

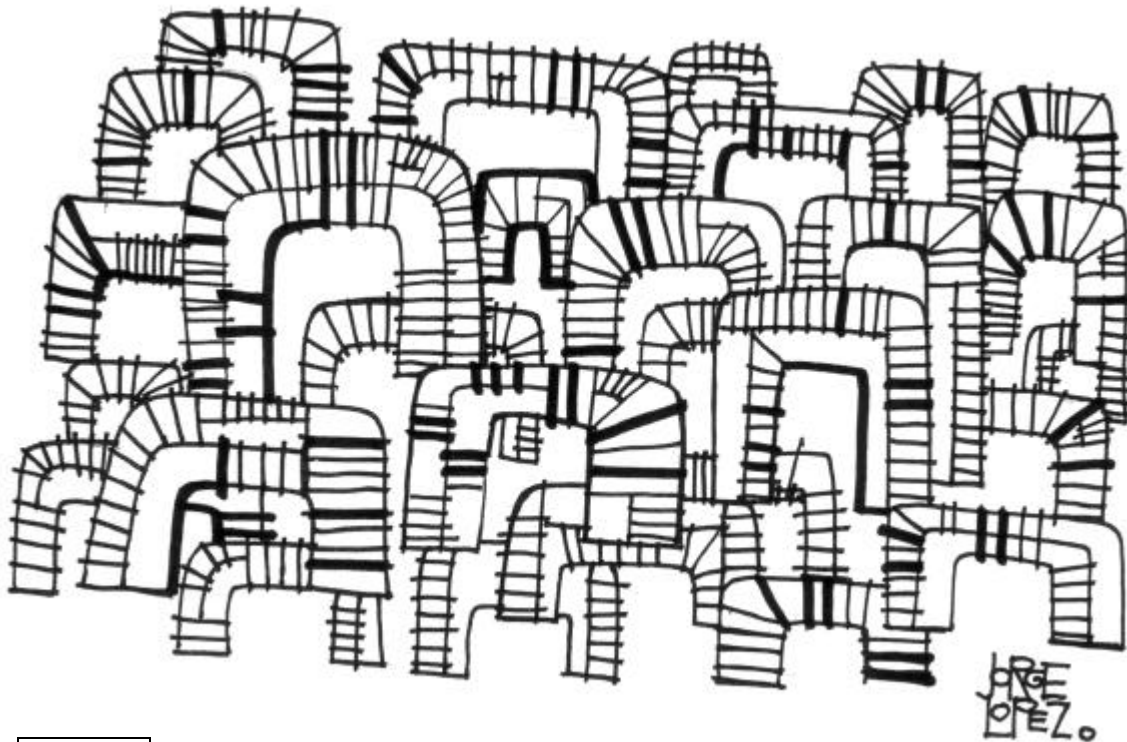


Graffiti

MARÍA CONSTANTINO

Dos aspectos del arte de los graffiti resultan importantes en un análisis de este tipo de expresión considerado como arte. En primer lugar, su procedencia: una grafía espontánea con indicaciones literales, con un mensaje claro y directo y la utilización de un medio o plano que podríamos llamar “social” y, en relación directa con el espacio popular. (Su naturaleza “marginal” y su relativo anonimato pasan a un segundo nivel de importancia.)

En segundo término, el afán o motivo secular de los graffiti: la democratización de la imagen, su objetivo de comunicación colectiva, ya sea ésta una combinación de letrado ilustrado y composición visual espontánea, ya sea una combinación de líneas o incisiones “puras”, precisamente “graffiteras”, que convoquen a las miradas en dirección de una composición que se autorrealiza en el mismo movimiento del espectador y que quiere expresar “algo”. Apoderamiento de los espacios públicos y privados para que una voz anónima se haga presente socialmente.



Jorge López

En el primer caso, se trata de la transposición plástica de un medio de comunicación popular. En el segundo caso, los graffiti expresan los mismos parámetros con los que surgieron los primeros grabados religiosos, encaminados sólo a multiplicar las imágenes sagradas de las iglesias y los monumentos sacros para colocarlos en las instancias domésticas. Es decir, fue un acto de apropiación de la imagen, de democratización popular, como son todos los actos de socialización efectiva.

Sin duda, en principio los graffiti constituyen una expresión de lo popular que se convierte en arte y no podemos sino situarlos en sus relaciones estrechas con la vida cotidiana. La categorización estética, el nivel artístico de los graffiti en esta época no puede sino reconocerse totalmente. Ha influido no sólo en el surgimiento del arte posmoderno sino también en algunas de las imágenes del arte tradicional. Resulta, entonces, una acción artística que, para mantenerse en el grado del “graffitismo” requiere de esa expresividad colectiva que poseen algunas otras artes situadas en lo popular y en lo contestatario, tales como el videoarte, el propio grabado y el concierto de rock. Los límites del graffitismo, por tanto, quedan situados en los marcos de referencia y en los materiales tradicionales, en los espacios y los escenarios de aquello que transita, sin más, al arte institucional. Todos estos elementos deben sobrevenir en el graffitismo sin borrar, sin diluir sus características y objetivos fundamentales: hacerse presente en lo social mediante una creatividad y una originalidad fácilmente asimilables.

En lo que respecta a la comunicación que (aun como forma de arte racional y programadamente expuesta, es decir, institucional), los graffiti hoy deben sostener, salvaguardar con sus veedores o sus observadores, puede afirmarse lo siguiente: en dos niveles deben las propuestas mantener un lenguaje comprensible: el discursivo y el visual o plástico. De no ser así, la totalidad de los graffiti se vuelven abstractos, se convierten en pintura

mural. Al arte de los graffiti le puede ocurrir lo que a la fotografía: el desarrollo de sus propios medios expresivos, sus técnicas y sus materiales pueden conducirla a que, el manejo de sus imágenes y materiales la aleje o la haga perder su naturaleza original. O sea: cuando la experimentación fotográfica en el laboratorio, en el estudio y en las aplicaciones de las artes de la impresión deslavan las fronteras entre pintura y fotografía, bien puede el “objeto” llamarse de otra manera y no fotografía porque el observador ha perdido todo marco de referencia con respecto a ese objeto y con ello ha perdido la “verosimilitud” apropiada y necesaria para seguirse llamando como se llama. Ocurre un salto cualitativo. Todo esto significa que el arte de los graffiti está impedido de prescindir de sus parámetros culturales, callejeros, comunicativos, muchas veces marginales; debe autoanalizarse con cuidado al introducirse en las galerías o en los espacios de composiciones arquitectónicas variadas y sus “hacedores” pueden, en realidad, llamarse artistas o creadores. Los verdaderos graffiteros son siempre anónimos y, tal vez, hacedores de un “arte terrorista”: resultan “subversivos” en cuanto a que sus asignaciones transgreden, en lo social, las reglas imperantes.

Nos llevan todas estas circunstancias y características a preguntarnos sobre las funciones del arte de los graffiti en la época contemporánea. De surgimiento totalmente metropolitano, los graffiti son, como los carteles, expresiones que se desarrollan fundamentalmente fuera de las instancias de la cultura institucional. Surgen como un movimiento colectivo, ya sea político o social. Es un gran mérito y un fundamento expresivo que habrá que buscar, aun hoy, en los elementos graffiteros pertenecientes a artistas reconocidos como profesionales o sencillamente como tales. Es decir, los artistas del graffiti no deben perder sus estilos individuales y, sin embargo, mantener vigentes las condiciones generales en las cuales sobrevinieron y sobrevienen los graffiti.

En México, esta situación se agudiza porque, a diferencia de lo que ocurre en los Estados Unidos, se considera al arte de los graffiti como “cultura popular”; es decir, las expresiones graffiteras mantienen las marcas de su propia creatividad y espontaneidad sin necesariamente, tener que recibir las “influencias del gran arte” o del arte culto. En cambio, la denominada cultura popular en los Estados Unidos resulta siempre encauzable hacia o en dirección de las estructuras de divulgación y de reconocimientos oficiales e institucionales por la naturaleza comercial de los procesos de socialización artística. El rap es un buen ejemplo de este fenómeno. En México, las artes populares llegan incluso a perder su espontaneidad, su “arraigo” o reconocimiento cuando acceden a las instancias del “arte culto”: para seguir en el ánimo del público salvaguardan sus elementos fundacionales, los cuales el arte culto se limita a re-crear.

Estoy convencida de que el arte de los graffiti, a estas alturas, debe llamar la atención de los nuevos críticos de las artes plásticas para que éstos renueven el vocabulario y el mismo lenguaje de sus descripciones y reseñas en torno al arte graffitero. Creo que el arte de los graffiti está más encaminado en México a influir en la pintura y las artes plásticas en general que a recibir las influencias de estas expresiones “asentadas” de los artistas mexicanos, de los consagrados. Aunque sí hace falta establecer cuáles son las relaciones plásticas entre las dos áreas, no creo que llegue a ocurrir lo que indica y expresa este párrafo que habla del artista del graffiti norteamericano Keith Haring: “El conjunto de Haring denominado Niño radiante apareció en las paredes del metro, sobre los trenes y en los edificios abandonados de la parte baja del East Side. Después de conocer al artista del graffiti Fred Braithwait, Haring comenzó a crear un estilo híbrido de graffiti que combinaba elementos del art brut de Jean Dubuffet, surrealismo, pop art, comics y televisión.” Debo darles el dato de que Keith Haring nació y vivió en los Estados Unidos entre 1958 y 1990.

Es decir, las instancias de los graffiti en México guardan, equilibran, combinan sus elementos populares y los mantienen, por así decirlo, intocados por los conductos del arte consagrado, no obstante que en algunos productos grafiteros podemos ver influencias de “los grandes” como Orozco, Rivera, Tamayo y Siqueiros.

El ideal, entonces, por lo menos en México, sería que el reconocimiento institucional y crítico del arte de los graffiti mantuviera un tipo de relación que creara un corpus, una estructura que, sin dejar de aprovechar el apoyo institucional, obligara al reconocimiento de una nueva crítica y de una nueva manera de hacer arte que no pierda, de ninguna manera, sus raíces populares, contestatarias, subversivas y de vanguardia. De otra manera estaríamos ante ese fenómeno llamado contracultura que no es otra cosa, en México, que la incorporación institucionalizada de cierto arte que “impresiona” sin cambiar los medios y los objetivos del arte realmente subversivo.

¹Kristine Stiles: “Material culture and everyday life”, in Theories and Documents of Contemporary Art, University of California Press, 1996. p.293.



Jesús Martínez