



LA CREATIVIDAD COMO FORMA DE IDENTIDAD Y EJERCICIO DE CIUDADANÍA. El caso del postgraffiti.

Dr. Jesús Alberto Peredo Pozos⁴⁶

Arq. Melissa Guadalupe Retamoza Ávila⁴⁷

PALABRAS CLAVE: Postgraffiti, identidad, creatividad, ciudadanía.

Resumen

Dentro de los diversos fenómenos socio-urbanos contemporáneos, los que corresponden a la contracultura son algunos de los que tienen mayor impacto y participación específica en la esfera pública. Estas formas de cohabitar un territorio supone, en la mayoría de los casos un rechazo sistemático generalizado, tanto por la irrupción al orden establecido, como por su condición emergente y sus lenguajes novedosos, codificados y transgresores con que se manifiestan.

A pesar de que los sectores sociales oficialmente válidos no reconocen de una forma abierta su autenticidad e importancia para el autoconocimiento social y territorial, la permanencia de estas formas subversivas de habitar la ciudad, habla de una fuerza que construye tanto identidades como patrimonio e imaginarios al paso del tiempo.

Ejemplo de lo anterior, podría ser el fenómeno graffiti surgido en los años 70 del pasado siglo, que luego de haber sido objeto de persecución policiaca, al paso de los años algunas de éstas obras han llegado a otorgar una suerte de identidad comunitaria o patrimonio urbano insospechado. Este sería el caso de las intervenciones del denominado "padre del graffiti" Taki 183, a quien en la actualidad le dedican homenajes, retrospectivas, exposiciones y hasta la protección o conservación de las pocas intervenciones que aún persisten dentro del Area Metropolitana de Nueva York. Años después se han replicado fenómenos alrededor del mundo como el caso del artista inglés Banksy, que ha llegado a conmocionar tanto a las autoridades como a corredores de arte y ciudadanos de todo el mundo.

Estas acciones mas allá de su intención crítica o comunicativa dentro de los espacios de la ciudad, reeditan en el fortalecimiento a las crecientes industrias de materiales, pero también influyen la identidad, la atracción turística de una ciudad, el uso de sus espacios públicos, etc. en las ciudades que los contienen.

Sin embargo, una nueva forma de ejercer la creatividad en la esfera pública a partir de las prácticas tradicionales del graffiti antes descrito, ha estado dejando sorprendentes rastros, que invitan a la reflexión ciudadana sobre la forma como se viven las ciudades, poniendo en valor la importancia que pueden llegar a tener los espacios comunes de un territorio con sus potenciales alternativas.

La presente colaboración, pretende hacer un análisis de las alternativas creativas que hoy día, pueblan las principales ciudades del mundo, y la manera como estas pueden llegar a hacer ciudad y a realizar el ejercicio de la ciudadanía a partir de una acción creativa al alcance de las masas que se mueven por las ciudades. Así es como el post-graffiti alejado ya del uso de su herramienta por antonomasia; aerosol, plantea nuevas formas de alejarse de su esencia vandálica, para aproximarse a nuevas miradas, pero sobre todo revalorizando los espacios y

⁴⁶ Universidad de Guadalajara. Email: oderep@gmail.com

⁴⁷ Universidad de Guadalajara. Email: mgpera_7@hotmail.com

elementos de la cotidianidad, con un discurso que ve desaparecer la delgada línea que lo separa de poder llegar a ser la próxima página de la historia del arte.

Abstract

Graffiti, afterwards known as postgraffiti, being considered within the various socio-contemporary urban phenomena, are among those with the greatest impact and participation in the public sphere. Although, its authenticity is not officially recognized by the social sector, these subversive ways of being in the city, speak of a force that builds identities both as equity and imaginary over time. Postgraffiti, beyond its critical or communicative intent within the spaces of a city, pay off the strengthening of the growing material industries, but also influence the identity, tourist attraction of the city and the use of public spaces, adding to it a citizenship exercise.

Postgraffiti creativity has been leaving surprising trails that invite the public to reflect on how cities are living, giving value to the common areas and its importance that can have as a territory with potential alternatives. The postgraffiti images, expand the communicative potential of the visual language; seen as an expression placed in the contemporary city landscapes or public spaces, take along a sociocultural dimension and community expression.

El presente trabajo sienta su estructura a partir de dos trabajos de investigación, en primer término la tesis doctoral que llevó por título: *Lectura socio-territorial de Guadalajara a través del graffiti actual: espacios, actores, estilos y técnicas de intervención callejera en el espacio urbano* presentado en mayo de 2011 dentro del programa de Doctorado en Ciudad Territorio y Sustentabilidad, y en segundo término en la tesis de Maestría que lleva por título: Análisis del postgraffiti. Del vandalismo a su aplicación legal en la arquitectura, como parte del programa de Maestría en Proceso y Expresión Gráfica en la Proyección Arquitectónica Urbana, ambas de la Universidad de Guadalajara, México.

A partir de ambos estudios se ha podido realizar una cohesión teórica que se encuentra en un proceso constante, en torno al tema de las manifestaciones gráficas que usan la calle como soporte principal para sus discursos, los cuales han recibido diversos nombres desde su aparición hasta nuestros días, siendo quizás el más popular el de "graffiti".

Uno de los primeros hallazgos de las citadas investigaciones, fue el concerniente al profundo desconocimiento del fenómeno el cual raya en una suerte de analfabetismo hermenéutico de los signos y textos que pueblan los diversos espacios urbanos.

De esta manera, encontramos en las prácticas gráfico-creativas contemporáneas, una beta de análisis casi inexplorada que aportaría importantes elementos para los estudios de la ciudad, la comunicación gráfica así como de las artes plásticas.

De lo anterior fue que surgió la inquietud por hacer confluír las líneas conceptuales de los citados trabajos de investigación y también de la presente reflexión, siendo estos: creatividad, identidad, ciudadanía, y el reciente concepto del post-graffiti.

El graffiti y posteriormente postgraffiti, pudiendo ser considerados dentro de los diversos fenómenos socio-urbanos contemporáneos, los que corresponden a la contracultura concebida por Theodore Roszak (1968), como una forma de rebelión de los "marginados" contra el orden establecido, la tecnocracia y el cientificismo, son algunos de los que tienen mayor impacto y participación en la esfera pública. Estas formas de cohabitar un territorio supone, en la mayoría de los casos un rechazo sistemático generalizado, tanto por la irrupción al orden establecido,

como por su condición emergente y sus lenguajes novedosos, codificados y transgresores con que se manifiestan.

A pesar de que los sectores sociales oficialmente válidos no reconocen de una forma abierta su autenticidad e importancia para el autoconocimiento social y territorial, la permanencia de estas formas subversivas de ser en la ciudad, habla de una fuerza que construye tanto identidades como patrimonio e imaginarios al paso del tiempo.

Como complemento de lo anterior, podría ser el fenómeno graffiti surgido en los años 70 del pasado siglo, que luego de haber sido objeto de la persecución policiaca, al paso de los años algunas de éstas obras han llegado a otorgar una suerte de identidad comunitaria o patrimonio urbano insospechado. Este sería el caso de las intervenciones del denominado “padre del graffiti” Taki 183, a quien en la actualidad le dedican homenajes, retrospectivas, exposiciones y hasta la protección o conservación de las pocas intervenciones que aún persisten dentro del Area Metropolitana de Nueva York.



Imagen 1.- *Taki 183*, firmando sobre el muro en la Exposición “Art in the Streets” en el Museum of Contemporary Art MOCA de Los Ángeles California, abril-agosto 2011.

Años después se han replicado fenómenos similares alrededor del mundo como lo ocurrido con el artista inglés Banksy, que ha llegado a conmocionar tanto a las autoridades de los sitios donde ha intervenido, como a los corredores de arte y a los ciudadanos que han podido atestiguar sus mensajes.

Estas acciones mas allá de su intención crítica o comunicativa dentro de los espacios de la ciudad, reditúan en el fortalecimiento a las crecientes industrias de materiales, pero también influyen la identidad, la atracción turística de una ciudad, el uso de sus espacios públicos, etc. en las ciudades que los contienen. Prueba de esto son los casos como el del Barrio del Rabal en Barcelona o el recientemente desaparecido punto de convergencia creativa “Five Points” de Nueva York, los cuales han atraído a una importante cantidad de visitantes quienes se han congregado para apreciar las formas gráficas elaboradas en estos lugares.

Sin embargo, una reciente forma de ejercer la creatividad en la esfera pública a partir de las prácticas tradicionales del graffiti antes descrito, ha estado dejando sorprendentes rastros, que invitan a la reflexión ciudadana sobre la forma como se viven las ciudades, poniendo en valor la

importancia que pueden llegar a tener los espacios comunes de un territorio con sus potenciales alternativas.

El presente trabajo de colaboración, pretende hacer un análisis de las alternativas creativas que hoy en día, pueblan las principales ciudades del mundo y la manera como estas pueden llegar a hacer ciudad realizando el ejercicio de la ciudadanía a partir de una acción creativa al alcance de las masas, que se mueven por las ciudades. Así es como el post-graffiti alejado ya del uso de su herramienta clásica por antonomasia; el aerosol, plantea nuevas formas de distanciarse de su esencia vandálica, para aproximarse a nuevas miradas, pero sobre todo revalorizando los espacios con los elementos de la cotidianidad, y un discurso que es testigo de la desaparición de la delgada línea que lo separa de poder llegar a ser la próxima página de la historia del arte.

Partiendo de la afirmación de Walter Benjamin (Benjamin, 2009, p. 212), en la que considera que el dibujo tiene un valor determinante para la superficie que lo soporta, podríamos decir que nos encontramos ante un binomio en el que el postgraffiti existe si, solo si, en tanto que existe su soporte, ya sean muros, mobiliarios, vehículos etc.

Estos espacios contenedores de graffiti permanecen prácticamente ignorados por los habitantes rutinarios del paisaje al que pertenecen, hasta que un artista callejero o post-graffitero decide poseerlo y genera en éste una revalorización que trastoca la idea de identidad, generando nuevos símbolos que construyen nuevos o replantean hitos, desde enfoques actualizados.

Sobre el sentido de identidad existen estudios como el de Katrin Wildner y Sergio Tamayo, quienes identifican elementos constitutivos de la identidad como la apropiación, la pertenencia y la permanencia los cuales hacen el acto identitario cuando asegura que “El ser posee un espacio, le da sentido al espacio, lo recrea, usa, gasta, reutiliza, lo viste, en suma, se internaliza en él.” Wildner & Tamayo 2005 (P.127)

Partiendo de estas definiciones las cuales consideran a la apropiación como acto de conformación de identidad, podemos asumir que las propuestas generadas a partir de comunicación visual callejera realizada al margen de lo gubernamentalmente correcto o lo comercialmente legítimo de aparecer en los espacios públicos, encarna un acto contracultural, que a partir de formas creativas ha ganado terreno y extensión en sus planteamientos actuales en las ciudades.

Discurso plástico, variantes y exploración de técnicas, crítica socio-política, planteamientos figurativos y la ponderación de una idea o mensaje por encima de la autopromoción de la firma del autor, serían en principio las principales cualidades que tiene el postgraffiti por sobre el graffiti tradicional de naturaleza mayormente ilegal y vandálica, aún que ambos con una esencia transgresora.



Imagen 2.- Vista del espacio 5 pointz, considerado como la Meca del graffiti en Nueva York, donde fungió como punto de encuentro de escritores de graffiti por mas de 20 años. Imagen extraída de artcrimes.com 2013.

Postgraffiti.

Se le conoce como Postgraffiti o Street art (arte callejero), a la producción de arte efímero e ilegal situado en el espacio público. La emergencia del postgraffiti no implica que se ha superado la firma del graffiti (Wackawek, 2011), sino que ha evolucionado y florece junto a otras intervenciones. Se caracteriza por un amplio rango estilístico, técnico y hace uso de diversos materiales incluyendo la tecnología. El postgraffiti hace un menor énfasis en la firma o nombre del actor, las letras pasan a un segundo término; al igual que el graffiti, también se utilizan los mecanismos de la escala y repetición (Lewisohn, 2008), pero en este caso se enfocan en la intervención y el peso visual que le da al paisaje de la ciudad y el mensaje transmite. John Fekner (2008) define al postgraffiti como: "Todo el arte que está en las calles que no es graffiti." De esta manera es posible percatarnos de la apertura y libertad que conlleva el postgraffiti.

Se podría decir que el postgraffiti se deriva del graffiti, ya que el graffiti es situado en las calles por jóvenes o grupos de jóvenes de manera ilegal, sin embargo, son diferentes en términos de forma, función y más importante, la intención (Lewisohn, 2008), por esto, habría que destinarle un término diferente a este similar pero aun así distinto y más reciente movimiento cultural,

diversos autores se refieren a él como Neo graffiti, Arte Callejero o Postgraffiti⁴⁸ – término a utilizar en el presente escrito-

Una de las características principales del postgraffiti es, la utilización de técnicas artísticas formales como el uso del stecil, impresiones, pintura, trabajos figurativos, retratos realistas, personajes caricaturescos, etc. Esto se debe a que muchos de los actores traen consigo una formación académica artística, que les ha permitido jugar con diversas técnicas e incluso fusionarlas con la tecnología; de tal manera que los actores de postgraffiti evolucionaron y empujaron hasta llegar a los límites en cuanto a las técnicas y estética tradicional que se utilizaban en el graffiti comúnmente. También, podemos ver la aceptación e inclusión de miembros del género femenino que trabajan de manera autónoma –caso de Miss Van- o forman parte de un colectivo.



Imagen 3.- “Mapache” por el Colectivo Be University; y “Malverde is my grandfather” por el actor Watchavato, Culiacán, Sinaloa. Imagen tomada por: Melissa Retamoza Avila

Ahora bien, al sustituir la letra ilegible del graffiti por stencil, impresiones, caricaturas etc del postgraffiti, se crea una forma de arte amigable con el entorno, y en ocasiones, posible de fusionarlo y hacerlo interactuar con diferentes elementos urbanos como murales, esculturas, la misma arquitectura y más. La legibilidad del postgraffiti ha logrado que este acaree una mayor aceptación por las masas, los actores se han dado a la tarea de conferir mensajes que puedan ser entendidos por el transeúnte; al reemplazar las letras del graffiti por imágenes, se expande el potencial comunicativo del lenguaje visual⁴⁹.

⁴⁸ Se le agrega el prefijo post para sugerir una sucesión cronológica y distanciamiento de las tradiciones y principios visuales de la firma del graffiti (Wackawek, 2011)

⁴⁹ Podemos tomar como ejemplo el caso de Obey, con sus intervenciones a grandes escalas situadas en paredes accesibles a todos los transeúntes, permite al actor comunicar ideas al nivel de la calle (...) (Wackawek, 2011) Como su obra “Duality of Humanity” exhibida en San Francisco es un reflejo de la dualidad entre la guerra y la paz a través de la yuxtaposición de los símbolos de violencia y conflicto y aquellos de belleza e inocencia.

El postgraffiti visto como una expresión situada en los paisajes de las ciudades contemporáneas o sus espacios públicos –los cuales según Borja (2000), conllevan una dimensión sociocultural, que es un lugar de relación e identificación, contacto entre personas, animación urbana y también de expresión comunitaria- representa, la noción del espacio público y deseo de apropiación del espacio. Al ser una alteración visual no autorizada, se convierte en una rebelión en contra de la construcción capitalista de un espacio (Waclawek, 2011), aun así, es una forma ilegal de arte que subsiste en la estructura de las ciudades y se han creado formas alternativas de culturas urbanas visuales. Por ejemplo, el francés Zevs reta al espacio de una forma más suave trabajando con sombras⁵⁰, Zevs aspira a crear un espacio para la reflexión y observación, y motivar al transeúnte a reconsiderar el entorno que lo rodea. Para entender el postgraffiti, es necesario conocer tanto la intervención, como el medio con el que interactúa: formas arquitectónicas, el medio ambiente, así como la historia local o problemas contemporáneos. Por ejemplo, en el 2006, Banksy llamó la atención de la prensa alrededor del mundo cuando colocó un maniquí vistiendo un overol con gorro, representando un supuesto terrorista detenido en el centro de detención militar de Estados Unidos en la Bahía de Guantánamo⁵¹ (Gatsman, Neelon , & Smyski, 2007). El contexto de la ubicación también puede ser inconstante y cambiar repetidamente, esto porque el postgraffiti puede ser removido o se les adhieren otros. De tal manera que, así como los transeúntes, el postgraffiti vive y forma de parte de la ciudad, pues evolucionan a la par. A menudo, los actores eligen la locación por alta visibilidad o por la relación que sienten con el lugar o situaciones particulares que ocurren en dicha localidad.

El postgraffiti busca sorprender al público, ciertos actores emplazan sus obras en lugares inesperados buscando un “factor sorpresa” en el transeúnte o momento de asombro. Dan Witz en su serie “WHAT THE %\$#& (WTF)” discretamente inserta imágenes realistas de humanos atrapados tras las rejas (Wackawek, 2011), facilitando el momento de estupefacción del público.

Además de la preocupación estética, social y política que tienden a mostrar los actores de postgraffiti en sus obras, se encuentra el mejoramiento de la imagen urbana mediante las intervenciones, conectarse físicamente con la ciudad. Un ejemplo sería el actor Jeff Zimmermann que colaboró en vecindades latinas, mayormente mexicanas en Chicago; también trabajó en otros países como Honduras, Puerto Rico, Perú y Kenia. Regenerando las comunidades mediante la introducción de imágenes vibrantes en espacios olvidados o deteriorados (Gatsman, Neelon , & Smyski, 2007), creando una ruptura visual en las calles transportando a los habitantes a un contexto más feliz, donde el aspecto físico de la ciudad desaparece y narrativas de ensueño se promulgan. Así como Norberg-Schultz, que nos invita a reconocer el espacio desde las experiencias sociales, y como es susceptible a interpretaciones que permiten dotar de significado al conjunto.

Sobre el concepto del uso del espacio y la ciudadanía Borja dice que *“Se hace ciudadano, interviniendo en la construcción y gestión de la ciudad el marginal se integra, el usuario pasivo conquista derechos, el residente modela su entorno, todos adquieren autoestima y dignidad aceptando y respondiendo a los desafíos que les plantean las dinámicas y las políticas*

⁵⁰ El delineando de las sombras de los elementos urbanos ordinarios, tales como bancas, semáforos y botes de basura, llama la atención sobre los objetos funcionales y decorativos que ayudan a definir la ciudad (Waclawek, 2011)

⁵¹ en este caso, Banksy se vio motivado por problemas sociopolíticos presentados en aquel entonces, y eligió los confines de Disneyland para instalar su obra, mostrando la dualidad entre la situación en Cuba y el aparente lugar “más feliz de la tierra”.

urbanas" Borja P.53 lo cual refuerza la hipótesis de la intervención de los espacios como acto de ciudadanía.

Las formas, modos y lenguajes generados por el postgraffiti como todo acto social, ha mantenido un cambio constante de adaptaciones al entorno que lo posee, expansión, contracción, en tanto que la tecnología no ha estado al margen de este desarrollo. Los ejemplos de festivales de postgraffiti que convocan a varios artistas alrededor del mundo son innumerables, sin embargo los ejemplos surgidos desde la espontaneidad creativa de los jóvenes, ofrece un campo fértil de análisis al tema de la vida urbana y un termómetro social que publica las inquietudes de importantes sectores urbanos, aportando la posibilidad de analizarlas para entender una de las aristas del cuerpo socio-espacial conformante de las ciudades actuales.

La emergencia de esta actividad nos puede aportar, tanto factores positivos como algunos problemas que se deberán sortear, como parte del desarrollo de esta línea de investigación. En primera instancia, los puntos favorables se plantean desde la generación de líneas alternas de abordaje al tema de la ciudad, en este caso desde la creatividad como generadora de identidad. En el otro sentido, nos encontramos con la escases de información y de trabajos de investigación con reflexiones teórico-conceptuales sólidas, que puedan coadyuvar al crecimiento de estudios de este tipo, dejando testimonio de su presencia ante su carácter efímero.

Los actos de *postgraffiti* se vuelven una acción de gentrificación desinteresada sobre superficies que permutan sus usos por formas y colores, como un acto que ofrece donaciones plásticas incomprensibles para la mayoría y por tal motivo generan frustración la cual termina en un rechazo carente de argumentos.

Estas voces marginales, son atractivas inserciones no pagadas en las primeras planas de la ciudad. Ante esto, el principal problema estriba en que a nadie se le pueden atribuir de primera intención la responsabilidad ni su autoría, por eso se percibe como una estridencia gráfica incontentible.

Bibliografía

- Lewisohn, C. (2008). *Street Art. The Graffiti Revolution*. Spain: Abrams.
- Waclawek, A. (2011). *Graffiti and Street Art*. London: Thames and Hudson world of art.
- Wackawek, A. (2011). *Graffiti and Street Art*. United Kingdom: Thames and Hudson.
- Benjamin, W. (2009). *Obras* (Vol. II). Madrid, España: Abada Editores.
- Borja, J. (2000). *Espacio Público, Ciudad y Ciudadanía*. Barcelona.
- Cauquelin, A. (1990). *Le Paysage Son Dessein*. París.
- Gatsman, R., Neelon, C., & Smyski, A. (2007). *Steert World. Urban Art and Culture From the Five Continents*. London: Thames and Hudson Ltd.
- Nogué, J. (2007). *La Construcción Social del Paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Norberg-Schulz, C. (2011). La Dimensión Fenomenológica del Espacio Urbano. In A. M. Pellitero, *La Percepción del Paisaje Urbano* (p. 28). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Roszak, T. (1968). *El nacimiento de una contracultura*. Barcelona: Kairos.
- Wildner, K., & Tamayo, S. (2005). *Identidades urbanas*. México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana.