

2020

El Quijote en Alcalá de Henares: graffiti, arte urbano y autorrepresentación

Juan Fernandez Cantero
University of Kentucky

Follow this and additional works at: <https://trace.tennessee.edu/vernacular>



Part of the [Architectural History and Criticism Commons](#), [Art Practice Commons](#), [Historic Preservation and Conservation Commons](#), [Other History of Art, Architecture, and Archaeology Commons](#), [Other Rhetoric and Composition Commons](#), [Spanish Literature Commons](#), [Urban, Community and Regional Planning Commons](#), and the [Visual Studies Commons](#)

Recommended Citation

Fernandez Cantero, Juan (2020) "El Quijote en Alcalá de Henares: graffiti, arte urbano y autorrepresentación," *Vernacular: New Connections in Language, Literature, & Culture*: Vol. 5 : Iss. 1 , Article 4.

Available at: <https://trace.tennessee.edu/vernacular/vol5/iss1/4>

This article is brought to you freely and openly by Volunteer, Open-access, Library-hosted Journals (VOL Journals), published in partnership with The University of Tennessee (UT) University Libraries. This article has been accepted for inclusion in Vernacular: New Connections in Language, Literature, & Culture by an authorized editor. For more information, please visit <https://trace.tennessee.edu/vernacular>.

El Quijote en Alcalá de Henares: graffiti, arte urbano y autorrepresentación

La ciudad complutense, designada como Patrimonio Mundial por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) en 1998, y lugar natal de Miguel de Cervantes, se encuentra en una encrucijada entre ciudad turística, ciudad universitaria y ciudad de servicios. Esta diversidad de facetas hace que se produzcan sinergias entre los distintos enfoques socioeconómicos afectando, como consecuencia, al arte público en cuanto al contenido y a la manera en que dichas expresiones artísticas se llevan a cabo: desde murales y esculturas hasta graffitis, o incluso logotipos de negocios locales. Las imágenes quijotescas se manifiestan con una multiplicidad de capas de significación como se viene demostrando a través de múltiples expresiones artísticas. En el presente trabajo se realizará un estudio de los procesos culturales existentes en la ciudad de Alcalá de Henares en la actualidad a través del arte urbano. Concretamente, se analizarán las representaciones del Quijote, personaje universal de Cervantes, en el casco antiguo y en los barrios periféricos de la urbe. Se demostrará cómo la figura del Quijote es un medio para la autorrepresentación de la ciudad. Más allá de las decisiones políticas sobre el arte urbano en el centro histórico de la ciudad, se verá cómo la iconografía del Quijote se consolida como un elemento cohesivo para la creación de un espacio idiosincrásico común para los alcalaínos, que aúna tradición, modernidad y que se debate entre la reivindicación del espectáculo turístico y la autoexpresión vecinal, adaptándose los valores que emanan del centro histórico al uso real del espacio urbano en la periferia. Es en estas zonas periféricas donde se podrá ver el uso que los ciudadanos hacen del espacio en cuanto a las decisiones del arte urbano, dando como resultado espacios de autorrepresentación de la propia ciudad.

Como se señalaba anteriormente, las obras que se van a examinar tienen una variada índole y serán de aquí en adelante consideradas como textos. Hay que tener en cuenta que el

concepto de texto que aquí se trata es el que Roland Barthes detalló en *De la obra al texto* (1971); pues “el texto no se reduce a la (buena) literatura,” y en este caso, los textos no se reducen a obras pictóricas o plásticas iconográficas aisladas, sino interrelacionadas entre sí y pertenecientes a un texto todavía más amplio, que es el que conforma la ciudad complutense (1). De esta manera, se configura un complejo entramado textual que tiene en cuenta elementos tales como los habitantes de la ciudad, sus edificios, su trama urbana o la ideosincracia de los ciudadanos, por nombar algunos, y que están sujetos a análisis e interpretación.

Ahora bien, es necesario saber las razones principales por las que Alcalá fue seleccionada como Patrimonio Mundial. Por un lado por su universidad, construida por el cardenal Cisneros en el siglo XVI, siendo la “primera ciudad universitaria planificada del mundo,” también considerada como ciudad de Dios (whc.unesco.org). Por otro lado, la UNESCO reconoce la contribución de la ciudad al desarrollo intelectual de la humanidad en cuanto a los avances en el área de la lingüística que se dieron lugar, en cuanto a la definición del español como lenguaje y particularmente, la contribución de “it’s great son, Miguel de Cervantes Saavedra and his masterpiece, Don Quixote” (whc.unesco.org). Así, se reconoce oficialmente la relevancia de Cervantes y la figura del Quijote en Alcalá, y es en buena medida donde se encuentra fundamentada la idea de Alcalá de Henares como Ciudad del Saber y ciudad de la lengua española, que económicamente se intenta explotar por parte de las autoridades, a través de la actividad turística, principalmente mediante el turismo cultural.

Los sitios protegidos en la lista de la UNESCO son, por su orientación hacia el turismo, lugares repletos de espectáculo. Debido al *commodity fetishism* o fetichismo de la mercancía que indica Guy Debord (1994) estos sitios poseen algo “whose qualities are at the same time perceptible and imperceptible by the senses” (38). La perceptibilidad viene dada en cuanto a

lugar en el espacio que ocupan, y la tangibilidad se hace patente con elementos como el plano urbanístico o los edificios en el caso de las ciudades. Lo imperceptible de los sitios patrimoniales está conformado por todas aquellas características que se incluyen en las directrices de implementación para la inclusión de los lugares en la lista, tales como la singularidad y el valor histórico, espacial o cultural. En este caso, se puede considerar al Quijote como un elemento imperceptible, pero que es parte de la historia de la ciudad ligada a su creador, Cervantes. Sin duda, la multiplicidad de representaciones del Quijote es un ejercicio de tangibilización de dicho patrimonio inmaterial que posee la ciudad.

La ciudad, al ser nombrada ciudad Patrimonio Mundial se le ha otorgado y certificado el espectáculo que conforma la ciudad. Según Debord, “the spectacle is another facet of the money, which is the abstract equivalent of all commodities” (50). Al considerarse la ciudad como espectáculo, la mercantilización de la ciudad es una consecuencia irremediable. Paradójicamente, la urbe por la que paseaba Cervantes es aquella que los turistas quieren visitar, ciudad ahora decorada con la iconografía creada por el escritor lo cual empaña el uso real que tuvo la ciudad, o el uso que podría tener en la actualidad si no estuviera rendida a los pies del espectáculo debordiano. Este espectáculo obliga a que el tejido urbano quede relegado al pseudo-uso del espacio. Al cobrar lo económico, y el turismo en particular, un papel primario en la vida de la ciudad, el centro histórico se convierte en un decorado que intenta cautivar las cámaras fotográficas de los turistas más que proveer un espacio funcional para los ciudadanos.

La aceptación de una ciudad a pertenecer a un canon de los espacios culturales como lo es la Lista del Patrimonio Mundial trae implícita la expectativa de bonanza económica a través del turismo. Con afán de búsqueda y atracción del capital se pasa por un proceso de reflexión sobre los aspectos inherentes a los recursos culturales para hacer el enclave todavía más

turísticamente atractivo en un mercado global competitivo, tanto a nivel regional, nacional e internacional. Alcalá, en su esfuerzo por explorar las potencialidades de su concepto y lo que puede ofrecer para proceder a su mercantilización, ha identificado en la figura del Quijote uno de sus principales activos. Además, el icono en el que en la actualidad la figura del Quijote se ha constituido está íntimamente relacionado con el concepto de la lengua española, ya que se trata de la obra en español más universal y reconocida en todo el mundo.

Seguidamente, es necesario delimitar qué se entiende en estas páginas por arte público. Cher Krause Knight (2008) advierte de la complejidad del concepto y la multiplicidad de criterios a los que puede estar sujeta dicha denominación. En adelante, se considerarán como arte público y serán objeto de análisis aquellas representaciones quijotescas que se encuentren localizadas en espacios visibles de propiedad pública o privada, de acceso gratuito para los ciudadanos o turistas, independientemente de la naturaleza pública o privada de los fondos que se hayan utilizado para la financiación de dicha obra.

Para poder dar una explicación sobre los espacios de autorrepresentación de temática quijotesca que se dan en Alcalá, primero hay que tener en cuenta la manera en que se encuentran las representaciones del Quijote en el espacio urbano. Para poder definir en qué lugares de la ciudad se encuentran los espacios representados y autorrepresentados es necesario explicar qué se entiende por autorrepresentación. Para esto, un buen instrumento al que referirse es el Diccionario de la Real Academia Española. La palabra autorrepresentación se compone del sufijo *auto-*, que significa “‘propio’ o ‘por uno mismo,’” y por la palabra *representación*— “acción y efecto de representar.” Por su parte, la palabra *representar* cuenta, con múltiples acepciones, entre ellas, las más útiles para el propósito del estudio son “hacer presente algo con palabras o figuras que la imaginación retiene,” “informar, declarar o referir,” y “ser imagen o

símbolo de algo, o imitarlo perfectamente.” Pues, según las diversas interpretaciones que se den de los textos, a lo largo y ancho de la ciudad uno se encuentra con obras de inspiración quijotesca que, por ejemplo, informan a los ciudadanos o turistas, se refieren a pasajes del libro cervantino, imitan patrones de representación del Quijote ya establecidos o que apelan a la iconografía del Quijote ya instaurada en el imaginario colectivo. Se buscan, como consecuencia, aquellas manifestaciones artísticas hechas por la propia ciudad, por los ciudadanos individuales que en su completitud la conforman y que son los que hacen uso del entramado urbano. Estos espacios físicos donde los ciudadanos se concentran para desarrollar sus actividades diarias se sitúan principalmente en los barrios periféricos de la ciudad. Todas las obras de iconografía quijotesca aquí estudiadas han sido promocionadas por habitantes de la ciudad, bien a través de instituciones corporativas oficiales como el ayuntamiento, bien a través de iniciativas privadas.

Es necesario establecer dos zonas diferenciadas para el estudio. Por un lado, la zona centro, correspondiente al casco histórico de la ciudad, cuyo uso del espacio se ve subordinado al espectáculo y a la concentración turística y donde se encuentran representaciones del Quijote en distintos formatos, principalmente esculturas y murales. Por otro lado, los barrios periféricos, en los que se desarrolla la vida de la ciudad y en los que el uso que se da del espacio por los habitantes es más cercano al uso real de los espacios y no tanto un decorado subordinado al espectáculo. Se trata de lugares con muy baja, o casi ninguna, afluencia de turistas; es aquí donde se encontrarán los textos autorrepresentativos, principalmente graffitis. Para establecer unos límites precisos entre centro y periferia se van a utilizar los límites que se marcan en el mapa de la propiedad inscrita del World Heritage Centre (ver imagen 1). En este mapa se ve definida el área en que se delimita el casco antiguo por una línea roja, que comprende los espacios de interés histórico-cultural y turístico. El resto de la ciudad, que se sitúa alrededor de los límites del bien

patrimonial protegido, se considerará como espacios periféricos, caracterizados por tener una baja o nula afluencia turística.

Las representaciones del Quijote del casco histórico han sido mayoritariamente planificadas y ejecutadas por los gobiernos locales a lo largo del tiempo. Son representaciones implementadas en su mayoría después de 1998, tras la proclamación de la ciudad como Patrimonio Mundial. Se trata de obras que atienden a decisiones políticas y en muchos casos exhiben un marcado corte populista. En cuanto a la monopolización de las decisiones de arte público por parte de los gobiernos locales y a las decisiones de lo que se muestra en el espacio público del centro histórico, Debord lo resume en algo tan simple como “that which appears is good, that which is good appears” (141). En este caso, se puede extraer de esta idea la importancia de las decisiones políticas en cuanto a la autoridad que le han conferido los ciudadanos y al carácter de narrativa oficial de las representaciones que se muestran. Consecuentemente, dichas manifestaciones artísticas son las autorizadas, las canónicas, las deseables o las normativas. Estas representaciones van a ser además accesibles para la ciudadanía; según Knight, el arte populista es: “genuinely inclusive of a broader range of people, which does not necessarily mean that its edge is softened, its content tamed, or that it pleases huge audiences” (110). Además de populista, el arte público del centro alcalaíno es concebido a través de representaciones políticamente correctas. Es un arte que emana desde las instituciones locales y que se nutre de narrativas establecidas sobre la figura de Cervantes y la significación del Quijote. El uso de la iconografía del Quijote que se examina en el centro histórico tiene inherentemente un condicionamiento populista asociado que va en la línea de la definición del *Diccionario de la RAE*, “perteneciente o relativo al populismo;” y *populismo* a su vez es definido como la “tendencia política que pretende atraerse a las clases populares.” Esta atracción de las

clases populares a través de las imágenes del Quijote se sustenta en la alta accesibilidad de la obra de Cervantes, no sólo por parte de los ciudadanos locales, sino de todo el país e internacionalmente, debido a su popularidad.

El más claro ejemplo de lo expuesto anteriormente es la representación de Quijote y Sancho en la Calle Mayor de Alcalá (ver imagen 2). Se trata de dos esculturas del artista Pedro Requejo Novoa que instaló el ayuntamiento de la ciudad el 24 de abril de 2005, según los datos de la página web del propio escultor. Estas dos esculturas se encuentran en uno de los bancos de piedra justo frente a la entrada de la Casa–Museo de Cervantes. Las esculturas se disponen sentadas, con una distancia equivalente al espacio que ocuparían dos personas entre ellas, con una expresión amistosa, invitando a los viandantes a sentarse y a los turistas a immortalizar su paso por Alcalá con una foto. No cabe duda de que la colocación de estas figuras no es aleatoria, sino parte de la escenografía quijotesca que contribuye al espectáculo, promovido por las autoridades. Tanto es así, que para la inauguración acudieron los que entonces eran los príncipes Felipe y Letizia y se hicieron tomar una foto sentados en el banco junto a las esculturas, a modo de muestra de cuál es la manera deseable de interactuar con la obra. Sin duda, se puede decir que se habla de una representación canónica de Quijote y Sancho. Sancho embebido en sus pensamientos partiendo una hogaza de pan y Quijote, altivo, espontáneo, hablando a Sancho ajeno a lo que le rodea. De acuerdo con la definición de Knight vista anteriormente, estas esculturas de Requejo Novoa pueden ser consideradas de fácil interpretación y accesible para el gran público; los turistas se sienten cómodos al negociar su interacción con las figuras.

Siguiendo con la iconografía canónica en el centro histórico alcalaíno no se puede pasar por alto la estatua de Cervantes en la plaza que lleva su nombre, punto neurálgico de la ciudad. Inaugurada en 1879, realizada en bronce por el escultor italiano Pedro Nicoli, según datos del

ayuntamiento de Alcalá. En el pedestal de dicha estatua se encuentran insertadas cuatro escenas del Quijote en relieve (ver imagen 3); pasajes canónicos e incansablemente revisitados, como lo es el de los molinos de viento. Se trata, sin duda, de representaciones que los espectadores pueden fácilmente identificar; de hecho, a cada una de las escenas les acompaña un fragmento del texto cervantino, lo cual le da a la representación un marcado cariz informativo, encarrilando la decodificación del mensaje. Además, las escenas se integran en el conjunto urbanístico de la Plaza de Cervantes, contribuyendo a la proyección de un mensaje institucional que inspira veracidad histórica y rigor canónico, de acuerdo con las narrativas oficiales y las expectativas que un visitante de Alcalá pudiera prever en cuanto a la relación del icono del Quijote y Cervantes.

Sin embargo, en el centro histórico también se encuentran representaciones quijotescas que requieren una interpretación más elaborada por parte del espectador, como lo son el mural de Miguel Rep en la Plaza de los Santos Niños, del año 2011 (ver imagen 4) y la estatua de Quijote en la rotonda de la Vía Complutense con el Paseo de la Estación, obra de Enrique Carbajal “Sebastian” inaugurada en el año 2008 (ver imagen 5). La primera, el mural de Miguel Rep, se trata de una representación de Quijote y Sancho de la escena de los molinos, situado en el casco antiguo en otro eje fundamental para la peregrinación turística, en la Plaza de los Santos Niños, en frente de la catedral. Este mural es una composición con reminiscencia onírica en la que las figuras aparecen caricaturizadas, deformadas y con un cierto elemento psicodélico. Esta obra, al contrario que las antes mencionadas, da un margen al espectador para extraer sus propias conclusiones e interpretaciones. Se sitúa en un amplio espacio, en el lateral de un edificio altamente visible para los viandantes. Tono Calleja, en su artículo de *El País*, explica que dicho mural se realizó para conmemorar el hermanamiento entre Alcalá de Henares y la ciudad

Argentina de Azul, ya que en palabras del artista en Azul se encuentra “una de las mayores bibliotecas del Quijote” (Calleja). En el año anterior a la realización de este mural, Miguel Rep colaboró en la ilustración de una edición del Quijote que se había confeccionado especialmente para celebrar dicho hermanamiento. En este caso, el arte público es un instrumento institucional para informar sobre un hecho de la ciudad y sirve para recalcar la intrínseca ligazón que une a Alcalá con el Quijote y Cervantes, reclamando ambos iconos como propios y estrechando lazos al otro lado del Atlántico.

La segunda escultura mencionada anteriormente, el Quijote de Enrique Carbajal “Sebastian,” fue adquirida tras la buena acogida que tuvo dentro de la exposición “Sebastian, escultor en la cuna de Cervantes” en 2008, donde se expusieron 60 obras del mismo artista distribuidas por todo el centro alcalaíno. Según *Diseño de la Ciudad*, esta exposición se llevó a cabo como estrategia del ayuntamiento para fomentar la proyección internacional de Alcalá, y más concretamente, para estrechar lazos con México y la Universidad Nacional Autónoma de México, uno de los miembros organizadores. La escultura titulada *Quijote*, de 13 metros de altura, de acuerdo con la información de la página web del propio escultor, se encuentra en uno de los extremos de lo que la UNESCO considera el espacio protegido; concretamente en una rotonda situada en la intersección entre la Vía Complutense, principal arteria de la ciudad y el Paseo de la Estación, que une la estación de ferrocarril con el centro histórico. Se sitúa en un lugar natural de paso de los turistas que se desplazan por tren, muy probable lugar de tránsito para los que deciden llegar a Alcalá en coche y a escasos metros de donde hasta 2015 se encontraba la principal estación de autobuses. A los pies de la obra se encuentra una lápida con la inscripción: “Alcalá por Cervantes, a su infinito Quijote.” Aunque la representación da lugar a múltiples interpretaciones e incita al viandante a realizar su propia lectura, es evidente que la

placa tiene un elemento paternalista en este sentido, dejando lugar a la fácil conexión entre la infinitud del Quijote y las estilizadas líneas de la estatua. En un plano debordiano, esta estatua es un elemento que contribuye decisivamente al espectáculo, a modo de guardián de la ciudad, un impresionante Quijote que se eleva al cielo y que se encuentra en una de las principales puertas del casco antiguo da paso al feudo de Cervantes.

Las piezas de arte público examinado anteriormente gozan del renombre de sus creadores, artistas de reconocido prestigio, y esto es un elemento que potencia la legitimización el discurso institucional. Además, estas representaciones son eminentemente populistas en cuanto al contenido ideológico, y no tanto en cuanto a la forma en que son concebidas, pues como anteriormente se señalaba Knight no considera condición necesaria para el arte público que tenga que ser del agrado de la mayoría de espectadores. Sin embargo, al contrario de lo visto hasta ahora, Knight prescribe el arte público como un proceso participativo, que parta desde el pueblo y no desde las instituciones, y que ofrezca una relación significativa para el espectador: “populism is a matter of providing people with the means to feel confident in negotiating relationships with art on their own terms” (110). La autora propone una inversión del concepto de populismo en el arte público, atendiendo a la manera en que se implantan las representaciones; para ella el arte “becomes most fully public when it has palpable populist sentiments—the extension of emotional and intellectual, as well as physical, accessibility to the audience—not a pretension toward such” (148). Para encontrar una obra de estas características hay que moverse hacia la periferia de la ciudad. En concreto, a la Glorieta de El Chorrillo donde se encuentra un conjunto escultórico del año 2005 que contiene la figura de Cervantes al fondo y Quijote y Sancho al frente (ver imagen 6). Según José Carlos Canalda, este conjunto escultórico “es de autoría colectiva, puesto que fue realizado por miembros del vecino club de jubilados del

barrio del Chorrillo” (Canalda). Debido al hecho de que ha sido realizado por una colectividad de vecinos, podría tratarse de una obra de autorrepresentación de la ciudad; sin embargo, dado que el proyecto se concibió desde un club de jubilados dependiente del ayuntamiento local hace que la obra se sitúe en una línea difusa entre la autorrepresentación y las políticas locales de embellecimiento de la ciudad. No obstante, la obra no deja de ser eminentemente populista en los términos que señalaba Knight, pues ha primado un proceso de creación tendiente a lo democrático con una alta accesibilidad del público. Al tratarse de una obra creada por los ciudadanos y en la periferia de la ciudad, se puede decir en términos generales que los vecinos adquieren la figura de prosumidores, o sea “consumidores que son a la vez productores” (Moreno-Caballud 3).

En cuanto a los proyectos en los que se integra de alguna manera a los ciudadanos, Knight se refiere a Arian para aseverar que la democratización de la cultura “exists only when people are able to assess ‘their cultural needs and determine the programs that will best meet those needs and express their individual identities’” (Arien en Knight 137). A partir de ahora, el estudio se va a centrar en aquellas acciones de arte público que nacen de la iniciativa individual, o sea, de naturaleza privada, no institucionales. La identidad y la expresividad de este tipo de manifestaciones alcanzan mayores grados de individualidad al ser representaciones no adscritas a ninguna institución pública.

En el arte público de la periferia, la iconografía quijotesca se califica aquí como autorrepresentación porque refleja el pensamiento de los ciudadanos en el reino comunitario frente a la significación oficial que se da de las figuras cervantinas en el reino público. Manuel Delgado (2008) explica los tres niveles de proximidad—público, comunitario y privado—que afectan a las personas, según la tipología de Lofland:

El reino privado (*the private realm*) tiene que ver con los lazos primarios entre los miembros de una misma familia o los amigos más íntimos; el reino comunitario (*the parochial realm*) lo configuran personas que coinciden en unas mismas redes interpersonales de afinidad religiosa, vecinal, profesional, asociativa, de edad, de compañerismo, etc; por último, el reino público (*the public realm*) es aquel que reúne las relaciones entre desconocidos o conocidos “de vista.” (31-32)

De aquí se puede extraer que el arte público de la periferia recolecta las identidades sociales de los distintos vecinos que hacen uso de la ciudad y nace como la conjunción de interacciones en el ámbito urbano. Las representaciones artísticas comunitarias no serán, por tanto, desvinculadas a las personas o impersonales como se dan en el centro histórico, sino que reflejarán distintos acontecimientos, anhelos, esperanzas o percepciones del imaginario comunitario.

Las representaciones en la periferia de Alcalá adquieren diferentes formas, por ejemplo, apropiándose de la iconografía cervantina para logotipos o nombres de locales como en el caso del restaurante Ki-Jote (ver imagen 7) en la Vía Complutense, en el que se ofrecen platos de cocina fusión japonesa y española con menús con nombres tan cervantinos como el “Menú Dulcinea.” Sin embargo, las representaciones del Quijote más sobresalientes en los barrios de la periferia de Alcalá de Henares son a través del graffiti.

Seguidamente, se van a examinar las piezas con iconografía quijotesca de cuatro escritores de graffiti que han dejado su impronta por los barrios de la periferia de Alcalá, y que consituyen los objetos centrales de este ensayo ya que como se verá, y teniendo en cuenta lo anteriormente explicado, es a través de dichas piezas que la ciudad se autorrepresenta. Se trata de un escritor desconocido y tres escritores que han firmado sus piezas: La Compu, Monkeyb y RBM, siendo el último el más prolijo cuyas siglas corresponden con su nombre real, Rubén

Bernao Montero (Barato Ríos). Para el análisis de los graffitis, la publicación online de Jesús de Diego *La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano* (2016) es una herramienta clave, ya que no solo ofrece una terminología adecuada para referirse a las obras, sino un completo estudio sobre la significación y la integración de las mismas en el espacio urbano.

Empezando por las piezas de RBM, la primera pieza a analizar es la escrita en 2007 en una peluquería de la Calle Torrelaguna (ver imagen 8). Se trata de una pieza con un marcado componente abstracto y onírico en la que aparecen los molinos de viento en un paisaje yermo y de fondo una luna llena y nubes oscuras. En la parte superior izquierda aparece el busto de Cervantes como si de la pupila de un ojo se tratara o como si fuera una aparición. Los molinos parecen estar moviendo sus aspas violentamente, por la sensación de viento que se advierte dentro de la pieza, y se ven escritos como si de fantasmas o espectros se tratara. Podría tratarse una reinterpretación de la visión de Quijote, que hace que el espectador sufra el mismo efecto de locura que sufrió el Ingenioso Hidalgo al contemplar el graffiti. La pieza está escrita en el cierre metálico del negocio, y encima del mismo se encuentran dos focos para iluminarlo de noche. Dicho negocio es una peluquería unisex y el graffiti de Quijote y Sancho ofrece a los viandantes una imagen conocida, a la vez que invita a la creación, la aventura y la transgresividad, a través de las posturas de las imágenes representadas y la noche.

La siguiente pieza de RBM se escribió en 2012 sobre el cierre metálico de un garaje en la Calle Santo Tomás de Aquino (ver imagen 9). Se trata de una representación de Quijote y Sancho estilizada, que han cambiado el caballo y el asno por una motocicleta y un ciclomotor, respectivamente. Quijote tiene una expresión desencajada, algo histérica, mientras que Sancho mira a Quijote con preocupación. El fondo de la pieza de cielo azul, con nubes decorativas y una cigüeña que vuela en la misma dirección que la icónica pareja. La cigüeña representa a la ciudad

de Alcalá ya que a la urbe complutense también se la conoce como la ciudad de las cigüeñas por los múltiples nidos alojados en sus espadañas y cúpulas, y porque éstas aves se pueden ver en el casco histórico durante todo el año. El firme empedrado por donde pasan con sus motocicletas también puede entenderse como una referencia al casco histórico, al empedrado de la Calle Mayor, por el que pasaba una antigua vía romana. Es interesante ver cómo el contenido del graffiti se relaciona con el uso que se le da al espacio, para guardar automóviles y motocicletas; y cómo a la vez se da una visión actualizada de los iconos cervantinos con elementos contemporáneos y renacentistas, al igual que la ciudad cuenta con arquitectura renacentista y contemporánea.

En la siguiente pieza (ver imagen 10) aparecen Quijote y Sancho en una representación en el cierre metálico de un local comercial en la Ronda del Henares, escrita en el 2014. Este local pertenece a un taller mecánico, lo cual se ve también reflejado en un cartel con aire renacentista dentro de la escritura. A Quijote y Sancho parece venirles bien tener un taller en su camino, a su paso por Alcalá, ya que no montan animales, sino un caballo mecánico propulsado y un asno-dron, para desplazarse en su travesía al futuro. Alcalá se ve representada al fondo de la imagen, a mitad de camino entre pasado y futuro. Esta imagen se podría interpretar como una continuidad de la iconografía del Quijote a lo largo del tiempo, la readaptación de los iconos de cara al futuro y su vinculación con la ciudad. Si en el graffiti anterior se daba una conjunción de elementos temporales, en este graffiti se ofrece una imagen de Quijote y Sancho anacrónica, que avanzan hacia el futuro y que se detienen en la urbe alcalaína en el momento presente.

La siguiente pieza de RBM se sitúa en la puerta de un garaje que da a la Calle Navarro y Ledesma, y fue escrita en 2015 (ver imagen 11). Se trata de un Quijote y Sancho en el centro de la pieza que emergen en miniatura de las páginas de Cervantes. El escritor está representado

sentado, concentrado, iluminado como si de la bombilla de una idea se tratara, escribiendo con el libro que está apoyado en sus piernas y una pluma en su mano derecha. A parte de la lectura de autorrepresentación de la ciudad de las imágenes de Quijote y Sancho, se trata de una pieza en la que hay metarepresentación, el escritor de graffiti representa a Cervantes, que a su vez, representa a Quijote y Sancho, y consecuentemente, de metaescritura.

La pieza que a continuación se presenta fue escrita en el año 2015 (ver imagen 12), se sitúa en la Calle Pedro Lainez y corresponde a uno de las puertas del Colegio Santa María de la Providencia, en un lugar muy transitado, justo en frente de una de las salidas de la estación de ferrocarril RENFE. Aparecen Quijote y Sancho montados en su caballo y asno respectivamente, pero en vez de los tradicionales atuendos, visten la indumentaria contemporánea propia de la Escudería Repsol, muy conocida en los circuitos de competiciones motociclísticas en España y en el extranjero. Según informa Barato Ríos, responsable de administración del centro, el colegio fue elegido ganador en un concurso organizado por Repsol, "Repsol Racing Tour" y tuvieron la ocasión de disfrutar de la visita de dos aclamados pilotos miembros de dicha escudería como premio. Además, se puede observar en la parte superior de la pieza el logotipo del centro a la derecha y el logotipo de la Fundación Educación y Evangelio a la que el colegio pertenece a la izquierda. Este graffiti puede considerarse en diálogo con el graffiti de la Calle Santo Tomás de Aquino anteriormente analizado. Mientras que en la pieza del colegio los famosos iconos van vestidos de motoristas y montan animales, en la del garaje van vestidos de época y montan motocicletas; también, el graffiti de la Calle Santo Tomás de Aquino representa de modo figurativo a la ciudad, mientras que el graffiti de la escuela representa simbólicamente a los alumnos alcalaínos de dicha institución, que fueron quienes participaron en la elaboración de un video que resultó ganador del mencionado concurso.

El último de los graffitis de RBM es el que se sitúa en la Calle Teniente Ruiz (ver imagen 13), realizado en el 2015. Se encuentra escrito en el cierre metálico de un local comercial, un estanco. En este graffiti aparece la icónica estampa de la Calle Mayor de Quijote y Sancho sentados en un banco de piedra frente a la Casa-Museo de Cervantes. La subversión de la pieza se encuentra en el primer plano, que aparece representado Cervantes fumando un cigarro puro. Este juego de imágenes remite a la expresión popular “fumarse un puro,” que por convención significa “quedarse tranquilo” (Sancho). En este caso, Cervantes se queda tranquilo y satisfecho después de la realización de su obra, y se sitúa mirando al espectador del graffiti. Esta pieza tiene un marcado componente anacrónico y metarrepresentativo por la inclusión de la figura de Cervantes frente a la representación de sus obras en el momento actual. El elemento subversivo e irreverente es la inclusión del cigarro puro ya que este comportamiento no sería políticamente correcto si se incluyera en una representación institucional. Esta pieza puede interpretarse como si el mismo Cervantes estuviera conforme y satisfecho de la apropiación alcalaína de sus figuras, como si se tratara de un hecho natural que él mismo ha promovido y que resalta una lectura de la representación del centro de la ciudad como canónica u oficial.

En la Calle Gallegos se encuentra la pieza escrita por Monkeyb en el cierre metálico de un establecimiento comercial (ver imagen 14). Se trata de una pieza doble en una esquina que hace un curioso efecto de reflexión doble, externa e interna: las imágenes se reflejan como si de un espejo se tratara entre las dos piezas y a la vez, dentro de ambos graffitis, las figuras de Sancho y Quijote se reflejan en un lago iluminado por la luna llena. Este graffiti entra en diálogo con el primer graffiti de RBM analizado anteriormente, también en el cierre metálico de una peluquería. En ambos casos se presentan paisajes quijotescos nocturnos, y la luna y el movimiento adquieren protagonismo. Si bien en el graffiti de RBM aparecen los molinos de

viento moviendo las aspas, en el graffiti de Monkeyb Quijote se representa en posición de vanguardia observando la longitud de su lanza y con actitud confiada.

Otro graffiti a mencionar es el firmado por La Compu en la puerta de un garaje privado de la Calle Belvis del Jarama (ver imagen 15). Aquí se ven definidas las siluetas de Quijote y Sancho; aparecen montados y a sus espaldas está representado el centro histórico de Alcalá, en concreto, la Plaza de Cervantes. La imagen de fondo es un perfil urbano reconocible por los ciudadanos complutenses, podría decirse que es una imagen canónica del casco antiguo, puesto que muchas de las postales de la ciudad tienen como motivo la misma estampa, desde el mismo enfoque. Se trata de una representación de perfiles y siluetas en la que los espectadores tienen que aportar la información que ya conocen de los iconos y de la ciudad para completar el significado. En definitiva, aunque a simple vista se trate de siluetas canónicas, podría tratarse de un *Do It Yourself* en el que cada espectador pueda ofrecer una aportación personal a la iconografía de la obra de acuerdo con sus conocimientos, bagaje y percepciones.

La última de las piezas que aquí se analizan es el graffiti sin firma localizado en el cierre metálico de un local comercial en la Vía Complutense (ver imagen 16). Del escritor del graffiti solo se sabe que se llama Carlos según informa el dueño del negocio Microalcalá. Por la misma entrevista al dueño del negocio, se sabe que el proceso de ideación y creación del Quijote fue el resultado de un diálogo entre el artista y el propietario del negocio. Esta tienda de informática tiene escrito un Quijote compuesto por los logotipos de las computadoras *Mac* de la empresa Apple y del programa de seguridad *Microsoft Shield* de Microsoft para la cara y el escudo de la figura respectivamente. La inclusión de ambos logotipos para formar la imagen del Quijote es un ejemplo de transformación del icono para un uso comercial. Los ciudadanos familiarizados con la informática fácilmente decodificarán el significado de dichos símbolos que de manera original

y referencial componen la escritura. Además, la lanza del Quijote se forma por un cursor, la flecha del ratón, y una barra de progreso como las que aparecen a la derecha de las pantallas para desplazarse en un documento informático. Es por tanto un Quijote computerizado, gestionado por programas, digital y tradicional al mismo tiempo con los elementos normativos que todo Quijote ha de tener pero cuya silueta en negro es la base para las referencias informáticas comerciales que resaltan por los colores. Es destacable de este graffiti el logotipo del sistema operativo *Ubuntu* en el corazón del Quijote. *Ubuntu* es un programa de software libre basado en Linux. En la página web de *Ubuntu* se da una explicación del significado de su nombre y logotipo: “Ubuntu means ‘an ethic or humanist philosophy focusing on people’s allegiances and relations with each other.’ And the logo is a graphical representation of three people holding their arms out, making a circle” (*Ask Ubuntu*). Este significado añadido en el corazón del Quijote evoca los valores de libre acceso al arte y de participación comunitaria que comparten todos los graffitis anteriormente expuestos, así como la sensación compartida de que Quijote y Sancho son figuras que forman parte del imaginario colectivo alcalaíno.

Estos graffitis arriba explicados se conforman como la mejor muestra de expresión de los individuos de la ciudad, y es a través de la iconografía Quijotesca de la manera en que se canaliza la autorepresentación, fijando la mirada en las raíces históricas de la ciudad que tanta gloria dieron en el pasado y tanta prosperidad prometen para el futuro. Así, el graffiti como expresión comunitaria independiente ofrece una renovación del arte público “frente a un arte oficial e institucional que se encierra en la escasez de sus planteamientos, en subvenciones y museos, las culturas urbanas emergentes actuales ofrecen un nuevo panorama de renovación y cambio que no se pueden ignorar” (de Diego). Como explica de Diego, y como se ha podido comprobar en el análisis de las piezas alcalaínas, el graffiti hace uso de múltiples capas de

significación y toma como herramientas de expresión diversas manifestaciones culturales. Esta riqueza expresiva hace que el graffiti sea un testimonio del pueblo más integrador y más populista en la misma línea que la definición de Knight sobre la democratización del arte, haciendo que el público se involucre más activamente en la pieza artística y realice un mayor ejercicio de reflexión e interpretación. Además, el hecho de tratarse de representaciones realizadas en la periferia, donde viven los ciudadanos de la ciudad, es una garantía de la que los Quijotes sean un instrumento válido explicativo de la idiosincrasia alcalaína ya que “los miembros del grupo social avecindado tienen entre sí una deuda mutua de franqueza a la que los viandantes que mantienen entre sí relaciones deslocalizadas y efímeras no están ni remotamente obligados,” como sucede en el centro histórico (Delgado 34). Al contrario que en el centro, en los barrios periféricos las relaciones están localizadas y contextualizadas por vecinos, propietarios y variados tipos de asociaciones que dan lugar a vínculos sociales.

Los vecinos, al autorrepresentarse con las figuras del Quijote reivindican los iconos como propios, y por extensión, reclaman el centro histórico que ha sido relegado al espectáculo. Debido a esta reclamación del espacio, el casco antiguo se ve constantemente referenciado en muchas de las piezas de graffiti; sin embargo, esta doble reivindicación de iconos y del centro de la ciudad también se puede ver como una necesidad de inclusión con respecto al espectáculo mercantilista y la promesa de crecimiento económico futuro que el espectáculo proporciona a la ciudad. Pues, cuando las calles de la periferia pierden su uso, cuando la peluquería, el taller, la escuela, el estanco o la tienda de informática cierran sus puertas y los vecinos bajan los cierres de sus garajes porque llegan a sus casas, a sus espacios privados, se muestran los graffitis de la periferia. Así, se crea un efecto de ampliación del espectáculo que irradia desde el centro y llega hasta la periferia; eso sí, en los barrios periféricos el espectáculo adquiere unas connotaciones y

unos significados distintos, aquellos que le han otorgado los ciudadanos reales que habitan la urbe.

Obras citadas

- “Alcalá pintará de color sus zonas degradadas con graffitis cervantinos por el IV Centenario de la muerte del autor.” *La Vanguardia*. 15 Feb. 2016.
- Arian, Edward. *The Unfulfilled Promise: Public Stubsidy of the Arts in America*. Temple University Press. 1992.
- "Auto-." *Diccionario de la Real Academia Española*, 2014.
- Barato Ríos, Adela. Entrevista personal “Administración.” CEIP Santa María de la Providencia. Alcalá de Henares. 14 Mar. 2016.
- . Entrevista personal “Administración.” CEIP Santa María de la Providencia. Alcalá de Henares. 03 Jun 2016.
- Barthes, Roland. *De la obra al texto*. FBA-UNLP, 1971.
- “Colegio Santa María de la Providencia.” Entrevista personal con la secretaria del centro. 22 Feb 2016.
- Cervantes, Miguel. *Don Quijote de la Mancha. Ilustrado por Rep*. Castalia. 2010.
- Calleja, Tono. “Un Quijote “transgresor” hermana Alcalá y la argentina Azul.” *El País* 14 Jul. 2011, Madrid sec.
- Canalda, José Carlos. “Las esculturas de Don Quijote en Alcalá.” *Página personal de José Carlos Canalda*, 22 Sept. 2012.
- Carbajal, Enrique. “Sebastián. Escultor, geometría emocional” *Sebastian*. sebastianmexico.com.
- “Conoce la historia de nuestro colegio”. *Colegio Santa María de la Providencia*.
- Debord, Guy. *The Society of the Spectacle*. Zone, 1994.
- “El escultor Enrique Carvajal, ‘Sebastián’, en Alcalá de Henares.” *Diseño de la ciudad. Revista de Entorno Urbano*. 63, Apr. 2008, www.disenodelaciudad.es.

Delgado, Manuel. *Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles.*

Anagrama, 2007.

de Diego, Jesús. "La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano. Orientaciones para un estudio de las culturas urbanas en el fin de siglo." www.graffiti.org. 1997.

Knight, Cher Krause. *Public Art: Theory, Practice and Populism*. Blackwell, 2008. Kindle file.

"Microalcala". Entrevista personal "Dueño del negocio." Microalcala S.L. 17 Jun 2016.

Moreno-Caballud, Luis. "Cuando cualquiera escribe. Procesos democratizadores de la cultura escrita en la crisis de la Cultura de la Transición española". *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 15, no. 1-2, Mar. 2014, pp. 13-36., doi:10.1080/14636204.2014.938441.

"Plaza de Cervantes." *Ayuntamiento de Alcalá de Henares*.

"Populismo." *Diccionario de la Real Academia Española*. Oct. 2014. www.rae.es.

"Populista." *Diccionario de la Real Academia Española*. Oct. 2014. www.rae.es.

"Representación." *Diccionario de la Real Academia Española*. Oct. 2014. www.rae.es.

"Representar." *Diccionario de la Real Academia Española*. Oct. 2014. www.rae.es.

"Repsol Racing Tour." *Repsol*. www.repsol.es.

Requejo Novoa, Pedro. "Don Quijote y Sancho Panza. Calle Mayor, Alcalá de Henares." *Don Quijote*. pedro-requejo-novoa.com.

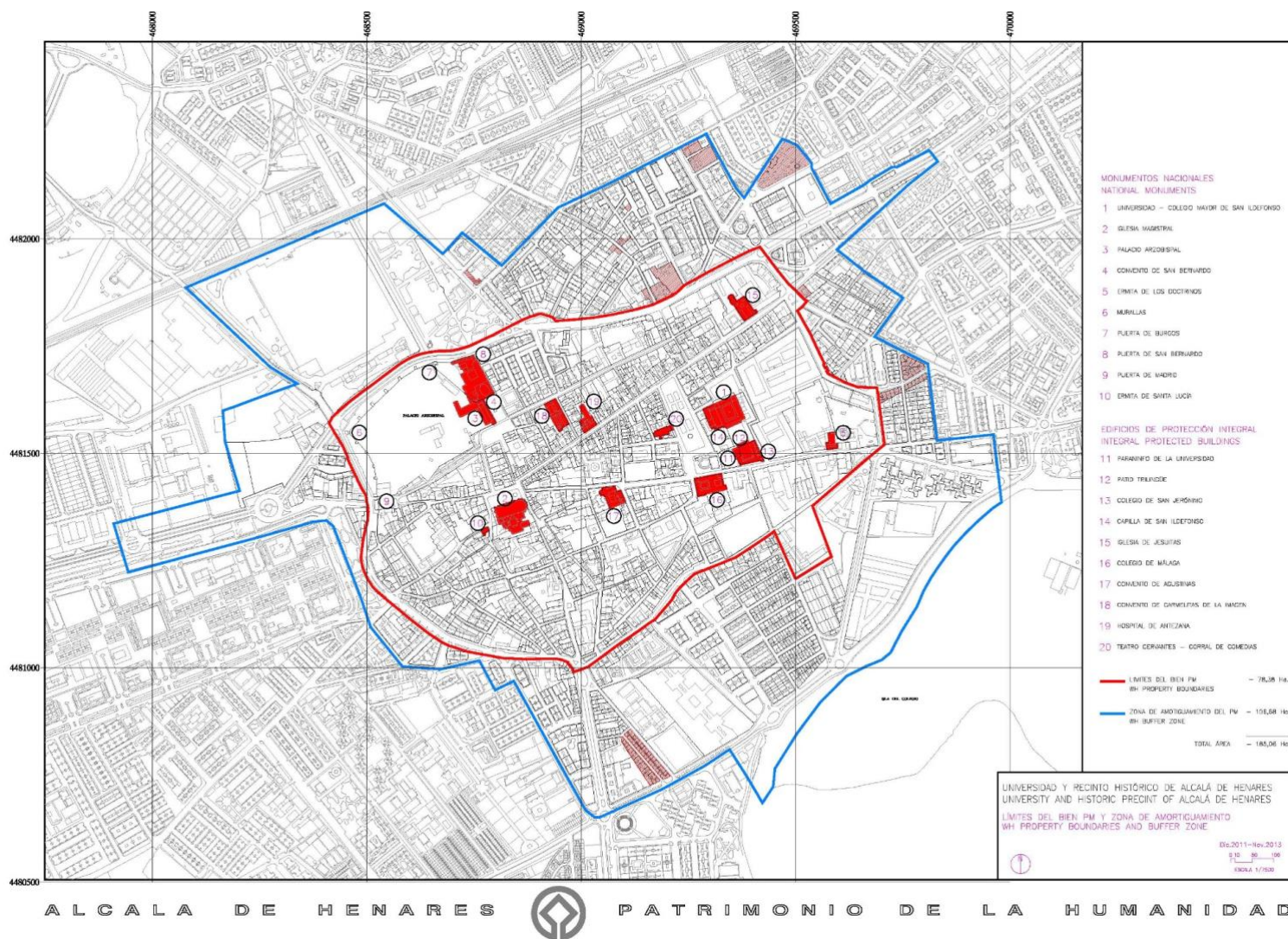
Sancho, Luis María. "Fumarse un puro." *Qué decirle al mundo*. 9 Mar 2012.

"University and Historic Precinct of Alcalá de Henares." *World Heritage Centre*. UNESCO, 2016.

"University and Historic Precinct of Alcalá de Henares – map of inscribed property." *World Heritage Centre*. UNESCO, May. 2015.

"What's the meaning of the Ubuntu logo? Where does it come from?." *Ask Ubuntu*. Ubuntu.

Imagen 1. University and Historic Precinct of Alcalá de Henares – map of inscribed property



Fuente: World Heritage Centre. UNESCO.

Imagen 2. Representación de Sancho y Quijote en la Calle Mayor de Alcalá de Henares, obra de Pedro Requejo Novoa (2005)



Fuente: Foto del autor.

Imagen 3. Representación de pasajes del Quijote. Detalle de una de las escenas insertadas en el pedestal de la estatua dedicada a Cervantes en la Plaza de Cervantes de Alcalá de Henares



Fuente: Foto del autor

Imagen 4. Mural en la Plaza de los Santos Niños, obra de Miguel Rep (2011)



Fuente: Foto del autor

Imagen 5. Escultura en la rotonda de Vía Complutense con Paseo de la Estación, obra de Enrique Carbajal “Sebastian” inaugurada en 2008



Fuente: Foto del autor

Imagen 6. Escultura de Cervantes, Quijote y Sancho en la Glorieta de El Chorrillo (2005)



Fuente: Foto del autor

Imagen 7. Detalle del logotipo del restaurante Ki-Jote en Vía Complutense



Fuente: Foto del autor

Imagen 8. Graffiti firmado por RBM en un local comercial de la Calle Torrelaguna (2007)



Fuente: Foto del autor

Imagen 9. Graffiti firmado por RBM en un garaje de la Calle Santo Tomás de Aquino (2012)



Fuente: Foto del autor

Imagen 10. Graffiti firmado por RBM en un local comercial en la Ronda del Henares (2014)



Fuente: Foto del autor

Imagen 11. Graffiti firmado por RBM en un garaje de la Calle Navarro y Ledesma (2015)



Fuente: Foto del autor

Imagen 12. Graffiti firmado por RBM en el Colegio Santa María de la Providencia en la Calle Pedro Lainez (2015)



Fuente: Foto del autor

Imagen 13. Graffiti firmado por RBM en un local comercial en la Calle Teniente Ruiz (2015)



Fuente: Foto del autor

Imagen 14. Graffiti firmado por Monkeyb en un local comercial de la Calle Gallegos (n.d.)



Fuente: Foto del autor

Imagen 15. Graffiti firmado por La Compu en un garaje de la Calle Belvis de Jarama (2015)



Fuente: Foto del autor

Imagen 16. Graffiti sin firma en un local comercial de la Vía Complutense (n.d.)



Fuente: Foto del autor