

Gutiérrez, Edgardo

editorial@unju.edu.ar

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

Área de Interés: Comunicación y espacio urbano

Palabras claves: Espacio urbano- comunicación- rock

SOBRE LOS GRAFFITTIS Y LAS INTERVENCIONES URBANAS DEL ROCK

“El amor, la protesta iracunda y hasta el delirio tienen, cada uno, su signo propio comprendido por todos, tal vez porque la analogía de situaciones hace común el procedimiento de percepción.

¿No habéis observado en las paredes mil signos extravagantes, pero obedeciendo algunas veces a cierto metódico plan?

¿Frasas y palabras con provisorios encadenamientos, que sugieren la idea de ortografía demoníaca; vocablos mezclados a los abigarrados desbordes plumitivos de los pilluelos, cuyas aventuras ilustradas por carbones gesticulantes escriben en las paredes?

Son sus pasiones, sus odios, mil otros estados del alma oscuros, que se exteriorizan en tales signos y que hablan una jerga viva y mimosa”.

El texto le pertenece a José María Ramos Mejía, quien en 1904 publicó en Buenos Aires un libro con el sugestivo título *“Los simuladores de talento en las luchas por la personalidad y la vida”*, bajo el sello editor de Felix Lajouane & Cía. Este libro era una suerte de ensayos sobre las prácticas urbanas de la Buenos Aires de esa época. Dentro del texto también se incluían algunas entrevistas a personajes que deambulan por la urbe porteña; entre ellos, la partera que practica abortos, el usurero, el médico gitano, el imbécil afortunado, etc.

Ramos Mejía nos señala adecuadamente que hay una lengua que se escribe con palotes, con jeroglíficos, y detrás de la cual habla un misterioso personaje colectivo.

Se puede afirmar que detrás de toda escritura, dibujo o simplemente *tag* (trazos) hay una cierta libertad de expresión en forma pura, porque es ahí donde se mezcla la clandestinidad con los hábiles movimientos, los lenguajes sugestivos y demoníacos, que van dejando el

rastros de una o más personas que quieren dejar parte de sus gustos, pasiones y (por qué no) reclamos.



Según Claudia Kozak, los graffitis; son inscripciones en espacios públicos, más o menos relacionadas con el campo de las subculturas jóvenes, caracterizadas por ser, en líneas generales, efímeras y no institucionales.

Los graffitis son todas esas huellas que se van escribiendo sobre la piel de la ciudad, que queda descubierta en los horarios más inciertos, donde la ley normalizadora deja de mirar a las paredes como lugares privados y estas mismas paredes pasan a ser lugares públicamente sensibles.

Los sociólogos Mario Margulis y Macerlo Urresti hablan de la “moratoria vital”, que es un periodo de tiempo en la vida de los sujetos que los liga a partir de códigos diferenciales generacionalmente, donde se marca un claro consumo cultural, ligado activamente a los medios de comunicación, específicamente la música.

La relación que se establece entre la música y “lo joven” pasa en Argentina por el rock y todos los géneros (Heavy Metal, Reggae, Punk, etc.) para grandes sectores de jóvenes urbanos de clases medias y altas, pero también para muchos jóvenes de sectores populares que se diferencia así de sus pares.



“Somos las flores de los tachos de basura” decían los Sex Pistols. Esta frase puede ser encontrada en las cercanías del Barrio Azopardo (Barrio San Francisco de Alaba) un barrio estigmatizado por ser uno de los más peligrosos, en San salvador de Jujuy y también se lo puede encontrar en las paredes de las calles del Barrio Ciudad de Nieva, uno de los barrios mas pudientes.

Este ejemplo nos muestra la apropiación del rock desde distintos contextos y subculturas jóvenes esta relación entre graffitis y rock, marcan definitivamente una comunicación urbana que desplaza a la comunicación de masas, para transformarse en un mensaje polifónico y subjetivo, pero con una fuerte carga social.

Esta relación que se genera se afirma históricamente a mediados de los ochenta, cuando el movimiento Rock en Argentina comienza a tener chapa propia y se comienza a formar lentamente la industria discográfica globalizada que aspira, como mínimo, al mercado latinoamericano y por otra parte, el rock global, empieza a penetrar a todo el país desde todos los puntos, se escucha mucho rock ingles que van dejando sus huellas de manera indeleble.

Como afirma Emilio R. Petersen “El espíritu contestatario y trasgresor que caracterizó al desarrollo del “rock nacional”, su carácter popular, la notable influencia sobre el público juvenil, el origen barrial de la mayoría de sus “bandas” y, en oposición a ello, la concentración de las compañías discográficas y su monopolio de la promoción, cadena de

distribución, etc. se combinaron para hacer del graffiti callejero el medio más idóneo para publicitar los grupos de rock en formación.”

Así, se puede observar que en todo *graffiti roquero* figuran partes de las canciones y, por qué no, hasta consignas específicas del mundo del rock, ya sea en castellano o en inglés.

“la cumbia es una mierda”

“ladrón de mi cerebro”

“vamos las bandas”

“Punk not dead”

De esta forma, las paredes de la ciudad se van transformando en espacios de prensa libre, en esos dibujos se describen las bandas favoritas, “Cuantos Borgeanos”, “Catupecu Machu”, “Ataque 77”, “El otro yo”, “Patricio Rey”, “Red Hot Chili Peppers”, “Flema” , el logotipo de la movida rolinga en Argentina (la lengua de Andy Wharhol), todo vale para hacer reconocer que hay seguidores de la movida rock, y también para definir que sus gustos y preferencias musicales son cosa seria.

Los graffiti de rock son justamente la clara muestra de las prácticas de la subcultura: por un lado, marcan las diferencias entre grupos y estilos (ahí donde gritan: ¡no todo es TV!), y por otra parte, hay que leer estos graffiti como marcas de resistencia al poder hegemónico, por lo que el término no resultaría adecuado para aquellas zonas, que desde una estética joven, sostienen el peso de la hegemonía.



Los graffitis de rock no reconocen en forma directa las filiaciones políticas por que se trata de una práctica que, si logra saltar el cerco de la indiferencia urbana, por lo general tiende a ocupar el espacio de la incomodidad, y sin lugar a dudas ejerce una grado de violencia contra la propiedad privada (y no es improbable que algunos se sientan violentados en caso de que sea su propiedad).

La vida del sténcil

Al igual que en el graffiti clásico, en el “sténcil”^[1] textual los enunciados son por lo general muy breves. En ellos, las tipografías elegidas procuran resaltar el impacto de los mensajes, o como mínimo, buscan mantener cierto equilibrio entre el contenido textual y la forma plástica de las letras elegidas.

Sin lugar a dudas el “sténcil” parece una excelente aplicación popular de la máxima de Marshall McLuhan de que “el medio es el mensaje”, aunque es posible que algunos de sus jóvenes cultores actuales no sepan que están llevando a la práctica un postulado de este teórico de la comunicación de los años 70.



El “stencil” icónico debe crearse previendo ya desde el diseño primitivo de sus detalles que la imagen a imprimir no se vaya a deformar al momento de aplicarle la pintura, perdiendo nitidez y arruinando la calidad del dibujo original.

Si bien en muchos casos es discutible la condición de espontaneidad de cualquier tipo de “graffiti”, porque quien lo realiza no es un mero portador ambulante de aerosoles que va explorando su capacidad creativa en raptos de inspiración intuitiva, sino, muy por el

contrario, es un individuo que sale a la calle a concretar una idea preconcebida y a veces hasta largamente planificada.

En el “stencil”, como sus formas se encuentran predeterminadas, la espontaneidad de ejecución se agota al momento de elegir el muro sostén y tomar la decisión de imprimirlo aislado o reiterado.

Siempre existe un margen para la creatividad al optar por el color que se aplicará (en ocasiones se usa más de uno) y al analizar su eventual relación con los colores y texturas de los fondos elegidos. También al definir cómo lucirá su presencia en el contexto arquitectónico donde será pintado y evaluar la eventual sintonía con otros graffiti cercanos con los que pueda simpatizar o contrastar.

A pesar de que un “stencil” no puede ser modificado en sus dimensiones para adecuarlo al contexto, como podría hacerse por ejemplo al variar el tamaño de un graffiti escrito en aerosol, es sin embargo muy dúctil para ser incorporado estéticamente dentro de las formas arquitectónicas que lo contendrán, porque basta con “presentarlo” sobre ellas para tener una visión acabada de cómo quedará impreso.

Por su pequeño formato es fácil encontrar en la ciudad lugares apropiados para ubicar estas obras, incluso en las zonas comerciales donde las superficies frontales libres no abundan tanto. A pesar de que su tamaño permite cubrirlos con menor esfuerzo, suele ser mejor soportado por los dueños de las paredes que el graffiti tradicional y se los tapa menos.

Su protagonismo comunicativo está algunas veces en el texto y otras en la imagen. Cuando ambos se complementan y refuerzan el resultado se potencia. Aquel protagonismo también crece al insertarse la plantilla en un contexto arquitectónico favorable.

En cualquier caso, su presencia siempre sorprende como decoración inesperada en la ciudad.

En Jujuy

Por estos lados, en Jujuy, se respira la voluntad libre de los graffiti que son parte esencial de la visual estética de la ciudad.

Son inscripciones que nos dejan sabores, que nos alimentan desde el placer y nos hacen saber que no todo está normalmente controlado, que hay sujetos que se fascinan ante lo prohibido, ante una pared blanca, virgen, limpia, que sugiere ser rápidamente violada por la

velocidad de un aerosol que deja huellas indelebles para los observadores, y en muchos casos nos dejan restos en la retina e ideas en la cabeza.

Lo graffitis siguen siendo para esencial de la imagen de la ciudad, de una ciudad que como sabemos (los que vivimos en ella) no hay llamas caminando y que las flechas y arcos no están a la vista y que por ser jujeños, no todos usamos ponchos y gorros.

“Me voy corriendo a ver qué escriben en la pared la tribu de mi calle” (Patricio Rey, de la canción Vencedores y vencidos).

Bibliografía

Castleman, Craig (1982), “Los graffiti”, Hermann Blume, Madrid.-

Kozak, Claudia “Ciudad insecto”, artículo en www.elojofurioso.com

Kozak, Claudia y otros (1990) “Las paredes limpias no dicen nada”. Libros del Quirquincho, Buenos Aires.-

“Las paredes hablan”, artículo en Revista Crisis, número 41, abril de 1986, Buenos Aires.-

“Los muros tienen la palabra. Materiales para una historia de los graffiti”(1994). Seminario Internacional de Estudios sobre la Cultura Escrita. Universitat de Valencia, España.

“Maze”, testimonio sobre la historia del graffiti hip hop en Buenos Aires, bajo el título “breve reseña” en www.bagraff.com

Mazzilli, Román (s/f) “Graffitis – Las voces de la calle”, Buenos Aires.-

McLuhan, Marshall (1969) “Contraexplosión”. Editorial Paidós, Buenos Aires.-

[1] El sténcil es una práctica de dibujo callejero que se realiza utilizando una plancha de radiografía y un dibujo que por lo general, es muy simple y permite su reproducción con mucha facilidad.