

## Entre colores y palabras: Boa Mistura<sup>1</sup>

---

IRIA GÓMEZ Y TIZIANA RAVELLI<sup>2</sup>

El arte contemporáneo, en particular el arte urbano, suele situarse fuera de los límites establecidos por las instituciones, rechazando los mecanismos en los que la sociedad actual se expresa, sobre todo en el espacio público. Por ello, el objetivo del arte que se desarrolla en los espacios compartidos, a menudo pretende reformar el discurso sobre los mecanismos en los que se expresan las relaciones sociales. En una sociedad bombardeada día a día por noticias de desgracias y desesperación, buena parte de los artistas urbanos quieren mostrar la cara escondida y más negativa de esta sociedad del capital. Pero hay quienes intentan cambiar este punto de vista. El colectivo español Boa Mistura trabaja con la positividad, intentando operar un cambio social a través de intervenciones específicas que afecten la manera en la que los ciudadanos viven su capacidad de actuación sobre el entorno. Enfatizando valores positivos, Boa Mistura quiere que las personas retomen su poder social y su dignidad, desatándose del sistema institucional.

El objetivo de este artículo es mostrar cómo este colectivo madrileño elabora su propio sistema de reivindicación, a través de la positividad, elaborando su obra a través de una aproximación cualitativa (cercana al estudio etnográfico) y el trabajo comunitario.

Contemporary art, and in particular Urban art, used to keep itself outside the limits of the institutions, presupposing a non-acceptance of the forms in which the capitalist society express itself, most of all in the public sphere. Because of this denial, the artistic expressions that invade the public space usually have the aim of reforming the discourse about what is the social and how can we live it. If most of the urban artists used a biting critic showing what it's hidden behind the appealing face of capitalism, there's someone who is trying to change this point of view. The spanish collective Boa Mistura is working on positivity, trying to make a change in people's mind with site-specific interventions aimed to carry out a real turn in the way people live and modify their social space. By emphasizing positive values Boa Mistura want that people take their social power —as their dignity— back and come out of the impositions of the institutional grip. The intention of the article is to show how this Madrid-based collective is doing a work that could be considered like the artistic counterpart of an ethnographic research in disadvantage societies.

### INTRODUCCIÓN

Nuestro interés por el mundo de la antropología del arte comenzó cuando empezamos a replantearnos la conjeturada evidencia de la prototípica imagen romántica del artista como

---

1 Este trabajo obtuvo el Premio de Antropología Social y Cultural Joaquín Costa 2014, que concede la Fundación Joaquín Costa. Este artículo se publicará también en Italia, en versión italiana.

2 iria@outlook.com. tizravelli@gmail.com



Boa Mistura trabajando en su estudio en el barrio de Malasaña, Madrid.

persona supuestamente aislada, rebelde y “marginal”. Necesitábamos conocer si realmente el hecho de “ser un artista”, con todas las connotaciones que la categoría porta, podría condicionar un cierto carácter particular, por lo que decidimos profundizar más allá del mero arquetipo hacia una visión más compleja y cercana a la realidad. La antropología nos otorgaba para ello unas herramientas preciosas.

Si consideramos nuestra sociedad como un conjunto de relaciones, como una *network society*,<sup>3</sup> es imposible pensar que el artista viva impasible a los fenómenos que le acontecen sin ser influido por su entorno. No estamos por esta razón negando que la sensibilidad del artista pueda resultar más sutil y que, por ello, sea capaz de percibir las cuestiones más oscuras que atormentan a una época. Ni tampoco que no se convierta en un protagonista de su tiempo por este motivo. Pero nos dimos cuenta de que había que replantear la identidad que de este se toma en un mundo globalizado y dominado por la información continua.

---

3 Utilizamos este término para referirnos a una sociedad en la que las conexiones entre individuos se han vuelto cada vez más fáciles y posibles a nivel global, impidiendo en cierta medida que los individuos estén aislados. Para una explicación exhaustiva véase Castells (1996).

Pensamos entonces en qué medida la sociedad mundializada, los sistemas de poder y de control social, las nuevas tecnologías y los medios de comunicación podían influir en el arte de hoy, y cuáles podían ser las estrategias artísticas más representativas del momento en el que vivimos, puesto que el arte es también la articulación y revelación de las relaciones históricas y sociales de cada época y lugar concretos.

Así fue como comenzamos a mirar el arte urbano (especialmente el mundo del grafiti) como una tipología artística peculiar, que definía una nueva imagen del creador. En ella se mostraba como expresión típica de una sociedad en la que el sistema del arte oficial se ha quedado entorpecido en los estilos institucionalizados durante el siglo XX, renunciando de hecho al poder rompedor que las artes siempre habían reivindicado. Así fue como, a medida que nos acercábamos al tema, conocimos el trabajo de Boa Mistura. Primeramente esta aproximación se realizó a través de la pura observación de sus obras (y entorno) en las calles de Madrid. La curiosidad se implantó en nosotras y comenzamos a realizar un seguimiento de su trabajo y obras por Internet. Pero fue gracias a las revistas especializadas acerca de sus trabajos en el extranjero, las que llamaron particularmente nuestra atención. Por otra parte, por la amistad previa con el primo de uno de los integrantes,<sup>4</sup> logramos introducirnos en el estudio que tienen en Madrid permitiéndonos entrevistarlos y observar de primera mano su proceso creador.

El grupo Boa Mistura —en portugués “buena mezcla”— se formó en Madrid en el 2001 y su nombre refleja la riqueza nacida de su diversidad: el arquitecto Javier Serrano, “Pahg”, el ingeniero de Caminos Ruben Martín, “rDick”, el publicista Pablo Purón, “Purone” y los dos licenciados en Bellas Artes, Pablo Ferreiro, “Arkoh” y Juan Jaume, “Derko”, que forman un singular grupo de artistas único por su originalidad y positividad. Sus integrantes empezaron durante su adolescencia, a finales de los años noventa, a pintar cada uno por su cuenta por las calles de la ciudad. Fue allí donde se conocieron, instaurando una profunda amistad que los ha llevado a formar un colectivo de trabajo con más de diez años de experiencia conjunta y con una fama relativamente notable en los medios de comunicación especializados.

## FUNDAMENTOS TEÓRICOS DE INTERVENCIÓN

Se podría decir que desde la pintura callejera más pura, aquella que se dibuja ilegalmente en la oscuridad de la noche, el colectivo ha ido evolucionando hacia un arte más concreto. Sus intervenciones se pueden clasificar como “arte urbano”, obras de gran tamaño que forman parte de la cotidianidad de los espacios públicos, pero en un contexto hermenéutico cuyo intento no es meramente decorativo o autorreferencial, sino que más bien intenta modificar la percepción de un espacio vivido y caracterizado.

Las formas de actuación varían según los casos: no han renunciado a la faceta más atrevida del trabajo y siguen con la pintura callejera —aunque con piezas más grandes y complejas con respecto a las del inicio—, pero ahora el colectivo trabaja, sobre todo, con instituciones

---

4 Juan “Derko”, nuestro contacto principal del grupo.

públicas y privadas, con fundaciones o en contextos artísticos oficiales como bienales o concursos. Esto, como nos ha explicado nuestro informante, no siempre significa que el trabajo se realice en una dimensión “legalmente aceptada”, puesto que las personas que solicitan sus obras a veces no se ocupan de hablar con las autoridades específicas ni con los Ayuntamientos, lo que evidentemente supone la ilegalidad de las piezas, a veces de gran tamaño y visibilidad. Esto contrasta con la propia voluntad del colectivo de formar parte del contexto urbano sin quebrantar la legalidad.

Queremos enfocar nuestro análisis en las piezas que el mismo grupo y los críticos de arte consideran como las más importantes de su obra. Vamos a omitir del análisis, por tanto, las piezas que el grupo realizó al principio de su “existencia artística”: obras efímeras más relacionadas con los orígenes callejeros de los integrantes y con el mundo de los grafitis de finales de los noventa. Hay que decir, en todo caso, que el mundo de los grafiteros también constituye un campo de análisis más que interesante por su carácter rompedor de la normatividad y antagonista al poder establecido, que se desarrolla en los vacíos de poder, como los propios integrantes de Boa Mistura nos han relatado.



Intervención de Boa Mistura en Madrid dentro del proyecto “Poesía bajo el blanco”, 2010-2011.

En las distintas entrevistas realizadas, ha quedado patente que existen varias formas a través de las cuales el arte urbano puede incidir en la realidad. Como uno de los integrantes del grupo expresó, ciertas obras —él nos señalaba a título de ejemplo las realizadas por el grafitero italiano “Blu”— intentan conseguir el cambio de percepción de la realidad mostrando la parte oscura de la sociedad, añadiendo negatividad a la negatividad para generar una reflexión. Sin embargo, en Boa Mistura creen que eso solo lleva a un bucle de impasibilidad y pasividad, creen que el cambio se puede producir generando ideas nuevas y creadoras. Las intervenciones

de Boa Mistura, por tanto, parten de una idea en la que la “positividad” puede cambiar no solo la estética de un sitio, sino la relación profunda con aquellos que lo viven. Creen fervientemente que el arte urbano puede llevar a mejorar las relaciones sociales y que el uso compartido de los espacios, con ese cambio estético, se convierta en un punto de contraste con el carácter del lugar.

Las intervenciones, por tanto, no se limitan a procurar un cambio estético superficial —lo que sería equivalente a enmascarar lo feo con lo bonito—; sino que a través de una mirada a su interior, quieren ayudar a iniciar un proceso de revalorización social y cultural de un lugar que antes tenía una connotación negativa: convertir la criminalidad, la pobreza, el abandono o la desesperación en un vehículo de unión hacia algo mejor. Coger la realidad específica de un lugar concreto y usarla para mostrar algo más, una salida al bucle de la negatividad que a veces se instala en determinadas situaciones.

Esta es, por ejemplo, la idea que se sostuvo en la intervención realizada en 2012 en la favela Villa Brasilândia de Sao Paulo, en el sur de Brasil. Como expone Jan Swidzinski, “ser artista hoy en día es hablarles a los demás y escucharlos al mismo tiempo”. Las palabras *firmeza* y *orgulho*<sup>5</sup> utilizadas frecuentemente para saludarse entre los habitantes de Villa Brasilândia, fueron pintadas en las paredes de las estrechas calles de la favela recordando el significado que portan, aunque a veces oculto en la cotidianidad del lenguaje. Como nos explicaba Juan “Derko”, una forma de realzar los valores de la comunidad que se demuestran día a día y que ha dejado de percibir como algo positivo y peculiar. Su función es remarcarlos para que allí comience esa constatación de las propias “raíces” y desde ahí se empiece a repensar la miseria de la favela.

## LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA COMO MODELO REIVINDICATIVO

Criticar una sociedad y sus dinámicas siempre ha sido tomada como tarea principal por el arte, aún más por el arte contemporáneo: los ejemplos más destacados son los de las Vanguardias artísticas alemanas de comienzos del siglo xx y emblemática la obra de Ernst Ludwig Kirchner y de George Grosz. Ellos muestran las consecuencias que las reparaciones de guerra de la Primera Guerra Mundial, a las que Alemania tuvo que hacer frente, habían provocado en la sociedad real: pobreza, desamparo, violencia y desapego moral que llevó hacia la destrucción de la cohesión social. No faltan los ejemplos anteriores a las Vanguardias, entre los que destacan la obra de Honoré Daumier y de su discípulo ideal Van Gogh, por no hablar de Goya, que fue pionero de la crítica social ya en el siglo xviii.

Si miramos estos ejemplos tan destacados, es fácil ver cómo las herramientas utilizadas por los artistas son parecidas: la estrategia visual se basa en retratar la realidad tal y como es, añadiendo derivas formales que enfatizan expresivamente las características de la realidad que puedan transmitir al espectador un sentido de degradación y embrutecimiento. Las formas na-

---

5 En portugués significan, respectivamente, ‘firmeza’ y ‘orgullo’.



Intervención del grafitero italiano “Blu”, Roma.



Intervención de Boa Mistura en Villa Brasilândia, Sao Paulo (Brasil), 2012.

turales son llevadas hacia extremos de distorsión, los colores en el caso de Goya o Van Gogh oscurecidos hasta la imposibilidad de reconocer el ambiente, o llevados hacia los contrastes más irreales y alucinados en las pinturas de Kirchner.

Se podría llegar a pensar que estos son ejemplos “antiguos”, desfasados, que no pueden ser tomados como referencias para hablar de un arte tan contemporáneo como el de Boa Mistura. Pero realmente nos sirve para contextualizar una actitud del arte crítico que ya empezó en el siglo XVIII y que sigue siendo popular hoy en día. Si consideramos los graffitis como una de las formas artísticas dominantes por la solidez de su relación con el contexto real, y miramos su manera de construir un discurso revolucionario sobre la sociedad, nos podemos dar cuenta de que sus herramientas, adecuadamente contextualizadas, no difieren mucho de las de un Kirchner o de un Grosz. Como subraya Fernando Figueroa-Saavedra el espacio público donde trabajan los graffiteros es un campo estético que “[...] se va a presentar como un exponente físico y simbólico del choque entre distintas perspectivas o enfoques de cómo se entiende que ha de configurarse físicamente el ámbito público y la forma de vida en una porción o en la totalidad de una ciudad”.<sup>6</sup>

Es evidente que el panorama del género grafiti es amplio y variable y que las actitudes de los artistas son tan diversas como sus obras. Pero dentro de la variedad es posible distinguir un conjunto amplio de autores que se ocupan de la crítica a la sociedad de una forma muy mordaz. Para ejemplarizar esta idea podemos observar el caso de Shepard Fairey, grafitero norteamericano conocido bajo el nombre de Obey. *Obey* es un proyecto llevado a cabo que consiste en difundir carteles con el rostro del campeón de *wrestling* André “the Giant” que lleva bajo su cara la palabra *obey*. Como explica el mismo artista, el cartel pegado por todas partes es una crítica a la invasión espacial constituida por la publicidad que llena las paredes de las ciudades, volviéndose en medio de la polución visual regularizada por las autoridades. La de la publicidad, según su punto de vista, es una toma de poder del sistema capitalista sobre los espacios colectivos y una forma de instigación indirecta que sustenta el mismo sistema, quitando la libertad de los individuos a la caracterización de su entorno. Lo que hace Shepard Fairey, como los artistas de hace un siglo, es utilizar las herramientas y las formas de manifestarse que toma la sociedad capitalista en la cotidianidad, sin modificar su esencia, sino más bien enfatizando su peculiaridad: la presencia obsesiva. Por eso, lo que hace es pegar cantidades de carteles de “Obey” por todas partes, sin petición previa a ninguna institución.

Otro notable artista reivindicativo es el grafitero italiano Blu, célebre por su espíritu cáustico y su crítica mordaz de las dinámicas de nuestra sociedad, que se desenvuelven alrededor de la ganancia y la explotación de las minorías. La estrategia típica de Blu es investigar y alcanzar la cara oscura de nuestra realidad, ir más allá de las proclamas institucionales, de las publicidades engañosas y del *marketing* de las imágenes; con el objetivo de desenmascarar las mentiras de la sociedad de consumo. Su actitud es evidentemente negativa: disuelve las mentiras mostrando que lo que vemos y vivimos en realidad es peor de lo que parece. El intento final es despertar la conciencia adormecida del ciudadano, acostumbrado a ver solo la superficie de las

---

6 Figueroa-Saavedra (2007: 112).



Shepard Fairey pegando sus carteles de "Obey".



Intervención de Blu en Messina (Italia), 2013.

dinámicas del mercado, sin preguntarse lo que hay detrás ni cómo su conducta pueda contribuir al mantenimiento de un sistema explotador y mentiroso.



Intervención de Boa Mistura en Villa Brasilândia. Sao Paulo (Brasil), 2012.

A través de este breve recorrido podemos llegar a entender por qué la actitud de Boa Mistura es tan tremendamente relevante. En un mundo dominado por los *mass media*, plagados de malas noticias, por la angustia, el miedo y la desesperación, este grupo intenta reivindicar el cambio desde la positividad. Pero ¿qué significa reivindicar desde la “positividad”? El objetivo de Boa Mistura sigue siendo, al igual que en los casos antes mencionados, criticar las situaciones de desamparo, abandono y explotación de las minorías, como la mayor parte del arte urbano no institucional. Pero la dinámica de trabajo no es la misma que la de artistas como Blu o Shepard Fairey.

La realidad del contexto específico es tomada como punto de partida por el análisis de las relaciones de poder establecidas entre autoridad y ciudadanos; el léxico emblemático del contexto es la base sobre la que trabajan para realizar su crítica, actuando después mediante un giro semántico. En vez de desenmascarar lo peor y sacarlo fuera como una plaga putrefacta, regodeándose en el mal existente en el mundo, lo peor se muestra en su ausencia. Es decir, la labor de Boa Mistura consiste en individualizar lo negativo a través de su léxico representativo y utilizar sus antónimos para crear un mensaje de esperanza. No hace falta, según el colectivo, que el arte muestre “lo mal que está todo”, porque su regodeo solo crea

más miseria y depresión; enseñar a los ciudadanos que su sociedad no es justa ni buena, les parece una invitación a no operar ningún cambio. Legitimar la permanencia en una condición de opresión operada por un poder imposible de derrotar, una anomia angustiante que asfixia cualquier aliento saliente.

Lo que pretenden hacer en Boa Mistura a través de su trabajo es que sean las ideas positivas las que hablen a la gente: hay que recuperar ideas relacionadas con la esperanza, la labor común, con valores compartidos para que operar el cambio sea advertido como algo posible. El método es sugerir esta posibilidad de cambio utilizando palabras del léxico cotidiano, cuyos antónimos tengan una referencia con las dificultades de la realidad, no solo a nivel lingüístico, sino más bien a nivel conceptual. Palabras relacionadas con valores positivos sugieren a la vez la realidad negativa y la necesidad de ir más allá de ella, hacia una nueva sociedad.

Esto permite, por un lado, evocar el cambio positivo y dar un empuje a la acción colectiva, y, por otro, hacer una referencia a lo negativo al que hay que dar la vuelta, mostrándolo a través de su omisión. Mostrar la realidad de la violencia, del abandono y de la pobreza por medio de su ausencia es implícitamente sugerir la idea de que las situaciones concretas a las que esas palabras se refieren se pueden cambiar, eliminar. No solo esto, el mismo método de trabajo práctico de Boa Mistura es colectivo en un doble sentido: trabajan juntos como grupo de artistas a la hora de proyectar la intervención, pero también en el momento de pintar concretamente las paredes de los edificios, trabajan con los habitantes de los lugares donde se instalan sus obras.

Esta forma de trabajo es la simbolización de un proceso de cambio social que se puede verificar en la vida real, y es aquí donde se sitúa la verdadera positividad de la obra de Boa Mistura. Referirse a la negatividad a través de su omisión sugiere la factibilidad del cambio social. Las palabras que constituyen las obras remiten a un conjunto de valores compartidos, hacia los que el cambio social debe mirar. La labor colectiva de realización práctica de la obra sugiere como este cambio es posible solo gracias a la creación de una comunidad unida. Boa Mistura nos demuestra con su arte, a través de formas peculiares de simbolización de los procesos colectivos, como cree en un discurso que puede contribuir a modificar la percepción que el ser humano tiene de su entorno, y por eso ser un agente concreto de crítica social.

La peculiaridad del colectivo madrileño es que su crítica mira hacia la acción común en función de la mejoría de las condiciones de vida de poblaciones hundidas en una opresión sistemática —o lo que es lo mismo, sin tener poder de influencia sobre las autoridades.

Si consideramos el espacio urbano como “[...] espacio de conflicto y lugar de encuentro e intercambio, negación deconstructiva o reconstructiva o aportación constructiva en pos de la definición o redefinición del ámbito y los modos de vida urbanos”,<sup>7</sup> devolver a los individuos la posibilidad de construir su espacio —arquitectónico y social— a través de la labor artística es devolverles dignidad y libertad, dándoles la oportunidad de elegir cuáles son los valores que realmente quieren recuperar en su vida y en sus relaciones humanas.

---

7 Figuerola-Saavedra (2007: 114).



Edificio de El Chorrillo antes de la intervención de Boa Mistura. Panamá, 2013.

## LA CUESTIÓN ESTÉTICA

Si el objetivo del grupo es operar una revolución en la mirada de una comunidad a través del arte, parece evidente que la dimensión visual y estética de los trabajos se convierte en una cuestión de la máxima importancia. Refiriéndonos a los trabajos más representativos, podemos distinguir dos líneas prácticas fundamentales que redefinen la estética de las obras: hablaremos, por tanto, de una estética rompedora y una estética conservadora.

Por estética rompedora nos referimos a las piezas que se ponen en contraste con el aspecto previo del sitio de intervención, que rompen la percepción cotidiana del entorno obligando a repensar el espacio vivido. En esta tipología podemos encuadrar las intervenciones de San Cristóbal de los Ángeles en la Comunidad de Madrid, Villa Brasilândia en Sao Paulo de Brasil, El Chorrillo en Panamá o Las Américas en México.

En estos contextos era necesario, según la filosofía de la positividad del colectivo, transformar lugares cuyas únicas peculiaridades eran el abandono, la violencia y la pobreza. Lugares donde pintar una pared significa intervenir utilizando un soporte que denota los signos de todas las violencias sufridas por la población. La sangre o las marcas de balas pintan en algunos barrios las paredes de las calles. Considerando, entonces, la pared como símbolo de la opresión operada por la criminalidad o los límites establecidos por parte de las instituciones —que les permite crear zonas “neutrales” en las que confinar a los marginados—, Boa Mistura decidió



Edificio de El Chorrillo después de la intervención de Boa Mistura. Panamá, 2013.



Intervención de Boa Mistura en el barrio de Lavapiés de Madrid, 2012.

intervenir en contraste total con la dimensión visual que esos poderes habían establecido. Colores brillantes han iluminado las calles de la favela de Villa Brasilândia, palabras de esperanza han llenado los huecos de los proyectiles de El Chorrillo en Panamá y las paredes grises se han vuelto fondos coloridos abiertos a la experiencia creadora de la gente.

La que hemos llamado línea conservadora opera según la base opuesta: siguiendo la línea del lugar como recordatorio implícito de la memoria histórica a veces olvidada. Bajo este supuesto han realizado obras que remarquen los orígenes visuales de tradiciones culturales, casi como si fuera una obra restauradora de un pasado que se ha quedado fuera de las intervenciones institucionales. Aquí podemos hacer referencia a las obras en el casco histórico de Argelia, en el centro de refugiados de Georgia o en la calle del Acuerdo o Mesón de Paredes de Madrid.

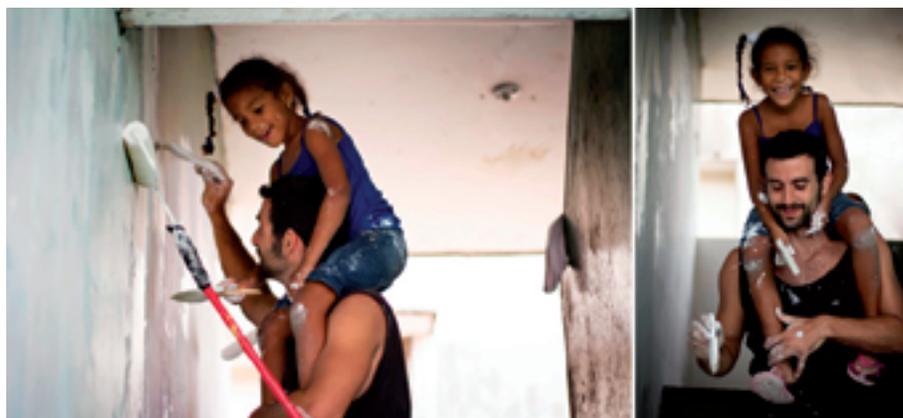


Herramientas de trabajo del colectivo. Proyecto Las América (México).

## ETNOGRAFÍA EN EL ARTE

Como hemos relatado, el equipo decidió no trabajar usando una crítica evidente o mordaz a la sociedad de hoy. El objetivo es sacar a la luz lo positivo con una actitud que, aunque en principio pueda parecer simple, está elaborada desde la reflexión y un largo trabajo.

El proceso de creación comienza desde la selección del trabajo. En ocasiones son ellos mismos los que han escogido la zona y el trabajo a realizar, buscando *a posteriori* patrocinadores que permitieran hacer económicamente viable el proyecto. No debemos olvidar que las herramientas, los viajes a la zona y la comida también son elementos fundamentales para el día a día del artista y de cualquier otro individuo cuyo trabajo se lo requiera.



Uno de los integrantes del grupo trabajando con los niños de El Chorrillo, Panamá, 2013.

En otras ocasiones son ellos los que, recibiendo encargos de fundaciones de arte, asociaciones o empresas privadas, eligen el tipo de actuación a realizar estableciendo desde un primer momento que su obra es única y no dictada. Esto quiere decir que si la idea del proyecto no responde a esta imagen positiva o consideran que su intervención puede ocasionar más perjuicio que beneficio al lugar, no la realizan.

Pero realmente el proceso creador comienza en el mismo lugar de la intervención. En este sentido su obra puede recordarnos a la etnografía. Aun con su formación previa, las ideas les llegan *in situ*. Para ello hablan con las personas que comparten ese espacio y el grupo vive en él durante el tiempo suficiente para comprender parte de sus dinámicas sociales, las relaciones de poder y sus modos de pensar y actuar. Con esto no queremos decir que el grupo “etnografíe” el lugar, pero sí investiga y profundiza en la realidad del contexto vivido para adaptar sus obras.

Para ilustrar mejor el concepto explicaremos cómo se creó la obra de El Chorrillo. Al llegar, como material solo contaban con su ordenador, pero ni siquiera habían adquirido la pintura que después marcaría su obra. Durante su intervención en Panamá, estuvieron conviviendo durante unas semanas en una casa de acogida de una iglesia de la región. Por la noche era frecuente escuchar sonidos de disparos provenientes de las viviendas más antiguas. El barrio, en general, sufría de una altísima tasa de criminalidad y de muertes violentas. Las bandas buscaban legitimar su poder constantemente.

En una situación como esta fue motivo de debate en el grupo la elección de la palabra que para la intervención resultaba fundamental: en estas conversaciones quedó patente que, por ejemplo, haber inscrito la palabra *fuerza* claramente no habría dejado indiferente, pero habría estado sujeta a equívocos y el edificio habría sido motivo de conflicto en el barrio por hacerse con el poder que esa palabra representaba. Las bandas podrían pelear entre ellas para conquistarla y alardear de su triunfo. La elección del edificio tampoco fue casual. En ese barrio eran constantes los tiroteos y ese era el único bloque que no tenía uno enfrente que facilitara un tiroteo en su dirección.



ESTUDIO DE COLOR

Estudio de colores basado en los colores típicos de los edificios del barrio. El Chorrillo, Panamá, 2013.



Situación de la intervención de El Chorrillo, Panamá, en enero de 2014.

Pero los integrantes de Boa Mistura no se limitan a llegar y hacer una “pintada”. En el caso de El Chorrillo, por ejemplo, fueron largas las tardes en las que convivieron con los vecinos del bloque. Con ellos decidieron conjuntamente los colores más representativos de cada piso, respetando los colores originales. Hay que tener en cuenta que la construcción de esas viviendas fue de muy bajo coste, o lo que es lo mismo, al comienzo solo contaban con las paredes que las sustentaban.

Antes de la llegada del grupo, tanto las puertas y los baños como el color de las paredes, fue autogestionado por cada vecino en función de su presupuesto y entusiasmo. Así, los integrantes de cada vivienda (en su mayoría pisos unifamiliares de entre 8 y 15 miembros) fueron decorando su hogar con sus propios recursos. La intervención, sin embargo, fue agradablemente acogida. Uno de los integrantes del grupo nos comentó como casi terminaron viviendo en esas casas. Dormían en ocasiones con ellos, comían (casi todo el tiempo arroz) y jugaban con los más pequeños.

El grupo de creación no se limitó, por tanto, a los “artistas”, sino que también la propia comunidad participó tanto en la decisión como en su realización.

Primero se diseñaba el plano de la intervención. Uno de los integrantes del grupo se colocaba a cierta distancia del edificio para ver cómo iba la obra según los planos acordados. Mientras por *walkie talkie* comunicaba a sus compañeros las indicaciones oportunas. Al mismo tiempo se comunicaban con los vecinos que se ofrecían a su vez a pintar sus casas y las de sus colindantes cerrando el círculo y convirtiendo la obra en algo intrínseco a la propia comunidad.

Dentro del arte de Boa Mistura el lenguaje ocupa una parte fundamental: el colectivo trabaja con las palabras para crear sugerencias que muevan el interior de quienes las observan. La elección de las palabras emblemáticas tiene la finalidad de hablar a las personas de la forma más elemental posible, de desarrollar un discurso complejo usando una “lengua de todos” y así construir un ambiente que cada uno puede vivir y entender con pinceladas propias o incluso compartidas. Con ello se pretende lograr el sentido de agregación que los artistas desean.

Por desgracia, en una entrevista realizada unos meses más tarde,<sup>8</sup> el grupo nos comunicó que la obra fue borrada por orden del Ayuntamiento, dentro del plan de reestructuración del barrio en el que solo esa calle fue completamente pintada de gris. Actualmente, se encuentran a la espera de juicio, ya que la obra fue consentida, apreciada y aceptada por toda la comunidad de vecinos y había sido solicitada por la Bienal de Arte de Panamá.

En otras ocasiones Boa Mistura ha buscado la continuidad y la visibilización con una obra poco invasiva, que mantenga vivo el recuerdo del sitio y recorra en cierto modo su historia, como sucedió en las intervenciones de Argelia o en Madrid (mayo de 2012). La obra de Madrid fue eliminada por las autoridades por considerarla un grafiti que rompía la estética de las paredes (emborronadas de pegotes de pintura previos) y no haberse pedido permiso para realizar la restauración. En este caso, se respetaron los colores originales de las paredes envejecidas para rellenar las letras, que fueron perfiladas en un color similar al que tenía en su antiguo aspecto el

---

8 El día 25 de febrero del 2014.



Intervención de Boa Mistura en el Mercado de la Cebada, Madrid, 2013.  
Las letras miradas desde una perspectiva específica forman la palabra *color*.

muro, casi haciendo una obra de restauración. Así, el paso del tiempo fue lo que quedó visible y conformó las palabras que luego fueron eliminadas bajo la orden de la Policía Municipal.

Uno de sus últimos proyectos fue realizado en el Mercado de la Cebada, en el popular barrio de la Latina (Madrid). Una intervención cuyo objetivo trataba de recuperar un mercado que por desgracia en los últimos tiempos, por culpa de las políticas de revalorización de otros mercados turísticamente más atractivos, había debido cerrar por falta de recursos.

La idea se basaba en revalorizarlo tanto estética como socialmente, convirtiéndolo no solo en un lugar de comercio, sino también de encuentro con diversas actividades culturales. Para ello se pintó un mural que cubre las seis cúpulas que constituyen el techo del mercado. La idea de base para usar esas palabras y colores fue expresar un sentimiento de positividad y optimismo que involucre a las personas y las haga detenerse, que vivan su mercado como propio y no solo sea un edificio más por el que pasar de largo.

El trabajo de Boa Mistura no pretende mostrar la peor imagen a modo de crítica, sino hacer de la sonrisa un arma de denuncia sutil, pero que permita ser comprensible para quien tenga el interés de entenderlo.

Aunque la obra fue financiada por una famosa marca de bebidas espirituosas, todo el equipo de Boa Mistura acordó que esta solo se llevaría a cabo si el nombre de aquella no aparecía y si ellos mismos elegían el diseño de formas y colores que aparecería. Luego la marca aprovecharía su diseño para realizar la campaña publicitaria.



Intervención de Boa Mistura en el Mercado de la Cebada, Madrid, 2013. Lado de la entrada.



Intervención de Boa Mistura en el casco histórico de Argelia, 2013.

## EL ARTE Y SU CONTEXTO

Paul Ardenne, docente de Historia en la Universidad de Amiens y crítico de arte contemporáneo, nos recuerda como el artista hoy por hoy tiene la responsabilidad de hacerse cargo de la realidad, antes que trabajar del lado de las apariencias o de la descripción figurativa. Él habla de arte “contextual”, refiriéndose con ello a las experiencias artísticas nacidas en los años sesenta, que empezaron a tomar posesión del espacio físico a través de la ruptura del espacio cotidiano con diversas *performance*. Según este autor, el arte contextual es una categoría compleja que contiene varias soluciones estilísticas. Lo que debiera darle nombre es su adaptación absoluta al lugar donde se realiza; se podría considerar un arte que lleva consigo una mirada antropológica, tomando la cultura y el contexto específico de cada sitio como punto de partida de su significación.<sup>9</sup> Como escribe Ardenne: “Un ‘contexto’ consigna el léxico, designa el conjunto de circunstancias en las cuales se inserta un hecho”.<sup>10</sup>

Si se considera el arte como una de las formas que toma la “lengua” hablada de una sociedad<sup>11</sup> y, por tanto, de ella toma el léxico, hay dos alternativas posibles de tomar ese léxico como base del quehacer artístico: creando, en palabras de Ardenne, un lenguaje de “adhesión” a la cultura y valores del contexto, en el que el artista recicla el “texto” utilizado en la sociedad y suscribe su código simbólico dominante. Otra forma es utilizar el léxico dominante —y los valores que representa— como argumento de crítica, y, por tanto, trabajar con un lenguaje de “regeneración” y ruptura, en el que el artista pone en valor signos inéditos o hasta entonces mantenidos apartados del código simbólico aceptado.

Por su nacimiento en el contexto del arte ilegal, los grafitis son considerados como un tipo de lenguaje rompedor —como muchas otras corrientes de arte contextual—, pero cabría considerar desde qué punto de vista desarrollan sus objetivos de cambio, que no siempre es uno ni el mismo a lo largo de la historia de un artista o de un colectivo.

Intentar obrar un cambio desde aquello que mueve el interior de las personas, es una de las estrategias desde la que se puede utilizar el arte urbano, y es precisamente desde aquí desde donde se inicia el trabajo de Boa Mistura. El arte urbano puede actuar para que el sitio de la intervención —barrio, ciudad, calle— se caracterice “[...] como una entidad distinguida física y psicológicamente, en cuya percepción pública se asocian toda una serie de conceptos o valores culturales”.<sup>12</sup>

Pudiera decirse que en cierto modo el arte contextual sea un arte político, entendiendo por político todo aquello que se refiera a la esfera social del individuo. Como subraya Ardenne,

---

9 Utilizamos el término *contexto* según la idea de Nicolas Bourriaud: “El arte *in situ* es una forma de intervención artística que toma en cuenta el espacio en el cual se deja ver. Este hacerse cargo de un lugar de exposición por parte del artista consistía ayer en explorar su configuración espacial y arquitectónica. Una segunda posibilidad, que dominó los años noventa, consistió en una encuesta sobre el contexto general de la exposición: su estructura institucional, las características socioeconómicas en las que se inscribe, sus actores” (Bourriaud, 1998: 138).

10 Ardenne (2006: 11).

11 Para profundizar en la cuestión de la cultura como texto véase Legendre (2001).

12 Figueroa-Saavedra (2007: 114).



Intervención de Boa Mistura en El Chorrillo, Panamá. Niños trabajando con el colectivo. 2013.

desde el momento en el que se construye una acción común, “se considera el espectador como ciudadano y como ser político”.<sup>13</sup> Crear acciones comunes significa considerar al individuo como parte integrante de una colectividad, como ser que se relaciona con otros seres, y, por tanto, como ser político, puesto que cada relación presupone la puesta en juego de valores compartidos, de valores en contraste y la búsqueda de una nueva vía de comunión. Nicolas Bourriaud, excomisario del Palais de Tokio de París y crítico de arte, destaca como característica peculiar del arte de hoy en día la capacidad de crear relaciones humanas, también reconoce en eso su esencia política: “El arte contemporáneo desarrolla efectivamente un proyecto político cuando se esfuerza en abarcar la esfera relacional, problematizándola”.<sup>14</sup>

Las intervenciones de Boa Mistura a las que nos referimos siempre se realizan con la participación activa de los habitantes del sitio de creación de la obra, tanto en el proyecto como en la realización práctica: el colectivo nunca llega a un sitio con ideas previas sobre su pieza y siempre habla con la gente intentando descubrir sus problemas o necesidades más relevantes. Es solo gracias a las relaciones con el pueblo, realizadas dentro de estancias más o menos largas en los lugares establecidos por la intervención —en las cuales el grupo vive en estricto contacto con los habitantes— que deciden los sujetos que representar o el tipo de decoración que utilizar. Las palabras, los colores, las imágenes proceden de una concertación entre los artistas y los sujetos que viven cotidianamente una cierta realidad.

---

13 Ardenne (2006: 121).

14 Bourriaud (1998: 16).

Trabajar colectivamente significa para el artista entender el arte como una herramienta política que puede hacerse cargo de la falta de comunicación provocada por la cultura del individualismo. La obra de arte colectiva —u “otrística”, como la define Ardenne—, “tiene por vocación suscitar un estar juntos”.<sup>15</sup> Este es el caso de la intervención realizada en la favela, en la que el colectivo trabajó con los niños quienes, introduciéndose en la obra de arte y en la mejoría de su propio espacio cotidiano, sintieron e interiorizaron sus propias raíces.

El objetivo de estas intervenciones es crear una relación social, “una forma compleja que vincula una estructura formal, objetos puestos a disposición del visitante, y la imagen efímera que nace del comportamiento colectivo”.<sup>16</sup>



Intervención de Boa Mistura en Las Américas, México, 2014.

## PROYECTO LAS AMÉRICAS

El último proyecto en el que todo el grupo se entrega diariamente es el de la colonia de Las Américas, en la periferia de Querétaro (México). El grupo trabaja mucho en el extranjero y en ese caso la intervención ha sido pedida por la Fundación PROART y el Instituto de Creatividad, Cultura, Arte y Desarrollo de Querétaro.

La colonia cuenta con las dotaciones básicas y vive del pequeño comercio. Está situada en las laderas de un cerro y sus dos fachadas dan a las dos principales autopistas del Estado

---

15 Ardenne (2006: 124). Según este autor, el arte contextual, por su necesidad de participación directa del público en la creación de la obra, es capaz de crear comunidades temporales de trabajo hacia un fin común, lo que genera en los usuarios una nueva identidad de grupo.

16 Bourriaud (1998: 103-104).

que confluyen en el vértice de Las Américas. Es, evidentemente, un lugar visto diariamente por miles de personas, pero pobre y un poco abandonado por la incuria de la población, que no se puede permitir grandes reformas en los edificios que habitan.

El proyecto de Boa Mistura pretende hacer una intervención paisajística que refuerce el concepto de *identidad* de la colonia, por eso la base estética de su desarrollo son los textiles otomíes, pueblo cuyas raíces residen allí. Los colores y las fantasías elegidas por Boa Mistura hacen referencia a la artesanía autóctona y a los colores de la tradición mexicana como los de las calacas, los huicholes y los alebrijes.

Muchas veces han sido directamente los vecinos quienes han elegido la trama con la que pintar su casa, y han colaborado en su realización práctica, con la ayuda de parte de la población. La intervención hasta ahora ha logrado pintar completamente treinta casas, pero la intención de Boa Mistura sería conseguir la financiación para pintar las 1074 casas de la comunidad.

## CONCLUSIONES

La obra de arte es fruto de la personalidad del autor, pero en Boa Mistura entienden el arte como algo colectivo, como algo que no es propio de cada individuo, sino del grupo particular y también de los usuarios con los que trabajan. Las obras contemporáneas exigen una mayor participación por parte del usuario, que a través de su interpretación contribuye a la creación del sentido de la obra, y por eso en su existencia, como han explicado Ortega y Umberto Eco.

El arte debe ser entendido y estar integrado tanto en los problemas colectivos de la época, y entonces insertarse en el que se puede llamar —de forma algo “romántica”— *Zeitgeist* (*espíritu del tiempo*), como en la situación específica del entorno donde se produce, que afecta tanto a las personas comunes como al artista que, a través de su peculiar sensibilidad, intenta expresar de forma creativa las cuestiones que su mundo le pone delante.<sup>17</sup>

Nicolas Bourriaud ya en 1998 denota que el arte de la época trabaja utilizando paradigmas teóricos que ya no son los de la ruptura, la novedad formal o la ampliación del material artístico. Él mismo identifica la faceta peculiar del arte contemporáneo en el régimen de la *relación*: aunque siempre el arte se ha ocupado de poner en relación el nivel de la realidad normalmente distanciado, Bourriaud destaca que “la posibilidad de un arte relacional —un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado— da cuenta de un cambio radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte moderno”.<sup>18</sup>

Es la realidad urbana con la inconstancia de sus fenómenos la que da a los artistas urbanos la clave para crear obras efímeras que sean un trabajo inacabado, creaciones totalmente sometidas al tiempo de la vida ciudadana y de sus dinámicas. Son las dinámicas del poder las que a menudo llevan hasta la destrucción de las obras, como ha pasado a Boa Mistura con el trabajo

---

17 El tema de las relaciones recíprocas entre la realidad social y el artista véase en Sanmartín (2003).

18 Bourriaud (1998: 13).



Proyecto de la intervención de Boa Mistura en la colonia de Las Américas, México, 2014.  
Situación inicial y fotomontaje del proyecto.



Intervención de Boa Mistura en Las Américas, México, 2014.

de Panamá, recién borrado por parte de la administración de la ciudad. Es verdad que, aunque no siempre —y el trabajo de Boa Mistura es iluminante en ese sentido—, el arte participativo se determina como un ataque a la sociedad y a sus aparatos de poder; como sugiere Ardenne, las obras de arte con carácter público no donan a los usuarios su sentido de forma transparente, sino más bien dejan su interpretación abierta y normalmente sugieren una perspectiva antiautoritaria.<sup>19</sup>

En Boa Mistura, como en parte de las tendencias actuales, conciben el arte como algo perteneciente al ámbito urbano, como algo que establece una relación directa con su público. Según Boa Mistura, la mejor forma de hacer que el arte siga hablando también hoy, a pesar de un cierto desafío de los espectadores acerca del arte contemporáneo, es utilizar el lenguaje cotidiano y hablar de forma entendible por todo el mundo, sin la necesidad de mediadores cultos. Es una de las formas que toma la huida del “cubo blanco” que es la galería con su circuito de hábitos y formalismos. Si el significado debe calar en la calle, debe ser expresado en la misma calle.

Las intervenciones de Boa Mistura quieren provocar una acción en los individuos, que lleve sola pero no se quede ahí. Usan la expresión gráfica como forma de acercamiento más dinámico y directo a los usuarios, que sea más fácil de entender y más abierta a la reflexión personal.

Si es verdad que perciben que la sociedad impide la libre expresión y no deja un lugar donde poder realizarse, son aún más fuertes sus intentos por plasmar un cambio en la percepción que la colectividad tiene de su espacio vital. La positividad, el amor, la amistad, la felicidad, la realización personal y la paz son los objetivos que persiguen. Aunque su arte se exprese en palabras simples —“transparentes”— su significado va más allá de un conjunto de letras, genera una opacidad —a través de una red de referencias culturales e iconográficas— que el usuario debe desentrañar, generando el goce artístico.

El arte no es nada si nadie lo goza, pero el colectivo trabaja críticamente dándose cuenta de que el riesgo de caer en el desafío y en el abandono pueda ser causado por los sujetos mismos que viven una cierta realidad; es precisamente por eso por lo que, según lo que piensa el colectivo, son ellos mismos quienes deben actuar para evitarlo. Intentan así mostrar una forma más positiva de desentrañar las oscuridades, para servir de impulso a ese cambio. Quieren crear algo que entre por los ojos y actúe en el corazón. No solo desean que se goce su obra, buscan generar una acción, que se replanteen conceptos y estimular el pensamiento crítico. Usan la calle como un elemento simbólico, que se revisita día a día y va generando segundas y terceras opiniones. Así se alcanza lo que Umberto Eco llama el “segundo grado de apertura” y como bien dice Ortega, esto supone una mayor participación del usuario.

---

19 “[...] des propositions publiques son faites [...] sans que le sens précis en soit donné. Ces formules laissant l’interprétation, sinon libre, du moins ouverte se nourrissent d’une volonté générique anti-autoritaire” (Ardenne, Beausse, Goumarre, 1999: 45).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ardenne, P. (2006), *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*, Murcia, Cendeac.
- Ardenne, P., P. Beausse y L. Goumarre (1999), *Pratiques contemporaines. L'art comme expérience*, París, Ed. dis Voir.
- Bourriaud, N. (1998), *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les Presses du Réel.
- Castells, M. (1996), *The Rise of the Network Society, The Information Age: Economy, Society and Culture*, vol. I, Cambridge (Mass.)-Oxford, Blackwell.
- Eco, U. (1962), *Opera Aperta*, Milán, Bompiani.
- Figueroa-Saavedra, F. (2006), *Graphitfragen. Una mirada reflexiva sobre el graffiti*, Madrid, Minotauro Digital.
- (2007), “Estética popular y espacio urbano: el papel del grafiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXII, n.º 1 (enero-junio), pp. 111-144.
- Irving, M. (2012), “The work on the street: Street Art and visual culture”, en *The handbook of visual culture*, Londres-Nueva York, Berg.
- Langer, S. (1978), *Filosofy in a new key. A study in the symbolism of reason, rite and art*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.
- Legendre, P. (2001), *De la société comme texte-Linéaments d'une anthropologie dogmatique*, París, Fayard.
- Lévi-Strauss, C. (1979), *Arte, lenguaje, etnología. Entrevistas con G. Charbonnier*, Madrid, Siglo XXI.
- Ortega y Gasset, J. (1991), *La deshumanización del arte y otros ensayos*, Madrid, Alianza Editorial.
- Rancière, J. (2002), *La división de lo sensible. Estética y política*, Salamanca, Consorcio de Salamanca.
- Sanmartín, R. (2003), *Observar, escuchar, comparar, escribir. La práctica de la investigación cualitativa*, Barcelona, Ariel.
- (2005), *Meninas, espejos e hilanderas. Ensayos en antropología del arte*, Madrid, Trotta.
- Swidzinski J. (1988), *Freedom and Limitation. The anatomy of postmodernism*, Calgary, Scartissue.