

Para una educación crítica: Deporte, juego y manifestaciones lúdicas en Banksy

Jordi Brasó*

Marta Mauri***

Resumen

El grafiti ha sido a menudo menospreciado y no considerado arte. Es también criminalizado por las obras que aparecen en muros, paredes y escenarios urbanos que no son propiedad del artista. El objeto de la aportación es el grafiti y su figura más significativa actualmente: Banksy. Se analizan, concretamente las principales obras relacionadas con el deporte, el juego y el juguete. Con todo, se reflexiona en torno a su significado y lo que el artista quería plasmar. Todo ello constituye una reflexión para poder incorporar el grafiti en la juventud y en la educación. La metodología se ha basado en el análisis hermenéutico de las obras relacionadas con el hecho lúdico a partir de fuentes documentales que tratan la temática propuesta. Debido al anonimato de Banksy, las publicaciones periódicas en la prensa han sido esenciales para poder analizar las obras. Los resultados muestran una voluntad de crítica social, de la obra y de su ubicación, con una idea pacifista, anticapitalista, igualitaria, pero se discuten sus acciones y se analiza la contradicción del artista si se toman como focos los medios del grafitero para divulgar y vender su obra. Sin embargo, las reivindicaciones visuales, tanto de Banksy como de otros personajes puede y tiene que ser un recurso educativo para reflexionar sobre las posibilidades de un mundo mejor. Por lo tanto, el grafiti puede convertirse en una herramienta significativa para poder sensibilizar la juventud en las necesidades sociales actuales, y las escuelas, institutos, universidades y centros de educación pueden ser un lugar óptimo para conseguirlo.

Palabras clave

Banksy, deportes, educación crítica, grafiti, juegos

Recepció original: 18 de juny de 2023

Acceptació: 5 de setembre de 2023

Publicació: 30 de juny de 2024

Introducción

Para analizar, entender e interpretar la historia no basta con las versiones oficiales que nos ofrecen los manuales y los libros¹. Son aspectos a los que hay que remitirse y tener en consideración, pero no podemos menospreciar el valor histórico de muchos y otros

(*) Jordi Brasó i Rius es doctor y profesor del Departamento de Teoría e Historia de la Facultad de Educación (Universidad de Barcelona). Profesor en el Grado en Ciencias de la Actividad Física y el Deporte (Universidad de Vic). Miembro del Grup de Recerca en Pensament Pedagògic i Social (GREPPS). Autor de artículos relacionados con la renovación pedagógica, la educación y el juego. ORCID: 0000-0002-3582-9826. Dirección electrónica: jbrasorius@ub.edu

(**) Marta Mauri Medrano es licenciada en Historia por la Universidad de Zaragoza y Doctora en Ciencias de la Educación. Profesora contratada interina del Departamento de Ciencias de la Educación en la Universidad de Zaragoza. Sus líneas de investigación se centran en la historia de la educación y la educación física durante el franquismo. Ha realizado estancias de investigación en el Centro Internacional de la Cultura escolar en la Universidad de Chile y en la Universidad de Barcelona, y ha participado en proyectos financiados públicamente dedicados a la Teoría e Historia de la educación. ORCID: 0000-0003-3411-4930. Dirección electrónica: mmauri@unizar.es

(1) El artículo forma parte del proyecto: D'un jovent per a la guerra a un jovent per a la pau. Moviments Juvenils i Educació (1914-2022). Passat, present i futur, R-ICIP- Institut Català Internacional per la Pau (código ICI 019/22/000018). GREPPS-Grup de Recerca en Pensament Pedagògic i Social (Universitat de Barcelona)

rastros que aportan otras visiones hermenéuticas. Así, por ejemplo, la imagen es un elemento esencial para comprender e interpretar el pasado frecuentemente silenciado (Burke y Grosvenor, 2007; Brasó, 2017; Torrebaddella, 2017). Las fotografías ya nos muestran propuestas históricas que superan la versión oficial libresca. Estas tienen una característica, la de plasmar lo que un fotógrafo quiere, lo que interpreta y lo que desea. Con esta idea, el hecho histórico gráfico toma su relevancia y permite acompañar o contradecir el discurso oficial del libro *oficial*. La pintura y —para el caso que nos ocupa— los grafitis, pueden, por lo tanto, ser instrumentos de ayuda en las interpretaciones históricas y, por ende, contribuirían a mejorar el futuro ya que permitirían comprender mejor el mundo, desde diferentes versiones.

Al tratar el arte visual, se comprueba que ha sido durante toda la historia de la humanidad un modo de expresión y representación cultural. Los artistas han plasmado inquietudes, sentimientos, miedos, alegrías, rostros o paisajes. Desde el hombre prehistórico y las pinturas rupestres, juntamente con la pintura en Egipto, en la Grecia Antigua, Roma, en el cristianismo, en la Edad Media, Moderna y Contemporánea siempre ha habido la necesidad de entender la realidad a partir de esta habilidad convertida en arte que es la de dibujar, representado con diferentes estilos y con diversidad de fórmulas, técnicas e instrumentos.

Así, la figura humana aparece en la prehistoria en los bailes y la caza. Además, las diferencias en el tamaño del ser humano ya mostraban la importancia de unos frente a otros. En Egipto, también se han encontrado muestras de arte rupestre de cazadores con arcos, hombres bailando, hecho que se ha considerado como el punto de unión entre el neolítico y la cultura antigua de esta zona (EFE, 2017). El caso de Egipto también es relevante y curioso para la propuesta que se presenta, en la medida que aparecen los grafitis en las tumbas de los faraones, por ejemplo, en el Valle de los Reyes, por parte de los turistas de clase alta de hace 2000 años que querían dejar grabadas sus vacaciones (Pujol, 2017).

En este ámbito destacan también las pintadas en los muros y paredes de Pompeya, gracias a su alto nivel de conservación. Son elementos esenciales para interpretar la historia. Así, aparecen numerosos grafitis pintados por la gente común —en latín vulgar— que muestran sentimientos, amores, rivalidades, experiencias e inclinaciones sexuales o momentos políticos. Los grafitis ofrecen rastros para redescubrir la historia y han sido utilizados por los historiadores, como concretó Mary Beard, para analizar la época y la cotidianidad del momento (Beard, 2016; Hancock, 2018; Vallejo, 2021). Es el caso de Pompeya, con una grabación en carbón en la pared de una habitación que permitiría contradecir el discurso que conocíamos y afirmar que la erupción del volcán fue en octubre y no en agosto del 79 dC (Mezzofiore, 2018).

Hay que considerar que en aquellas épocas no se consideraba vandálico grafitear, incluso se interpretaba que los mensajes constituían un servicio a la comunidad (Ignacio, 2019). Gracias a este punto de vista se han podido conservar gran cantidad de grabados. Hoy en día, en cambio, en el momento que se pinta en paredes y espacios que no son de propiedad del artista —o no se tiene permiso—, éste se convierte en un vándalo para las autoridades, y a menudo el grafiti tiene que ser eliminado. Por lo tanto, a menudo la obra es considerada como un hecho delictivo. Toda esta supuesta ilegalidad toma más fuerza

si se tiene en cuenta la propia pintura rebelde y de crítica social que suscita el grafiti, y que no gusta a las autoridades.

Es notorio destacar en la Roma del s. xvi las estatuas parlantes. El *Pasquino*, el *Marforio*, *Madama Lucrezia*, *Abate Luigi*, *Il Babuino* e *Il Facchino* fueron iconografías que sufrieron los grafitis. En ellas, la ciudadanía, anónimamente, por la noche y en los pedestales de las esculturas expresaba sus protestas, contra el gobierno o contra la inquisición y el Vaticano. Eran ya modos de grafitear y criticar modelos autoritarios. De hecho, las autoridades ya intentaban evitar esta función reivindicativa.

En el ámbito de los juegos, el arte visual también está presente (Brasó, 2022b). Podríamos centrar la atención en figuras como Peter Brueghel o Francisco de Goya. Estos artistas muestran su modo de entender el juego, la educación física y la infancia. De este modo, Peter Brueghel, el Viejo, en sus *Jeux d'enfants* (1560), muestra la infancia al final de la Edad Media e inicio de la Edad Moderna. Su representación de los más de ochenta juegos permite interpretar y comprender la vida en esta época, los modos de actuar, de vestir o de relacionarse de la infancia (Andújar y Brasó, 2017). Goya, en una idea similar, ofrece diferentes obras con el aspecto lúdico como relevante. Todo ello permite entender los juegos de la infancia, las clases sociales y las características de la población del momento. El dibujo, por lo tanto, ha sido también tratado en diferentes épocas y gracias a ello se puede ofrecer una visión hermenéutica de tiempos remotos (Brasó y Torrebadella, 2015).

Igualmente aparecen los grafitis en el ámbito académico, a menudo en el Renacimiento y Barroco, por ejemplo, en la Universidad de Salamanca, cuando se grababa —y se graba—, desde el s. xiv, la palabra «Victor» o «Vitor» y el nombre de una persona, evidentemente de un cierto estatus social que había ascendido en la escala académica con el título de Doctor (Figueroa, 2014).

Y en la actualidad en estos tiempos líquidos como diría Bauman (2016), el dibujo aparece diariamente en anuncios, pantallas de los dispositivos móviles, tabletas, ordenadores, juegos virtuales, etc. Y así, estas imágenes tienen a menudo una obsolescencia programada, se crean y desaparecen. Con estas formas de expresión destaca el grafiti. El concepto proviene del griego *grapho* (γράφω) *graphein* (γράφειν), con una idea de escribir, pintar o garabatear (Cascales, 2019). Y en general expresaban tres conceptos, ideas, detallados por Figueroa (2014): Yo soy, yo existo, yo estuve aquí.

Actualmente, con el grafiti se busca luchar por la memoria y enfrentarse a posiciones dominantes que pugnan por difundir imaginarios que pretenden simular el no-conflicto, con un discurso unitario según la visión de los vencedores. Y así el grafiti se convierte en una «resistencia político-cultural que cuestionan los regímenes de visibilidad estatuidos, al arrojar otras miradas sobre ciertos hechos o hacer emerger lo innombrable, pasando a hacer parte del patrimonio del imaginario urbano, alimentando y complejizando los reservorios de memoria social» (Herrera y Olaya, 2011, p. 107). Es así un modo de poner en duda a toda la sociedad. Con todo se busca:

expresar una actitud crítica frente a situaciones políticas, sociales o culturales que quedan expuestas en el espacio público a la vista de todos. Así, una expresión crítica individual, al lograr representar una indignación colectiva, trasciende la especificidad de quien hizo la inscripción para representar icónicamente una aspiración común; en la mayoría de los casos como respuesta crítica a un contexto político o social. (Marcos-Alba y Juan-Gutiérrez, 2022, p. 234)

Así, el grafiti ha sido y es un sistema de comunicación habitualmente empleado por aquellos que se movían y mueven en los márgenes de lo admisible para la sociedad (Figueroa, 2014). Y es que, frente a una libertad vigilada, y a una sociedad que ya nos limita el pensamiento y nos dicta lo correcto y lo incorrecto, lo bueno y lo malo, la verdad y la no verdad—y más aún en este mundo de inteligencia artificial (Brasó, 2023a; Brasó, 2023b; Brasó y Rillo, 2023; Brasó, Pérez y Chat GPT, 2023)—, el grafiti permite cuestionar todos estos saberes dictados como válidos socialmente. El grafiti muestra la crueldad de la civilización, cuestiona los prejuicios sociales, pone en duda las categorías culturales y, en definitiva, busca una humanización en una civilización que se mueve por intereses. El grafiti es una violación de la norma juntamente con la voluntad de visibilizar y dar trascendencia, hecho que, por supuesto y para las autoridades, se convierte en un instrumento delictivo y penalizable (Moriente, 2015).

Como ya afirmó Foucault (1991), la verdad —como verdad objetiva, neutra, necesaria y universal— no existe. La verdad *oficial* es un instrumento de poder excluyente que genera un discurso verdadero y un saber concreto que posee efectos ocultos y de poder que persiguen objetivos de dominación y sumisión. Es una idea que posteriormente propone Yuval Noah (2022), cuando dice que la historia, por el mero hecho de ser historia, es falsa. Y aquí entra el arte callejero que permite promover nuevas visiones del mundo.

Podemos plantearnos la *voluntad de verdad* como *voluntad de poder*, ya que detrás de la fachada de «la verdad» se esconde toda una voluntad de poder, y esta verdad no es más que una justificación para dominar, para exigir conformidad y conseguir la circulación de unos saberes y unos discursos concretos. Se busca controlar el saber ejerciendo distintos procedimientos, por ejemplo, silenciando, aquellos discursos que no se encuentran dentro de los criterios definidos por este poder, como el de Banksy y su forma de interpretar la realidad social y política. Y es que el poder no puede dejar de incluir distintas estrategias de vigilancia e imposición que están determinando qué se puede mirar, qué hay que dibujar, sobre qué es posible hablar o de qué forma hay que pensar.

El grafiti y el *Street art* como arte suburbano y de resistencia nos enseña otra forma de mirar y *otra verdad*. Es una práctica social para reapropiarse de los espacios públicos, donde existen constantes tensiones en el terreno de lo simbólico, entre los universos que se encuentran legitimados por las instituciones y los que buscan legitimar los propios artistas callejeros, a partir de lo que podríamos denominar *prácticas artísticas de resistencia simbólica*, es decir, *estéticas de la ruptura* (De Parres, 2016).

El objeto de la propuesta es concretamente el artista Banksy y su obra, pero a la vez el tratamiento que hace de los juegos, los deportes y también la infancia. Se pretende, por lo tanto, hacer llegar el *Street art* —o arte urbano o arte callejero— del grafitero y su modo de entender y criticar la sociedad al ámbito juvenil y educativo. Concretamente centramos la propuesta para el ámbito de la educación física, pero sería transferible a otras materias, o cualquier educación, formal o no formal, que pretenda ofrecer una visión crítica del mundo. La metodología se ha basado en la búsqueda de las obras del artista a partir de las fuentes primarias, es decir, las propias estampaciones del autor, juntamente con fuentes secundarias que han permitido elaborar un discurso hermenéutico de cada figura pictórica. Hay que incidir en la necesidad de recurrir a las publicaciones periódicas que analizan la actualidad, a causa del anonimato del artista. Todo ello hay

que contextualizarlo en el hecho que muchas de sus obras, por su característica de anonimato, son de dudosa autoría de Banksy y hay que recabar en fuentes secundarias.

Se han seleccionado las principales obras relacionadas con el ámbito de los juegos, los deportes y, en menor medida, la infancia. Con esta selección se ha desarrollado un proceso de análisis hermenéutico. Asimismo, las informaciones en libros y publicaciones periódicas —periódicos y revistas— han sido esenciales para poder contextualizar todo el argumentario y tener en cuenta la realidad social. Los resultados, además de mostrar la sensibilidad del pintor por temas actuales y conceptos como la igualdad, el pacifismo, la democracia, la juventud o la infancia han permitido descubrir el potencial del Banksy lúdico. Sus obras en esta temática son numerosas y podrían ayudar, a modo de conclusión, a promover una educación crítica que se relacione con la realidad y atienda las necesidades de la época.

Banksy, el artista y la obra

¿Quién es Banksy? Esta es la gran pregunta que aparece cuando se descubre que el nombre es solo un pseudónimo. Se le ha tildado de genio y de vándalo a la vez (Martín-Lunas, 2018; Sold Out, 2018). Seguramente este es un aspecto determinante también para que su obra haya tenido aún más repercusión. Las especulaciones de los periódicos son diversas, apostando unos por la figura de Robert de Naja, del grupo musical Massive Attack, otros por la figura de Neil Buchanan del programa televisivo Art Attack u otros haciendo la hipótesis que era el artista Robin Gunningham. También se propone que Banksy son numerosos artistas. Pero lo cierto es que las teorías son diversas y, hoy en día, no es posible identificar a Banksy. Solo es posible nombrar que el artista es un grafitero, un artista callejero y un activista, cuyas obras han tenido y tienen repercusión mundial.

Comunica con simplicidad e ironía las problemáticas y contradicciones de la sociedad. Es así, un modo de hacer reflexionar, lo que potencia a la vez propuestas de actuación para un mundo mejor. Los motivos de su arte, irónico, se basan en las reivindicaciones callejeras, en la defensa de la paz, de la infancia, de los derechos humanos y de la democracia. Banksy, mediante su arte, propone provocaciones con la sátira, la política, el belicismo, la guerra o la moral (Brasó, 2022c). Todo ello lo hace con figuras recurrentes y habituales en su repertorio pictórico: ratas, monos, policías, realeza o infancia. El artista piensa que el grafiti es la máxima expresión del género artístico ya que propone controversias e interpretaciones relevantes. Es la razón de su existencia. Asimismo, es una figura opuesta a muchos de los grafiteros actuales, que provienen de academias de arte, con un alto nivel técnico y que, para mostrarlo, han ido difuminando la esencia crítica del grafiti.

Sus orígenes se remontan en Nueva York y Filadelfia de los años setenta del siglo pasado, y en el movimiento del *hip hop* (Blanché, 2016; Daichendt, 2012). Allí, los artistas buscaban expresar sus pensamientos en los muros de las calles, muy a menudo por la noche —como actualmente— ya que era una práctica ilegal. Los grafitis se fueron popularizando por todos los países y ciudades. Y es aquí y en esta tesitura, donde aparece un artista en Bristol que propone su pintura a modo de *street art*, mediante grafitis. Es, por todo ello, la figura más influyente de este siglo XXI.

Sus primeras obras fueron en Bristol —ciudad por cierto con ideales políticos de izquierdas y que influyeron al artista—, después en Londres y progresivamente ha ido actuando en diferentes ciudades del mundo: Los Ángeles, Nueva York, Palestina, etc. Su

arte, subversivo, es crítico e incomoda a los grupos de poder, al establishment. Todo ello es lo que busca el autor. Sus obras aparecen en lugares en todo el mundo y, también, han sido expuestas en diferentes museos de prestigio y, además, se han subastado a menudo por cantidades mayores al millón de euros (¿Quién es realmente Banksy?, 2018; ¿Quién es Banksy?, 2021; Pérez, 2020; Bingham, 2017a; Bingham, 2017b; Blanché, 2016; Campos, 2017; Coronel, 2018; Ellsworth-Jones, 2021; Shove, 2019).

La característica de Banksy, además de sus motivos políticos y crítica social —crítica a la guerra, desigualdades, capitalismo, etc. (Juanico, 2020; Serra, 2021)—, es el uso de plantillas o estenciles para hacer sus grafitis. Es un modo de hacer la obra rápidamente, sin ser detenido por las autoridades ni ser visto por la ciudadanía. Es así un recurso para la supervivencia. Este modo de actuar permite reproducir, por lo tanto, una misma imagen de modo eficiente. Asimismo, esta técnica simple, que acompaña con el dibujo a mano alzada, con aerosoles, ha permitido identificar el artista y su arte en todo el mundo. También cabe destacar que esta singularidad ya no es tan pronunciada porque numerosas figuras artísticas lo han imitado. Este hecho y su anonimato hacen difícil incluso reconocer la autoridad de las obras, lo que causa a menudo dudas y debates (Barrie, 2020; Delgado, 2018). De aquí deriva también su fama y prestigio.

En relación con esta idea del uso de estenciles, el autor se veía en una dicotomía: podía plasmar rápidamente sus obras, pero a la vez podía quedar rechazado por la subcultura de los artistas del grafiti, por considerar sus obras sencillas y de peor calidad. Así, Banksy tuvo la valentía de utilizar esta técnica con el peligro de ser condenado al ostracismo por el grupo de artistas del que formaba parte. Pero el éxito que tuvo impidió esta marginación y, contrariamente a esto, significó un reconocimiento de su obra.

También es cierto que su *Street art* a veces ha pasado a otros campos, además del espacio exterior público, como en la *Tate Modern* londinense que colgó de incógnito una obra suya, o en la destrucción que hizo de su propia obra vendida por más de un millón de dólares en una subasta (Bouzas, 2021). Pero, además, Banksy ha promocionado otras actuaciones como la apertura de un hotel-museo al lado del muro que separa Israel y Palestina (Anonymous, 2012), o la apertura que tuvo el parque temático *Dismaland* (Banksy Dismaland show revealed at Weston's Tropicana, 2015; Gómez, 2015; Moriente, 2015), una clara crítica al parque de atracciones parisiense, una crítica al capitalismo y a los problemas sociales que se le aparecen durante la vida al ser humano. En definitiva, es un parque con una clara idea de resistencia al sistema y de promover un mundo más justo. Con este sentido crítico, en su obra aparecen a menudo ratones y monos. Los primeros son un reflejo de las clases oprimidas de la sociedad. Los segundos son una muestra del menosprecio humano hacia estos animales.

Asimismo, Banksy se fija en la importancia del lugar, de la ubicación, de cada población donde hay problemáticas y conflictos. A la vez, en el grafiti hay que tener en cuenta además de la pintura y el lugar, el ciudadano que pasea, que mira, que habita, que circula, que deambula (Herrera y Olaya, 2011). El espacio y el contexto son claves para que la obra adquiera un mayor significado y pueda comunicar en mayor medida las intenciones expresivas del artista, se amplifica así la pintura y su significado. Banksy utiliza a menudo, y como elemento clave, este recurso geográfico (Marcos-Alba y Juan-Gutiérrez, 2022), de hecho, pretende invadir ese dominio público y publicitar ideales ocultos por la sociedad.

Un campo de refugiados en Calais, con Steve Jobs como refugiado, el muro entre Palestina e Israel, o la zona límite entre la ciudad olímpica en los Juegos de Londres son algunos ejemplos de la fuerza que toma el grafiti de Banksy, que se contextualiza con los alrededores de su obra (Sánchez, 2015). De la infinidad de obras, destaca la del *Manifestante* que protesta con flores (Figura 1). Se ubica en el muro divisor entre Israel y Palestina. El pacifismo aparece en un entorno de conflicto con el ramo de flores que sustituye un arma y, quizás, con la idea de enviarlo al otro lado del muro. Otro ejemplo es *Kissing coopers* (AFP, 2018; García, 2022) con dos policías besándose, aunque hay dudas que sea del artista, o *Devolved Parliament*, con un Parlamento británico en que los humanos son sustituidos por monos y que se vendió por 11 millones de euros. Esta última obra pretende ser también una reflexión en torno al menosprecio de este animal por parte de los humanos.

Figura 1. El manifestante, situado en el muro entre Palestina e Israel



Fuente: Brasó (2022c)

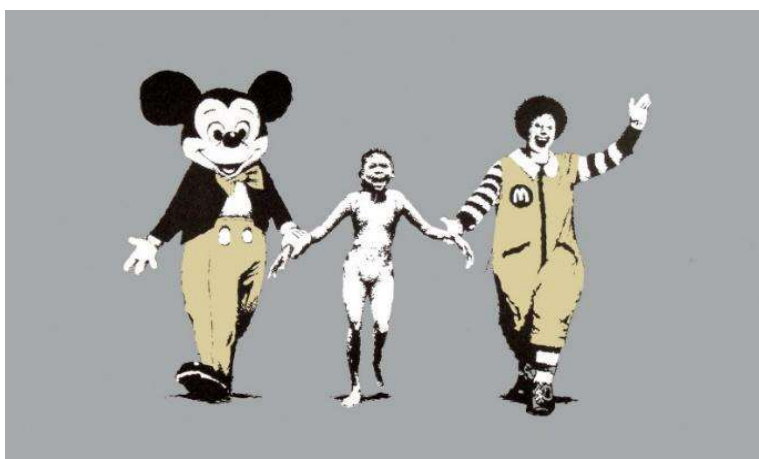
El grafitero también tiene en cuenta la infancia. La *niña con globo* (Figura 2) en forma de corazón y que se le escapa de la mano podría simbolizar la esperanza o la libertad, que es esencial para el ser humano, igual que el amor. Apareció en Londres en 2002 y, posteriormente, con diferentes versiones en lugares y momentos simbólicos, como el muro de Cisjordania o en las elecciones del Reino Unido. Un grafiti parecido es la *Niña de los globos* situada en el muro de Cisjordania y que mostraría un futuro hacia la libertad, hacia un mundo mejor que deje atrás los miedos, el hambre, la guerra y los muertos, o *Niños en armas*, que critica el mundo bélico y hace reflexionar en torno a un ideal pacífico (Aracil, 2019; Brasó, 2022c; Garrido, 2021).

Figura 2. La Niña con globo (2002)

Fuente: Brasó (2022c)

Banksy también es crítico con el propio modelo liberal y capitalista, con las grandes empresas y con lo bélico. La *niña Napalm* (Figura 3) simboliza todo esto. Partiendo de la fotografía que ganó el premio Pulitzer y que muestra el bombardeo del ejército estadounidense en Vietnam, donde aparece Kim Phuc chillando de dolor acompañada de dos iconos del capitalismo y del consumismo, *Mickey Mouse* y *McDonalds*, quienes saludan al público, seguramente al visitante, al ciudadano que mira la obra (De la Concha, 2012). Se relaciona economía, belicismo y moral capitalista. Una imagen similar es la de *Media Canvas* (2006) que trata la guerra y la infancia. Se visualiza una niña en medio de escombros y con un peluche, símbolo de lo que queda de felicidad.

Y en este ámbito crítico-social infantil aparece el grabado *Jack y Jil. Niños policías*, grabado en 2005 y muestra la contradicción entre una infancia libre, pero en un mundo con un alto nivel de seguridad y control.

Figura 3. Niña Napalm

Fuente: Brasó (2022c)

Junto a estas obras aparecen también grabados relacionados con las manifestaciones y la infancia, la esclavitud infantil, el control policial y, en otro sentido, homenajes por ejemplo a los asistentes sanitarios en tiempos de pandemia. Incluso muestra obras relacionadas con el simple hecho de hacer grafitis (Brasó, 2021, Brasó, 2022c; EFE, 2012b,

2013). Son todo ello muestras de la voluntad del artista para criticar el *statu quo* y motivar para hacer un mundo mejor.

Deportes, juegos y juguetes en Banksy para una educación crítica

El sentido reivindicativo del grafiti hace que cuando aparecen los juegos o deportes en las paredes y muros, estos tengan un carácter que va mucho más allá del deporte en sí mismo. En primer lugar, hay que analizar la crítica social que Banksy hizo en uno de los mayores macro eventos deportivos mundiales, los Juegos Olímpicos, para el caso que nos ocupa, los de 2012 organizados en Londres —de hecho, las Olimpiadas han sido momentos históricos de reivindicación (Brasó, Vilafranca, García, Rivas, Sánchez, Ortega, 2023)—. En una de sus obras apareció un grafitero que robaba el anillo olímpico americano —rojo—, quizá simbolizando la potencia económica mundial [Figura 4].

Figura 4. Un grafitero roba un anillo olímpico



Fuente: Brasó (2022c)

También, el autor quiso mostrar las detenciones, discriminaciones y agresiones de las autoridades que cada cuatro años se justifican con motivo de la seguridad olímpica. En el caso de Londres, se detuvieron a diferentes grafiteros y les prohibieron acercarse a menos de 1km de la zona Olímpica. Asimismo, se instalaron misiles en el barrio de Hackney como modo de protección y un supuesto peligro. El artista se inspira en todo ello y grafitó a un lanzador de jabalina con un misil [Figura 5].

Figura 5. Sobre la decisión del Estado británico de colocar misiles antiaéreos en las azoteas de viviendas de los alrededores de la zona olímpica



Fuente: Brasó (2022c)

Con esta idea, la valla perimetral del Parque Olímpico fue, a la vez, motivo de su arte con un saltador de pértiga [Figura 6], por encima de un cercado y cayendo en un colchón abandonado (Brasó, 2022c; Bergareche, 2012; Fresneda, 2012; Grove, 2012).

Figura 6. El saltador de Banksy, crítica a las desigualdades y los Juegos Olímpicos como favorecedores de esta



Fuente: Brasó (2022c), Fresneda (2012)

Con esta idea reivindicativa olímpica, destacan también dos murales. Uno de ellos muestra a un supuesto inmigrante, sin papeles, tejiendo los anillos olímpicos. Es una muestra de la explotación que sufre este colectivo con la excusa de los Juegos olímpicos. A la vez, el saltador de pértiga es otra obra reivindicativa. El atleta salta por encima de un vallado, simbolizando el límite de la zona olímpica, o las fronteras, divisiones, muros, vallas, que los países desarrollados construyen para evitar la incursión de la población que malvive, que padece hambre y enfermedades. Pero a la vez y siguiendo esta crítica, el atleta cae en un colchón viejo, sucio, donde duermen muchos inmigrantes, y simbolizando estas diferencias entre un mundo rico y uno de pobre que se oculta (Brasó, 2022c; Fresneda, 2012).

En otro aspecto hay que analizar la obra de Banksy relacionada con el fútbol y los diferentes juegos de pelota criticando un mundo dominado por el balón. En 2009 el artista dibujó a dos niños jugando con un letrero que anuncia la prohibición del juego de la pelota [Figura 7]. La desobediencia y crítica quedan bien representados cuando los pequeños juegan, cuando, según las indicaciones, no deberían (Brasó, 2022c). El grafiti se relaciona con el que elaboró en 2006 en una exposición en Los Ángeles con unos niños que se pasaban la televisión, con un balón en su interior. Es un modo de criticar los medios de comunicación y como el deporte incita a su consumo. Banksy, en otros grafitis, también había dibujado alguna rata con esta tipología de carteles que criticaban el juego de pelota.

En 2013, una empresa robó los grafitis y organizó una exposición titulada *Robando a Banksy*, para la posterior subasta. Entre ellos estaba el relacionado con los juegos de balón, que cortaron a modo de tríptico (RTVE, 2014).

Figura 7. En la obra (2009), el móvil no es un balón sino un cartel con la cita no ball games



Fuente: Brasó (2022c)

Otra obra relacionada con el balón es la de 2012, *Copyright boy* en que un niño pisa una pelota con el icono de marca registrada y con un cristal roto, seguramente por el balón (Barcala, s.a.). Podría ser una crítica a la explotación deportiva infantil, o en el negocio del fútbol que restringe libertades.

En un tercer análisis, aparecen todo un conjunto de grabados en los cuales aparecen juegos y juguetes. El muro de Cisjordania es una ubicación significativa, donde se encuentra un grafiti relacionado con los columpios en una torre de vigilancia (AP, 2015), simbolizando esta división entre Israel y Palestina y que lo lúdico tiene que desarrollarse dentro de unos parámetros bien fijados.

En 2011 la cometa fue grabada en Los Ángeles por Banksy. Aparecía así la señal de tráfico que indicaba prioridad y dentro de ella se visualizaba una familia que huía. El padre tenía en la mano una cometa simbolizando a la gente que moría con la voluntad de migrar de México a Estados Unidos [Figura 8]. El letrero puede interpretarse como que, habiendo emprendido la búsqueda de un sueño capitalista, la gente dejó de pensar en sus vidas. Aparecen obras parecidas como el niño que hace volar una cometa y, muy similar, un avión militar, con una clara idea reivindicativa, tanto de la pobreza como de lo bélico (Brasó, 2022c).

El juego del columpio aparece también en un solar entre medianeras convertido en un parking de vehículos. En el muro aparecía pintada la palabra *parking*, pero se habían borrado las tres últimas letras —aparecía *park* [Figura 9]— para reivindicar la necesidad de parques infantiles. Y otras obras relacionadas con el juego serían la Niña del *hula hop* que hace girar, en vez de un aro, el neumático de una bicicleta rota (Redacción, 2020), o las mujeres de la clase alta de la sociedad que juegan a petanca (2007) pero, en realidad, juegan con bombas, hecho que simbolizaría la inversión económica en guerras (Brasó, 2022c).

Figura 8. La cometa aparece en la obra de Banksy con referencias a la migración

Fuente: Brasó (2022c)

Figura 9. La palabra parking deja paso a park

Fuente: Brasó (2022c)

De este modo, todas las imágenes presentadas pueden ser un punto de inicio para tratar diferentes cuestiones en el ámbito educativo. La educación no formal, en bibliotecas, centros cívicos o en cursos de formación diversos podrían tratar el *street art* reivindicativo, y permitiría a la juventud, también a adultos, comprender las ciudades y sus elementos. El análisis del grafiti, en definitiva, comprendería todo un análisis interpretativo, del mismo modo que cuando se visualiza una obra de arte.

Del otro, en el ámbito formal, la figura docente sería la encargada de trasladar estas obras de arte en las aulas, en las diferentes asignaturas, en los proyectos, en los momentos de descanso, etc., y tratarlas a fondo (Brasó y Torrebadella, 2018; Brasó y Garcia, 2020) para, posteriormente proponer debates, reflexiones e intervenciones que busquen esta sensibilización. Las obras de Banksy tienen que ser, por lo tanto, una herramienta para favorecer una educación crítica, que se enfrente a las desigualdades, al belicismo o a las diferencias de poder. La educación física puede ser un buen momento para buscar este nuevo paradigma para hacer un mundo mejor (Brasó, 2022a, 2022c; Brasó, Pérez, Arderiu, Rillo-Albert, 2023; Brasó y Torrebadella, 2018; Mauri y Torrebadella, 2022), pero también la materia de dibujo, la historia, la geografía, la música o las lenguas podrían utilizar estos recursos artísticos. Los grafitis, como arte crítico, por lo tanto, podrían incluirse en las programaciones de aula de las asignaturas correspondientes, ya sea en la educación primaria, en secundaria o en la educación postobligatoria. El tratamiento de estos elementos, en mayor o menor intensidad, dependerá de la figura docente, pero puede incorporarse

sin problema, dentro del currículum. A la vez, en la línea de la UNESCO y la Agenda 2030 (Brasó, 2022a; UNESCO, 2017), la aportación de Banksy para trasladarla a los escolares, y a la juventud, tiene todo su sentido y permitiría promover educaciones de calidad, en la medida que tratan el mundo real y pretenden cambiarlo. Pero también serían elementos para el trabajo de la memoria histórica, para entender los pensamientos filosóficos, para debatir los ideales políticos y, en definitiva, para conocer las diferentes visiones del mundo.

A modo de conclusión

Banksy es una figura controvertida y contradictoria. El artista critica el capitalismo, pero también es criticado por aprovecharse del sistema para ganar altas cantidades económicas con la venta de sus creaciones. El análisis de su obra a través de la infancia y de los juegos ha permitido entender su propuesta crítica con la sociedad, el mundo, el capitalismo, la guerra y las desigualdades.

Por todo ello, con este componente crítico y social, se hace pertinente el tratamiento y análisis del artista y su obra. La presente aportación permitiría tratar lo lúdico desde diferentes ámbitos. Primeramente, desde la educación física, con una idea reivindicativa, de reflexión en torno a estos juegos y la visión de Banksy. Los juegos para el grafitero, al fin y al cabo, son una simple excusa para tratar los temas sociales. Pero, a la vez, desde otros ámbitos, es significativo tratar el autor. Desde las artes plásticas es interesante su análisis y tratamiento en el modo de crear la obra, la limitación del tiempo para terminarla, el uso de plantillas o estenciles, pero también la finalización del grafiti a mano alzada o el aerosol como modo de dibujo. Asimismo, desde las materias de ciencias sociales, geografía e historia podría ser pertinente analizar a Banksy partiendo de la geolocalización de las obras, el significado histórico del lugar, y el simbolismo histórico de la obra artística. La Agenda 2030 y los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) relacionados con el fin de la pobreza, el hambre cero mundial, el trabajo digno, el crecimiento económico, la reducción de las desigualdades, la paz, o la justicia pueden ser una guía en favor de hacer un mundo mejor. Banksy nos permitiría reflexionar en torno a estos aspectos y sería un punto de inicio para la acción desde diferentes ámbitos. Finalmente, de las materias relacionadas con los valores, la moral, la ética o la educación para la ciudadanía, los grafitis, tanto del artista como de otras figuras son dignos de tratamiento y reflexión. En definitiva, el análisis de la obra y el artista pueden ofrecer a los centros educativos un recurso significativo para potenciar un pensamiento crítico real.

La aportación tendría que complementarse, en un futuro, con tratamientos diversos en torno al grafiti. Por ejemplo, diferenciando el estatus en el mundo del grafiti con artistas famosos, y una gran mayoría criminalizada; también se tendría que tratar la permisividad del grafiti en las calles y ciudades y, si en el momento que es legal, deja de ser grafiti para ser arte callejero. Finalmente, como sucede con las obras artísticas, sería necesario tratar la reflexión en torno a si este arte callejero se interpreta correctamente y permite leer el mensaje del artista. Y en un ámbito más geográfico, analizar las ciudades grafitadas podría ser motivo de investigación. Melbourne, por ejemplo, destaca por su arte urbano. Se ha convertido en la ciudad del grafiti donde las propias autoridades lo promueven para hacer la urbe más vistosa. En localidades más pequeñas también aparecen poblaciones con alta presencia de este arte callejero. Granada con el Niño de la Pintura o el pueblo catalán de Penelles juntamente con otras localidades acogen en sus calles este

Street art. A la vez, el grafiti —como señalaría Werens—, revolucionario por sí mismo (Rodríguez, 2020), puede ser una herramienta para penetrar en los barrios marginales, o también en la infancia, ya que la gran capacidad imaginativa de este colectivo es esencial para transformar el mundo.

Pensando, finalmente en Eugenio d'Ors (1990), que apuntaba en proporcionar imágenes a los que no pueden disponer de ellas y en la promoción de la educación artística, el reto del siglo XXI es el de culturizar a la infancia y a la población en el arte y es aquí donde el grafiti debe tener su lugar también. Este será un objetivo claro para una nueva educación (crítica), ofrecer todo un conjunto de repertorio visual al alumnado, y al ciudadano, y no solo esto, sino también que aprenda y sepa analizar estas obras. La dificultad, por lo tanto, radicarán en enfrentarse a este mundo capitalista que no valora esta tipología de acciones y en donde el arte visual se ve a través de las pantallas, en grandes cantidades, pero, sin profundizar en dichas obras, en una idea de Walter Benjamin. Habría que buscar, por lo tanto, esta educación en la lentitud y la calma para proponer un mundo mejor, con ciudadanos más humanos y críticos. Por todo, el arte del grafiti y Banksy pueden contribuir a conseguir este objetivo.

Terminamos con algunas preguntas a modo de reflexión y que pueden dar sentido a la educación: ¿Podemos encontrar momentos pedagógicos para afrontar una nueva educación crítica con el arte urbano? ¿Pueden ser los grafitis un impulso para promover una ciudadanía comprometida con un futuro mejor, para los seres humanos? ¿La igualdad de derechos, de culturas, de religiones, o la cultura de paz pueden entrar a formar parte de la sensibilidad de la juventud?

Referencias

- AFP. (1 de septiembre de 2018) «Banksy dice que el mural de Ferrol no lo pintó él». *La Voz de Galicia*. <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/ferrol/2018/09/01/banksy-dice-mural-ferrol-pinto/00031535800071527276187.htm> [Consulta: 23 de marzo de 2023].
- AP. (27 de febrero de 2015) «Banksy deja su huella en los muros de Gaza». *20 minutos*. <https://www.20minutos.com/noticia/b68630/banksy-deja-su-huella-en-los-muros-de-gaza/> [Consulta: 23 de marzo de 2023].
- Andújar, I. y Brasó, J. (2017) «La lógica interna en Los Juegos de niños (1560) de Peter Brueghel». *RICYDE. Revista Internacional de Ciencias del Deporte*, núm. 13(50), pp. 426-441. <https://doi.org/10.5232/ricyde2017.05008>
- Anonymous (febrero, 2012) *Relaciones Internacionales*, pp. 175-183. <https://www.proquest.com/publiccontent/docview/1330860566/fulltextPDF/794DFBB341C641A7PQ/1?accountid=15293> [Consulta: 23 de febrero de 2023].
- Aracil, E. (2019) *Desmontando a Banksy. Un análisis de su técnica y de su obra*. <https://www.desmontandoabanksy.es/analisis-obra-mensaje/43/analisisobra-banksy> [Consulta: 10 de abril de 2023].
- Banksy Dismaland show revealed at Weston's Tropicana. (20 agosto de 2015) *BBC News*. <https://www.bbc.com/news/uk-england-bristol-33999495> [Consulta: 10 de abril de 2023].
- Banksy. The art of protest. Unauthorised Exhibition of artworks by Banksy. (s.a.) *Izi. Travel. Guía de la exposición en Barcelona* <https://izi.travel/en/3b25-banksy-the-art-of->

- p>
protest-unauthorised-exhibition-of-artworks-by-banksy/es [Consulta: 11 de marzo de 2023].
- Barcala, D. (s.a.) «Un portero de fútbol llamado Banksy». *Revista Líbero*. <https://revistalibero.com/blogs/contenidos/un-portero-de-bristol-llamado-banksy> [Consulta: 11 de marzo de 2023].
- Barrie, C. (14 febrero de 2020) «Aparece un nuevo Banksy en Bristol por San Valentín». *El Ibérico. El periódico español en Reino Unido*. <https://www.eliberico.com/nueva-obra-banksy-san-valentin/> [Consulta: 11 de abril de 2023].
- Bauman, Z. (2016) *Tiempos líquidos*. Barcelona, Tusquets.
- Beard, M. (2016) *SPQR: Una historia de la antigua Roma*. Barcelona, Crítica.
- Bergareche, B. (25 de julio de 2012) «Banksy desafía el boicot olímpico al grafiti». *ABC*. https://www.abc.es/cultura/arte/abci-banksy-olimpico-201207240000_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F [Consulta: 11 de marzo de 2023].
- Bingham, H. (2017a) *Banksy. Banksy: Art Breaks the Rules*. Paris, Hachette Children's.
- Bingham, H. (2017b) *Banksy: El arte rompe reglas*. Barcelona, Mediterrània.
- Blanché, U. (2016) *Banksy. Urban art in a material World*. Baden-Baden, Tectum.
- Bouzas A. (15 de agosto de 2021) «Banksy. El genio sin rostro del arte callejero». *El Independiente*, p. 1. <https://www.elindependiente.com/tendencias/2021/08/15/banksy-el-genio-sin-rostro-del-arte-callejero/> [Consulta: 11 de marzo de 2023].
- Brasó, J. (2017) «Historia y pedagogía de la Escuela del Mar (1922-1938). Estudio icónico-hermenéutico». *Social and Education History*, núm. 6(3), pp. 226–260. <https://doi.org/10.17583/hse.2017.2717>
- Brasó, J. (2021) «COVID 19: Un nou món per construir, una nova societat per descobrir». *Temps d'Educació*, núm. 61, pp. 305-307.
- Brasó, J. (2022a) «Agenda 2030 y ODS 3: Salud y bienestar. Propuesta de cápsulas de actividad física virtuales en tiempos de pandemia». En Jiménez, A. et. al (coord). *Participación, innovación y emprendimiento en la escuela*. pp. Madrid, Dykinson, 158-165.
- Brasó, J. (2022b) «Los juegos en las obras pictóricas de Francisco de Goya (1746-1828)». En Jiménez, A. et. al (coord). *Participación, innovación y emprendimiento en la escuela*. Madrid, Dykinson, pp. 166-173.
- Brasó, J. (2022c) «Murs pedagògics que parlen. Banksy, grafitis, infància i jocs». *Seminari Grup de Recerca en Pensament Pedagògic i Social (GREPPS). Universitat de Barcelona*. 21 d'abril de 2022. <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/186319> [Consulta: 11 de marzo de 2023].
- Brasó, J. (2023a) «¿Puede la inteligencia artificial ayudar en la docencia en el nuevo marco curricular?». En *vii Congreso Internacional en Investigación y didáctica de la Educación Física*. 22, 23, 24 marzo. Asociación ADDIJES.
- Brasó, J. (2023b) «Inteligencia artificial (IA), transhumanismo y educacion. Pensando en una e-educación física del futuro». *I Congreso de Educación, Innovación y Transferencia del conocimiento*. Eduemer, 25-26 mayo. Universidad Pablo de Olavide.
- Brasó, J. y Garcia, J. (2020) «Juegos y juguetes libres. La filosofía y obsesión de Walter Benjamin». *El futuro del pasado*, núm. 11, pp. 441-455. <https://doi.org/10.14516/fdp.2020.011.015>

- Brasó, J.; Pérez, M.; Arderiu, M. y Rillo-Albert, A. (2023) «Formación docente en educación física: creación de un repositorio de unidades didácticas (Teacher training in physical education: creation of a repository of didactic units)». *Retos*, 49, pp. 414–426. <https://doi.org/10.47197/retos.v49.98114>
- Brasó, J.; Pérez, M. y Chat GPT (2023) «Dialogamos desde la docencia con CHAT GPT para reflexionar en torno a la educación. Propuestas para la educación física y posibilidades de la inteligencia artificial». *6º Encuentro de Centros innovadores en Alicante DIM-EDU*. (22 de marzo). pp. 1-14. <http://dimglobal.ning.com/profiles/blogs/jornasdaalicante23> [Consulta: 11 de marzo de 2023].
- Brasó, J. y Rillo, A. (2023 en prensa) «La Nueva era de la educación del s. XXI. Inteligencia artificial y aprendizaje. Reflexiones para la educación física y su didáctica». En VVAA, *La escuela promotora de derechos, buen trato y participación. Revisiones, estudios y experiencias*. Barcelona, Octaedro.
- Brasó, J. y Torreadella, X. (2015) «Anàlisi i Classificació dels jocs de la infància de Joan Amades en funció de la seva lògica interna i del gènere dels practicants (1674-1947)». *REIRE. Revista d'Innovació i Recerca en Educació*, núm. 8(2), pp. 18-42, <https://raco.cat/index.php/REIRE/article/view/297639> [Consulta: 23 d'abril de 2023].
- Brasó, J. y Torreadella, X. (2018) «Ideas to re(formulate) a critical physical education». *Revista Internacional de Medicina y Ciencias de la Actividad Física y del Deporte*, núm. 18(71), pp. 441-462.
- Brasó, J.; Vilafranca, I.; Garcia, J.; Rivas, K.; Sánchez, F.; Ortega, F. (2023) *El Black Power y los Juegos Olímpicos de México 1968. Imágenes para la memoria histórica*. Madrid, BoD. Books on Demand GmbH.
- Burke, C. y Grosvenor, I. (2007) «The progressive image in the history of education: stories of two schools». *Visual Studies*, núm. 22 (2), pp. 155-168, <https://doi.org/10.1080/14725860701507107>
- Cascales, R. (2019) «Del muro al grafiti en la obra de Antoni Tàpies». *Arte, individuo y sociedad*, núm. 31(3), pp. 625-641. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.61563>
- Campos, P. (12 de marzo de 2017) «¿Quién es Banksy? La hermética historia del activista del arte». *El Confidencial*, p. 1. https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-03-12/banksy-arte-libro-quien-es-banksy-belen_1345387/ [Consulta: 11 de marzo de 2023].
- Coronel, E. (2018) «El arte ante la crisis migratoria: La política del grafiti. La Jungla de Banksy». *HistoriAgenda*, núm. 3(36), pp. 113-121. <http://revistas.unam.mx/index.php/historiagenda/article/view/65448> [Consulta: 21 de marzo de 2023].
- Daichendt, G. J. (2012) *Artist Scholar*. Bristol, Intellect.
- De la Concha, B. (2012) *Los procesos de apropiación y significación en los grafitis de Banksy* [trabajo para obtener el grado de maestro] México, Universidad Autónoma de Querétaro - Facultad de Bellas Artes.
- De Parres, F. (2016) «Prácticas artísticas de resistencia simbólica: El Arte Callejero como estéticas de la ruptura en el espacio urbano moderno». En *Miradas múltiples a la ciudad: fenómenos y problemáticas*. Facultad de Filosofía y letras. UNAM, pp. 201-236.
- Delgado, K. (18 abril de 2018) «Ferror reta a Banksy: 'Debe decidir si fue él'». *El correo Gallego*. <https://www.elcorreogallego.es/hemeroteca/ferrol-reta-banksy-debe-decir-fue-NSCG1110937> [Consulta: 11 de abril de 2023].

- EFE (17 de mayo de 2012a) «Banksy, ¿contra el jubileo y los Juegos Olímpicos?». *ABC*. https://www.abc.es/cultura/arte/abci-banksy-contra-juegos-olimpicos-201205170000_noticia.html [Consulta: 11 de marzo de 2023].
- EFE (23 de junio de 2012b) «Melbourne eleva el arte callejero del infierno a los altares». *20 minutos*. <https://www.20minutos.es/noticia/1519353/0/melbourne/arte-callejero/altares/> [Consulta: 11 de marzo de 2023].
- EFE (3 de octubre de 2013) «Banksy: 'Éste es mi acento neoyorquino'». *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/elmundo/2013/10/02/cultura/1380740070.html> [Consulta: 11 de marzo de 2023].
- EFE (22 de marzo de 2017) «Arte rupestre de 6.000 años enlaza el Neolítico y el Antiguo Egipto». *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia-com.sire.ub.edu/cultura/20170322/421097943456/arte-rupestre-antiguo-egipto.html> [Consulta: 11 de marzo de 2023].
- Ellsworth-Jones, W. (2021) *Tha Man Behind the Wall*. Londres, Quarto Knows.
- Figueroa, F. (2014) *El grafiti de firma: Un recorrido histórico-social, por el grafiti de ayer y hoy*. Madrid, Minobitia.
- Foucault, M. (1991) *Microfísica del poder*. Madrid, Ediciones La Piqueta.
- Fresneda C. (27 julio de 2012) «Banksy y 'sus secuaces' se apuntan a los juegos». *El Mundo*, p. 1. <https://www.elmundo.es/elmundo/2012/07/27/internacional/1343389477.html> [Consulta: 11 de marzo de 2023].
- García, C. (21 de enero de 2022) «Robbie Williams lanza a subasta tres obras de Banksy». *La Razón*. <https://www.larazon.es/cultura/arte/20220121/pwslzlyczybybntw7rzt7ufyoq.html> [Consulta: 11 de marzo de 2023].
- Garrido, B. (2021) «La obra de Banksy: arte urbano o callejero como medio de reivindicación histórico, social, cultural y político». *PH Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, núm. 103, pp. 149-151.
- Gómez, L. (21 agosto de 2015) «Dismaland, el parque menos divertido del mundo». *El Confidencial*. https://www.elconfidencial.com/cultura/2015-08-21/dismaland-banksy-parque-atracciones-aburrido_981088/ [Consulta: 11 de marzo de 2023].
- Granada, M. (8 de febrero de 2020) «Un día muy completo en Melbourne, la Australia más urbana». *El País*. https://elviajero.elpais.com/elviajero/2020/02/06/actualidad/1580982980_377460.html [Consulta: 22 de marzo de 2023].
- Grove, Á. (23 de julio de 2012) «Banksy saluda a Londres 2012 con un atleta lanzando un misil». *20 minutos*. <https://www.20minutos.es/noticia/1547256/0/banksy/londres-2012/atleta-misil/> [Consulta: 11 de marzo de 2023].
- Hancock, J. (23 octubre 2018) «'Gneo Alleo estuvo aquí': los grafitis en la Roma clásica». *El País*. https://verne.elpais.com/verne/2018/10/22/articulo/1540202645_138654.html [Consulta: 11 de marzo de 2023].
- Herrera, M. y Olaya, V. (2011) «Ciudades tatuadas: arte callejero, política y memorias visuales». *Nómadas*, núm. 32, pp. 99-116.
- Ignacio (2 octubre de 2019) «Los graffiti de Pompeya y Herculano, un testimonio vivo». *Visitar Pompeya*. <https://www.visitarpompeya.com/visita/grafiti-de-pompeya/> [Consulta: 11 de marzo de 2023].

- Juanico, N. (24 de febrero de 2020) «L'esperit de Banksy ocupa les parets de l'Espai Trafalgar». *Diari Ara*, p. 1. https://www.ara.cat/cultura/banksy-barcelona-exposicio-art-carrer-trafalgar_1_1196809.html [Consulta: 26 de febrero de 2023].
- Marcos-Alba, C. y Juan-Gutiérrez, P. (2022) «Banksy, humor británico e ironía ácida grafitados. Sentido, significado e inversión del ready-made en el arte urbano». *Arte, Individuo y Sociedad*, núm. 34(1), pp. 233-253. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.73514>
- Martín-Lunas, M. (29 de noviembre de 2018) «Banksy aterriza por primera vez en España». *El Independiente*, p. 1. <https://www.elindependiente.com/tendencias/2018/11/29/banksy-ateriza-por-primera-vez-en-espana/> [Consulta: 14 de marzo de 2023].
- Mauri, M. y Torrebaddella, X. (2022) «Reinventar a Foucault. Una mirada arqueogenealógica a la historia de la educación física y el deporte escolar en España». *Retos*, núm. 44, pp. 837–845. <https://doi.org/10.47197/retos.v44i0.91306>
- Mezzofiore, G. (18 octubre 2018) «Un grafiti recién descubierto en Pompeya puede reescribir la historia». *CNN Español*. <https://cnnespanol.cnn.com/2018/10/18/un-grafiti-recien-descubierto-en-pompeya-puede-reescribir-la-historia/> [Consulta: 11 de marzo de 2023].
- Moriente, D. (2015) «De vándalo a artista: Banksy». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, núm 27, pp. 31-52.
- Noah, Y. (2022) *21 lecciones para el siglo XXI*. Madrid, Debolsillo.
- Ors, E. (1990) *Glosari*. Barcelona, Edicions 62.
- ¿Quién es Banksy? (6 de septiembre de 2021) *ABC*, p. 1. https://www.abc.es/cultura/abci-quien-es-banksy-nsv-202109061740_noticia.html [Consulta: 11 de marzo de 2023].
- ¿Quién es realmente Banksy? (9 de octubre de 2018) *El País*, p. 1. https://elpais-com.sire.ub.edu/cultura/2018/10/08/actualidad/1538986454_703134.html [Consulta: 11 de marzo de 2023].
- Pérez, A. (2020) *Banksy. La extraordinaria leyenda de la pintura urbana*. Independently Published.
- Pujol, E. (26 de junio de 2017) «Grafitis vandálicos de 2.000 años en la tumba de Ramsés VI: '¡No me gustó nada!'». *El Español*. https://www.elespanol.com/cultura/20170626/226728031_0.html [Consulta: 20 de abril de 2023].
- Redacción (17 de octubre de 2020) «Banksy se manifiesta y dice que esta obra es suya». *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia-com.sire.ub.edu/cultura/20201017/484136136631/banksy-nina-hula-hoop-nottinham.html> [Consulta: 11 de marzo de 2023].
- RTVE.ES (25 de abril de 2014) «Los grafitis de Banksy, robados y a subasta contra la voluntad del artista». *RTVE*. <https://www.rtve.es/noticias/20140425/grafitis-banksy-robados-subasta-contra-voluntad-del-artista/927137.shtml> [Consulta: 11 de marzo de 2023].
- Rodríguez, D. (2020) «Entrevista a Werens Puig». *Associació Rosa Sensat*. <https://www.rosasensat.org/werens-puig-hi-ha-infants-que-destaquen-menys-en-lambit-academic-pero-que-agafen-lesprai-i-en-el-primer-trac-saben-fer-lo-anar/> [Consulta: 11 de marzo de 2023].
- Sánchez, M. (12 de diciembre de 2015) «Steve Jobs huyendo de Siria: El grafiti de Banksy en defensa de los refugiados». *El País*. https://verne.elpais.com/verne/2015/12/12/articulo/1449923692_932006.html [Consulta: 11 de marzo de 2023].

- Serra, L. (13 de noviembre de 2021) «Les obres (i les contradiccions) del grafitier Banksy, a Barcelona». *Diari Ara*, p. 1. https://www.ara.cat/cultura/obres-contradiccions-grafiter-banksy-entren-disseny-hub_1_4180100.html [Consulta: 22 de mayo de 2023].
- Shove, G. (2019) *Banksy*. Buenos Aires, La Marca.
- Sold Out (2018) *Banksy. Genius or Vandal*. <https://www.youtube.com/watch?v=axKDRdtEBWA> [Consulta: 10 de abril de 2023].
- Torrebadella, X. (2017) «La militarización de la educación física escolar. Análisis de dos imágenes publicadas en la prensa de Barcelona de principios del siglo XX». *Historia Social y Educación*, núm. 6(1), pp. 78-108.
- UNESCO (2017) *La UNESCO avanza. La Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible*. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. París, UNESCO.
https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/247785sp_1_1_1.compressed.pdf [Consulta: 11 de marzo de 2023].
- Vallejo, I. (2021) *El infinito en un junco*. Madrid, Siruela.
- Wood, A. (2015) *But is it art? Graffiti*. Nueva York, Gareth Stevens.

Per una educació crítica: Esport, joc i manifestacions lúdiques a Banksy

Resum: El grafiti ha estat sovint menyspreat i no considerat art. És també criminalitzat per les obres que apareixen a murs, parets i escenaris urbans que no són propietat de l'artista. L'objecte de l'aportació és el grafiti i la figura més significativa actualment: Banksy. S'analitzen, concretament, les principals obres relacionades amb l'esport, el joc i la joguina. Amb tot, es reflexiona al voltant del seu significat i el que l'artista volia plasmar. Tot plegat és una reflexió per poder incorporar el grafiti a l'educació. La metodologia s'ha basat en l'anàlisi hermenèutica de les obres relacionades amb el fet lúdic a partir de fonts documentals que tracten la temàtica proposada. A causa de l'anonimat de Banksy, les publicacions periòdiques a la premsa han estat essencials per poder analitzar les obres. Els resultats mostren una voluntat de crítica social, de l'obra i de la seva ubicació, amb una idea pacifista, anticapitalista, igualitària, però se'n discuteixen les accions i s'analitza la contradicció de l'artista si es prenen com a focus els mitjans del grafiti per divulgar i vendre la seva obra. Amb tot, les reivindicacions visuals, tant de Banksy com d'altres personatges, pot i ha de ser un recurs educatiu per reflexionar sobre les possibilitats d'un món millor. Per tant, el grafiti es pot convertir en una eina significativa per poder sensibilitzar l'alumnat en les necessitats socials actuals, i les escoles, els instituts, les universitats i els centres d'educació poden ser un lloc òptim per aconseguir-ho.

Paraules clau: Banksy, esports, educació crítica, grafiti, jocs

For a critical education: Sport, game and ludic manifestations in Banksy

Abstract: Graffiti has often been looked down upon and not considered art. It is also criminalized because the works appear on walls and in urban settings that are not owned by the artist. The subject of this contribution is graffiti and its most significant figure today, Banksy, and specifically, the main works related to sports, games and toys. We reflect on their meaning and what the artist wanted to capture, with the ultimate goal of being able to incorporate graffiti in education. The methodology used is based on the hermeneutical analysis of the works related to the playful fact from documentary sources that deal with the proposed theme. Due to Banksy's anonymity, periodic publications in the press were essential when analysing the works. The results show a desire for social criticism of the work and its location, with a pacifist, anti-capitalist, egalitarian idea. His actions are discussed, and the artist's contradiction is analysed in relation to the graffiti artist's means of disseminating and selling their work. All in all, the visual demands of both Banksy and other characters can and must be an educational resource that could be used to reflect on the possibilities of a better world. Therefore, graffiti could be a significant tool with which to sensitize students to current social needs, and schools, institutes, universities and education centres could be optimal places to achieve this.

Keywords: Banksy, critical education, graffiti, games, sports

Pour une éducation critique: manifestations sportives et ludiques à Banksy

Résumé: Le graffiti a souvent été minimisé et n'est pas considéré comme de l'art. Il est également criminalisé par les œuvres qui apparaissent sur les murs et les décors urbains qui n'appartiennent pas à l'artiste. L'objet de la contribution est le graffiti et sa figure la plus significative aujourd'hui: Banksy. Plus précisément, les principales œuvres liées aux sports, aux jeux et aux jouets sont analysées. Avec tout, on réfléchit à sa signification et à ce que l'artiste a voulu capter. Tout cela est une réflexion pour pouvoir intégrer le graffiti dans l'enseignement. La méthodologie est fondée sur l'analyse herméneutique des œuvres liées au fait ludique à partir de sources documentaires qui traitent du thème proposé. Du fait de l'anonymat de Banksy, des publications périodiques dans la presse ont été indispensables pour analyser les œuvres. Les résultats montrent une volonté de critique sociale, de l'œuvre et de sa localisation, avec une idée pacifiste, anticapitaliste, égalitaire, mais leurs actions sont discutées et la contradiction de l'artiste est analysée, si les moyens du graffeur sont pris comme axes de diffusion et vendez votre travail. Dans l'ensemble, les revendications visuelles de Banksy et d'autres personnages peuvent et doivent être une ressource pédagogique pour réfléchir aux possibilités d'un monde meilleur. Par conséquent, les graffitis peuvent devenir un outil important pour pouvoir sensibiliser les étudiants aux besoins sociaux actuels, et les écoles, instituts, universités et centres d'enseignement peuvent être un lieu optimal pour y parvenir.

Mots-clés: Banksy, éducation critique, graffiti, ludiques, sports