

BANKSY. *Christ with shopping bags*, 2004.

BANKSY

¿CRÍTICO?

Cecilia Belej

Egresada de la carrera de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y Magíster en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano por el Instituto de Altos Estudios Sociales de la UNSAM. Es Doctora en Historia por la Universidad de Buenos Aires. Se especializa en temas de Historia Cultural y Estudios Visuales abordando, en particular, los usos políticos del muralismo en Argentina en las décadas de 1930 y 1940.

Recebido em 30/07/2014 e aprovado em 13/11/2014.

Resumen

El propósito de este texto es analizar algunos nudos problemáticos que se despliegan en la obra del grafitero inglés Banksy. Éste ha desarrollado sus intervenciones, que exceden el marco del grafiti, en las últimas décadas en las principales capitales europeas y en Estados Unidos. Tiene una forma particular de acción en los espacios no sólo de la calle, sino también en los museos y galerías de arte, que sorprende y pone en tensión una serie de sentidos en torno al mundo capitalista y la globalización utilizando el humor y la ironía. En este trabajo se analizarán aquellas obras que tienen una mirada crítica sobre la sociedad de consumo, la frontera y la institución museo.

Palabras clave: *Street art*. Política. Banksy.

Resumo

O propósito deste texto é analisar algumas ideias desenvolvidas na obra do grafiteiro inglês Banksy. Este desenvolveu suas intervenções, que excedem o grafite, nas últimas décadas nas principais capitais europeias e nos Estados Unidos. Tem uma forma particular de ação nos espaços não somente das ruas, mas também nos museos e nas galerias de arte, que surpreende e põe em tensão uma série de sentidos em torno do mundo capitalista e da globalização utilizando o humor e a ironia. Neste trabalho se analisarão as obras de Banksy que têm um olhar crítico sobre a sociedade de consumo, a fronteira e a instituição museu.

Palavras-chave: *Street art*. Política. Banksy.

Todo documento de cultura es a la vez un documento de barbarie.

(Walter Benjamin, Tesis de Filosofía de la Historia, VII, 1940).

Banksy es un artista británico que ha causado interés en círculos muy diversos, a partir de su peculiar manera de combinar expresiones artísticas asociadas al grafiti, al estencil y otras técnicas que se utilizan en el *street art* y ponerlo en tensión con aquello que es exhibido en los museos. El propósito de este trabajo es reflexionar en torno a una serie de acciones de Banksy que problematizan determinados temas de la cultura contemporánea como la frontera, la crítica al sistema capitalista y a la sociedad de consumo, la discusión del canon y la institución del museo. Para ello, utilizaremos una serie de autores que reflexionan sobre estos problemas, aunque en otros

contextos; especialmente García Canclini (1993, 1999), Fisher (2002) y Giunta (2002, 2004).

Una de las últimas intervenciones de Banksy consistió en realizar un muñeco del payaso Ronald Mc Donald's que colocó a lo largo de una semana en la vereda de varios locales de esa firma en la ciudad de Nueva York. La diferencia entre este muñeco y el de la cadena de comida rápida es que el de Banksy tenía zapatos exageradamente grandes y un niño de carne y hueso lustrándolos (Figura 1). Este tipo de intervenciones en donde el artista logra captar rápidamente la atención de la prensa se encuentran en la misma línea de otros trabajos previos en donde cuestiona la sociedad de consumo y las desigualdades que genera el sistema capitalista. Al igual que en otras oportunidades, su acción consiste en presentar un objeto extraño pero verosímil para generar una reacción de asombro, tensando así el sentido de aquello conocido o familiar que de pronto se vuelve peligroso.

Figura 1



Instalación en el Brox de Ronald McDonald's, octubre de 2012.

Banksy es un joven de Bristol que despliega en su obra una variedad de técnicas: estencil callejero, intervención sobre publicidades o carteles

señalizadores donde se invierten los significados, vandalización de reproducciones de obras de arte clásicas: paisajes de la campiña inglesa a los que agrega algún elemento contemporánea y prácticas en las que ingresa clandestinamente a museos obras de su autoría. Sus trabajos atacan los iconos ingleses: la monarquía y la reina, los *bobbies*; y de la sociedad de consumo encarnada en algunas cadenas norteamericanas de comida rápida como *Mc Donald's* y los parques de diversiones de *Disney World*. También, en relación a la política exterior de Estados Unidos, el bombardeo a Hiroshima y la guerra de Irak son algunos de los temas que problematiza en su obra.

En primer lugar, revisaremos qué se entiende por globalización y luego de qué modos o maneras se cuestionan los efectos de la globalización desde el arte. Por globalización se entiende la intensificación de las interconexiones entre sociedades en el ámbito económico, cultural y político. Néstor García Canclín afirma que originalmente el término globalización refería a la economía, y a la estandarización de la oferta y la demanda a escala internacional, pero hoy se lo utiliza para hacer referencia a la integración económica y comunicacional a nivel internacional (GARCÍA CANCLINI, 1999). Este proceso se habría iniciado a principios de la década de 1980. El concepto surge de la economía, desde donde se intenta unificar la demanda y estandarizar la oferta. La globalización tiene como marco teórico el neoliberalismo que surge a mediados de la década de 1950. Se aplica en Estados Unidos e Inglaterra desde fines de la década de 1970 (en 1979, Margaret Thatcher asume como Primer Ministro en el Reino Unido y al año siguiente, gana las elecciones Ronald Reagan en Estados Unidos) y con mucha más fuerza a partir de los ochenta. Se extiende a Latinoamérica durante las dictaduras militares; en particular, Chile funcionó como un primer laboratorio del neoliberalismo, encontrando escasa resistencia por parte de los trabajadores, al aplicarse en medio de la dictadura militar de Pinochet.

Allí, se generó un proceso de concentración de la propiedad y la riqueza, aumento de la desocupación y disminución de los salarios.

De acuerdo con algunos autores, como Chesnaux y Wallerstein, la globalización es un fenómeno antiguo, que se trata de una etapa histórica más en la integración económica iniciada por los intentos de ampliar los mercados desde el siglo XVI. Estos autores hacen hincapié en el carácter económico de la globalización, considerándola como una etapa que avanza en el mismo sentido y que comporta una diferencia cualitativa con las anteriores. Otras posiciones –Giddens, Ortiz– sostienen que se trata de un fenómeno nuevo y diferente que ha exigido el diseño de nuevas instituciones y prácticas sociales así como también dejar de lado otras que cayeron en desuso. Sitúan el comienzo de la globalización en la segunda mitad del siglo XX, fundamentalmente a partir de la caída del comunismo y del fin de un mundo bipolar, le dan mayor peso a elementos políticos, culturales y comunicacionales. Uno de los fenómenos observables es el del borramiento de los límites del Estado-nación, que había surgido entre los siglos XVI y XIX basándose en el control de un territorio determinado, el monopolio de la violencia. En particular, desde en el último tercio del siglo XIX, desempeñó un papel decisivo en la producción de representaciones simbólicas, la adecuación de sus habitantes a una lengua, una educación común y una historia compartida, logrando crear sentimientos de nación para esos colectivos sociales. En el marco de la globalización, mientras las diferencias entre las distintas culturas se diluyen, se homologan los bienes consumidos, ya se trate de la comida o los productos culturales. Así, se observa una manipulación de los gustos, las modas y los valores, que intentan ser contruidos por los grandes consorcios dueños de las grandes corporaciones internacionales que manejan los medios de comunicación. Este proceso avanza en contraposición a la pretensión de los Estados nacionales, de su poder autónomo, dado que éste se ve reducido por los dictámenes de los organismos políticos y financieros internacionales.

García Canclini se pregunta cómo hacer arte, cultura y comunicación en esta etapa y plantea la tensión que se genera entre lo global y lo local, donde grandes áreas del mundo quedan marginadas de los supuestos beneficios de la aldea global. Afirma que si bien el siglo XX estuvo plagado de revoluciones, vanguardias políticas y artísticas, el fin de siglo encierra un sentimiento de apatía y la certeza de que la globalización borra las identidades nacionales, genera pobreza y es un proceso irreversible. Sostiene la importancia de retomar el componente imaginario de la globalización. Es decir, cómo perciben las distintas sociedades este fenómeno nuevo más allá de las definiciones de qué se supone es la globalización (GARCÍA CANCLINI, 1999).

En este sentido, la crítica de arte y artista Jean Fisher, cuestiona la capacidad del arte para tomar imaginativamente ventaja de alguno de los efectos de la globalización. Fisher se refiere a una serie de fiestas que se realizaron, a fines de la década del noventa, en las calles de Londres y de Praga; en ellas se hablaba de una fiesta global: "Más que ver la globalización como la más absoluta falta de poder, quiero preguntar si el arte es capaz de tomar imaginativamente ventaja de alguno de sus efectos" (FISHER, 2002, p. 1). Los movimientos antiglobales se revelan contra el pensamiento único, los efectos nocivos sobre el medio ambiente y la creciente marginalización de buena parte de la población que se evidencia en esta etapa del capitalismo. En este sentido, la autora analiza con una mirada pesimista algunos eventos globales que se han realizado y relativiza la posibilidad de cambiar algo a partir de estas manifestaciones artísticas.

Andrea Giunta, en una posición con matices diferentes, cuestiona hasta qué punto se le puede reclamar al arte o a las intervenciones en la esfera de la cultura la capacidad de consumir cambios en políticas económicas y sociales que derivan de un entramado de intereses y poderes que exceden, en mucho, el campo de lo artístico. Sostiene que el valor de estas obras radica en la experiencia intelectual y estética que provocan,

que tienen el poder de perturbar y perdurar en nuestra conciencia, sin embargo, se pregunta si en el espectador de una obra cuyo sentido es político y de denuncia se provocará una acción directa tendiente a contrarrestar aquello denunciado (GIUNTA, 2004, p. 15-20).

Frente a esta incertidumbre acerca de la posibilidad del arte de realizar cambios a partir de sus intervenciones, Banksy despliega una serie de estrategias artísticas y comunicacionales que apuntan a valorizar los efectos de un arte político. Andrea Giunta enumera los temas que se abordan en el arte global: ciudades, fronteras, discriminación, masacres, migración, control de la información, archivos, memoria, conflictos interculturales, discriminación sexual y racial (GIUNTA, 2002, p. 7). Gran parte de estos núcleos constituyen las preocupaciones centrales de la obra de este artista inglés. Analizaremos ahora tres nudos problemáticos a través de su obra: la frontera, la crítica a la sociedad de consumo y finalmente, los cuestionamientos a la institución museo.

La Frontera

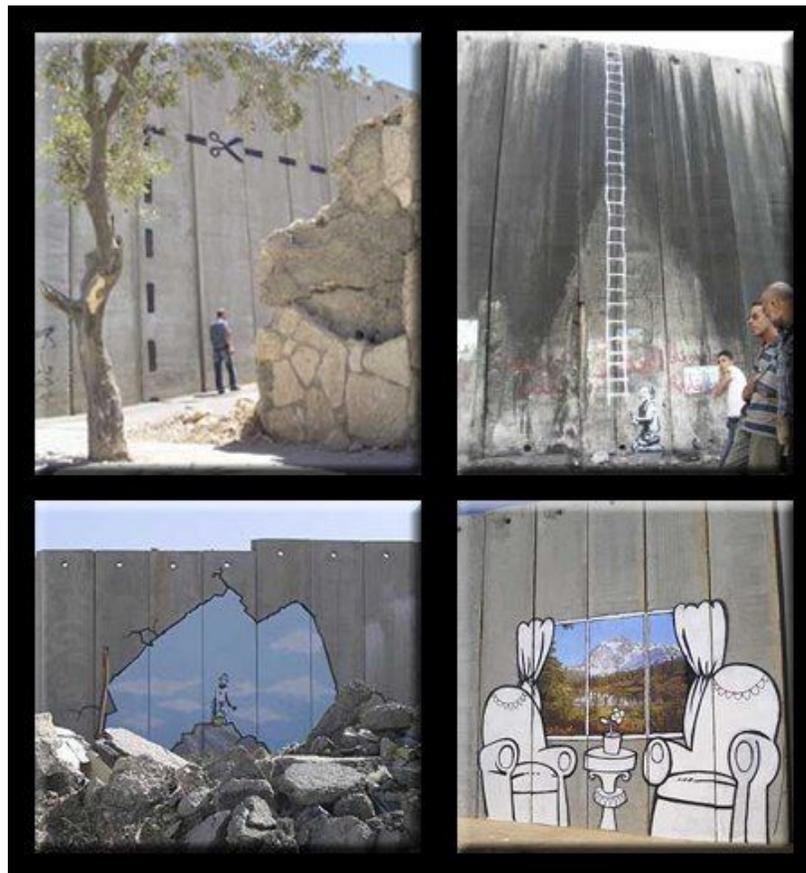
Por frontera se entiende la zona o franja que separa un país de otro; mientras el término límite refiere a algo más preciso, se puede entender la frontera como una zona más o menos amplia que, por un lado, separa dos pueblos o dos Estados, mientras que al mismo tiempo es un lugar de intercambio económico y cultural. La frontera entre Estados Unidos y México es materia de intervención artística, por ejemplo en los encuentros *In Site* que se realizan en San Diego y Tijuana. En estas exhibiciones de arte contemporáneo se cuestiona la política restrictiva de Estados Unidos con respecto al ingreso de extranjeros, especialmente del pueblo mexicano. Son muchos los mexicanos que se arriesgan a cruzar el Río Grande en búsqueda de un porvenir más seguro, muchas veces a costa de permanecer ilegales en un país que los segrega. En una de las ediciones de *In Site*, el artista

Marcos Ramírez Erre confeccionó un gigantesco caballo de Troya ubicado a pocos metros de la frontera. El caballo tenía dos cabezas y mientras con una miraba a Estados Unidos, con la otra apuntaba a México.

Del otro lado del mundo, otro muro delimita una frontera que también interpeló a los artistas interesados en esta temática. Se trata de la "Barrera de defensa israelí" o "Muro del futuro" como la llaman los israelitas. En contraposición, "Muro de la vergüenza" o "muro del odio" son los nombres utilizados por los palestinos. A pesar de la condena de la opinión pública internacional, de organizaciones de derechos humanos y del Tribunal de La Haya que sostuvo que la construcción del muro contradecía el derecho internacional y avanzaba sobre territorios apropiados a los palestinos ilícitamente, se empezó a construir durante el mandato de Ariel Sharón, a mediados del 2002. Por tramos alambre de púa y en algunos sectores muro de hormigón gris de ocho metros de altura, separa Israel de la mayoría de los territorios palestinos en Cisjordania. Apenas construido, se empezaron a notar grafitis con leyendas que decían "Somos todos palestinos" o "El muro es Guerra". En 2005, Banksy se trasladó a Israel y pintó un conjunto de imágenes provocativas sobre el cemento del muro. Por ejemplo, una es simplemente una escalera de color blanco pintada que invita imaginariamente al espectador a cruzar al otro lado. Otra es una línea troquelada con una tijera en uno de sus lados, como si se tratara de una ventana que se puede recortar, transformando así el pesado hormigón en un frágil papel que se pudiera recortar con una pequeña tijera, Banksy logra un efecto contundente con gran economía de recursos. En otros, en cambio y como si fuese un *trompe d'oeil* a través de una grieta en el muro se abre una ventana y como si se pudiera ver del otro lado, se observa el cielo celeste y un niño jugando con un baldecito y una pala en la arena. O a través de un agujero dibujado en el muro, se deja entrever un paisaje caribeño, palmeras, y playa plasmados con gran realismo. En otra aparecen dos sillones que enmarcan una ventana que se abre en el muro dejando ver un paisaje

montañoso, un lago y un bosque. Como si Palestina fuera un living y del otro lado, un paisaje suizo (Figura 2). Algunas son vistas abiertas en el muro, por ejemplo una ventana en el muro que nos deja ver un paisaje tropical con mar y palmeras, o una vegetación boscosa, lo cual introduce un elemento exótico, debido a que el paisaje que circunda al muro es desértico. Un elemento conductor de estas imágenes es la curiosidad que despierta el hecho de no poder ver qué hay al otro lado. La operación que realiza Banksy es la de hacer visible un problema, allí donde los palestinos se quejan de la irracionalidad de un muro que divide terrenos, casas y barrios y avanza sobre su territorio.

Figura 2



Intervenciones en el muro de Palestina, 2005.

Innegablemente, como sostiene García Canclini, el muro que separa México de Estados Unidos no va a ayudar a la mayor comprensión e integración de las poblaciones de estos dos países. Otro tanto se puede decir del muro que Ariel Sharón erigió en nombre de la defensa de la población israelí de los ataques suicidas de los palestinos y de la pacificación de los territorios. Esta segregación de la población genera aun más odio e incompreensión.

Consumismo

Una de las características de la globalización es la intensificación no sólo del consumo de bienes materiales, sino también culturales y simbólicos. En términos económicos, apunta a unificar el consumo a nivel internacional e impulsar un proceso de estandarización de la demanda que permita reemplazar las prácticas de consumo. Para lograr esto, se implementa una propaganda capaz de modificar los hábitos de consumo a nivel planetario. El conocido temor a que bajo los regimenes comunistas todos se vestían iguales parece convertirse en realidad bajo el capitalismo globalizado. "Todos trabajando para el gran interés que importa más que el individuo. Vistiendo lo mismo, deseando lo mismo, consumiendo lo mismo, mirando lo mismo. ¿Es esto el comunismo? No, qué va: es Wal-Mart." (grafiti anónimo).

Se intenta estandarizar la cultura a nivel internacional a través del control de las comunicaciones. En este sentido algunas marcas registradas como Coca-cola, *Mc Donald's*, *Nike* y los personajes de *Disney*, entre muchas otras, son símbolos del avance de la homogeneización de los gustos.¹ Sobre estas cuestiones avanza Banksy cuando realiza esténciles como el de Cristo crucificado que tiene en sus manos bolsas de compras

¹ En 2010 realizó el documental "Exit through the gift shop", que estuvo nominado al Oscar como mejor documental, en donde se pueden aparecen problematizadas algunas cuestiones sobre su obra como la relación entre el grafiti y el mercado del arte y su propio anonimato.

navideñas (Figura 3). Entre los objetos que asoman de las bolsas se observan golosinas, una botella de champagne y las orejas del ratón Mickey. En otro estencil Banksy retoma la célebre fotografía tomada en 1972 durante uno de los frecuentes bombardeos con Napalm en una aldea vietnamita en la que se ve a una niña corriendo desnuda por una carretera. Banksy toma sólo la imagen de la niña dejando de lado los otros niños que corren tras ella, y los soldados norteamericanos impávidos ante el horror. Tampoco toma las llamas ni el humo. Sólo la niña y coloca a cada uno de sus lados a dos íconos del consumo y de la cultura de masas de Estados Unidos: el ratón Mickey y el payaso Ronald Mc Donald's (Figura 4). Estas figuras asociadas a la felicidad y a los niños se vuelven siniestras al acompañar a la niña cuya infancia fue interrumpida por el horror de la guerra y la utilización de armas químicas por parte de Estados Unidos.

Figura 3



Illustration: Banksy

BANKSY. *Christ with shopping bags*, estencil, 2004.

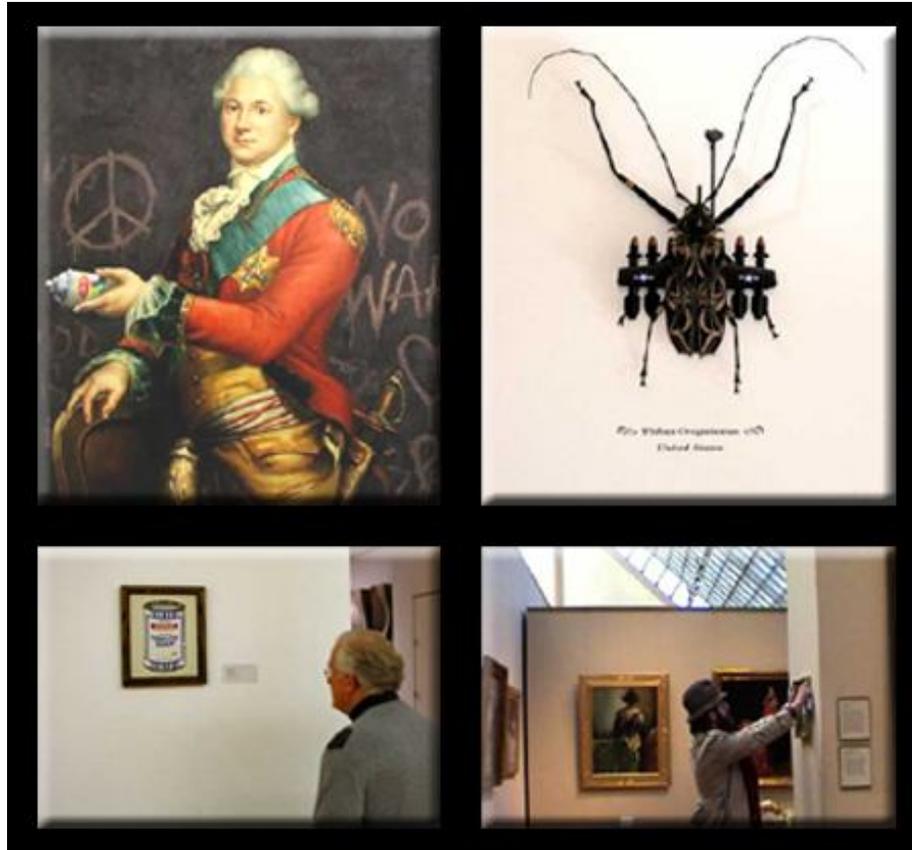
Figura 4

BANKSY. *Mickey Mouse y Ronald Mc Donald corriendo junto con una sobreviviente del napalm en Viet Nam, 2002.*

La institución museo: Ingreso de obras y vandalización

Quizás una de sus intervenciones más originales esté relacionada con otro núcleo importante de sus obras en donde Banksy directamente problematiza la especificidad del arte con lo que él llama vandalizar obras de arte. Banksy introduce obras suyas –que coloca en alguna pared lateral de las salas de los museos– y contabiliza cuánto tiempo tardan los visitantes o los guardias del museo en descubrir el engaño. En algunos casos sus obras permanecen allí por varios días y otros sólo un par de horas (Figura 5).

Figura 5



Arriba izquierda: Brooklyn Museum, 2005. Estuvo exhibida por 8 días.

Arriba derecha: *Withus Organistus. United States*, Escarabajo Arlequín con bombas aéreas, Museo de Historia Natural de Nueva York. Estuvo exhibido por 12 días.

Debajo izquierda: *Discount soup can*, Museo de Arte Moderno de Nueva York. Estuvo exhibido por 6 días.

Debajo derecha: *Momento en que Banksy coloca una obra en el Museo Metropolitano de Nueva York*, 2005. (Estuvo exhibida por 2 horas).

¿Qué es lo que está cuestionando con estas intervenciones? En primer lugar, qué es aquello que ingresa al museo, en segundo lugar, el gusto de la gente que asiste a los museos. No solamente está burlando los controles de seguridad, que custodian que nadie retire obras de museo, pero evidentemente no están preparados para que se burle la seguridad introduciendo obras a las salas. También está cuestionando hasta qué punto el público que concurre a los museos acepta lo que estos le ofrecen como

obra de arte o pieza arqueológica y si es que ellos tienen la capacidad de advertir que “eso” no es arte, o “no pertenece a la colección del museo”.

En muchas oportunidades Banksy ha introducido piezas realizadas por él mismo a museos emblemáticos de Londres y otras ciudades, como la National Gallery, el British Museum, el Natural Science, el Museo de Arte Moderno de Nueva York y el Louvre entre otros.

Aquí nos encontramos con otro de los rasgos de los artistas globalizados, que así como en el siglo XIX y primera mitad del XX el viaje a Europa era crucial en la formación del artista, hoy en día éste se debe rendir ante una continua itinerancia entre una ciudad base (Nueva York, Berlín, Londres) y los distintos encuentros internacionales, Documentas, Bienales, etc. “El viaje modernista a París ha sido substituido por el continuo tránsito global” (GIUNTA, 2002, p. 5). En este sentido, si bien Banksy no participa de las bienales, ni Documentas, sí se encuentra en un continuo tránsito global participando en Israel, Londres, París, Los Ángeles, Nueva York, entre otros lugares. Podemos ver cómo responde o más bien se adecua a la descripción del artista viajero que deja su impronta en los lugares a los que visita, adecuando su propuesta al sitio: La reproducción de la Gioconda intervenida en el Louvre, la referencia a los prisioneros de guerra en Disneylandia, la frontera en Israel, la ridiculización de la sociedad norteamericana en Estados Unidos y la burla a los *bobbies* y a la corona inglesa en Inglaterra. No solamente adecua los temas de sus intervenciones a los países o lugares a los que concurre, también está dirigiendo su discurso a distintos actores políticos por ejemplo: la política exterior de Estados Unidos en Irak o la sociedad de consumo entre los norteamericanos. Analicemos alguno de los casos: el hecho de tomar una obra de arte reconocible del siglo XIX o XX y realizarle una intervención no es algo nuevo en la historia del arte. Como sostiene Hal Foster, cuando refiere tomando prestado del psicoanálisis el concepto de acción diferida del inconsciente, pero aplicándolo a la vanguardia. Sostiene que a partir de los sesenta se retoma

el lenguaje de las vanguardias históricas. Así, aquello que no pudo ser comprendido en su contexto original de aparición, es revivido y resignificado a fines del siglo XX (FOSTER, 2001). En ese retornar del arte a la vanguardia, podemos ver cómo Banksy en algunas de sus intervenciones está retomando la técnica del collage o del ensamblaje, propios de las vanguardias históricas como señalara Peter Burger. En el Louvre introdujo una Gioconda que en vez de cara tenía un *smiley face*. Con esta operación Banksy está, en primer lugar, ridiculizando o satirizando la obra de Leonardo, la obra que los turistas van a ver al Louvre y al mismo tiempo, está resaltando aquel dato de la obra al cual debe su fama y que es la sonrisa enigmática de la Mona Lisa. En este gesto, Banksy la convierte en sólo sonrisa y evidentemente en una sonrisa² creada por Estados Unidos, también globalizada, reconocible en todo el mundo. En segundo lugar, está citando o retomando el gesto de 1919 de Marcel Duchamp que ridiculiza a la Mona Lisa y le pinta barba y bigote.

Conclusión

Banksy reclama un lugar político. Critica el vacío ideológico. Es un inconformista y su obra ha recorrido el mundo, con un mensaje claramente decodificable. Utilizando algunos recursos como los de las vanguardias históricas logra comunicar ideas políticas con la claridad de la figuración y la simplicidad en las formas, utiliza estencil para pintar en las paredes de las calles, grafitis que convierten la calle en una sala de exposiciones o bien "asalta" un museo burlando la seguridad. Arte, crítica, protesta, performance pero sobre todo múltiples formas de cuestionar y expresar. El suyo es un arte que se manifiesta en contra de la globalización y de sus efectos. Los nudos problemáticos que aborda su obra son aquellos del mundo globalizado, lo

² Los *smiley face* o caritas felices surgieron como producto de campañas publicitarias en la segunda mitad de la década del sesenta en Estados Unidos. Luego, durante los setenta y ochenta se popularizó su uso en remeras, tazas, y stickers acompañado de la frase "Have a happy day".

absurdo de las fronteras que separan a los hombres, la brecha que se profundiza entre los ricos y los pobres y el consumismo desenfadado del primero mundo. También, está presente en sus intervenciones la discusión en torno a la institución museo. Una de las cuestiones que aparece aquí es hasta qué punto esta institución legitima aquello que exhibe y de esta manera condiciona la mirada del público, que acepta como válido lo que allí se encuentra. Con sus ingresos de "obras", Banksy está violentando no sólo la seguridad de los museos sino que también está pone en duda la especificidad y la validación de la obra de arte.

Los escasos datos que se poseen sobre su biografía configuran uno de los misterios mejor conservados en torno a su identidad. Banksy ha logrado, no obstante su gran repercusión en múltiples escenarios de intervención (Londres, París, Nueva York, etc.) no ser reconocido a pesar de su enorme visibilidad. Como sus intervenciones se encuentran a mitad de camino entre el vandalismo y la obra de un artista consagrado, Banksy se vale de este no-lugar para tensar esa situación sacándole el mayor provecho. Si bien muchas de sus acciones logran burlar los rigurosos sistemas de seguridad de museos y parques de diversiones, sus seguidores aguardan expectantes su próximo acto de vandalismo artístico.

Ahora bien, no podemos dejar de señalar que a pesar de su valor de denuncia, sus obras finalmente, han sido cooptadas por el mercado, ya que entre aquellos que han comprado sus piezas se cuentan algunas estrellas de Hollywood como Brad Pitt o Angelina Jolie. ¿Hasta qué punto se puede hablar de un Banksy crítico cuando sus obras son coleccionadas por figuras del *main stream* o el mismo Príncipe Guillermo de Inglaterra? Lo que resulta paradójico de este artista es que si bien sus obras se subastan en la casa Sothesby's, no ha perdido su capacidad de provocar.

Referencias

- BÜRGER, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: ediciones península, 1997.
- CATÁLOGO Banksy. *Wall and Piece*. Wemding: Firmengruppe APPL, 2006.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor, *La globalización imaginada*. México, Buenos Aires, Barcelona: Paidós, 1999.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. La cultura visual en la época del posnacionalismo. *Nueva Sociedad*. Buenos Aires: N° 127, septiembre-octubre 1993.
- FISHER, Jean. Hacia una metafísica de la mierda, *Ficha de Cátedra Arte Americano II*, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2002, pp. 1-7.
- FOSTER, Hal. *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Ediciones Akal, 2001.
- GIUNTA, Andrea. Notas sobre el arte contemporáneo. In: *Vanguardia y arte contemporáneo en Arte Argentino Contemporáneo, Anales del Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino*, Rosario: Colección Museo de Arte Contemporáneo de Rosario, 2004, p. 15-20.
- GIUNTA, Andrea. Arte y globalización: agendas, representaciones, disidencias. *Centro de Arte*. Madrid, n. 4, noviembre, 2002.
- GIUNTA, Andrea. Documenta XI: poderes del arte en el mundo global. *Revista de Crítica Cultural*. Santiago de Chile, N° 25, noviembre, 2002, p. 74-77.
- KOZAK, Claudia. *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2004.

Páginas de Internet

- BANSKY. Disponible en: <[http://www. Bansky.co.uk](http://www.Bansky.co.uk)>. Accedido el: 12 dec. 2014.
- BANSKY. Disponible en: <<http://www.banksyny.com/>>. Accedido el: 12 dec. 2014.
- MACINTOSH, Jean; CELONA, Larry; GODING, Bruce. *Banksy zings (2013) McDonald's*. New York Post, New York: October 16, 2013. Disponible en: <<http://nypost.com/2013/10/16/banksy-clowns-around-in-new-work/>>. Accedido el: 12 dec. 2014.