



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
CAMPUS ARAGÓN

EL FENÓMENO DEL GRAFITI CONTAMPORÁNEO DE
LA CIUDAD DE SZCZECIN, POLONIA EN EL AÑO
2012.

“Una aproximación al entendimiento de un fenómeno transgresivo de
las sociedades inconformes”

TESIS PROFESIONAL

que para obtener el título de

LICENCIADO EN COMUNICACIÓN Y PERIODISMO

PRESENTA:

Federico Israel Alcaraz Velasco

ASESOR:

Antonio Salvador Mendiola Mejía



FES Aragón

ESTADO DE MÉXICO

2014



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS.

Este trabajo está dedicado principalmente a la memoria de mi mami Toñita, quien me eligió como su hijo, me crió como tal y me llenó de su bello amor incondicional. Una pequeña muestra de que su labor rindió frutos.

Para aquella mujer que me roba el aliento y me quita el alma... Para ti mi amada esposa.

Gracias a mi carnala la Vero por brindarme toda su ayuda, sin ti simplemente esto no se concretaría

Y ... Al Maese Mendiola. Gracias.

ABSTRACTO

Esta investigación pretende no ser una de las tantas que hay sobre el grafiti, en su totalidad se trabajó en el análisis de este fenómeno, con el fin de desmarañar la interminable red de su comportamiento.

Para tener éxito en esta empresa se buscó la ayuda de las personas más adecuadas al tema, como Klaudia Kozak, Alejandra Lukaszewicz, Alejandro Guerri, Jurek Kohan y Robert Knut, por medio de entrevistas sobre la imagen, la fenomenología, la sociología y la historia para orientarnos a un iluminamiento del tema.

Gracias a esta investigación logré entender al grafiti no sólo como un fenómeno social, pero también como un acto visual y un gesto artístico de las sociedades transgresivas, además de apreciar personalmente las grandes diferencias entre el grafiti burgues polaco-alemán y el del barrio chilango.

TABLA DE CONTENIDOS

	AGRADECIMIENTOS.....	2
	ABSTRACTO.....	3
	TABLA DE CONTENIDOS.....	4
	INTRODUCCIÓN.....	5
	HIPÓTESIS.....	10
	METODOLOGÍA.....	11
1.	CAPÍTULO 1. UNA OLA EN MI VIDA	
	1.1 LA PALABRA “GRAFFITI”.....	13
	1.2 INICIOS DEL GRAFITI.....	16
	1.3 LA CIUDAD DE SZCZECIN.....	20
	1.4 GRAFITI / PINTURA / MURALISMO.....	29
	1.5 LUMP.....	30
2.	CAPÍTULO 2. EL FENÓMENO ARTÍSTICO DEL GRAFITI	
	2.1 CONCEPTO DE ARTE Y BELLAS ARTES.....	33
	2.2 ARTE ELITARIO.....	34
	2.3 ARTE INSTITUCIONAL.....	38
	2.4 MUNDO DEL ARTE.....	42
	2.5 TAG.....	43
	2.6 UNA DEFINICIÓN DE GRAFITI.....	48
3.	CAPÍTULO 3. EN LA URBE	
	3.1 INDIVIDUALISMO Y MODERNIDAD.....	49
	3.2 TRIBU URBANA.....	50
	3.3 GRAFITI Y DINÁMICA SOCIOCULTURAL.....	51
	3.4 GRAFITI EN POLONIA.....	54
	3.5 GRAFITI / POP ART.....	66
4.	CAPÍTULO 4. ALEMANIA, BERLÍN	
	4.1 TACHELES.....	69
	4.2 BERLÍN Y SUS MURALES.....	73
	4.3 EAST SIDE GALLERY.....	76
	4.4 CHOLO STYLE.....	82
	4.5 LA CALLE UN ARTEFACTO TECNOLÓGICO.....	84
	4.6 LA TRANSGRESIÓN DEL GRAFITI.....	86
	4.7 KREUZBERG.....	90
5.	CAPÍTULO 5. ¡AHÍ ESTÁ LA COSA!, “LA IMAGEN”	
	5.1 IMAGEN / GRAFITI.....	95
	5.2 CONCEPTO DE VERDAD.....	96
	5.3 IMAGEN / GESTO / ACTO VISUAL.....	98
	CONCLUSIONES.....	103
	BIBLIOGRAFÍA.....	108
	ANEXO.....	112

INTRODUCCIÓN

A pesar de que el grafiti contemporáneo es joven, digamos unos 40 años, desde el inicio de su resurgimiento ha generado opiniones divididas y ahora nos encontramos en la gran polémica de su incursión en el arte. El grafiti puede ser la continuidad de uno de los rasgos mas antiguos de expresión que existen del hombre y al mismo tiempo pelagra en el filo de lo repulsivo e ilegal.

Es por eso que la presente investigación tiene como objetivo el sensibilizar la experiencia del espectador en lo que podría ser el inicio de una retroevolución artística.

Además de videodocumentar el fenómeno del grafiti contemporáneo en la ciudad de Szczecin, por medio del cual el espectador podrá experimentar y percibir estas manifestaciones como parte de un proceso de construcción en la conciencia colectiva.

Esta tesis cuenta con algunos objetivos específicos como:

- Describir el fenómeno del grafiti en una ciudad tan diferente a la capital mexicana como lo es Szczecin.
- Concientizar lo intangible de su discurso y del gran impacto que tiene en su denotación. Puesto que el grafiti no cuenta con una ficha técnica ni descriptiva por parte del artista y cada individuo lo interpreta con sus capacidades propias, pero qué pasa si analizamos al grafiti como un gesto visual con intención y discurso propio? Entonces hay un discurso intangible e intencionado muy lejano del propio autor o grafitero.
- Determinar si actualmente se puede definir como un arte en los grandes muros y en las galerías o simplemente se trata de una moda.
- Sensibilizar la experiencia producto del primer contacto con el grafiti.

Para poder delimitar esta investigación hay que entender el término “fenómeno” y el concepto contemporáneo de grafiti. Un fenómeno según Kant es todo aquello que es objeto de la experiencia sensible, o sea todo aquello que constituye al mundo tal y como lo percibimos, estos fenómenos son el aspecto que las cosas ofrecen a nuestros sentidos.

Por otro lado el concepto de grafiti contemporáneo, de forma neutral tiene que ser entendido sencillamente como el movimiento cultural y artístico que tiene como expresión característica las pintadas individuales y colectivas en los espacios públicos y privados.

Tomando en cuenta lo anterior propongo realizar un trabajo audiovisual con respaldo científico por escrito, sobre la concientización y experimentación de los individuales frente al fenómeno del grafiti en un espacio delimitado como es la ciudad de Szczecin.

De tal manera que el fenómeno del grafiti contemporáneo de la ciudad de Szczecin es una excelente opción para analizar el discurso y el efecto que tiene en las conciencias colectivas. Esta ciudad tiene como peculiaridad en todo Polonia que fue una de las tres primeras ciudades en incursionar en este movimiento cultural, junto con Wrocław y Varsovia a mediados de la década de los setenta.

Muchas discusiones giran alrededor del grafiti, la mayor parte de los conocedores del tema afirman que surgió como parte de un movimiento cultural en el metro de la ciudad de Nueva York en 1970 y hay quienes centran estos primeros bombardeos (pintadas de los nombres en cualquier espacio público) en la ciudad de París en el mes de Mayo de 1968, por parte del movimiento estudiantil y obrero.

De cualquier forma el grafiti rápidamente cobró gran popularidad por los bombardeos en los metros, trenes y las escenas de las películas cinematográficas que lo comercializaron sin darse cuenta de que se convertiría en una nueva cultura.

No fue hasta mediados de los setenta cuando el grafiti bombardea a Polonia, lo cual no significa que hasta ese entonces los espacios públicos no tenían ningún tipo de insigna o mensaje que alguien quiso expresar. Esto quiere decir que hasta este período el grafiti tomó una personalidad como un movimiento artístico con diferentes estilos.

El grafiti en Szczecin puede ser considerado como un acto ilícito y de polución en el espacio público, también están los individuos que lo sienten como una inseguridad o un peligro inherente en las calles porque connota la presencia de los grupos bandálicos y hay hasta quienes lo experimentan como un arte.

Las diferentes experiencias individuales ante este fenómeno son imposibles de delimitar. Es por eso que en este estudio centraremos los esfuerzos en presentarlo lo más naturalmente que sea posible, de tal manera que cada individual experimente y sienta personalmente estos actos intencionados.

Hay que pensar en el grafiti como un fenómeno universal, ya que no importa dónde estés siempre habrá una idea, un concepto, una queja, un mensaje, un código o un símbolo expresado en algún espacio público.

No voy a tratar de conceptualizar una nueva definición de este fenómeno como lo han tratado de hacer varios especialistas, investigadores, teóricos del arte, y simples fanáticos sin llegar a un acuerdo. Lo que voy a hacer es presentar de forma simple y común esta manifestación que está presente en las conciencias de los sujetos y que aparece como objeto de nuestra percepción.

La importancia de esta empresa que en la forma parecerá simple, radica en que las cosas sencillas dan pauta a miles de nuevas propuestas y conceptos, las cosas sencillas dejan abiertas las puertas de la conciencia y sensibilizan a los individuos.

Cinco capítulos son los que integran esta tesis, cada uno es una aporte fundamental para abrir las puertas de la percepción a un fenómeno tan popular y a la vez tan domesticado que suele pasar desapercibido.

En el capítulo primero se estudiará desde cero lo que es el grafiti, sus definiciones varias, y algunos cambios en ellas a través del tiempo y su historia, daremos un paseo por la ciudad de Szczecin en Polonia para apreciar y conocer el espacio de nuestro objeto de estudio, también se echará un vistazo a la relación entre la pintura, el muralismo y el grafiti.

Seguido de ello en el segundo capítulo se sumergirá al lector en el extenso mundo del arte, analizandolo desde sus diversas manifestaciones como lo son las Bellas Artes, el arte Elitario y el arte Institucional, esto para dar las heramientas al entendimiento y definición del grafiti en este mundo del arte, si es que pertenece o no a él.

A estas alturas el grafiti ya no parecerá algo tan ajeno al entender, el lector de esta tesis ya contará con las herramientas necesarias para poder definir de forma individual el concepto propio del grafiti y sustentarlo con las teorías y autores mencionados hasta el momento.

En el tercer capítulo es tiempo de revisar desde una perspectiva sociológica a las tribus urbanas de las sociedades contemporáneas, ya que para poder comprender la génesis del grafiti hay que estudiar los diferentes comportamientos de los individuos en la sociedad.

Entonces el lector conforme avance en la lectura tendrá una definición propia y sustentada con teorías y autores contemporáneos respecto al grafiti, además contará con los principios para el entendimiento de su orden y función social y en el cuarto capítulo viajará a una de las ciudades motor de este fenómeno para entender la génesis del mismo.

Berlín, Alemania con su muro y sus murales, con su des/orden impecable, con su Kreuzberg y su Tacheles, por que analizar al grafiti sin visitar Berlín es simplemente imposible.

El capítulo quinto será para el lector una exquisita analogía entre el grafiti y la imagen, el concepto de la verdad y la imagen como un gesto visual, por medio de lo cual se revolucionará todo lo anteriormente comprendido para que el lector quede inquieto e intente re-comprender al grafiti y salga a la calle con la percepción abierta y registre el fenómeno del grafiti en su forma natural, osea crudo, salvaje e intransigente y de respuesta a estas video correspondencias.

HIPÓTESIS

Hay que recordar que la historia del arte está íntimamente ligada al desarrollo de la sociedad y actualmente el grafiti en Szczecin se encuentra en un excelente punto de madurez en cuanto a sus diferentes técnicas y estilos, algunos de sus artistas son reconocidos no sólo en territorio polaco, sino también en diferentes países dentro de la Unión Europea, año tras año hay más aceptación y promoción por parte de instituciones gubernamentales en su apoyo y la aceptación de las personas es cada vez más frecuente.

Por tal razón se propone en el presente trabajo de tesis, una documentación y análisis del fenómeno del grafiti contemporáneo en la ciudad de Szczecin como un proyecto de difusión hacia una nueva aceptación y definición artística de una cultura que hasta hoy sólo ha sido reprimida y castigada por las sociedades y por los gobiernos.

Con el material recopilado y la forma de presentarlo en este trabajo de tesis, el lector tendrá las herramientas necesarias para la interpretación y el análisis de uno de los fenómenos sociales más populares alrededor del mundo.

Se pretende que en base a la información documentada y al trabajo audiovisual, surja en el lector un interés sensible por el grafiti. Así mismo se cree que el material audiovisual será en algún momento respondido por algún receptor o lector de esta tesis.

METODOLOGÍA

Diseño de investigación bibliográfica.

- a) Por medio de la investigación y documentación bibliográfica referente a libros de grafiti, páginas de internet y entrevistas se justificará y se dará sustento científico al fenómeno del grafiti y a la percepción que genera en los individuos
- b) Con la entrevista a Aleksandra Łukaszewicz Doctora en Filosofía y profesora de la historia del arte se analizará al grafiti y su posible transición a los peldaños del arte.
- c) Se realizará una documentación teórica de las causas y efectos sociales que dieron origen y cause a una nueva corriente cultural.

Diseño de investigación de campo.

- a) El trabajo de tesis estará acompañado de una serie de cuatro audiovisuales acerca de la cotidiana convivencia que se tiene con un fenómeno tan antiguo como la humanidad.
- b) La documentación de las posibles percepciones sociales e individuales ante un fenómeno no controlado ni regulado como lo es el grafiti será de valor documental.
- c) Con entrevistas y testimoniales se registrarán algunas de las razones y motivos por las que un “escritor” corre los riesgos y consecuencias de actos ilícitos como lo es el grafiti.

Diseño de investigación audiovisual.

- a) La primera audiovisual trata el primer contacto con el grafiti en Szczecin.
- b) La segunda audiovisual es una entrevista a la Doc. Aleksandra Łukaszewicz - Alcaraz.
- c) La tercera audiovisual es una visita a la ciudad de Berlín.
- d) La cuarta audiovisual es una vista del grafiti en el entorno social.

CAPÍTULO UNO

UNA OLA EN MI VIDA

El presente trabajo tiene el propósito principal de compartir a un público plural y heterogéneo una serie de cuatro correspondencias las cuales son el respaldo de cinco capítulos escritos. Estas cartas sin destinatario fijo capturan imágenes de forma natural de un fenómeno social manifestado pictóricamente en los espacios públicos y privados, fenómeno que contemporáneamente es conocido como “Grafiti”.¹

Todas las correspondencias fueron filmadas en el Norte de Europa, concretamente tres de ellas en la ciudad de Szczecin en Polonia y una fue filmada en Berlín, Alemania. La razón del ¿por qué sólo en estas dos ciudades?, es porque actualmente vivo en Szczecin y al recorrer sus calles en foma de estrella muy al estilo parisino, con edificaciones grandes y antiguas que en muchas ocasiones son decoradas con grandes murales hechos por artistas callejeros y algunas otras paredes pintadas con aerosoles llenas de energía y mensajes personales los cuales no pude descifrar, me vi atrapado en un fenómeno tan familiar y común, pero que al mismo tiempo me resultó tan íntimamente extraño, que me surgió la idea de compartirlo en una forma bruta y natural, con la esperanza de que alguien, quien sea, algún día pueda retribuirme de la misma manera.

Para dar inicio formal a esta primera etapa me gustaría hablar de lo que es un grafiti. Y para ello partiremos de su raíz etimológica “graffire”, esta palabra está en su forma plural en el italiano, a la cual el diccionario de la Real Academia Española (RAE) la define como: “grafito”; que se interpreta como

¹ Diccionario de la lengua española,
http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=graffiti, consulta: 10/02.12.

escrito o dibujo hecho por los antiguos en los monumentos, entiéndase también como letrero o dibujo circunstanciales, generalmente agresivos y de protesta trazados sobre una pared u otra superficie resistente.

Si consideramos el hecho de que actualmente a cualquier marca elaborada generalmente con un aerosol en los espacios urbanos se le califica o se le define como grafiti, resultará incómodo el tratar de delimitarlo. Quiero puntualizar que en el lenguaje y en la concepción de la mayoría de los receptores de este fenómeno; una firma, un dibujo, la decoración de algún negocio, un mural, un texto, en fin cualquier marca urbana es definida y entendida como grafiti.

Según el texto en internet *El otro arte de escribir* de Jorge Méndez:² En la actualidad no dejamos de oír la palabra Grafiti, me atrevería incluso a decir que es una palabra de moda, gran cantidad de personas la usan y lo que es peor gran cantidad de ellas hablan en su nombre, se ha llegado a vaciar su significado dado que gran parte de los grafiteros noveles y pseudoteóricos del tema no llegan a profundizar y mucho menos a conocer los orígenes del fenómeno en cuestión cuya bandera defienden, así pues llega incluso a contaminarse con términos como: Pintada, Rap, Hip-hop y otra palabra de moda que suena mucho últimamente es el *Arte Callejero*. Pero veamos, tiene que haber una manera objetiva de diferenciar a todos estos conceptos dentro de la densa homogeneidad que los une.

Agrega, que una de las muchas definiciones para grafiti podría ser: Acto de escribir (nombre), o representar (símbolo que nos identifique, o con el que nos identificamos) en una superficie ajena.

² Página web de análisis del grafiti, <http://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/01intro.html>, consulta: 23/02.12.

Si lo miramos desde este punto de vista, casi todo el mundo habría hecho un o varios grafiti, en algún momento; por ejemplo las inscripciones en los árboles con una navaja *José y María*, paredes con dibujos, pintadas en las mesas de la escuela, frases en los baños públicos y un largo etcétera.

La doctora en filosofía Aleksandra Łukaszewicz opina: ***El grafiti es un gesto humano por medio del cual se deja una huella, una porción de nosotros mismos, se deja parte de nuestra personalidad, esa parte tan íntima y a la vez tan pública: El grafiti es la exteriorización de un sentimiento, y también es un gesto visual.***

Lo que curiosamente coincide con una de las definiciones del término *Arte*. Pero ¡cuidado!, lo que hoy en día entendemos por grafiti y su fuerte personalidad alrededor del mundo, nos adentrará en unos laberintos de creatividad y de posibilidades infinitas, que nos harán darnos cuenta de que aun siendo una cultura cronológicamente reciente (unos treinta años) se anula toda posibilidad de calificarla como una moda, puesto que trae a sus espaldas ya a tres generaciones y la llegada de una cuarta.

Además de la comercialización que hoy en día produce este fenómeno, los numerosos e importantes eventos, todas las publicaciones y sobre todo, ese espíritu urbano y esa siempre presente necesidad por rayar demuestran que el grafiti es una cultura sólida, a pesar de estar en manos de gente de la calle y precisamente sorprende que ante esta, digamos “Integración”, siga conservando su espíritu ilegal.

En la búsqueda por encontrar una definición que me satisficiera al cien por ciento, llegué a leer una entrevista a “Sizerom”³ un artista de la ciudad de Lima en Perú. Sizerom menciona en esta entrevista la cual se puede encontrar en

³ Pagina del citio Art Crimes, <http://www.graffiti.org/sizerom/index.html>, consulta 10/03.12

el sitio web “Art Crimes” que el grafiti es un medio de expresión urbana, en el cual existen muchas vertientes sobre su origen, pero todas tienen la particularidad de ser murales.

El grafiti⁴ es un modo de expresión artístico propio de un estilo de vida urbano. Sus creadores, denominados “Escritores”, son jóvenes que plasman sus obras en las paredes con mensajes de diversa tipología, desde la simple firma del autor hasta la elaboración de complejos murales, o en el argot grafitero “Master Pices”.

Históricamente se puede partir de la idea de que el grafiti nació en la ciudad de Nueva York a finales de los años 60, cuando diferentes grupos de adolescentes invadieron los espacios urbanos de la ciudad con inscripciones simples de sus nombres. Estas “firmas” por así llamarlas, en su mayoría fueron apodos acompañadas de un número, el cual se especula que generalmente correspondía a la calle en la que el grafitero vivía, pero también pudo ser algún número íntimamente personal.

Uno de los precursores en lo que contemporáneamente es conocido como *Tag*⁵ fue un joven de 16 años llamado Demetrius quien firmaba con el diminutivo en griego de su nombre, osea “Taki” seguido del número 183 del cual se especula fue la calle en la que vivía.

En una entrevista hecha para el New York Times en 1971, Taki 183 se definió como un adolescente de Manhattan quien escribía su nombre seguido del

⁴ A través del grafiti: de la pared a los libros, Museo Vasco de Arte contemporáneo, Victoria Gasteiz, 2002.

⁵ Un tag o tager (“etiqueta”) prácticamente es una firma o un acrónimo de una persona o un grupo de personas, generalmente Crews. Para los tags con el nombre de la Crew se suelen utilizar abreviaturas o simplemente las siglas. Aunque un tag comprende mucho más que una simple firma; es una manera de expresar un propio estilo mediante un apodo o alias, pues en muchas partes del mundo el arte callejero es ilegal, y en muchos casos no se alcanza a concretar un grafiti en su totalidad, es allí cuando entra en utilidad el tag, una forma rápida y poco peligrosa de expresar un propio estilo al momento de “grafitear”. Es así como se identifica un “grafitero”.

número de su domicilio por donde quiera que iba, sólo con el simple argumento de que lo tenía que hacer.

Su firma, apareció dentro de los vagones del metro, estaciones y diferentes partes de la ciudad, también en el aeropuerto y en otras ciudades, lo que engendró miles de imitadores.

El propósito de estas firmas en un inicio fue simplemente el estar presente en el mayor número de lugares que fuera posible y principalmente con el gusto particular de aquellos lugares móviles como los metros, los trenes y autobuses.

En aquel entonces la tipografía empleada fue sencilla y legible, pero rápidamente se originó la necesidad de diferenciarse de los demás, del ser original ante el gran y creciente número de imitadores, de ahí que varios barrios reforzaron su identidad con la formación de grupos con una base y un estilo particular de firmar, este estilo dependía generalmente del barrio en el que se vivía; por mencionar algo los primeros estilos fuertemente definidos fueron el Manhattan, el Brooklyn y el Bronx, aunque rápidamente se optó por el individualismo, por la búsqueda de la originalidad y la competencia de invasión.

Rápidamente y con el fiel propósito de sobresalir con la originalidad, los *tag* evolucionaron respecto a su tipografía y aparición en el espacio urbano, esto fue visible con la incorporación de letras mucho más complejas y en lugares cada vez más inalcanzables.

A diez años de su origen el *tag* evolucionó nuevamente ahora con la incorporación de dibujos cómic y caricaturas personales, con ésta evolución se aumentó considerablemente el tamaño de los tag, abriendo paso a un nuevo término: *Piezas*, las cuales se componían de un dibujo seguido de la firma o *tag* original, es decir del apodo y un número de íntima relación.

También con esta evolución comenzaron fuertes peleas de nuevos estilos, por lo que los escritores o grafiteros se unieron en grupos definidos llamados “Crews” para poder invadir o “bombardear” de esta forma más lugares de la ciudad en el menor tiempo posible; el número, la estética y la dificultad de acceso al lugar donde se dibujaban los grafiti, fueron determinantes para marcar un respeto en relación a los demás crews.

Debido a la gran cantidad de grafiti y a todo el capital monetario que se empleaba para su removimiento, la ciudad de Nueva York a inicios de los ochentas comenzó a cazar a los grafiteros, las leyes se hicieron muy estrictas y las penas ya no fueron sólo de daños a la propiedad, convirtiéndose así en actos de vandalismo con penas de prisión según el caso.

Las calles y callejones de la gran manzana fueron vigiladas día y noche, además de que por los medios de comunicación comenzó una ola de rechazo, desprestigio y desprecio a este fenómeno, esta difícil situación obligó a muchos grafiteros a abandonar la ciudad y viajar al extranjero o simplemente dejar la actividad, claro está: sin olvidar a muchos tantos más que encontraron lo adictivo de la adrenalina en la oscuridad de lo ilegal.

En su primer resurgimiento gracias al nacimiento del Hip-hop, a mediados de los ochentas el grafiti logra un gran impacto, a pesar de las fuertes sanciones y de que aun la policía vigilaba afanadamente las calles y callejones de la ciudad.

Pero no pasó mucho tiempo para que los adolescentes de nueva cuenta buscaran los caminos para identificarse y definirse con una nueva cultura popular, los grafiti ahora incorporan a las grandes firmas imágenes del breakdance y de cantantes raperos, el Hip-hop encaja muy bien con el grafiti, por ser una nueva cultura un tanto ilegal, llena de colores, adrenalina, generalmente definida por grupos grandes y de una libertad de hacer lo que se

quiere en todo momento, como por ejemplo el bailar en una plaza, cantar en los metros y ¿por qué no? hasta pintar un grafiti.

La voz comienza a difundirse ampliamente y es que los trenes que transportan mercancías se convierten en blancos fáciles para pintar y qué mejor “se mueven por todo el país”, comienza un bombardeo hacia los trenes y los tiradados de chatarra también, de esta forma es como Estados Unidos se ve rápidamente cubierto bajo los contrastantes colores del grafiti Hip-hop.

El Hip-hop rápidamente logra una simbiosis con el grafiti, de tal suerte que no se puede hablar de uno sin dejar de pensar en el otro. Ya en los noventas aparecieron los términos de “Arte callejero y Postgraffiti”, esto como una nueva búsqueda de definición a las nuevas técnicas que se incorporaron como las plantillas, los carteles y las calcomanías, hay que señalar que estas nuevas técnicas requieren de una previa preparación.

Esto surge como respuesta a la necesidad de tener que hacer los grafiti mucho más rápido, pero conservando una estética, un estilo propio y con la capacidad de la fácil reproducción, tres factores que a veces se pierden por la rapidez con que se tienen que hacer los grafiti, de tal suerte que se mecaniza en cierto sentido su elaboración.

Actualmente el grafiti está inmiscuido en todas partes y no sólo las concernientes al espacio urbano, sino también las pertenecientes a diferentes sectores como museos, galerías, autos, teatros, cines, casas, parques recreativos y otro largo etcétera, así como también puesto en imágenes de diferentes marcas de ropa, dulces, muebles, en fin en todas partes.

Antes de sumergirnos en los diferentes estilos, discursos, técnicas, tipografías y diferentes usos del grafiti, regresaremos en la historia, pero ahora del lado europeo, esto para adentrar al espectador de estas correspondencias en un contexto adecuado para su interpretación.

Berlín a mediados de los años 70 fue una de las ciudades pioneras en el grafiti, y Szczecin no hace mucho tiempo fue parte de Alemania, y por la cercanía con la frontera aun guarda grandes influencias de este fenómeno, actualmente muchos artistas polacos realizan grafiti en festivales alemanes y viceversa.

Concretamente esta primera parte de la documentación audiovisual captura imágenes de la urbanización polaca contemporánea, en específico de la ciudad de Szczecin al Norte-Este de la Pomerania Occidental.⁶

Como capitalino de la Ciudad de México, puedo describir a Szczecin como una ciudad pequeña, pues apenas su densidad poblacional es de 406 mil habitantes, con una extensión territorial de 301 Km². Es una ciudad polaca nueva, apenas desde 1945 pertenece a la República Polaca⁷ ya que anteriormente fue parte alemana, como ya se mencionó.

Es por esto que la ciudad de Szczecin en particular es una fusión entre dos culturas muy rivalizadas, pero que a su vez son familiarmente muy similares y crecenas. La arquitectura en sus calles, edificios, parques y castillos es de estilo gótico y modernista de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Esta ciudad tiene un centro de estilo medieval hermoso el cual fue muy destruido durante la

⁶ Diccionario online, <http://www.definition-of.net/definicion-de-pomerania>. Pomerania , pomerania definición, sentido del pomerania - Pommern, polaco Pomorze) Región histórica del Noroeste de Europa, en la llanura costera del Mar Báltico, dividida por el Oder en dos partes Pomerania Occidental y Pomerania Oriental La Occidental fue dividida en 1648 entre Suecia y Brandeburgo, e incorporada a la R D Alemana después de la Segunda Guerra Mundial La Oriental o Pomerelia fue anexionada por Prusia en 1772, nuevamente polaca por el Tratado de Versalles (1919) y ocupada por las tropas de Hitler en 1939-45 Hoy forma parte de Polonia. Consulta: 08/02.12.

⁷ Embajada de México en Polonia, <http://www.sre.gob.mx/polonia/>, consulta: 08/02.12.

guerra, Szczecin cuenta con tres avenidas principales las cuales tienen la forma de la constelación del cinturón de Orión, algo así como en París - Francia, esto es por que el mismo arquitecto⁸ proyectó ambas ciudades.

Reconocida ante la Unión Europea como una ciudad verde, Szczecin cuenta con grandes parques y muchos cementerios, de hecho el “Cementerio Central⁹” es el segundo más grande de todo Europa. Y tratando de describir la ciudad, algo sobresaliente para un extranjero son las calles angostas y no muy coloridas a diferencia de las calles latinas, no hay tanta gente, no hay tanta prisa.

Como extranjero es muy fácil perderse en Polonia y de poco sirve el hablar Inglés, pues no mucha gente lo entiende, y el idioma polaco es muy complicado, el séptimo más complicado del mundo,¹⁰ entonces la vida se complica demasiado y llega un momento en el que perdido y confundido, sólo puedes seguir caminando como parte de una reacción a la vida.

Y así pueden pasar un día, tres, fácilmente una semana sin que digas una sola palabra en español, aunque he de confesar que en mi caso es un poco diferente, por que mi esposa lo habla muy bien, pero cuando ella viaja por razones de trabajo, regreso a la rutina de hablar solo y caminar tratando de buscar algo familiar, algo que pueda sentir y entender.

La televisión con nueve canales diferentes de increíbles dibujos, la radio con frecuencia polaca y alemana al mismo tiempo no genera confusión sólo hace ruido, y los periódicos ya no funcionan como complemento de un buen desayuno, es una especie de incomunicación activa.

⁸ Embajada de México en Polonia, <http://www.sre.gob.mx/polonia/>, consulta: 08/02.12.

⁹ Pagina Web de la ciudad de Szczecin, <http://www.szczecin.pl>, consulta: 09/02.12.

¹⁰ Portal oficial de promoción de la República de Polonia, <http://es.poland.gov.pl/Idioma,polaco,1076.html>, consulta: 12.02/12.

Hace dos años y medio cuando llegue a Polonia estuve incapacitado para comunicarme, esto me provocó una sensación extraña por sentirme dentro y al mismo tiempo fuera de una sociedad, de tal suerte que sólo pude caminar más y más para tratar de llegar a algo, a lo que fuera, ya sea a una plática, o a un amigo aun no conocido, a una noticia entendible, simplemente a lo que sea, y caminé y caminé por todas sus calles y callejones sin poder apreciar nada, mirando vaciamente alrededor tratando de reconocer algo o alguien.

Y el primero en tocar la puerta fue el señor capitalismo, con sus marcas universales y sus ofertas que cualquiera puede entender y digerir de forma rápida y fácil, sin necesidad de pensar, sin el mínimo esfuerzo reconoces las tiendas y las propagandas en cada esquina y en cada lugar que miras.

Propagandas, carteles, falsas promociones que invaden todo lo imaginable y hasta lo intocable, lo que deseas y lo que no también, lo que ves y lo que sientes te llega en precios y con etiquetas.

Así es fácil enfermarse y no ver ni apreciar el entorno, el “espacio público”,¹¹ que a decir verdad ya es corporativo, privatizado, pues en toda la ciudad no hay un sólo espacio que no tenga una publicidad o una marca. Comes, duermes y ves dibujos en la televisión, entonces eres *normal*, un número dentro de el sistema, sin pensamiento ni conciencia, se está una marca, la promoción viva.

Y caminas y reaccionas a la vida, pero no hablas porque están prohibidas las relaciones humanas y el pensamiento, además de la libre expresión también.

¹¹ Conceptualización del espacio público, <http://www.unalmed.edu.co/~paisaje/doc4/concep.htm>, consulta: 09.02/12.

Pero la gente en algún lugar interno y difícil de alcanzar se conserva rebelde y se expresa en todo momento y en todos los lugares, con ideas, con conceptos, con un sólo lenguaje y un sólo idioma, pero estás tan enfermo de marcas, precios, ofertas, anuncios y todas las estrategias de publicidad que resulta difícil el poder ver la voz del pueblo, esas marcas dejadas con un motivo y con un mensaje que te exige pensar un momento, pero al fin pensar.

Y entonces el grafiti se convierte en tu amigo, en tu informante, en tu periódico, en tu radio y en tu televisión. No importa en que país estés, siempre habrá un grafiti hecho por un mexicano diciéndote que aguantes por que hay algo que vale la pena.

Con los grafitis también puedes connotar¹² los problemas de la sociedad en la que estás, hay que recordar que las noticias se escriben en las calles y por la gente.

El fenómeno del grafiti en la ciudad de Szczecin llegó de forma temprana, mucho de ello gracias a que tiene un gran puerto y una red de trenes que viajan a diferentes países de la Unión Europea, esto facilitó el intercambio cultural, no sólo polaco-alemán.

Esta popularización del grafiti hacia el mundo, mucho fue gracias a la inconsciente promoción y divulgación que le hizo la televisión, al transmitir hechos noticiosos en los que se hicieron presentes los primeros grafiti, además de la migración que hicieron los ya grafiteros, una vez que sus ciudades o países impusieron fuertes sanciones a esta acción.

¹² Portal de definiciones, <http://www.wordreference.com/definicion/connotaci%C3%B3n>, consulta: 14/02.12

Una fecha importante en la historia del grafiti en Europa es recordada como el Mayo francés de 1968, el grafiti pudo haber surgido casi una década antes que en la *gran manzana*, y no sólo fue el caso de Francia, pues también estudiantes y diferentes jóvenes de Alemania y Polonia, salieron a las calles a protestar por los acontecimientos bélicos ocurridos en Vietnam.

La cercana relación que hay mientras la historia del grafiti y el Mayo francés es que los manifestantes tenían la peculiaridad de dejar marcas posteriores a sus protestas, marcas o inscripciones en las paredes con tirada política. Actualmente algunos estudiosos del grafiti consideran estas pintas políticas como parte del grafiti y otros como una herramienta, medio o estrategia de protesta social no relacionada con el fenómeno del grafiti.

Con tantas teorías alrededor de la historia del grafiti, no podremos decir con certeza dónde, cuándo y por quién fue pintado el primer grafiti, puesto que en primera estancia tendríamos que delimitar ¿qué es exactamente el grafiti?.

Al comenzar a estudiar el fenómeno del grafiti me encontré con que una persona común en el rol social, define como grafiti a todas aquellas inscripciones, pintadas, dibujos, mensajes, etc, hechos en el espacio urbano y generalmente con un aerosol o con algún marcador indeleble. Porque resulta difícil hasta para un estudioso del tema delimitarlo. Por ejemplo: a manera de experimento le envié una foto de un “dibujo” a algunos de los contactos de mi correo electrónico, cerca de 20, como tema del correo escribí ¿qué es esto? y anexé la imagen; todos ellos respondieron que era un grafiti, porque tiene la estética de un grafiti hecho con aerosoles.

Todos los receptores de este correo electrónico desconocen ¿qué es lo que está escrito en la pared de la imagen? puesto que está escrito en polaco, también no identificaron que está pintada en la pared de una tienda, entonces al no tener la percepción real del espacio y desconocer los símbolos y lenguaje de otra

cultura, no fueron capaces de identificar que estaba escrito “Alimenticios”, osea que la tienda de productos alimenticios, pintó la palabra alimenticios únicamente para que la gente que transita alrededor supiera que ahí se venden estos tipos de productos.

Cuando se les explicó a tres de los receptores lo que significaban esas letras y dónde están dibujadas, los tres cambiaron su definición a: “Es sólo un anuncio para publicitar la tienda”, algo así como para llamar la atención con tantos colores. Aquí entraríamos al tema del grafiti y su relación con la publicidad, o al grafiti publicitario, pero eso lo trataremos después.

Entonces, cuando no se tienen los diferentes recursos necesarios para la interpretación, resulta difícil el definir ¿cuándo algo es un grafiti?, seguramente cuando viaje a Israel, Grecia o China sólo por decir algo, definiré erróneamente algunas inscripciones en los espacios urbanos. Posteriormente centraremos esfuerzos en las diferentes definiciones de lo que es un grafiti, por ahora apreciaremos de una forma neutral las diferentes expresiones urbanas que existen en la ciudad de Szczecin.

El caso de Polonia es diferente al americano, y la ciudad de Szczecin junto con la de Breslavia (Wrocław) y Varsovia hacen aun más especial la diferencia. Algo más parecido al Mayo francés fue que al término de la Segunda Guerra Mundial en 1945, cuando las tropas de Estados Unidos regresaron a su territorio, ya había registros de grafiti en las paredes, desde los llamados *tag*, hasta aquellos que ya encerraban un valor estético, simbólico y conceptual del periodo histórico de la guerra.

Del lado europeo los grafiti de guerra, en su mayoría fueron de orgullo y protesta, sólo por mencionar un ejemplo: siendo polaco y escribiendo tu nombre en territorio alemán o viceversa, o como ahora ocurre con las pandillas; es la pelea por el territorio, como si de esa forma se ganara un pedacito de tierra y al

mismo tiempo se enalteciera el orgullo, estos grafiti que no fueron producto de una moda o de una etiqueta, son el acto natural de identificación territorial, pero existieron aquí en Polonia y seguramente antes en algún otro lugar también, pero ahora no los definiremos como grafiti a pesar de que me refiero a ellos como tal.

“En la guerra no sólo se dispara con las armas, también se dispara con las mentes y se manchan las paredes con la sangre de la represión”.¹³

Al término de la guerra fueron muchos los grafiti que se quedaron como historias en las paredes, como relatos de lo que nadie vio, de lo que los medios de aquel tiempo no pudieron decir o que quisieron callar, fueron la voz de la gente, los gritos de la sociedad que se dibujaron en los muros y en todo aquel espacio que pudiera ser gráficamente utilizado.

Entonces dondequiera que exista una persona o un grupo de ellas se encontrarán vestigios gráficos. Desde mi punto de vista muy individual y contradictorio a la mayoría de los estudiosos del tema, considero que no hay que ver al grafiti sólo como el resultado de una problemática social, porque para ello habría que delimitar lo que es una problemática social, ni como una moda pues como ya se ha mencionado anteriormente ya trae a tres generaciones en la espalda.

Recordemos que la pintura en el siglo XVII, la cual fue muy criticada y tratada de ser limitada y definida. Se decía que pintura era sólo aquella que fuese pintada en cierto material y en la cual se dibujaran las imágenes relativas o alusivas a la realeza. Lo mismo ocurre con el grafiti que en su básica definición es una vertiente más de la pintura y de la grafía en el caso del *tag*.

¹³ Blog de grafiti polaco, <http://www.szalikowcy.com/>, consulta: 15/02.12.

Con el final de la Segunda Guerra y las ciudades severamente destruidas, los gobiernos alemanes y polacos iniciaron una fuerte reconstrucción interna, la cual evidentemente borró por completo cualquier rastro de grafiti, pero el caso específico del grafiti en Alemania lo trataremos en otro capítulo de éste trabajo.

Por su parte Polonia con su régimen comunista de 1945-1989, mantuvo muy controlada a la gente con cualquier tipo de expresión que no fuera acorde a lo establecido. Con la aparición de Solidarność,¹⁴ federación sindical (Solidaridad-Dirigida por Lech Wałęsa)¹⁵ principalmente de obreros y campesinos con raíces cristianas, quienes se impusieron contra el régimen comunista; el grafiti o las pintadas políticas cobraron una gran fuerza y se popularizaron por los mensajes de inconformidad tras el cierre de todas las astillerías polacas.

Fue entonces cuando los obreros salieron a las calles a manifestarse y a hacer actos de pinta con vistas ideológicas sociopolíticas, y también con pintas de obras que daban paisaje a la movilización social.

Desde entonces en Polonia el grafiti también fue visto como una moda entre los grupos y organizaciones de izquierda o de protesta, muy popular alrededor del mundo en las movilizaciones estudiantiles, y por igual dentro de las agrupaciones no tan jóvenes como lo fueron las obreras y mineras de los años 70 y 80.

Llegado el 89, y con la caída del muro en Berlín, Szczecin que está a sólo 190 kilómetros ya tenía una fuerte identidad en la elaboración de grafiti, por lo

¹⁴ Pagina oficial del sindicato, www.solidarnosc.org.pl/, consulta: 13/02.12.

¹⁵ (Popowo, 29 de septiembre de 1943) es un político polaco, antiguo sindicalista y activista de los derechos humanos. Fue cofundador de Solidaridad (Solidarność), el primer sindicato libre en el bloque del este, ganó el Premio Nobel de la Paz en 1983, y fue Presidente de Polonia de 1990 a 1995 (siendo sucedido por Aleksander Kwaśniewski).

que la caída del muro simbolizó un gran acontecimiento histórico, más no la popularización de una cultura o una moda referente a la pintura mural o grafiti mural, el cual ya estaba bien establecido para ese entonces.

En la década de los años 90 y con el surgimiento de un sin fin de culturas y subculturas, tanto como para adolescentes, como para los mayores, en Polonia se vivió una especie de libertad descontrolada en la cual el arte y los artistas en general, hicieron libre expresión de sus obras y de sus nuevos géneros, junto con la influencia de un sin fin de artistas que llegaron de diferentes partes del mundo.

En esta década el grafiti se mantiene como un acto ilegal y generalmente de protesta dirigido a un sistema *socialista*, que aunque nuevo, en muchos generó una nueva tensión por las tintas neoliberales de occidente.

Nuevas modas, nuevos géneros, muchas personas viajando a diferentes países y aportando e importando nuevas perspectivas del mundo al exterior, el grafiti en Polonia comienza a tomar un nuevo giro que es el de la creación de obras artísticas concientes, con forma y fondo.

Este nuevo fenómeno cubre gran parte de la ciudad, aunque hay que señalar que estas obras se hacían en colonias de bajos recursos y en muros escondidos de las grandes avenidas, para evitar el ser sorprendidos por la policía, porque al hacer estas piezas se requería de un tiempo considerable, por lo cual generalmente no se hacían de forma individual, sino colectiva.

Poca parte de estos grafiti viejos se pueden apreciar en las calles de la ciudad de Szczecin, porque la gran mayoría de las personas pintan o remodelan sus paredes para guardar un equilibrio con la panorámica citadina (en esta ciudad generalmente toda una colonia puede estar pintada del mismo color o de colores parecidos y con una arquitectura bastante similar, esto como cuidado de

la perspectiva arquitectónica), es por eso que los grafiti que actualmente se pueden contemplar en la ciudad son nuevos y casi nunca se pueden apreciar los viejos.

Con la entrada del siglo XXI, llegó un largo periodo de paz en Polonia, y las nuevas tecnologías y por demás el grafiti tomaron un nuevo giro en su vida. En tiempos en los que cualquier individuo con una cámara, pincel, bolígrafo o artefacto se puede considerar a sí mismo como un artista, pasa lo mismo con algunos de los creadores de grafiti.

Algunos lo quieren llamar “muralismo”, otros simplemente “pintura”, puesto que una de las bases para aquellos conservativos del grafiti, es que este es anónimo y generalmente realizado con técnicas de grafía, además de ser trasngresor.

Pero más allá de este debate estético, moral y filosófico, la condición y forma de expresión de los murales y del grafiti, deja ver una serie de potencialidades humanas y artísticas que envuelven la cotidianidad de las ciudades a nivel mundial.

Se tiene entendido que los primeros grafiti surgieron tras movimientos contra culturales experimentados en Norteamérica y América Latina, y que estos fueron adquiriendo gran popularidad entre los artistas callejeros o grafiteros del momento.

Algunos expertos en el tema como Lynn, N y Lea J.S, sostienen que: “El grafiti se forma a través del texto, el contenido y la opinión social; formando así una comunicación visual”.¹⁶

¹⁶ Enciclopedia web, <http://es.wikipedia.org/wiki/Grafiti>, consulta 15/02.12

El muralismo en México se desarrolló a principios del siglo XX. Este se dio con la finalidad de unificar al país después de la revolución, evidenciando de cierta forma la situación política y social de México después de la revolución.

En este sentido en los dos contextos se puede decir que no existen diferencias marcadas en cuanto a la elaboración y proyección de los murales y los grafiti, en cambio sí reflejan implícitamente una realidad determinada.

El grafiti mural como en este trabajo lo llamaremos, ha entrado con fuerza a los salones de prestigiosas casas de arte, museos y galerías, hay artistas, pintores, muralistas, grafiteros o como se les quiera llamar a estos individuos, quienes han encontrado una forma de vivir cómodamente haciendo lo que antes hacían de una forma ilegal.

“Tengo que decir que el hacer grafiti en su forma original tag y de forma ilegal, durante la noche y con la adrenalina a todo lo que da, es básico para cualquier persona que se quiera dedicar a esto”, dice "Lump" grafitero y diseñador gráfico de profesión.

Lump reconoce que como artista no puede crear nada que sea nuevo en el arte, es más ni siquiera lo intenta, él mismo se define como un grafitero, sin ser Hip-hop, o perteneciente a alguna otra subcultura. “Hago lo que me fascina, consigo plata de la Union Europea, me dan la pared de algún edificio viejo y pinto lo que quiero, que generalmente es en contra de ellos mismos, -se rie mientras da una fumada a su cigarrillo-, es cogermelos y que me paguen por hacerlo, en ciertos momentos el sistema es estúpido”.

Como Lump hay pocos artistas que ya han entrado en los museos y en las galerías y menos son los que pueden sacar dinero de la Union Europea o de organismos gubernamentales para hacer de una forma tranquila y legal, lo que antes hacían en la oscuridad y de forma presurosa.

Quisiera concretizar en este momento que Szczecin tiene una gran tolerancia a los Grafiti que se realizan de forma legal, eso no quiere decir que los grafiteros ilegales ya pararon de hacer su pintas o sus bombardeos como comúnmente se les llama, esto quiere decir que actualmente existe ya una tolerancia y más que tolerancia un agrado hacia el grafiti.

Muestra de ello es por ejemplo que en Szczecin año con año se realizan alrededor de tres festivales de grafiti a lo largo de la ciudad en la que varios grafiteros se pueden reunir de forma legal y tranquila en un espacio predeterminado y delimitado por las autoridades para hacer sus obras sin ninguna restricción.

No puedo ver el grafiti como un problema social, lo veo como “La recuperacion del espacio público”, agrega Lump al preguntarle sobre la función social del grafiti.

Para eso hay que echar un ojo al Bug del año 2000 y a otros tantos acontecimientos. El débil socialismo que se vivió en Polonia comienza a visialuzarse como un fuerte capitalismo venidero, grupos de izquierda comienzan movilizaciones a lo que se avecina posterior a la integración a la Union Europea en el 2004.

Nuevamente comienzan de una forma intempestiva las pintas en las paredes y las obras que reflejan el inconformismo social que se vive. Pero el grafiti en este tiempo ha cambiado, no sólo son grafiti con leyendas escritas contra el sistema, comienzan a aparecer grandes grafiti con historias y conceptos que requieren y exigen del espectador un poco de tiempo para su contemplación y su análisis.

Han sido muchos los acontecimientos que han marcado, madurado y cambiado la historia del grafiti en general y en la ciudad de Szczecin también y en general a Polonia. Actualmente en cada esquina hay un grafiti, sea espacio público o privado. También están los grafiti murales o piezas, que imponen su presencia dentro de la ciudad.

Son tiempos difíciles los que se viven en todo el mundo, no olvidemos que Polonia es aliado de militar de los Estados Unidos, y que en ese sentido colaboró militarmente en la guerra contra Irak, y mantiene pactos de alianza con los gringos, en el tema de Irán.

Polonia tiene fuertes problemas en el tema de la energía nuclear, pues los efectos de Chernóbil aun son visibles, además de que en muchos de los casos Polonia sirve de basurero para los desechos radioactivos alemanes y franceses.

Innumerables diferencias políticas con Rusia, y una reciente muerte de su presidente, supuestamente conspirada por un atentado aéreo en manos de las mafias rusas.

En fin, siete diferentes fronteras son las que delimitan el territorio polaco, entonces los problemas son frecuentes y las expresiones del pueblo son abundantes. Una ciudad y en general un país con una gran tolerancia al grafiti, hacen de Szczecin un lugar excepcional para la realización de este proyecto.

CAPÍTULO DOS

EL FENÓMENO ARTÍSTICO DEL GRAFITI.

En este capítulo el principal propósito es aportar algunas de las diferentes teorías del arte para que el lector de esta investigación tenga las herramientas necesarias para elaborar una conciencia crítica en cuanto al análisis e interpretación de las diferentes manifestaciones pictóricas en el espacio urbano, las cuales sin entender definimos como grafiti.

El concepto de “Arte” y aun más entendido como las “Bellas Artes” es muy nuevo, viene de Alexander Baumgardner¹⁷, entonces su historia es no mayor a los doscientos años de antigüedad. El arte es un concepto modernista¹⁸ y bien delimitado, pues en la global historia de la humanidad, no estaba más limitado concepto del arte como lo está ahora con las Bellas Artes, en las cuales

¹⁷ Citio de arte online de la Universidad de Oxford, <http://www.oxfordartonline.com>, consulta: 18/02.2012. Baumgarten, Alexander Gottlieb, nació en Berlín, 17 de junio de 1714, murió en Frankfurt el 26 de mayo 1762. Filósofo alemán fue educado en la Universidad de Halle, donde fue profesor de filosofía entre 1735 y 1740, luego se trasladó a la Universidad de Frankfurt, donde enseñó hasta su muerte. Se le recuerda por la invención de la estética filosófica (que introdujo el término “estética”), en un principio sobre la base de los principios cartesianos. Sus escritos incluyen también obras en la lógica, la metafísica, la ética y filosofía política. Con el desarrollo de una estética filosófica en (Reflexiones sobre la poesía, 1735) y la incompleta Aesthetica (1750-1758) Baumgarten revolucionó tanto a la filosofía dominante en la Ilustración temprana de Christian Wolff (1679-1754) y a la filosofía del arte. En contraste con la reducción de Joachim Christoph Gottsched de la Sentencia y la creación de obras de arte a la noción de la razón de Wolff, Baumgarten amplió los límites de la razón para incluir la experiencia del arte. Lo hizo por la identificación de la belleza sensible con la perfección, definiendo ésta como una perfección estética que difiere de la perfección racional de la lógica, pero no es menos válida.

¹⁸ Citio de arte online de la Universidad de Oxford, <http://www.oxfordartonline.com>, consulta: 19/02.2012. Término aplicado a la invención y la búsqueda efectiva de las estrategias artísticas que buscan conexiones no sólo cercanas sino esenciales a las poderosas fuerzas de la modernidad social. Las respuestas de los modernistas a la gama de la modernidad de la celebración triunfal a la condena de la agonía y se diferencian en el modo de picturing directa de los impactos de la modernización a las renovaciones extremas de supuestos puramente artísticos y de la práctica. Estas estrategias, perseguidas por los artistas que trabajan de forma individual o, a menudo, en los grupos, así como por críticos, historiadores y teóricos-se producen en todas las artes, aunque en distintas formas y a través de diferentes trayectorias históricas. Han sido más fuertes en la pintura, el diseño y el movimiento moderno en arquitectura, muy importante en la literatura y en la música, sino todo lo silenciado en la artesanía. Ellos tienen eco en los aspectos de la cultura comercial y popular. A pesar de ser intermitente en su aparición y sistemática en la naturaleza, estas estrategias han sido más eficaces en Europa y sus colonias a partir de mediados del siglo XIX y en los EE.UU. desde el XX, pasando de los márgenes hacia el centro de las culturas visuales, a partir de reactivos de radicalidad a la normalidad institucional.

la única forma para apreciarlas bien es por medio de la contemplación, así como lo dijo Immanuel Kant.¹⁹

A esto le sumas otros fenómenos artísticos provenientes de otras culturas y de la cultura misma. Si lo gerarquizamos tenemos al *Arte Elitario*, *Arte primitivo*, *Arte Popular* y *Arte Bajo*, o niquiera Arte, pero *Artefacto* el cual está más cerca de arte del uso, mejor conocido como *Artesanía* pero no reconocido como arte, puesto que el interés de la artesanía es más antropológico que del lado de la estética.

Entonces por varios lados, como puede ser del de la estética pragmática y neopragmática, o de los estudios multiculturales y de la estética transcultural, constantemente se está buscando por un nuevo concepto del arte. Concepto que en la actualidad *no hay* pero el cual se está buscando.

Esta nueva definición del arte tendría que ser pluralista y abierta, además de ser capaz de incorporar a varios fenómenos de diferentes lados, los cuales no entran en las conceptualizaciones estrechas de las Bellas Artes, pero que indiscutiblemente se tienen que contemplar.

Entonces si hablamos del arte, debemos de tratar de verlo amplio, pluralístico y también cerca de la vida. En contra sentido las Bellas Artes separan al arte de la vida, separan al arte de la experiencia, lo meten en los museos y dicen: ¡contemplalo! sin ningún interés utilitario, por que si hay algún

¹⁹ Blog de biografías <http://tematicacristiana.blogspot.com/2008/03/immanuel-kant.html>, consulta 19/02.2012. Königsberg, Reino de Prusia, 22 de abril de 1724 - 12 de febrero de 1804, filósofo alemán. Está considerado como uno de los pensadores más influyentes de la Europa moderna y del último periodo de la Ilustración. En la actualidad, Kant continúa teniendo sobrada vigencia en diversas disciplinas: filosofía, derecho, ética, estética, etc. Una sostenida meditación sobre los diversos fenómenos del obrar humano nos remite necesariamente a Kant, que junto con Platón y Aristóteles constituye, según una gran mayoría, el hilo conductor de los grandes aportes al conocimiento humano. En su juventud, Kant fue un estudiante constante, aunque no espectacular. Creció en un hogar que ponía énfasis en una intensa devoción religiosa, y una lectura literal de la Biblia. Por consiguiente, Kant recibió una educación severa estricta y disciplinaria que favoreció la enseñanza del latín y la religión por encima de las matemáticas y las ciencias.

interés utilitario o tu posición estética no está correcta, argumentan: ¡ohhh!, *esto no es arte*, es sólo una producción ideológica.

Para adentrarnos un poco más en el mundo del arte, hay que plantear algunas delimitaciones, para que en ese sentido se tengan los conceptos y las fronteras de los mismos, y así poder llegar a tener una experiencia estética como lo expresó Kant.

Los conceptos son hechos por las personas humanas, y la gente misma es quien delimita ¿qué es el arte?, pero para ser así, se deben de tener distintos conceptos del arte, pero el punto es que por ahora no los tenemos, hay varias teorías del arte para diferenciar algunos conceptos y para enseñar la posible diferencia.

Se puede tener este concepto modernista de las Bellas Artes, el cual proviene del Arte Elitario, es decir: refinado del lado intelectual, al cual se le tiene que contemplar sin ningún interés utilitario para así poder llegar a una experiencia estética, y en consecuencia poder descubrir una obra del arte como un objeto intencional.

Al arte lo puedes tener así, puesto en lo más alto de lo santo, intocable y cerrado en los museos y dirigido solamente a un público bastante bien educado culturalmente para recibirlo e interpretarlo, entonces es muy limitado, aun puesto como el modelo, también puedes tener el concepto del arte como lo proponen los pragmatistas y neopragmatistas²⁰ contemporáneos, como John

²⁰ El pragmatismo está representado por James, Pirce y Dewey. Se dice que Pirce es el verdadero padre del pragmatismo, y no James. El pragmatismo afirma que la verdad depende del resultado de la acción. En la medida en que tienes la acción deseada, las creencias individuales en esto son verdaderas porque están dando resultados. Asimismo, el pragmatismo defiende que toda creencia tiene como finalidad la acción, así como las creencias que se tienen por verdaderas, son aquellas que funcionan para la acción. Ahora bien, el neopragmatismo está representado sobre todo por Rorty. También hay ideas pragmáticas en Hilary Putnam. Lo que distingue al neopragmatismo del pragmatismo es que aquél es la reconstrucción de éste desde el giro lingüístico. Esto es, ahora no se plantea el tema en términos de creencias, sino en lo que es significativo y dirigente a la vida. Se habla más de pluralismo conceptual en el neopragmatismo pero se mantiene que cada concepto que uno tiene obedece a un modo de vida en la medida en que los conceptos obedecen a una forma de

Dewey²¹ pragmatista estadounidense, saliendo del lado de Charles Sanders Peirce,²² Dewey enseña el arte como la experiencia, una especial especie de la experiencia la cual está enriqueciendo a la persona humana.

Retomando sus reflexiones algunos contemporáneos neopragmatistas como por ejemplo Richard Shusterman,²³ quien propone una frontera mientras el arte y la artesanía, el arte popular y arte elitario, aunque las propuestas de Shusterman son incorrectas, porque existen varias formas artísticas en varias áreas culturales, en diferentes tiempos históricos y en diversos espacios sociales y todo esto que pueda estar enriqueciendo uno a un otro.

vida válida para los individuos. El neopragmatismo de Rorty es relativista en el sentido que defiende que todo lo que se tiene por verdadero, es válido en cuanto alguien lo tiene por verdadero.

²¹ Citio de arte online de la Universidad de Oxford, <http://www.oxfordartonline.com>, consulta: 19/02.2012. Burlington, 20 Oct 1859 - Nueva York, 1 de junio de 1952. Filósofo y escritor estadounidense. Escribió importantes obras sobre la metafísica, ética, lógica, filosofía social y en particular la filosofía y la teoría de la educación. Él era uno del grupo de filósofos norteamericanos, incluyendo a Charles Sanders Peirce, William James y George Herbert Mead, quien desarrolló el punto de vista filosófico conocido como el pragmatismo americano. La gran obra de Dewey en la estética, fue el "Arte como experiencia" (1934), en el resume las características más importantes de su filosofía en general, además de ser una de las obras más influyentes del siglo XX angloamericano en la estética.

²² Enciclopedia web, <http://plato.stanford.edu/entries/peirce/>, consulta 20/02.2012. Charles Sanders Peirce (1839-1914) fue el fundador del pragmatismo americano (más tarde llamado por el mismo Peirce "pragmaticismo" a fin de diferenciar sus puntos de vista de los demás, al ser calificados de "pragmatismo"), fue un teórico de la lógica, el lenguaje, la comunicación y la Teoría General de los signos (que se llama a menudo por Peirce "semiótica"), distinguido lógico matemático extraordinariamente prolífico y matemático general, y un desarrollador de un proceso evolutivo, psico-físico del sistema monista metafísico. Un químico practicante y geodesta de profesión, consideró que lo que es la filosofía más científica, y la lógica, especialmente, para ser su vocación. En el curso de sus investigaciones polifacético, escribió copiosamente sobre una gama muy amplia de temas, que van desde las matemáticas, la lógica matemática, la física, la geodesia, la espectroscopía y la astronomía, por un lado, y sobre la psicología, la antropología, la historia y la economía, en el otro.

²³ Enciclopedia online http://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Shusterman, consulta 21/02.2012. Richard Shusterman nació el 03 de diciembre 1949, en Filadelfia, EE.UU.. A los 16 años dejó su casa y se fue a Israel, donde continuó su educación, estudiando Inglés y Filosofía en la Universidad Hebrea de Jerusalén desde. También se desempeñó en Inteligencia Militar Israelí (1973-1976) para el grado de primer teniente. Durante su educación israelí se interesó en la filosofía analítica y de esta etapa de su desarrollo intelectual culminó con la Tesis Doctoral El objeto de la crítica literaria que escribió bajo la supervisión de los JO Urmson en el Colegio San Juan, Oxford y defendida en 1979 (que fue publicado bajo el título original en 1984). Después de enseñar en diversas instituciones académicas israelíes y de obtener una cátedra en la Universidad Ben-Gurion del Negev (con un episodio como Visiting Fellow en el Colegio de San Juan, la Universidad de Oxford Durante el año académico 1984-1985) en 1986 fue nombrado profesor asociado de filosofía la Universidad de Temple (plaza fija en 1988), donde fue ascendido a profesor titular en 1991. En 1988, como resultado de la evolución de sus intereses filosóficos (como se evidencia en su segundo libro de TS Eliot y la Filosofía de la Crítica, 1988) y las experiencias personales, Shusterman hizo una conversión de la filosofía analítica "el pragmatismo" y comenzó su propio proyecto de desarrollo de la estética de Dewey. El tercer libro de su autoría, Estética pragmatista (1992) fue un gran avance en su carrera académica. El enfoque original a los problemas de la definición del arte, todos orgánicos, interpretación, arte popular y la ética del gusto Allí presentó el traje de fama internacional.

Para entender a los fenómenos que pueden estar artísticos, es decir aquellos que pueden entregar *algo nuevo*, nos puede servir de ayuda el concepto de Theodor Adorno,²⁴ el cual propone que el arte *es siempre lo nuevo*, significando que nosotros estamos construyendo las definiciones del arte, las cuales siempre son hechas en base de lo pasado y de la historia, y entonces encerramos al arte en la historia: *Este es el arte y punto*.

Pero el arte vive y se sale de las definiciones, entonces en los próximos cincuenta o cien años, otra vez trataremos de hacer una nueva definición y lo haremos un poco diferente, tal vez más amplia de un lado o del otro, y diremos: *¡Esto es arte!*

Pienso que es bueno el juntar un poco en la conciencia estas dos perspectivas anteriormente mencionadas, recordando que la experiencia es esta que entrega lo nuevo en la vida de los individuos y a sí mismo del lado social, lo cual enriquece a las clasificaciones por el valor de lo nuevo, esto que es siempre relativo y pienso que no debemos buscar el absolutismo, o el universalismo en la estética porque no es justo, para tal efecto deberíamos de escoger un modelo al cual lo estaríamos comparando con las otras formas.

²⁴ Citio de arte online de la Universidad de Oxford, <http://www.oxfordartonline.com>, consulta 24/02.2012. Adorno, Theodor (1903-1969). Filósofo alemán. El miembro principal de la orientación marxista “Escuela de Frankfurt” que tuvo una presencia importante en la vida intelectual alemana Tanto antes como después de la era nazi, y las simpatías políticas revolucionarias combinadas con un profundo respeto por las formas tradicionales de arte europeas. Sostuvo que el arte debe ser entendido dentro de un contexto histórico siempre fluctuante, y que su autonomía expresa la demanda del individuo por la libertad en la cara de las fuerzas sociales que ejercen la represión con fines de lucro, sin embargo, cree que el arte puede redimir, al proporcionar una experiencia de la dio a conocer y la presencia verdadera del objeto. Adorno se mostró escéptico en la década de 1930 en cuanto a las esperanzas de su amigo Walter Benjamin de un arte de masas nueva, y su observación más tarde que después de Auschwitz, la poesía no podía ser escrita y reflejaba su convicción de un arte que intenta comprometerse con el detalle circunstancial, defendió la necesidad de un gran arte de la autonomía estética. Gran parte de su producción copiosa por escrito tiene que ver con la música, que él consideraba como arte por excelencia, en la medida en que es más de forma que de contenido.

No hay un modelo universal y totalitario de nada, en todo sólo hay las formas, pues estamos muchos y somos muy diferentes de otras culturas y de otros tiempos, de otras sociedades y de otros ambientes, en este mundo hay de todo, entonces enseñar un modelo significaría implementar una dominación.

Lo mejor en este sentido es abrirse por un diálogo y decir que en estas otras formas sí hay valores estéticos y artísticos, entonces: ¡podemos platicar!, y esto es buena forma decir que lo reconozco y estimo. Es reconocer que hay valor en tu forma o en otra forma diferente, tal vez lo veo más por lo superficial porque esos valores son lejanos y ajenos a mi, pero reconozco que los hay y que además son los valores.

ARTE DE INSTITUCIÓN / ARTE DE LO NUEVO.

Tratando de delimitar el concepto del arte, muchos se perdieron y es obvio, uno se puede perder allí y en cinco minutos, de tal suerte que muchos se perdieron, entonces ¿cómo decir qué es arte y qué no es arte? y aun más, si repasamos esta frontera que estaba delimitando el arte de la vida cotidiana, al arte elitario y al arte popular: la pregunta sería: ¿cómo reconocer al arte?.

Ahora lo sentimos y está muy presente esta duda cuando nos encontramos con varias cosas del arte contemporáneo del cual no entendemos ¡ni madres!, es decir; de nada lo entendemos, ¿es arte o no es arte, parece o no parece? es muy diferente al arte de Miguel Ángel por cierto, lo cual no significa que debe de tener los mismos valores, pero ¿cómo y qué posición llevar ante esto?, ¿arte o no arte?, esa es la cuestión.

Y fue un gesto muy simbólico durante los años veinte con Marcel Duchamp,²⁵ quien nos enseñó que para apreciar el arte contemporáneo no te basta la percepción pura, debes de tener mucha conciencia del arte y de la historia del arte y de la historia del arte contemporáneo también, porque si no la tienes y si no lees ¿qué quieren hacer con esta obra, o la intención del autor?, es decir que si no lees los comentarios para esa obra, no lo entiendes y lo tiras a la basura y dirás que es Fontana.²⁶

Pero esto es una voz en discusión, porque el hecho de Duchamp fue un gesto en discusión sobre ¿qué es arte? y este gesto: poner una pieza de su arte en exposición y llamarlo fontana, fue enseñar que: *“La obra de arte es la cosa puesta en exposición, puesta por un artista y reconocida por un museo”*, y de esto sale, o a este hecho se refiere la institucional teoría del arte, la cual fue después, puesto que el hecho de Duchamp fue en los años 20 y la institucional teoría del arte aparece en los años 60, hablamos de 40 años de diferencia, entonces Duchamp fue así el primero en este campo.

²⁵ Citio de arte online de la Universidad de Oxford, <http://www.oxfordartonline.com>, consulta 28/02.2012. Duchamp, Henri-Robert-Marcel. B Blainville, Normandía, 28 de julio 1887 – Neuilly Seine, 02 de octubre 1968. Pintor francés, escultor y escritor. El arte y las ideas de Duchamp, quizás más que cualquier otro, de la década de los 20', ha servido para ejemplificar el abanico de posibilidades inherentes a un enfoque más conceptual para el proceso de hacer arte. No sólo es su obra de importancia histórica, desde sus primeros experimentos con el cubismo a su asociación con el dadaísmo y el surrealismo, pero su concepción de la nuestra del ready-made alterado decisivamente la comprensión de lo que constituye un objeto de arte. Duchamp se negó a aceptar las normas y prácticas de un sistema establecido del arte, los convenios que se consideran indispensables para alcanzar la fama y el éxito financiero: se negó a repetirse, para desarrollar un estilo reconocible, o para mostrar su trabajo con regularidad. Es el más implícito de los aspectos teóricos tanto el arte y la vida nos permite identificar a Duchamp como uno de las artistas más influyentes de la era moderna.

²⁶ Citio de arte online de la Universidad de Oxford, <http://www.oxfordartonline.com>, consulta 28/02.2012. “La Fuente” es la obra más conocida del artista francés Marcel Duchamp. Pertenece al estilo dadá, dentro de las vanguardias experimentales de principios del siglo XX. Fue creada en 1917. La obra consiste en un simple urinario masculino, de color blanco y con una inscripción en tinta negra corrida en la parte inferior derecha delantera. El estilo dadá consiste en elevar a arte objetos ajenos al arte, estas obras son llamadas ready-mades. Esta práctica fue inventada con la intención de crear el “anti-arte”, rebelándose así en contra de las formas artísticas tradicionales. La Fuente fue la primera obra conceptual. El original de la obra se perdió, y a mediados del sigloXX, Duchamp realizó varias versiones más que actualmente se encuentran repartidas en varios museos. Recientemente, una de las versiones fue martilleada por un visitante del Centro Georges Pompidou de París durante el transcurso de la exposición sobre dadá que realizó el museo el pasado verano. La Fuente fue elegida la obra más influyente del siglo XX, por delante de Las Señoritas de Avignon de Picasso (foto), o Marilyn de Warhol (foto).

Y a esto posteriormente se refieren varios como es el caso de Andy Warhol,²⁷ quien estaba repitiendo muchas cosas, de las cuales se puede discutir muy agusto como es el caso de las cajas de brillo o *Brillo Box*,²⁸ aún y muy nobel fue *La Fontana*, pues de esta salió la concepción de Warhol.

Primero estaba aquí George Dickie²⁹ autor del postulado de la institucional teoría del arte, basandose en los conceptos del mundo del arte,

²⁷ Citio de arte online de la Universidad de Oxford, <http://www.oxfordartonline.com>, consulta 26/02.2012. Warhol, Andy. Nació en Pittsburgh el 06 de agosto 1928, y murió en Nueva York el 22 de Febrero de 1987). Pintor americano, grabador, escultor, dibujante, ilustrador, cineasta, escritor y coleccionista. Después de estudiar en el Instituto Carnegie de Tecnología en Pittsburgh desde 1945 hasta 1949, se trasladó a Nueva York y comenzó a trabajar como artista comercial e ilustrador de revistas y periódicos. Su obra de la década de 1950, en gran parte por encargo de las casas de moda, era encantadora y caprichosa a menudo en el tono, caracterizado por los dibujos de contorno con una línea delicada borrados. Eso le dio incluso un aspecto que los originales impresos, una campaña de anuncios de la fabrica de calzado Miller & Sons en 1955-6, fue particularmente admirado, lo que lo ayudó a ganar importantes premios del Club de Directores de Arte.

²⁸ Portal <http://es.wordpress.com/>, consulta 28/02.2012. Las cajas Brillo fueron creadas en un momento clave del cambio de paradigma que tuvo como consecuencia la sustitución de los principios del modernismo por los de lo que más tarde sería denominado posmodernismo. Al ser expuestas como obras de arte, las cajas cuestionaron ideas fundamentales del modernismo, entre otras la de la originalidad de una obra única que muestra "huellas" del genio artístico de su creador. En cuanto a este tema, es recurrente la referencia al libro *La obra de arte en la era de su reproducción técnica* (1936), en el que el filósofo Walter Benjamin alertó sobre el riesgo de que, debido a la reproducción mecánica, las obras de arte perdieran el "aura" que las caracterizaba.

Tres décadas más tarde el devenir de las artes visuales había llegado a la situación prevista por Benjamín, con lo que quedaba abierto el campo para la aparición de nuevas corrientes de interpretación de lo contemporáneo. Proveniente del área de la filosofía, Arthur C. Danto se convertiría en uno de los principales y más discutidos teóricos de la historia del arte de fines del siglo XX, especialmente luego de 1997, año de la publicación de *Después del fin del arte*. El arte contemporáneo y el linde de la historia.

De esa forma, las cajas Brillo fueron una de sus más importantes fuentes de inspiración, que lo llevaron a reflexionar sobre el hecho de que un objeto fuera una obra de arte, mientras que otro prácticamente similar fuera una cosa cotidiana y no arte. En otros términos: ¿Por qué las cajas Brillo de Warhol eran consideradas arte, mientras que las cajas con esponjas Brillo en los supermercados eran simplemente envases? La respuesta a la pregunta fue dada por el propio Danto unos años más tarde, cuando escribió que las cajas Brillo de Warhol eran arte porque inspiraban a la reflexión sobre el concepto de arte, y porque eran lo opuesto a anteriores definiciones de lo que era considerado arte.

²⁹ Citio de arte online de la Universidad de Oxford, <http://www.oxfordartonline.com>, consulta 21/02.2012. Dickie, George, nació en 1926. Filósofo norteamericano contemporáneo que se especializa en la estética. Desde la década de 1960 Dickie ha hecho numerosas contribuciones importantes a la filosofía del arte. Entre las más influyentes de sus contribuciones destacan sus ataques sobre los aspectos clave de muchas teorías estéticas, su creación y el desarrollo crítico de la teoría institucional del arte. Su crítica de la teoría estética aborda una serie de tesis sobre lo que está involucrado en las cualidades estéticas, algo que la gente está experimentando, mientras que su Teoría Institucional da cuenta del concepto de arte, el cual se focaliza en la esencia dentro de una categoría especial de prácticas sociales atribuidas a un grupo social específico al cual Dickie llama el mundo del arte.

Una opinión muy extendida entre los teóricos de la estética es que alguien debe de alguna manera, invocar un modo especial de la percepción en sí misma con el fin de experimentar cualidades estéticas de algo (o para experimentar algo como un objeto estético). La invocación de este modo especial de la percepción que

Dickie en un artículo escrito en 1964, construye la institucional teoría del arte diciendo que el arte o la obra del arte es: *El artefacto construido por una persona humana y reconocido por el mundo artístico*, después con el paso de su vida, o en el transcurso de varias pláticas y discusiones, obviamente que hizo más precisa su teoría enseñando y definiendo partes precisas las cuales están construyendo a este mundo del arte como tal.

Así generalmente es la onda, pero este concepto surgió por las controversias, con el subjetivismo³⁰ del arte por un lado y del otro lado del materialismo. Generalmente esto trató de enseñar Dickie.

Después de la Segunda Guerra Mundial estaban varios cambios en el mundo del arte y por lo más Ludwig Wittgenstein³¹ dijo que: *No se pueden definir bien los conceptos, se pueden solamente alumbrarlos y solamente un poquito, porque así: concretas definiciones bien delimitadas no existen, sólo hay conexiones familiares*. Por ejemplo si llevas la palabra “juego”, la pregunta

comúnmente se equipara con la adopción de una actitud especial hacia lo que se está experimentado y la actitud desinteresada, por ejemplo. En términos generales, Dickie muestra cualidades estéticas que no pueden significar la adopción de una actitud especial para proporcionar contraejemplos a los intentos que varios filósofos han hecho para demostrar que hay una especie distinta de la experiencia (debidamente clasificandolo como la experiencia estética).

³⁰ Citio web <http://www.mercaba.org/Mundi/6/subjetivismo.htm>, consulta 27/02.2012. Es aquella tendencia filosófica para la cual el valor de todo juicio depende no de cómo las cosas se muestran, sino de determinadas condiciones en el que juzga (sujeto), las cuales no están al servicio de la visión de la cosa tal como es. Según los posibles ámbitos fundamentales en que se formula el juicio, se distinguen (en cuanto al contenido) un subjetivismo teórico-cognoscitivo, ético, estético y religioso. Vistas formalmente, las condiciones subjetivas que determinan el juicio pueden ser tales que resulten accesibles a la investigación empírica, o tales que sólo se abran a la reflexión (trascendental) filosófica. Según eso se distingue entre subjetivismo empírico y trascendental.

³¹ Citio de arte online de la Universidad de Oxford, <http://www.oxfordartonline.com>, consulta 24/02.2012. Ludwig Wittgenstein, nació en Viena el 26 de abril de 1889, murió en Cambridge el 29 de abril de 1951. El filósofo y arquitecto, hijo de Karl Wittgenstein. Aunque inicialmente interesado en la ingeniería, se fue a Cambridge en 1911 para estudiar filosofía con Bertrand Russell (1872-1970). Wittgenstein luchó con la distinción como voluntario en el ejército austríaco en la Primera Guerra Mundial, durante la cual se completó el “logisch-Philosophische Abhandlung”, la expresión definitiva de su filosofía inicial, tras lo cual abandonó el tema, creyendo que había resuelto todos sus problemas. Después de un renacimiento de su interés, sin embargo, regresó a Cambridge en 1929, donde se convirtió en profesor de filosofía mental y de la lógica, en 1939, dimitiendo en 1947. Adoptó la ciudadanía británica en 1938. Su segunda obra importante, Investigaciones filosóficas, que invalida los resultados de su pensamiento inicial, fue publicado póstumamente en 1953, también es significativo el Nachlass extensa.

sería en este sentido, ¿cómo quieres definir a la palabra juego?, ¿Qué es? Hay que tomar en cuenta que muy diferente es el juego de las cartas al video-juego y el juego del ajedrez al de la ruleta, o al de la guitarra y mas lejano a un juego social, o al juego entre las personas, etc.

Son varios juegos y no lo puedes delimitar y también algunos estaban diciendo que el arte es este tipo de concepto al cual no lo puedes delimitar y George Dickie dijo: “¡no! *Espesense, sí se puede delimitar en forma clasificativa, mas no normativa*”.

Es decir, no esto que debe de estar arte o esto que está arte descriptivo, su objetivo no estaba en poner los valores, su objetivo era hacer una clasificación: ¿está, o no está? y ¿cuándo está?, cuando lo meten en los museos, hace una gira, los críticos escriben sobre ello y algunos tipos lo reconocen ¿no?, entonces ¡está!, por que si lo tienes en el cajón puede estar interesante, pero no es una obra de arte, pues no está y no existe en el mundo del arte.

A estas alturas hemos ya mencionado varias veces la palabra *mundo del arte*, sin describirlo, definirlo o delimitarlo, pues pareciera que es un mundo diferente y no perteneciente a nada, pero no es así, el mundo del arte, contemporáneamente está muy delimitado y se sabe exactamente que puede estar en él y qué no.

¡Cuando está en el mundo del arte es arte!, esta teoría hace referencia a cuando reconocemos a la pieza, *cualquiera que sea esta* como arte, pero hay que tener en cuenta que de esta manera sólo damos un paso atrás, no quiero decir que sea incorrecta o falsa, pues nos describe un estado del mercado del arte, tampoco digo que es fácil, tiene su sentido muy complicado.

Pero si queremos así, de esta forma definir a estos medios, junto con todas las herramientas de los medios artísticos, esta definición nos falla al cien por ciento, por ejemplo: vas a Africa y tienes allá fenómenos artísticos que no existen de nada en nuestro mundo artístico, pero decir entonces que no es arte es muy eurocéntrico, es muy así, muy mal, muy limitado. Y de esto se está saliendo poco a poco, o al menos ya se tiene conciencia de ello.

La definición que más me gusta del arte es la pragmática y neopragmática, en las cuales se define el arte como la experiencia.

“A mi me gusta vivir en el mundo del arte, me gusta despertarme entre los libros y vivir todos y cada uno de los libros, sentir las imágenes y dormir de la misma forma, me encanta vivir en el mundo del arte”.

“El grafiti no es arte ni artefacto, es artístico”.

En una visión artística pura, pueden ser varias las teorías que definen al grafiti, para mi es hablar de un fenómeno social el cual encuentra su medio de pintar en los muros y diferente inmobiliario del espacio público, aunque lo más común es urbano, y si se lo quiere ver del lado histórico, se puede escribir una bonita historia desde el Arte Rupestre, hasta el Arte Contemporáneo, porque todos estos espacios donde se pintaba estaban públicos, desde las cuevas donde se estaba pintando a los animales para cazar, o los frescos en Capilla Sixtina y otras en Florencia, pasando por los murales de Rivera,³² sólo por mencionar algo, estas pinturas son del espacio público, y tienen su sentido para la comunidad en general y no solamente en el propietario.

³² Citio de arte online de la Universidad de Oxford, <http://www.oxfordartonline.com>, consulta 24/02.2012. Diego Rivera nació en Guanajuato el 13 Dec 1886 y murio en la Ciudad de México el 24 de Noviembre de 1957. Dibujante y pintor mexicano. Fue una de las figuras más importantes en el movimiento muralista mexicano y ganó reconocimientos internacionales por sus pinturas murales en enormes espacios públicos, en los que se crearon una nueva iconografía socialista sobre la base de ideas, Rivera exalta la herencia indígena y popular en la cultura mexicana. Él también realizó una gran cantidad de pinturas de caballete y obra gráfica.

Entonces y en las cuestiones de ¿arte o no arte? el grafiti es un fenómeno el cual puede dar origen a nuevas obras las cuales van a estar apreciadas como obras de arte y otras que no lo estarán, depende de cómo se va a definir el arte ahora y durante los próximos años.

TAG ¿ARTE O NO ARTE?

Tal vez no, pero sí puede estar considerado artístico. Mi opinión es que somos nuevos primitivos como civilización en total, los conceptos de Vico³³ historiógrafo del renacimiento que para mí tiene mucho sentido en este punto, él recordaba que la historia enseña que salimos del primitivismo, pasamos por el tiempo de los dioses, héroes, tecnología y volvimos ahora como nuevos primitivos, no significa que perdimos o que hemos olvidado todo lo ganado en el proceso, sí, nos quedamos con la tecnología que hemos ganado, con parte de las cosas o éxitos, pero si hablamos de la conciencia mucho perdemos de ella.

Entonces no volvemos en círculo, pero lo hacemos en espiral, muchas cosas conservamos pero otras tantas las perdemos. Y con este cambio; a la cultura visual y a la comunicación visual también yo pienso que estamos en una

³³ Citio de arte online de la Universidad de Oxford, <http://www.oxfordartonline.com>, consulta 28/02.2012. Vico, Giambattista, nació en Nápoles el 23 de junio de 1668, murió en Nápoles el 20 de enero 1744. Filósofo italiano, teórico jurista y Social. Vico fue el hijo de un librero, educado en escuelas jesuitas y en la Universidad de Nápoles. Se desempeñó como profesor durante nueve años de los hijos de la familia Rocca. En 1699 ganó un concurso para la Cátedra de Retórica en la Universidad de Nápoles y ocupó este cargo hasta su jubilación en 1741, pero se vio obligado a completar su sueldo de 100 escudos al año con clases particulares. En 1735 fue nombrado historiador del nuevo rey Borbón Carlos VII (más tarde Carlos III de España). Su más grande obra fue "Scienza Nuova" (1725), en el que trató de establecer un patrón consistente en el origen y desarrollo de las instituciones humanas. Un tema secundario que surgió de sus especulaciones fue una teoría cíclica de la historia, donde todas las naciones son consideradas colectivamente como diversos aspectos de una sola unidad. De acuerdo con Vico la historia del hombre se mueve constantemente a través de tres etapas, la divina, heroica y lo humano. Ejemplos de la edad divina son el Edén y el antiguo Egipto, donde la religión surgió, inspirada en el terror de lo desconocido, y la vida familiar se organizó. La Edad Heroica es un período aristocrático, con las guerras y duelos, La Edad humano produce las ciudades, las leyes y la obediencia civil. La tiranía Patricio provoca a las masas a la rebelión, la igualdad democrática se establece entonces en una república, los excesos de los que dan lugar a un imperio. Esto a su vez se convierte en corrupto y descensos en la barbarie. Después de un período de reflujo, el ciclo comienza de nuevo. Los logros de la época anterior civilizado se perdieron casi en totalidad, hasta que la voz de Dios se escuche una vez más. El proceso de reconstrucción se pondrá en funcionamiento, con un poco del avance anterior retenido.

etapa de nuevos primitivos, es decir: manejamos la tecnología pero la conciencia se aprecia muy baja.

Nos estamos comunicando nuevamente en base a las imágenes. En los medios de comunicación, en los portales sociales, en los teléfonos con imágenes y sólo pedazos de texto, la cual ya no es una narración. Si viajas con la memoria a la prensa de fines del siglo IXX al XX, tuviste artículos y comentarios escritos página por página, no los dibujos o la fotografía que comenzó a estar impresa en periódicos generalmente, así muy popularmente después de la primera guerra mundial.

Entonces, se encontró la forma de difundir muy bien la fotografía por medio de la prensa y desde entonces se comienza una grande fama de la imagen en los medios, más y más imagen, menos y menos texto, aveces me río de que cuando las futuras gentes van a encontrar los restos de nuestra actual civilización y van a encontrar un elevador y aquí una flecha y allá, y aquí estrellita, van a decir: ¡ohhh supieron hacer los símbolos en las paredes!

Así es nuestra civilización y hacemos los símbolos en las paredes las cuales nos comunican, estamos en el mismo punto de estas Cuevas de Lascaux,³⁴ tenemos más tecnología pero estamos del otro lado viviendo en un punto parecido, usando la espiral de Vico, entonces si hablamos de los dibujos

³⁴ Citio de arte online de la Universidad de Oxford, <http://www.oxfordartonline.com>, consulta 28/02.2012. Cueva del sitio en Francia, en una colina cerca de Montignac, Dordoña. Contiene espectacular arte rupestre paleolítico y junto con Altamira, es el famoso puente encontrado a una cueva seca. Fue descubierto en 1940 y se abrió al público en 1948, pero tuvo que ser cerrado en el año 1963, cuando el excesivo número de visitantes estaban afectando el microambiente de la cueva, lo que provoca la proliferación de algas y bacterias. Estos problemas han sido superados, pero el público en general ya no se admite, en cambio, un facsímil excelente de la cueva y sus pinturas, Lascaux II abrió cerca en 1983. Por desgracia sin ninguna excavación adecuada de las partes principales de la cueva, el suelo se redujo para adaptar la cueva para el turismo. Lo que es más, es probable que esto nunca fue un sitio habitacional, y que la gente del Paleolítico sólo visitó brevemente la actividad artística. El material recuperado de las excavaciones se encuentra en varios museos de París y de la Dordoña, el análisis de radiocarbono de algunos de los fragmentos de carbón de leña encontrado ha proporcionado fechas de 17.000 BP c. Lascaux es mejor conocido por sus magníficas pinturas, pero en realidad es mucho más rica en grabados, que alberga una de las mayores colecciones de Paleolítico de figuras grabadas en la pared: hay cerca de 1.500 grabados, y sólo alrededor de 600 animales pintados además de un resumen de los signos.

en las Cuevas de Lascaux como primeros ejemplos de que el hombre desde siempre estaba creando las imágenes, o a estas primeras fuentes del arte como tal, ¿es arte, o no es arte?, esta pregunta no la puedes responder así de fácil sin tener bien definida la palabra arte, podemos decir que es artístístico, o que está en la fuente del arte, entonces el grafiti es artístico, si es arte depende de cómo lo definas a este último.

Actualmente el grafiti que está cobrando fama no es el Tag con las formas tipográficas, ni el Hp-hop con letras, flechas y colores contrastantes, además de muchísimos más estilos, el que está cobrando fama es el grafiti mural, o los murales hechos por artistas callejeros como es el caso de Banksy,³⁵ un grafiti

³⁵ Citio de arte online de la Universidad de Oxford, <http://www.oxfordartonline.com>, consulta 28/02.2012. Banksy, posiblemente nació en Bristol alrededor de 1974. Artista Inglés de graffiti e intervencionista. Banksy es conocido por el graffiti estampado que imita a veces puestos en el gobierno. Su graffiti, a mano alzada y plantilla, comenzó a aparecer en los trenes y las paredes cerca de Bristol, en 1992-4. Al parecer, en Bristol a finales de 1999. “Banksy” el nombre se convirtió formalmente asociado a su trabajo con la publicación de su primer libro, golpearse la cabeza contra una pared de ladrillo (2001). El graffiti basado en los textos de Banksy ha incluido la frase “cuidado, puertas ocultas trampas en operación”, sobre el Millennium de Londres, Puente, “Zona de disturbios” en Trafalgar Square, y “ésto no es un no, es una oportunidad para tomar fotos” en los sitios turísticos, asimismo, el del Big Ben, la Torre Eiffel y la Ópera de Sydney. Muchos se dejaron engañar por su aspecto oficial de estencil en las paredes. Otras obras inusuales y contenidos de asignaciones a la propiedad pública, actos de vandalismo en señales de tráfico, conos de tráfico, cabinas telefónicas, vehículos e incluso animales de granja. Banksy ha llamado a su apropiación y manipulación de los Brandalism “anuncios públicos”. Un uso sutil de los objetos encontrados consiste en la pintura de cuadros o líneas de puntos y tijeras alrededor de los bordes de los objetos, haciendo que los objetos se describen y aparecen como obras de arte o cupones listos para ser cortados. Además, Banksy ha imitado las notas de la libra británica (con las notas de Banksy princesa Diana) y las pinturas al óleo de William Bouguereau y Claude Monet, entre otros artistas, mediante la inserción de objetos incongruentes (bombas, iPods, carritos de la compra) en copias oficiales reconocidas en una serie de pinturas al óleo lo que se calificó como “vandalismo”. Gran parte del trabajo de Banksy podría considerarse intervencionista. Sus perspectivas ilusionistas pintadas en las paredes de carga política, en Belén, Abu Dis y Palestina son particularmente sorprendentes. Banksy también ha organizado algunas intervenciones de destacados museos de la colocación física de las etiquetas de trabajo y la pared en sus galerías sin permiso. Una parodia de Banksy que muestra la Mona Lisa modificado con una cara sonriente duró dos horas, tanto en el Musée du Louvre, París y el Metropolitan Museum of Art, Nueva York, y ocho días en el Museo de Brooklyn. Sopa de descuento se puede, con reminiscencias de obras de Andy Warhol, sobrevivió seis días en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. De acuerdo con Banksy, las intervenciones son protestas tienen el propósito de llamar la atención sobre la posición de poder del público espectador. La película de 2010, salir por la tienda de regalos, anunciado como una película de Banksy, material documental Contenido puente de la intervención de la famosa colocación de un maniquí vestido como un terrorista en Disneyland para protestar por el uso de Guantánamo en Cuba Bay como una prisión. Algunos de los temas Involucrar a los contrastes conceptuales Banksy. Los policías se muestran besandose (ver figura), orinar en público, pintar graffiti de sí mismo, o cocaína en líneas pintadas la Mona Lisa tiene un lanzacohetes, una niña abraza una bomba, un lazo rosa se añade a un helicóptero militar. Las ratas, el “modelo final” se utilizan como un símbolo del potencial de las masas como agentes de la interrupción. Banksy ha sido durante mucho tiempo en una celebridad entre los artistas de graffiti. Su exposición de 2006 Barely Legal en Los Ángeles con el fin de reunir el conocimiento de su obra entre los coleccionistas también. La instalación contó con un elefante vivo Construido en un espacio de la sala y el ilusionista pintados para combinar con el papel pintado, el literal “elefante en la habitación” se

conceptual basado en la conciencia, con exigencias de expectación, crítica y analítica.

Al decir que el grafiti mural está de moda lo estaríamos bajando de categoría, el grafiti mural por cierto no significa algo tan bajo ante los ojos y conciencia de la sociedad contemporánea, esto se percibe ante las necesidades de la gente, entonces hay que tener bien en la conciencia que esto que hace que el grafiti se vuelva tan popular en las sociedades contemporáneas significa que da algo que mucha gente necesita.

El grafiti no es sólo concerniente a los jóvenes, por que para ello habría que definir también ¿qué es estar joven?, tomemos en cuenta que actualmente a los 30 años estás buscando tu camino y anteriormente ya tenías y hasta tres hijos o más. Entonces en años no se puede contar la juventud, ni la necesidad.

El grafiti es una respuesta a una necesidad y verlo solamente así como muy transgresor y muy revolucionario tampoco lo veo bien, obviamente hay ramas, variantes y estilos en el grafiti, hay los que son más revolucionarios, pero también están los que son más artísticos, y también hay diferentes ramas las cuales carecen de una fuerte conciencia como lo son las firmas en las calles o tag.

Pero todas parecen que tienen en común el que quieren sobrepasar estas complejas estructuras sociales, las cuales nos son dadas para vivir: en tal efecto tenemos calles cuadradas, este así, esto, eso o aquello, paredes pintadas de amarillo, y así vivimos bien felices y ¡sonríe para la foto!.

interpretó como una referencia a la ignorancia intencional de la sociedad de los grandes temas tan seca como la pobreza y la guerra.

La necesidad que empuja al grafiti es más para recuperar el espacio, puede estar en un modo más artístico, por que en el grafiti existe una forma común ante la sociedad, esta forma común que se está compartiendo por medio de las formas visuales.

Cuando tienes una herramienta no muy específica y tecnológicamente avanzada te puede servir para varios hechos, hasta con un tenedor te puedes quitar la comida de los dientes, por ejemplo.

El punto es que puedes hacer varias cosas con una herramienta, entonces el pensar que un fenómeno tiene solamente un objetivo para su existencia es muy limitante, entonces yo diría que el grafiti “*Es una forma de artística expresión fuera de las fronteras institucionales*”, es la recuperación del espacio público el cual está muy estructuralizado y posicionado por los lados institucionales, gubernamentales y privados.

Es una enseñanza más así como que: “*Este es mi territorio, aquí es mi calle, allá está la tuya*”, y son varias formas para las cuales este fenómeno sirve, no se puede delimitar en un sólo objetivo físico, o social ni antropológico, de la misma manera que no se puede decir que sirve sólo por el individual.

El grafiti mural es arte crítico en las paredes, con sustento y forma de grafiti, porque, ¿qué hace por los medios artísticos?, el fenómeno de grafiti está criticando varias cosas o fenómenos sociales los cuales se pueden observar, en ese sentido, el grafiti es arte crítico.

Entrevista a la Filósofa y Doctora en estética del arte: Aleksandra Lukaszewicz-Alcaraz

Febrero del 2012.

CAPÍTULO 3

EN LA URBE

En el capítulo anterior hablamos de la concepción de los nuevos primitivos desde el punto de vista del filósofo italiano Vico Giambattista, pues bien en este tercer capítulo es tiempo de revisar desde una perspectiva sociológica a las tribus urbanas de las sociedades contemporáneas, ya que para poder comprender la génesis del grafiti hay que estudiar los diferentes comportamientos de los individuos en la sociedad.

Para dicha empresa el doctor polaco en sociología e historia Jurek Kochan, nos aportará información valiosa respecto a los diferentes comportamientos y usos colectivos del grafiti contemporáneo en Polonia y más en específico en nuestra ciudad de estudio que es Szczecin.

Szczecin como ya se ha mencionado en el primer capítulo es una ciudad polaca muy cercana a la frontera con Alemania y tiene una densidad poblacional de 400 mil individuos, si comparamos a Polonia con México y más aun a Szczecin con la Ciudad de México y el área conurbada, las diferencias serán extrapolares, puesto que los juegos sociales que propician a la creación de las tribus urbanas no son los mismos, al igual que la ideología que estas representan a través de sus obras pictóricas en los espacios urbanos.

Kochan advirtió que el individualismo y la modernidad son dos fenómenos que en la actualidad han perdido su autonomía, lo cual se puede ver reflejado en una severa crisis de identidad y falta de personalidad masiva.

Al haber un grupo oprimido con una falsa identidad la cual fue creada e impuesta por los medios dominantes en el seno de las sociedades capitalistas e industrializadas surgen diversas reacciones por parte de sus individuos, los

cuales necesitan reforzar sus creencias e ideologías por medio de la construcción de una nueva personalidad masiva y esto da origen a las tribus urbanas.

Estas tribus minoritarias y oprimidas, se crean en la base de la contrariedad institucional o dominante y defienden sus intereses individuales comunes como una nueva ideología, ya que están ciertos de que sus vínculos cuentan con fundamentos específicos y estos fundamentos o razones internas se consolidan con un sentido de pertenencia.

“El sociólogo francés Michel Maffesoli argumenta que una tribu urbana funciona como una pequeña mitología en donde sus miembros pueden construir con relativa claridad una imagen o un esquema de actitudes y comportamientos gracias a los cuales pueden salir de su anonimato con un sentido de identidad rearmado y reforzado. Mediante la tribalización se reafirma la contradictoria operación de una identidad que quiere escapar a la uniformidad y no duda en fundar sus propios símbolos de pertenencia.

Esta relación de pertenencia del individuo al grupo es intensa, globalizadora y aporta un sentido existencial, pues todas sus maniobras y actuaciones parecen estar dirigidas y justificadas en función a mencionada pertenencia. El acto físico para los jóvenes tribales, resulta indispensable y se origina al compartir un espacio en común, en el cual se pueden reunir e interactuar entre sí. En este contacto los ritos son necesarios para dar un sentido en común a la tribu”.³⁶

³⁶ Blog sobre las tribus urbanas, <http://whatisthesociology.blogspot.com/2008/09/tribus-urbanas-maffesoli-parte-1.html>, consulta 27.03.2012.

GRAFITI Y DINÁMICA SOCIOCULTURAL

¿Tomando como punto de partida la fenomenología general del grafiti en la diversidad social, cuál sería su principal función, uso y sustento?

Bueno, el grafiti si lo tratamos desde un punto de vista de diversidad social, en todos los casos cumple con un efecto en común: *Es parte intrínseca de un fenómeno de la comunicación social, con diferentes funciones, usos y efectos, pero en general con las mismas características: transgresivo e ilegal.*

El grafiti es un fenómeno de la comunicación social y tiene varias formas de aparecerse; desde las más sencillas como los mensajes de “te amo Eva”, o “Juan es tonto”, hasta las más complicadas estructuras codificadas en alguna forma de arte organizado perteneciente a algún tipo de estilo.

El punto de peso o la importancia en este sentido es la estrecha relación que tiene con la pintura, por lo tanto lo más sencillo es tratarlo como un fenómeno perteneciente a las artes populares de la post industrial realidad.

¿Entonces el grafiti es perteneciente al arte popular o al elitario?

No se puede decir que todo el grafiti es un objeto artístico, pero el que sí lo es, completamente en tiempos contemporáneos es perteneciente al arte popular, por que generalmente está creado fuera de las instituciones, de un modo espontáneo y amateur, aunque hay que recordar que los fenómenos se modifican con el paso del tiempo y en relación a los diferentes usos y prácticas sociales.

Pero no está tan fuera de las instituciones por que ¿a veces la ciudad paga, no?

Pero claro que sí, y es así por que los mejores ejemplos del arte popular si se aparecen en un momento adecuado transmutan hacia un ennoblecimiento del

tipo de arte en cuestión, por ejemplo la pintura “Naíf”³⁷ en su tiempo fue ennoblecida, tratada y valorada al igual que al arte comercial.

Varios son los factores a considerar como lo pueden ser la conexión en relación a la temperatura de la espontaneidad, la falta de cualidades estéticas y el efecto de lo amateur, generan una contracultura en la zona del arte popular, obviamente al hacer mención del arte popular no me refiero al arte popular del campo o de los pueblos, por que éste tipo de arte tiene otros medios, otros materiales y al igual que otras funciones muy particulares.

El grafiti es el arte popular de las sociedades industrializadas y capitalistas, este ultimo tiene su influencia en la forma y no es un caso fortuito que en este sentido son borradas las fronteras que antes estaban presentes en el arte.

Habla del grafiti como perteneciente al arte de la ciudad, pero aquí tengo ejemplos también de grafiti hechos en el campo. ¿Cuál es la relación?

Después se pueden hacer las mutaciones, pero si nos fijamos en la génesis del grafiti, encontramos que este proviene de la ciudad, con factores comunes como la represión. En este sentido hay que pagar especial atención a que el grafiti en si es impactante, lo que me estás mostrando es una completa migración a un extraño territorio.

³⁷ Wikipedia, enciclopedia online http://es.wikipedia.org/wiki/Arte_na%C3%ADf , consulta 12/03.2012. El concepto naíf, del francés *naïf*, alude no sólo a cierto estilo, aplicado en el arte, sino que se formaliza en una graciosa falta de conocimientos técnicos y teóricos: en algunos casos suele faltar un sistema de perspectiva o una línea de fuga así como un ajustado criterio de las proporciones o un elaborado trabajo cromático por lo que podríamos decir que los autores pintaban lo que ellos deseaban o les parecía más adecuado sin atenerse a ninguna norma. En este sentido lo naíf puede estar dado por dos motivos distintos aunque no excluyentes: en primer lugar una ignorancia ("ingenuidad") respecto a las técnicas y teorías para realizar obras de arte y en segundo lugar por una búsqueda (consciente o no) de formas de expresión que evocan a la infancia y en tal caso la sencillez aparente es un elaborado esfuerzo de evocaciones, en el segundo de los casos para que el naíf sea auténtico la intención prístina ha de ser precisamente expresar formalmente lo que evoque a una infancia supuestamente ingenua, este punto es clave: un arte pseudonaíf revela un objetivo materialista comercial dedicado a un público-meta que puede ser potencial comprador

Desde su origen el grafiti ha tenido un elemento de performance (acción artística).

¿Se refiere a un performance como tipo del arte o como arte de la vida, así como lo recuerda Michel Foucault?

Desde comienzo en el grafiti está inscrita la criminalidad y la trasgresión: “No se puede escribir, no se puede pintar, prohibido”, esto está en todos lados.

Estas contemporáneas pruebas de aceptación por las que ha atravesado el grafiti son tardías, puesto que anteriormente el grafiti fue entendido como romper o rayar el espacio urbano por que este espacio *urbano* fue proyectado por el establecimiento social, *por el control social* de las carreras, como lo son los arquitectos, o los ingenieros y además fue confirmado por sellos ciudadanos, por tal razón el grafiti rompe con todo desde comienzo hasta el fin.

¿Y cómo es que hoy estas pinturas están afuera es decir en el espacio urbano y antes como en el renacimiento las pinturas estaban adentro de los edificios o construcciones es decir muy institucionalizado, por qué los frescos fueron calificados como arte y grafiti como ilegal y afuera?

A ver, que los frescos fueron calificados fue una cosa muy diferente. La cultura contemporánea hace algo horrible, muy similar al efecto que logra la televisión: *Inmoviliza al espectador*, la cima de los sueños de las empresas fonográficas es que ninguno de los potenciales consumistas cante y que por ende sólo se cuenten con algunos vocalistas de los cuales sus discos sean controlados y producidos en millones de ejemplares para que la gente únicamente los compre y los escuche.

“La comercialización de la cultura está terminando con la espontaneidad, la popularidad, es decir con todo esto que es amateur”.

La comercialización de la cultura enseña que si no cantas como Enrico Caruso mejor deberías de callarte, si no pintas como Picasso no deberías de tomar un pincel en tu mano. Esta tendencia es muy fuerte, aunque he de advertir que en los últimos años se está rompiendo, ejemplo de ello son los programas en los que cada individuo puede cantar, bailar o hacer algo, estos programas son una reacción para la inmovilización, la aparición de estos tipos de programas le muestra a la gente que le fue arrebatada su posibilidad espontánea de creación del arte.

El grafiti es un elemento muy importante de la transgresión política y social, en cierto sentido es el efecto de la desobediencia ciudadana.

¿Dónde ver el comienzo del grafiti, en qué año, en qué tiempo?

Bueno, aquí hay que considerar una cosa básica y es que el pintar las paredes es desde siempre, recordemos que en *Pompeya*, allá también fueron los escritos en las paredes. Actualmente en cada excursión que se hace, alguien termina rayando su nombre en algún lugar con una navajita o con un lápiz, hasta una simple piedrita puede funcionar para tal efecto.

Es decir hay que separar las definiciones, puesto que para un mismo fenómeno puede haber varias, como es el caso con el grafiti. Los diccionarios ordinarios definen al grafiti en base a su raíz etimológica, pero hay que tomar en cuenta las otras y nuevas definiciones, por ejemplo una más actual para el grafiti se dio en los años setentas con una fijación en la cultura Hip-hop, pero estas definiciones seguirán cambiando con el paso del tiempo y la dinámica social.

Pero tomando en cuenta el grafiti concretamente en Polonia, ya con una fenomenología sociocultural, yo lo citó en los inicios de los años 90, puesto que antes no estaba como tal, antes estaba más del lado de la protesta estudiantil.

Claro que anteriormente ya había inscripciones en las paredes y como ya lo mencioné desde siempre, pero ya reflexionando sobre un fenómeno cultural no puedo decir que la “*Ancla con la P – (Polska walczqca)*” durante la Segunda Guerra Mundial, o las esvásticas ya eran producto del grafiti como hoy lo entenemos, esas inscripciones urbanas fueron las respuestas y manifiesto hacia otros efectos sociales que en su momento también fueron muy importantes.

¿Por qué decir que es amateur, si actualmente hay muchos premios, concursos, reconocimientos, festivales y un largo etcétera en el mundo del grafiti?

Ah, claro que en Polonia se está convirtiendo desde ya hace varios años en un fenómeno social con sustento estético.

Esta es la situación de la cultura contemporánea: *Cada transgresión está de pronto devorada por sí misma y bajada a función de estilo.*

Tengo que señalar que el estómago artístico europeo ya ha digerido de todo, y entonces lo pueden excitar solamente las cosas extrañas, cosas que son irrepetibles y que rompen.

¿El grafiti se apareció en Polonia como una transgresión por parte de grupos marginados?

Sí, si lo que mencionas es la génesis del grafiti Neoyorkino, pero en condiciones polacas ¿Qué significa marginados?

En el caso de Polonia se tendría que referir a una marginada inteligencia artística, lo que había antes del grafiti como hoy lo tenemos en las calles en general fueron dibujos de los fans del fútbol y los grandes escritos que los fanáticos de estos últimos hacían, así que si lo vemos con perspectiva histórica, en Polonia primero fueron ellos y después el grafiti como cultura Hip-hop. Es un

poco complicado, pero rumbo a Varsovia aun se pueden ver los vestigios de uno que otro escrito de los viejos fans.

¿Cuál es la relación que hay mientras el grafiti y la identidad social?

“Definitivamente la marginación”.

La diferencia que puedo ver entre la sociedad mexicana en comparación con la polaca tomando como referencia las expresiones pictóricas urbanas es que la sociedad mexicana es mucho más rebelde y la polaca es más artística, nuestro grafiti es más de la pequeña burguesía.

¿Cómo ver a los murales hechos por artistas grafiteros?

¿Cómo verlos de mirarlos, cómo verlos de apreciarlos, cómo verlos para valorarlos o cómo verlos para interpretarlos?

Así como usted dijo.

Bueno, este arte está creado por gente que está muchísimo más preparada y educada en su particular doctrina, lo que es visible desde el primer contacto con una de esas obras, se ha colocado como un específico estilo de arte, el cual cuenta con propia morfología de la cual se puede apreciar una gran diferencia con el grafiti.

Este tipo de mural es muy específico, ya que tomando como referencia a los grandes artistas muralistas y revolucionarios mexicanos, este contemporáneo tipo de grafiti no entra en sus definiciones.

El arte mural mexicano provenía de lo que se vivía en aquel entonces a diferencia de este grafiti mural que proviene de un mundo de la fantasía, y fíjate ahora viendo cómo está la popularidad de los libros, los más populares son los de ciencia ficción o los de fantasía y esto hace un cocktail sorprendente en las

nuevas definiciones como sociedad, realmente lo que pensabamos como fantasía en tiempos contemporáneos va muy de la mano de lo que pensamos como realidad.

En Polonia no creo que el grafiti está relacionado con la escena de pelea o de la lucha social, esto aquí no está, no se tiene una estética transgresiva. Claro que hay marcas de la sociedad transgresiva pero eso es un impulso que cualquiera puede tener y que no tiene ninguna relación con el mundo del grafiti.

Tu hijo sale al paseo contigo y en una banca hace un garabato y eso lo ve después otra persona, pero esa marca no es un grafiti, de la misma forma que tu hijo mayor pinta en una pared, vidrio o donde sea su nombre o el de su novia, y eso tampoco es un grafiti, en este sentido no se puede ni se debe de confundir a una cultura con un impulso, a pesar de que exista una familiaridad.

En todo Polonia el pintar grafiti está permitido, pero que sea *graffiti*, si la policia te ve pintando algo te va a pedir un documento, si se lo muestras entonces no tienes problemas, pero si no lo tienes y sólo pintas por pintar, entonces te las veras muy mal y más si es en un edificio histórico.

Todo se queda en lo institucional de una u otra forma, aquí ya pasó de lo transgresivo a lo artístico-normativo, y esto no lo hace ni menos, ni más, pero eso fue el producto de las sociedades capitalistas e industrializadas.

El Punk en sus inicios fue transgresivo, muy independiente y contracultural y ahora Zara vende prendas con el estilo, lo mismo con el Rock, Hippies, los tenis Converse, las botas Doctor Martens etc, esto seguirá y seguirá pasando, ahora hasta se les paga a los grafiteros y resiven premios, además de subsidios, fondos y pensiones, la mentalidad polaca dicta: *mejor pintar esa pared vieja que no está pintada.*

¿Las paredes que no están pintadas no hablan?

En verdad que las diferencias en las sociedades son infinitas, en Polonia las paredes aunque no tengan grafiti hablan, y hablan de historia y esta es una historia preciosa desde el tiempo de los reyes y pasando por las guerras.

Pero el arte del grafiti en cualquier parte del mundo ya está domesticado, hasta el mismo grafiti Hip-hop Neoyorkino, puesto que dentro de ellos mismos se generaron las estructuras dominantes y represivas hacia otras menores, se originó una nueva marginación e institucionalismo cultural, por eso que ya está domesticado ya no impacta, ya no rompe.

El grafiti contemporáneo a mi me gusta y lo puedo inscribir en la zona del arte crítico, por eso he venido diciendo que lo mejor es tratarlo como un fenómeno perteneciente a la comunicación social.

Caminas por las calles, ves a tu alrededor y eso es algo muy simple, entonces el grafiti aquí rompe con las reglas desde su inicio, estas reglas que te dicen que para ver el arte tienes que ir a un lugar específico para ver un arte específico, el grafiti se convierte en otra forma de la comunicación social.

Podríamos pensar en éste punto que las galerías son un problema.

¿La importancia es generar una respuesta en la audiencia urbana?

Sí, pero aquí es como de metralleta y al que le llega le llega, pero habrá una gran parte a la que no, eso no es como la pistola, es decir; te fijas en uno y le disparas preciso y decides a quienes les llega y a quienes no, el grafiti en esencia convoca a una reacción.

¿Pero, no piensa que la sociedad contemporánea está dormida y anestesiada para experimentar los efectos del grafiti?

Sí, en su gran mayoría, pero hacen lo que pueden, además el grafiti está en todas partes, las pinturas en las galerías están encerradas y son mucho menos molestas e inciscentes, a menudo el arte de las galerías tiene dificultades para encontrar los receptores o espectadores adecuados.

¿Entonces se puede ver como político, en el sentido aristotélico de que lo político es en relación a que se aprecia como visible y escuchable sujeto?

En términos generales en el grafiti hay mucho de política, esto que mencioné de que es un arte popular, disperso y amateur, hay que entenderlo en el sentido de que este es un arte el cual da voz a la vida pública y social.

Si no existiera esta voz urbana la gente estaría muda, pero de igual manera expresándose de alguna otra forma transgresiva, es la naturaleza humana.

Ahora al grafiti lo meten en las galerías para callar a la sociedad, pero hay grupos que luchan en contra de ello, hay descontento, con la razón de ir en contra de lo establecido de la estructura social, del poder, de lo simbólico e institucional, de quienes crean las carreras y dicen; si no tienes diploma de artista plástico no mereces un buen honorario”.

¿Entonces cómo entender al grafiti en la dinámica social?

El grafiti no es una moda, es un clásico, las modas no duran tanto y no tienen una reacción universalizada, aquí hay ya alrededor de cuarenta años de ser reconocido como una cultura propia .

En Polonia tenemos todas las paredes pintadas y no molestan por que son grafiti artísticos que dan color y adornan el espacio urbano, también están en los museos, galerías, teatros y en todas partes, porque la gente gana dinero al hacerlos y entonces es otra fuente de empleo. En Polonia ya pasó su etapa transgresiva y está en la artística, dando colores a nuestro gris entorno.

Al termino de la entrevista Kohan recordó que el grafiti tiene diversas dinámicas en la sociedad, y que estas dinámicas se cambiarán con el paso del tiempo y de los acontecimientos históricos.

Las diferentes dinámicas sociales pueden visualizarse en las prácticas culturales como medios de autorrepresentación masiva, puesto que los individuos en los contextos sociales. Estas producciones culturales y artísticas que generan estos grupos son de suma importancia y valor ya que a través de estas se manifiestan como entidades sociales capaces de generar una autoexpresión constante por medio de un lenguaje orientado a reafirmar una propia identidad, de igual manera existen diversas formas de lenguaje y dentro de ellas podríamos entender a los códigos de las imágenes como lenguajes icónicos que a su vez juegan en las prácticas culturales y dentro de estas mismas prácticas culturales existen los grafiti.

Lo que se puede entender de esto es que las tribus urbanas refuerzan su identidad por medio de los símbolos de pertenencia, lo cual le da un sentido existencial a las diferentes acciones del grupo y le construyen una nueva estructura, contraria a la impuesta por la fuerza dominante.

El grafiti visto desde una perspectiva de tribu urbana, tiene una parte esencial respecto al rescate del espacio urbano, el cual ha sido invadido por mensajes y mercancías ajenas o externas al espacio público, como por ejemplo la publicidad y las marcas.

La pérdida del espacio urbano se refleja en sí, como una pérdida del sentido existencial, puesto que los individuos pierden el sentido de los espacios en los que se desarrollan, lo que hace que estos espacios se vuelvan abstractos y homogéneos.

En la sociodinámica contemporánea si se debilita el espacio urbano, se están debilitando directamente las metodologías para la construcción de la identidad. Esta creciente crisis de identidad da origen a las tribus urbanas las cuales tienen el fin de reconstruir nuevas identidades a través de la creación de nuevos sentidos.

“La consideración de la cultura del Hip-hop y la del grafiti no entraba en ningún momento a dar una caracterización adecuada de la llamada cultura popular. La cuestión en torno al carácter representativo de estas nuevas culturas urbanas es compleja. Los trabajos de Raymond Williams en *Writing Society* (1984) definen, dentro del enfoque general del materialismo cultural, el concepto de práctica cultural de forma diferente a como se venía haciendo hasta entonces.

Williams subraya la importancia de las relaciones y luchas culturales en las diferentes formas de producción cultural y muestra hasta qué punto son decisivas las relaciones de producción entre los diversos agentes sociales para entender la naturaleza de lo que llamamos cultura.

La cultura del grafiti es popular en el sentido de que a la gente perteneciente al contexto donde se desarrolla le gusta hacerlo. Esa acepción de la palabra, sin embargo, convierte en popular al conjunto de las diferentes culturas sociales, independientemente del grupo que las genera”.³⁸

³⁸ Pagina web:
http://books.google.pl/books/about/Writing_in_society.html?id=vFFI0Is4rJEC&redir_esc=y, consulta 01.04.2012.

La cultura del Hip-hop, y entienda sé por cultura como lo define la RAE, al conjunto de modos de vida, costumbres y conocimientos, grados de desarrollo artístico, científico, industrial en una época social, etc, reorganiza sus relaciones con el medio ambiente y crea una memoria colectiva.

Por lo general las culturas cuentan con un sentido integrativo, por lo que a esto habría que agregarle otra característica importante de la cultura, que radica en la idea de que esta se transforma mediante la progresiva generación de subculturas, que constituyen intentos de registrar un cambio del ambiente o una nueva diferenciación.

En el momento en que una subcultura llega a un grado de conflicto inconciliable con la cultura dominante, se produce una contracultura, lo que significa como ya se mencionó anteriormente, *una batalla entre modelos*, una guerra entre diversas concepciones del mundo, que no son más que la expresión de la discordia entre grupos similares que ya no se encuentran integrados ni protegidos dentro de las dinámicas sociales.

Después de estas definiciones hay que considerar dos teorías, por un lado la de las representaciones a través de las prácticas culturales y por otro el de las culturas populares.

El estudio y análisis de las prácticas culturales son pertenecientes al campo de la sociología, en su inicio fueron propuestas por Marcel Mauss y Emile Durkheim en la primera mitad de los años sesenta. Si tomamos en consideración los aportes de cada uno de estos dos autores podemos decir que la homogeneidad del grafiti es meramente superficial, ya que para entender la génesis y necesidad de este arte es necesario aislar desde un inicio las pautas culturales, las expectativas y aspiraciones, así como también el proceso de socialización de los *escritores*, puesto que estas representaciones son constructoras de su propia identidad.

Las diversas formas perceptivas del universo de cada uno de los escritores de grafiti, son una totalidad de su forma de percepción de la sociedad y del espacio que los rodea, por lo que los esquemas de representación del universo presentes en el grafiti son en cierta medida los indicadores de la percepción que el artista posee de la sociedad y del mundo, estos nuevos esquemas de representación se incorporan en los frecuentes cambios artísticos y expresivos de las sociedades.

Las obras artísticas son elementos esenciales a la hora de estudiar y comprender las dinámicas históricas de las sociedades contemporáneas, ya que la creatividad y la expresión proceden de prácticas culturales y si se logra esta comprensión recíproca se podrá entender la génesis y naturaleza de estos procesos creativos.

Como en cualquier manifestación cultural los individuos son los elementos claves en la conformación y catalización de los factores políticos, económicos y sociales. Sus prácticas y sus representaciones nacen de la misma base individual y se desarrollan en direcciones múltiples.

El estudio, análisis e interpretación del grafiti contemporáneo no puede ser asumido desde posiciones cerradas, sino por el contrario se deben de tener en cuenta nuevas y más adecuadas perspectivas asociadas a su naturaleza expresiva.

El mundo del grafiti emplea constantemente una comunicación invertebrada con otras manifestaciones y expresiones culturales muy diversas, reacciona peculiarmente a un entorno social hostil.

Advierto que no hay que tener una guerra constante con las normas institucionales del arte, pues este puede ser utilizado como una herramienta para

comprender a las nuevas y mutables condiciones en las que los procesos creativos y expresivos contemporáneos nacen y se desarrollan.

“El factor de la etnicidad apenas encuentra arraigo entre los escritores de grafiti europeos, sin embargo, la tradición filosófica y política europea pesan en este proceso, en muchos aspectos será el concepto de lucha de clases entendida como la dialéctica brutal que enfrenta a pobres y a ricos legada por la tradición del pensamiento marxista.

Será sorprendente que otra tradición europea, la del grafiti europeo textual desarrollado durante las revueltas estudiantiles del sesenta y ocho, no afecte en casi nada a este desarrollo del grafiti Hip-hop. Las diferencias de clase entre los hijos de la clase media parisinos y los jóvenes marginados y sin empleo de los suburbios es demasiado manifiesta”.³⁹

Pero hay que reconocer que hay grandes funciones en seno del grafiti europeo que lo llevaron a una nueva configuración general de esta forma creativa, desde los primeros años del grafiti polaco, es decir en los noventa los escritores de grafiti desempeñaron un papel muy importante en el mundo del grafiti internacional.

En el grafiti el soporte mural se establece sin trabas, sin marcos físicos impuestos más allá de las meras limitaciones que este soporte puede ofrecer.

Cada uno de los grafiti que se pueden apreciar en las calles de Szczecin poseen en esencia rasgos personales de cada escritor y elementos aparentemente comunes al discurso universal del grafiti Hip-hop.

³⁹ Foro de grafiti Hip hop, http://forohiphop.foroactivo.com.es/t449-todo-sobre-el-graffiti-historia-materiales-estilos-by-deux_01-doecks, consulta 26.03.2012

Una de las últimas evoluciones que ha tenido el grafiti es su incorporación a las filas de lo artístico, en Europa y en Estados Unidos, es que algunos grafiteros han encontrado en el institucionalismo una fuente para vivir.

El grafiti comercial en Polonia surgió como una ventaja económica para los grafiteros, quienes cada vez se enfrentaban a multas y condiciones más complicadas para la realización de una obra, por el otro lado muchos de los negocios y empresas se dieron cuenta de lo ampliamente comercial que puede ser el estilo de grafiti (que como ya lo mencionamos, pasará de lo transgresivo al estilo), ya que el grafiti modificó su propia configuración en el espacio urbano.

El grafiti y la propaganda tienen una génesis similar la cual no se tiene que confundir, el grafiti busca espacios urbanos y ampliamente visibles, en pocas palabras busca llamar la atención, y la propaganda igual. El grafiti y la propaganda se han funcionado aun a pesar de la inconformidad de los escritores, quienes no pueden hacer nada al respecto, pero sí sacar un poco de ventaja monetaria.

En el caso específico de Polonia los grafiteros aceptan encargos de obras a empresas, firmas, negocios, etc, y esto casi desde su origen, por que en su rápida evolución de técnica y estilo, el grafiti reafirmó estéticamente la panorámica urbana de las ciudades polacas y como ejemplo de ello está Szczecin.

Con todo esto, el grafiti se ha reafirmado rápidamente en la percepción estética de los habitantes de las ciudades polacas, no sólo por su presencia física en su espacio urbano, sino conformando a su vez una influencia en el espacio percibido como urbano.

Su presencia en los medios de comunicación también ha cambiado, su imagen negativa inicial se cambia poco a poco por su presencia en spots televisivos relacionados con productos dirigidos a un público joven, en películas

y cortometrajes de muy diversas clases, etc. Todo ello ha contribuido a su vez a crear una mayor aceptación social de esta forma creativa, de una forma que no contempla sus valores estéticos.

No es raro que en varios países también los museos hayan volteado la mirada hacia el grafiti, realizando exposiciones temporales de estos, ahora las exposiciones son muy numerosas y siguen organizándose en la actualidad de forma frecuente.

Sin embargo todo este movimiento es muchas veces menospreciado por sus homónimos que aun trabajan en la calle. Estos consideran el grafiti de exposición como un elemento al margen de la producción internacional de grafiti, que se nutre de constantes básicas que son asumidas como un cánón asumido y no escrito, en este sentido los pintores de murales o propaganda dejan de ser *escritores o grafiteros*.

En este mismo sentido el grafiti Hip-hop posee una inegable génesis en una corriente artística que le es contemporánea y que se desarrolla en la misma ciudad de New York: El *Pop Art*, que como ya se mencionó en el capítulo anterior utiliza en muchas de sus obras objetos y elementos ya hechos y basados en la panorámica de la sociedad consumista occidental.

Hoy, el *pop art* puede enseñarnos a ver lo poco o mucho de bueno que hay en determinados productos mecánicos e industriales de los que nos servimos constantemente desde un punto de vista estético y social.

Estas relaciones con el grafiti Hip hop se basan ante todo en la utilización de recursos icónicos recogidos de elementos culturales de consumo como los dibujos animados, la publicidad, los medios de comunicación de masas, etc, que han servido tanto al pop art como al grafiti Hip-hop para componer conjuntos icónicos.

Podemos comparar las obras de los artistas pop con las de los escritores de grafiti y podemos observar varias similitudes, que sin embargo, no van más allá de este rasgo distorsionador. El escritor de grafiti que emplea estos elementos busca destapar el lado oscuro de las cosas cotidianas y evidenciar el uso político de lo cotidiano.

Lo que hay de común mientras el pop art y los artistas de grafiti es que al haber entrado en contacto a través de algunos elementos constitutivos con la esfera de lo cotidiano y representarlo de una forma conceptual similar, el producto, obra o pieza es observada y elevada a una forma artística en el espacio cotidiano.

El grafiti con su estilo de escritura continúa evolucionando, las nuevas herramientas electrónicas ofrecen nuevas posibilidades, pero las innovaciones más importantes probablemente vendrán de la mano de los escritores de la calle, pintando sobre nuevos soportes o con nuevas técnicas, en su trabajo está la responsabilidad de la historia entera de la evolución del grafiti.

Por ahora y no muy a fondo puedo mencionar que algunos grafiteros ya están trabajando en el mundo de lo electrónico, por medio de los códigos QR.

Para un escritor tradicional pintar fuera del ámbito de lo público no es grafiti, sino otra cosa, una pintura que ha sido realizada con rasgos estéticos pero nada más. Usar otros instrumentos como el aerógrafo también aleja estas obras de los parámetros usuales y las aproximan más al arte convencional y aceptado.

El grafiti comercial hecho por encargo es realizado por escritores tradicionales, pero ni estos ni sus compañeros lo reconocen como auténtico grafiti. Por otro lado, los grafiteros que participan en exposiciones se alejan progresivamente de su actividad en la calle y las que realizan acaban por

convertirse en verdaderos performances donde acuden críticos, estudiosos, fotógrafos, chismosos, etc. con el propósito de experimentar el suceso para su posterior estudio y exposición.

Hay que recordar que la exposición de grafiti no es nueva, la incorporación del grafiti en las filas del arte sucede entre los años de 1969 y 1980, en varios lugares de Estados Unidos y Europa, este proceso transcurre por varios momentos de confrontación y consolidación por los mismos grafiteros.

Uno de los principales problemas del grafiti en los museos o galerías es la falta de discurso reflexivo por parte de los propios grafiteros en relación a sus propias obras, lo cual ha tenido como resultado una apreciación superficial del fenómeno, dejando de lado los análisis iconográficos de profundidad y las relaciones de estos con otros tipos de arte.

CAPÍTULO 4

ALEMANIA, BERLÍN

-¿Quieres coca?

-Yo tengo coca, ¿marihuana, LSD, qué buscas?

Directo y sin tapujos, ofreció lo que tenía y se alejó unos metros tranquilamente armando un “joing”, o como dirían en mi barrio “ponchando un toque”, y es que pareciera que al interior del Tacheles impera la anarquía, pero una anarquía con orden y un orden muy ordenado, ordenado en el des/orden, con reglas no escritas y gente que tampoco las escribe pero que las cumple, gente de todos lados y de ahí mismo, amigos y no tan amigos, conocidos y anónimos, la rata, la banda, el Coco también, mariguanos, teporochos, locos, cuerdos, turistas, exiliados y enclaustrados, adictos e hipócritas, artistas y viejos locos, también hay delirios, pasiones y jalones, en Tacheles hay de todo y para todos.

Realmente no planeamos mucho la llegada a Berlín, ni una ruta a seguir, tampoco las preguntas por hacer, básicamente nos subimos al coche y nos fuimos. Desde Szczecin hasta Berlín hay 190 kilómetros, es decir unas dos horas de camino, salimos a las siete de la tarde y al llegar ya nos esperaba una amiga que nos prestaría su departamento, rápidamente nos instalamos y después de un café salimos a las 10 de la noche en busca de algo, y en verdad que lo encontramos, o ese algo nos encontro, ese algo llamado Tacheles.

Pareciera que ya sabíamos la dirección y el cómo llegar ahí, tomamos el primer autobús y nos bajamos en lo que a nuestro parecer ya eran las orillas del centro, la calle se llama Oranienburger Straße, no recuerdo la parada de autobús por que no prestamos atención, aunque tal vez tiene el mismo nombre, no sé, sólo caminamos unos metros y nos llamó la atención el edificio antiguo rayado

en toda su fachada con grafiti, con pintadas agresivas, transgresivas, anárquicas, una sobre otra y tres capas más.

Entramos por el portón principal el cual parece nunca cerrarse: oscuro, humedo, frio, huele a mota, cerveza, y a pintura, pero no a orines. Sus escaleras son amplias de concreto viejo y destruido pero multicolor con historias y firmas a cada escalón, rayones de miles de personas y miles de colores escalón tras escalón y fue ahí en el último donde nos recibió un duende israelita con dulces de colores y diferentes sabores, realmente un hobbit, aunque triste y lastimado por la vida.

Su mirada seca, su rostro carente de expresión era como un cadaver que se aferraba a seguir en pie, sin vida, pero en pie, ofreció lo que tenía y sin pena se fue. Confieso que me sentí amenazado de alguna manera, no era mi espacio, no era mi gente, ya no era mi ambiente, sujete por la cintura a mi esposa y el arcoíris nos llevó por buen camino.

En el tercer piso las cosas cambiaron, de pronto me sentí como en casa y al poco tiempo tenía una chela en mi mano, ya hablaba con albuces en mi idioma y con mi gente, gente que como yo no llegó a esas tierras por una beca universitaria o por un trabajo bien remunerado, gente que como yo tiene montón de historias retorcidas.

Un chilango llamado Tocayo fue mi muso y gurú, hasta hoy no recuerdo haber sentido tanta felicidad de encontrarme con un “pinche chilango” como él se decia. Hace y vende artesanía, llevo por Suiza, paso por Holanda y ahora Berlín, ya en su cuarto matrimonio en el camino, patillas hasta los pezones y una moicana mal hecha, tatuado hasta el ombligo y con expansiones en todos los lados donde pudo.

Me explicó cómo funcionan las cosas y me tranquilizó, me recordó lo que ya sabía pero que en el momento se me olvidó; y es que los alemanes son muy respetuosos de las propias decisiones, muy tranquilos, no hacen panchos, hacen lo que hacen sin molestar a nadie más, individualistas como gatos y muy muy tranquilos. “No es como en el *DeFectuoso* en el que si compras, que porque compras y si no que porque no, pero que al final sales con pedos, aquí no hay problema muevete por donde quieras con tu esposa y si alguien se pusiera loco jalate pa’ca, aquí hay puro latino”.

Después de un rato compramos buena cerveza de ochenta centavos, algo que en Berlín y por la madrugada suena casi imposible, platicamos y dimos un rol por los talleres de los artesanos, algunos ya tienen cerca de dos décadas como ocupas en el Tacheles. Los talleres son sucios, pintorescos, apestosos, repletos de alucín con peyote, alebrijes, calendarios, máscaras, pinturas, y buenos precios como dicen ellos, hay de tocho, hay ropa y calzado, barro y tequila, también mezcal, si quieres hay tacos y tortas también, es estar en casa y de manteles largos.

La noche avanza y la locura llega a buenos puntos, platica, chacoteo y cotorreo para hacer la vida de colores, para sonreírle a los dolores e historias perdidas de alegría y tristeza, cuentos que se cuentan y alguien que los escucha, desde el ¡hola! ya somos amigos, por una noche pero lo somos, te hago el paro si no tienes comida, te doy una cobija si no tienes donde dormir, también magia si la necesitas, mañana será otro día y todo inicia.

La música llegó como patada, llena de gritos y estruendosos sonidos, instrumentos totalmente improvisados, viejos y rotos pero chillones como ellos solos, fueron unos Suizos bien locos, viajados y sin pena, tomaron una vieja e improvisada batería y comenzaron con lo suyo, música “Noise”, desafortunadamente no tocaron más que dos rolas por que no fueron del agrado

de los espectadores, aunque para mi fueron la poesía del entorno que hizo bailar a mi deseo.

Te puedes perder en el Tacheles y perderte bien, hasta llegar al traspatio, viejo y destruido aunque con una nueva vida, una vida en el “arte”, en el que bien cabe, esté como esté, inspirador en cada una de sus piedras y en cada uno de sus escombros mal puestos, improvisados espacios para sentarse y dialogar, tomar una chela, o simplemente ver el cielo, hechar la firma o agarrar cachondeo.

“Ya me voy”, les dije a los que ya no me recordaban, nos sentamos en las escaleras y reflexionamos sobre los escritos, sobre los grafiti, el entorno, los colores, la magia, vida, mundo, deseo, no pensamos sobre el ¿por qué? de ellos y ¿para qué?, ni ¿cuál es su función, o su necesidad?, nos centramos en el si es que ¿son o están?, pero más que un análisis los sentimos y nos entregamos como una pared más, pero como una pared deseosa a ser rayada.

Rayados con la “poesía visual” como dice Kozak, con miles de identidades gráficas reflejadas en la piel, en el éxtasis del anonimato, y armados de un plumón; como Fando y Lis nos arrebatamos hasta perdernos en el delirio.

Despertamos al atardecer, satisfechos y sin ganas de regresar al Tacheles en un buen tiempo.

No es difícil darse cuenta de que en Berlín abundan los grafiti, hay de todos los estilos y de todos los colores, pero los que más abundan son los “Tag” y los “Murales”, los Tag como lo menciona Kozak en su libro “Las paredes limpias no dicen nada”, son una identidad gráfica, convierten el nombre en un

logo que se repite siempre igual. Los tag son una identidad individual a diferencia del mural, el cual nace en lo social colectivo.⁴⁰

El sociólogo Kohan nos apunta que el mural contemporáneo se caracteriza por ser de gran tamaño, en su mayoría con una temática social contemporánea pero interpretada en un mundo y con seres de fantasía, muy diferente a los murales mexicanos y por ende muy necesitados de nuevas definiciones.

Kozak en su libro “Contra la pared”, recuerda cómo en Argentina de los años ochenta el hablar de grafiti era hablar del “graffiti de leyenda”, es decir escritos en los espacios públicos y sin fines políticos pues aun no se conocía el grafiti Hip-hop, además de mencionar que las definiciones del grafiti se cambian con el tiempo y que se puede definir desde un punto institucional, hasta encerrarlo como una cultura del aerosol.

En una serie de preguntas por correo electrónico a Kozak, nos advierte: “Se puede dar una definición “institucional” del graffiti como todo aquello reconocido como graffiti por los actores involucrados (productores, receptores, organismos de gestión urbana, la institución arte, etc.).

La definición, por otra parte, está ligada al sus “contextos de uso”. En la Argentina, por ejemplo, en la década del 80 hubo una importante ola de graffitis en las calles, a los que la gente reconocía como “graffitis” (con ese nombre) y sin embargo no tenían ninguna relación con el hip hop, los tags, las piezas, etc. Era un tipo de graffiti que yo llamo de “leyenda” (para ser leído) lúdica, poético-política. Más en la línea de los graffitis del Mayo Francés.

⁴⁰ Chorchilla Willisy. El Chante de la Raya, Informe sobre el grafiti hip hop de la ciudad de México, consulta 26.03.2012

Entiendo que se puede hacer una definición amplia del graffiti como una práctica que implica la inscripción de un espacio público no destinado a tal fin, ya sea con imagen, texto o ambos y diversos materiales y técnicas. Lo que nos aleja de una definición restringida que asume como graffiti sólo al graffiti de origen estadounidense que luego se propagó en vinculación con la subcultura hip hop y distintos contextos de mezcla (donde entran los tags, las piezas, etc)”.

Las paredes se están rayando, van y vienen nuevos y con nuevas técnicas, hablar de fenómenos es hablar de definiciones, fenómenos que viven, se mueven y se transforman, definiciones que se cambian, puesto que hablar de una definición como una totalidad es limitar su valor, y limitar al mismo fenómeno, cada definición que se aparece sobre el grafiti es sólo una capa más de su verdadero significado.

En otra entrevista ajena a esta investigación Kozak da cuenta de las nuevas investigaciones que enfrenta en el campo del graffiti, ella dice: “Ahora estoy investigando artistas digitales que hacen algún tipo de obra que ellos llaman muchas veces graffiti digital (aunque casi sea un contrasentido), porque trabajan con la proyección en el espacio público de textos o frases que les llegan por sms. Son poéticas tecnológicas digitales que trabajan con la ciudad.

En realidad, estoy involucrada con una investigación más amplia en torno de las poéticas tecnológicas a partir de la coordinación de un grupo de investigación sobre este tema en la Universidad de Buenos Aires (UBA); la investigación que hice sobre los graffitis quedó ya cerrada de alguna manera; pero, por otro lado, siempre vuelve: ya sea porque al haber publicado bastante sobre el tema, me siguen preguntando por lo mismo; ya sea porque evidentemente el interés por las prácticas de significación urbana no se evaporó para mí.

Por eso contaba lo del arte digital urbano y su cruce con el graffiti. Dentro de este grupo de investigación, mi proyecto específico es sobre el cruce entre poesía experimental y tecnología. Ya al graffiti en su momento lo había percibido hasta cierto punto como poesía visual, en el caso del cruce con otras tecnologías, como la digital –porque obviamente el uso del aerosol o cualquier otro material para la inscripción implica una tecnología– se puede ver cómo la “palabra-artística” migra hacia otras zonas, se cruza y hasta se funde con otros lenguajes”.⁴¹

Berlín es el punto de encuentro de todas las culturas, es un lugar donde las fusiones de estilo y género abundan por doquier, realmente al caminar por sus calles no es raro encontrar a muchas personas que hablan español, no sólo latinos o españoles, también personas que lo aprenden.

Mucho se puede hablar de la historia de Berlín, pero lo que nos interesa en este momento son las pintas en sus muros y en sus espacios públicos, Berlín es denominado en Europa como la ciudad de la cultura, además fue designado por la UNESCO como “La Ciudad del Diseño”. Y actualmente es rayado de Este a Oeste por personas y artistas de todo el mundo.

En este punto quisiera mencionar que hay muchos puntos de encuentro entre Szczecin y Berlín, uno de ellos es que al final de la segunda guerra, Alemania se quería quedar con Szczecin por lo que comenzó a invertirle mucho dinero puesto que quería hacer de Szczecin su capital. Al poco tiempo se le ordenó a Alemania entregar Szczecin al territorio polaco, pero quedaron muchos edificios con características arquitectónicas alemanas.

⁴¹ Claudia Kozak, entrevista para Graffiti “Escritores de la calle”, www.escritoresdelacalle.ar

Entonces hay mucho contacto y relación mientras los artistas de ambas ciudades en el tema de grafiti, por ejemplo; cada año se realizan varios festivales en ambas ciudades, los participantes en su mayoría son alemanes y polacos. Esto no es algo casual, puesto que dentro de lo transgresivo que puede haber en el grafiti, también los artistas en su mayoría proponen una conciliación entre ambas naciones.

Ya no está el muro, bueno, dejaron un kilómetro y medio como recuerdo y como museo al aire libre llamado “East Side Gallery”, parte Este de Berlín en la calle Mühlenstraße del distrito Friedrichshain-Kreuzberg, es allí a donde nos dirigimos después de desayunar una pizza fría que traje desde Szczecin.

Realmente es muy sencillo encontrar el East Side Gallery, pues todas las personas saben donde está, sin mencionar su longitud, por nuestra parte el entusiasmo no estaba en llegar, sino todo lo que habría antes. En un inicio llegamos a Bernauer Straße, es donde inició la construcción del muro y donde aun permanecen sus cimientos y varillas.

El lugar es muy concurrido, y al aire libre, no hay que pagar por ver y escuchar las informaciones históricas que hay alrededor, aunque en realidad no hay mucho que ver ni mucho que leer, ni tampoco mucho que escuchar. Hay informaciones interesantes respectivas a la historia, eso ni negarlo, pero en cuanto al grafiti no había nada, aparentemente.

En la fachada del edificio hay una serie de fotografías, con las imágenes más emblemáticas de la historia del muro, pero hay algo peculiar en algunas de ellas y es que se pueden apreciar lo que fueron las “pintadas políticas”, hay que recordar que desde su construcción el muro ha sido rayado.

“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)

La gente se detiene lee un poco y se retira, realmente son muy pocos los que se quedan a leer toda la información, y son menos los que en verdad la analizan, pero es muy curioso el efecto que genera el ver las imágenes icónicas de la historia del muro y terminar aparentemente con una foto de 1990, para después continuar el recorrido con un pequeño muro en el cual hay varios grafiti, ese efecto fortuito es muy bueno en verdad.

En este punto quiero compartir un episodio personal, pero a la vez curioso, y es que ya estando en Bernauer Straße algo raro pasó y sin darnos cuenta, de pronto iniciamos una discusión absurda y sin sentido, pero fue creciendo y creciendo hasta que perdimos el control y llegamos realmente a lastimarnos con las palabras, me arrepiento de haber hecho llorar de esa forma a mi esposa, fue algo que hasta hoy no queremos recordar de nuevo.

Lo curioso de este incidente es que después de un rato y ya en el coche, las cosas cambiaron y nos sentimos bien, fue como salir de alguna mala energía o del mal ambiente, dialogamos y arreglamos nuestras diferencias rápidamente, tomamos un café en un restaurante y platicamos con la dueña, la cual nos comentó que ese lugar es llamado la “Calle de las Lágrimas”.

Según esto en 1961 empezaron a construir un improvisado muro de Berlín, es decir colocaron alambre de púas y ya no dejaron pasar ni entrar a nadie, entonces la gente desesperada que vivía en el lado Oriente comunista comenzó a fugarse, saltando desde las ventanas de los edificios de Bernauer Straße, se dice que más de un millar murieron en el intento de llegar a la parte occidental y frente a la espectación de sus amigos o familiares que los esperaban, de hecho hay una foto de una viejita saltando por la ventana de un tercer piso, una foto bastante dramática por que de un lado la toman agentes de la RDA y por el otro ciudadanos tratando de ayudarla.

Es curioso el que si prestas atención en algunos edificios de Bernauer Straße, aún se pueden ver algunas ventanas cerradas con adoquines, pues la gente que vivía en estos edificios que servían igual como parte propia del muro, comenzaron a brincar desde terceros y cuartos pisos.

Los grafiti que se pueden ver en la calle de las lagrimas son variados pero en su mayoría son grafiti Hip-hop, algunos están acompañados de dibujos que juegan un papel dialéctico-visual en el mensaje.

Comparto lo que una vez comentó Kozak, realmente no recuerdo en cual pagina de internet lo leí, pero ella mencionaba algo así: “Una vez que estás involucrado en el mundo del grafiti, resulta imposible el verlos de una forma pasiva, pues en ellas hay poesía, arte, ideologías, mensajes, códigos y un sin fin de formas, imágenes y diálogos por descifrar”.

Mi investigación en el grafiti es corta, pero fascinante y pasional, puedo pasar horas caminando y viendo lo que nadie ve, a lo que nadie presta atención, a grafiti pequeños y de gran tamaño, me documento, investigo, pregunto, analizo, y veo mucho campo para ello.

Al igual que muchos de los investigadores me quedo en la parte analítica y no en la práctica, puesto que no me interesa el rayar un muro, lo que en verdad me apasiona es el violar estas transgresiones y hacerlas mias, propias, íntimas.

Y fue entonces cuando nos acercamos a una mujer “Anarco Punk”, le preguntamos dónde sería posible encontrar grafiti interesante, grafiti no legal, y ella nos señaló con el dedo el rumbo a tomar, nos dijo: “No sé bien dónde, pero por allá hay gente que tal vez los pueda ayudar”.

Platicamos un poco con ella de como era la vida en Berlín, le preguntamos por un cigarro y con gusto y sin pena nos compartió una “bachita”, recogida de la calle, lamentablemente era mentolado cosa que a mi no me gusta mucho en el sabor, pero por la buena acción de ella lo fumé con gusto.

Mucha gente, recoge de las calles y de los botes destinados a las colillas, los restos aun fumables de tabaco, algunos los desarman y se arman otro nuevo, hay quienes sólo lo prenden de nueva cuenta y listo, y esque cuando haces la conversión de una cajetilla de cigarros a pesos mexicanos o a moneda polaca, pues las ganas de fumar se te van.

La plática fue agradable pero los deseos por ver lo que nos esperaba eran enormes, entonces comenzamos a caminar en la dirección señalada, y al poco tiempo dimos con un edificio de ocupas en la calle Mühlenstraße (es la misma calle en la que está la East Side Gallery).

La fachada del edificio no está muy rayada, tiene una reja de metal muy pesado pero que se puede abrir con fuerza, una vez dentro del terreno, el cual es como de 500 m² hay una especie de jardín bardeado. Lo primero que salta a la vista es la anarquía de los grafiti, sin orden, uno sobre otro, no artísticos, con letras bomba, tabique, de fuego etc, pero al final del patio hay lo que se podría decir un verdadero grafiti, o un grafiti mural, y es aquí donde entraremos en un

pequeño análisis, o una discusión: éste grafiti es un retrato tallado en la pared, la cual en su primera capa es de yeso y posterior de adoquín.

“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”.⁴²

Hay tantas definiciones de la palabra grafiti como actores hay en ella, una búsqueda rápida en los diccionarios la definen como una inscripción hecha sobre una superficie más blanda.

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.

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 grafiti con el nombre o firma personal del grupo, como también en

⁴² Gándara Lelia. “Graffiti, enciclopedia semiológica”. Buenos Aires, 2002.

los graffitis “pictóricos o murales contemporáneos”. La versión Hip-hop de los grafiti deriva de los subterráneos Neoyorkinos, apareciendo como novedades o reelaboraciones ya existentes, en el interior de la cultura audiovisual de aquellos jóvenes.

En la actualidad, soportan el peso de la denominación “graffiti”, todas aquellas inscripciones en los 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 es anónima”.⁴³

Por otro lado el movimiento mexicano muralista como lo recuerda el sociólogo Kochan, surgió en los inicios del siglo XX, después de la revolución, los cuales tenían una común característica social con tinte político y una fuerte influencia Marxista.

“Hay cosas afines entre los murales mexicanos y los murales contemporáneos del mundo del grafiti, por ejemplo ambos tienen el mismo soporte, están en lugares públicos y en su mayoría tienen autoría a diferencia del grafiti, pero también son diferentes en la esencia, mientras unos trataban de unificar y educar por medio de una visible influencia política, los actuales son más individuales, el artista dibuja lo que tiene en la mente y a quien le llega le llega, es decir cabe la posibilidad de no interesar al destinatario, cosa que en el muralismo no era posible”.

No se puede hacer una definición totalitaria de una obra sólo por las dimensiones de su soporte, hay quienes descartan que el origen del grafiti fue en Nueva York, una de ellas es Kozak quien atribuye este origen al “Cholo Style”.

⁴³ Kozak, Claudia. “Contra la pared”. Buenos Aires 2004.

“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”.⁴⁴

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 uno de sus lemas es: “Por mi madre vivo, y por el barrio muero”.

Aquí Chaz Bojorquez recuerda: “El graffiti siempre ha estado en California y ha sido una larga tradición. Empezó en los años 30 cuando los tipos que daban bola a los zapatos dejaban escritos sus nombres en las paredes con cera líquida.

Luego en los años 40, cuando el movimiento chicano a través de los disturbios, comenzaron a dejar sus nombres en las paredes en muestra de protesta y rebelión en contra del gobierno estadounidense. Por supuesto que no tenían latas así que usaron brochas hasta los 50. Además, tenemos un fuerte antecedente del Muralismo.

Cuando fui a México tuve la oportunidad de ver los murales de Orozco, Siqueiros y de Rivera, porque estaba interesado y me di cuenta de la importancia de los murales. Cuando regresé supe que eso era lo que quería hacer. En esos tiempos no había “graffiti writers” había sólo bandas y en las escuelas de arte,

⁴⁴ Ibidem. Pag 60

tampoco estaban interesados, sólo les importaba el arte contemporáneo. Pero yo ya lo traía en la cabeza”.

Entonces a estas alturas de la investigación tenemos que entender que a pesar de las definiciones que hay en torno al grafiti, este visto como un fenómeno tiene mutaciones, y en su contacto con nuevas tecnologías se fusiona y crea nuevas formas y estas nuevas formas requieren de nuevas definiciones.

Alejandro Guerri⁴⁵ en una entrevista online para esta investigación comentó que la diferencia entre los garfiti que se pueden ver en Europa y los de Latinoamérica, es que los latinos tienen una poesía rebelde y son mucho más transgresivos, a diferencia del lado europeo el cual está muy perdido en sus concepciones artísticas.

Además dió su punto de vista respecto a ¿por qué se rayan las paredes?: “Las paredes se rayan cien por ciento por la necesidad que la humanidad tiene de expresarse, sea por dolor, por alegría, por empatía, etc, es totalmente una necesidad humana.

Actualmente estas expresiones en los espacios públicos las conocemos o las nombramos grafiti, sean anónimas o no, respecto a los murales o “master pices” yo los separaría del grafiti puesto que son más del lado de la pintura como tal, por que tienen un rol social diferente y por que son pertenecientes a un género que ya existía y que con el tiempo ha evolucionado hasta convertirse en lo que hoy vemos en las calles, pero yo lo pongo totalmente a lado del grafiti: *El Mural sólo puede tener como soporte un muro y el soporte del Grafiti es inconmensurable*”.

⁴⁵ Alejandro Guerri, Argentina. Escritor y creador del la pagina <http://www.escritosenlacalle.com>.

Por otra parte en la Ciudad de México en el año 2012 se llevó a cabo la primera edición de All City Canvas, en la que varios artistas de diferentes partes del mundo pintaron murales en diferentes puntos de la Avenida Reforma, en este encuentro participaron diferentes secretarías de gobierno como: la Secretaría de Turismo, Desarrollo Urbano y la de Vivienda, a lo cual Felipe Leal actual secretario de esta última dependencia mencionó: “La ciudad es tan grande que debe de haber diferentes manifestaciones artísticas y deben de encontrarse espacios para todas estas, aquí vemos de todo; algunos corremos, otros montan en bicicleta, otros dibujan, algunos más leen y lo único que faltaba era pintar en los muros abiertos”.

Para hablar del grafiti en cualquiera de sus sentidos se tiene que hablar de “La Calle” como el espacio real de accidentes y fenómenos divergentes. En el artículo de Tania Salazar⁴⁶ de la biblioteca Jurídica de la UNAM hace una reflexión al respecto:

“La calle pierde el sentido de lugar común cuando la manifestación anónima graffitera irrumpen el tráfico peatonal o automovilístico dando especial valor al sitio marcado”.

Ante esto podemos reflexionar que los grafiteros son actores sociales dentro de la esfera pública, pues es ahí donde se relacionan y en donde convergen sus múltiples expresiones y complejos, el rayar representa de cierta forma una irrupción en la vida cotidiana a la sociedad que funciona en base a otros códigos de comunicación.

⁴⁶ Tania Cruz Salazar, www.juruducas.unam.mx. Fecha de consulta, 20.05.2012.

En general las contraculturas expresan 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 contracorriente de las ya establecidas; que deforman, desplazan y reasignan significados.

Este concepto de contracultura defiende concepciones ideológicas y políticas; y está dotado de recursos simbólicos, que le dan una imagen social diferente a la cultura social dominante, pues la contracultura 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 contracultura se genera con un sentido de pertenencia, por el conjunto de nuevas situaciones socioculturales 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.⁴⁷

Los grafiteros siempre estarán en la búsqueda constante de nuevos estilos y prácticas, las calles les pertenecen, y si no las arrebatan, las violan, las vomitan, y también las adornan, las privatizan, etc, pero lo importante de esto es que es una libre expresión, y como es libre, tiene fuertes consecuencias si es que alguien te descubre, alguien represor, alguien del gobierno.

⁴⁷ Marta Traba, "La Vanguardia", Buenos Aires, Argentina 1980.

Así es en Berlín y así es en Szczecin dos ciudades tapizadas con los lienzos urbanos de gente valiente, de gente con honor, gente que no se quedó callada como la mayoría, gente que arriesgó el pellejo por dar una idea o un concepto, porque aquí la tira no es corrupta, no necesitan lana, ni el chivo, tampoco ser tu amigo, o pá el chesco, de este lado sí te chingan, de este lado no es de a veinte varitos de este lado es de veras.

Kozak: “¿Por qué vienen tantos extranjeros a Argentina y se fascinan? En los últimos años he charlado con cinco o seis personas de Canadá, Estados Unidos, Alemania, e Inglaterra, que son periodistas, investigadores, chicos que están haciendo tesis de artes, de ciencias políticas. Vienen a la Argentina y ven un paisaje escrito que nosotros no vemos. Ven este lugar de permisibilidad que no entienden, porque están al tanto de las leyes que se dictan en contra de los graffitis y les llama la atención que nadie las respete. El límite entre lo legal y lo ilegal, entre lo que se puede y lo que no se puede, está muy difuminado. En un punto, muestra bien cómo somos, nuestra idiosincracia, pero también tiene que ver con el “accidente” del propio artefacto urbano”.⁴⁸

Como en el Tacheles; hay de todo y para todos, hay los que quieren rayar ilegalmente, también están los que lo hacen de forma legal, en cualquiera de los casos las calles son el mayor soporte de este fenómeno.

Calles que si malogradamente ya están construidas y codificadas con valores comerciales, la gente las transforma, creando sus propios espacios, adornandolos con lo ilegal, con paisajes de lo libre.

⁴⁸ Entrevista a Klaudia Kozak, para escritores de la calle.

Es muy curioso que por ejemplo en Berlín, en pleno centro, está el río Spree; nada especial, no pasa nada, quizá un bote cada hora, el agua ni se mueve y ni te puedes meter en el por que está 2 metros por abajo de la superficie. Pero las personas van allá, crearon su ambiente, no hay policia, esta lleno de grafiti, música y personas que venden cerveza, la gente transforma su entorno, lo libera y decora, lo codifica de nueva cuenta.

Tomas una cerveza, el sol, un toquecin y platicas tranquilo, comes, bailas duermes, en fin, es muy libre y hay muchas personas y de muchos lados. Hay canchas de futbol, brincolines, y algunos grafiteros rayando los muros y enseñando a los pequeños cómo hacerlo.

En nuestro recorrido por Berlín no muy lejos de ese punto llegamos al East Side Gallery, pensamos que sería aburrido el verlo, pero a pesar de que en sus obras no hay ese toque transgresivo e ilegal, el sabor de estar ahí fue bueno.

Y no es para menos, porque lo importante de esta galería al aire libre es la convivencia y el ambiente que genera en los individuos dentro de la masa colectiva congregada para la espectación gráfica de diversas ideologías.

El muro fue construido con la propuesta de dividir, y ahora en lo que son sus ruinas las personas se congregan de forma pacífica, en este sentido no vamos a hablar de la historia del muro, ni de los artistas que intervinieron en su decoración, lo que aquí nos interesa, es; la diferente fenomenología que se presenta en el grafiti, su impacto en los individuos y en los colectivos, así como el empleo de la calle como un soporte prefabricado.

A lo largo de 103 murales, bien se pueden invertir dos horas de tiempo, las personas llegan hasta allí, ahora con las nuevas tecnologías logran un registro absoluto de los murales, con video y fotos, rápidamente los comparten en redes sociales, eligen el favorito, el más colorido o el abstracto aunque nadie lo entienda, pues ante la mayoría han perdido su valor respecto al significado, al fondo, ahora son únicamente parte de la forma y de la moda, por que el grafiti está chido, está de moda.

¿Rayar un mural?, pues ya han sido varios los atrevidos, pero no recuerdo bien a que cantante se le ocurrió firmar un mural, lo agarraron y fue encarcelado hasta pagar su fianza por daños a la propiedad, entonces “No”, no lo hice, porque no tengo los deseos, y principalmente porque el rayar no es para mi.

La tarde llegó a su fin, y el hambre como patada de mula, muchas emociones para un día, pero bastante interesantes, si he de escoger la que más me impactó en ese segundo día, fue el edificio de ocupas; ilegal, transgresivo, lleno de esencia y libre.

Al hacer referencia de las ya gastadas definiciones del grafiti, de acuerdo a su función social y emulando a Kozak, Kochan y Alejandro Guerri, el grafiti se define como una escritura de lo prohibido cuya inscripción implica tres niveles de trasgresión

- 1) La enunciación desde la marginalidad (la digresión del ordenamiento jerárquico de poderes expresivos y participativos).
- 2) La desterritorialización de la escritura (la confrontación de la ciudad letrada con los medios de legitimación del orden).
- 3) La recuperación del espacio para fines particulares (rechazo del derecho supremo a la propiedad privada).

A los graffiti de “leyenda” como los delimita Kozak, se les pueden sumar dos formas adicionales de trasgresión:

- 1) El sobre dibujar los límites y formatos establecidos por las propagandas políticas.
- 2) La ausencia de ideología política, lo cual conforma parte elemental de su estética.

“La dificultad que implica el acercamiento a un objeto tan marginal, en cuanto a su valorización dentro del campo de producción cultural, se intensifica por las condiciones de anonimato y fugacidad en que dicha práctica se lleva a cabo.

Por revelarse por medio de temporalidades y lenguajes no institucionalizados, el graffiti tiende a perder gran parte de su no sentido; desde el mismo momento en que sale del cuerpo, entra a un terreno horizontal de resignificación continúa, donde otras intervenciones urbanas y opiniones públicas anulan y modifican sus formas y contenidos.

El rayado demuestra entonces una fuerte resistencia a la conversión de su experiencia en un producto terminado, precisamente por mantenerse fuera de las pautas tradiciones de representación, quedando de esta manera como una invasión enigmática, concretizada sólo en huellas y susurros.

La barrera más sólida que opone al reconocimiento de la actividad cultural humana es esta conversión inmediata y regular de la experiencia en una serie de productos acabados que se encuentran ya delimitados en los relatos históricos del discurso de lo dominante”.⁴⁹

⁴⁹ Kozak, Claudia. “Contra la pared”. Buenos Aires 2004.

En este discurso pragmático de la sociedad contemporánea, la expresión tiene una capacidad universal y el soporte “la calle” es de carácter público, social, colectivo, estas expresiones no son de hecho accesibles a la observación más que bajo manifestaciones “siempre singulares e individuales”.

Enfrentarse a un grafiti es estar frente a un cúmulo de códigos o actos discursivos siempre singulares y siempre caracterizados por las condiciones individuales de su emisión, el grafiti se presenta en estos actos como un hecho individualizado, estos sucesos son mensajes lingüísticos siempre individuales.

Por consiguiente en el conocimiento del discurso hay que tener en cuenta una dimensión pragmática cuyo objeto será la adquisición y puesta en práctica de formas precisas de comportamiento comunicativo en campos específicos.

En el específico caso de la ciudad berlinesa, el fenómeno grafiti es diversificado en discurso, las prácticas de rayado y diferentes manifestaciones individuales de discurso completan un complejo lingüístico unificado en el soporte social y de carácter público que es la calle.

El tercer y último día de estudio en Berlín fue dedicado a Kreuzberg, porque desde que llegamos y comenzamos a preguntar por grafiti, todas las veces mencionaron Kreuzberg y no es para menos pues en su interior no hay una sola pared que no tenga alguna inscripción o imagen.

No escribiré sobre la historia oficial de Kreuzberg, pero sí sobre la que nos comentó un tío de mi esposa, el cual vive en Szczecin pero trabaja en Berlín, Eugeniusz se dedica al aseguramiento de obras de arte. “Kreuzberg está lleno de Turcos, aquí siempre hay ruido, música y gritos, aquí está el mejor grafiti que puedas ver en toda la Alemania”, comentó cuando comíamos un Kebab originalmente turco y no las porquerías que venden en Szczecin.

Eugeniusz se ofreció amablemente a ser nuestro guía por el barrio, y nos comentó la historia del por qué Kreuzberg está lleno de turcos; y es que al final de la Segunda Guerra, los alemanes cuando hacían trabajos de reconstrucción, pidieron ayuda a los polacos quienes por razones de resentimiento y de que ellos estaban aun más dañados se negaron.

Alemania no se daba abasto con las personas para reconstruir la ciudad y buscaron ayuda por todo Europa, pero sin éxito. Turquía quienes tienen una parte en Europa y otra en Asia, pero que no son aceptados en la Unión Europea por que generalmente se les tiene miedo, por sus posturas ideológicas y creencias religiosas fueron la única opción barata para Alemania.

Así es que miles de turcos fueron traídos con fines laborales y contratos que ofrecían buenas condiciones de estancia a largo plazo, los alemanes no contaron con que los turcos tuvieran muchas habilidades y una de ellas es que son extremadamente unidos: “Nadie toca a los turcos, ni siquiera los propios alemanes, Berlín les pertenece a ellos, prácticamente ellos lo reconstruyeron con sus propias manos; ni los nazis, ni los skinheads los tocan.

Por ejemplo ahora hay también muchos polacos pero en Berlín la diferencia es que si tienes problemas con un polaco, tienes problemas sólo con él, pero si tienes problemas con un turco tienes problemas con toda la familia, los amigos, el barrio, el primo, el hermano, hasta la abuela se mete a los golpes”, comentó riéndose.

La vida en Kreuzberg es vida, es como mi Vicente Guerrero, hay sillones en las banquetas y personas tomando una chela y viendo televisión conectada al poste, y no por ser domingo por que mañana también estarán y pasado mañana y toda la semana, por que así es la vida y así se pasa el tiempo.

Si llevas una cámara en la mano y filmas el entorno la gente se pone tensa y digamos que los turcos no son muy formales al preguntar, pero cuando se dan cuenta de lo que se trata y que se es uno de ellos, invitan una cerveza y hasta a comer.

Zapatos en el alambrado, banquetas sucias, perros en las calles, y un televisor rodando por las escaleras, así es Kreuzberg, así es mi chente, buena gente que sonrie y unida dentro de la minoría y si llega la tira nadie supo y todos chiflan, el niño sin pañal, la joven llorando sin pena y un juego de cartas en la banqueta, ¿por qué no? así es la vida, así es Kreuzberg.

Grafiti mural, tag, bomba, bloque, vomitos (en su mayoría), Hip-hop hasta marear, hay de todo, ecografiti también, de promoción, de comercial y hasta los hay de adorno, en las paredes, postes, botes, piso, cortinas, cemaforos, señalamientos, ventanas, autos, mesas, puertas, en todos lados, en el último piso y en el primero también, en los parques y juegos, es realmente impresionante; pareciera que Kreuzberg necesita del grafiti para existir.

Realmente no quise salir de allí y ahora quiero regresar, pero prometo que regresaré por un buen kebab, por otro juego de cartas y otra cerveza, pero a la próxima lo haré sin cámara, y no por tan corto tiempo.

Posterior a ello fuimos al paso fronterizo “Checkpoint Charlie”, el cual fue una zona de control estadounidense hasta 1990, aunque después de respirar la anarquia de Kreuzberg para llegar a respirar el macdonals que está justo detrás de la bandera estadounidense no permanecí ni cinco minutos allí, tampoco en el Museo Nacional del Muro del Berlín, primero por que es muy caro y segundo por que ya tenía hambre.

Así que emprendimos el camino de regreso al auto el cual había olvidado dónde lo había estacionado, pero fue bueno y casi predestinado, pues gracias a mis ganas de orinar llegamos a la “Tommy House”, una casa de anarquistas.

En su traspatio hay un único baño comunal, el cual tiene una lista de limpieza día por día con el nombre de alguno de los inquilinos, y a pesar de que en su fachada principal fácilmente se puede denotar que se trata de un edificio anarquista la organización y los eventos contraculturales son el pan de cada día.

El día terminó en Berlín, y nuestro estudio no planeado llegó a su fin, encontramos el auto y regresamos satisfechos a Polonia. Muchos videos y mucha información la cual no cabría en una sola tesis, pero mis reflexiones del por qué se rayan las paredes son más concretas ahora.

“Estas actividades desarticuladas de salir y rayar las calles son prácticas subculturales para la expresión en tiempos de dictadura, son actos de vestimenta extravagante a una forma de exteriorización a la desidencia desarticulada. Esta exteriorización de la palabra y la imagen en el espacio público pasó a ser un elemento cohesivo tanto en la generación de redes subculturales como en establecer un territorio propio dentro de la ciudad”.⁵⁰

Kohan resalta que el grafiti en su dimensión de escritura y del lado de la prohibición social logra un efecto cognocitivo particular en la acción que realiza, pues los actores de estos trazos los realizan conciviendo los signos de un mensaje. El grafiti es un medio que establece el lugar privatizado de un individuo inpresente a través de la territorialidad en el espacio público, es un “deseo” de expresión, y naturalmente el hombre está predispuesto a entregarse a sus deseos.

⁵⁰ Luis Munsell, subculturas visuales e intervención urbana, Santiago de Chile 1989.

Kozak defiende que el grafiti carece de sentido social universalizado, al preguntarle cual en su opinión es la función social del grafiti en la dinámica urbana dijo: “No creo que se dé una única función sino un conjunto de ellas, según diferentes contextos, el graffiti contemporáneo, tomado en sentido amplio y no sólo el grafiti “neoyorkino” o ligado al hip hop, existe como reafirmación de existencia en el marco del anonimato urbano, como reafirmación identitaria grupal, como lucha ideológica, como arte, como promoción gratuita de bandas de rock, etc”.

La ciudad es un artefacto técnico que produce su propio accidente pues para que haya naufragios, tiene que haber barcos; para que haya descarrilamiento, tiene que haber tren. Y la ciudad se puede pensar como un dispositivo tecnológico que también produce su reverso. Por eso, el grafiti nace como urbano y está relacionado con la masificación.

Por eso es un accidente, por eso rompe y transgrede, al tiempo que decora y crea, por eso muta y evoluciona, por eso encanta y molesta... de cualquier forma está ahí y allá, y ni lo ves con atención pero lo recuerdas, también recuerda que en el Tacheles hay de todo y para todos y que también está la banda, y que la banda se defiende como turcos en el barrio del Kreuzberg, de mi Chente; de manteles largos y a rayar las paredes.

CAPÍTULO 5

AHÍ ESTÁ LA COSA, LA IMAGEN

Doctor habilitado. Robert Knuth⁵¹.

Director del Taller de acciones en los espacios públicos en Szczecin.

Bueno, Robert no es la primera vez que hablamos del tema pero me gustaría hacer una semblanza de lo ya mencionado en pláticas anteriores, entonces considerando que este es un proyecto con temática de grafiti, ¿cómo podemos entenderlo mejor en su naturaleza?, ya Kochan nos habló de la sociodinámica del grafiti, pero ahora veámoslo bien, ¿es el grafiti una imagen?

R.K: Sabes, no puedo darte una única definición, ni tampoco puedo darte todas las definiciones que a lo largo de la historia se han discutido en torno a este concepto, entonces así como yo veo y percibo las cosas alrededor, generalmente hay muchas malas interpretaciones, controversias y hay problemas respecto a la definición de la imagen.

La naturaleza de la imagen no es sencilla y por consecuencia no se puede decir es esto y ya. Quiero mencionarte ahorita una de las propuestas la cual me pareció para ti bastante importante, te la voy a leer en corto, este es un artículo del director Lech Karwowski,⁵² el director del Museo Nacional de Szczecin y sabes; él es una de las personas mejor educadas, puesto que su función como Director del Museo Nacional se lo exige, además de ser una persona de una muy amplia conciencia, entonces escucha:

⁵¹ <http://www.knuth.com.pl/>

⁵² http://www.muzeum.szczecin.pl/index.php?option=com_contact&view=contact&id=72%3Alech-karwowski&catid=30%3Adyrekcja&Itemid=150

Él habla sobre la imagen como: “malowidło” (La Pintada), concepto que tiene su tradición dentro de las ramas de la filosofía, la cual hace referencia a la imagen como “Una cosa”, como te estaba diciendo en pláticas anteriores una cosa la cual cuelga en la pared. Esto se remonta a comienzos del siglo XX, es un concepto del modernismo, entonces si entendemos a la imagen como una pintada, osea como una cosa en concreto, te voy a aportar otra definición la cual se refiere a la imagen como la ventana por el mundo.

Esta segunda posible concepción tiene sus raíces en el renacimiento, es decir que miras por la imagen y ya conoces algo sobre el mundo, el arte en ese entonces fue realístico y tridimensional y se quiso crear entonces la ilusión de espacio y del todo; entonces simular la verdad y la realidad ideal.

Pero ¿qué realidad estuvimos enseñando, esa también es la pregunta?, no obstante también dentro de ésta concepción se puede decir que la imagen fue el medio de la conciencia, la cual en el renacimiento fue muy fuerte.

Leonardo estaba escribiendo muy bien la sistemática de las ciencias y generalmente esto tiene su relación con la filosofía de la representación. Estos terminos filosóficos no te los voy a definir por ahora por que únicamente causaría confusión, pero generalmente se refiere a que la fijación Europea Occidental es el representar “La verdad”.

Cualquiera que sea tu concepto, o el concepto, o su concepto de la verdad, pero esta obsesiva verdad la cual se tiene que saber y tener, y esto se puede ampliamente discutir en los terrenos de la pintura la cual se enfocó mucho en ello.

Por supuesto que también quiero y debo de referirme a Platón, quien ya vislumbraba esto, entonces la pintura se hizo muy mimética, lo que a Platón no le gustó pero de nada, por que para él, el arte también estaba como un medio de

ver el mundo ideal pero en un chueco modo; por que tienes copias de las copias de las ideas. Recordemos también que Platón excluía a los poetas de su mundo ideal, sólo por recordar.

Entonces tratándolo como un medio del conocer, la pintura fue muy pobre desde entonces y siempre, si se repazara la historia del arte Europeo Occidental, puedes ver que generalmente por medio de la pintura sabes algo más o menos, más verdaderamente o falsamente sobre la realidad social, la metafísica, o la subjetiva, estas cuales te representan la verdad.

Pero es así, estos dos modelos de definición, que yo menciono en esta división, no abarcan todas las formas de ver y concebir a la imagen, pero para nada, pero sí creo que es lo que más te sirve a ti, eso no es todo, el interpretar la imagen como la cosa y la imagen como la ventana por lo real.

Esto ya es reconocido ampliamente y generalmente porque aquí en este concepto la imagen es vista como el artefacto colgando en la pared y representando más o menos algo.

Y estas formas de existir de la imagen, tienen su historia dentro de la historia del arte europeo y así también en la historia de la pintura, y esto enseñan y puntualizan muy bien, podría decir que casi casi con el dedo los fenomenólogos, los cuales me van mejor ahora que ya tengo una conciencia adulta.

Entonces ellos enseñan que la imagen es también: “la imagen interna y parte de la imagen interna también es el recuerdo”, ¡ahhhh! esta es una más de las formas de la imagen y esto no cabe en las definiciones que te apunté con anterioridad, no viene ni se puede entender con estas definiciones de la imagen como un artefacto, es decir colgando como la cosa y tampoco como la imagen como la ventana al mundo de la verdad.

Esta es otra forma dentro de la cual también tenemos a la imagen, algunos otros van en la dirección de ver a la imagen como un gesto, y no solamente como una cosa o algo interno, o como la ventana, pero sí como un gesto, y junto al efecto de éste gesto se puede también hablar de un gesto artístico.

¿Y qué esto puede significar?, pues que hago un cierto gesto el cual sé que será visto y lo pienso, osea que es intencionado, pues pienso con anticipación en “esto” que voy a hacer con “eso” y ante ello dejo un signo visual.

Generalmente lo anteriormente mencionado significa que estás conciente de que haces algo, y lo haces diferentemente, por ejemplo cuando se tiene una cámara frente a sí mismo, ya por ese simple hecho se actua diferente, puesto que posas, también sabes que vas a dejar un signo, ¿entiendes? y esto es algo intencional. Este signo, o estos efectos pueden pasar varias informaciones, pero siempre comprueban generalmente lo desconocido y lo que está fuera de discurso, pero comprueban algo.

Porque es entendible que puedes tener o poner varios contenidos por este signo que te significa, pero esto que te comprueba en verdad es indefinido y sobre este punto se puede decir que la imagen se rompe, por que ya no la tienes como un espejo plano el cual significa, te sale de pronto de la imagen lo desconocido ¿no? y lo real también se puede decir, pero te sale fuera del significado y de esto habla ahorita Georges Didi-Huberman.⁵³

⁵³ Georges Didi-Huberman es historiador del arte y profesor en la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París. Autor de Cuando las imágenes toman posición (Antonio Machado, 2008). Su último libro, que se titula Supervivencia de las luciérnagas, entabla una discusión con las visiones apocalípticas de Pasolini o Agamben sobre el mundo contemporáneo.

Gilles Deleuze explicaba que la imagen-cliché nos obliga a ver las cosas como debemos verlas y no como podríamos verlas. ¿Cómo liberarnos de la cadena de los estereotipos? ¿Qué imágenes pueden ayudarnos hoy a ver nuestra realidad y a pensar el mundo?

Es un histórico del arte y teórico de la imagen creo que de Alemania, el cual escribió un texto algo llamado así como: “La ruptura de la imagen y muerte del dios corporal”, esto fue en un artículo que llegó a mis manos pero realmente lo tendría que buscar y llevar los libros.

Pero también me gustó mucho cuando Didi-Huberman estaba platicando de esta concepción de la imagen como un gesto, refiriéndose a la fotografía, pero Didi-Huberman se ocupó con las imágenes de Auschwitz y para él allí no existe una representación de las cosas planas, pero sí más de las situaciones.

Esto se traduce de la siguiente manera, si cortas la fotografía o la editas ya no se ve que fue hecha a escondidas y por la parte trasera de una ventana, dejaría únicamente una vaga imagen de lo que fue en realidad, eso no estaría bien.

Pero para Didi-Huberman allí el objetivo de los autores es dejar un signo así como una huella, el objetivo es el representar la verdad, y eso es algo que me gusta, y yo lo veo que es así, pero hay muchos pensamientos dispersos sobre la imagen en esta forma.

Antes también tienes a Maurice Merleau-Ponty,⁵⁴ es muy bueno, no lo leí por mucho tiempo, por razones ideológicas, por que yo estaba en el lado izquierdo con Michel Foucault, Pierre Bourdieu, y por supuesto que no iba a leer Merleau-Ponty, ¿no? pero sí es muy notorio.

⁵⁴ Maurice Merleau-Ponty, nacido en Rochefort-sur-Mer el 14 de marzo de 1908 y muerto en París el 5 de mayo de 1961, fue un filósofo fenomenólogo francés, fuertemente influido por Edmund Husserl.

Es frecuentemente clasificado como existencialista, debido a su cercanía con Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir, así como por su concepción heideggeriana del ser, aunque posteriormente debido a su litigio con Sartre, Merleau-Ponty negaba pertenencia o acuerdo con dicha filosofía.

Desde la época de *La estructura del comportamiento* y *la Fenomenología de la percepción*, Merleau-Ponty quería demostrar que la percepción no es el resultado casual de las sensaciones “atómicas”, en contraposición a la tradición iniciada por John Locke, que estaba siendo perpetuada por ciertas corrientes psicológicas de la época, en particular la psicología del comportamiento. Para Merleau-Ponty, en cambio, la percepción tiene una dimensión activa, en la medida en la que representa una apertura primordial al mundo de la vida (al *Lebenswelt*).

Él estaba ocupandose mucho con Cézanne,⁵⁵ y esto que escribió sobre la pintura es interesante, pues también la ve como un acto, y si quieres más puedo ir por mis apuntes, pero en resumen esto es así; “hay diferentes formas de existir en la vida”.

Entonces generalmente así, ahora se comienza a pensar en varios lugares, desde estas perspectivas de la imagen como un acto, por un lado tienes a Didi-Huberman, Merloponi y algunos otros más.

Del lado americano por mencionarte se piensa más en la imagen como “Cultura Visual”, por eso existen los Visual Culture Studies, pero lo piensan de una manera mucho más pragmática, como ven la imagen lo sabré en poco tiempo, pues aun no lo sé y no me quiero arriesgar a darte una opinión u argumentación.

¿QUE TIPO DE IMAGEN ES EL GRAFITI?

R.K: Usando esto que te dije antes, obviamente y generalmente es una imagen “malowidło”, osea “una pintada”, es una cosa, un artefacto, muchas veces autotélico “*Enseño que estoy*”, aquí por mencionar algo y rápidamente me refiero a la razón de ¿por qué existen tantos Tags?, así que grafiti entonces es “La cosa en si, osea un artefacto”.

Pero al hablar de grafiti no olvidemos el otro lado, que es el de la representación o la copia de alguna parte de la realidad más o menos verdadera o falsa, pero que no le cabe desde mi punto de vista al anterior concepto.

⁵⁵ Paul Cézanne (19 de enero de 1839 – 22 de octubre de 1906) fue un pintor francés postimpresionista, considerado el padre de la pintura moderna, cuyas obras establecieron las bases de la transición entre la concepción artística decimonónica hacia el mundo artístico del siglo XX, nuevo y radicalmente diferente. Sin embargo, mientras vivió, Cézanne fue un pintor ignorado que trabajó en medio de un gran aislamiento.

Obviamente que estos tag enseñan algo o hablan algo, me parece muy bien que cabe en la concepción de la imagen como un gesto o un acto visual.

El tag es un artefacto autotélico con una estructura, de tal forma que no es ni puede ser concebido como la ventana por la realidad. Así como la imagen en el renacimiento, aun este tipo de imágenes las puedes relacionar mucho, en el renacimiento por medio de los frescos grandes hechos por los jóvenes, pero aquí hay algo especial y es que estos frescos estaban pintados en zonas internas, es decir pintados en las paredes para los príncipes y sacerdotes ¿no?, y ahora se pinta en el espacio público, esto se le pudiera relacionar pero existen muchas otras cosas que se cambian.

Entonces y a pesar de que para muchos lo parezca el grafiti no es una imitación de la realidad, yo lo veo como una cosa o como un artefacto.

Recordemos a Lobelting, generalmente ¿qué es esto?, en una obra alguien lo vio como una cosa y nosotros lo apreciamos como imágenes internas individuales y generalmente esto es un visual efecto de una imagen interna la cual fue concebida por una persona diferente a nosotros, lo que se traduce como un visual pretexto para que nosotros creamos una imagen interna, “esto es el medio, es decir el artefacto, es el medio de la imagen cual fue interna”.

La imagen nace de lo interno y ahí también tiene su fin, Hans Belting⁵⁶ dice que la última base de la imagen está en el cuerpo humano de cada uno, esto que te explicaba; esta cosa es el medio de esto que creas en tu imagen como un acto visual y de que alguien más lo nació lo creo o lo vio internamente.

⁵⁶ Hans Belting (n. 1935) es un historiador del arte alemán, reconocido especialista sobre el arte medieval y renacentista, también lo es sobre la teoría de las imágenes y el arte. contemporáneo.

La imagen, no solamente por razones decorativas entra en los objetos, el grafiti no es autonómico como lo son las obras del arte en los museos, tampoco está encerrado, el grafiti entra sin preguntar, no solamente como digo con medios decorativos aun estos no están excluidos.

Lo más popular que enseñó el constructivismo fue el collage, es decir que tienes los medios para reconfigurar la imagen de la realidad, “*Reconstruir*” lo que no es la copia y también ésta reconstrucción está influyendo por el cambio de la realidad por que haces así de tal forma en la que crees que está y esta influencia de la imagen es muy fuerte.

Entonces vemos a las ciudades como un gran collage y entonces cambian las formas de existir, esto se ve con todos esos nuevos movimientos sociales de reconstrucción. Allá también está el grafiti.

¿Cómo hablar de la performatividad del grafiti?

R.K: Es complicado por que performatividad es muy mal entendido, performance es una cosa y es una forma del arte la cual se aparece en un cierto momento, también hay artes performativos como el baile o el teatro, también se habla de la performatividad como lo hace un tipo llamado Jonh Ostin quien escribió sobre la lengua, allá también está la realidad, hacemos muchas cosas hablando no sólo representamos.

Decimos muchas cosas que no representan pero que tienen muchas funciones, hay formas en la lengua a las cuales se les cambia algo en la realidad, entonces hablamos en este punto de la performatividad como formas simbólicas, las cuales cambian algo en el mundo y son relacionadas con el gesto, a sí mismo cambian simbólicamente algo en el mundo pero con su particular efecto real, el cual se puede vivir, estamos relativamente libres, se puede criticar, esto que se ve en los grafiti pues hablan mucho, hablan de la vida en los barrios y también

los hay más profundos con temáticas diferentes, abordan los problemas en la sociedad e implementan discursos más elaborados como el consumismo, imposibilidades, son un discurso en base de la observación en el espacio público y me gustan.

Entrevista hecha por Federico Velasco, Szczecin, Polonia. Junio 2012.

CONCLUSIONES.

Una vida corta en el mundo del grafiti, apasionada y ennoblecida por los gestos visuales de las sociedades inconformes, ese es mi andar de la lata, mi desobediencia, mi poesía y una nueva pasión que se abre camino a pasos grandes, lleno de ideas y de nuevos proyectos los cuales espero concretar en un tiempo no muy lejano, pero "despacito que llevamos prisa" diría mi abuelita, primero hay que entender y luego correr.

"Correr, pintar y correr" diría el Yuka, hacer la maldad, decorar, vomitar, expresarse o de la forma que se le quiera justificar, pero hay que pintar y darle a la lata duro, las calles son del pueblo y el pueblo las exige.

Al escribir estas últimas líneas me siento satisfecho y orgulloso, lo que he aprendido lo aprecio y lo agradezco a la gente que me enseñó y que me seguirá enseñando.

En un inicio el tema me pareció no muy interesante, y es que para qué hablar del grafiti cuando todos lo hacen y sin escribir una tesis, pero lo tenía que hacer aunque fuera de una manera independiente, fue algo que necesité hacer no importando el medio ni el fin, implementé lo tenía que hacer.

Los muros, las paredes, los carteles, botes, banquetas, puertas, autobuses, trenes, bagones etc, en fin todo el soporte urbano está allí a la vista y al alcance de todos, soportes que parecieran ser pasivos a la interacción con las masas, pero la realidad es otra.

Miré un grafiti por mucho tiempo como si la imagen tuviera algo que decirme a mi en especial y a nadie más, lo mire y lo mire, pero en ese momento no pude pensar más a fondo sobre lo que significaría, pero había algo en él que me llamaba y no me dejaba ir.

Al tiempo de apreciarlo por un buen rato me sentí incomodo por no entender lo que pasaba, ni lo que me quería decir esa imagen en especial, sentí violado mi espacio y mi entendimiento, y la impotencia de no poder hacer nada.

Eso es lo que pasa con el grafiti, esa es una de las muchas maneras que tiene para funcionar en la gente y el en espacio público, está ahí camuflajeado pero está y dispara, y esos disparos le llegan al que le llegan, y es efectivo.

Al escribir las conclusiones de este trabajo de investigación pienso en como transmitir una explicación al lector de lo que significó toda esta travesía, desde el primer contacto que tuve con este fenómeno fuera de mi ciudad y país de origen, cómo es que lo fui entendiendo y por último cómo es que decidí analizarlo desde una perspectiva filosófica de la imagen.

Por medio del primer capítulo entendí que hay muchas definiciones para grafiti y también para el arte, y que estas definiciones se cambian con el tiempo, se fusionan con otros fenómenos y dan origen a los nuevos, y es lo mismo que ha pasado con el grafiti.

Pero resulta imposible el tratar de encasillarlo, de limitarlo a una sola definición, de encerrarlo, el grafiti es de la gente y hay tantos actores involucrados que se cambia constantemente y de formas tan diversas que algunas ya no parecen en lo más mínimo al grafiti de hace unos 30 años.

El segundo capítulo me hizo reflexionar sobre la actual categorización del grafiti como arte, y es que el grafiti desde hace una década ha tenido una fuerte presencia en las galerías de arte y los diferentes espacios destinados a las bellas artes, pero no termina por ser del todo aceptado, pues su génesis transgresora aun se conserva latente.

La investigación siguió adelante y el entendimiento que tuve del grafiti fue ampliándose poco a poco, pero no fue hasta que me dirigieron hacia las diferentes subculturas y sus orígenes que encontré una lógica en el artefacto y el uso de la calle como soporte de un fenómeno tan amplio que está presente en cualquier subcultura.

En el mundo del grafiti hay de todo y para todos, como se dice en Berlín, como lo aprendí en el Tacheles, pienso que cuando escribí el cuarto capítulo me di cuenta de que cualquiera que quiera escribir sobre el grafiti tiene que pasar por Berlín, es ahí donde se encuentran todos los estilos habidos y por haber, es donde se generan nuevas ideas, es ahí donde te inspiras, calle a calle, pared por pared, el estar en Berlín y apreciar sus grafiti, es entender la génesis del grafiti.

La última de las entrevistas en este trabajo de investigación fue algo impresionante para mí, puesto que el cambiar la forma de pensar respecto a la imagen, para dejar de verla como un objeto pasivo fue un cambio radical.

El concepto de la imagen es uno de los pilares elementales para comprender y estudiar al grafiti, pensar que el grafiti como "Una Imagen" tiene algo que decir por sí mismo, es decir; no bajo la intención del autor, pero de una forma independiente, de una manera viva e intencionada.

En suma, antes de escribir este trabajo de tesis, sabía lo que era un grafiti, de hecho alguna vez en la secundaria hice algunos en las paredes del taller de electricidad y de la banca en la que me sentaba. Con el tiempo vi que había de diferentes estilos, tamaños y soportes, pero no me interesé por ellos en un buen rato.

No fue hasta que llegué a Polonia y vi que el grafiti tiene una intencionalidad, una razón y una dinámica en la sociedad inconforme. Entonces fue cuando decidí ir más a fondo analizar, estudiar, comprender y tratar de romper.

Se sabe que hay mucho escrito sobre el grafiti, y hay quienes pensarán que es un tema ya muy hablado y gastado. Puede ser, pero prefiero estar del lado de los que creen que el grafiti da para más, que se modifica y fusiona con el tiempo, que hay cosas nuevas y otras tantas por descubrir.

Entonces aquí está el primero de mis trabajos respecto al tema, nada nuevo para los expertos por cierto, pero sí algo enriquecedor para el resto, una palanca para mover, un punto de partida del cual ya salen nuevas ideas.

Dejo el último de los capítulos sin video, lo cual no es un resultado fortuito, lo dejo así, como lo mencioné en el inicio para que aquel que lea esta tesis al tiempo que se encuentra con estos videos y tenga la intención de replicar, lo haga.

El grafiti es un gesto humano por medio del cual se deja una huella, una porción de nosotros mismos, se deja parte de nuestra personalidad, esa parte tan íntima y a la vez tan pública: El grafiti es la exteorización de un sentimiento, y también es un gesto visual.

BIBLIOGRAFÍA

A.

1. Art Crimes. Sizerom.
Disponible en: <http://www.graffiti.org/sizerom/index.html>.
Consultado el 10 de Marzo del 2012.
2. Art online Universidad de Oxford. 2012.
Disponible en: <http://www.oxfordartonline.com>
Consultado el 18 de Febrero del 2012.
3. Art online Universidad de Oxford. 2012. Consulta sobre: Adorno, Theodor.
Disponible en: <http://www.oxfordartonline.com>
Consultado el 24 de Febrero del 2012.
4. Art online Universidad de Oxford. 2012. Consulta sobre: Duchamp, Henri-Robert-Marcel.
Disponible en: <http://www.oxfordartonline.com>
Consultado el 28 de Febrero del 2012.
5. Art online Universidad de Oxford. 2012. Consulta sobre: “La Fuente”.
Disponible en: <http://www.oxfordartonline.com>
Consultado el 28 de Febrero del 2012.
6. Art online Universidad de Oxford. 2012. Consulta sobre: “La Fuente”.
Disponible en: <http://www.oxfordartonline.com>
Consultado el 28 de Febrero del 2012.
7. Art online Universidad de Oxford. 2012. Consulta sobre: Warhol, Andy.
Disponible en: <http://www.oxfordartonline.com>
Consultado el 26 de Febrero del 2012.
8. Art online Universidad de Oxford. 2012. Consulta sobre: Dickie, George.
Disponible en: <http://www.oxfordartonline.com>
Consultado el 21 de Febrero del 2012.
9. Art online Universidad de Oxford. 2012. Consulta sobre: Ludwig Wittgenstein.
Disponible en: <http://www.oxfordartonline.com>
Consultado el 24 de Febrero del 2012.
10. Art online Universidad de Oxford. 2012. Consulta sobre: Diego Rivera.
Disponible en: <http://www.oxfordartonline.com>
Consultado el 24 de Febrero del 2012.
11. Art online Universidad de Oxford. 2012. Consulta sobre: Vico, Giambattista.
Disponible en: <http://www.oxfordartonline.com>
Consultado el 28 de Febrero del 2012.
12. Art online Universidad de Oxford. 2012. Consulta sobre: Arte rupestre paleolítico.
Disponible en: <http://www.oxfordartonline.com>
Consultado el 28 de Febrero del 2012.
13. Art online Universidad de Oxford. 2012. Consulta sobre: Banksy.
Disponible en: <http://www.oxfordartonline.com>
Consultado el 28 de Febrero del 2012.

C.

14. Conceptualización del espacio público. 1992.
Disponible en: <http://www.unalmed.edu.co/~paisaje/doc4/concep.htm>.
Consultado el 09 de Febrero del 2012.
15. Contra la pared. Kozak, Claudia. Libros del Rojas 2004. Buenos Aires, Argentina. Pagina 93.
16. Contra la pared. Kozak, Claudia. Libros del Rojas 2004. Buenos Aires, Argentina. Pagina 107.

D.

17. Desde la otra orilla. El exilio como arte. Traba Marta. 23 Abril del 2011.
Disponible en: <http://dapaulasa.blogspot.com/2011/04/marta-traba-el-exilio-como-arte.html>.
Consultado el 26 de Mayo del 2012.
18. Diccionario de la lengua española, 2012.
Disponible en: http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=graffiti.
Consultado el: 10 de Febrero del 2012.

E.

19. El Chante de la Raya "Informe sobre el grafiti hip hop de la ciudad de México". Chorcha Chillys Williys. México 2005. Pag. 21.
20. Embajada de México en Polonia.
Disponible en: <http://www.sre.gob.mx/polonia/>, consulta.
Consultado el 08 de Febrero del 2012.
21. Escritores de la Calle. Entrevista a Claudia Kozak.
Disponible en: www.escritoresdelacalle.ar
Consultado el 25 de Marzo del 2012.

F.

22. Foro Activo Hip-Hop. Septiembre 2008.
Disponible en: http://forohiphop.foroactivo.com.es/t449-todo-sobre-el-graffiti-historia-materiales-estilos-by-deux_01-doeks.
Consultado el 26 de Marzo del 2012.

G.

23. Graffiti 1990. Méndez Jorge.
Disponible en: <http://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/01intro.html>.
Consultado el 23 de Febrero del 2012.
24. Graffiti, enciclopedia semiológica. Gándara Lelia, Buenos Aires 2002. Pag. 77.

L.

25. Libro electrónico Writin in Society. Williams Raymound. Editorial Verso 1983. pag 164.
Disponible en: http://books.google.pl/books/about/Writing_in_society.htm.
Consultado el 01 de Abril del 2012.

M.

26. Mercaba. Gerd Haeffner. 2012.
Disponible en: <http://www.mercaba.org/Mundi/6/subjetivismo.htm>.
Consultado el 27 de Febrero del 2012.
27. Museo Vasco de Arte Contemporáneo. Gasteiz Victoria . Francia 2002. Através del graffiti: de la pared a los libros.
Disponible en: <http://www.artium.org/Portals/0/Exposiciones/Documentos/eaf92f51-c6cc-473c-b046-552cb6c2ba4c.pdf>.
Consultado el 06 de Mayo 2012.
28. Museo Nacional de Szczecin. 2012.
Disponible en: <http://www.muzeum.szczecin.pl/index.php>
Consultado el 28 de Abril del 2012.

P.

29. Portal oficial de promoción de la República de Polonia.
Disponible en: <http://es.poland.gov.pl/Idioma.polaco.1076.html>.
Consultado el 12 de Febrero del 2012.

S.

30. Sociología Blog. Puente Héctor. 2008.
Disponible en: <http://whatisthesociology.blogspot.com/2008/09/tribus-urbanas-maffesoli-parte-1.html>.
Consultado el 27 de Marzo del 2012.
31. Solidarnosc. 2012.
Disponible en: www.solidarnosc.org.pl/
Consultado el 13 de Febrero del 2012.
32. Stanford Encyclopedia of Philosophy. Robert Burch. Junio 22 del 2001.
Disponible en: <http://plato.stanford.edu/entries/peirce/>.
Consultado el 20 de Febrero del 2012.
33. Subculturas visuales e intervención urbana. Munsell Luis. Santiago de Chile 1989. pag 55.
Disponible en: http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2009/fi-munsell_1/pdfAmont/fi-munsell_1.pdf
Consultado el 13 de Marzo del 2012.
34. Supervivencia de las luciérnagas. Georges Didi-Huberman. Editorial Abada 2008.
35. Szalikowcy Blog. 2012.
Disponible en: <http://www.szalikowcy.com>.
Consultado el 15 de Febrero del 2012.
36. Szczecin.pl
Disponible en: <http://es.poland.gov.pl/Idioma.polaco.1076.html>.
Consultado el 12 de Febrero del 2012.

T.

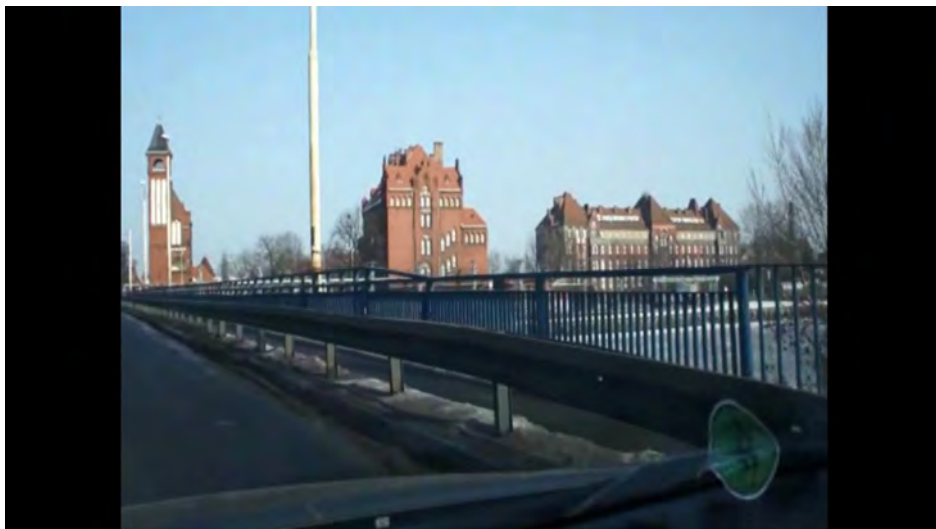
37. Temática Cristiana. blogspot.
Disponible en: <http://tematicacristiana.blogspot.com/2008/03/immanuel-kant.html>.
Consultado el 19 de Febrero del 2012.

38. The Free Dictionary.
Disponible en: <http://www.definition-of.net/definicion-de-pomerania>.
Consultado el 08 de Febrero del 2012.

W.

39. Wikipedia. 2012.
Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Grafiti>.
Consultado el 15 de Febrero del 2012.
40. Wikipedia. 2012.
Disponible en: http://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Shusterman.
Consultado el 21 de Febrero del 2012.
41. Wikipedia. 2012.
Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Arte_na%C3%ADf.
Consultado el 12 de Marzo del 2012.
42. Wordreference. 2012.
Disponible en: <http://www.wordreference.com/definicion/connotaci%C3%B3n>.
Consultado el 14 de Febrero del 2012.
43. Wordpress. 2012. Consulta sobre: Las Cajas de Brillo.
Disponible en: <http://es.wordpress.com/>
Consultado el 28 de Febrero del 2012.
44. Writers, Taggers, Graffifers, y Crews, "Identidades juveniles en torno al grafito". Cruz Salazar Tania.
Disponible en: <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/nuant/cont/72/cnt/cnt6.pdf>.
Consultado el 20 de Mayo del 2012.
45. Wikipedia. 2014.
Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Tag_%28graffiti%29n
Consultado el 31 de Enero del 2014.
46. Wikipedia. 2014.
Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Lech_Wa%C5%82%C4%99sa
Consultado el 31 de Enero del 2014.

APENDICE



Video: "Una Ola en mi vida"
Dirección y producción: Israel Alcaraz
Lugar: Szczecin, Polonia
Fecha: 2012. 19. 02
Duración: 8 minutos y 31 segundos

Video: "Arte / Grafiti"
Dirección y producción: Israel Alcaraz
Lugar: Szczecin, Polonia
Fecha: 2012. 11. 03
Duración: 10 minutos y 20 segundos





Video: "En la
Urbe"
Dirección y
producción: Israel
Alcaraz
Lugar: Szczecin,
Polonia
Fecha: 2012. 15.
05
Duración: 7
minutos y 14
segundos

Video: "Grafiti
Alemania, Berlín"
Dirección y
producción: Israel
Alcaraz
Lugar: Berlín
Fecha: 2012. 30.
04
Duración: 17
minutos y 27
segundos

