn-Mayer. La productora llevaba un estricto control de la promoción de sus películas en todo el mundo, e instaló en el taller un sofisticado sistema

de poleas para mover los cartelones y facilitar su pintura. Un entorno muy diferente al de los destartados talleres independientes que le sucedieron.

El taller de Libreros sirvió de escuela para muchos profesionales, y algunos abrieron sus propios espacios en las cercanas calles Luna y Estrella. La industria creció hasta llegar a incluir diez talleres en activo. El taller de Archilla, un clásico de los años cuarenta, estaba en los bajos del Círculo de Bellas Artes. El icónico cartelista Jano pintó cartelones para el cine Gran Vía en un taller justo detrás de la pantalla. El taller de Manuel de Íñigo tenía un enorme patio que ocupaba toda la actual Plaza del Conde del Valle Suchil.

Eran espacios grandes y fríos, a menudo sin luz natural. Las empresas eran familiares y pasaban de padres a hijos. Se entraba como aprendiz, mezclando colores y montando las telas de retor en los bastidores. Con plazos de entrega de unos pocos días —incluso de un día para otro—, el proceso de trabajo era frenético e implicaba la participación simultánea de diferentes profesionales.

Un dibujante preparaba el boceto, otro lo trasladaba a la tela con cuadrícula y carboncillo y un pintor lo coloreaba. Había rotulistas, carpinteros e incluso especialistas en pintura de trajes, pero el principal papel lo jugaba el maestro pintor, encargado de los retratos y el acabado final. Las fachadas más grandes podían tomar varios días de trabajo a un equipo de más de diez personas. Solo instalar el cartelón llevaba toda una noche.

Los cartelones se pintaban con temple a la cola de conejo, que seca rápido, no permite retoques y cuyos tonos cambian una vez secos. Pero la principal dificultad radicaba en la escala, que obligaba a fragmentar los cartelones en varios bastidores. Los fragmentos se pintaban de uno en uno, a menudo sobre el suelo del taller, y no era posible comprobar el resultado final hasta que el conjunto era instalado en el cine. Los pintores solían darse un paseo al día siguiente para ver su trabajo y admirar el de sus colegas.

