

Kozak, Claudia (agosto 2005). *Graffitis argentinos : Letra joven, letra urbana*. En: Encrucijadas, no. 34. Universidad de Buenos Aires. Disponible en el Repositorio Digital Institucional de la Universidad de Buenos Aires: <<http://repositorioubi.sisbi.uba.ar>>

GRAFFITIS ARGENTINOS

Letra joven, letra urbana

Desde mediados de la década del '80 en adelante, la pintada política comparte su terreno con otro tipo de inscripciones sin afiliación partidaria ni soporte institucional que comenzó a proliferar de forma ostensible. Se trata de una masa impresionante de inscripciones que tienen historia, se conectan con ciertos grupos sociales más que con otros, establecen territorios, formulan modos de experimentación del espacio urbano tanto para quienes los producen como para quienes los leen, plantean cantidades de preguntas arrojadas a veces al vacío o de debates ideológicos que tienden a hacer visibles modos de confrontación social.

CLAUDIA KOZAK

Doctora en Letras (UBA). Ha publicado los libros *Rock en Letras*; *Las paredes limpias no dicen nada* (este último en coautoría con Gustavo Bombini, Istvan y Floyd) y *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas* (Libros del Rojas, 2004). Docente en Literatura del Siglo XX (Facultad de Filosofía y Letras, UBA) y en el Seminario Informática y Sociedad (Facultad de Ciencias Sociales, UBA). Integra el grupo editor de la revista *Artefacto*. Dirige el proyecto Ubacyt "Discursos sobre arte y técnica: manifiestos argentinos del siglo XX" radicado en el Instituto Gino Germani.

La práctica del graffiti en muchas ciudades argentinas ha merecido cada tanto la atención de investigadores y periodistas, aunque con menor frecuencia que la esperable si se toma como parámetro su extensión y persistencia. Los argentinos estamos en realidad tan acostumbrados a ella que tendemos a indiferenciar nuestra mirada. Así, las inscripciones sobre paredes, persianas, postes de luz, monumentos, y hasta sobre el asfalto se tornan casi invisibles, yendo a parar al difuso fondo del artefacto urbano que nos soporta día a día en nuestros recorridos casi siempre previsibles.

Que en la Argentina tengamos la mirada tan acostumbrada a la existencia de estas inscripciones, al punto de que muchas veces terminen pasándonos inadvertidas, se debe tanto a la sobreexposición que rutiniza como también a la larga tradición de pintada política que ha sido propia de Latinoamérica, pero que resulta extraña en otras regiones del mundo. La pintada política –con afiliación partidaria más o menos reconocible– existe en nuestro país incluso desde antes de 1810. Los historiadores mencionan, por ejemplo, las leyendas que aparecieron en la ciudad de Buenos Aires en contra del virrey Sobremonte durante las invasiones inglesas o, luego, después de la Revolución de Mayo, la inscripción tallada sobre el tronco de un árbol que conmemoraba los nombres de los cabecillas del frustrado alzamiento de Liniers [1]. De todas las pintadas políticas del siglo XIX, la más recordada, con todo, sigue siendo la frase que Sarmiento escribió en los baños de Zonda en su paso al exilio en 1845 y que preludia su *Facundo* a modo de declaración de principios: no sólo porque ese "Las ideas no se matan" se plasmó casi como marca registrada para la posteridad –en realidad como "Bárbaros, las ideas no se matan"– sino también porque fue escrita primero en francés, la lengua culta arrojada contra la cara de los "bárbaros" que no podrían decodificarla.

Durante el siglo XX la pintada política ha tenido una larga historia, todavía no narrada más que en contadas ocasiones y en forma fragmentaria. Aunque pueda rastrearse cierto pico

de visibilidad durante los años 60/70, es posible aislar otros momentos significativos y, en general, las pintadas de cada época han ido pasando de generación en generación muchas veces adaptándose a los nuevos contextos. Esto pudo verse en forma notoria luego de diciembre de 2001, cuando aparecieron en las paredes muchas de las viejas pintadas ahora resignificadas:

La sangre derramada no será negociada

Los caídos vuelven en la lucha

Hasta la victoria siempre (dedicado a Maximiliano Kosteki y Darío Santillán)

Liberación o dependencia

Luche que se van

Haga patria, mate un político corrupto

En este fenómeno de reapropiación de pintadas políticas anteriores se vislumbra al menos una doble perspectiva. En algunas, la memoria colectiva y partidaria de viejas luchas; en otras, más bien la salida rápida que a falta de pintadas más recientes – notoriamente ausentes en los '90– toma consignas usadas alguna vez en un sentido para resignificarlas en otro.

Pero no todo lo que aparece escrito y dibujado en la calle es pintada política. Desde mediados de la década del '80 en adelante la pintada política tuvo que salir a compartir su terreno con otro tipo de inscripciones sin afiliación partidaria ni soporte institucional que comenzaron a proliferar de forma ostensible. Existían desde antes, ciertamente –José María Ramos Mejía alude en 1904 a los “desbordes plumitivos de los pilluelos” en las paredes de Buenos Aires [2]–, pero no hay registro de que antes de la última recuperación de la democracia los graffitis tuvieran el peso que han cobrado desde entonces. Se trata de una masa impresionante de inscripciones que abruma al ojo dispuesto a dar un sentido a la mirada. Están allí, tienen historia, se conectan con ciertos grupos sociales más que con otros, establecen territorios, formulan modos de experimentación del espacio urbano tanto para quienes los producen como para quienes los leen, plantean cantidades de preguntas arrojadas a veces al vacío o de debates ideológicos que tienden a hacer visibles modos de confrontación social.

El mapa es vasto e incluso caótico. Daré cuenta aquí sólo de algunos de sus trazos.

Si la pintada política adquiere cierta especificidad en Latinoamérica y en algunos otros países básicamente no anglosajones, la práctica del graffiti tiende a ser más generalizada. Inscripciones en el espacio público no autorizadas legalmente aunque más o menos toleradas, según los casos, existen en muchos países en la actualidad y, en lo que respecta a la tradición occidental, han existido con cierta visibilidad desde la Antigüedad greco-latina. En el siglo XX, desde la década del '60, tales inscripciones comenzaron a entramarse con diversas subculturas jóvenes y, en general, los distintos tipos de graffitis reconocen dos líneas de anclaje que se dan más o menos para la misma época: los graffitis del Mayo Francés y los graffitis de los subtes neoyorquinos. En un caso, ante todo verbales, de acuerdo con la tradición epigramática [3] de, por ejemplo, los graffitis pompeyanos; y en el otro, ante todo icónicos, con piezas que, si bien parten del lenguaje verbal –el nombre o apodo del graffitero encriptado al interior de una imagen con profusión colores–, son más imagen que palabra. En ambos casos, se trató de graffitis producidos generalmente por jóvenes. La relación entre graffitis y subculturas jóvenes no es sin embargo absolutamente necesaria. Hay quienes pintan/escriben graffitis que no son jóvenes; hay subculturas jóvenes que no se ligan al graffiti. Pero en una gran proporción de manifestaciones particulares, la relación de hecho se cumple, se trate – entre otros casos– de graffitis “de firma” de bandas de rock, heavy metal, punk, etc.; de

graffitis “personales” que proclaman el amor adolescente; de graffitis “de leyenda” ingeniosa producidos por pequeños grupos bajo un mismo nombre o de los tags –esos rótulos aparentemente ilegibles propios de la subcultura hip hop [4]– que muchos jóvenes vienen escribiendo profusamente en las superficies más disímiles (paredes, tachos de basura, cabinas telefónicas, ventanillas de trenes).

Hoy en día, y desde hace ya bastante tiempo, la globalización de la cultura hip hop, derivada de los graffitis neoyorquinos, ha conducido en muchas partes del mundo a la reducción de aquello que se entiende por graffiti sólo al caso de las piezas coloridas antes mencionadas. No es así, sin embargo, en la Argentina. Aquí, aunque desde hace unos diez años pueden verse en algunas paredes piezas que privilegian la imagen, tendemos a asociar al graffiti más con la palabra. Una palabra que, con todo, siempre se exhibe públicamente en tanto imagen, para la que cuentan especialmente la grafía, el color, el emplazamiento...

Ordenar el caos de inscripciones que cubren las áreas urbanas es tarea en algún sentido ímproba: resulta cuestionable el hecho mismo de pretender dar orden a aquello que no se quiere ordenado y, a la vez, resulta difícil establecer criterios que permitan incluir sin ambivalencias diversas de sus modalidades. La clasificación valdrá sólo a los fines de plantear una mirada panorámica que, con mucho, tendría que excederse si de lo que se trata es de pensar los modos en que el graffiti participa de la construcción de los sentidos urbanos.

Un criterio a tener en cuenta es el de la localización. El graffiti es una práctica del espacio público y en tanto tal importa diferenciar, como lo hace Lelia Gándara en su estudio discursivo del graffiti [5], entre espacios públicos abiertos y espacios públicos cerrados. De entre los graffitis que se exhiben en espacios públicos abiertos –dejando en este caso de lado los que se manifiestan en espacios públicos cerrados: graffitis de escuela, graffitis de cárcel, graffitis de baño– es posible identificar en una primera instancia aquellos que, como se venía explicando, privilegian ya sea la imagen, ya sea el texto verbal. Los casos más relevantes del primer tipo son las piezas del hip hop (profusión de colores, imaginería massmediática, estilos codificados de acuerdo al tipo de letra que sirve para encriptar el nombre) y los graffiti-esténcil, tan a la moda en este momento, y que se dan en el algo paradójico cruce entre el arte político antiglobalización y el auge del diseño (publicitario, gráfico, de objetos, etc.). La diferencia entre ambos tipos de graffiti-imagen, más allá de las estéticas involucradas, radica también en las técnicas de realización. El graffiti hip hop es en cierto sentido artesanal; la realización de una pieza de grandes dimensiones puede llegar a tardar varias horas; en cambio, el graffiti-esténcil se realiza utilizando moldes calados o plantillas que permiten serializar una misma imagen múltiples veces y con gran rapidez.

Por otra parte, de los graffitis verbales se destacan en nuestro país sobre todo dos grandes tipos, aunque existen muchos más: los graffitis “de leyenda” ingeniosa, lúdica o poética –que muchas veces involucra lecturas políticas de la realidad– contruidos en forma bastante semejante a los del Mayo Francés, y los graffitis “de firma” de bandas de rock. El primer tipo es el que casi siempre se identifica aquí con la idea de graffiti:

La guerra es un buen negocio. Invierta un hijo

El fin justifica los miedos

La Argentina va en vías de desarrollo. Lástima que viaje en el Roca

En mi pieza tengo un póster de todos ustedes –El Che–

Si Cangallo es Perón, yo soy Gardel –Agüero–

Este tipo de graffiti “de leyenda” ingeniosa proliferó sobre todo durante los ’80 posdictadura y fue apagándose en forma considerable al ritmo de la privatización de los espacios públicos de la década siguiente. Sin embargo, también después de diciembre de 2001 reapareció, aunque con menor visibilidad que en los ’80. Algunos ejemplos más o menos recientes son:

Viví, cómodo. Viví muerto

Vivir sólo cuesta vida

Deje de sufrir (piense)

Todo lo que me gusta es ilegal, inmoral o engorda

¿Cuál es la política del aburrimiento?

Mírenme, no me resigno a ser pared

El segundo tipo de graffiti verbales que más se puede ver en las calles argentinas es el graffiti “de firma” de bandas de rock. Particularmente abundante desde los ’90 y hasta la actualidad, cubre a tal punto la superficie urbana que suele llamar la atención de visitantes extranjeros. Se trata, por un lado, de autopromoción gratuita que hacen las propias bandas para “ganar terreno” y, también, de una forma de suscribir a una identidad grupal ligada a tal o cual subcultura de parte de los seguidores de una banda. El auge del “rock barrial” ha dado un particular sentido a esta práctica en uno u otro de estos dos aspectos, ya que forma parte en la actualidad de modos de autoafirmación identitaria de muchos jóvenes sobre todo de sectores populares que ven reducidas sus alternativas de proyectos de vida. De allí la frecuente asociación de sentidos en relación con campos de referencia ligados a lo “pobre”, “derrotado”, “oscuro”, “falta de sentido”, etcétera, que puede leerse en estos graffiti:

Barrio Pobre

Barrios bajos

Alma Negra

Ases Negros

Desterrados del Paraíso

Hijos del rigor

Derrokados

Sin rumbo

Sin Ley

De algún modo en conexión con este tipo de graffiti de firma de bandas de rock barrial, hay que destacar también que muchos jóvenes se dan una identidad grupal y territorial (la cuadra, la calle) utilizando un nombre más bien genérico que los identifica: Los pibes (Los pibes de Yatay, Los pibes de Humboldt, Los pibes de Valderrama, Lo’ Pibe). Y en relación con esto, vale la pena llamar la atención sobre los graffiti “en memoria” (una subclase dentro de los graffiti “de leyenda”) que comenzaron a aparecer en la ciudad de Buenos Aires hacia mediados de los ’90 y que se van instalando cada vez con más fuerza en relación con nuevos contextos de empobrecimiento, violencia y/o exclusión social:

El “bocha” no se fue. Los grandes siempre vuelven –Los Pibes–

David, no te olvidamos –Tole y los Pibes–

Cebolla: x siempre y para siempre (1983-2003) –Los Pibes–

Negrito: cómo te vamos a olvidar si vos nos diste tanta alegría. Cómo te vamos a olvidar si formás parte de nuestros corazones.

Detener la marcha y darse el tiempo para leer estos graffiti permite entender hasta qué punto los jóvenes se confrontan hoy con la muerte o la exclusión de forma cotidiana; permite entender también que, ante un hecho tan ominoso como la muerte de casi doscientas personas durante un recital de una banda de rock, las palabras que los jóvenes escriben en la calle para no olvidarlos no surgen solamente de este hecho

específico, sino de una experiencia “acumulada” que ya se podía palpar en la calle.

Pintadas políticas vs. graffitis de leyenda

En los '80, muchas de las pintadas políticas de períodos anteriores fueron parodiadas por los graffitis de leyenda. Así por ejemplo: Si Evita viviera sería montonera parodiado por Si Evita viviera Isabel sería soltera o Si Evita viviera Isabel sería cabaretera. La famosa frase Volveré y seré millones tuvo suerte similar: Volveré y seré sifones –Ivess–; Volveré y seré sillones –Luis XV–; Volveré y seré malones –Patoruzú–; Volveré y seré limones –Moria–. Más una derivación mucho más reciente que implica un ajuste de cuentas irónico con la política más cercana: Volveré y seré Boloco.

Poesía + calle

La ciudad nos acostumbra la mirada hacia un lenguaje instrumental, funcional a nuestros recorridos estandarizados y a nuestra percepción automatizada. Sin embargo, las paredes a veces sorprenden: O me hago sol o muero estrella; El que siembra viento cosecha tormenta; Seamos un llanto; Ojos-poesía-veneno; Nunca vi el silencio; El tibio vacío de las cosas; Llegó el negro diamante; Aquí los edificios se derriten.

Notas

[1] Felipe Pigna, Los mitos de la historia argentina. La construcción de un pasado como justificación del presente. Tomo 1: Del “descubrimiento” de América a la “independencia”. Buenos Aires, Norma, 2004. Rodolfo Puigrós, La época de Moreno. Buenos Aires, Editorial Sophos, 1960.

[2] José María Ramos Mejía, Los simuladores del talento en las luchas por la personalidad y la vida. Buenos Aires, Félix Lajouane & Cía. Editores, 1904.

[3] Los epigramas eran composiciones poéticas breves estructuradas en dos partes: una primera parte que orienta al lector hacia un sentido, haciéndole esperar cierta resolución, y una segunda parte que da un giro inesperado al sentido esperable, lo que conduce muy habitualmente a un efecto gracioso o irónico. Ejemplos de esta construcción en graffitis del Mayo Francés son los siguientes: Sean realistas, pidan lo imposible; No me liberen, yo me encargo de eso; Abajo el sumario. Viva lo efímero –Juventud Marxista Pesimista–; Queda estrictamente prohibido prohibir.

[4] El hip hop es una subcultura surgida en barrios habitados por afroamericanos y latinos en Nueva York durante los '70. Incluye cuatro tipos de prácticas: rap, break dance, djs y graffitis. La globalización de esta subcultura por parte de la industria cultural ha minado en gran medida su carácter marginal o incluso contestatario.

[5] Lelia Gándara, Graffiti. Buenos Aires, Eudeba, 2002.