

Exit through the gift shop
- análisis cinematográfico -

Banksy es el pseudónimo de un prolífico artista del graffiti británico. Su trabajo, en su gran mayoría piezas satíricas sobre política, cultura pop, moralidad y etnias, combina escritura con graffiti con el uso de estarcidos con plantilla. Banksy oculta su identidad real a la prensa general.¹ Su última creación visual, *Exit Through the Gift Shop* (*Salga por la tienda de regalos*, 2010) llega en formato de película, nominada, entre otros, a los premios Oscar® como mejor documental.

Pero, ¿es realmente la obra de Banksy un documental, o más bien un *mockumentary* (*false documentary*)?

¿Qué es el arte? ¿Cómo separar lo que es arte de lo que es comercial? ¿Quién otorga la legitimidad para decidir lo que es arte y lo que es mercancía? ¿Dónde acaba la realidad y empieza la ficción?

Banksy añade una pincelada a una larga trayectoria de ensayos cinematográficos y junto con obras como *F for Fake* por Orson Welles², o *Zelig* de Woody Allen³, crea un auténtico trompe l'oeil cinematográfico⁴, donde nada es lo que aparenta.

Exit through the gift shop narra la historia de Thierry Guetta, el dueño de una tienda de ropa de segunda mano de Los Ángeles, que posee una videocámara. Marcado por un trauma infantil (la pérdida de su madre a los 11 años) tiene como obsesión grabarlo todo para no dejar escapar ningún momento. Esta divagación visual encuentra un rumbo gracias a un artista callejero, su primo, Space Invader (los comecocos de Bilbao⁵ son obra suya), que le introduce en el

1 <http://es.wikipedia.org/wiki/Banksy>

2 http://en.wikipedia.org/wiki/F_for_Fake

3 <http://es.wikipedia.org/wiki/Zelig>

4 Peter Bradshaw, *The Guardian*
(<http://www.guardian.co.uk/film/2010/mar/04/exit-through-the-gift-shop-review>)

"OSCAR®," "OSCARS®," "ACADEMY AWARD®," "ACADEMY AWARDS®," "OSCAR NIGHT®," "A.M.P.A.S.®" and the "Oscar" design mark are trademarks and service marks of the Academy of Motion Picture Arts and Sciences

5 <http://yonomeaburro.blogspot.com/2008/06/bilbao-heavy-con-kiss-pinchos-y.html>

mundo del arte urbano. A partir de él, Guetta se especializará en documentar para un supuesto documental los artistas callejeros más famosos del mundo, como Zeus, Monsieur André, Shepard Fairey, Neckface, Seizer, Dotmasters, Swoon, Borf, Buffmonster. Grabará en el límite de la legalidad, a todos, menos al más codiciado, Banksy, un artista enigmático, cuya verdadera identidad se desconoce. Pero un día la suerte le sonrío y consigue establecer contacto con este, convirtiéndose en uno de sus hombres de confianza. La película toma un giro inesperado cuando Guetta, impulsado por Banksy, crea su alter-ego artístico, al Mister Brainwash y se convierte de la noche a la mañana en uno de los artistas callejeros más cotizados, cuyas obras se venderán a precios desorbitados. Se intercambian los papeles: ahora el documental realizado no es de Guetta sobre Banksy, sino al revés. Aunque lo fue desde el principio... en el supuesto caso de que Thierry Guetta realmente hubiese existido.

La película de Banksy es una especie de "rahmenerzählung" contada mediante el flash-back: es un documental (el de Thierry Guetta, que dentro de la película se materializa como *Life Remote Control*) dentro de un documental (el de Banksy sobre Guetta, el pretexto narrativo de *Exit through the gift shop*) dentro de una ficción (co-dirigida por Shepard Fairey, la película en sí).

La película es una maestra combinación entre realidad (grabaciones reales de los trabajos de los artistas callejeros), realidad construida (la exposición de Mister Brainwash realmente tuvo lugar), y ficción (Thierry Guetta, su alter-ego, su vida realmente no existen), hasta tal punto que es imposible saber distinguir los diferentes mundos. Para conseguir la receta perfecta, Banksy utiliza elementos de diferentes subgéneros del documental.

El documental expositivo está presente cuando asistimos a la más pura manifestación del arte

callejero, realmente es una de las obras que mejor documentan este arte marginalizado.*

Incluso tenemos la oportunidad de ver por primera vez el estudio de trabajo de Banksy y su *modus operandi*⁶, como la colocación de sus cuadros en el British Museum (2005), sus graffitis hechos en el muro de la franja de Gaza (2005), en prisionero de Guantánamo inflable colocado en Disneyland (2006), la cabina de teléfono británica colocada en el barrio de Soho, Londres (2006), los billetes falsos de 10 libras con la cara de Lady Diana en vez de la Reina de Inglaterra (2004-2006) y su exposición de Los Ángeles de 2006. La voz en off, extradiegético (del narrador, Rhys Ifans⁷), es otro elemento de la modalidad expositiva que aquí sirve no sólo como enlace de los tres planos de la historia (realidad, pseudorealidad, ficción), añadiéndole un toque de veracidad, ya que consigue a su vez distanciar a la tercera persona singular la historia de Banksy, el narrador real de la obra. Otro recurso expositivo que sirve para confundir al espectador es la entrevista, que complementa de manera muy eficaz la voz en off, subordinándose de manera intencionada a la narrativa.

La película abunda de entrevistas a Banksy, Guetta, la mujer de éste, el ex-portavoz de Banksy, Shepard Fairey, varios supuestos críticos de arte etc. Otra vez asistimos a la mezcla entre los tres planos, algunas de estas entrevistas son reales, otras ficticias y otras inventadas, montadas de tal manera que resulta casi imposible discernirlos, lo que hacen a su vez que se parezcan mucho más al cine directo. Elementos del cine directo están presentes en todo momento en las cintas caseras realizadas por Guetta y almacenadas de una forma industrial. Estas grabaciones pretenden mostrarnos que los elementos que constituyen el hilo narrativo han sido obtenidos de una forma

*sin olvidarnos de algunos de los documentales más conocidos del *street art*, como *NEXT, a Primer on Urban Painting* (Pablo Aravena, 2005), *Rash* (Nicholas Hansen, 2005), *Bomb It* (Jon Reiss, 2007), *Open Air* (Lou Auguste, 2006), *Beautiful Losers* (Aaron Rose, Joshua Leonard, 2008), *Talking Walls/Paredes que hablan* (producido por INJAUS para I SAT, 2009), *Aerosol* (Miguel Ángel Rolland, 2004, nominado a los premios Goya), *Mundo Colorido* (Rodrigo Villas Bóas, 2008)

6 <http://en.wikipedia.org/wiki/Banksy>

7 <http://www.imdb.com/name/nm0406975/>

imprevista, con la intencionalidad de capturar la vida (el trabajo de los artistas callejeros, su lucha contra las autoridades a la hora de llevar a cabo sus obras, los viajes de Guetta alrededor del mundo persiguiendo a estos artistas, el trabajo de Guetta como Mister Brainwash). El tipo de equipo utilizado (cámaras de baja definición, con el sonido incorporado), iluminación deficiente, encuadres improvisados, la sensación de tiempo real en el que ocurre la acción respaldan esta visión, otorgándole autenticidad. De hecho muchos de estos materiales utilizados son grabaciones reales realizados por los artistas reales⁸, que están colocados de una manera narrativa, lo que lleva a que si analizamos estas secuencias haciendo caso omiso de la película final como ficción que engloba estos elementos, podamos hablar realmente de cine directo.

Uno de los puntos fuertes de *Salga por la tienda de regalos* es un juego continuo entre lo profilmico (lo que estuvo ante la cámara, y por tanto consciente de ella) y lo putativo (lo que pudo suceder de no haber estado la cámara allí. Pero nunca sabremos lo que pudo suceder en ausencia de la cámara, por tanto es una pura especulación)⁹. Thierry Guetta empieza grabar todo lo que le rodea con su cámara (proffilmico), con tanta obsesividad y hasta tal punto que la cámara se vuelve invisible para el y su entorno (putativo). Pero si consideramos que estas grabaciones son realmente ficticias, tenemos ante nosotros a “actores humanos”¹⁰ que construyen tipologías y que hacen que se olvidan de la presencia del objetivo, por lo tanto siguen en el nivel profilmico. Tenemos pero otro caso más: las grabaciones reales de los artistas, donde la cámara deja de ser testigo profilmico de la creación para inmortalizar de forma putativa sus obras efímeras.

Este acercamiento es tal vez más característico del cinema vérité, respaldado por el protagonismo de sus dos realizadores (realizador dentro de realizador), Banksy y Guetta. Visto desde esta perspectiva, el proceso de

8 como ejemplo tenemos la obra de Fairey Shepard
(<http://obeygiant.com/>)

9, 10 Rosa Álvarez Berciano, *Apuntes de Historia y géneros de los medios audiovisuales* (Universidad Pompeu Fabra, 2011)

transformación de Guetta en Mister Brainwash, su evolución y su sufrimiento, el continuo cambio de protagonismo que hay entre los dos personajes dentro de la historia son más próximos al cine vérité.

Pero si realmente tuviéramos que encasillar la película dentro de un subgénero del documental, por el mensaje que nos quiere transmitir, por las reflexiones de su protagonista, Banksy, como testigo de la decadencia artística del monstruo que ha creado, incluso si tenemos en cuenta la descripción de las obras de los artistas callejeros, su utilidad y finalidad, estamos ante un documental reflexivo, que nos deja un sabor amargo al reescuchar al final de la película el tema musical de apertura, "Tonight the Streets Are Ours" de Richard Hawley¹¹. La canción tiene doble función: la escuchamos al principio de la película sobre imágenes de archivo de artistas que transforman el paisaje urbano en obras de arte por las noches, cuando realmente "*las calles son nuestras*". Es una declaración de la libertad del arte, la libertad de expresión. Cuando al final, volvemos a escuchar la canción, una vez experimentada la perversidad mercantil-visual de Mr. Brainwash (destacable: la exposición con aires warholianos que este organiza en los antiguos estudios de la CBS, donde antiguamente se grabó *I love Lucy*), acompañada por imágenes de los protagonistas en los que se hace un breve resumen de sus actividades posteriores a la grabación de la película (algunas reales, otras ficticias), la lectura que le damos es diferente, ya no es lo que al principio era una declaración de la independencia creativa.

La imagen final de la creación de la obra *Life is beautiful* por Mister Brainwash sobre una pared y la inmediata destrucción de esta, así como los comentarios previos formulados por Mister Brainwash ("con el tiempo verás mi creatividad, si soy un verdadero artista"¹²), Shepard Fairey ("antropológicamente, sociológicamente, ha sido fascinante para observar, puede que haya algunas cosas para aprender de ello"¹³), y Banksy ("puede

11 John Blutarsky, *Crítica de Exit through the gift shop*

(<http://www.lacasadeloshorrores.com/2010/10/critica-de-exit-through-gift-shop-por.html>)

12, 13, Banksy, *Exit through the gift shop* (película, 2010)

que el arte sea una especie de broma”¹⁴), como una puesta en evidencia de la “impresión de realidad”¹⁵. La pared que cae es la “cuarta pared”¹⁶, la que separa al espectador de la ilusión realista.

Exit through the gift shop juega con una ventaja: que no es un documental. Aprovechándose del abanico de posibilidades que el género permite, Banksy construye una ficción que trasciende a la realidad, y lo hace no sólo sobre la pantalla. Mister Brainwash es un metapersonaje cinematográfico. Sus “obras” han llenado en nuestra realidad los muros de Los Ángeles, donde luego ha realizado su propia exposición de arte, *Life is beautiful* (2008), no antes de aparecer en la portada de la revista estadounidense *LA WEEKLY*¹⁷ y hasta tiene una página web¹⁸, aunque sin contenido.

La película es un collage de material preexistente (el trabajo nocturno de los artistas suburbanos, el trabajo y el estudio de Banksy, las exposiciones, el muro de Gaza, Disneyland etc.), material de archivo (noticias de televisión, artículos de prensa, entrevistas reales), y material expresamente rodado para el documental, pero donde podemos distinguir entre material real (el trabajo de Mister Brainwash, su exposición) y material ficticio (la vida de Thierry Guetta vista a través de sus grabaciones).

Un apartado especial se merecen las entrevistas, donde en todo momento existe una mezcla entre real e inventado (incluso en el caso del personaje Guetta/Mr. Brainwash, lo curioso en su caso es que el material inventado pasa a ser real). Los testimonios presentados tienen doble función. En el plano real, tenemos la oportunidad de adentrarnos en el mundo del arte urbano y conocer algunos de sus figuras más prodigiosas. En el plano irreal, al hablar de Guetta/Mr. Brainwash crean un nuevo elemento de conexión

14 Banksy, *Exit through the gift shop* (película, 2010)

15, 16 Rosa Álvarez Berciano, *Apuntes de Historia y géneros de los medios audiovisuales* (Universidad Pompeu Fabra, 2011)

17 <http://www.laweekly.com/2008-06-12/art-books/mr-brainwash-bombs-l-a/>

18 <http://www.mrbrainwash.com/>

de los varios elementos de la película acentuando la sensación de que lo que estamos viendo es real. Tenemos dos polos principales y opuestos: por un lado Banksy, y por otro Thierry Guetta. En el caso de las entrevistas a Banksy, se hace evidente el trompe l'oeil al que estamos asistiendo: tenemos por un lado una silueta de una persona sentada en una silla (un rótulo nos indica que se trata de Banksy...pero ¿cómo podemos saberlo realmente? ¿Por sus pantalones manchados con pintura? ¿Por sus manos ásperos y secos, también manchados con pintura?). Por otro lado, escuchamos una voz distorsionada, que aparece sobre la imagen de la silueta, mientras se mueve y gesticula de vez en cuando. Pero al no tener un record entre imagen y sonido no podemos realmente afirmar, que las dos cosas se han grabado a la vez, de hecho siquiera podemos afirmar que eso es realmente la voz distorsionada de Banksy. La asociación entre el rótulo, la imagen y la fuente del sonido se produce en la mente del espectador: igual que a escala grande (la gramática narrativa de la película), a escala pequeña, validamos como verdadero lo que presenciamos. El aura de misterio que se crea alrededor de la figura de Banksy trasciende de la realidad a la ficción: en realidad no sabemos quién es este artista misterioso, sólo unos pocos afortunados que no formen parte de su círculo de confianza han tenido la oportunidad de verle o conocerle. La película no rompe con este misterio. Banksy, aunque presente, sigue inidentificable. Su álgter ego fílmico es todo lo contrario: Thierry Guetta/Mister Brainwash trasciende de la ficción a la realidad. En la ficción (la película), llegamos a conocerle, ser partícipes de su mundo privado e artístico. Y este mundo artístico sale de la pantalla¹⁹, se materializa en las calles de Los Ángeles y en una exposición de arte. Se crea un juego muy interesante: la película pretende validar la existencia de Banksy, mientras que la realidad cotidiana pretende hacernos creer que Mister Brainwash existe.

19 podemos encontrar cierto parecido narrativo en la ficción cinematográfica *La Rosa púrpura del Cairo*, (Woody Allen, 1985), donde el protagonista de una película atraviesa la pantalla para conocer a una admiradora suya

Salga por la tienda de regalos construye y deconstruye mitos al mismo tiempo: el *arte callejero* que presenciamos en el film, con su universo nocturno, al límite de la legalidad, el *modus operandi* de estos artistas. Por un lado tenemos la figura de Banksy, un misterioso artista desconocido, un mito factual por excelencia, construido a base de trabajo duro como artista callejero durante años (su libro *Wall and peace*, 2005 avala su trayectoria), culminando en la película (su presencia como silueta no hace más que justificarlo), y por otro lado tenemos a Guetta/Mr. Brainwash como anti-mito factual construido a base de ficción, que puede presumir de tener ya dos exposiciones en la realidad (*Life is beautiful*, Los Ángeles, 2008, *ICONS*, Nueva York 2010²⁰) y haberle hecho la portada del disco *Celebrations*²¹ de Madonna (2009). El origen francés (sinónimo subconsciente del arte) de Thierry Guetta, es otro elemento más de este complejo rompecabezas para la construcción del pseudo-artista perfecto (recordemos que en ningún momento de la película vemos a Guetta/Brainwash crear obras artísticas²². Las únicas veces que vemos hacer algo parecido es cuando tiene en la mano un spray de graffiti, o vierte un bote de pintura en el coche, o pegando de manera patosa su “arte” sobre superficies urbanas, tapando sobre una pared la imagen de Fairey, *Obey*).

Como una reinterpretación fordista²³ del mito de Frankenstein²⁴, Banksy nos lava el cerebro a través de su criatura, Mr. Brainwash, planteando preguntas reales, sobre el valor de la autenticidad, desde un punto de vista estético y financiero, sobre lo que significa ser un superstar en una subcultura que huye del *mainstream*,

²⁰http://news.bbc.co.uk/2/hi/programmes/world_news_america/8548779.stm

²¹ <http://www.artrepublic.com/articles/158-madonna-celebration-artwork-by-mr-brainwash-details-revealed.html>

²² Alissa Walker, *Here's Why the Banksy Movie Is a Banksy Prank* (<http://www.fastcompany.com/1616365/banksy-movie-prankumentary>)

²³ Walter Benjamin, *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica* en Luis Martín-Cabrera, *Banksy hace saltar los puentes que unen el mercado con el museo* (<http://www.rebellion.org/noticia.php?id=106589>)

²⁴ Jeremy Kay, *The Guardian* (<http://www.guardian.co.uk/film/2010/jan/26/exit-through-the-gift-shop-banksy>)

sobre cómo la cultura juzga y mercantiliza el talento²⁵.

Y tal vez sin querer, Banksy, con su film, abre un nuevo debate: ¿se puede mantener el anonimato en pleno siglo XXI, en pleno apogeo facebookiano, donde el gran hermano nos vigila a todos?

Loránd János, Universidad Popmeu Fabra,
Barcelona 2011

(la contraportada ha sido realizada con el programa wordle)

25 Melena Ryzik, *The New York Times*
(<http://www.nytimes.com/2010/04/14/movies/14banksy.html>)

Otras fuentes consultadas/utilizadas:

- › <http://www.fastcompany.com/tag/shepard-fairey>
- › Shelley Leopold, *Banksy revealed?* (<http://www.laweekly.com/2010-04-08/art-books/banksy-revealed/>)
- › Mlo/Yonomeaburro, *Critica. Exit through the gift shop: Obey da la cara y Banksy, la espalda* (<http://yonomeaburro.blogspot.com/2010/10/critica-exit-through-gift-shop-obey-da.html>)
- › Banksy, *Barely legal*
(http://www.vinylpulse.com/2006/09/seen_banksy_bar.html)
- › Maximiliano Tomas, *Qué le hace una mentira más al arte*
(http://www.perfil.com/contenidos/2011/02/20/noticia_0010.html)

