

**Jesús Rodríguez**

*The University of Alabama*

## El grafiti: Escritura territorial de las ciudades modernas

El grafiti es a la vez un territorio familiar y desconocido. Es tan extenso que cada persona ha tenido una experiencia con ello. Quizás podemos recordar la primera vez que escribimos nuestros nombres sobre las paredes de la sala o sobre nuestros pupitres. Existen grafitis que encontramos sobre las paredes de la ciudad que hablan de una protesta social o política. Existen grafitis de las paredes de los baños que contienen un humor vulgar o un deseo amoroso u otro noticiero. Simpático o no, estos grafitis son los que conocemos dentro de nuestra vida cotidiana.

Pero hay muchas clases de grafiti. Parecen ser exclusivos e imposibles de leer, y muchas veces asustan a las personas. También asustan a sus autores: pandilleros, miembros de grupos de drogas, los cholos de la frontera, los chavos banda de la Ciudad de México. Cuando a dos policías de la Ciudad de Nueva York se les preguntó qué clase de joven escribe grafiti, respondieron:

The type of kids that live in New York City. They range from the ultra-rich to the ultra-poor. There is no general classification of the kids: it's just that a typical New York City kid will write graffiti. Another police officer agreed: Also some of the kids apprehended -- their fathers were professors at Columbia, NYU, some were CPAs, some were doctors, architects. They live in a thousand dollar house, apartments, some are living in a \$1.98-a-month ghetto. There's no generalizations. (Castleman 67)

No hay generalizaciones. El grafiti de Nueva York, escrito en barrios marginales y en el metro, expresa referencias de ghetto con propósitos micropolíticos. Es incomprensible a veces para los que no manejan ese código hermético entender el por qué de sus intenciones. Pero el grafiti, como anunciaron los policías, no sólo es la escritura de los pobres. Es la escritura de todo ser humano que se siente un descontento social.

Este estudio tiene como finalidad presentar el grafiti como una respuesta de hombres y mujeres que están situados en los bordes de sus comunidades. Mediante el análisis de fotografías de murales del barrio México-Americano de San Antonio, Texas, analizaré el significado de algunos murales y su relación con el grafiti. También indicaré las manifestaciones donde vemos ejemplos de hibridación. Al final de este trabajo presentaré una representación de la obra literaria producida por hombres y mujeres de la comunidad chicana de San Antonio.

García Canclini observa que los grafitis, carteles comerciales, manifestaciones sociales y políticas y monumentos son lenguajes que representan las principales fuerzas que actúan en la ciudad. Dice Canclini:

## A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

Los monumentos son casi siempre las obras con que el poder político consagra a las personas y los acontecimientos fundadores del Estado. Los carteles comerciales buscan sincronizar la vida cotidiana con los intereses del poder económico. Los grafitis (como los carteles y los actos políticos de la oposición) expresan la crítica popular al orden impuesto. Por eso, son tan significativos los anuncios publicitarios que ocultan a los monumentos o los contradicen, los grafitis inscritos sobre unos y otros. A veces, la proliferación de anuncios ahoga la identidad histórica, disuelve la memoria de la percepción ansiosa de las novedades incesantemente renovadas por la publicidad. Por otro lado, los autores de leyendas espontáneas están diciendo que los monumentos son insuficientes para expresar cómo se mueve la sociedad. ¿No es una evidencia de la distancia entre un Estado y un pueblo, o entre la historia y el presente, la necesidad de reescribir políticamente los monumentos? (García Canclini 281)

Canclini nos invita a examinar nuestra sociedad en general. Usa el término de *hibridación* para leer las portadas de nuestra sociedad. Para Canclini, la palabra abarca diversas mezclas interculturales, no sólo las raciales a las que suele limitarse "mestizaje", y porque permite incluir las formas modernas de hibridación mejor que "sincretismo", fórmula referida casi siempre a fusiones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales. (Canclini 14-15) Y esta hibridación es hojaldrada, es decir, que hay muchas y diversas etapas del mundo cultural.

En su estudio titulado *wallbangin'*, Susan A. Phillips hace un análisis de grafiti y de los pandilleros de Los Ángeles, California. Ella responde a Canclini de esta manera:

Canclini is both right and wrong. By forming gangs, people have made ethnic groups that would otherwise have been construed as "hybrids" into clearly demarcated, racially based forms of culture. Most gang affiliations, customs, and traditions have been part of neighborhood history since before their members' own memories, or sometimes even those of their parents. Though they spring from cholo or pachuco blends of Mexican and American, or mixtures of African, slave, and citizen, gangs are a culture for today, one that transforms its members from marginality to concrete, pure form of self and group. Chicano and black gangs have themselves become institutionalized codes and practices within the city of Los Angeles. (341)

El grafiti es para los cholos de la frontera, y para grupos equivalentes de ellos, una escritura territorial de la ciudad. Está destinada a afirmar la presencia y hasta la posesión sobre un barrio. Las luchas por el control del espacio se establecen a través de marcas propias y modificaciones de los grafitis de otros. Todo grafiti lleva un lenguaje propio.

Como un medio de comunicación, el grafiti se sitúa entre el arte y el idioma. Las palabras se convierten en signos, o *slogans*, es decir, terminan de ser palabras individuales pero se convierten en símbolos e imágenes, que se comunican en una variedad de etapas. La sintaxis está cargada de modificadores de color, estilo, lugar y forma.

El sociólogo Lyman Chaffee hace una observación intrigante en cuanto al grafiti y su transformación al arte. Dice Chaffee:

Most intriguing is that during authoritarian regimes, there is usually an increase in the percentage of graffiti—easily produced, instantaneous, covert—due to heightened surveillance and punishment. During periods of democracy, on the other hand, writers prefer the more elaborate and time-consuming wall painting because of its larger size, its creative application, its refinement and its visual domination. (39)

Es importante ver la manera en que los grafitis van con el tiempo convirtiéndose en murales, y asumiendo a la vista del que observa otro carácter, mucho más artístico. Se pueden ver ejemplos de este acontecimiento en San Antonio, Texas. Mediante el análisis y presentación de tres murales de la comunidad chicana de San Antonio ("Educación", "Basta con la violencia" y "Peace and Remembrance"), se aprecia que cada mural adquiere una significación profunda.

El mural titulado "Educación" muestra a una joven que lleva una bandera que dice "EDUCACIÓN". Es un mural de varias dicotomías: vida y muerte, esperanza y tristeza, logro y fracaso, antigüedad y modernidad. La ciudad moderna de San Antonio está en yuxtaposición con las pirámides indígenas. De nuevo se manifiesta la importancia de la ciudad como lugar central. Es preciso subrayar la importancia de la imagen femenina. La mujer representa la libertad, pues la figura de *la mujer libertad* (Lady Liberty) es un símbolo común de esperanza y fuerza. El hecho de que una mujer sea quien lleve la bandera de liberación es muy llamativo, pues indica el importante papel de la mujer dentro de la cultura hispana. Los esqueletos que llevan pistolas en la mano representan a la vez la trágica realidad de las pandillas. El sol representa lo positivo de este mural, pues anuncia un amanecer de un día nuevo, o sea una esperanza en medio de la muerte. (Ver Foto 1)

"Basta con la violencia" es un mural que se subtitula "Sí se puede". Es un tributo a la memoria y esfuerzo de César Chávez, el gran organizador de derechos humanos dentro de la comunidad México-americana. Usando una técnica de colores nacionales de México (el rojo, el blanco y el verde) y otros colores oscuros, el mural tiene un carácter poderoso. También se notan dos manos, una blanca y la otra negra, símbolo de una mestizaje e hibridización cultural. (Ver Foto 2)

El tercer mural se titula "Peace and Remembrance" y es un mural dedicado a todas las personas muertas por la violencia ("in memory of those from our community who were victims of violence"). Esta obra es muy conmovedora, pues nombra a todos los miembros de la comunidad que fueron víctimas de la violencia. Casi se puede escuchar la letanía de nombres de hombres y mujeres escritos en la pared: Celia Sánchez, Juan Torres, Charles Guerra, Carlos Wilson, Lenny Garza, Ricky Flores, etcétera. Se nota el fenómeno híbrido de los nombres y apellidos; nombres norteamericanos con apellidos hispanos, y viceversa (Ricky, Lenny, Mark, Mike, Wilson). La *heterogeneidad multitemporal* de este barrio salta en este mural. Es un mural que habla de una situación trágica de la sociedad, la violencia, pero, a la vez, es un mural que muestra la religiosidad del pueblo con las imágenes de Cristo, de la Virgen, de los santos y de las raíces del árbol de la vida. (Ver Fotos 3 y 4)

## A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

Las imágenes que surgen de los artistas se abren hacia el juego de relaciones donde las posibilidades de contacto con otras imágenes se ensanchan para crear sensaciones nuevas. Las imágenes buscan variaciones que enriquecen la sensación, que se acercan a la percepción sencilla, pero imponente. El espectador, abierto a la imaginación creadora, debe participar en cada imagen creadora a la que podrá darle un carácter, una intencionalidad que logre captar la vivacidad reflejada en la imagen. Cada palabra escrita y cada signo despierta el impulso de los sentidos. El espectador debe estar alerta, mediante la conciencia creadora, a las sensaciones experimentadas. Por lo tanto, la inspiración obtenida va a estar a la medida de nuestros talentos como espectadores.

Tanto los murales como los grafitis son un medio sincrético y transcultural. Eso se ve también en el mural "Educación". No sólo se aprecia lo contemporáneo de la mujer actual y los rascacielos de la ciudad, pero se conecta con la ciudad de nuestros antepasados—los "nativos" de nuestra cultura y herencia. Algunos fusionan la palabra y la imagen con un estilo discontinuo: la aglomeración de signos de diversos autores en una misma pared es como una versión artesanal del ritmo fragmentado y heteróclito del videoclip. (Canclini 316) Pero sigue siendo un modo marginal, desinstitucionalizado, efímero, de asumir las nuevas relaciones entre lo privado y lo público, entre la vida cotidiana y la política. Cada mural se dirige a un aspecto social, político, religioso, sociocultural, e incluso económico. Es una hibridación del folclor y la de antropología.

En el diario cultural *El Placazo*, publicado por San Anto Cultural Arts de San Antonio, Texas, un artículo sobre los murales da luz al cambio transformativo de grafiti hacia el mural. El artículo se titula "El movimiento continúe despite fallen walls". Comenta el autor, "In our time, graffiti is known to many conservatives as a crime. Some kids on the street have no choice but to be heard through a spray paint can" (*El Placazo* 8).

Una de las metas principales de este estudio ha sido reconocer los productos simbólicos e imaginarios latinoamericanos dentro de una posmodernidad periférica. Un producto concreto, como presentado en este trabajo, ha sido los grafitis y los murales. Otro producto es la obra literaria. Dos obras del periódico mensual, *El Placazo*, de San Antonio, Texas tejen los elementos periféricos de una comunidad: las relaciones personales y la percepción de las clases altas. En el poema que se titula *Me voy*, la autora Francisca González describe su dolor ante un amor fracasado. El poema tiene una escritura típica del barrio chicano: hay errores de ortografía, de puntuación, de acentos. Pero el contenido de su obra expresa muy claramente su pasión y su entrega personal ante una situación sin remedio.

*Life of a Chicano in the Barrio*, escrito en inglés, es otro poema que expresa el valor de ser chicano y vivir en el barrio chicano. Es un poema de gran orgullo. El autor, Ricardo López, escribe con toda franqueza acerca de la percepción que muchos tienen de los habitantes del barrio chicano. Habla del crimen, los problemas de las escuelas, las casas viejas, del "Tex-Mex", pero la yuxtaposición es la voz que tiene fuerza dentro de la pobreza. López escribe, "Chicanos are best known for their boxing skills, / poems, and beautiful drawings regardless of the time on the clock".

Ricardo López y Francisca González son parte de la "desmitificación" de un barrio. Son parte de muchos artistas que escriben una nueva literatura examinando de cerca la sociedad chicana e identificándose con su herencia mestiza. Son representantes de

muchos artistas creadores que han sido tradicionalmente descuidados y se comprometen a rescatar del anonimato y de la injusticia a los chicanos como ellos. Sea por sus ideas, sea por su forma, ambos poemas revelan claramente el compromiso humano y estético de los poetas.

Este trabajo demuestra cómo los grafitis van con el tiempo convirtiéndose en murales. Puede suceder que a la vista del artista los murales sigan teniendo connotaciones de grafiti más que de arte, pero los que observan y recogen la obra ya no lo pueden ver así. El público no toma los testimonios de quienes anónimamente trabajaron en ellos. Pero no cabe duda de que tanto los grafitis como los murales siguen siendo la escritura de la ciudad: una escritura desde los tiempos más antiguos.

### Bibliografía

- Baeder, John. *Sign Language: Street Signs as Folk Art*. New York: Harry N. Abrams, 1996.
- Castleman, Craig. *Getting Up: Subway Graffiti in New York*. Cambridge: The MIT Press, 1982.
- Chaffee, Lyman. "Political Graffiti and Wall Painting in Greater Buenos Aires: An Alternative Communication System." *Studies in Latin American Popular Culture* 8: 37-60.
- Delgado, Danny. "El Movimiento Continues Despite Fall Walls." *El Placazo* (a project operated by San Anto Cultural Arts) September 2000.
- García-Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, D.F.: Editorial Grijalbo, 1989.
- González, Francisca. "Me voy." *El Placazo* (a project operated by San Anto Cultural Arts) August 2001.
- López, Ricardo. "Life of a Chicano in the Barrio." *El Placazo* (a project operated by San Anto Cultural Arts) August 2001.
- Phillips, Susan A. *wallbangin'*. Chicago: The U of Chicago P, 1999.
- Posener, Jill. *Louder Than Words*. New York: Pandora Books, 1986.

A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

Foto 1



Foto 2



Foto 3

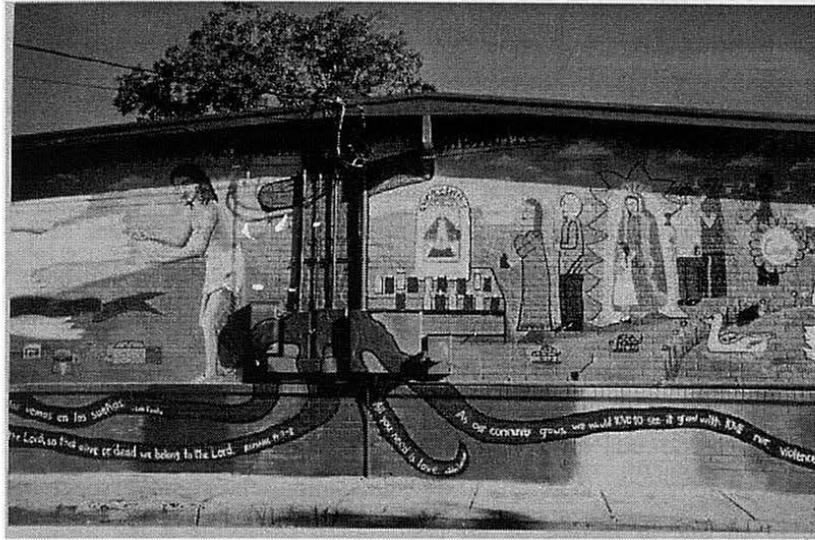


Foto 4

