

# EL GRAFFITI. HISTORIA SOCIAL, ORIGEN Y DESARROLLO EN AMERICA. CUATRO CASOS EN MENDOZA

Carlos Alberto Pacini

El graffiti en la historia del hombre es muy amplia y conmensurable, porque desde que el hombre existe siempre realizó un garabato, un dibujo, una palabra o una idea como elemento abstracto de su pensamiento concreto, y siempre buscó un soporte como medio de expresión para comunicarse en situaciones informales con los demás. En la antigüedad los romanos eran graffiteros por excelencia y se encontraron incisiones en los monolitos egipcios en el año 1738; y también en las excavaciones del siglo XVIII, en el año 1748. Ambos acontecimientos utilizaron el muro como elemento expresivo y comunicacional para dejar testimonio de sus pasos. Sus temas eran poemas, citas o frases con tonos eróticos, políticos y sociales. (Lelia Gondara)

Podemos observar ahora, que el término italiano graffiti deriva de las incisiones hechas con materiales de carbón y grafito muy común en aquellas épocas. Toda inscripción fue hecha en espacios públicos no autorizados a tal fin. Los elementos técnicos a emplear dependen de la tecnología de cada época, que van a la par con lo político, lo cultural y lo económico. Estos escritos con carbones, inscriben sus desbordes en una jerga común, con un lenguaje sugestivo, en forma gratuita y sin censura. (Claudia Kozak)

En la segunda mitad del siglo XX, en occidente, en los tiempos modernos, comenzaron a proliferar dichas inscripciones en las subculturas de los jóvenes, tanto en los graffitis con el nombre o firma personal del grupo, como también en los graffitis “pictóricos o murales contemporáneos”. La versión hip hop de los graffitis deriva de los subtes Neoyorkinos, apareciendo como novedades o reelaboraciones ya existentes, en el interior de la cultura audiovisual de aquellos jóvenes (Claudia Kozak)

*En la actualidad, soportan el peso de la denominación “graffiti” inscripciones en espacios públicos, más o menos relacionados con el campo de las subculturas jóvenes, caracterizadas por ser en líneas generales efímeras y no institucionales, y cuya condición “anónima”. (Claudia Kozak, 2004, pag.35)*

Se manifiestan en las nuevas generaciones de jóvenes en los años treinta y cuarenta, una diferente mirada crítica del contexto político mundial. Ya que el mundo se caía a pedazos por la gran depresión económica en los años 30, por la caída de la bolsa Wall Street, además de las dos guerras mundiales y agresivas dictaduras. El mundo era un campo minado para el futuro de los jóvenes, sin embargo, en los Estados Unidos, comenzaba a gestarse un estilo diferente y audaz, en combate contra las ideologías xenofóbicas y racistas. Cada grupo de jóvenes buscaba, una propia autenticidad e independencia para un reconocimiento territorial del entorno. (Hernan Panessi)

Por eso los gangs, denominación inglesa de bandas callejeras juveniles, marcaban su territorio con graffitis y firmas, para defender el barrio o el guetto en donde vivían, generando disputas con sus rivales. Estas bandas se constituían de jóvenes negros, latinos, asiáticos, caribeños, europeos, que con el sentimiento de pertenencia a dichos grupos, formaron los crews graffiteros, los colectivos de break

dancers y rapers. Las amenazas barriales de influencias externas, tales como el robo, la prostitución, las drogas, las creencias y el racismo, eran parte de lo cotidiano. (Flores, 1986)

*Bojórquez, en efecto, sostiene que el origen del tag debe remontarse a esa experiencia en los treinta y que sin lugar a dudas en los cuarenta el tag fue práctica frecuente dentro del movimiento chicano que se manifiesta en contra del gobierno estadounidense. De allí saldría de la “vieja escuela” del graffiti chicano, denominado “Cholo Style” que, asociada en cuanto al estilo pero no a los fines al graffiti de “pandilla” (gang), se da antes que el graffiti neoyorkino. (Claudia Kozak, 2008, pag. 60)*

La vieja escuela denominada “Cholo Style”, eran grupos mexicanos con tendencias americanas, congregados en pandillas barriales con sus territorios delimitados. La filosofía Chola tiene como identidad al hombre mexicano, sus raíces prehispánicas, su religión católica y con fuerte pertenencia a lo territorial. Por ejemplo su lema es: “*por mi madre vivo y por el barrio muero*”.

Toda banda delimita su territorio, para constituir su propia identidad, generando así, conflictos juveniles para perpetuar el dominio de los límites espaciales. Estos conflictos se producen cuando su rival invade su espacio, por medio de “el tachón” o por la superposición de imágenes, que provocan motivos de enojos y pleitos callejeros, inclusive la muerte.

Estas bandas se diferencian por su el trabajo pictórico, unas se dedican a pintar sus murales con planos monocromáticos, mientras que otras lo hacen por el rayado de paredes, llamados los taggers. Estos graffitis tienen un recorrido desde las ciudades del Norte, como New York y los Angeles, hasta el Sur de la ciudad de México. El mayor desarrollo de los graffitis, tags y hip hop, fue a partir de los años setenta, cuando las principales ciudades mexicanas fueron industrializadas a gran escala, con el proceso de urbanización y modernización. Como consecuencia de ello, estos grupos, incorporaron en sus trabajos, los elementos tecnológicos del aerógrafo y mezcladores. Algunos de ellos emigraron al extranjero, para buscar nuevos estilos e innovadoras propuestas de la pintura artística, del muralismo, y de otras tendencias modernas. (Tania Cruz Salazar)

*El contexto sociopolítico internacional de los años sesenta y setenta se caracterizó por grandes movilizaciones juveniles que dejaron huella en la historia mundial: el movimiento estudiantil y obrero de Francia ( mejor conocido como el Mayo Frances que paralizó al país amenazando al gobierno gaullista), la masacre del 68 en México ( que dejó a miles de estudiantes desaparecidos y asesinados por constituir una lucha social frente al gobierno de Díaz-Ordaz), las manifestaciones pacifistas estadounidenses en contra de la Guerra de Vietnam, entre otra más. (Tania Cruz Salazar, 2008, pag. 139)*

Una época que marcó profundamente el contexto sociopolítico, fue el denominado “mayo francés de 1968”. Sin embargo, en la época inmediata anterior a esa fecha, ocurrieron determinados acontecimientos que dieron origen a lo que se conoce con el nombre del “boom de la posguerra”.

Entre los acontecimientos acaecidos podemos citar, entre otros, el arresto de seis miembros del Comité Nacional de Vietnam, que protestaban por el rechazo a la guerra de Vietnam, por la defensa de ideales modernos, como renovados cambios en los métodos educativos, y por la libertad sexual.

Si bien la ideología del momento era el marxismo, el pensamiento que guió este movimiento, estaba mas cerca del anarquismo, que pretendía transformar la

sociedad eliminando toda forma de autoritarismo, desde los exámenes universitarios hasta la presidencia de la República.

Europa y América, se vio influenciada por lo que acontecía en Francia, y muchos grupos de izquierda se inspiraron en las ideas francesas para llevar a cabo sus propias reivindicaciones. De esta manera estos hechos se convirtieron en un ícono socio-cultural que definen un ejemplo de sociedad.

A partir del mayo del 1968, se produce un cambio transcendental en los movimientos de izquierda, rompiendo con una izquierda radical, a una izquierda plural; liberándose del partido comunista soviético (dogmático y dominante); dando lugar a otros movimientos indígenas, feministas, ecologistas, estudiantiles, homosexuales y otros. Estos movimientos ya existían, pero después del mayo francés fueron reconocidos por el mundo entero.

Abordando el contexto de las ideas pacifistas estadounidenses, podemos decir, que las mismas se formaron como consecuencia de la aparición de numerosos grupos juveniles, con estilos de vidas diferentes. Situación que se originó a causa de que los ciudadanos sentían una gran frustración, por haber participado en las guerras mundiales de 1914, de 1939, en la guerra de Corea, (iniciada en 1950), como también, en las acciones que Estados Unidos había incurrido para desembocar en la guerra de Vietnam, (en 1965). En ese mismo país se había desencadenado una marcada ola de racismo, y existía una fuerte represión hacia cualquier modo de expresión.

Entonces surgen en los cincuenta la generación beat (del inglés *beaten down*, “derrotado”), que rechazaban los valores de la clase media, la guerra y sus instituciones; y valoraban la libertad espiritual, sexual, su gusto por el Jazz, la literatura y los viajes. Esta generación promovía la práctica de una vida natural, con una concepción del mundo que reflejaba una fuerte crítica a los Estados Unidos y un elogio a los hipsters (rebeldes de la época), que luego, en los años sesenta formaron el movimiento hippie, con su lema “Amor y Paz”.

La identidad del “hippismo” se consolidó como una fuerte comunidad opuesta a lo tradicional, que propusieron un nuevo modelo de familia comunitaria, vestimenta propia y la inclusión de elementos de otras culturas. La identidad se basó en la defensa de los intereses de su propia comunidad sobre los intereses nacionales, y, además, un claro rechazo a las acciones bélicas y los valores burgueses.

Los hippies habían impuesto un estilo de vida mediante su música, su literatura y su vestimenta; de los cuales se hicieron memorables los encuentros musicales de Monterrey (1967) y de Woodstock (1969). Este último festival de música fue el más importante de la época y se transformó en un símbolo de paz y de solidaridad en tiempos de guerra.

Por su lado, los punk, de la década de los setenta, criticaron los convencionalismos sociales, utilizando la música como herramienta crítica, por ejemplo – bandas como los Sex Pistols, los New York Dolls y otras-, donde se exponían de manera agresiva la inconformidad a normas y a prejuicios preestablecidos. Esta concepción del mundo, de tomar todo objeto, imagen o pensamiento, que pudiera ser reciclado para producir otras expresiones culturales espacio-temporales; queda enmarcada dentro del concepto de contra-cultura.

Este concepto de contra-cultura defiende concepciones ideológicas y políticas; y está dotado de recursos simbólicos, que le dan una imagen social diferente a la

cultura social dominante. La contra-cultura se opone a lo establecido por la cultura tradicional, y con el paso del tiempo, si estas ideas subsisten, pueden provocar la construcción de una nueva forma de cultura.

Desde este punto de vista, se puede observar que el concepto de contra-cultura se genera con un sentido de pertenencia, por el conjunto de nuevas situaciones socio-culturales que transforman las tradiciones actuales; pero que a su vez, nos liga a un mismo sistema complejo de ideas, bienes y hábitos, que definen su estructura básica, y los diferencian de otras formaciones sociales similares.

Frente a estas tendencias sociales, se rescata y revaloriza un arte objetual “de resistencia”, en una producción que no se centra en los géneros tradicionales como la pintura y la escultura, sino que rescata otros géneros “menores” como el grabado, las artesanías, la pintura mural y otros. (Marta Traba)

*El análisis que Traba realiza en este artículo no se limita sólo a los movimientos vanguardísticos objetualistas que rescatan formas no tradicionales, en un gesto de resistencia políticos, social y cultural, sino que analiza otras manifestaciones artísticas en las que distingue diversas tendencias. (Marta Traba, La Vanguardia 1960-1980)*

Estas producciones objetualistas se apartan del arte tradicional y se acercan a una renovación de formas y significaciones; producciones que llenaron el nuevo escenario artístico y estético, desplazando a aquellas personas que utilizaban medios tradicionales de expresión. El graffiti, el hip hop y la pintura mural callejera, forman parte de una “resistencia” cultural propia, frente a la cultura social dominante; de esta manera éstas formas de expresión podrían ser consideradas producciones objetuales.

Estos rasgos hacen que cada grupo o sociedad tenga una identidad específica y un sentimiento de pertenencia cifrado en el “nosotros”, que se diferencia en los “otros”. A partir de ese “nosotros”, cada individuo, construye su “yo”, su identidad particular y afirma su pertenencia a determinado grupo o sociedad. Esta mirada, desde sus producciones gráficas, intenta reconocer y valorar las formulaciones y reformulaciones de sus identidades.

En general, toda “trama urbana”, expresa cambios sociales que penetran a la cultura dominante, queriendo romper los límites de las indiferencias sociales para ocupar el espacio de la incomodidad. Casi todas estas expresiones incomodan o molestan, por querer cambiar nuevas prácticas en la comunidad en contra-corriente de las ya establecidas; que deforman, desplazan y reasignan significados.

Ahora retrocedamos a la década de los ochenta, donde los países latinoamericanos hallaron una manera distinta para desarrollar otro movimiento del graffiti.

*(...) Pero fue así como fui descubriendo una estilística latina, una riqueza latinoamericana, un espacio cultural ( en la década de los años 80 en Latinoamérica) que constituía un tercer gran momento del graffiti contemporáneo (luego del París del 68 y del New York de los primeros setentas con sus movimientos rebeldes y juveniles del Subway). Armando Silva (2000: 32)*

Este movimiento graffitero no solo respondía a la lucha popular y la resistencia contra gobiernos totalitarios, sino que también gestó un nuevo sentido estilístico-plástico, acentuando la figura y la forma artística, por sobre la escritura. (Lelia Gándara)

Estos acontecimientos sociales aparecieron en Latinoamérica, tal es el caso de Bolivia en donde un grupo de mujeres buscaban la creación de nuevos espacios culturales, que apuntaban a subvertir los órdenes Patriarcales.

*(...) otras formas de respuestas ciudadanas y, entonces, así fue gestándose y naciendo un “movimiento” plástico coyuntural, en medio de distintas razones sociales, políticas, y contraideológicas, que coincidían en un lugar común deshacer la escritura-graffiti de las antiguas formas panfletaria y acudir a nuevas suspicacias formales; introducir el afecto ( y el efecto social), pero también la forma de arte, la figura y no sólo el verbo, para concebir un nuevo proyecto estético de su iconoclastica contemporánea”. (Silva, 2000: pp. 32-34)*

En la segunda mitad de la década de los noventa, en la ciudad de Buenos Aires, prolifera especialmente los tags y luego los graffitis hip hop. Estos movimientos aparecen, en principio, en los barrios de clase media alta como Barrio Norte, Caballito o Palermo; y con posterioridad en la mayoría de los barrios populares de la ciudad, como, Mataderos, Liniers y Floresta. También toma fuerza en las estaciones de trenes y en los paredones adyacentes a las vías, donde se manifiestan los grandes obras estéticas del hip hop; centrándose en la búsqueda expresiva de la imagen, sobre la escritura. (Lelia Gándara)

El graffiti en Argentina, posee características particulares, por ejemplo en Capital Federal (Provincia de Buenos Aires), se utilizan los trazos más acentuados por los fileteados en los tags.

Además, es importante recordar los hechos ocurridos en diciembre del 2001 y enero del 2002; como es el caso de los “cacerolazos”; en respuesta al caos financiero originado por el corralito; situación que llevó a la represión y quiebre económico de la Republica Argentina; culminando con la renuncia del Presidente Fernando de la Rúa.

*Las paredes se cubrieron de mensajes espontáneos tales como: “Basta de robar, Cavallo asesino, y algunos más ingenioso, como el que proclamaba”*

*“Abajo la Corte Suprema de Injusticia”.(Lelia Gándara,pp30)*

Una vez incorporado en la ciudad de Buenos Aires, el tags y el graffiti hip hop se extendió al interior del país, Rosario, Córdoba y Mendoza. En el caso de Mendoza, tuvo mucha influencia el tags y el graffiti hip hop chileno.

En general, en nuestro país, fue activa la vigilancia y la represión de las manifestaciones callejeras del graffiti en los espacios públicos. Aunque, en la actualidad, se haya convertido en una moda, no es suficiente para construir su propia identidad socio-cultural; debido a que no existe un sentido de pertenencia del espacio territorial, haciendo que la obra se torne efímera, por no constituirse valores estético-plásticos frente a la comunidad.

## **LOS GRAFFITIS EN MENDOZA. ANALISIS DE CUATRO CASOS SELECCIONADOS.**

En la ciudad de Mendoza, los lugares más buscados para realizar sus tags y graffitis hip hop, son los espacios públicos como los zanjones, los baldíos y los muros ferroviarios.

Su crecimiento en la ciudad ha sido lento y con poca repercusión social, ya que no hubo un proceso social-cultural, que integrara las influencias de otras culturas afroamericanas, dominicanas y latinas.

Aquellos estilos musicales no han sido incorporados socialmente en el desarrollo de producciones graffiteras y hip hop. Es entonces, que estas producciones han sido transformadas por los jóvenes de clase media, con una mirada distinta a la original, apropiándose de estos estilos musicales en la comunidad.

Con ello, se permite el desarrollo de estas producciones graffiteras del hip hop, que promovieron un estilo musical, que provocaría un cambio cultural, insertado por los jóvenes inmigrantes de clase media, con un punto de vista estético y comercial, mas que social.

Estos grupos juveniles en Mendoza como los Cruels Pintores, Ceas y otros, utilizan elementos del graffiti tradicional, del tags y del hip hop como elementos estéticos con un sentido pictórico, y no como expresión de queja social. Se tendría que buscar otra denominación a las producciones estéticas de estos murales, por tener otros intereses y significaciones expresivas a las ya comentadas.

El hip hop aparece por una necesidad de pertenencia social de los jóvenes, y no, como un valor aislado de producción estética y plástica. Por esto sería necesario encontrar el verdadero sentido a este objeto de producción, valorizándolo e integrándolo al medio socio-cultural en el que se encuentra inmerso.

A continuación realizaremos una breve análisis de algunos graffitis de la ciudad de Mendoza; en ellas apreciaremos las distintas técnicas empleadas en el graffiti.

El primer caso se trata de un Tags, en él observamos a simple vista, una firma de estilo bidimensional, que se realiza por medio de un dibujo directo en el muro. La línea se realiza con tiza o esmalte sintético negro, y las superficies pintadas (con aerógrafos) contrastan con la figura y el fondo. Estas superficies pueden variar, según su complejidad estilística de monocromática a policromática.

El segundo caso también se trata de un Tags, en él aparecen incorporados elementos espaciales tridimensionales, llamado estilo tipográfico 3D. Además, utiliza el fileteado en las letras, para producir efectos especiales como ondulaciones, movimientos y otros.

El tercer y cuarto caso, se tratan de graffitis con elementos tags, ambos incorporan un gran desarrollo tridimensional en lo tipográfico y el diseño animado o comics. También aparecen otras inspiraciones como el fileteado y las variantes que han experimentado a través del Arte digital, es decir, a través de la cultura visual de la computadora. Estos trabajos son tomados como modelos de bocetos para el mural.

En estas obras, se ha analizado sintéticamente, su transformación plástico visual. Para entender sus procesos formales, debemos conocer, los procesos socio-culturales que la circundan.

## **BIBLIOGRAFÍA**

BORDIEU, Pierre (1983). Campo del poder y campo intelectual. Buenos Aires, folio Edic. 1983.

BAYER, Raymond (1986). Historia de la Estética. México, F.C.E.

CALABRESE, Omar (1992). La era neobarroca. Madrid, Cátedra.

DANTO, Arthur (1999). Después del fin del arte. Barcelona, Paidós.

DIEGO, Jesús de (1997). La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano; Orientaciones para un estudio de las culturas urbanas en el fin de siglo. Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, última actualización, versión consultada /online/Internet.http://www.danton@arrakis.es

ESCOBAR, Ticio (1986). El mito del Arte y el mito del pueblo. Asunción del Paraguay, El Gráfico.

-----(1997). El arte en los tiempos globales; tres textos sobre arte latinoamericano. Asunción del Paraguay, Don Bosco.

FLORES, Juan (1986). "Rap, graffiti y break". En: *Cultura callejera negra y puertorriqueño en Nueva York*. Cuicuilco nº 17, México.

GÁNDARA, Lelia (2002). Graffiti; Enciclopedia Semiológica. Buenos Aires, Eudeba: México.

KOZAK, Claudia (2004). Contra la pared; sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas. Buenos Aires, Libros del Rojas.

SALAZAR CRUZ, Tania (2004). *Instantáneas sobre El Graffiti Mexicano: Historias, Voces y Experiencias Juveniles*. Última década nº 29, CIDPA Valparaíso, Dic. 2008.

SILVA, Armando (1986). *La ciudad como comunicación*. Diálogo de la comunicación nº 23. FELAFAC. México, 1986.

TRABA, Marta. "La vanguardia (1960-1980)". En: *Arte de América Latina 1900-1980*. Buenos Aires, Banco Interamericano de desarrollo, 1994.

