

Tesis de Licenciatura

Facultad de Periodismo y Comunicación Social
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA



Autores / Máximo Randrup y Federico Ferraresi.

Director / Alfredo Alfonso.

Codirector / Fabián Fornaroli.

Colaboradora / Lelia Gándara.

TESIS: “El graffiti tiene la palabra”
LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN SOCIAL
FACULTAD DE PERIODISMO Y COMUNICACIÓN SOCIAL
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Datos de los estudiantes:

Nombre y apellido: Máximo Randrup

Legajo: 12457/1

Domicilio: Calle 39 n° 678, La Plata

Teléfono: (0221) 424-5753

E-mail: maxo@netverk.com.ar

Nombre y apellido: Federico Ferraresi

Legajo: 12233/5

Domicilio: Calle 9 n° 1724, La Plata

Teléfono: (0221) 452-1029

E-mail: fefouv@hotmail.com

Director: Alfredo Alfonso

Codirector: Fabián Fornaroli

Colaboradora: Lelia Gándara

Programa de Investigación: Comunicación, Prácticas Socioculturales y Subjetividad.

Palabras clave: Ciudad, graffiti, comunicación.

Resumen de la tesis: Se trata de una investigación sobre la práctica del graffiti en la ciudad de La Plata. En el primer capítulo se presenta al fenómeno de estudio, analizando marco teórico y metodológico. En el segundo se analiza el espacio urbano -y su evolución- debido a que es el contexto de la práctica investigada. En el tercer capítulo se repasa la historia del graffiti, sus características más trascendentes, como así también los diferentes tipos y técnicas. Y por último, en el cuarto, se observan las características particulares que tiene el graffiti en La Plata. Observaciones -participante y no participante-, entrevistas, relevamientos, estadísticas y registros fotográficos forman parte de una profunda investigación. El graffiti tiene antecedentes milenarios, una historia propia y una clara vigencia a nivel mundial. La ciudad de La Plata cuenta con un importante número de pintadas que, día a día, comunican. Se trata de un análisis subjetivo que, de ninguna manera, apunta a obtener verdades absolutas o cerradas.

INDICE

Introducción

Capítulo 1: Acerca del fenómeno de estudio

- 1.1. El fenómeno de estudio.
- 1.2. Marco teórico.
- 1.3. Marco metodológico.

Capítulo 2: Lo urbano

- 2.1. Las primeras ciudades.
- 2.2. La Revolución Industrial.
- 2.3. La ciudad.
- 2.4. La Ciudad en Latinoamérica.
- 2.5. La ciudad, el caso de Buenos Aires.
- 2.6. La Ciudad, el caso de La Plata.
- 2.7. Ciudad, la piel del graffiti.
- 2.8. Ciudad y poder.

Capítulo 3: La práctica del graffiti

- 3.1. Un poco de historia.
- 3.2. Tipos de graffiti; una clasificación posible.
- 3.3. El aerosol, el instrumento por excelencia.
- 3.4. El graffiti genera comunicación.
- 3.5. El graffiti para marcar territorio y dejar huella.
- 3.6. El graffiti, medio popular y alternativo.
- 3.7. El graffiti, práctica anónima.
- 3.8. El graffiti, práctica ilegal.
- 3.9. Graffitis vs. Murales.
- 3.10. Graffitis vs. Medios formales de comunicación.
- 3.11. El graffiti como lenguaje de una contra cultura.

Capítulo 4: La práctica del graffiti en la ciudad de La Plata

- 4.1. El graffiti platense en la actualidad.
- 4.2. Las frases son mayoría.

- 4.3. El aerosol, la técnica más utilizada.
- 4.4. Los diálogos platenses.
- 4.5. Graffiti musical.
- 4.6. Graffiti político.
- 4.7. Graffiti futbolero.
- 4.8. Manda el anonimato.
- 4.9. Surcos, la firma que más se repite.
- 4.10. ¿Práctica efímera?
- 4.11. Práctica ilegal: la legislación platense.
- 4.12. Grupos de graffiteros y de amigos.
- 4.13. Lenguaje graffitero.
- 4.14. Caru, graffitero reconocido

Conclusiones

Bibliografía

Anexos

- I. Registros de la observación participante.
- II. Registro de la observación no participante.
- III. Entrevistas.
- IV. Planillas del relevamiento.

Introducción

“Pienso, entonces lo escribo en
una pared (sin que me vean)”
Geno Díaz

¿Cuántas veces uno va caminando por la calle y encuentra frases o dibujos a su alrededor, realizados con aerosol? La realidad nos marca que esto ocurre permanentemente. Los denominados graffitis a veces pasan desapercibidos, otras son observados y, en ocasiones, son respondidos por uno nuevo. La Plata cuenta con un innumerable número de pintadas¹. Sin dudas, se trata de una práctica que hoy sigue muy vigente en la ciudad.

La gente, por lo general, entiende a qué se hace referencia con el término graffiti pero desconoce las características de la práctica. Gracias a un análisis profundo, que entre otras técnicas incluyó una observación participante² en donde se convivió con graffiteros, se han podido desentrañar las características que posee la práctica del graffiti en la ciudad de La Plata.

En el primer capítulo se presenta al fenómeno de estudio, se hace referencia a determinadas cuestiones teóricas de importancia, y se presentan los métodos y las técnicas que se utilizaron para llevar a cabo la investigación.

El segundo es, más que nada, un capítulo contextual. La ciudad y el espacio urbano forman parte del entorno de la práctica del graffiti y por ese motivo no podían quedar afuera del análisis. Consideramos que una investigación profunda sobre la práctica del graffiti no podía dejar afuera el lugar donde se da el fenómeno, su contexto.

El tercer capítulo ya es, sí, sobre la práctica del graffiti propiamente dicha. En primer lugar un análisis de su historia y evolución, luego los tipos y técnicas más relevantes, para luego adentrarnos en las características -a nuestro entender- más significativas.

En el cuarto, la investigación se centra, exclusivamente, en la práctica del graffiti en la ciudad de La Plata. Entrevistas a diferentes personajes que forman parte del fenómeno, observaciones -participante y no participante-, relevamientos, estadísticas y registros fotográficos son algunas de las herramientas que se utilizaron para efectuar un análisis profundo de las características del graffiti platense. La idea de este apartado es que al

¹ En esta investigación se utilizará el término “pintada” como sinónimo de graffiti.

² La observación participante es una técnica utilizada en las ciencias sociales en donde el investigador comparte con los investigados su contexto, experiencia y vida cotidiana, para poder conocerlos con profundidad.

finalizarlo uno tenga una idea clara sobre cuáles son las cualidades que tiene la práctica en La Plata.

Por último las conclusiones. Si bien la investigación no pretende brindar resultados absolutos, aportar datos cerrados ni tampoco plantear cuestiones que sean inmodificables, es menester un cierre que reúna -por supuesto que de manera subjetiva- los aspectos fundamentales de la práctica del graffiti, siempre haciendo mayor hincapié en la ciudad de La Plata.

Capítulo 1: Acerca del fenómeno de estudio

1.1. El fenómeno de estudio.

El fenómeno de estudio investigado fue la práctica sociocultural del graffiti en la ciudad de La Plata. El interrogante que se intentó, y consideramos que se logró, responder fue: ¿Qué características tiene la práctica sociocultural del graffiti en La Plata? Por estas razones nuestro objetivo general fue analizar qué características tiene dicha práctica hoy, en esta ciudad.

Por su parte, los objetivos específicos fueron: analizar el graffiti como forma de comunicación y como relación bi-direccional, diferenciar los distintos tipos y técnicas de graffitis en la ciudad de La Plata, y conocer cuáles son las razones que llevan a los graffiteros a comunicarse a través de esta práctica.

Si bien se tuvo en cuenta el surgimiento del fenómeno y su historia a lo largo de los años, la idea fue investigar la práctica del graffiti platense, en la actualidad. Por lo tanto, las conclusiones son de carácter actual y sobre un específico espacio geográfico. La investigación debe ser entendida dentro de un contexto espacial e histórico particular. El trabajo no se puede trasladar (ni generalizar) a otros momentos y/o territorios. Si bien es probable que existan características comunes a la práctica en general, queremos dejar sentado que la idea fue investigar un fenómeno que resulte abarcable para nuestras posibilidades.

El área temática en la cual se enmarca la investigación es “Comunicación, Prácticas Socioculturales y Subjetividad” porque el fenómeno no se puede entender sólo desde lo comunicacional y tampoco sólo desde la óptica cultural. Sería una comunicación/cultura que está permanentemente rodeando al fenómeno de estudio. Héctor Schmucler³ propone un proyecto de comunicación/cultura. La barra acepta la distinción, pero anuncia la imposibilidad de un tratamiento por separado.

El área temática también incluye el concepto *subjetividad*. Fue fundamental aceptar que nuestro trabajo de investigación es claramente subjetivo. Se buscó comprender en profundidad al fenómeno de estudio, pero no se pretendió llegar a una verdad absoluta. Se realizó un aporte pero no se acabó con la investigación de la temática.

³ Schmucler, Héctor. *Un proyecto de comunicación/cultura* en “Comunicación y Cultura”. Nro. 12, Agosto de 1984.

1.2. Marco teórico.

A la práctica investigada no se la tomó como un objeto de estudio, sino como un fenómeno de estudio. No se pretendió hacer una “cosificación” porque consideramos que en ciencias sociales es muy complicado pararse desde afuera, para estudiar a un objeto. Lo que se hace, en cambio, es investigar a un fenómeno en constante transformación.

“Cosificación también se le conoce como reificación, sustantivación, hipostasia, falacia de la objetivación y otros nombres que corresponden a elaboraciones similares de distintos observadores. Re en latín se traduce como cosa y reificación literalmente en ‘convertir algo en una cosa’”, afirma Víctor Nazar Contreras⁴. Y agrega: “El término reificación fue introducido por G. Lukács, que lo utilizó para denominar una situación en que las relaciones sociales parecen adquirir cualidades fijas e inmutables como si fueran parte del mundo natural, no del social”.

La idea fue tomar a la práctica del graffiti como parte del mundo social, no del natural. Por eso se utilizó el término “fenómeno”, en lugar de “objeto”. La práctica investigada no es inmutable y, por lo tanto, es imposible cosificar.

Los conceptos teórico-conceptuales que están presentes a lo largo de toda la investigación son: graffiti y comunicación.

Por *graffiti* entendemos a las manifestaciones comunicativas realizadas con elementos graficantes o punzantes que se llevan a cabo en forma ilegal. Por momentos, y con el objetivo de no ser reiterativos, se utiliza la palabra *pintada* como sinónimo del término graffiti.

Claudia Kozak⁵ afirma que el concepto graffiti “ha terminado generalizándose en la actualidad para hacer referencia a todo tipo de inscripciones, en alguna medida no autorizadas, en espacios públicos no concebidos para tal fin”.

Josep Maria Blanco⁶ define al graffiti de la siguiente manera: “Son manifestaciones comunicativas efectuadas con objetos punzantes, marcadores o pintura, en cualquier soporte urbano, y realizadas con una clara intención transgresora”.

Emilio Petersen⁷, manifiesta: “El uso ha terminado imponiendo la expresión ‘graffiti’ como sinónimo de una escritura o dibujo elaborado al margen de la legalidad y expuesto públicamente sobre superficies no diseñadas para tal fin”.

⁴ Nazar Contreras, Víctor. *Aspectos simbólicos y realidad social*. Chile, Agosto de 2004.

⁵ Kozak, Claudia. *Contra la pared: sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires, Editorial Libros del Rojas, 2004.

⁶ Blanco, Josep María. “De cara a la pared: graffiti alternativo y conciencia ciudadana” en *Texturas urbanas: comunicación y cultura* de Inés Cornejo Portugal. México, Editorial Fundación Manuel Buendía, 2003.

Lelia Gándara⁸ propone una delimitación en dos categorías:

- Los graffitis realizados en espacios externos, aquellos que están expuestos a la mirada pública en las calles, realizados sobre paredones, cortinas metálicas, portones, ventanales, puentes, edificios públicos o particulares, vallados, galpones, árboles, sobre el pavimento, etc.⁹
- Los graffitis de “puertas adentro”, realizados en ámbitos cerrados, circunscriptos, como baños, interiores de medios de transporte, paredes o puertas de aulas, de cárceles, de oficinas, etc.

Por *comunicación* entendemos a las relaciones que presentan una bi-direccionalidad entre emisor y receptor. Es decir que tanto el emisor puede ser receptor, como así también el receptor puede transformarse en emisor. Consideramos que en las relaciones comunicacionales el receptor debe poder asumir un rol activo.

Las principales herramientas teórico-conceptuales que sustentan esta idea surgen de Antonio Pasquali¹⁰ y Paulo Freire¹¹. El primero, en *Comunicación y Cultura de Masas* dice: “Por comunicación o relación comunicacional entendemos aquella que produce y supone a la vez una interacción biunívoca del tipo del con-saber, lo cual sólo es posible cuando entre los dos polos de la estructura relacional (Transmisor-Receptor) rige una ley de bivalencia: todo transmisor puede ser receptor, todo receptor puede ser transmisor”. Por su parte Freire, en *¿Comunicación o Extensión? La concientización en el medio rural*, afirma que “la comunicación implica una reciprocidad, que no puede romperse [...] En la comunicación no hay sujetos pasivos”.

Otro de los puntos que consideramos claves a la hora de hablar de comunicación es que para el grupo de trabajo este término se encuentra íntimamente relacionado con el de cultura. Los conceptos teóricos referidos a esta idea surgieron del autor, ya mencionado, Héctor Schmucler, quien acepta la distinción pero anuncia la imposibilidad de un tratamiento por separado.

Las herramientas teórico-conceptuales vinculadas a la comunicación no surgieron únicamente de estos tres autores. Hubo muchos otros que fueron tenidos en cuenta, como

⁷ Petersen, Emilio. *El graffiti en Buenos Aires*.

⁸ Gándara, Lelia. *Graffiti*. Buenos Aires, Editorial Eudeba, 2002.

⁹ Esta investigación es sobre este tipo de graffitis (realizados en espacios externos).

¹⁰ Pasquali, Antonio. *Comunicación y cultura de masas. Teoría de la comunicación: las implicaciones sociológicas entre información y cultura de masas, Definiciones*. Caracas, Monteavila Editores, 1972.

¹¹ Freire, Paulo. *¿Extensión o Comunicación? La concientización en el mundo rural*. México, SigloVeintiuno, 1973.

Raymond Williams, Luciano Sanguinetti, Pascual Ignacio Calicchio, Jesús Martín-Barbero y Gilda Waldman, entre otros.

Por último, también nos interesa dejar en claro de qué hablamos cuando decimos *prácticas socioculturales*. Las entendemos como aquellas manifestaciones colectivas que son llevadas a cabo a partir de la apropiación simbólica. Estas prácticas colaboran con los procesos de identificación y diferenciación de los distintos grupos dentro de una sociedad. Algunas características de las prácticas socioculturales es que perduran en el tiempo y que son llevadas a cabo por distintas generaciones que, a su vez, introducen nuevas modificaciones. Es decir, la cultura social heredada y reconfigurada. Los graffitis, de tal modo, cuajan dentro de esta categoría: por un lado es una práctica con un largo tiempo de existencia, pero por el otro sufrió transformaciones. El fenómeno tuvo un proceso que va desde la antigüedad hasta la actualidad. Para clasificar a la práctica sociocultural del graffiti se tuvieron en cuenta los conceptos teóricos *arcaico, residual y emergente* de Raymond Williams.

1.3. Marco metodológico.

La mayor parte de la investigación se realizó con el método cualitativo. Por las características del tema seleccionado consideramos que éste era el más adecuado para llevar adelante dicho proceso.

Según un Documento de Cátedra de la materia Taller de Producción de Mensajes, realizado en 2007, el método cualitativo pone su acento en describir e interpretar la vida social y cultural de quienes son parte del espacio que cada comunicador se propone abordar. Es aquí donde los actores sociales (comunicador y miembros de la organización) tienen una gran importancia, ya sea para poner los fenómenos de manifiesto como también para interpretarlos.

En cuanto a la búsqueda de resultados, debemos indicar que el paradigma cuantitativo pretende obtener resultados de tipo numérico-porcentual; mientras que el paradigma cualitativo busca el significado (siempre subjetivo, aunque con un anclaje en la realidad) de las situaciones estudiadas.

El método cualitativo tiene en cuenta el contexto y la cultura que enmarca al escenario abordado por el investigador-comunicador.

Si bien se hizo hincapié en el método cualitativo, se trató de una triangulación o convergencia metodológica. Según el Documento de Cátedra de TPM, que utilizamos para guiarnos en la cuestión de los métodos y las técnicas, esta combinación metodológica intenta aprovechar las herramientas que cada perspectiva ofrece para poder desarrollar un abordaje

más complejo y acabado de la situación analizada. En este sentido, las herramientas cuantitativas sirvieron para darle mayor sustento y validación a los análisis cualitativos.

Una de las técnicas cruciales de la investigación fue la observación participante. Para Rosana Guber¹² “la observación participante consiste en dos actividades principales: observar sistemática y controladamente todo lo que acontece en torno del investigador, y participar en una o varias actividades de la población, lo que supone comportarse como uno más”. Y agrega: “Los especialistas no solían ir al campo sino que descansaban en fuentes secundarias. El experto recibía los materiales del recolector-conquistador-funcionario-comerciante-misionero, los analizaba e incorporaba a sus sistematizaciones de alcance universal. Las fuentes eran dudosas [...] Es así como surgió la necesidad de sistematizar el trabajo de campo. La recolección de datos debe ser de primera mano, lo cual requiere la presencia del investigador en el campo”.

Consideramos que para conocer y comprender las características de una práctica sociocultural, como la del graffiti, es necesario el trabajo de campo. Por eso, decidimos utilizar la técnica de la observación participante. Para Guber, a la hora de investigar, “la expedición y la presencia directa de los expertos en el terreno es un requisito *sine qua non*”.

Otro que apoya la idea del trabajo de campo es Jesús De Diego¹³. En una investigación propia sobre el graffiti de Zaragoza, afirma: “El trabajo de campo se revela como uno de los principales instrumentos para la comprensión del fenómeno graffiti, en cuanto sus resultados conforman la base esencial del estudio [...] El contacto con determinados escritores de graffiti resulta esencial”. Y agrega: “Ha sido necesario acompañar en numerosas ocasiones a los escritores de graffiti en el momento de actuación, tanto sobre superficie de paredes como de vagones de ferrocarril. Incluso se ha producido la ocasión de constatar los riesgos físicos que provoca la condición ilegal del graffiti”.

Lo que decidimos hacer fue compartir el mayor tiempo posible con un grupo de graffiteros. Pasar tiempo con ellos en su punto de encuentro más habitual y acompañarlos a pintar por la ciudad de La Plata. Si bien fueron varios encuentros, algunos muy extensos, no pudimos convivir todo el tiempo con ellos.

“La información no se recoge en un par de jornadas”, afirma Rosana Guber. Igualmente aclara que “la presencia en campo ya no es tan prolongada como pretendía

¹² Guber, Rosana. *El salvaje metropolitano: reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires, Editorial Legasa, 1991.

¹³ De Diego, Jesús. *La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano*.

Malinowski, en buena parte debido a la escasez de recursos y a las demandas de la vida académica”.

Éstas son algunas de las características que para Guber debe tener el trabajo de campo, y que tuvimos en cuenta a la hora de realizar la observación participante: la unidad entre el analista y el trabajador de campo; la presencia prolongada en el campo; la recolección de datos con presencia directa del investigador; el relevamiento de la información en contexto; el perfeccionamiento de las técnicas de registro; el trabajo de campo como ámbito de contrastación de hipótesis.

Según Guber, en la observación participante “el investigador aspira a ser uno más, copiando y reviviendo la cultura desde adentro, pues los significados se extraen de los usos prácticos y verbalizados, en escenarios concretos”. En el tiempo compartido no sólo estuvimos en sus espacios geográficos sino que, además, con el paso del tiempo realizamos las actividades que ellos hacían. Un ejemplo claro fue cuando terminamos pintando un graffiti en forma conjunta.

Si bien fijamos la atención en los aspectos que guardaban directa relación con nuestra investigación, no dejamos de observar otras cuestiones ajenas al mundo del graffiti. Para la antropóloga mencionada, “la tarea del investigador consiste en abordar y registrar los aspectos más diversos, pues en cualquiera de ellos puede estar potencialmente la fundamentación de una práctica que se desea explicar”.

Como dijimos anteriormente, nosotros decidimos centrarnos en un solo grupo de graffiteros, compartiendo sus actividades y sus lugares habituales. Si bien para darle forma y completar la investigación tuvimos en cuenta a otros graffiteros (a través de entrevistas y otras técnicas), a la hora de realizar la observación participante achicamos nuestra mirada hacia un solo grupo. “Acotar el campo es parte del proceso de investigación, de la construcción del objeto de conocimiento y del trabajo de campo. Por eso, acotar con quiénes y dónde se llevará a cabo significa explicitar y aclarar el rumbo previsto”, sostiene Guber.

A pesar de poner mucho énfasis en el trabajo de campo y en la observación participante, nunca descartamos la utilización de otras técnicas de investigación y tampoco abandonamos la idea de ampliar conocimientos gracias al aporte teórico o bibliográfico. Al respecto, Guber explica: “la presencia directa en el campo es condición necesaria pero no suficiente: la teoría debe estar presente [...] La integración entre datos y teoría, y la puesta en diálogo entre ambos, es quizás uno de los puntos de más difícil resolución en la monografía final”.

Y añade: “La elaboración teórica no es ni anterior ni posterior a la tarea de recolección de información, sino soporte del conocimiento mismo y, por lo tanto, acompaña todo el proceso [...] Dado que el investigador es quien lleva a cabo todo el proceso desde la concepción inicial de la investigación hasta la redacción final, no es posible separar la tarea de reflexión teórica de la obtención de información”.

Pasar tiempo con este grupo de graffiteros fue una de las claves para conocer el fenómeno en forma integral.

Si bien la observación participante fue crucial en la investigación, también se realizó otro tipo de observación: la no participante. A la hora de realizar ese tipo de observación buscamos no intervenir en el grupo social o fenómeno investigado.

El Documento de Cátedra arriba mencionado aclara las diferencias entre estos dos tipos de observación.

Observación participante: el investigador pasa todo el tiempo posible con los individuos que estudia. Toma parte en su existencia cotidiana y refleja sus interacciones y actividades en notas de campo que toma inmediatamente o después de producirse los fenómenos. Se puede obtener más información, pero su límite está dado por el involucramiento del investigador. Si éste se involucra demasiado corre el riesgo de perder rigor en su análisis.

Observación no participante: es la observación más común de un ámbito, “desde fuera”. La idea es tratar de observar sin que los observados se percaten de que son observados. Al no compartir las experiencias o sentimientos del grupo observado, esta modalidad le permite al investigador un menor involucramiento.

Otra de las técnicas utilizadas fue la entrevista. Una frase de Steve Taylor y Robert Bogdan¹⁴ puede graficar la utilidad de esta técnica: “Permite obtener datos descriptivos, como así también palabras y conductas de las personas sometidas a investigación”.

Josep María Blanco¹⁵ hace referencia al sacrificio que hay que hacer para encontrar graffiteros y menciona dos técnicas que, para nosotros, fueron cruciales: “Hay que esforzarse en contactar a los autores de graffiti, realizar una observación y entrevistas en profundidad”.

¹⁴ Taylor, Steve y Bogdan, Robert. “Ir hacia la gente” en *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1992.

¹⁵ Blanco, Josep María. “De cara a la pared: graffiti alternativo y conciencia ciudadana” en *Texturas urbanas: comunicación y cultura* de Inés Cornejo Portugal. México, Editorial Fundación Manuel Buendía, 2003.

Si bien la idea fue hacer hincapié en el método cualitativo y la mayor parte de la investigación se realizó con técnicas que pertenecen a este paradigma, no se dejó de lado el enfoque cuantitativo.

Relacionado a lo cuantitativo, lo que se hizo fue realizar un relevamiento de una porción significativa del casco urbano de la ciudad de La Plata.

“El registro y catalogación de cierto número de obras resulta una premisa básica del posterior desarrollo del estudio”, afirma Jesús De Diego en su investigación sobre el graffiti de Zaragoza. Sobre la manera de realizar el registro explica: “Utilicé el diseño de un modelo de ficha de adecuada clasificación formal de las diversas obras de graffiti [...] Estas fichas pretenden fijar unas referencias necesarias y concretas en el caso de cada obra de graffiti”.

El relevamiento de los graffitis platenses (con el llenado de las planillas correspondientes) consistió en una rigurosa observación de las pintadas realizadas en cinco zonas de la ciudad de La Plata. Las regiones del casco urbano incluidas en el análisis no fueron elegidas al azar. Se tomó una porción de manzanas cercana a cada extremo del cuadrado y otra cantidad de manzanas del centro platense.

En total fueron observadas alrededor 280 manzanas, lo que significa un quinto del casco urbano, conformado por alrededor de 1400 manzanas. Se consideró que un 20 % de la ciudad significa una considerable parte de la misma, siendo posible analizarla en los tiempos previstos.

El relevamiento incluyó 42 manzanas de cada una de las cuatro primeras zonas y 110 de la zona céntrica. Se observaron, además, cinco diferentes sedes de la Universidad Nacional de La Plata, como así también los dos estadios de fútbol de Primera División que se encuentran en el casco urbano platense (Estudiantes y Gimnasia). Se incluyeron en el análisis porque son lugares de gran importancia para La Plata y, a nuestro entender, no podían quedar afuera.

La zona I abarcó las manzanas encontradas entre calle 115 y calle 7, y calle 65 y 71. Zona II: de 19 a 25, y de 64 a 71. Zona III: de 19 a 25, y de 33 a 40. Zona IV: de 115 a 7, y de 33 a 39. Zona V: de 5 a 16, y de 46 a 57. Zona VI: facultades y estadios.

De cada graffiti observado se anotó la dirección, el tipo de graffiti, la técnica utilizada, si era o no respuesta a un graffiti anterior y si estaba o no firmado. Cabe aclarar que debido a una investigación teórica y bibliográfica, y a la puesta en común entre nosotros con el grupo de Yamila (graffitera que nos acompañó durante todo el relevamiento), los tipos de graffitis contaron con cuatro variantes: frases, dibujos, mixtos (combinación de frase y dibujo en la misma pintada), y *hip hop*.

Es importante destacar que dentro de los graffitis de frases se especificó el sub-tipo: de leyenda, de firma. Y en los graffitis de tipo *hip hop* se aclaró cuáles de ellos eran sólo *tags*.

Con respecto a las técnicas utilizadas nos referimos a si el graffiti había sido realizado con: aerosol, *stencil*, pintura, fibrón, esgrafiado, figurón o, por qué no, con una combinación de dos o más técnicas.

Además de los datos tomados de cada graffiti se fueron anotando observaciones pertinentes sobre cada zona.

El análisis fue crucial para ver la dimensión del fenómeno (cantidad promedio de graffitis en la ciudad y en las diversas zonas), qué tipos de graffitis predominan en La Plata, cuáles son las técnicas más utilizadas, como así también otros datos que valorizaron a la investigación.

Capítulo 2: Lo urbano

2.1. Las primeras ciudades.

Para poder analizar la práctica del graffiti es menester, primero, comprender su contexto. Y éste es, sin dudas, la ciudad, el espacio urbano.

Una referencia ineludible a la hora de comenzar a entender la formación y la concepción ciudadana está en estudiarla desde sus orígenes. Como referencia inobjetable, aparece en la historia el nacimiento de las primeras “polis” de la civilización griega o las manifestaciones posteriores que se dieron en el imperio romano.

El surgimiento de Grecia como civilización tuvo lugar en el período que va del siglo XI al siglo IX a.C. Durante esta etapa se produjo un proceso de urbanización en el cual se agruparon varias aldeas hasta llegar a formar ciudades como Esparta y Atenas. Resulta interesante estudiar las formas en que las primeras ciudades se fueron organizando y la importancia sobre todo que tuvo la adaptación del lenguaje y el proceso por el cual se modificó la lengua fenicia al alfabeto griego.

La elaboración de un lenguaje le permitió a estas sociedades antiguas conocer y fabricar nuevos mundos de significación. En la civilización griega también fue fundamental la transición de un sistema de gobierno monárquico a uno aristocrático.

Las apropiaciones de los espacios y las diferencias de clase también jugaron un papel protagónico. Y esto se identifica más claramente en la sociedad romana que, como muchas otras sociedades antiguas, se basaba en la desigualdad y en la tensión entre las clases para terminar encontrando en la dialéctica el motor de su historia y su principal característica.

Las clases sociales que marcaron el rumbo del imperio romano fueron cinco: patricios, plebeyos, esclavos, clientes y libertos. Caracterizándose de manera significativa las disputas entre patricios y plebeyos. Otro de los grupos que participó de manera significativa junto con estos dos fueron los esclavos con sus revueltas.

Poco a poco las clases delimitaban sus horizontes y establecían sus fronteras de acción tanto social como política. Se trataba de dejar en claro cuáles eran los márgenes de tolerancia y quiénes portaban las voces del imperio. Es menester aclarar, sin embargo, que esta forma de organización social no fue estática durante toda la antigua Roma. En ella hubo tensiones, cambios y evoluciones significativas.

2.2. Revolución Industrial.

En la Edad Moderna uno de los hechos más relevantes de la historia fue, sin dudas, la Revolución Industrial que, ubicada en la segunda mitad del siglo XVIII y principios del XIX, marcó un quiebre en el estudio de las sociedades a nivel mundial. Y, además, no supuso sólo un desafío en la interacción hombre-máquina, sino que también se presentó como una nueva necesidad de entender los comportamientos y las actividades de los seres humanos. El gran incremento poblacional y las disputas de poder que se desarrollaron se manifestaron como un estallido que merecía el estudio de alguna ciencia particular. En respuesta a esta necesidad es que aparecieron las incipientes ciencias sociales en sus diversas ramas como: la antropología social, la psicología, las ciencias políticas, la sociología y el urbanismo, entre otras.

2.3. La Ciudad.

Según Antoine Bailly y Huriot Jean-Marie¹⁶ “las ciudades han estado presentes desde los inicios de las civilizaciones y no han dejado de desarrollarse, pues han concentrado una parte cada vez más importante de la población, de la actividad económica, del prestigio y del poder en todas sus formas, para llegar a ser hoy día la expresión misma de nuestras sociedades, de sus potencialidades y de sus límites”.

La apropiación que cada clase social hace del espacio urbano significa una disputa de poder, una lucha ideológica y un uso cotidiano que presenta marcadas diferencias entre costumbres y producciones culturales.

Para Eduardo Nivón Bolán¹⁷ “la ciudad es primeramente un lugar donde viven algunos grupos sociales, donde trabajan, donde crían a su familia y donde interactúan o no con otras personas. Tales grupos sociales se distribuyen geográfica, demográfica, económica, política y culturalmente y forman un sistema social. Éste es el primer objeto de estudio de los sociólogos urbanos: les interesa el conjunto de relaciones entre los espacios construidos y las sociedades. La ciudad es una forma social y espacial; la sociología de lo urbano no disocia los fenómenos sociales de los espacios donde se realizan o se llevan a cabo, sino que hace de la imbricación de lo social con lo espacial la condición y el eje de sus análisis”.

Desde la visión de Georg Simmel (1858-1918), quien se dedicó principalmente al estudio de las consecuencias sociales de la urbanización, la ciudad tiende a sustituir las formas

¹⁶ Bailly, Antoine; Jean-Marie, Huriot. *Villes et croissance. Théories, modèles, perspectives*. París, Anthropos, 1999.

¹⁷ Nivón Bolán, Eduardo. *La ciudad vista por Nueva Antropología*. Revista Nueva Antropología, Nro. 51, 1997.

tradicionales y cohesivas de la sociedad por un mundo anónimo, complejo y de distancia entre individuos.

Por otro lado, Henri Lefebvre también vierte su opinión. Para este autor nacido en Francia, la noción de producción no se puede limitar a la producción económica, sino que da cuenta de procesos: prácticas sociales, relaciones a veces conflictivas entre grupos, representaciones en la organización social y espacial. Su célebre frase: “El espacio (social) es un producto (social)” es el resultado de una reflexión sobre el espacio que ha sido habitado a lo largo de la historia.

La ciudad se presenta, de este modo, con un doble anclaje: por un lado como espacio de disputa de poderes y apropiaciones; por otro, como lugar donde se llevan a cabo prácticas comunicacionales.

“La ciudad es, fundamentalmente, un espacio de comunicación. Desde sus orígenes esta característica, ha permanecido inalterada. Lo que ha ido cambiando a veces de manera drástica es el alcance de lo que se entiende por comunicación. La concepción del espacio, la percepción del sentido de la ciudad, los modelos imaginados para la construcción hábitat, los rasgos atribuidos a la cultura urbana, podrían ser vistos como variables derivadas de este principio estructurante de la ciudad: la comunicación”, sostienen Héctor Schmucler y Patricia Terrero¹⁸.

Se podría decir que la ciudad es el espacio por fuera del orden privado. Ámbito donde se establecen las relaciones comunicativas entre pares, diferentes, o desiguales. Desde el anciano que hace las compras y dialoga con los comerciantes, hasta los avasallantes carteles de publicidad. Todo ello está inscripto dentro de la lógica ciudadana. Un constante intercambio de opiniones, subjetividades y roles.

2.4. La Ciudad en Latinoamérica.

El principal dato a tener en cuenta a la hora de hablar de la ciudad latinoamericana es que ésta se presenta como la región del mundo con el más alto grado de urbanización. Lo que significa que tres de cada cuatro habitantes viven en ciudades.

Es difícil establecer parámetros que marquen un cierto grado de homogeneización en las ciudades latinoamericanas respecto de otras metrópolis del mundo. Por cierto, poco tienen que ver las grandes urbes como San Pablo o Buenos Aires, de Brasil y Argentina, con La Paz

¹⁸ Schmucler, Hector; Terrero, Patricia. *Nuevas Tecnologías y transformación del Espacio Público. Buenos Aires 1970-1990*. Revista TELOS, Nro. 32, 1992.

en Bolivia o Lima en Perú. Aunque intentando conseguir denominadores comunes, una congruencia podría estar establecida en la idiosincrasia que hace a la cultura latinoamericana respecto de otros países europeos, asiáticos o africanos.

La manera de vivir, de sentir, de solidarizarse o apasionarse, lleva al sujeto nacido en América Latina a tomar una apropiación, un uso particular del espacio, a encontrarse de manera distintiva en la ciudad. Tal vez uno de los factores que determinen esta unión lo encontremos en las manifestaciones o protestas callejeras, en los vendedores ambulantes y en las manifestaciones artísticas expresadas sobre las paredes.

Según una investigación¹⁹ realizada por el Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales “en América Latina, la ciudad constituye un fenómeno multifacético donde se manifiestan muchos de los problemas que enfrentan las sociedades nacionales pero simultáneamente ofrecen un potencial enorme de desarrollo humano, oportunidades para mejorar la calidad de vida y para que sus habitantes puedan realizarse más plenamente como personas y en términos comunitarios. También para la reconstrucción y afianzamiento de la democracia, para la atención y superación de las situaciones de pobreza crítica, para la generación de empleo y mejoramiento de la productividad, para la creación de un ambiente más propicio para la vida”.

Pero la ciudad latinoamericana se ve influenciada de manera creciente por los grandes conglomerados a nivel mundial como Londres, París, Roma o New York, entre otros. Y una fuerte corriente que permite esta invasión -por así llamarla- es la globalización. Este fenómeno a escala mundial forma parte de un proceso de totalización, de masificación cultural y, en otros órdenes, de igualdad ante ciertos parámetros en cuanto a la construcción de las ciudades, las prácticas socioculturales, los modos de vida y las comunicaciones.

Numerosos estudios coinciden en que han desaparecido o se han debilitado algunos de los rasgos que habían caracterizado a la ciudad de la época de la industrialización, al mismo tiempo, que han comenzado a esbozarse algunos enteramente nuevos, así como también se han fortalecido otros ya antes perceptibles.

Para Carlos Mattos²⁰ “esto ha ocurrido a medida que, con los cambios producidos en esta fase de modernización capitalista, comenzó a transformarse la organización, el funcionamiento y la modalidad de expansión de cada metrópoli, en una evolución que, en general, tiende a seguir una dirección semejante a la observada en otras ciudades en proceso

¹⁹ *Documento técnico sobre la ciudad latinoamericana*. Investigación realizada por el Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO).

²⁰ Mattos, Carlos. *Modernización capitalista y transformación metropolitana en América Latina: cinco tendencias constitutivas*. Publicado en “América Latina: cidade, campo e turismo”. San Pablo, 2006.

de globalización. Esto indicaría que es posible identificar ciertas tendencias generales inherentes a esta fase que, más allá de los específicos rasgos identitarios de cada ciudad, las afecta en forma similar desde el momento en que comienzan a involucrarse en este proceso. Numerosas investigaciones realizadas durante los últimos años sobre las principales ciudades latinoamericanas de los países más globalizados de esta parte del mundo, muestran que estas tendencias ya están presentes aquí”.

Es en esta constante puja que habitan -sobreviven- las ciudades latinoamericanas. Por un lado en el arraigo a las costumbres, a la fuerte idiosincrasia y a los hábitos tradicionales de la cultura de América Latina. Y, por otro, a tratar de asimilar la corriente globalizadora que proviene de las principales ciudades del mundo.

2.5. La ciudad, el caso de Buenos Aires.

Un caso particular, íntimamente ligado a la problemática desarrollada anteriormente, es el que se manifiesta en Buenos Aires. En su gestación, la ciudad fue fundada el 3 de febrero de 1536 por el español Pedro de Mendoza, bajo el nombre *Nuestra Señora del Buen Ayre*. Con el correr de los años la misma fue desertada por los constantes ataques de los indios, y vuelta a fundar el 11 de junio de 1580 por Juan de Garay con el nombre *Ciudad de La Santísima Trinidad y Puerto de Santa María del Buen Ayre*.

Pero más allá de sus múltiples fundaciones, hoy la Capital Federal Argentina es la segunda ciudad más grande de Sudamérica y uno de los mayores centros urbanos del mundo. Entre sus características más destacadas se encuentra que, a lo largo de su historia, ha sido destino de miles de inmigrantes -en su mayoría europeos- que llegaron a estas tierras en busca de un hogar, trabajo y prosperidad. Lo que le permitió, de una manera más o menos conflictiva, contar con un entrecruzamiento cultural que terminó por establecerse en un propio patrón cultural característico.

Oficialmente la ciudad se encuentra dividida en 48 barrios, los cuales presentan las más diversas particularidades. También la arquitectura da cuenta de significativas diferencias, y del paso del tiempo y sus transformaciones. En ella se encuentra un claro ejemplo de la invasión cultural y, a la vez, de la lucha por mantener las costumbres autóctonas.

Hoy forman parte del paisaje de Buenos Aires los “rascacielos” de las principales transnacionales del mundo y las humildes “casitas” coloridas de La Boca. La céntrica y abrumadora avenida 9 de Julio en contraste con la tranquilidad de barrio Belgrano. El coqueto y moderno Puerto Madero con el elegante y bohemio San Telmo.

Todos estos barrios forman parte de un mismo denominador común llamado Buenos Aires pero que, a su vez, no se muestran interesados en verse parecidos. Y esto responde en parte al uso, a la apropiación del espacio, a la cultura y al modo en que se configuran en la historia las gestaciones de las ciudades y los pequeños conglomerados.

Desde el aspecto cultural se resaltan dos fuertes vertientes que tienen que ver con el *fileteado*²¹ como veta artística y con la utilización del *lunfardo* como lengua de expresión. En nuestros tiempos, ambas se combinan de manera poco ortodoxa dentro del graffiti.

De esta manera, Buenos Aires, considerada la más europea de las ciudades sudamericanas, es una ciudad que presenta un amplio espectro en el cual encausar de manera rudimentaria, un conjunto de características comunes a las grandes ciudades anglosajonas, latinoamericanas y de la Europa Occidental.

2.6. La Ciudad, el caso de La Plata.

La Ciudad de La Plata presenta una serie de características particulares que la hacen un objeto más que interesante de estudio. En ella se congregan factores históricos y actuales que terminan por dar cuenta de su espectacularidad urbana. Una mezcla de pensadores reconocidos históricamente en sus orígenes, con un fuerte presente juvenil proveniente de las universidades establecidas en la ciudad.

El espacio urbano fue diseñado antes de que en sus calles se instalaran las primeras viviendas. El diagrama encargado a Pedro Benoit, por parte de Dardo Rocha, forma parte del paradigma de planificación urbanística de avanzada del Siglo XIX.

La Plata es, para muchos, el mejor ejemplo de la capacidad creadora de los argentinos. Se la compara con Washington, nacida también después de una meditada decisión política destinada a afianzar el sistema federal.

“Moderna en su concepción urbanística, distinta en las características de su sociedad, exenta de las tradiciones hispánicas que pesaban sobre las otras ciudades del país. Resumía el espíritu positivo del siglo y el optimismo dispendioso de la década del 80. ‘Me voy para La Plata / la nueva capital / que allí se gana mucho / con poco trabajar...’ Esta copla entonada por la legión de empleados públicos y albañiles italianos que fueron sus primeros habitantes, refleja aquella ciudad prodigiosa, surgida como por encantamiento del suelo pampeano”²².

²¹ El fileteado porteño es un arte decorativo y popular típico de Buenos Aires. Sus formas son estilizadas, de colorido intenso y pintadas con intención de volumen.

²² *Historia de la fundación de La Plata*. En La Plata Ciudad Mágica (www.laplatamagica.com.ar/Historia).

La Universidad Nacional de La Plata, fundada en 1905 por el doctor Joaquín Víctor González, surge de la confluencia de dos conceptos fundamentales. Por una parte, la interpretación tradicional del término “Universidad”, como ámbito natural del saber. Por otra, la idea actualizada del conocimiento científico de base experimental, social y artística en sus distintas expresiones.

“Con más de un siglo de trayectoria, sigue siendo pionera en estudios y desarrollos culturales, artísticos y científicos de avanzada. Esto le ha proporcionado el prestigio que la sitúa entre las principales del país, del continente americano y del mundo”²³.

La instalación de la Universidad Nacional de La Plata en la ciudad significó y sigue significando un importante acercamiento de jóvenes que, en busca de estudios universitarios, llegan desde distintos puntos del país. Asentados en hogares municipales, pensiones y departamentos, elaboran prácticas cotidianas específicas y, así, conforman una corriente cultural de marcada presencia en todo el territorio.

La apropiación del espacio toma un verdadero rol significativo. No se trata sólo de habitar el espacio, sino de incluir en él las costumbres y los usos adoptados en los lugares de nacimiento u origen. De esta manera se da un interesante entrecruzamiento cultural.

Julio Alguacil²⁴ no hace referencia a la ciudad de La Plata en particular, pero sí a la ciudad en líneas generales: “En su sentido histórico y etimológico, la ciudad ha sido el lugar dónde los sujetos han podido encontrarse y asociarse para mejorar sus condiciones de vida de forma común. La gestión compartida en la mejora de las condiciones de vida nos ofrece una primera mirada de la política y así se puede decir con toda propiedad que el origen de la ciudad está ligado a la política y al propio origen de la democracia, es el espacio del diálogo y, por ello a la vez, del conflicto. En las ciudades se hacen las revoluciones y se producen las innovaciones”. Y agrega: “En las ciudades se produce el cambio y se construye el conocimiento. La ciudad es, precisamente, el lugar donde se produce la encrucijada del encuentro (la síntesis) entre la diferencia (variedad, heterogeneidad de sujetos, culturas, pensamientos y actividades) y la igualdad (en el acceso a los recursos y en los derechos de ciudadanía). Es decir, la ciudad es el lugar de la convivencia que se (re)produce de forma recurrente al combinarse con el conflicto como proceso axiomático que permite avanzar en la satisfacción de las necesidades humanas, aunque, claro está, siempre en una tensión entre la imperfección de estos supuestos y la conquistas de los mismos”.

²³ *Historia de la Universidad Nacional de La Plata* (www.unlp.edu.ar/institucional).

²⁴ Alguacil, Julio. Espacio público y espacio político. *La ciudad como el lugar para las estrategias de participación*. Revista de Universidad Bolivariana, Nro. 20, 2008.

2.7. Ciudad, la piel del graffiti.

En la actualidad es difícil pensar a la ciudad sin graffitis. Sin embargo, es aún más complicado pensar al graffiti sin espacio urbano.

“El papel de la ciudad es fundamental, es nuestro soporte, herramienta, lenguaje, todo se desprende del concepto de urbano. Fuera de este contexto, como por ejemplo en un espacio rural, nuestros trabajos no tienen sentido”, afirman los graffiteros de Táctica Plop!²⁵.

Dickie R.²⁶ coincide con los integrantes de Táctica Plop!: “El graffiti es esencialmente urbano”. Y agrega: “Es una práctica íntimamente relacionada a las ciudades porque seguramente, para quien siente la necesidad o vocación de transmitir algo con un pincel o un aerosol, los muros se presentan como enormes y tentadoras hojas en blanco”.

Los graffiteros futboleros comparten la importancia de lo urbano en la práctica sociocultural del graffiti. “Para los graffiteros la ciudad es crucial. Para algunos, como los periodistas, el soporte de su trabajo es la computadora o las hojas, para nosotros en cambio es la ciudad. Los distintos lugares de la ciudad, como paredes y paredones, son la base de nuestros graffitis”, asegura Gastón Eiras²⁷. Mientras que Cristian Cabrera²⁸, manifiesta: “el espacio urbano es clave; ninguno de nosotros va a pintar al campo. La idea es que la mayor cantidad de gente vea lo que hacemos. Además la estructura de la ciudad nos brinda lugares para pintar: paredes, persianas, paradas de micros. La ciudad es la piel del graffiti”.

Diferentes autores también hacen referencia a lo significativa que es la ciudad para el graffiti y viceversa. “Es en la naturaleza del espacio urbano público, la calle (no una calle particular), donde los escritores de graffiti se reconocen entre sí”, afirma Jesús De Diego²⁹.

Por su parte, Ernesto Licon Valencia y Danilo González Pérez³⁰ aseguran que “el *graffiti* es, sin duda, una de las manifestaciones socioculturales más espectaculares de las ciudades modernas”.

²⁵ Entrevista a los integrantes de Táctica Plop! Es el nombre con el que se identifica un grupo de artistas platenses (www.tacticaplop.blogspot.com). Además de realizar otras prácticas, hacen graffitis en la ciudad de La Plata.

²⁶ Entrevista a Dickie R. Es un platense de 62 años, coleccionista de fotos de graffitis.

²⁷ Entrevista a Gastón Eiras. Es graffitero, hincha y socio de Estudiantes (Nro: 228469). Tiene 25 años, es platense y, entre otras cosas, se dedica a realizar graffitis a favor de su club y en contra del clásico rival. Estudió Educación Física y, en la actualidad, trabaja.

²⁸ Entrevista a Cristian Cabrera. Es graffitero, hincha y socio de Gimnasia (Nro: 174274). Tiene 25 años, es platense y, entre otras cosas, se dedica a realizar graffitis a favor de su club y en contra del clásico rival. Estudió Informática y, en la actualidad, trabaja.

²⁹ De Diego, Jesús. *La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano*

La ciudad, analizada anteriormente, figura como el contexto del graffiti. Igualmente, esta práctica está vinculada a otro factor, también presente en el espacio urbano: el poder.

2.8. Ciudad y poder.

En la ciudad también juega un papel preponderante y de conflicto el poder. En palabras de Karl Marx³¹, volcadas a su Manifiesto Comunista, el alemán dice: “Hombres libres y esclavos, patricios y plebeyos, señores y siervos, maestros y oficiales, en una palabra: opresores y oprimidos se enfrentaron siempre, mantuvieron una lucha constante, velada unas veces y otras franca y abierta; lucha que terminó siempre con la transformación revolucionaria de toda la sociedad o el hundimiento de las clases en pugna”.

Estudiar los modos de opresión es, de esta manera, una necesidad clave para entender la opresión por un lado y los mecanismos de resistencia por otro. Uno de los más influyentes mecanismos o sistemas de opresión de una clase sobre otra se da a través de los mensajes.

La práctica del graffiti tal vez aparezca como un mecanismo de lucha, de resistencia al bombardeo mediático, una contraofensiva a los poderes hegemónicos. Es el arma de fácil acceso, la posibilidad de manifestar un ideal, de compartirlo. Es, quizás, una de las vías alternativas de los oprimidos para rebelarse. Esta práctica resulta una manifestación de contra-información. Un escape por el cual las personas pueden expresar sus ideas, por fuera de los monopolios de los medios de información.

Jesús Martín-Barbero³² establece que “los hechos” son el gran disfraz con que la prensa disimula la forma-mercancía de su discurso. Luego, expresa: “Los hechos no hablan sino convertidos en noticia, esto es puestos en discursos. La prensa demuestra cada día que el sentido no existe sin la forma y que toda forma es una imposición de sentido [...] En manos de la autoridad la información se transforma automáticamente en propaganda. Sólo dejada en manos de los particulares la información es libre y por tanto veraz. Sin libertad, la verdad no es posible”.

Quienes realizan graffiti, por lo general, no cuentan con presiones externas, como sí tienen las radios, los diarios o la televisión. Si uno trabaja en un periódico que recibe capital del gobierno por medio de la publicidad estatal, no puede juzgar de manera imparcial las acciones de los políticos involucrados. En cambio, si uno tiene un aerosol en la mano puede

³⁰ Licona Valencia, Ernesto; González Pérez, Danilo. *El graffiti como tatuaje urbano*.

³¹ Marx, Karl; Engels, Friedrich. *Manifiesto del Partido Comunista*. 1848.

³² Martín-Barbero, Jesús. *Procesos de Comunicación y Matrices de Cultura. Itinerario para Salir de la Razon Dualista*. México, Editorial Gustavo Gili, 1988.

expresar lo que piensa, siente o cree sin estar pendiente de que su manifestación pueda perjudicarlo económicamente.

Pero especificar de qué hablamos concretamente cuando hablamos de poder es algo complicado. “Quizá todavía no sabemos qué es el poder. Marx y Freud quizá no bastan para ayudarnos a conocer eso tan enigmático, a la vez visible e invisible, presente y oculto, ocupado en todas partes, que se llama el poder”, expresa Michel Foucault³³.

Para Gilberto Giménez³⁴ “poder” algo es tener la posibilidad de realizarlo, es estar en condiciones de reunir los medios para lograr un fin. Pero “poder” no es solamente la capacidad de hacer algo por sí mismo. Es también la capacidad de hacerlo por medio de otros. La posibilidad de disponer de la capacidad de acción de otros para lograr determinados fines. Lo que supone alguna forma de dominio sobre los otros y la emergencia de disimetrías y desequilibrios en las relaciones sociales. Giménez, basándose en Max Weber, distingue tres modalidades puras de poder: la dominación, la autoridad y la dirección. Por dominación entiende a un poder cuyo medio específico es la fuerza entendida como el uso o la amenaza de la violencia física; por autoridad, un poder que se funda en un sistema de creencias compartidas; por dirección, un poder ligado a las exigencias de la división técnica del trabajo.

Si se habla de ideología dominante no se puede dejar pasar el concepto de hegemonía que propone Raymond Williams³⁵: “Mientras que por definición siempre es dominante, jamás lo es de un modo total o exclusivo”. Los graffitis, junto a otras prácticas populares, permiten que la hegemonía no sea absoluta. Es decir, impiden que se convierta en dominio.

“Tanto la práctica cultural emergente como la residual, constituyen una necesaria complicación de la supuesta cultura dominante”, dice Williams. Los graffitis son un buen ejemplo de complicación para los sectores de poder. En algunas oportunidades, ponen de manifiesto temas que aquellos prefieren que se mantengan ocultos.

En las ciudades siempre están los que están de acuerdo con el sistema establecido, seguramente aquellos que tengan un mayor poder -simbólico- y los que están en contra. “En el espacio urbano se da un conflicto entre esas dos áreas que podrían asociarse a dos formas o modelos diferentes de vida en comunidad: el convencional y el alternativo”, explica Josep María Blanco³⁶.

³³ Foucault, Michel. *Un diálogo sobre el poder*. Madrid, Alianza Editorial, 1984.

³⁴ Giménez, Gilberto. “Los fenómenos del poder”, en *Poder, estado y discurso*. UNAM, 1983, págs. 13-17.

³⁵ Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona, Ediciones Península, 2000.

³⁶ Blanco, Josep María. “De cara a la pared: graffiti alternativo y conciencia ciudadana” en *Texturas urbanas: comunicación y cultura* de Inés Cornejo Portugal. México, Editorial Fundación Manuel Buendía, 2003.

Román Mazzilli³⁷, afirma: “A la vista de todos, como en la plaza pública o el mercado, los discursos tejen allí sus redes de poder. Pero donde hay poder hay resistencia. Y agrega: “Hay un espacio privilegiado en la ciudad, límite exacto entre lo público y lo privado, donde se libra una lucha simbólica sin cuartel: las paredes”.

Si uno recorre alguna ciudad y “lee” las paredes podrá enterarse de diferentes luchas simbólicas que existen en esa sociedad en cuestión. El poder está en juego y los graffitis son una de las tantas herramientas para conseguirlo.

³⁷ Mazzilli, Román. *Graffiti: Las voces de la calle*.

Capítulo 3: La práctica del graffiti

3.1. Un poco de historia.

Según Nicholas Ganz³⁸ “el graffiti -término que proviene del italiano sgraffio, ‘arañazo’- ha existido desde el principio de la historia del hombre”. Geno Díaz³⁹ coincide: “Desde el fondo de la historia, y a lo largo y a lo ancho de este planeta de perdición, el tipo viene dejando estampados sus graffitis”. Y es así. La práctica del graffiti tiene una historia que comienza en la antigüedad. Egipto, Grecia, la Antigua Roma, China, La Cueva de Lascaux en Francia y La Cueva de las Manos en la Patagonia argentina fueron nombrados, por diferentes autores, como el primer antecedente. A pesar de que es difícil conocer la fecha precisa de cuando comenzó este fenómeno, hay que tener en claro que la historia de esta práctica se inició muy atrás en el tiempo.

“Desde hace siglos existió gente que creyó necesario transmitir símbolos o mensajes a través del espacio público, pero hacerlo de modo ilegal, clandestino o no oficial”, manifiesta Emilio Petersen⁴⁰.

De Pompeya, que la mayoría toma como primer antecedente, y de La Cueva de las Manos, para muchos el antecedente por excelencia del *stencil* (graffiti realizado con plantilla), hay excelentes registros. Los “graffitis” tienen, aproximadamente, dos mil y nueve mil años respectivamente.



³⁸ Ganz, Nicholas. *Graffiti. Arte urbano de los cinco continentes*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2004.

³⁹ Díaz, Geno. *Graffiti, el diario íntimo en una pared*.

⁴⁰ Petersen, Emilio. *El graffiti en Buenos Aires*.

⁴¹ Imagen de un “graffiti” pompeyano; uno de los antecedentes de la antigüedad. Cuando diga ‘imagen’ será alguna que no fue tomada por nosotros, mientras que cuando diga ‘foto’ será porque sí fue sacada por el grupo de trabajo.

⁴² Imagen de La Cueva de las Manos; uno de los antecedentes más antiguos de la práctica del graffiti.

“El caso de Pompeya suele ser el más citado, básicamente porque la erupción del Vesubio el 24 de agosto del año 79 después de Cristo permitió conservar variados testimonios de su civilización”, establece Claudia Kozak⁴³.

Por su parte, Lelia Gándara⁴⁴ asegura: “Al parecer los romanos eran graffiteros incurables. Se ha conservado un impresionante testimonio de sus hábitos en Pompeya, pero también en todos aquellos sitios a los que llegaron los soldados del imperio. De las paredes de Pompeya se han recuperado más de diez mil textos escritos al carbón o con pintura”.

Ya desde la antigüedad los “graffitis” combinaban textos y dibujos. Si bien hay muchas características que cambiaron desde aquellos primeros antecedentes hasta llegar al graffiti moderno, la particularidad de utilizar tanto la palabra como la imagen no es algo actual.

“En Pompeya, dada las excepcionales características de conservación de sus edificios, la cantidad de graffiti preservados es enorme (más de 10.000 textos y dibujos). Esto ha permitido comprobar que su escritura era entonces una costumbre que abarcaba desde los sectores sociales más cultos hasta los menos alfabetizados”, manifiesta Petersen, en su ensayo *El graffiti en Buenos Aires*.

Otra característica común entre los antiguos “graffitis” y los graffitis modernos es la fuerte presencia comunicacional. La bi-direccionalidad de los mensajes, la posibilidad de que exista un ida y vuelta, no es algo de los tiempos contemporáneos. Según Kozak, uno de los aspectos “que puede dar cuenta de cierta continuidad entre los grafitos antiguos y los graffitis modernos es el recurso al diálogo o contestación entre inscripciones”.

“Si bien la primera aparición histórica del graffiti es en Pompeya, es recién en el siglo XX donde sus usos se extienden. Los graffitis invaden baños y subtes, paredes públicas y fabricas”, comenta Román Mazzilli⁴⁵.

Los primeros antecedentes de la práctica del graffiti se remontan a la antigüedad. Sin embargo, el graffiti moderno nace en los sesenta, con el Mayo francés de 1968 y el movimiento *hip hop* que aparece en Nueva York a fines de esa década.

“La genealogía moderna del graffiti se remonta a dos orígenes o momentos fundamentales: los graffitis del Mayo francés y los graffitis neoyorkinos de los setenta”,

⁴³ Kozak, Claudia. *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires, Editorial Libros del Rojas, 2004.

⁴⁴ Gándara, Lelia. *Graffiti*. Buenos Aires, Editorial Eudeba, 2002.

⁴⁵ Mazzilli, Román. *Graffiti: Las voces de la calle*.

sostiene Kozak, en su libro *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*.

Analicemos primero lo sucedido en Francia. En 1968 se vivían tiempos de cambio, de revolución. Los estudiantes, quienes comenzaron con la protesta, y luego gran parte de los trabajadores, lucharon por transformar el sistema establecido. Sus ideales apuntaban a cambiar el sistema universitario, el modo de producción laboral, la jerarquización en todo sentido, la función del estado, la familia, el sexo, entre muchos otros aspectos. La libertad era uno de los objetivos primordiales.

“Fue quizás el Mayo francés el que marcó a nivel mundial el punto de giro: el graffiti fue un arma privilegiada de combate de lo nuevo contra lo viejo. Lo que había que decir, necesitó de una nueva manera de decirlo”, afirma Mazzilli, en su ensayo *Graffiti: Las voces de la calle*.

El movimiento revolucionario que apuntaba a modificar las bases sociales, políticas y económicas vigentes en ese entonces, forzó la caída del gabinete del primer ministro Georges Pompidou. Luego de esto, el presidente De Gaulle convocó un referéndum para lograr mayor legitimidad, pero perdió.

Los graffitis tuvieron mucho que ver con este contexto convulsionado. “En el período de la insurrección estudiantil en París, las paredes se convirtieron en el instrumento fundamental de comunicación utilizado por los estudiantes. Las inscripciones significaron un retorno a la antiquísima técnica de los graffiti”, dice Mario Pellegrini⁴⁶.

Algunos graffitis característicos del Mayo Francés de 1968 fueron: “*Cambiar la vida. Transformar la sociedad*”; “*Prohibido prohibir. La libertad comienza por una prohibición*”; “*No es el hombre, es el mundo el que se ha vuelto anormal*”; “*Pensar juntos, no. Empujar juntos, sí*”; “*No quiero un mundo donde para no morirme de hambre deba morirme de aburrimiento*”; “*Olvidense de todo lo que han aprendido. Comiencen a soñar*”. “*Seamos realistas, pidamos lo imposible!*”; “*La imaginación al poder*”; “*No le pongas parches, la estructura está podrida*”; “*Más bien la VIDA*”; “*El patrón te necesita, tú no necesitas al patrón*”.



47

⁴⁶ Pellegrini, Mario. *La imaginación al poder*. Buenos Aires, Ediciones Insurrexit, 1968.

⁴⁷ Imagen de un graffiti del Mayo Francés de 1968 (Más bien la VIDA).

Ana María Vigara Tauste⁴⁸ sostiene: “El Mayo del 68 francés extiende por el mundo la imagen del mensaje callejero inconformista, comprometido, idealista y utópico”.

Los reclamos de estudiantes y obreros se hicieron visibles de diferentes formas: carteles, afiches y, como ya se dijo, a través de los graffitis. Las pintadas inundaron las calles. Este acontecimiento ocurrido en Francia no sólo aparece como el gran antecedente del graffiti moderno, sino que también figura como el nacimiento de una técnica que hoy es muy utilizada por los graffiteros: el *stencil*.

“Los estudiantes franceses recurrieron con frecuencia a la técnica del *pochoir* (término francés para designar al graffiti realizado con plantilla)”, manifiesta Nicholas Ganz, en su libro *Graffiti. Arte urbano de los cinco continentes*.



Las pintadas realizadas en el Mayo francés quedaron en la memoria. Siempre que se estudia este fenómeno revolucionario, ocurrido en la década del sesenta, se hace mención a la importancia que tuvo el graffiti. Fue, quizás, la herramienta principal de comunicación. Muchas ideas y deseos de los estudiantes se conocieron gracias a esta práctica, que además de eficaz resultaba muy económica.

Según Lelia Gándara, en su libro *Graffiti*, “durante la revuelta estudiantil, y el movimiento social de protesta que la acompañó, el graffiti demostró ser una forma de propaganda efectiva y barata”.

El elemento fundamental de los graffitis del Mayo Francés era la palabra. Si bien algunos contenían imagen, sobre todo aquellos realizados con plantilla, el componente clave era lo textual. A partir de las pintadas de 1968 muchos mencionan como *modelo francés* al tipo de graffiti que prioriza la escritura. “El modelo francés responde básicamente a un tipo de graffiti donde el componente verbal es acusadamente mayoritario y que tiene su exponente

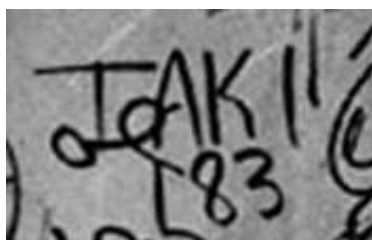
⁴⁸ Vigara Tauste, Ana María. *Graffiti y pintadas en Madrid: arte, lenguaje y comunicación*.

⁴⁹ Imagen de un graffiti del Mayo Francés de 1968, realizado con plantilla.

más conocido y emblemático con ocasión de la revuelta estudiantil de 1968”, expresa Jesús De Diego⁵⁰.

Ahora analicemos lo sucedido en Estados Unidos. El contexto en el cual nace la cultura *hip hop* es bastante complejo. A fines de los sesenta y, sobre todo, en la década del setenta, plena Guerra Fría, se trataba de uno de los dos países más poderosos del planeta (la otra súper-potencia era Rusia). Sin embargo no todo era felicidad para los que habitaban la nación norteamericana: las comunidades afroamericanas, ubicadas en los barrios neoyorquinos más populares como Bronx, Queens y Brooklyn, vivían otra realidad. La pobreza y la discriminación eran moneda corriente.

“El graffiti actual comenzó a desarrollarse a finales de la década de 1960 en Nueva York y Filadelfia, donde artistas como Taki 183, Julio 204, Cat 161 y Cornbread empezaron a pintar sus nombres en paredes o en las estaciones del metro de Manhattan [...] Se trataba de una especie de batalla contra los agentes del poder y de una salida de la pobreza y del gueto [...] A través de estos pioneros, nació el graffiti americano, y se extendió a lo largo y ancho del mundo arrastrando tras de sí a miles de jóvenes”, dice Nicholas Ganz en su libro *Graffiti. Arte urbano de los cinco continentes*.



51

Como manifiesta Ganz, otra etapa de importancia en la historicidad del graffiti fue, sin dudas, la que nació a finales de los sesenta en Nueva York y tuvo su auge en la década de 1970. Allí comienza a darse el denominado graffiti *hip hop*. Éste en sus inicios buscó ser una estrategia de expresión identitaria y de resistencia cultural.

“En la historia del graffiti contemporáneo hay otro hito: el movimiento *hip hop* de los años 70 en los Estados Unidos, asociado a un tipo de música (el rap) y a un tipo de baile (el break-dance) [...] El movimiento *hip hop* comenzaría a convertirse en una forma de vida, con códigos propios de comportamiento, lugares establecidos y reuniones secretas, un lenguaje propio y criterios estéticos particulares”, comenta Lelia Gándara, en su libro *Graffiti*.

⁵⁰ De Diego, Jesús. *La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano*.

⁵¹ Imagen de un graffiti *hip hop*, de fines de los sesenta. Para la mayoría de los autores, Taki fue el primer graffitero en expandir su *tag* por toda la ciudad

El movimiento *hip hop* es una relación entre el rap, el break dance, los djs y el graffiti. ¿Pero de dónde viene el término *hip hop*? Según Ana María Vigara Tauste, en su ensayo *Graffiti y pintadas en Madrid: arte, lenguaje y comunicación*, “literalmente, *hip* significa en inglés ‘cadera’ y *hop* ‘saltar, brincar, bailar’; el compuesto *hip hop* procede, al parecer, del estribillo de una canción de Sugar Hill Gang, la primera canción rap en la historia de la música: *I said the hip, hop, the heavy* (Rappers delight)”.

Las pintadas *hip hop* nacieron con los *tags* (firmas de los graffiteros). En un primer momento lo único importante era la cantidad. Cuantos más graffiti tenían, más populares eran. Lo fundamental era dejarse ver (*getting up*). No importaba si era tren, pared o persiana. El objetivo era que su *tag* figurara la mayor cantidad de veces posible.

“Hacia fines de los sesenta y principios de los setenta, en Nueva York, algunos adolescentes de barrios marginales (aunque no siempre) empezaron a circular por toda la ciudad inscribiendo sus nombres o apodosos junto al número de la calle donde vivían (Taki 183; Julio 204). Estas inscripciones equivalían a una especie de firma personal (en la jerga: *tag*)”, sostiene Claudia Kozak.

La mayoría de los investigadores coinciden en que el primero en comenzar a *taggear* (acción que hace referencia a la realización de *tags*) fue Taki. Jesús De Diego comenta: “Demetrios escogió un apodo o *tag* (TAKI) y lo pintó con un bote de pintura en spray en monumentos públicos, paradas de autobús y sobre todo estaciones de metro. Acompañaba su *tag* con el número de la calle donde vivía, con lo que constantemente escribía: TAKI 183”.

Los medios de comunicación de la época no fueron ajenos a este singular personaje que, poco a poco, fue dejando su huella por toda Nueva York. Una nota publicada en 1971, en el diario *The New York Times*, dice “Taki es un adolescente de la Manhattan que escribe su nombre y su domicilio por donde él va. Su *tag* ‘Taki 183’ aparece en estaciones de metro y por todas partes de la ciudad. Él ha engendrado cientos de imitadores, incluyendo a JOE 136, BARBARA 62, EEL 159, YANQUI 135 y LEO 136”⁵².

Muchos siguieron el camino de Taki y comenzaron a realizar sus *tags* por todas partes. Pero más adelante, ya entrada la década del setenta y sobre todo en los ochenta, aparecieron graffiteros que empezaron a valorar la calidad de las pintadas, tanto como la cantidad. Entre los primeros y más significativos se encuentran Phase II (precursor de un estilo de graffiti *hip hop* conocido como *Bubble Letters* o Letras Pompa) y Pistol I (pionero de otro estilo

⁵² “¿Quién es Taki 183?”. Palabra magazine (<http://9cdr.blogia.com/2007/040601--quien-es-taki-183-por-palabra-magazine..php>). Artículo originalmente publicado en el periódico *The New York Times*, en 1971.

denominado 3D o Model Pastel). Según Nicholas Ganz “muchos de estos artistas buscaban la fama, ya fuese pintando la mayor cantidad de trenes o realizando las mejores obras”.

La llegada del graffiti *hip hop* a Europa se dio en la década de 1980 y fue recién en los noventa que este tipo de pintada dijo presente en América del Sur. “Los graffitis *hip hop* aparecen en nuestro país a mediados de los noventa, como importación tardía de una tendencia que surge a fines de los sesenta y principios de los setenta en Estados Unidos y se difunde ampliamente en los ochenta en Europa”, analiza Claudia Kozak.

El alemán, Nicholas Ganz, concuerda con la escritora argentina: “Con el *hip hop*, el graffiti se introdujo en casi todos los países occidentales u occidentalizados y llegó posteriormente a lugares más lejanos. Asia y América del Sur entraron más tarde, pero su cultura del graffiti está creciendo de una manera exponencial y han alcanzado ya un nivel muy alto, sobre todo América del Sur”.

Hoy los graffitis *hip hop*, ya sean *tags* o letras de diferentes estilos, pueden verse en cualquier parte del planeta. En algunos lugares, como por ejemplo en Estados Unidos y gran parte de Europa son el tipo de pintada predominante. En otros, como en Argentina, si bien no se trata del tipo de graffiti preponderante, son una realidad.

“La extensión geográfica del graffiti *hip hop* ha traspasado hace más de 20 años las fronteras de su lugar de origen para extenderse por cualquier urbe del globo”, expresa Jesús De Diego.

En la historia del graffiti moderno hay un tercer momento que también tiene vital importancia: es el que se desarrolló en las décadas del setenta y ochenta en América Central y América del Sur. Esta etapa fue iniciada por movimientos rebeldes y juveniles.

“En la década del '70 es América Latina la que toma esta posta imaginaria y las pintadas acompañan a los procesos revolucionarios que se desencadenan. En la Nicaragua de Somoza jugaron un papel destacado. Para los somocistas era imposible vigilar las paredes, censurarlas. Por eso se convirtieron en sorpresa subversiva, en la manera que eligió el pueblo para conversar e intercambiar mensajes”, explica Román Mazzilli, en su ensayo *Graffiti: Las voces de la calle*.

La década de 1980 fue la que terminó de consolidar al graffiti como práctica sociocultural. “Durante la década de los ochenta el graffiti en Centro y Sudamérica respondía no sólo a la lucha popular y la resistencia contra gobiernos totalitarios sino también al mismo tiempo a nuevos aires de renovación estilístico-plástica en movimientos políticos y

universitarios”, explica Armando Silva⁵³ quien considera que el graffiti latinoamericano constituye un “tercer gran momento del graffiti contemporáneo”.

El graffiti moderno, a pesar de contar con antecedentes extremadamente antiguos, tiene una historia relativamente breve. La práctica contemporánea comenzó con el Mayo francés y con el movimiento *hip hop* y, poco a poco, se trasladó por todo el mundo. Nicholas Ganz comenta: “Puede que el graffiti, tal y como lo conocemos actualmente, tenga una historia relativamente corta, pero ha sido capaz de llegar prácticamente a todos los rincones del globo”.

Luego de hacer un breve análisis por la historia del graffiti, consideramos que puede ser entendida como una práctica cultural residual. Según Raymond Williams⁵⁴ “lo residual (que es diferente a arcaico) ha sido formado en el pasado, pero todavía se halla en actividad dentro del proceso cultural; no sólo como un elemento del pasado, sino como un efectivo elemento del presente”. La práctica del graffiti no es nueva (por eso se califica como residual y no como emergente), pero sin embargo sigue vigente en la actualidad.

3.2. Tipos de graffiti; una clasificación posible.

No resulta para nada fácil clasificar una práctica tan variada como lo es la del graffiti. Hacer una tipología cerrada -absoluta- sería arriesgarse a que aparezca una pintada que no encuadra con ninguno de los tipos propuestos y, entonces, haga caer por completo la clasificación.

Claudia Kozak⁵⁵ sostiene que “el universo de los graffitis modernos es de lo más variado e inasible para la clasificación”. Y Lelia Gándara⁵⁶ asegura que “clasificar los graffitis no es en absoluto tarea sencilla”.

A pesar de que la idea no es mencionar todos los tipos de graffitis existentes, sí consideramos oportuno destacar los de mayor importancia a nivel mundial: las frases, los dibujos, los mixtos y los *hip hop*.

Las frases se pueden subdividir en frases de leyenda, como por ejemplo “Boca campeón” o “El futuro ya llegó”, y en frases de firma, del estilo “Pablo” o “Tito”. Son de

⁵³ Silva Téllez, Armando. *Graffiti: una ciudad imaginada*. Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1986.

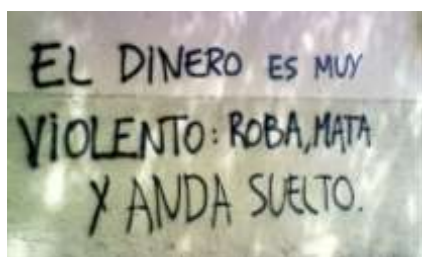
⁵⁴ Williams, Raymond. *Marxismo y literatura* (Capítulo VIII: Dominante, residual y emergente). Barcelona, Ediciones Península, 2000.

⁵⁵ Kozak, Claudia. *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires, Editorial Libros del Rojas, 2004.

⁵⁶ Gándara, Lelia. *Graffiti*. Buenos Aires, Editorial Eudeba, 2002.

firma si aparecen sólo nombres propios (ya sean apodos, nombres, equipos, bandas o lo que fuera). Si hay otras palabras que acompañan, ya es de leyenda. El graffiti de dibujo es aquel que presenta cualquier imagen pero que no tiene ningún tipo de elemento textual. Los mixtos, en cambio, combinan estos dos recursos: escritura e imagen. Por último, dentro de los graffitis *hip hop* están los *tags* (firmas de los graffiteros) y las piezas de los diferentes estilos, entre los cuales se destacan: *Throw Up*, *Bubble Letter*, *Wild Style* y *3D*.

Los graffitis de frase apuntan a comunicar un enunciado o un nombre a través de la escritura. Quienes los realizan no se preocupan en que sus pintadas tengan la compañía de la imagen. Lo crucial, y lo único importante, es la palabra, lo textual. En las frases de leyenda se busca transmitir una idea; lo importante es el ‘qué’, más que el ‘quién’. En cambio, en las frases de firma se busca marcar un territorio, dejar huella; lo único es el ‘quién’.



57

Los graffitis de dibujo, a diferencia del caso anterior, no utilizan la escritura. Y aunque el objetivo puede variar (comunicar una idea, marcar territorio, plasmar una pieza artística) están compuestos sólo por imágenes.



58

Lelia Gándara, en su libro *Graffiti*, comenta: “El graffiti puede contener o no material escrito así como puede contener o no material icónico, pero desde el punto de vista semiótico, conserva la impronta de esa doble cualidad expresiva: la del mensaje verbal escrito y la de lo pictórico, el dibujo, el color y la forma”.

Los graffitis mixtos no dejan de lado ninguno de los dos elementos que propone Gándara. En algunos la imagen aparece como un apoyo del texto y en otros la palabra figura

⁵⁷ Fotos de graffitis de frase. La primera pintada es de leyenda y la segunda es de firma.

⁵⁸ Fotos de graffitis de dibujo.

como un apoyo del dibujo. También puede que tengan la misma relevancia. La condición es que ambos estén presentes.



59

Los graffitis *hip hop* se subdividen en dos: los *tags* y las piezas o letras, de diferentes estilos. La principal diferencia es que mientras en los *tags* se ‘escribe’, en las piezas se ‘dibuja’.

“El *tag* es letra, caligrafiada de forma más o menos bonita u original, pero letra. El resto del graffiti (*hip hop*) es dibujo, ‘dibujo de letras’ y, además, coloreado”, explica Ana María Vigarra Tauste⁶⁰.

El *tag* es la firma del graffitero. Sin embargo no es una firma normal: se trata de un apodo que por lo general no supera las cinco letras, en donde la escritura se transforma/deforma y se vuelve prácticamente ilegible. Cabe aclarar que, al principio (fines de los sesenta), los *tags* eran simples y legibles. Su composición, en general, era el apodo o nombre del graffitero acompañado del número de su calle.

¿Qué dicen los diferentes autores de esta forma tan particular de “firmar” las paredes y diferentes puntos del espacio urbano?

Craig Castleman⁶¹ dice: “Muchos escritores consideran al *tag* la forma más másica y sencilla del graffiti. Las firmas o *tags* se escriben muy rápidamente, a menudo de un único y ágil trazo y casi siempre en un solo color de tinta o pintura”.



62

⁵⁹ Fotos de graffitis mixtos.

⁶⁰ Vigarra Tauste, Ana María. *Graffiti y pintadas en Madrid: arte, lenguaje y comunicación*.

⁶¹ Castleman, Craig. *Los Graffiti*. Madrid, Editorial Hermann Blume, 1987.

⁶² Imágenes de *tags*.

Claudia Kozak define al *tag* como “un nombre encriptado en una firma de letras entremezcladas que sólo es legible para el ojo entrenado”.

“Cada *tag* es único y representa a una persona. Puede incluir nombre, iniciales, un número, un símbolo, etc. En el *tag* hay una búsqueda de demostración de originalidad, de audacia”, sostiene Lelia Gándara.

Ahora pasemos a analizar los estilos de letras o las diferentes piezas dentro del graffiti *hip hop*. Puede que la cantidad de letras o piezas sea infinita. De hecho cada autor tiene su propio estilo. Sin embargo hay cuatro que suelen incluir a todo el resto: *Throw Up*, *Bubble Letter*, *Wild Style* y *3D*.

El *Throw Up*, también conocido como Vomitado, es un estilo en el que las letras presentan poco diseño, debido a que su objetivo pasa más por la cantidad que por la calidad. El *Throw Up* fue el estilo que más se utilizó en la década del ochenta en Nueva York, debido a que había crecido la vigilancia y esto obligaba a realizar piezas a gran velocidad. El Vomitado puede tener dos colores y otras veces ni siquiera se rellena. Es la pieza que más se asemeja al *tag*: poco tiempo de elaboración y la cantidad como aspecto primordial. Quizás por este motivo algunos graffiteros y escritores no consideran al *Throw Up* un estilo de letra.



63

El *Bubble Letter*, Letra Pompa o Burbuja, es un estilo de letras gruesas, redondeadas, achatadas y relativamente sencillas, que presentan color de relleno y borde. El graffitero *Phase II* es considerado su creador y quien le dio el nombre a este tipo de piezas.



64

⁶³ Imágenes de letras *hip hop* de estilo *Throw Up*.

⁶⁴ Imágenes de piezas *hip hop* de estilo *Bubble Letter*.

El *Wild Style*, o Salvaje, es un estilo colorido bastante más complejo en el que, la mayoría de las veces, las letras son ilegibles. A veces se utilizan flechas para aportar dinamismo a la pieza. Es, quizás, el estilo más popular y el más extendido por el mundo.



65

El *3D*, o Model Pastel, es un estilo de letras geométricas y mayúsculas que buscan la tri-dimensionalidad. Intenta llamar la atención mediante su complejidad en las formas y en la combinación de colores. Fue utilizado por primera vez por *Pistol I*.



66

Craig Castleman, en su libro *Los Graffiti*, menciona solamente tres tipos de piezas, dejando afuera el *Throw Up*, que como habíamos dicho algunos autores no lo toman como un estilo de letra: “Hay literalmente cientos de nombres de tipos de letras, pero solamente los recuerdan los artistas que los crearon. Los únicos estilos que se utilizan de forma general son: la letra pompa, un tipo de letras redondeadas y achatadas que fueron diseñadas y bautizadas por Phase II; la letra tridimensional o 3D, un estilo de letras mayúsculas que, como su propio nombre indica, tienen un aspecto tridimensional y que fueron utilizadas por primera vez por Pistol I; y la denominada estilo salvaje, un término utilizado para describir un estilo de letra prácticamente ilegible”.

Claudia Kozak, en su libro *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*, coincide: “Los tres tipos de letras son: las burbujas, letras gordas y redondas; la letra 3D que permite diseñar letras geométricas en tres dimensiones; y el wildstyle, un tipo de letra bastante más compleja”.

Jesús De Diego⁶⁷, a diferencia de Castleman y Kozak, sí incluye el *Throw Up*: “Una pieza puede tener diferentes calidades. La más baja corresponde al vomitado (en inglés *throw-*

⁶⁵ Imágenes de letras *hip hop* de estilo *Wild Style*.

⁶⁶ Imágenes de piezas *hip hop* de estilo *3D*.

⁶⁷ De Diego, Jesús. *La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano*.

up). Es una obra hecha de forma muy apresurada, a menudo con sólo dos colores, uno de relleno y otro para dar el contorno. Nunca se plantea en este tipo de graffiti la cuestión del estilo, sino que su importancia deriva del número de ellos que determinado escritor haya sido capaz de pintar. Su función es puramente de saturación del espacio urbano”.

Hay otros elementos que pueden acompañar a cada estilo. Quienes han ganado mucho terreno en el último tiempo son los *Caracteres*, personajes similares a dibujos animados o del cómic y que, por lo general, actúan como acompañantes de la letra.



68

Un rasgo común a las piezas *hip hop*, sea del estilo que sea, es el gran tamaño. Lelia Gándara comenta: “Por lo general las pintadas que responden al *hip hop* son abarcativas y ampulosas. Buscan imponerse a la vista”. El *tag* es diferente; suele ser mucho más pequeño.

¿Qué es lo fundamental en el graffiti *hip hop*, la cantidad o la calidad? “Lo que importa, en un primer momento, es darse a conocer (*getting up/dejarse ver*)”, responde Víctor Mendoza⁶⁹.

Castleman, analiza: “El estilo es algo importante para los escritores. El escritor que demuestra un buen sentido del diseño y una habilidad considerable en el uso del spray puede ganarse rápidamente la estima de sus compañeros e incluso la de algunos observadores. Sin embargo, como decía Tracy 168: el estilo no significa nada si tú nombre no aparece con frecuencia. ¿Cómo va a conocer la gente tu estilo sino ve obras tuyas? [...] La directriz primordial del graffiti es dejarse ver”.

Jesús De Diego, opina: “Un escritor cuyas obras sean de una calidad más que apreciable puede ver compensada por esta razón la menor frecuencia de sus obras”.

Como conclusión se puede decir que tanto cantidad como calidad son importantes. Sin embargo, en lo que muchos coinciden es que si un graffitero tiene pocas pintadas difícilmente logrará ser reconocido.

⁶⁸ Imágenes de piezas *hip hop* con la inclusión de *Caracteres*.

⁶⁹ Mendoza, Víctor. *El graffiti: un reflejo social de la vida cotidiana*.

Otro de los aspectos importantes dentro del graffiti *hip hop* es el tema de los códigos. Parece ser que este tipo de graffiti es el que más “reglas internas” tiene. Quizás las dos normas principales son:

- 1- Está muy mal visto copiar un apodo, salvo que se le coloque otro número al final.
- 2- Se entiende como declaración de guerra el pintar sobre el graffiti de otro.

Craig Castleman hace referencia a estos códigos. Sobre el primero, dice: “Tomar prestado el nombre de otro se considera una grave ofensa pero se puede usar el mismo siempre que se le añada un número diferente al del anterior”. Mientras que sobre el segundo, expresa: “Desde la aparición de los primeros graffitis en el metro de Nueva York existe, entre los aficionados a esta modalidad de pintada, una ley tácita que les impide pisar (tachar o mutilar) las obras de los demás. Cuando alguien ve que le han pisado una obra, el escritor en cuestión intenta adivinar la identidad del agresor para enfrentarse con él o para desquitarse haciendo lo mismo con las suyas”. Jesús De Diego, concuerda: “Un tachado es siempre una declaración de guerra”.

Pese a que se mencionaron cuatro tipos de graffiti (frases, dibujos, mixtos y *hip hop*), a nuestra consideración los más importantes, la clasificación no está cerrada. La idea no es encasillar a todas las pintadas existentes dentro de estos grupos sino analizar los que a nuestro entender tienen una mayor relevancia.

Además, cada autor, cada investigador, tiene su propia forma de clasificar a los graffitis. Para algunos hay dos tipos, para otros hay cientos. Nadie tiene la verdad absoluta. Cada uno propone la forma que le parece más adecuada para estudiarlos, conocerlos.

Por ejemplo, Josep María Blanco⁷⁰ divide al graffiti en dos grandes grupos: “el francés o europeo” (que también lo llama leyenda o pintada) y “el *hip hop*”. “El graffiti leyenda o pintada es de tipo textual y pretende comunicar una idea o proporcionar alguna información. La estética no es lo más importante. En el graffiti *hip hop* hay una ideología política que comprende la tolerancia racial, la igualdad económica y la militancia contra el fascismo”, afirma.

El graffiti, más que un objeto, es un fenómeno de estudio. Se trata de una práctica social que no hay por qué cosificar. Se transforma día a día. Por eso, seguramente, aparecerán nuevos tipos de pintadas. Bienvenidas...

⁷⁰ Blanco, Josep María. “De cara a la pared: graffiti alternativo y conciencia ciudadana” en *Texturas urbanas: comunicación y cultura* de Inés Cornejo Portugal. México, Editorial Fundación Manuel Buendía, 2003.

3.3. El aerosol, el instrumento por excelencia.

Aunque las pintadas pueden ser hechas con diversos elementos, el aerosol es hoy la técnica más utilizada. Cada graffitero elige la que más le gusta. Muchos salen con aerosol, pero también están los que se inclinan por alguna otra técnica.

Claudia Kozak⁷¹, expresa: “No importa que se trate de algún elemento punzante, carbonilla, pintura, marcador de fibra, birome o aerosol. En todos los casos, se trata de graffitis”. Aunque aclara: “El aerosol, por supuesto, es el instrumento actual por excelencia”.



72

El aerosol, como técnica, marcó un quiebre. Su historia es paralela a la del graffiti moderno que, como ya se dijo, comienza en la década de 1960. Antes de esa época, los “graffitis” (antecedentes del graffiti contemporáneo) eran realizados con otros elementos, ya sean graficantes o punzantes.

“Se afirma que su inventor fue Erik Rotheim, un ingeniero noruego quien patentó la lata de pintura en aerosol el 8 de octubre de 1926”, manifiesta Kozak. Pese a que el primer aerosol aparece en la década del veinte, su comercialización y uso en forma cotidiana tuvo que esperar algunas décadas.

Hay varias razones que transforman al aerosol en la técnica, por lejos, más utilizada dentro del graffiti. La comodidad para transportar las latas, la velocidad con la que permite pintar y la precisión que se puede lograr -con algunos tipos de picos- son algunas de las causas que convierten al aerosol en el instrumento por excelencia.

Emilio Petersen⁷³ dice: “Es el medio idóneo para lograr escritos clandestinos rápidos y efectivos”.

A pesar de que el aerosol es, indiscutiblemente, la técnica más elegida por los graffiteros, esto no quiere decir que no existan otras. Según qué se quiera comunicar puede ser más adecuado la utilización de uno u otro instrumento.

⁷¹ Kozak, Claudia. *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires, Editorial Libros del Rojas, 2004.

⁷² Fotos de graffitis realizados con aerosol.

⁷³ Petersen, Emilio. *El graffiti en Buenos Aires*.

Nicholas Ganz⁷⁴ hace referencia a la libertad sobre la elección de las técnicas: “El estilo personal es libre para desarrollarse sin ninguna clase de restricciones y se utilizan todo tipo de pinturas e incluso la escultura: pegatinas, pósters, plantillas, aerografía, tizas. La mayoría de los artistas se han liberado de la dependencia exclusiva del bote de spray”.

Técnicas hay muchas y sería imposible clasificar a todas. Si a un graffitero se le ocurriera realizar un graffiti con salsa de tomate sería una técnica diferente. Por lo tanto la idea no es citar a todos los instrumentos con los cuales se puede hacer un graffiti sino mencionar aquellos que se consideran como principales. Además del aerosol, suelen decir presente las siguientes: pintura, fibrón, *stencil*, esgrafiado, figurón o, por qué no, combinaciones de dos o más técnicas.

La pintura, en estos tiempos, se utiliza como una alternativa al aerosol. Por cuestiones económicas a veces se reemplaza el spray por el tarro de pintura. En ocasiones en forma total y en otras oportunidades se utilizan ambas técnicas: aerosol para los bordes, pintura para el relleno. Si el graffiti presenta muchos detalles, con trazos sumamente finos, existe la posibilidad de que se utilice la pintura, y un pincel, para rasgos demasiado sutiles.

El fibrón o *marker*, como le dicen los graffiteros, suele ser muy utilizado para *taggear*. Ellos suelen optar, para sus firmas, entre aerosol y fibrón. Aunque el *marker* es usado casi exclusivamente para los *tags*, no se descarta que haya personas que lo utilicen para hacer frases, dibujos o lo que sea.

El *stencil* es una técnica que, en el último tiempo, es muy utilizada. Consiste en pasar pintura sobre una plantilla recortada (con anticipación), dando al graffiti la forma deseada. Los graffiteros suelen recortar radiografías, generando frases o dibujos, que luego al pasarles aerosol quedan impresas en la pared u otro soporte.



Guido Indij⁷⁶, manifiesta: “El proceso de impresión de esta técnica, consiste en regular el paso de tinta sobre la superficie donde es aplicada, limitando la impresión sólo a

⁷⁴ Ganz, Nicholas. *Graffiti. Arte urbano de los cinco continentes*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2004.

⁷⁵ Fotos de graffitis realizados con la técnica del *stencil*.

⁷⁶ Indij, Guido. *Hasta la victoria stencil!* Buenos Aires, La Marca Editora, 2005.

determinadas áreas. Puede funcionar soplando tinta sobre una mano apoyada en la pared (como se realizaron las primeras impresiones rupestres), o utilizando un aerosol sobre una vieja radiografía con un diseño recortado (como se hace en las calles de las grandes ciudades)”.

La técnica del aerosol brinda graffitis únicos e irrepetibles. Por más de que el graffitero tenga un boceto siempre habrá pequeñas diferencias entre una pintada y otra. En cambio, el *stencil* permite multiplicar un graffiti y que éste mantenga idénticas características. Indij propone el término *serigrafitti* “por sus posibilidades de reproducción seriada”. Otras de las diferencias entre estas dos técnicas es la velocidad al momento de plasmar la pintada. Con el aerosol el mayor trabajo es en la calle, mientras que con el *stencil* la tarea más complicada es previa.

Para algunos el *stencil* es una práctica diferente a la del graffiti, para otros (nosotros incluidos) es una técnica dentro de la misma práctica. El *stencil*, con sus particulares características, encuadra dentro de la definición que proponemos para graffiti (manifestaciones comunicativas realizadas con elementos graficantes o punzantes que se llevan a cabo en forma ilegal).

Claudia Kozak, en *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*, coincide: “Teniendo en cuenta la caracterización del graffiti que utilizo en este libro -inscripción no permitida en espacios públicos no concebidos para tal fin- los textos e imágenes realizados con *stencil* que hoy se ven con profusión en las calles pueden ser considerados graffitis cuya realización requiere de una técnica específica”.

El esgrafiado, en la actualidad mucho menos utilizado, es una técnica que si diferencia del resto por realizarse con elementos punzantes en lugar de instrumentos graficantes. Lelia Gándara⁷⁷, expresa: “La incisión o el esgrafiado son técnicas muy diferentes de la pintura con aerosol [...] La inscripción con elementos punzantes en bancos, rocas o árboles suele permanecer mucho más que la pintura en la pared”.

Por último, el figurón. Es una técnica relativamente nueva que consiste en pintar sobre un papel, con alguna forma particular, que luego es pegado en el espacio urbano. Camilo Garbin⁷⁸, integrante del grupo *Figurones*, que desde hace cuatro años realiza intervenciones urbanas en la ciudad de La Plata, comenta: “Hacemos figurones mixtos, con imagen y texto.

⁷⁷ Gándara, Lelia. *Graffiti*. Buenos Aires, Editorial Eudeba, 2002.

⁷⁸ Entrevista a Camilo Garbin. Es integrante del grupo *Figurones*, que desde hace cuatro años realiza intervenciones urbanas en la ciudad de La Plata.

En general predomina la imagen aunque siempre con alguna frase que acompaña. Lo que impacta es el dibujo y la palabra es el complemento, la que termina de cerrar la idea”.



79

Al igual que en el *stencil* se abre la discusión sobre si es una técnica del graffiti u otra práctica aparte. Garbín, ante la pregunta si considera al figurón dentro del graffiti, responde: “En algún punto sí. El figurón se junta con el graffiti porque ambos son de intervención rápida y porque son obras efímeras. En cambio, en el mural, por ejemplo, te podés detener todo el tiempo que quieras en la realización y también tiende a durar más. El figurón tiene una similitud con el *stencil*, en el hecho de que la mayoría del trabajo es previo a salir a la calle. Nosotros quizás en una semana hacemos veinte figurones y los pegamos en dos horas”.

Como ya se dijo, el aerosol es la técnica preponderante y hay otras, como las mencionadas, que también forman parte de esta práctica tan amplia y tan extendida a nivel mundial. Pero hay que ser cautos, éstas son las principales o las más utilizadas pero no son las únicas. Cada graffitero puede tener la suya...

3.4. El graffiti genera comunicación.

La práctica del graffiti está íntimamente relacionada a la comunicación, la cual se trata de las relaciones dialógicas, que presentan una bi-direccionalidad entre emisor y receptor. Es decir que tanto el emisor puede ser receptor, como así también el receptor puede transformarse en emisor. En las relaciones comunicacionales el receptor asume un rol activo.

Dentro de la práctica del graffiti el destinatario recibe un papel preponderante. Y más allá de ser un “otro” idealizado al que se le envían mensajes, éste cuenta con la posibilidad y libertad de responderlos. Condición, que si bien parece razonable, no lo es tanto en las relaciones de los llamados medios formales de comunicación.

Antonio Pasquali⁸⁰ entiende a la comunicación como “un intercambio de mensajes con posibilidad de retorno no-mecánico entre polos igualmente dotados del máximo coeficiente de comunicabilidad (T-R)”. Es decir, comunicación como diálogo. La relación de comunicación,

⁷⁹ Fotos de un figurón. En la segunda se puede observar el papel, que tiene una parte despegada.

⁸⁰ Pasquali, Antonio. *Comunicación y cultura de masas. Teoría de la comunicación: las implicaciones sociológicas entre información y cultura de masas, Definiciones*. Editorial Monteavila, 1972.

o dialógica, es la única en que los términos de transmisor y receptor, así como la bi-lateralidad total de su relación y la producción por síntesis de un con-saber, cobran pleno sentido. “Sólo es auténtica comunicación la que se asienta en un esquema de relaciones simétricas con una paridad de condiciones entre emisor y receptor”, afirma el autor.

El venezolano también deja en claro qué es información o relación informativa, algo que considera completamente diferente a comunicación. “La información es aquella que se establece entre polos con bajo coeficiente de comunicabilidad. Es un proceso de vehiculación unilateral del saber entre un transmisor institucionalizado y un receptor-masa. Es una relación en la cual transmisor y receptor pierden la ambivalencia propia del esquema comunicacional, reemplazando el diálogo por la alocución (discurso unilateral; un decir ordenado sin posibles réplicas de la parte receptora) o paréresis (el rasgo más peculiar de alocución: la tentativa de sustraer, adueñarse y alienar al receptor, como función básica de un decir ordenado que no admite respuesta). La información tiene un esquema asimétrico y predialéctico. El receptor se halla en la imposibilidad de convertirse en transmisor de una réplica dialógica. Uno de los dos polos actúa siempre como transmisor, el otro como receptor”.

Paulo Freire⁸¹, por su parte, dice: “La comunicación verdadera no es la transferencia, o transmisión del conocimiento, de un sujeto a otro, sino su coparticipación en el acto de comprender la significación del significado. Es una comunicación, que se hace críticamente”.

Lo que Pasquali entiende por relación informativa, el brasileño lo ve como extensión. Se trata de una transmisión. “Es caer fácilmente, en el uso de técnicas de propaganda, de persuasión, en el amplio sector que se llama medios de comunicación de masas”, explica Freire.

El graffiti cumple (y genera) el ida y vuelta que aparece como requisito indispensable de la comunicación. En esta práctica puede existir una interacción y, de hecho, en muchos casos se da un diálogo entre los graffiteros.

El libro *Leído en las paredes*⁸², en donde se exponen una gran cantidad de pintadas, es un muy buen ejemplo de los diálogos entre los graffiteros. En esta publicación se aclara que “cada cambio de letra corresponde a un cambio de dialogante”. Por ejemplo en la página 6 figuran dos graffitis. El primero dice “Haga el amor, no la guerra” y el segundo, respondiendo al primero, enuncia “Hago las dos cosas: llevo veinte años casado”. En la página 23 hay

⁸¹ Freire, Paulo. *¿Extensión o Comunicación? La concientización en el mundo rural*. México, SigloVeintiuno, 1973.

⁸² Muchnik, Mario. *Leído en las paredes*. Madrid, Grupo Anaya, 1994.

otro ejemplo de diálogo a través del graffiti. La primera pintada dice “La respuesta es el comunismo” y la réplica afirma que “Eso demuestra lo tonta que era la pregunta”.

Lelia Gándara⁸³ asegura: “El graffiti permite entablar un diálogo en diferido [...] La réplica permite reformular mediante agregados o deformaciones el decir del otro”. La pintada aparece, entonces, como un claro medio de comunicación.

Hay medios formales, como la televisión, que no logran este *feedback* que sí consigue la práctica del graffiti. Con la TV los televidentes reciben las imágenes pero nunca, salvo escasas excepciones, se transforman en emisores. Sólo actúan como pasivos receptores.

Otro factor característico del graffiti es la imposibilidad de censura con la que cuentan sus respuestas. Es sencillo, no hace falta otra cosa que un aerosol, una pared y algo de ingenio. Por su parte, y en contraposición, los medios de información establecen diversos mecanismos para intentar generar comunicación (cartas de lectores, páginas web, e-mails y distintas estrategias) pero casi siempre cuentan con la supervisión de un moderador para seleccionar los mensajes que se publican. Por lo tanto la comunicación se ve truncada.

Guido Indij⁸⁴, en su libro *Hasta la victoria Stencil!*, expresa esta relación dialógica que presenta el graffiti: “Se pueden identificar fácilmente paredes que han sido escogidas como foros de discusión, y seguir en el tiempo los diálogos gráficos que establecen distintos creadores, que muchas veces no se conocen personalmente”.

Esta particular forma de comunicarse conlleva, en muchas ocasiones, un sin fin de participantes. Personas que interactúan unas con otras sobre el mismo borrador. El tiempo en el que perdura el mensaje puede resultar efímero o duradero, y está sujeto a un conjunto de variables difícilmente determinables.

Pero las libertades que presenta el graffiti hacen que no siempre el mensaje de leyenda sea respondido con otra frase. En repetidas oportunidades el receptor utiliza como forma de respuesta una modificación al mensaje original. La autora Ana María Vígara Tauste⁸⁵ así lo entiende: “No importa quién haya escrito una frase, podemos suponer siempre que el autor ha querido comunicar(nos) algo; no importa cuál sea su contenido, cualquiera de nosotros, destinatarios o no del mensaje, podemos ser sus receptores, comprenderla, tomar partido, completarla, modificarla, rechazarla, responderla, ignorarla...”.

⁸³ Gándara, Lelia. *Graffiti*. Buenos Aires, Editorial Eudeba, 2002.

⁸⁴ Indij, Guido. *Hasta la victoria Stencil!* Buenos Aires, La Marca Editora, 2005.

⁸⁵ Vígara Tauste, Ana María. *Graffiti y pintadas en Madrid: arte, lenguaje y comunicación*.

Dickie R⁸⁶ es platense y coleccionista de fotos de graffitis pero, además, se vuelve una palabra autorizada a la hora de opinar sobre este tema: “Una de las características del graffiti es que es perecedero. Los mensajes son siempre efímeros no sólo porque en cualquier momento pueden ser borrados -o más que borrados, tapados-, sino porque también están expuestos a la tergiversación, a la respuesta o al retuque. Si el mensaje es muy agresivo, inmoral o soez lógicamente corre el riesgo de ser eliminado más rápidamente, pero es interesante ver de qué manera el contenido original de una pintada muta o se transforma en función de las respuestas o agregados que la alteran o la complementan”.

Su experiencia retratando graffitis le permite regalar algunos ejemplos: “Típico de esta situación es el de la pintada que dice ‘No tire basura o lo cueteo’, y adyacente, en otro color ‘Vecinos locos balean’. O también aquel otro de tinte pseudo religioso que dice ‘Dios, no te pido que me des, sólo que me pongas donde haya’, y abajo agregaron ‘Ni dios / ni patrón / ni marido’. Hay en estos mensajes una bi-direccionalidad y hasta a veces lo que llamaríamos una tri-direccionalidad cuando se agrega un tercer interlocutor que modifica o complementa a los dos anteriores. Creo que éstas son características propias de los graffitis. A diferencia de otras expresiones estéticas, el graffiti está expuesto a obtener una respuesta dentro del mismo espacio visual en el que fue expresado porque además de responder al deseo de ser escuchado, el graffiti es también una incitación al diálogo, aún cuando su autor no lo quiera”.

Otro ejemplo de esta relación comunicacional se da en el ensayo de Geno Díaz⁸⁷, cuando en un graffiti el emisor escribe “Yanqui, go home!” Y la respuesta subsiguiente es “¡Llévame contigo!...”.

Sobre el papel que juega el público en la práctica del graffiti, Lelia Gándara⁸⁸ afirma: “Es un espacio en el que circulan mensajes, algunos interactúan entre sí en forma más clara, otros simplemente se superponen o entablan relaciones de contigüidad. El papel del receptor es interesante porque a diferencia del caso de la publicidad no se ve interpelado como cliente o comprador sino como habitante de un mismo espacio. No hay un corte neto entre público y autor material como sucede con la publicidad o los letreros oficiales: el que circula por ese espacio puede ser tanto autor como destinatario”. Y agrega: “En algunos graffitis el destinatario puede estar explicitado, pero sin embargo de hecho hay un tercero que también

⁸⁶ Entrevista a Dickie R. Es un platense de 62 años, coleccionista de fotos de graffitis.

⁸⁷ Díaz, Geno. *Graffiti, el diario íntimo en una pared*.

⁸⁸ Entrevista a Lelia Gándara. Especialista en la temática del graffiti. Escribió *Graffiti*, un libro publicado en 2002, y, también, un ensayo titulado *Graffiti, Fútbol e identidad*. Además, cursó la licenciatura en Lingüística en la Universidad Católica de Quito, Ecuador, y la carrera de Letras en la Universidad de Buenos Aires. Se dedica a la investigación, la docencia universitaria y la traducción.

juega un papel, porque otra característica del graffiti es que está expuesto a la mirada de todo el que comparte ese espacio. Esa mirada es también una clave, que puede analizarse de diversos modos”.

Sobre esta apreciación de la autora, también se refiere Jesús De Diego⁸⁹ al explicar que “los diversos elementos textuales e icónicos que están presentes en el graffiti poseen una connotación comunicativa y susceptible de respuesta en el mismo medio. La respuesta dialógica se realiza de forma diferida mediante la realización de otros graffiti con alusiones de cualquier tipo. Contrariamente a los medios publicitarios comerciales (cartel) y de comunicación (televisión, radio) el graffiti es una forma de expresión participativa, dialógica e interactiva”.

En la Argentina, el deporte es un tema recurrente en muchos graffiti y es el fútbol el que se destaca por sobre todos los demás. El folklore futbolero no es ajeno a la comunicación y a las reacciones que se originan al ver una pintada del otro equipo en la pared. Gastón Eiras⁹⁰, hincha de Estudiantes, comenta sobre el ida y vuelta que se produce: “Hay de todo: están los que los miran y no entienden, los que los ven y sufren o disfrutan, y los que ‘fichan’ el lugar para otro día ir a responder algo. Creo que, inconscientemente, se busca la respuesta. Porque a pesar de que uno escribe pensando en su club, sabe lo que va a generar en el otro y que es muy posible que aparezca una contestación”. Cristian Cabrera, fanático de Gimnasia, coincide: “Es así, si lee un graffiti de alguno de nosotros alguien ajeno al fútbol, el lector actúa sólo como eso. Pero si, en cambio, lo lee un hincha la historia es diferente. Si es del mismo club quizás copia la frase o dibujo y pinta algo similar en otro lado. Y si es del rival es posible que conteste al graffiti inicial. No sé si se busca la respuesta a la hora de pintar, pero en un tema tan popular es inevitable que otro conteste”.

En el ámbito de la música no pasa lo mismo. Según Alfredo Guzmán⁹¹, guitarrista de la banda Gran Cuervo y graffitero, “el público actúa como lector u observador. No es como en otros graffiti, como el caso de los de fútbol, en los que predominan respuestas. Es raro que aparezca una pintada nuestra con una contestación de otro graffiti. Puede pasar, pero no es lo común. Por lo general la gente ve nuestros graffiti y nada más”.

⁸⁹ De Diego, Jesús. *La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano*.

⁹⁰ Entrevista a Gastón Eiras y Cristian Cabrera. Graffiteros, hinchas de Estudiantes y Gimnasia respectivamente. También son socios (Nros: 228469 y 174274). Tienen 25 años, son platenses y, entre otras cosas, se dedican a realizar graffiti a favor de su club y en contra del clásico rival. Ambos estudiaron y, en la actualidad, trabajan.

⁹¹ Entrevista a Alfredo Guzmán, platense de 24 años, es el guitarrista del grupo de música “Gran Cuervo” y sale a graffitear con el resto de los integrantes de la banda.

Para Juan Manuel Zoppi⁹², graffitero conocido como Zoty, la interacción comunicacional es algo positivo: “Hay gente que interactuó con graffitis míos. A uno de una cara de Bob Marley con la frase ‘con sumo gusto’, en diagonal 74 y 8, le pusieron una leyenda con un fibrón: ‘Mirá como está Marley, está loco’. Eso para mí fue re gratificante, me dio gran satisfacción. Se generó un ida y vuelta anónimo; yo no sé quién es la persona y esa persona no sabe quién soy yo; pero lo bueno es que mi graffiti generó algo en alguien y ese alguien me pudo responder. En otras prácticas los mensajes tienen sólo ida. El graffiti, además de generar un ida y vuelta, es una práctica mucho más económica. Esa no fue la única vez que me contestaron y se formó un diálogo: una vez, a un graffiti mío de Maradona, le pusieron al lado: ‘Está bueno, pero no me gusta el ojo derecho’”.

Zoty, graffitero que se dedica al *stencil*, comenta sobre otro receptor: “Hubo otra persona que no me contestó pero se detuvo en lo que yo hice y publicó una foto de un graffiti mío en un libro. Eso es un premio para mí”. Una pintada de Juan Manuel Zoppi, realizada con plantilla, es uno de los pocos graffitis platenses que aparece en el libro *Hasta la victoria Stencil!*

“Otra característica del público es que en los graffitis con aerosol el receptor puede ir caminando o en auto, pero el *stencil*, por lo general, es más para el peatón. Casi siempre son tamaños que se aproximan a las hojas A4. Hay algunos graffiteros que en lugar de radiografías usan cartones de heladeras y hacen stencil que se ven de todos lados, pero son los menos”, explica Zoty.

La relación dialógica en el graffiti se da temporalmente diferida. Entre un graffiti y otro hay distintos tiempos de producción, lo que le permite al receptor pensar su respuesta. Gracias a esto muchos graffitis de leyenda terminan siendo obras -en su gran mayoría- originales y ocurrentes.

Hay prácticas en las cuales la respuesta es inminente. En el graffiti, en cambio, las contestaciones se hacen esperar. Sin embargo, la pintada asegura la chance a una réplica, algo que en muchos medios no sucede. “Si bien la interacción escrita no presenta las posibilidades de inmediatez que ofrece la interacción oral, esto no implica que no pueda darse una dimensión dialógica en el graffiti”, manifiesta Lelia Gándara.

⁹² Entrevista a Juan Manuel Zoppi, conocido como Zoty, es diseñador gráfico e integrante de la banda platense Encías Sangrantes (armónica, acordeón, melodión y diseño). Además, es graffitero desde hace diez años: hace *stencil* para la banda y también en forma individual. Uno de los pocos graffitis platenses que aparece en el libro *Hasta la victoria Stencil!* es uno realizado por él, en 2003, en diagonal 80 esquina 6.

En las pintadas no hay contenidos cerrados y así queda evidenciado en los diálogos, en el juego retórico que se produce y en las contestaciones. El graffiti, si bien es considerado por muchos un acto vandálico, continúa otorgándole libertades a la gente.

3.5. El graffiti para marcar territorio y dejar huella.

El hombre a lo largo de su historia ha dejado marcas a su paso. Y esta característica quizá haya servido para que los estudiosos de nuestros tiempos puedan determinar cómo se manejaban las civilizaciones en la antigüedad. Desde los romanos hasta la actualidad, las inscripciones en las paredes continúan con el mismo vértigo.

Para muchos la práctica del graffiti remite a una conducta contemporánea, aunque dejar huella en distintos territorios, marcar las paredes y expresarse a través de distintas grafías tiene orígenes tan antiguos como la humanidad. Así, también lo afirma Diego Indij⁹³, en su libro *Hasta la victoria stencil!*: “Los stencileros urbanos y el hombre de las cavernas transmiten un mismo mensaje de “aquí estuve”.

No reconocer que la invención del aerosol ha marcado un quiebre en esta práctica, sería desconocerla por completo. Desde su llegada, se dio nacimiento al graffiti moderno y con él, a un nuevo mundo de significaciones.

Otra de las características de la práctica es que en muchas ocasiones se realiza para hacerse dueño de un lugar (marcar presencia), o para lograr perdurar a través de la pintada. Claudia Kozak⁹⁴ hace referencia a esta particularidad y señala que un aspecto muy propio y característico del graffiti es “la necesidad de marcar un territorio y dejar huella”. Y agrega: “Hay graffitis que sólo involucran el nombre o la firma de alguien quien de ese modo deja testimonio de su paso por el lugar y que en general puede ser asociado, en el contexto de las culturas jóvenes contemporáneas, a una marca de reafirmación de identidad”.

Ana María Vigar Tauste⁹⁵, en *Graffiti y pintadas en Madrid: arte, lenguaje y comunicación*, expresa: “El graffiti responde al deseo de ‘dejarse ver’ (*getting up*) o, mejor todavía, de ‘hacerse ver’: ‘soy yo, estoy aquí, tengo un valor, entérate’, parece repetir una y otra vez el *graffitista* con sus *graffiti*”.

También el graffiti es utilizado para “adueñarse” del espacio. De esta manera, diferentes grupos sociales buscan marcar territorio y diferenciarse de otros posibles

⁹³ Indij, Guido. *Hasta la victoria Stencil!* Buenos Aires, La Marca Editora, 2005.

⁹⁴ Kozak, Claudia. *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires, Editorial Libros del Rojas, 2004.

⁹⁵ Vigar Tauste, Ana María. *Graffiti y pintadas en Madrid: arte, lenguaje y comunicación*.

competidores. Esta característica o esta forma de utilización son muy comunes en el graffiti futbolero. Pintar un determinado barrio de la ciudad con los colores representativos de cada club, termina queriendo decir “acá mando yo, somos mayoría, esta zona es mía”.

Las pintadas, además, sirven para reconocer qué marca distintiva forma parte de la cultura barrial que se recorra. “El graffiti es una forma de comunicar que puede partir de un individuo o un grupo e interpelar a cualquiera que recorra ese espacio. Además se puede observar que en muchos graffiti hay una huella identitaria: el fútbol, el rock, el barrio, son temas recurrentes. La ciudad aparece ‘marcada’ territorialmente y si se recorre algunos barrios se puede comprobar que el equipo de fútbol o la banda de rock que están vinculados con el barrio son los que predominan en las inscripciones graffiteras”, afirma Lelia Gándara⁹⁶.

Leandro Casale⁹⁷, graffitero platense que vive en Nápoles, también reconoce las virtudes que le ofrece el graffiti: “Por lo general hago graffitis para marcar territorio. En La Plata hacía graffitis de un equipo de fútbol 5 que tenía con mis amigos. Como había dos equipos en el barrio, la idea era apoderarnos de la zona. Demostrar con las pintadas que el barrio era nuestro. Acá en Italia hice algunos de Borbotones, mi equipo de fútbol 5, como para decir ‘por acá pasamos nosotros, llegamos hasta Europa’. Pero los que más hago son a favor del equipo de fútbol de acá, Nápoles, porque mi amigo es fanático y me hice un poco hincha. El objetivo es más o menos el mismo, adueñarse de las calles”.

Para Mariano Quiroga⁹⁸, uno de los graffiteros más reconocidos de La Plata, “la práctica del graffiti es una forma de expresión, que también puede entenderse como una forma de comunicación. Hay que tener en cuenta que el principal mensaje que porta el graffiti es la sobre-exposición del ‘soy yo’, ‘acá estuve’, ‘miren lo que hice’. Creo que es una de las prácticas culturales o artísticas más grandes y, además, es internacional”.

En este sentido son muchos los autores que marcan esta característica distintiva que posee el graffiti. Lelia Gándara y Sebastián Codeseira⁹⁹ así lo reconocen: “El graffiti presenta

⁹⁶ Entrevista a Lelia Gándara. Es una especialista en la temática del graffiti. Escribió *Graffiti*, un libro publicado en 2002, y, también, un ensayo titulado *Graffiti, Fútbol e identidad*. Además, cursó la licenciatura en Lingüística en la Universidad Católica de Quito, Ecuador, y la carrera de Letras en la Universidad de Buenos Aires. Se dedica a la investigación, la docencia universitaria y la traducción.

⁹⁷ Entrevista a Leandro Casale. Tiene 24 años, le dicen Toto, es platense y es graffitero. Desde hace dos años vive en Nápoles, Italia.

⁹⁸ Entrevista a Mariano Quiroga, conocido como Caru, es uno de los graffiteros más reconocidos de la ciudad de La Plata. La mayoría de los graffiteros platenses sabe de él. Además, en el libro *Graffiti. Arte urbano de los cinco continentes* de Nicholas Ganz aparece un solo graffiti de la Argentina y es uno que realizó Caru, en La Plata. Desde hace unos años vive en París, Francia, donde continúa realizando graffitis.

⁹⁹ Gándara, Lelia y Codeseira, Sebastián. *Graffiti, Fútbol e identidad*.

una característica particular, ya que cumple una función adicional: permite la marcación territorial; se busca apropiarse del espacio disponible.”

Por su parte, otro reconocido autor abocado a la materia, Gaspar López Hernández¹⁰⁰, también lo significa: “Mucha gente acepta al graffiti como una actividad para decir: ‘Aquí estoy’”.

La denominación *tag* es la que utilizan quienes están enmarcados en el tipo de pintada *hip hop* para referirse a sus propias firmas. Según Claudia Kozak, el *tag* se relaciona “con el graffiti neoyorkino en tanto inscripción del propio nombre -modo de hacerse visible marcando un territorio-”. Y prosigue: “El graffiti es, netamente, una práctica territorial. Instaure una toma de la palabra sobre el territorio: lo marca, lo distribuye y a la vez lo señala como parte de la relación entre individuos o grupos”.

El tapar una pintada de otro graffitero también es una clara forma de marcar territorio o, mejor dicho, de desmarcar el territorio que otra persona se había apropiado. En reiteradas ocasiones, la tachadura -que implica que ese otro no se adueñe de un determinado espacio- va acompañada de un nuevo graffiti. La idea es simple: ‘este lugar no es tuyo y, además, ahora es mío’. “El Tachado constituye una práctica que implica a la vez negación del otro y apropiación de un territorio”, explica Kozak.

El graffiti muchas veces sirve para dejar huella en algún punto turístico. Los turistas sienten el deseo, o necesidad, de decir ‘yo pasé por acá’. En este rubro, Mar del Plata aparece como un claro ejemplo. Sus piedras motivan a muchos visitantes a dejar un registro con firma y fecha de elaboración.

“La inscripción del propio nombre ha sido una práctica conocida desde siempre, sobre todo en la variante turística del viajero que inscribe su nombre como prueba de haber estado en algún sitio determinado [...] Pero nunca se trató de una práctica tan masiva y urbana, hasta las últimas décadas”, afirma Claudia Kozak, en su libro *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*.

Lelia Gándara, coincide, y referencia este fenómeno cultural con la antigüedad: “Una de las estructuras más frecuentes de graffiti es la que comprende un nombre y una fecha explícita que remite a la enunciación y a la producción efectiva del mensaje. Esto se relaciona con la necesidad de plasmar una huella de la propia existencia y la voluntad de perdurar. La escritura como pretensión de dejar un registro duradero de lo efímero se refuerza en la inscripción del nombre, testimonio del ‘estar ahí’ en ese instante, una compulsión a dejar una marca de la presencia en el mundo que puede rastrearse desde el esgrafiado que algunos

¹⁰⁰ López Hernández, Melchor. *Hacer Graffiti es Responder a un Deseo*.

esclavos egipcios dejaban en las piedras de obras monumentales de la antigüedad hasta la pintada en aerosol que deja hoy algún veraneante en la roca de un lugar de vacaciones”.

En un mundo que se orienta cada vez más hacia el individualismo y las comunicaciones mediante el uso de la tecnología, el graffiti busca establecer una marca en la geografía de la ciudad, adueñarse de ese espacio de “traslación”. La calle ya no se figura como territorio de interacción, de diálogo, sino que es visto como un lugar de tránsito entre un punto y el otro. Por ello, no resulta curioso que distintos sujetos anónimos vean en esta práctica una manera de darse a conocer masivamente. Dejar de ser un punto más de la masa transeúnte. La idea es hacerse visible y muchos acuden al graffiti para lograr su cometido.

“Dejar una marca de la propia existencia llevando la expresión personal al espacio público es, además, una forma de resistencia a la disolución del individuo en tiempos en que reinan el anonimato y la anomia”, explica Lelia Gándara¹⁰¹.

Mientras que, para Emilio Petersen¹⁰², se trata de una práctica propia de la juventud, que busca reafirmar su identidad: “Así como muchos niños abordan las paredes y otras superficies de sus hogares al despertarse en ellos la capacidad escrituraria, algunos adolescentes sienten la tentación de ‘ganar la calle’ y dejar su impronta en los sitios públicos frecuentados por ellos y sus amigos.”

3.6. El graffiti, medio popular y alternativo.

Dentro de los medios de comunicación, los graffiti deberían ubicarse entre los denominados populares y alternativos. Si una persona quiere decirle o mostrarle algo a una gran cantidad de gente y no tiene acceso a los diarios, a las radios, a los canales de televisión y tampoco cuenta con el capital como para hacer un folleto, tiene la alternativa del graffiti. Con él se puede expresar lo que no se logra a través de los medios formales. Es una alternativa para decir algo que por otra vía no se puede manifestar.

Jorge Merino Ultreras¹⁰³ expresa: “Como respuesta a la dependencia de la comunicación impuesta por los grandes medios, los grupos populares han ejecutado una serie de experiencias tendientes a contrarrestar a los monopolios de la información, a través de medios alternativos”. Dentro de estas experiencias se puede ubicar al graffiti, como así

¹⁰¹ Gándara, Lelia. *Graffiti*. Buenos Aires, Editorial Eudeba, 2002.

¹⁰² Petersen, Emilio. *El graffiti en Buenos Aires*.

¹⁰³ Ultreras, Jorge Merino. *Comunicación Popular, Alternativa y Participatoria*. Bogotá, Cinep, 1989.

también a los periódicos comunitarios, las radios barriales y el teatro popular como proceso de comunicación.

Con respecto a estas diferentes prácticas que sirven como alternativa para comunicarse, Román Mazzilli¹⁰⁴ afirma: “Los graffiti son una estrategia popular, no la única ni la privilegiada en cualquier situación, de desocultamiento, de desmitificación de un supuesto ‘orden natural’ en la sociedad. Podríamos ver al graffiti como formando parte de una infinidad de estrategias populares de comunicación y resistencia: radios barriales, parlantes barriales, TV zonales, boletines estudiantiles y obreros, videos y cassettes testimoniales, volantes reivindicativos o carteles con poesías”.

Y agrega: “El graffiti es, en definitiva, una de las maneras de recobrar la palabra, una práctica popular y creativa de agrietar los discursos monolíticos del poder y las instituciones. Aerosol, tiza, carbón o pintura, compiten en las paredes a su modo con toda la trama de medios de comunicación ‘oficiales’”.

El graffiti es un medio de comunicación popular y alternativo porque se trata de una práctica de la que todos pueden participar. A diferencia de los medios oficiales -generalmente manejados por grupos de gran poder económico y, a veces, político-, el graffiti acepta a todos por igual. Todo ciudadano tiene la posibilidad de tomar un aerosol y comunicar lo que tenga ganas. Y todo ciudadano, también, tiene la chance de contestar lo que otro comunicó.

Para Ultreras, el objetivo de la comunicación alternativa es “transformar el proceso de comunicación, la forma dominante de la comunicación social, para que sean las clases populares y los grupos dominados los que tomen la palabra”. A través de la pintada, los graffiteros toman la palabra y expresan sus sentimientos; encuentran en el aerosol y la pared el espacio que no tienen en el diario, la radio o la televisión.

Jorge Merino Ultreras afirma que “la comunicación popular constituye un espacio de lo democrático y lo participativo” y asegura que “es un proceso que se da entre interlocutores, se enfatiza la horizontalidad”.

Muchas veces, con un graffiti (o con muchos) se logra lo que no se consigue por otras vías. Una nota publicada en *La Nación*¹⁰⁵ muestra cómo un grupo de jóvenes alcanzó, gracias a este medio, un objetivo que parecía imposible. Estas personas no pudieron llegar a la sociedad a través de los medios clásicos, pero encontraron en el graffiti una forma de comunicación alternativa que les fue de mucha utilidad.

¹⁰⁴ Mazzilli, Román. *Graffiti: Las voces de la calle*.

¹⁰⁵ Elneavé, Alejandro. “El recuerdo tiene forma de placa”. *La Nación*, Sección 4, página 10. Publicado el 21 de marzo de 1997.

Algunos fragmentos de la nota: “Cada vez que pintaban la pared exterior de la biblioteca municipal *La Prensa* subrepticamente aparecía la misma leyenda escrita con aerosol: “Pollo: estás con nosotros. *La José* [...] Finalmente se hizo una reunión y los funcionarios conocieron la historia [...] Después de un largo recorrido la biblioteca refaccionada abrió sus puertas y fue descubierta la placa preparada por los propios muchachos [...] De esa manera, la barra dio por cumplido su propósito”.

Gracias a la práctica del graffiti, y a la insistencia por comunicar su idea, el grupo *La José* logró hacerse escuchar. Sin acceso a los grandes medios de comunicación -o información-, un medio popular y alternativo fue la llave para llegar a la comunidad.

“El graffiti permite ejercer la libre expresión cuando los demás canales están cerrados”, manifiesta Lelia Gándara¹⁰⁶. El caso de *La José* es sólo un ejemplo, pero que sirve para visualizar un acontecimiento concreto. Hay mucha gente que queda afuera del circuito de los medios formales pero que a través de las pintadas callejeras recupera la posibilidad de expresarse.

Por su parte, Josep María Blanco¹⁰⁷ expresa: “Los ciudadanos consumen las informaciones que les ofrecen los medios de comunicación, pero ahora es más difícil convertirse en comunicador y transmitir a los demás sus informaciones o pensamientos; pues, curiosamente hay demasiados filtros que impiden exponer libre y públicamente [...] El graffiti se convierte, por ese motivo, en una de las formas alternativas, anónimas y marginales de comunicación que compite desde la clandestinidad con las aceptadas o establecidas como legítimamente convencionales”.

El graffiti, en ocasiones, saca temas a la luz que los medios formales parecen esquivar. “Ideas que de otra forma serían silenciadas”, dice Jesús De Diego¹⁰⁸. Y Gándara afirma: “El graffiti delata discursos subterráneos de la sociedad”.

La práctica del graffiti, más allá de la legislación de cada lugar que la convierte en ilegal, no tiene censuras. En el periodismo la comunicación se transforma en negocio y, entonces, uno cuenta con presiones externas. Hay temas de los que se puede hablar pero omitiendo algunas informaciones y otros que no hay que ni mencionar. A la hora de hacer una pintada uno es libre.

¹⁰⁶ Gándara, Lelia. *Graffiti*. Buenos Aires, Editorial Eudeba, 2002.

¹⁰⁷ Blanco, Josep María. “De cara a la pared: graffiti alternativo y conciencia ciudadana” en *Texturas urbanas: comunicación y cultura* de Inés Cornejo Portugal. México, Editorial Fundación Manuel Buendía, 2003.

¹⁰⁸ De Diego, Jesús. *La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano*.

Yamila¹⁰⁹ cuenta: “Con el graffiti expresamos lo que pensamos y sentimos. Yo a veces hago dibujos y otras hago frases. Pinto con aerosol y también con *stencil*. Algo que me gusta es que con esta práctica podemos llegar a todos. Todos tienen la chance de ver lo que hacemos”.

Otra de las características de la práctica del graffiti es que cada ciudadano, al recorrer las calles de su ciudad, puede toparse con diferentes pintadas. Las personas pueden leer informaciones sin comprar el diario o apreciar obras sin la necesidad de pagar la entrada a un museo. Es un medio de comunicación popular, alternativo y del que todos pueden ser parte. Todos pueden actuar como emisor (si se animan a tomar un aerosol y expresar lo que sienten) y, también, todos pueden actuar como receptor (con sólo detenerse y ver un graffiti).

“Una de las principales ventajas del graffiti sobre otras manifestaciones artísticas es que no necesita galería”, afirma Melchor López Hernández¹¹⁰.

Por un lado, los medios de información (diarios, revistas, televisión, radio), también denominados medios de comunicación formales u oficiales, que pertenecen a algunos privilegiados. Sólo quienes tienen acceso a ellos pueden aprovechar sus ventajas. Por el otro, los medios populares y alternativos, de los cuales todos pueden participar. En estos últimos es más común que se rompa con la unilateralidad y se dé, entonces, la verdadera comunicación.

3.7. El graffiti, práctica anónima.

El graffiti es una práctica ilegal. Y tal vez, esta característica vaya de la mano de su anonimato. Las distintas ordenanzas municipales que la castigan y su relación con los actos vandálicos llevaron a que los graffiteros, a lo largo de los años, no se dieran a conocer por lo menos en muchos de los casos.

El graffiti de firma tampoco logra revelar la verdadera identidad de quien escribe. Bajo seudónimos, nombres de una agrupación o firmando con nombres cortos, la identificación del autor se vuelve una verdadera utopía.

Los organismos de control y seguridad por parte del estado juegan un papel preponderante en esta necesidad de esconderse. Si el graffitero es encontrado pintando, pagará un alto precio por llevar a cabo su práctica. “Si te ve un policía, te comés un garrón bárbaro.

¹⁰⁹ Yamila es integrante de un grupo de graffiteros de La Plata sobre el cual se hizo una observación participante desde septiembre de 2008 hasta abril de 2009.

¹¹⁰ López Hernández, Melchor. *Hacer Graffiti es Responder a un Deseo*.

Quizás te saca todo o, en el peor de los casos, hasta te lleva a la comisaría. Pero esto forma parte del graffiti. Es pura adrenalina”, cuenta Yamila¹¹¹, una conocida graffitera platense.

Muchos de los que forman parte de este universo gráfico prefieren decir, cuando son atrapados, que son las reglas del juego. Y así lo entiende Yamila, al contar sus vivencias y las de un amigo: “Un día Rodrigo salió a pintar solo y no se dio cuenta de que se le acercaba un policía. Cuando se ‘rescató’ lo tenía al lado. Terminó preso todo el fin de semana. Yo todavía acá en La Plata no caí en cana; en Lobos sí. Pero bueno, son las reglas de juego”.

El mural presenta otro tipo de características que lo hacen más fácil de llevar a cabo. Entre otras tantas diferencias, se cuenta con una mayor cantidad de tiempo, por lo general son más prolijos y a partir de la cesión o autorización del dueño del espacio para con los artistas, no hay riesgos de ir preso por pintar.

Gastón Guzmán¹¹² hace referencia al tiempo de elaboración en los graffiti: “Al ser algo prohibido por las ordenanzas municipales reviste el carácter de clandestino. Lo que sí o sí influye a la hora de salir a pintar. La rapidez no es ajena al momento de dejar el mensaje en una pared”.

Para los integrantes de Táctica Plop!¹¹³ “el graffiti tiene la intención de comunicar abierta y públicamente un mensaje, aunque en ocasiones anónimamente. Es lo que lo define como graffiti”.

Lelia Gándara¹¹⁴ rescata esta esencia anónima y la relaciona con su carácter trasgresor: “En mi opinión, la característica esencial es que se realiza en un espacio que, en principio, no está previsto para la escritura (paredes, cortinas, calles, árboles, bancos de plaza, asientos de colectivo, teléfonos públicos, etc). Por lo tanto implica algún grado de trasgresión y, por lo general, algún grado de clandestinidad y anonimato”.

¹¹¹ Yamila es integrante de un grupo de graffiteros de La Plata sobre el cual se hizo una observación participante desde septiembre de 2008 hasta abril de 2009.

¹¹² Entrevista a Gastón Guzmán. Platense, tiene 19 años. Es graffitero desde hace tres años y se especializa en *stencil*. A diferencia de la mayoría, y a pesar de que su hermano también es graffitero, sale a pintar solo.

¹¹³ Entrevista a Táctica Plop! Nombre con el que se identifica un grupo de artistas platenses (www.tacticaplop.blogspot.com). Entre otras cosas, y aunque ellos lo vean de otra manera, hacen graffiti.

¹¹⁴ Entrevista a Lelia Gándara. Especialista en la temática del graffiti. Escribió *Graffiti*, un libro publicado en 2002, y, también, un ensayo titulado *Graffiti, Fútbol e identidad*. Además, cursó la licenciatura en Lingüística en la Universidad Católica de Quito, Ecuador, y la carrera de Letras en la Universidad de Buenos Aires. Se dedica a la investigación, la docencia universitaria y la traducción.

No dejarse ver -físicamente- conlleva una estrategia previa. Alfredo Guzmán¹¹⁵ lo refleja en sus palabras: “No podés salir al mediodía o a las tres de la tarde y ponerte a pintar. Tampoco es que esperamos hasta las cuatro de la mañana. Buscamos que sea un momento en que no nos vea nadie. Igual no consideramos que sea algo grave”.

Pero no todos piensan igual. Hay excepciones. Para Camilo Garbin¹¹⁶, integrante del grupo *Figurones*, que desde hace cuatro años realiza intervenciones urbanas en la ciudad de La Plata, a pesar de que lo que hacen es en ocasiones ilegal, no buscan esconderse en el anonimato: “Nosotros ponemos ‘Figurones’ bien grandes. No hacemos esas firmas encriptadas, que no se entienden. El motor de algunos es ser anónimos, el nuestro no”.

Para Ana María Vígara Tauste¹¹⁷ “si sus autores deciden ‘identificarse’, lo hacen siempre preservando su anonimato: en nombre de una colectividad en el mensaje social (un sindicato, un partido político, un movimiento ideológico), y en nombre propio (sin apellidos, o incluso con el apodo) en el mensaje privado (‘Javi’, ‘Carmen’)”.

Muchos son los autores de diferentes obras que rescatan esta cualidad prácticamente inseparable del graffiti. Joaquín Dols¹¹⁸ asegura: “Los graffitis son inscripciones anónimas que aparecen trazadas sobre los muros u otros lugares, preferentemente en los ámbitos urbanos”. Mientras que, Geno Díaz¹¹⁹, en *El diario íntimo en una pared* expresa que “una de las cualidades casi esenciales del graffiti es el anonimato del autor de la frase o dibujo”.

Las relaciones dialógicas que se presentan en este arte también lo son. Comunicaciones donde el emisor y el receptor no saben con exactitud con quién están interactuando. Y desde el punto de vista comunicacional resulta interesante estudiar que aún sin conocerse, el intercambio no presenta falencias manifiestas. Así lo entiende Joan Garí¹²⁰: “El anonimato mutuo entre productor y receptor no tiene que ocasionar necesariamente ninguna deficiencia desde el punto de vista comunicativo”.

¹¹⁵ Entrevista a Alfredo Guzmán, platense de 24 años. Es el guitarrista del grupo de música “Gran Cuervo” y sale a graffitear con el resto de los integrantes de la banda.

¹¹⁶ Entrevista a Camilo Garbin. Integrante del grupo *Figurones*, que desde hace cuatro años realiza intervenciones urbanas en la ciudad de La Plata.

¹¹⁷ Vígara Tauste, Ana María. *Graffiti y pintadas en Madrid: arte, lenguaje y comunicación*.

¹¹⁸ Dols, Joaquín. *El graffiti urbano*.

¹¹⁹ Díaz, Geno. *Graffiti, el diario íntimo en una pared*.

¹²⁰ Garí, Joan. *La conversación mural: ensayo para una lectura del graffiti*. Madrid, Editorial Fundesco, 1995.

Lelia Gándara¹²¹ establece dos claros protagonistas. Por un lado se encuentra el “sujeto hablante: productor efectivo del discurso”. Y, por otro, el “locutor: quien aparece señalado como responsable del enunciado”. Que, por supuesto, pueden no coincidir.

El graffiti tiene un carácter anónimo o de autoría disimulada. Bajo diferentes nombres o seudónimos se enmarcan miles de graffiteros, ya sean escritores o artistas. La condición ilegal de este arte así lo dispone.

3.8. El graffiti, práctica ilegal.

El graffiti está enmarcado por fuera de la ley. Es una práctica prohibida e implica un riesgo para quienes la llevan a cabo. Distintas ordenanzas alrededor del mundo se encargan de juzgarla y por gracia o desgracia, tal vez sea esta connotación de ilegalidad la que potencie su popularidad.

“Trabajo, pago impuestos también y esto no daña a nadie”, respondió Taki¹²² en una entrevista, cuando le dijeron el coste de la limpieza de los graffiti. Y agregó: “¿Por qué van ellos detrás de mi? ¿Por qué no van detrás de las organizaciones de campañas electorales que ponen etiquetas adhesivas por todas partes del metro en las elecciones?”.

Para Víctor Mendoza¹²³ “el graffitero siente la necesidad de expresarse a través de la pintura en aerosol, de encontrar una válvula de escape experimentada por la adrenalina liberada al pintar, arriesgando la vida”.

Josep María Blanco¹²⁴, coincide: “De alguna forma, el graffiti no deja de ser un acto impregnado de cierto romanticismo. Arriesgarse, cometer un acto tildado de incívico por la defensa de un ideal”. Parece que la propia ilegalidad es una de las claves en donde radica la motivación.

Bajo esta línea de opinión, Nicholas Ganz¹²⁵, graffitero, pintor alemán y autor del libro *Graffiti World: Street Art from Five Continents*, no oscila en afirmar que “sin duda el graffiti es ilegal aunque en cada país las penas son diferentes”.

¹²¹ Gándara, Lelia. *Graffiti*. Buenos Aires, Editorial Eudeba, 2002.

¹²² “¿Quién es Taki 183?”. Palabra magazine (<http://9cdr.blogia.com/2007/040601--quien-es-taki-183-por-palabra-magazine..php>). Artículo originalmente publicado en el periódico *The New York Times*, en 1971.

¹²³ Mendoza, Víctor. *El graffiti: un reflejo social de la vida cotidiana*.

¹²⁴ Blanco, Josep María. “De cara a la pared: graffiti alternativo y conciencia ciudadana” en *Texturas urbanas: comunicación y cultura* de Inés Cornejo Portugal. México, Editorial Fundación Manuel Buendía, 2003.

¹²⁵ Entrevista a Nicholas Ganz, alias *Keinom*. Es un graffitero y pintor alemán; trabaja tanto en la calle como en su estudio. Además es escritor. Es el autor de uno de los libros más completos sobre la práctica del graffiti, debido a que incluye imágenes y artistas de todo el mundo: *Graffiti. Arte Urbano de los Cinco Continentes (Graffiti World: Street Art from Five Continents)*. Para reunir el material del libro viajó por todo el mundo.

En la adrenalina está el sabor. Para Rodrigo¹²⁶, perteneciente a un grupo de graffiteros platenses, lo prohibido “es parte de la esencia del graffiti. Uno cuando pinta trata de hacer rápido, siendo lo más prolijo posible. El ser ilegal le agrega muchas sensaciones”. Mientras que para Camilo¹²⁷ la clave está en saber ubicarse: “Hay veces que ‘salimos de produ’ y pedimos permiso, entonces pasamos a hacer un mural. Pero cuando ‘salimos de vandal’, ya sea para hacer *tags*, *stencil*, o lo que sea, tenés que andar con cuidado. Tenés que aprender a moverte”.

La ilegalidad es una característica distintiva de la práctica y procura un cierto grado de prolijidad en los movimientos. El arresto, las multas económicas y una extensa lista de sanciones hacen que los graffiteros planifiquen sus salidas con anticipación. “La ilegalidad no hace que yo no haga graffitis, pero determina que el hacerlos sea de una manera particular. Primero, antes de empezar, siempre estás pendiente de que no haya nadie mirando, y después que se trata de hacer lo más rápido posible. Cuanto más tiempo tardás, mayor riesgo corrés. También hace que el graffiti sea algo efímero. Es posible que dure mucho tiempo, pero también es probable que desaparezca a los pocos días”, cuenta Leandro Casale¹²⁸, graffitero platense que vive en la ciudad italiana de Nápoles.

Para el grupo artístico denominado Táctica Plop!¹²⁹ la ilegalidad “incide en el modo de trabajo, en elegir el espacio, los materiales y el momento (noche) de hacer la intervención. También conocer cuáles son las posibles consecuencias”.

Dickie R¹³⁰, seudónimo con el cual se hace llamar un coleccionista de fotos de graffitis, asocia el placer de cometer actos ilegales a un desafío psicológico del graffitero: “Mucho se ha hablado y escrito sobre ‘el sabor de lo prohibido’. La clandestinidad, lo prohibido, el riesgo de que te atrapen, representan desafíos y como tales son muy tentadores para quienes necesitan demostrar y demostrarse que son capaces de asumir esos riesgos y enfrentar el peligro”.

¹²⁶ Rodrigo es integrante de un grupo de graffiteros de La Plata sobre el cual se hizo una observación participante desde septiembre de 2008 hasta abril de 2009.

¹²⁷ Camilo es integrante de un grupo de graffiteros de La Plata sobre el cual se hizo una observación participante desde septiembre de 2008 hasta abril de 2009.

¹²⁸ Entrevista a Leandro Casale. Tiene 24 años, le dicen Toto, es platense y es graffitero. Desde hace dos años vive en Nápoles, Italia.

¹²⁹ Entrevista a Táctica Plop! Nombre con el que se identifica un grupo de artistas platenses (www.tacticaplop.blogspot.com). Entre otras cosas, y aunque ellos lo vean de otra manera, hacen graffitis.

¹³⁰ Entrevista a Dickie R, seudónimo con el que se identificó. Es un platense de 62 años, coleccionista de fotos de graffitis.

Todos los protagonistas son conscientes de los riesgos que corren pero también los une esa pasión por la adrenalina. Oliverio Petro¹³¹, con tan sólo 14 años, da cuenta de ello: “Lo que tiene el graffiti es que al ser ilegal a veces te corren o te agarra la policía. A mi esa exaltación me encanta. El graffiti es un poco de arte y un poco de delito. La ilegalidad es parte del graffiti. Una vez estaba pintando en *Sancor* y me agarró la policía”.

Hay tantas maneras de evadir ser visto como cantidad de graffiteros. Cada uno tiene la suya, están los que prefieren hacerlos a la noche como Diego Galvan¹³² quien opina que “la ilegalidad del graffiti hace que uno tenga que, por lo general, salir de noche. Hace unas semanas salí a hacer un *stencil* en pleno centro. Hacer eso en pleno día es imposible. Entonces fui tipo dos o tres de la mañana. Si el lugar donde vas a pintar es un poco alejado de la zona céntrica quizás podés pintar de día y no pasa nada. Pero casi siempre se pinta de noche. Otro tema relacionado a la prohibición del graffiti es que, a la hora de pintar, tenés que hacer rápido. Uno no puede estar media hora parado en el mismo lugar porque es posible que te vea un cana o alguna persona del barrio. Las frases con aerosol suelen hacerse rápido y los *stencil* también”.

También están los que esconden sus *stencil* entre revistas, como Juan Manuel Zoppi¹³³, quien también elige la nocturnidad: “Salgo a pintar de noche. Yo agarro una revista, meto las plantillas ahí, y cuando nadie me ve saco el aerosol y pinto. Nadie se da cuenta. Lo que tenés que ver es que no venga la luz azul. No te tiene que ver nadie, ahí está el truco. Yo trato de no hacer graffitis demasiado grandes, más bien que sean chicos y discretos. De esta manera, dentro del mal que le hacés al otro, queda algo prolijo”. Lograr un *stencil* no es tarea sencilla, lleva una serie de pruebas antes de ser utilizado en la vía pública. “El único momento en el que uno corre riesgo es en la calle porque el preparado del *stencil* y la práctica son cosas que las hacés en tu casa. Fue en mi casa, practicando, que me di cuenta que tirando lluvia con el aerosol desde veinte centímetros encontraba lo que yo buscaba. Si tiraba de muy cerca me goteaba, si tiraba de muy lejos no llegaba a pintar. Todo esto para aprender y experimentar antes de salir a la calle. El *stencil* tiene mucho de artesanal, uno hace un montón de pruebas

¹³¹ Entrevista a Oliverio Petro. Tiene 14 años, es de La Plata y es graffitero. Una de sus particularidades es que no tiene un grupo definido. Sale a pintar con diferentes personas o solo.

¹³² Entrevista a Diego Galván. Es platense, tiene 25 y es fanático de Los Piojos, grupo de rock nacional. Una de las formas de expresar su sentimiento hacia la banda es a través del graffiti.

¹³³ Entrevista a Juan Manuel Zoppi, conocido como Zoty. Es diseñador gráfico e integrante de la banda platense Encías Sangrantes (armónica, acordeón, melodión y diseño). Además, es graffitero desde hace diez años: hace *stencil* para la banda y también en forma individual. Uno de los pocos graffitis platenses que aparece en el libro *Hasta la victoria Stencil!* es uno realizado por él, en 2003, en diagonal 80 esquina 6.

antes de llegar a la plantilla final. Lleva alrededor de seis horas hacer un buen *stencil*”, afirma Zoty, apodo con el que es conocido.

El graffiti futbolero conlleva un doble riesgo. Por un lado está la policía y por otro cualquier testigo que pueda ser del equipo rival. Ante esta situación la oscuridad y la velocidad se vuelven excelentes aliados. Gastón¹³⁴, hincha de Estudiantes, afirma: “Al ser algo ilegal buscás que nadie te vea. Entonces el mejor momento para hacer graffitis es a la noche, tirando a madrugada. Creo que el tema de la ilegalidad influye en eso, en que pocos se ponen a hacer pintadas a plena luz del día”. Cristian, simpatizante de Gimnasia, coincide: “La ilegalidad hace que todos pintemos de noche y también que lo hagamos con cierta velocidad. No podemos estar una hora haciendo un graffiti. En esos momentos tenés que manejar la adrenalina y pintar lo más rápido posible”.

Aunque la práctica del graffiti está considerada o relacionada a un acto vandálico, muchos manejan códigos internos que los llevan a no pintar en ciertos lugares. Delvis Monasterio¹³⁵, graffitero *hip hop*, expresa que lo prohibido “le da otro gustito. Pero, aunque no parezca, se trata de mantener algunos códigos. Tratamos de, por ejemplo, no pintar la casa de alguien que no tiene plata para poder pintar de nuevo. Mi idea es no pintar por ‘bardear’, sino pintar para mostrar mi arte. Igual creo que hay personas que no tienen estos códigos”.

Los integrantes de *Desalineados*¹³⁶, un conjunto de rock platense que utiliza el graffiti para publicitar la banda, opinan que “lo ilegal influye en el horario en que salimos a pintar, el cual generalmente es de noche. También el estar pendiente de que nadie nos vea. Sabemos que el graffiti se trata de eso. Igual, tratamos de hacerlo en lugares que ya están escritos o lugares públicos donde no moleste mucho, como por ejemplo paradas de colectivo. Algo que decidimos es no pintar nunca en casas”.

Si el graffiti es ilegal en tiempos de democracia, durante la dictadura y ante un gobierno que prescindir del ordenamiento jurídico para ejercer la autoridad sin limitaciones, el graffiti se vuelve una práctica muy peligrosa. Para Aníbal, Juan Manuel y Cristian, integrantes

¹³⁴ Entrevista a Gastón Eiras y Cristian Cabrera. Graffiteros, hinchas de Estudiantes y Gimnasia respectivamente. También son socios (Nros: 228469 y 174274). Tienen 25 años, son platenses y, entre otras cosas, se dedican a realizar graffitis a favor de su club y en contra del clásico rival. Ambos estudiaron y, en la actualidad, trabajan.

¹³⁵ Entrevista a Delvis Monasterio, quien se hace llamar Del, y que también utilizó otros seudónimos como Deluxe y Delete, es uno de los graffiteros platenses más conocidos dentro del graffiti hip hop.

¹³⁶ Entrevista a los integrantes de *Desalineados*, grupo de rock platense. Salen a graffitear con el objetivo de promocionar la banda.

de Surcos¹³⁷, “el graffiti es una expresión en la que hay que ponerle el cuerpo. Durante la democracia ese ponerle el cuerpo no es tan costoso. Antes, en la dictadura, se estaba expuesto a cosas más graves. Algunas veces algún compañero fue detenido, otras veces nos pararon, no es fácil. Por un lado está el derecho constitucional de expresarse políticamente y por otro lado la prohibición de pintar. Nos ha pasado de tener discusiones con la policía, explicarle que el expresarse políticamente es un derecho constitucional y que no tiene por qué detenernos. Hay veces que si se la complicás mucho te la deja pasar”.

Pero no sólo se trata de apropiarse ilegalmente del espacio, sino también de los elementos para realizar las pintadas. Para Craig Castelman¹³⁸ “la mayoría de los escritores se consideran artistas fuera de la ley. Entre los escritores de graffiti existe la tradición de que todos los materiales utilizados han de ser robados. El proceso de adquirir dichos materiales se denomina *racking up* (mangar) y no se diferencia de las otras formas de sustracción en supermercados o grandes almacenes: el ladrón toma el objeto, lo esconde en su persona y sale del lugar lo más rápidamente posible”.

Para Jesús Peñaloza¹³⁹, graffitero desde hace más de cinco años e integrante de un grupo de La Matanza que se hace llamar *Pibes Crew*, una “alternativa es pintar en lugares que a la gente no le moleste, como puede ser al costado de las vías. La ilegalidad es la esencia básica del graffiti. Es más, cuando empecé, que era menor, robaba los aerosoles. En otros países, como en Alemania y Polonia, el graffiti es ilegal no sólo desde el punto de apropiarse de un lugar. Son graffiteros muy pesados: roban los materiales, andan con armas, rompen los trenes, no les importa nada”.

Quizás por tratarse de una práctica ilegal, quizás por la falta de espacios más amplios, o tal vez por las dos razones, la práctica del graffiti se caracteriza por la economía expresiva. Se manifiesta lo necesario e incluso en algunas pintadas las frases aparecen distorsionadas (con errores ortográficos) para ocupar un menor espacio. “Muchos graffitis utilizan a menudo un particular alfabeto que no respeta la ortografía convencional. Así la “qu” seguida de “e” o

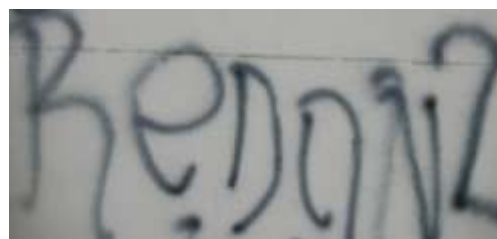
¹³⁷ Entrevista a Aníbal, Juan Manuel y Cristian, integrantes de Surcos. Es una agrupación política independiente. No pertenecen a ningún grupo político partidario. En La Plata, la firma que más se repite en los graffitis es la de Surcos.

¹³⁸ Castelman, Craig. *Los Graffiti*. Madrid, Editorial Hermann Blume, 1987.

¹³⁹ Entrevista a Jesús Peñaloza. Tiene 23 años, es graffitero desde hace más de cinco y, actualmente, pinta con un grupo de La Matanza que se hace llamar “Pibes Crew”. Hace unos años hacía piezas hip hop (estilo 3D), pero ahora hace retratos. Si bien generalmente no hace graffitis en La Plata, conoce la práctica de esta ciudad porque estudia pintura en la facultad de Bellas Artes de la UNLP.

“i” suele ser reemplazada por la “k” (*Ke venga lo ke nunca ha sido*)”, comenta Claudia Kozak¹⁴⁰.

Según la autora “en ocasiones, hay también letras utilizadas para designar la sílaba completa que de ese modo se escatima en pos de la síntesis: Kpo, Pk-dos. Con el mismo fin es frecuente el reemplazo de sílabas por ideogramas, por ejemplo, matemáticos: Redon2, Nunca + Bancos”.



141

Se trata de ser rápido, efectivo y conciso. Tal vez esos sean los objetivos principales del graffiti a la hora de comunicar una idea, un dibujo o una expresión. En palabras de Lelia Gándara¹⁴²: “El graffiti está condenado a la concisión. Y no sólo por el carácter clandestino de esta actividad de escritura, sino también porque el espacio en el que el mensaje se despliega es limitado, y porque además la mirada lectora suele ser la de alguien que no se detiene, sino que está desplazándose en un ámbito público. Se va ‘al grano’, el mensaje es unívoco y directo”.

“La elisión de letras que no se pronuncian como la H, o escribir q’ en lugar de ‘que’, son recursos habituales que permiten aumentar la velocidad de escritura”, agrega Gándara.

Otro rasgo de la práctica del graffiti es que, por lo general, no se le brinda una gran importancia a la prolijidad o presentación. Los textos o dibujos, en ocasiones, aparecen torcidos, y dan cuenta de que la precisión y la exactitud no son muy tenidas en cuenta. Por supuesto que hay excepciones en donde se cuida hasta el más mínimo detalle. “Por lo general no se le otorga demasiada importancia a los aspectos formales (diseño, imagen, tipos de letra, uso del color)”, expresa Lelia Gándara, autora del libro *Graffiti*.

La ilegalidad de las pintadas hace que los tiempos de producción sean escasos. Así lo define Ana María Vigara Tauste¹⁴³: “Como se trata de una actividad al fin y al cabo ilegal, el mensaje visual se plasma normalmente con prisa y es imprescindible evitar su dispersión. Por

¹⁴⁰ Kozak, Claudia. *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires, Editorial Libros del Rojas, 2004.

¹⁴¹ Fotos de graffitis que contienen frases en donde se modifica el alfabeto en pos de la economía expresiva.

¹⁴² Gándara, Lelia. *Graffiti*. Buenos Aires, Editorial Eudeba, 2002.

¹⁴³ Vigara Tauste, Ana María. *Graffiti y pintadas en Madrid: arte, lenguaje y comunicación*.

eso suelen ser casi como titulares periodísticos: mensajes breves, sintéticos, muchas veces telegráficos, de carácter impersonal y utilitario”.

Mantenerse escondido, esperar el momento justo y no ser visto forman parte de la práctica. “Resulta usual el salir corriendo dejando las piezas sin acabar al ser sorprendido por los servicios de seguridad. Para acceder a las estaciones de trenes los escritores han de escalar muros, saltar alambrados y verjas y esconderse durante horas para no ser vistos, esperando el momento propicio de menor vigilancia”, manifiesta Jesús De Diego¹⁴⁴.

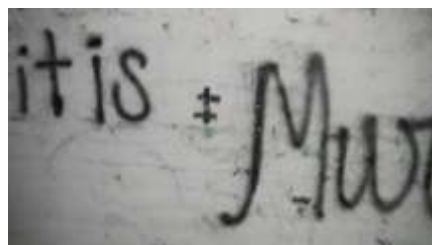
El graffiti reúne un sin fin de características que lo vuelven comunicación y vandalismo. Los dos forman parte de su naturaleza, de su razón de ser. Tal vez si no fuera ilegal perdería gran parte de su encanto para miles de graffiteros. Ellos, con el aerosol en la mano, ocultos con su adrenalina auestas, siguen preparados para salir a pintar.

Mientras tanto, oscuro y a lo lejos, en un muro blanco y desgarrado por el tiempo, una leyenda chorrea en tinta negra: “Lo único que faltaba ¡que legalicen los graffitis!”¹⁴⁵.

3.9. Graffitis vs. Murales.

Como ya se dijo anteriormente, una de las características esenciales del graffiti es que se enmarca dentro del contexto de la ilegalidad. El graffitero que sale a hacer una pintada, ya sea ésta una frase, un dibujo u otro tipo, cualquiera fuera la técnica, sabe que lo que va a realizar escapa a la legalidad. Esta característica es crucial en el graffiti porque genera otras particularidades que se desprenden de ella, las cuales son analizadas más adelante.

Aquellas frases o dibujos que son realizados con un cien por ciento de legalidad dejan de ser graffitis. Pierden una de sus esencias principales. El término “mural” puede resultar una forma adecuada para denominar estas manifestaciones. Cuando el espacio es concedido, o contratado, el graffiti le da lugar al mural. Quizás tienen muchas semejanzas, como puede ser el elemento graficante, pero sin dudas se trata de prácticas diferentes, con características distintas.



146

¹⁴⁴ De Diego, Jesús. *La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano*.

¹⁴⁵ Graffiti que figura en el ensayo de Mazzilli, Román. *Graffiti: Las voces de la calle*.

¹⁴⁶ Fotos de un graffiti que comunica que estas dos prácticas son diferentes.

“El mural es generalmente realizado con el consentimiento o el permiso del propietario, mientras que el graffiti es una apropiación anónima y subrepticia del espacio. El mural se pinta a la vista del público y a la luz del día e inclusive sus autores firman muchas veces al pie de la obra o hasta se sacan una foto junto a ella. En cambio el graffiti se elabora en forma sigilosa o encubierta, de manera anónima y casi siempre de noche. O por lo menos en privacidad, como ocurre en los baños públicos”, expresa Dickie R¹⁴⁷, un famoso coleccionista de fotografías de graffitis. Y continua estableciendo claras diferencias entre uno y otro: “Hay algunos murales que más que con la finalidad de transmitir determinadas imágenes, son confeccionados con el objetivo de proteger a las paredes ocupándolas, para así evitar que sean arruinadas con graffitis. Esta situación es bastante común en las escuelas de La Plata, donde es frecuente ver que por iniciativas de las autoridades los propios alumnos pintan murales (a veces bastante feos) pensando que de esa forma se resguarda mejor el frente. Aunque tengo gran cantidad de fotografías de murales, me atraen mucho más los graffitis”.

El grupo Sienvolando¹⁴⁸, que se dedica a realizar murales, está conformado por jóvenes artistas platenses que plasman su arte sobre la piel de la ciudad. Para ellos, la capital de la provincia de Buenos Aires es un ser vivo con derecho a expresarse. “Estamos tan acostumbrados a que la comunicación nos sea impuesta, que ésta es una manera de recuperar espacios y generar opiniones que escapen de la monotonía publicitaria. Sabemos que nuestro arte puede ser efímero por cuanto rápidamente otro artista puede modificar la obra. Pero eso es positivo. Concebimos la ciudad como un ser vivo que va perdiendo y cambiando la piel”, comentan.

Y agregan sobre el tiempo de elaboración: “Intentamos realizar murales de acción rápida, que podamos terminar en uno o dos días”. Acá la diferencia con la práctica del graffiti es claramente palpable: mientras que para un mural uno o dos días de trabajo es un tiempo breve, para un graffiti tres horas serían demasiado.

Sobre este tema, Marcelo Landi¹⁴⁹, integrante de Arte al ataque, también deja su opinión: “En el graffiti uno se apropia de un espacio en forma ilegal y en el mural no. Por eso los tiempos también son distintos. Por lo general en los murales es todo un día trabajando”.

¹⁴⁷ Entrevista a Dickie R, seudónimo con el que se identificó. Es un platense de 62 años, coleccionista de fotos de graffitis.

¹⁴⁸ Pauli, Cristina. “Tatuadores de la ciudad”. *Revista La Pulseada*, número 55, página 30. Publicado en noviembre de 2007.

¹⁴⁹ Entrevista a Marcelo Landi. Es integrante de Arte al ataque, el espacio cultural de la Regional La Plata del Frente Popular Darío Santillán.

Otra de las principales diferencias entre estas dos técnicas, además de lo legal/ilegal, está establecida en el modo en que, muchas veces, se consiguen los materiales para llevar a cabo la obra. En el muralismo, en ocasiones, los gastos son compartidos entre quien cede el espacio y quien lleva adelante el trabajo. “Para los 30 años de la Noche de los Lápices hicimos un mural en diagonal 73 entre 4 y 63. Los organismos de DDHH de La Plata nos ayudaron a conseguir las pinturas”, dice un integrante de Sienvolando.

La legalidad imprime un dejo de tranquilidad en el realizador. Nadie, salvo el dueño del espacio o quien encargó la labor puede prohibir que la acción sea llevada a cabo. Esta característica, a consideración de muchos graffiteros, le resta atractivo. “El graffiti es más lindo porque tiene un alto factor de adrenalina. Eso al hacer murales no lo vivís. Al graffitear tenés menos tiempo para hacer tu obra porque tenés que cuidarte de la policía o de otra gente. Con los murales estás tranquilo, tenés todo el tiempo del mundo”, expresa Yamila¹⁵⁰, una conocida graffitera platense. Y luego, agrega: “Una vez, estábamos en *Carrefour* y llegó uno de Gendarmería. Tuvimos que salir corriendo para que no nos agarre. Apropiarte de un espacio que no es tuyo tiene estas cosas que le dan adrenalina a la práctica. Al hacer un mural entran en juego otros factores. Podés detenerte más en el detalle, pero no experimentás ese vértigo que se da en el graffiti”.



151

¿Qué pasa con los picos? ¿Se usa un solo tipo o se usan varios? Yamila tiene la respuesta: “Generalmente cuando se hace una obra en un mural, en donde tenés el tiempo que vos quieras, se usan aerosoles con diferentes picos, en donde algunos son muy finitos. En los graffitis, en los que hay que actuar con apuro, los picos finos casi no se utilizan”.

En el caso de la decoración de paredes en forma autorizada “hay una legitimación del espacio y de la actividad de escritura-pintura, que se contrapone a la caracterización del graffiti: el autor es conocido y reivindica su autoría expresamente, no está constreñido a la economía expresiva ni a la síntesis, y aún cuando adopte la estética formal del graffiti, la obra

¹⁵⁰ Yamila es integrante de un grupo de graffiteros de La Plata sobre el cual se hizo una observación participante desde septiembre de 2008 hasta abril de 2009.

¹⁵¹ Fotos de murales.

es considerada desde la óptica de la recepción de una manera muy distinta”, explica Lelia Gándara¹⁵².

Otro punto distintivo entre el graffiti y el muralismo está dado por el lucro. Diferentes artistas buscan, además del espacio concedido, ganar dinero con su arte. Jesús De Diego¹⁵³, en su ensayo *La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano*, se introduce de lleno en la polémica: “No creo que sea necesario para el graffiti equipararlo a las obras de arte comunes. Sencillamente a causa de dos razones: 1) Es un arte ilegal. 2) Está realizado por artistas callejeros que no son pagados”.

Para este autor el graffiti no entra en lo que se denomina “arte público oficial”, del que sí forman parte los murales: “La mayor parte del graffiti no está realizada por lucro, por eso dudo que un día pueda tener la misma aceptación social que las otras artes, las cuales forman la mercancía que se vende y se compra en el mercado artístico a exorbitantes precios. Es triste pero es la forma en que el mundo oficial del arte trabaja. Desde luego, como el graffiti demuestra, no toda forma artística es susceptible de ser comprada o vendida”.

Jesús Peñaloza¹⁵⁴, un joven de 23 años de edad, reconoce la ambigüedad de su hobby. Con su *crew* pueden realizar graffitis (de manera ilegal) o pedir la pared; “ahí pasamos a pintar en forma legal. En este último caso sería más un mural. Yo tengo una carpeta con un montón de dibujos, así que si pido el lugar les muestro varias opciones para que elijan. Es algo completamente diferente: hay veces que hacemos murales y nos pagan”.

En 2007, el entonces diputado provincial Pablo Bruera se convirtió en el nuevo intendente de La Plata al imponerse en las urnas con un 27 por ciento de los votos. La estrategia de campaña, entre los principales postulantes, estuvo orientada en dos frentes publicitarios claramente identificables. Por un lado se utilizó el graffiti (Bruera) y por el otro, el muralismo (Alak).

Al ser consultado sobre la práctica del graffiti, el actual Intendente Pablo Bruera¹⁵⁵, dijo: “Ya antes de haber asumido en la gestión, se comenzó a limpiar y blanquear paredones utilizados en nuestra campaña política, como los utilizados por otros partidos; y así también los graffitis de bandas de Rock, equipos de fútbol, etc. Para nuestra sorpresa, nos encontramos

¹⁵² Gándara, Lelia. *Graffiti*. Buenos Aires, Editorial Eudeba, 2002.

¹⁵³ De Diego, Jesús. *La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano*.

¹⁵⁴ Entrevista a Jesús Peñaloza. Tiene 23 años, es graffitero desde hace más de cinco y, actualmente, pinta con un grupo de La Matanza que se hace llamar “Pibes Crew”. Hace unos años hacía piezas hip hop (estilo 3D), pero ahora hace retratos. Si bien generalmente no hace graffitis en La Plata, conoce la práctica de esta ciudad porque estudia pintura en la facultad de Bellas Artes de la UNLP.

¹⁵⁵ Entrevista a Pablo Bruera, abogado e Intendente de la ciudad de La Plata.

con algunos vecinos que quieren que las pintadas permanezcan allí. Por eso, firmamos un convenio con la facultad de Bellas Artes para que, a través de la Cátedra de Murales, brinde el asesoramiento que permita realizar las pintadas de manera artística. Así la Unidad Ejecutora de Regulación y Contralor de la Publicidad, creó un registro de paredones ‘disponibles’. De esta manera recepciona los pedidos e informa a quienes desean realizar la pintada cuáles son los espacios para hacerla. También firmamos convenios con los clubes Estudiantes y Gimnasia para que sus hinchas realicen sus graffitis en lugares preestablecidos”.

Esos casos que Bruera enuncia no son graffitis porque, como se explicó anteriormente, no cumplen con uno de sus rasgos principales: la ilegalidad. Puede tratarse de murales, pero no de graffitis.

La idea no es marcar cuál de las dos prácticas es mejor. Cada una tiene lo suyo. Quedará en el artista decidir qué camino tomar. Si la comodidad, la posibilidad de lucrar y el detallismo que le ofrece el mural. O la adrenalina, la velocidad, el anonimato y el vandalismo que le otorga, sin medianías, el graffiti.

3.10. Graffitis vs. Medios formales de comunicación.

Los medios formales de información pertenecen, en muchos casos, a grandes grupos empresarios. Y las empresas, en su definición primigenia, son un factor productivo que responde a ciertos intereses de un núcleo acotado, o no, de personas.

En el medio, los medios. Los comunicadores sociales que forman parte de este círculo. El periodismo como mercancía, que obedece a aquellos intereses de las empresas que los manejan.

En Argentina, los grupos de medios que se destacan son diez: Grupo Clarín, Diario La Nación, Grupo AMICH, Grupo Torneos y Competencias, ADMIRA (ex Telefónica Media de Telefónica de España), América Multimedios, Grupo Uno - Vila/Manzano, Grupo Hadad, Grupo Recoletos, Editorial Perfil.

Este oligopolio coarta el pleno ejercicio de la libertad de expresión. Así lo afirma la Declaración de Principios de Libertad de Expresión de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos¹⁵⁶. En su artículo 12, señala: “Los monopolios u oligopolios en la propiedad y control de los medios de comunicación deben estar sujetos a leyes antimonopólicas por cuanto conspiran contra la democracia al restringir la pluralidad y diversidad que asegura el pleno ejercicio del derecho a la información de los ciudadanos. En ningún caso esas leyes deben ser exclusivas para los medios de comunicación. Las

¹⁵⁶ Comisión Interamericana de Derechos Humanos. *Declaración de Principios de Libertad de Expresión*.

asignaciones de radio y televisión deben considerar criterios democráticos que garanticen una igualdad de oportunidades para todos los individuos en el acceso a los mismos”.

El graffiti de esta manera se presenta como una alternativa para expresarse libremente por fuera de los medios. Es una vía de comunicación alternativa, que no necesita incurrir en los grandes oligopolios para fomentar sus ideas. Y, sobre todo, es de libre acceso a cualquier persona.

Dickie R¹⁵⁷, coleccionista de fotografías de graffiti, se expresa en la misma sintonía: “El artículo 14 de la Constitución Nacional dice que todos los habitantes de la Nación gozan del derecho ‘de publicar sus ideas por la prensa sin censura previa’. Sin embargo, en la práctica el ejercicio de ese derecho resulta harto dificultoso para el común de las personas, que encuentran múltiples limitaciones u obstáculos para hacer cumplir la manda constitucional ya que los medios controlan minuciosamente todo lo que comunican ejerciendo de hecho la censura que la Constitución expresamente prohíbe. Ni siquiera las Cartas de Lectores escapan a ese control ya que son cuidadosamente editadas y hasta, eventualmente, desechadas”.

La diferencia principal entre la práctica del graffiti y los medios de comunicación formales puede centrarse en el acceso, pero para Dickie R “la respuesta está en aquel graffiti que dice ‘Si la prensa es del capital, las paredes son nuestras’. Esto es una derivación del famoso concepto de Marshall McLuhan ‘el medio es el mensaje’, ya que -sabemos- al manipular la información a su conveniencia y antojo los medios masivos de comunicación modelan la opinión pública. Es inocente pensar que lo importante es el tema (el contenido) y no el medio por el cual se lo transmite”.

Lelia Gándara¹⁵⁸, autora de diferentes publicaciones sobre el graffiti, afirma: “Respecto a los medios de comunicación formales lo central es que el graffiti expresa ‘otras’ voces. Particularmente en las épocas de censura. También pudimos verlo en la crisis de 2001, donde hubo una irrupción importante de mensajes de protesta que se plasmaban ahí, en las paredes, un espacio al alcance de la mano (o del aerosol) de cualquiera. Leyendo las paredes leemos otras versiones del mundo, otros sucesos que atraviesan la ciudad y que no llegan a otros medios. Mi hipótesis es que en muchos casos en el graffiti aparece lo que queda excluido de otros modos y ámbitos de expresión. Basta con leer las inscripciones de los baños

¹⁵⁷ Entrevista a Dickie R. Es un platense de 62 años, coleccionista de fotos de graffiti.

¹⁵⁸ Entrevista a Lelia Gándara. Es una especialista en la temática del graffiti. Escribió *Graffiti*, un libro publicado en 2002, y, también, un ensayo titulado *Graffiti, Fútbol e identidad*. Además, cursó la licenciatura en Lingüística en la Universidad Católica de Quito, Ecuador, y la carrera de Letras en la Universidad de Buenos Aires. Se dedica a la investigación, la docencia universitaria y la traducción.

de la universidad, por ejemplo, para ver qué tipo de problemáticas o temas son los que circulan en ese espacio anónimo”.

En épocas donde los medios masivos están intervenidos políticamente -¿ahora no?- el graffiti termina siendo una opción interesante de comunicación. “Cuando la represión o simplemente la falta de acceso a los medios de comunicación silencian las voces del pueblo, las paredes murmuran, hablan, gritan”, expresa Gándara.

Esta manifestación es, también, el camino que han adoptado diferentes agrupaciones políticas para divulgar sus propósitos. Así lo expresan Aníbal, Juan Manuel y Cristian, integrantes de Surcos¹⁵⁹, una agrupación política independiente que en La Plata, ha sabido marcar las paredes con sus frases. “El graffiti es una forma de expresar lo que nosotros pensamos. Los componentes de los graffiti son políticos y sociales. Está claro que las paredes son, para nosotros, una forma de expresión política. Coincidimos con Galeano que una vez dijo que ‘las paredes son los periódicos del pueblo’. Para nosotros es una buena forma de comunicación, más teniendo en cuenta que no tenemos la posibilidad de tener canales de televisión, radios, diarios”, manifiestan.

Surcos es fácilmente identificable por su campaña a favor de la aparición con vida del desaparecido en democracia Julio López. “La idea es comunicar algo que sea fácilmente captable, que la mayoría de la gente lo pueda entender; pero a la vez que te deje pensando, que quizás te haga leer la frase dos veces: no es lo mismo decir ‘Aparición con vida de López’ que ‘Sin López no hay nunca más’. Tratamos de tocar temas que no tengan contenidos fugaces, que no vayan a pasar rápidamente. Varios de nuestros graffiti hacen referencia a Julio López. Queremos generar el efecto de que la gente no se olvide. Se dice que hubo tres desapariciones: en la dictadura, la que ocurrió con él hace dos años y ahora la desaparición en los medios. Si bien es entendible que no aparezca siempre en la tapa de los diarios, nosotros queremos evitar la desaparición total del imaginario colectivo”, comentan los integrantes de Surcos.

La censura que propagan los medios queda evidenciada, de forma clara, en una anécdota que ellos mismos cuentan: “Una vez nos dieron el espacio para escribir en el diario *Diagonales* y un párrafo me lo sacaron entero. Era un párrafo en el cual criticaba al juez Durán. Al tiempo nos enteramos que tenían un arreglo, de hecho después hicieron varias notas

¹⁵⁹ Entrevista a Aníbal, Juan Manuel y Cristian, integrantes de Surcos. Es una agrupación política independiente. No pertenecen a ningún grupo político partidario. En La Plata, la firma que más se repite en los graffiti es la de Surcos.

a favor de él. Fue muy evidente. Y es una de las muestras de cómo en los medios hay condicionamientos por lo económico. Por lo general con los graffitis esto no pasa”.

Otra clara diferencia entre la práctica del graffiti y los denominados medios formales de comunicación es el lapso en el que se mantienen vigentes. A pesar de que las pintadas suelen ser efímeras, debido a que cualquiera puede taparlas, sus mensajes tienden a permanecer más tiempo que los emitidos por la radio, la televisión e incluso los medios gráficos. Al respecto, Josep María Blanco¹⁶⁰, comenta: “El graffiti perdura como marca pública durante un tiempo más prolongado que los mensajes que se transmiten a través de la radio, la televisión, o los medios impresos o electrónicos”.

La llegada de internet abrió el camino para que muchas personas pudieran expresarse sin la necesidad de hacerlo a través de los medios. Pero el blog o bitácora, aparece como una herramienta fundamental en este proceso y les brinda, a los usuarios, la posibilidad de hacerlo desde cualquier parte del mundo. “El graffiti nació como necesidad imperiosa de expresarse libremente, de romper esa imposición de los medios formales y escapar a su control, tal como más recientemente lo hacen -quizás de manera mucho más efectiva- los *weblogs*, bitácoras o simplemente *blogs*. A tal punto que todos los grandes diarios han incorporado a sus ediciones digitales una sección de *weblogs*, donde canalizan -siempre de manera controlada, aunque no parezca- las opiniones de sus lectores”, manifiesta Dickie R.

Pero si bien son reconocibles los fanáticos de estos diarios virtuales, también están quienes afirman que hay más blogs que lectores. Así lo revela un estudio del *Project for Excellence in Journalism, The State of News Media 2005*, en un capítulo dedicado a las tendencias de los medios online en Estados Unidos.

En dicha investigación se afirma que “el crecimiento de la blogosfera parece más robusta que el crecimiento de su audiencia”. Otro aspecto a tener en cuenta es que la mayoría de los temas tratados por los creadores de los blogs parte de los medios tradicionales de información, aportando, a lo sumo, diversos puntos de vista.

El graffiti en su idiosincrasia, se aparenta directamente al blog: ambos son de fácil acceso y los dos generan verdadera comunicación. Claudia Kozak¹⁶¹ asegura: “El carácter dialógico y conversacional es constitutivo del graffiti. Puesto que todo graffiti invita de alguna manera a la respuesta. Algunas veces, porque están especialmente dirigidos (como los

¹⁶⁰ Blanco, Josep María. “De cara a la pared: graffiti alternativo y conciencia ciudadana” en *Texturas urbanas: comunicación y cultura* de Inés Cornejo Portugal. México, Editorial Fundación Manuel Buendía, 2003.

¹⁶¹ Kozak, Claudia. *Contra la pared: sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires, Editorial Libros del Rojas, 2004.

personales o los insultos hacia equipos de fútbol rivales). Otras, porque efectivamente dan lugar a respuestas de nuevos graffitis que vienen ya sea a agregar información, ya sea a contradecirlos”.

El blog, en este sentido, brinda la misma posibilidad. Existe un ida y vuelta de información, una relación dialógica entre emisores/receptores. Las publicaciones pueden ser comentadas por los lectores y esto evidencia una comunicación de forma manifiesta.

Los graffiteros que escriben alguna frase en la pared o realizan algún dibujo, la mayoría de las veces no cuentan con presiones externas, como sí pueden tener los radios, los diarios o la televisión. Si uno trabaja en un periódico que recibe capital del gobierno por medio de la publicidad estatal, no puede juzgar de manera imparcial las acciones de los políticos involucrados. En cambio, si uno tiene un aerosol en la mano puede expresar lo que piensa, siente o cree sin estar pendiente de que su manifestación pueda perjudicarlo económicamente. La clara diferencia es que el periodismo es un negocio, mientras que los graffitis son manifestaciones que, en la mayoría de los casos, no cuentan con un rédito económico.

Pero no habrá que desilusionarse, la semejanza del graffiti con el blog, abre puertas a la esperanza.

3.11. El graffiti como lenguaje de una contra cultura¹⁶².

La historia de la cultura se construye con las descripciones de las llamadas “subculturas”. Cada época hace foco en alguna de ellas: la de los vagabundos, la de las prisiones, las tribus urbanas, la de los *rockers*. Cada subcultura tiene un repertorio lingüístico que la particulariza.

Ese repertorio se caracteriza por dotar de identidad al grupo, y opera como un lenguaje segundo respecto de la lengua general. En ocasiones, cuando el desvío de la norma respecto de la lengua estándar es producido por grupos marginales, puede ser considerado un antilenguaje.

Según Michael Halliday¹⁶³ “los estilos de significación se cargan del valor social vinculado a esos grupos y se constituye un código cuyos componentes pueden resultar de la relexicalización (sustitución de significados) o sobrelexicalización, (más de un significado

¹⁶² Este capítulo es producto de conversaciones con Iris Uribarri, especialista en análisis del discurso. Diplomada en Comunicación Científica Médica y Ambiental por el Instituto Leloir y la Universidad de Pompeu Fabra.

¹⁶³ Halliday, Michael. *EL Lenguaje como semiótica social*. México, Fondo de Cultura Económica, 1982.

para un mismo término)”, procedimiento común en el caso de los graffitis que consiste en recortar palabras de uso habitual con significaciones añadidas.

Típicamente esta relexicalización es parcial y no total. No puede por caso pensarse en que las palabras del lenguaje general tienen un correlato en el lenguaje particularizado del antilenguaje.

En principio se trata de la misma gramática, diferente vocabulario, pero sólo en ciertas áreas, o construcciones de dos o más palabras. Esta estrategia va en busca no sólo de la interacción entre los entendidos del lenguaje graffitero. Tiene además una intencionalidad pragmática (persuasiva) desde la perspectiva del receptor: el impacto.

De hecho éste se construye muchas veces por la vía de la brevedad. Que la puesta en mensaje sea icónica o verbal busca resaltarse a través de un efecto esperado: color, diseño, disposición gráfica, palabras que operan para el entendido como resumidoras: al modo de unidades de significado que se pretenden clave.

En todos los casos se busca de modo consciente, artístico, o inconsciente “romper el sentido común”: el estado de asimilación o letargo de la lengua general en uso y por tal razón, a veces vacía de sentido, para resemantizar una expresión recortada. “Huevo duro”, “No a la poli”, o el fervoroso despliegue del *tag* convertida en una rúbrica única en el interior del *street art*, o del *street ball*: “Dale lobo”, “Vamos pincha”.

La línea de tensión de la organización de estos mensajes tiende a la originalidad como rasgo constructivo. Un cierto alarde por el que se garantiza la sustitución de la lengua general pero a la vez comunica a los partícipes de una competencia del emisor.

Icónicos o verbales los graffitis son mensajes que condensan una cierta experiencia del mundo, un recorte de la realidad cifrada y a descifrarse desde una minoría que utiliza lo público: la pared, el frente, el muro, para expresarse.

Este sesgo vale por su contrapartida. En este caso lo público es lo único con lo que se cuenta en términos de anclaje social. Dicho de otro modo lo público es aquí un rasgo de desposesión: el frente de una casa ajena. El *writer*, el artista, no posee nada que no sea la exposición de su interioridad en el ladrillo del otro, al que referencializa con su propia marca.

Este corrimiento hacia el espacio público tiene un corrimiento análogo con las inscripciones consignadas en los baños. En este punto mientras que la inscripción en la pared predominantemente suele ser un lenguaje de varones, hay una simetría en el afán productivo desde la perspectiva de lo que podríamos englobar como lenguaje de mujeres en las puertas o paredes de los baños, típicamente enfocado hacia el discurso amoroso, sexual o genital. En

uno y otro caso si bien las semejanzas son escasas el emisor busca la comunicación masiva y al interlocutor anónimo.

El lenguaje inscripto es un discurso público, un para *todos* los otros, que se configura a la vez para lector desconocido y por fuera de su propia condición social y cultural. Paradójicamente, mientras el mensaje puede ser cifrado, el soporte es el más expuesto, el más abierto: la calle.

En este sentido contradictorio es posible situar la situación del individuo en la estructura social. El graffiti expuesto a la mirada de todos es el discurso público que en la pura exterioridad, pero de un modo intrusivo, comunica a la audiencia azarosa que tropieza con él. La fuerza del mensaje críptico se desrealiza en el soporte. Aquello que tiene como fuerza de ruptura en relación al lenguaje general se vacía por la vía del soporte.

En el extremo, la sociedad consumista lo asimila: concursos de graffitis, películas, libros que lo explicitan, los enfoques sociológicos que los traducen, son la manera por la cual la cultura hegemónica asimila, digiere (mercantiliza) y transforma como parte suya a la contracultura. De este modo, lo alternativo forma parte del sistema.

La conmutación de mundos entre otredades significativas genera finalmente procesos de resocialización.

La primitiva comunidad cristiana, sofocada por el poder romano utilizaba el espacio común de la arena para inscribir a su paso el ícono que representaba a Cristo: el pez que se dibujaba por los bordes de la costa. Sus códigos léxicos e icónicos eran los propios de una antisociedad, en el sentido de una contraidentidad, que se difundía casi clandestinamente sobre la superficie del imperio.

El antilenguaje surge cuando la realidad alternativa es una contra-realidad construida en oposición a alguna forma establecida. Nada dice de la distancia entre ambas configuraciones del mundo, pero sí son elocuentes de la tensión entre ellas.

Esta tensión gira alrededor de la defensa de la identidad, la jerarquía social, y una concepción de la transmisión, o de la información, o del conocimiento.

De este modo mientras un antilenguaje es una metáfora para un lenguaje cotidiano, en su estructura, una antisociedad (tribus cofradías cuya constelación de preferencias o valores no son hegemónicas, y por lo tanto tienen escasa o nula incidencia en las decisiones sobre la realidad general) es una metáfora de la sociedad.

Los graffitis son en este sentido un estilo de significación que en las orientaciones codificadoras que encierra su versión contracultural caracteriza al sistema social. Las pintadas son un lenguaje etario, convoca a una población y es producida por una población que en

términos generales no supera los 30 años. Es un código producido básicamente por un universo de varones, que transmite visiones episódicas del mundo. Expresan una subjetividad (a veces colectiva: banda, grupo, barra, tribu) diferida en el sentido que se transmiten gráficamente y el interlocutor decodifica por la lectura, en un soporte público, el muro, con resaltos de elementos interpersonales.

Se trata de una comunicación subvertida y subversiva en relación al lenguaje convencional que en su conceptualización más amplia permite que el graffiti pueda ser entendido como un enunciado de fronteras. Como un caso casi límite de un código textual que no puede ocurrir más allá del muro que delimita el borde entre la interioridad y la exterioridad.

La perspectiva del graffiti como un antilenguaje en el sentido del desvío del lenguaje general es una puesta en forma de un modo anticonvencional que se vuelve convencional porque como se dijo, expresa una variante subcultural básicamente etaria.

El significado velado de estos mensajes para la “gran audiencia” linda con los atributos adicionales que tienen los lenguajes especializados de la jerga, los *slang*, el llamado lenguaje vil de las prisiones, los vagabundos o los llamados lenguajes orilleros, pero también particulariza a los lenguajes artísticos, verbales o paraverbales.

En este sentido representan los intereses o las tendencias de segmentos sociales que por fuera del campo de poder (de las decisiones) en el interior de una comunidad transmiten sus motivaciones. Componen un lenguaje de resistencia cuyos productores son autodidactas, en el *bricolage* cultural de la urbe. De ahí que su codificación esté estrechamente relacionada con cierta forma de iniciación y que en tanto como lenguaje (antilenguaje) exprese también al sistema social.

En el límite, reflejan la posición que los participantes ocupan en el sistema sociosemántico.

Capítulo 4: La práctica del graffiti en la ciudad de La Plata

4.1. El graffiti platense en la actualidad.

La Plata posee una cantidad incontable de graffitis. Las paredes están repletas de pintadas de diversas características. Eduardo Gosende y Pablo Scharagrodsky¹⁶⁴ son contundentes: “La ciudad de La Plata está plagada de graffitis”.

A pesar de que es imposible saber precisamente cuántas pintadas tiene una ciudad, básicamente porque se trata de una práctica que no se detiene, en la ciudad de La Plata hay más de ocho mil¹⁶⁵. En promedio, las 1400 manzanas tienen casi seis graffitis cada una. Prácticamente todas las cuadras tienen pintadas.

Si transitamos sus calles nos topamos tanto con frases como así también con dibujos. Ésta, justamente, es una de las características de la práctica: no se limita a la escritura o la imagen sino que permite combinarlas. “La naturaleza dual del graffiti, vinculada a la escritura y al mismo tiempo a la pintura, es la clave de su riqueza expresiva”, explica Lelia Gándara¹⁶⁶.

El graffiti es una práctica internacional. Sin embargo las pintadas de La Plata tienen características propias. No sólo en los tipos de graffitis que predominan y en las técnicas que más se utilizan, sino además en las temáticas: cuestiones políticas locales, grupos musicales de la ciudad, Estudiantes y Gimnasia, entre otros. Según Ernesto Licon Valencia y Danilo González Pérez¹⁶⁷ “la ciudad está teñida por una producción comunicativa de carácter global -el *graffiti* es un fenómeno mundial- que se naturaliza según las condiciones locales”.

Por este motivo, hay que investigar al graffiti en su contexto que, en este caso, es la ciudad de La Plata. “Uno de los errores que se comete al intentar estudiar el graffiti es descontextualizarlo de las circunstancias sociales, culturales u otras que lo motivan, lo desencadenan y lo impregnan [...] El graffiti no puede separarse de su contexto social, cultural, económico y político”, manifiesta Josep María Blanco¹⁶⁸.

¹⁶⁴ Gosende, Eduardo y Scharagrodsky, Pablo. *Sin pene ni gloria. Cuerpo, género y masculinidades en los graffitis de la ciudad de la Plata*.

¹⁶⁵ Relevamiento por zonas, sobre 280 manzanas (un total de 1621 graffitis), realizado entre febrero y abril de 2009.

¹⁶⁶ Gándara, Lelia. *Graffiti*. Buenos Aires, Editorial Eudeba, 2002.

¹⁶⁷ Licon Valencia, Ernesto; González Pérez, Danilo. *El graffiti como tatuaje urbano*.

¹⁶⁸ Blanco, Josep María. “De cara a la pared: graffiti alternativo y conciencia ciudadana” en *Texturas urbanas: comunicación y cultura* de Inés Cornejo Portugal. México, Editorial Fundación Manuel Buendía, 2003.

Un aspecto primordial para conocer la práctica del graffiti platense es conocer a personajes que forman parte de ella. Yamila, Pity, Rodrigo y Camilo¹⁶⁹, todos graffiteros y muy amigos, conforman un grupo que desde hace años pinta en la ciudad. “Por lo general somos un grupo de cuatro, que somos los que salimos siempre. A veces se agrega algún otro y entonces somos más, pero hay un grupo fijo que va casi siempre”, comenta Yamila. Y agrega: “Con el graffiti expresamos lo que pensamos y sentimos. Algo que me gusta es que con esta práctica podemos llegar a todos. Todos tienen la chance de ver lo que hacemos”.

Si bien salen a pintar juntos, cada integrante es libre para utilizar la técnica que quiera y cada uno puede hacer el tipo de graffiti que desee. Otra característica del grupo, común a la mayoría de estos en La Plata, es que no tienen un líder y la estructura es claramente horizontal. Todos deciden, todos colaboran.



Mariano Quiroga¹⁷¹, conocido en el mundo del graffiti como Caru (ver capítulo 4.14), es el graffitero más famoso de la ciudad. Es admirado por casi todos los graffiteros platenses. Su consagración llegó cuando dos graffitis suyos aparecieron en el libro *Graffiti. Arte urbano de los cinco continentes* de Nicholas Ganz; quizás la obra más completa sobre la práctica del graffiti a nivel mundial. Hoy la ciudad que recibe sus prolijas pintadas es París, donde Caru vive desde hace unos años.

Ante la pregunta sobre las diferencias entre el graffiti y los medios formales, comenta: “Primero, el soporte y después que los medios de comunicación formales son pagos. Por lo general cuando vos hacés un graffiti nadie te paga nada. Es por un deseo (expresivo, artístico o comunicacional) que es totalmente personal”. Generalmente con aerosol, aunque en oportunidades agrega otras técnicas, como *stencil* o pintura, Caru pinta y el resto de los graffiteros lo disfrutan. Lo admiran.

¹⁶⁹ Integrantes de un grupo de graffiteros de La Plata sobre el cual se hizo una observación participante desde septiembre de 2008 hasta abril de 2009.

¹⁷⁰ Fotos de graffitis realizados por el grupo de graffiteros conformado por Yamila, Pity, Rodrigo y Camilo.

¹⁷¹ Entrevista a Mariano Quiroga, conocido como Caru. Es uno de los graffiteros más reconocidos de la ciudad de La Plata. La mayoría de los graffiteros platenses sabe de él. Además, en el libro *Graffiti. Arte urbano de los cinco continentes* de Nicholas Ganz aparecen sólo dos graffitis de la Argentina y ambos realizados por Caru, en La Plata. Desde hace unos años vive en París, Francia, donde continúa realizando graffitis.

Leandro Casale¹⁷², a quien apodan Toto, nació en la Plata y su pasión por el graffiti está a punto de cumplir una década. Y aunque recién se animó a agarrar un aerosol años más tarde, siempre le llamaron la atención. Hoy a sus 24 años reside en Nápoles, ciudad a la cual se fue a vivir para probar suerte jugando al fútbol. En su valija, además de incluir la pelota puso algunas latas de pintura.

Su historia empezó en La Plata, realizando graffiti de su equipo de fútbol 5 (Borbotones F.R.) y continuó lejos de su familia, en donde buscó descargar sus emociones en los muros. Cuenta Leandro: “Empecé en el 2003. Desde ese año hasta mediados de 2007 salí a pintar en La Plata. En ese momento me vine a vivir a Italia, a Nápoles, para jugar al fútbol en una liga regional. Acá estuve varios meses sin pintar, hasta que me enteré que un compañero hacía graffiti. Ahí empezamos a salir juntos”. La soledad tiene consuelo. Leandro encontró un amigo en el graffiti. Y mientras patea una pelota al caminar, en su mano derecha siempre hay un aerosol con el cual poder pintar.



173

Otros de los personajes que forman parte de la práctica del graffiti en la ciudad de La Plata son los integrantes de Táctica Plop!¹⁷⁴ Además de otras intervenciones callejeras, hacen graffiti. Su *slogan* es “arte indisciplinado, entrometido, caradura y casi vandálico”. Y explican por qué: “Así fue como nos autodefinimos en un principio y se corresponde con nuestra táctica: el hecho de irrumpir (sin pedir permiso) en un terreno no pensado para la producción artística. Poniendo en juego también los límites de la legalidad”.

Muchas de sus intervenciones, a las que denominan “pausa”, tienen que ver con dibujar las sombras que proyectan determinados elementos del espacio urbano. Muchos de sus graffiti, o parte de ellos, son en la vereda: “Eso fue algo que surgió por la necesidad de capturar ese momento de la sombra proyectada. La mayoría de estas proyecciones eran en el suelo. Lo que brinda la vereda como soporte creo que es la originalidad. La persona que

¹⁷² Entrevista a Leandro Casale. Nació en la Plata y su pasión por el graffiti ya lleva una década. Hoy a sus 24 años reside en Nápoles, ciudad a la cual se fue a vivir para probar suerte jugando al fútbol.

¹⁷³ Graffiti realizados por Leandro Casale en la ciudad de La Plata.

¹⁷⁴ Entrevista a los integrantes de Táctica Plop! Es el nombre con el que se identifica un grupo de artistas platenses (www.tacticaplop.blogspot.com). Además de realizar otras prácticas, hacen graffiti en la ciudad de La Plata.

transita está ya acostumbrada a una pintada en aerosol en la pared, pero esto le llama la atención en el sentido de que no lo procesa tan naturalmente, va a tratar de reconocerlo, de entenderlo, le agrade o no la intervención”.



175

Gastón Eiras¹⁷⁶ es un reconocido fanático de Estudiantes de La Plata. Pertenece a la tercera generación de socios de su familia y es nieto e hijo de miembros vitalicios del club. El número con el cual se identifica entre los asociados es el 228469. Tiene 25 años de edad, es profesor de educación física y hace manifiesta su pasión a través del aerosol.

“Creo que el graffiti, en la mayoría de los casos, es independiente”, comenta Gastón. Y agrega que, a diferencia de los medios de comunicación, el que lleva adelante este arte lo hace sin presiones: “El que escribe ‘María te amo’, ‘Aguante Los Piojos’ o ‘Dale León’ no lo hace con ningún tipo de presión. Los medios formales no sólo no publicarían muchas de las cosas que pintamos los graffiteros, sino que además tienen presiones externas, como puede ser de los que publicitan. El graffiti, por lo general, no tiene un objetivo económico, mientras que los medios son parte de un negocio”. El sentimiento para un hincha del fútbol o para un graffitero no se vende. Así lo entiende también Gastón, quien tiene dividido el corazón, entre el graffiti y el León.

Cristian Cabrera¹⁷⁷ es un triperero de ley. Desde chico iba a la cancha con su padre quien le contagió su amor por Gimnasia. Su número de socio es el 174274. El “Lobo”, apodo con el cual lo identifican sus amigos, forma parte activa de las movilizaciones de su equipo. Una de sus características particulares es llevar siempre, en su vestimenta, un distintivo azul y blanco. En el graffiti encontró la manera de hacer popular su sentimiento y a donde puede,

¹⁷⁵ Fotos de graffitis realizados por Táctica Plop!

¹⁷⁶ Entrevista a Gastón Eiras y Cristian Cabrera. Dos graffiteros, hinchas de Estudiantes y Gimnasia respectivamente. También son socios (Nros: 228469 y 174274). Tienen 25 años, son platenses y, entre otras cosas, se dedican a realizar graffitis a favor de su club y en contra del clásico rival. Ambos estudiaron y, en la actualidad, trabajan.

¹⁷⁷ Entrevista a Gastón Eiras y Cristian Cabrera. Dos graffiteros, hinchas de Estudiantes y Gimnasia respectivamente. También son socios (Nros: 228469 y 174274). Tienen 25 años, son platenses y, entre otras cosas, se dedican a realizar graffitis a favor de su club y en contra del clásico rival. Ambos estudiaron y, en la actualidad, trabajan.

siempre lleva un aerosol. Sobre las pintadas, Cristian rescata una de las características que más le gustan. La misma es que “en el graffiti uno comunica lo que siente o piensa sin que nadie le ponga censuras. En la televisión, la radio o el diario la historia es diferente. Todos tienen que decir las cosas siguiendo alguna línea política del medio”.

Pero toda regla tiene una excepción que la confirma y el “Lobo” comenta al respecto: “Un medio de comunicación que aparece como la excepción y que se asemeja al graffiti en algunos aspectos es el blog. No sólo porque cada uno puede comunicar lo que quiere sino porque da la posibilidad de que otro responda”. En la respuesta está la comunicación.

Delvis Monasterio¹⁷⁸, quien tuvo un par de apodos (Deluxe y Delete) hasta llegar al actual Del, empezó a realizar graffiti en 1999 y hoy es uno de los graffiteros platenses más conocidos dentro del *hip hop*. Craig Castleman¹⁷⁹ dice: “Cuando empiezan a pintar graffiti, los escritores suelen utilizar una serie de nombres diferentes hasta que dan con el que verdaderamente les gusta”. Para Delvis el *hip hop* es parte de su vida. “El *hip hop* tiene cuatro elementos base: el rap, el DJ, el break dance y el graffiti. Se podría decir que es un movimiento artístico que nació en Estados Unidos, a fines de los sesenta, y que luego se extendió por todo el planeta”, expresa.

Sobre su experiencia personal, comenta: “La movida *hip hop*, como cultura, la llevás siempre, es todo un estilo de vida. Desde la indumentaria, hasta los valores que te forman. Como todo estilo de vida lo tenés en la cabeza siempre, esto significa que dentro de mi mochila, nunca falta una lata o *marker* para poder *taggear* por cualquier lado: pared, tren, micro, tacho de basura”. Del asegura que su objetivo es poder comunicar su arte al resto de la gente. Y, sobre los receptores, afirma: “Dentro de los que no son graffiteros está disputado entre la gente que odia esta expresión de arte y la gente que le gusta. Igual creo que, en el graffiti de tipo *hip hop*, los receptores más importantes son los mismos graffiteros, que apreciamos ver, observar y somos más urbanos”.

Olivero Petro¹⁸⁰ es un joven talento del graffiti platense. Tiene tan sólo 14 años y ya se anima a recorrer las calles de la ciudad con su aerosol bajo el brazo. En 2009 cumplió dos años llevando adelante esta práctica y sus comienzos están ligados al *tag*, un estilo de firma *hip hop* que luego abandonó para dedicarse a estilos más complejos. Sobre sus inicios, cuenta:

¹⁷⁸ Entrevista a Delvis Monasterio, quien se hace llamar Del, y que también utilizó otros seudónimos como Deluxe y Delete, es uno de los graffiteros platenses más conocidos dentro del graffiti *hip hop*.

¹⁷⁹ Castleman, Craig. *Los Graffiti*. Madrid, Editorial Hermann Blume, 1987.

¹⁸⁰ Entrevista a Oliverio Petro tiene 14 años, es de La Plata y es graffitero. Una de sus particularidades es que no tiene un grupo definido. Sale a pintar con diferentes personas o solo.

“Antes miraba las pintadas y pensaba ‘yo quiero hacer eso’. Un día conocí a un chico, que era novio de una amiga de mi hermana y que salía a pintar. Fui una vez con él y arranqué. Primero empecé *taggeando* y después empecé a hacer otros tipos de graffitis”. Los precios de los aerosoles van en aumento. Y si a los graffiteros mayores se les complica adquirir las latas ¿Cómo hace un niño para conseguirlas? “Soy de salir a pintar todos los fines de semana. Yo cuando tengo plata, pienso cuántas latas de aerosol me puedo comprar. La última vez que fui a *Montana* me gasté 150 pesos en latas. Voy en tren para no gastar en el micro, me trato de colar en el subte y cuando llego allá me gasto la vida”, cuenta, emocionado.

La noche es amiga del graffiti. La nocturnidad presenta una serie de ventajas a la hora de salir a pintar. Sobre todo porque en la oscuridad es más fácil escabullirse. Y mientras otros chicos de su edad todavía le temen, él ni siquiera necesita de un grupo que lo acompañe. “No tengo un grupo definido. A veces voy con un grupo, otras voy con otro y también salgo solo. Me gusta hacer graffitis, la paso bien y entonces no me importa mucho con quien voy”.

Los Guzmán son otros de los personajes que le dan vida al graffiti platense. Alfredo¹⁸¹, de 24 años, es el guitarrista del grupo de música *Gran Cuervo* y sale a graffitear con el resto de los integrantes de la banda. Y Gastón¹⁸² es de esos graffiteros por herencia familiar. Mientras su hermano mayor se ensucia las manos con pintura para fomentar el conocimiento de su banda, él prefiere orientar sus mensajes a la política: “El graffiti siempre intenta decir algo y en mi caso, la mayoría de las veces, ese algo tiene una connotación política o social. Recurriendo muchas veces a la ironía, para lograr captar en mayor forma la atención de los que pasan por la calle”.

La técnica que más le gusta tiene relación directa con la velocidad. “Personalmente, utilizo el *stencil* para transmitir una ideología política”, cuenta. Una práctica que conlleva mucho tiempo de producción hogareña y que tiene por intención repartirse en la mayor cantidad de paredes posibles y a un mínimo costo de tiempo.

Los integrantes de *Desalineados*¹⁸³, grupo de rock platense, son otros de los graffiteros que pintan con el objetivo claro de promocionar su banda. La idea es escribir el nombre de la banda para que cuando la gente lo escuche o lea lo sienta familiar.

¹⁸¹ Entrevista a Alfredo Guzmán, platense de 24 años. Es el guitarrista del grupo de música “Gran Cuervo” y sale a graffitear con el resto de los integrantes de la banda.

¹⁸² Entrevista a Gastón Guzmán. Es platense y tiene 19 años. Es graffitero desde hace tres años y se especializa en *stencil*. A diferencia de la mayoría, y a pesar de que su hermano también es graffitero, sale a pintar solo.

¹⁸³ Entrevista a los integrantes de *Desalineados*, grupo de rock platense. Salen a graffitear con el objetivo de promocionar la banda.

A veces con aerosol y otras con *stencil*, los chicos salen de noche para hacer frente a una práctica enmarcada en la ilegalidad.

Diego Galván¹⁸⁴, de 25 años, es otro de los graffiteros platenses que tiene una relación directa con la música pero en su caso no tiene que ver con promocionar un grupo, sino expresar su fanatismo por su banda preferida: Los Piojos.

Con aerosol y *stencil*, realizando frases y dibujos, se las ingenia para demostrar que su grupo favorito, al que sigue desde hace diez años, también tiene fanáticos en la ciudad de las diagonales.

Arte al ataque¹⁸⁵ es el grupo que más *stencil* realiza en La Plata. La mayoría de las veces a través de pintadas mixtas, que combinan palabra e imagen, buscan la toma de conciencia en determinados temas que para ellos son de suma importancia: problemas de género, legalización o no del aborto, precarización laboral, cuestiones de la memoria y aumentos de los servicios, entre muchos otros.

Aunque la mayoría de las oportunidades eligen el *stencil* también reconocen que en algunos casos utilizan el aerosol. Como su intención no es dañar casas particulares, sus graffitis suelen estar ubicados en lugares públicos.



Los integrantes de Surcos¹⁸⁶ no sólo forman parte del graffiti platense sino que, además, cuentan con una particularidad: son los que más pintadas firmadas tienen en la ciudad de La Plata (ver capítulo 4.9). Aseguran que el graffiti es una forma de expresar lo que piensan y que los temas que tocan son políticos y sociales. Ellos coinciden con Galeano: “Las paredes son los periódicos del pueblo”.

¹⁸⁴ Entrevista a Diego Galván. Es platense, tiene 25 y es fanático de Los Piojos, grupo de rock nacional. Una de las formas de expresar su sentimiento hacia la banda es a través del graffiti.

¹⁸⁵ Entrevista a Marcelo Landi. Es integrante de Arte al ataque, el espacio cultural de la Regional La Plata del Frente Popular Darío Santillán.

¹⁸⁶ Entrevista a Aníbal, Juan Manuel y Cristian, integrantes de Surcos. Es una agrupación política independiente. No pertenecen a ningún grupo político partidario. En La Plata, la firma que más se repite en los graffitis es la de Surcos.

Dos características que tienen los graffitis de Surcos es que no tienen una técnica particular (las pintadas pueden estar hechas con aerosol, con *stencil* o a través de figurones) y que tratan de no provocar daños a terceros.

*Figurones*¹⁸⁷, grupo que le da el nombre a la técnica, realiza intervenciones callejeras, en La Plata, desde hace cuatro años. ¿De qué se trata? Ellos lo explican: “Es una práctica artística colectiva en el espacio urbano. Lo que nosotros hacemos es apropiarnos de un espacio público porque buscamos salir de los espacios convencionales. Un lugar donde el espectador es diferente; es alguien a quien lo que nosotros hacemos lo toma desprevenido. La persona que va a un museo o a una galería va predispuesto a ver eso, en cambio el que va por la calle va a prestar atención a la obra según su foco de interés”.

Y agregan: “Figurones tiene dos vetas, una simplemente artística y una que, además, es comercial. Hay veces que hacemos figurones simplemente por placer, intervenciones nuestras, pero también nos dedicamos a hacer campañas publicitarias para marcas o eventos. Por ejemplo, hubo una intervención que hicimos en el Pasaje Dardo Rocha que se llamó “Pasaje Dardo Rosa” que tenía que ver con que abría un nuevo sector del museo. La idea era hacer un llamado visual. Desde ahí, desde esta veta comercial, Figurones se sustenta, se sostiene”.



188

Juan Manuel Zoppi¹⁸⁹, a quien todos conocen por Zoty, es graffitero desde hace diez años. Hace *stencil* para su banda (*Encías Sangrantes*) y también en forma individual. Uno de los pocos graffitis de La Plata que aparece en el libro *Hasta la victoria Stencil!*, de Guido Indij, es uno realizado por él, en 2003, en diagonal 80 esquina 6. Mientras muestra el libro, orgulloso, asegura que figurar en él es un premio.

¹⁸⁷ Entrevista a Camilo Garbin. Es integrante del grupo Figurones, que desde hace cuatro años realiza intervenciones urbanas en la ciudad de La Plata.

¹⁸⁸ Fotos de una intervención que hizo el grupo *Figurones* en el Pasaje Dardo Rocha.

¹⁸⁹ Entrevista a Juan Manuel Zoppi, conocido como Zoty, es diseñador gráfico e integrante de la banda platense Encías Sangrantes (armónica, acordeón, melodión y diseño). Además, es graffitero desde hace diez años: hace *stencil* para la banda y también en forma individual. Uno de los pocos graffitis platenses que aparece en el libro *Hasta la victoria Stencil!* es uno realizado por él, en 2003, en diagonal 80 esquina 6.

Sobre sus inicios, manifiesta: “Primero empecé pintando frases y logos de la banda con aerosol, pero como no siempre quedaban prolijos me pasé al *stencil*. Igualmente no sólo hago graffitis para la banda, también hago otros en forma individual, que no tienen nada que ver”. Y agrega: “Con esta técnica llegás a la gente y a la sociedad a través de la repetición”.



190

Mientras todos estos graffiteros van modificando la estética de la ciudad, hay un personaje que va registrando sus pintadas. Dickie R¹⁹¹, así se identificó y así es conocido por todos, es platense y colecciona fotos de graffitis. Gracias a él, las obras dejan de ser efímeras. Cientos de fotos, con todo tipo de pintadas, hacen que la ciudad cuente con un archivo de una práctica que hoy está más vigente que nunca.

Sobre cómo comenzó su colección, comenta: “No recuerdo exactamente cuándo empezó, pero siempre me pregunté cómo y por qué a alguien se le ocurre escribir un mensaje en una pared, especialmente cuando encierra un contenido ingenioso, curioso, absurdo o filosófico. En cambio nunca me atrajeron los que tienen contenido político, agravios, lugares comunes, etc. Hace algunos años había un graffiti en la Escuela Normal Nro. 1, bajo la ventana que está a la derecha de la puerta de entrada, que decía: ‘La poesía está en las calles’, y me impactó porque en cierta forma transmitía lo que siento al respecto: que en los mensajes estampados con aerosol en las paredes de la ciudad podemos encontrar humor, misterio, amor, locura, sabiduría... Y todo eso mezclado con la clandestinidad, la fugacidad, el anonimato, la rebeldía y la provocación conforma -a mi manera de ver- una especie de poesía que vale la pena rescatar en imágenes porque es muy efímera. Lo fotografié y pensé que si alguna vez publicaba mis fotos, ésa sería la que ilustraría la portada”.

La práctica del graffiti de La Plata tiene ciertas “condiciones de producción”¹⁹² que hacen que hoy tenga las características que tiene. Los dos momentos históricos más

¹⁹⁰ Fotos del libro *Hasta la victoria Stencil!* y del graffiti de Zoty que aparece en él.

¹⁹¹ Entrevista a Dickie R, seudónimo con el que se identificó. Es un platense de 62 años, coleccionista de fotos de graffitis.

¹⁹² Verón, Eliseo. *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. México, Editorial Gedisa, 1988.

importantes para el graffiti (Mayo francés y nacimiento del *hip hop*) no sólo influyeron en los inicios de la práctica, sino que todavía permanece su huella. Varias de las pintadas están claramente vinculadas al tipo de graffiti que nació en Estados Unidos a fines de los sesenta (*tags* y letras *hip hoperas*) y también hay otras que se relacionan con lo sucedido en Francia, en 1968 (frases de leyenda). Incluso, algunas de las frases son las mismas: “Prohibido prohibir” y “La imaginación al poder”, entre otras.



193

Los graffiteros de la ciudad no sólo están influenciados por lo ocurrido en el pasado sino que además conocen la historia. “El graffiti moderno tiene dos antecedentes muy fuertes. Por un lado el Mayo francés, en donde la gente empezó a manifestarse en la calle, con frases. Y por otro lado, en Nueva York se empezó a dar el graffiti *hip hop*, que tenía un mayor sentido estético”, dice Rodrigo, graffitero de La Plata.

El periodista Facundo Bañez¹⁹⁴ cita a un graffitero platense que afirma: “En nuestra cultura se avanzó mucho sobre el arte callejero pero todavía falta mucho desarrollo. Todavía no estamos a la altura de ciudades como Nueva York o Madrid, donde al arte urbano se le da una importancia mucho mayor”. Si bien La Plata cuenta con una cantidad considerable de graffitis, la mayoría tiene que ver más con mensajes escritos que con obras artísticas, ya sean dibujos o pintadas de tipo *hip hop*.

¿Cómo es la práctica del graffiti platense comparada con otras ciudades? El graffitero Leandro Casale, hoy en Nápoles, expresa: “Para mí en La Plata predominan las frases con alguna leyenda y acá (NdeR: por Nápoles) la mayoría de los graffitis son de tipo *hip hop*. Pero quizás la diferencia más grande es que acá en Nápoles todos los trenes tienen sus ya clásicas letras *hip hoperas*, mientras que en La Plata eso no pasa tanto. Acá el soporte por excelencia del graffiti es el vagón del tren, allá las paredes. Otra diferencia que veo yo está en la prolijidad. En Nápoles la gran parte de los graffitis son extremadamente prolijos. En cambio en La Plata son pocos las pintadas que cuidan los detalles. Por último veo una diferencia

¹⁹³ Fotos de graffitis platenses con leyendas típicas del Mayo francés.

¹⁹⁴ Bañez, Facundo. “Las paredes hablan”. *El Día*. Publicado el 2 de agosto de 2009.

económica: en Italia los graffiteros salen a pintar con todos los elementos, siempre con las mejores latas, en cambio en Argentina es costoso conseguir latas de buena calidad y a veces se pinta con lo que se tiene”.



195

Los integrantes de Táctica Plop! también comparan a la ciudad de las diagonales con otras del exterior: “Poniendo como parámetro otras ciudades dónde el graffiti tiene más desarrollo y donde trabajan artistas conocidos mundialmente en el ámbito del *street art*, como Nueva York, Barcelona, París o Río, creo que el graffiti platense todavía está en una etapa embrionaria”.

En comparación con las ciudades argentinas que están más cercas de Capital Federal, el tipo de graffiti *hip hop* no está del todo desarrollado en La Plata. Jesús Peñaloza, afirma: “Los que hacen graffitis artísticos tienen la dificultad de comprar los materiales porque tienen que ir hasta *Montana* y desde La Plata están muy lejos. En La Matanza casi no hay graffitis sin picos especiales; acá hay muchos. Otro punto es que en La Plata hay muchos *tags* pero pocas piezas; es como que el graffiti *hip hop* todavía no se desarrolló del todo. Una diferencia entre La Plata y otras ciudades es que acá no se pinta mucho trenes”.

Si bien el graffiti artístico platense no está tan desarrollado como en Buenos Aires y las ciudades más cercanas a la capital argentina, sí tiene un gran desarrollo si se la compara con los pueblos. Yamila, graffitera que nació en Lobos pero reside en La Plata, comenta: “Acá el graffiti es una práctica cultural muy difundida, en cambio en mi pueblo el graffiti no es tan conocido. Las facultades, de Bellas Artes y de Diseño, ayudan mucho porque se toca el tema del graffiti y entonces los graffiteros están más preparados: se podría decir que, el graffiti platense, tiene más arte. Además, acá es más libre, es mucho menos terrible. Cuando llegué acá y vi que estaba lleno de *tags* por todos lados pensé ‘que bueno, está todo bien’. Es un graffiti muy libre y eso hace que existan un montón de tipos de graffitis”.

Los graffiteros de la ciudad de La Plata coinciden en que la práctica creció y continúa en esa tendencia. Oliverio Petro analiza: “Creo que el graffiti en La Plata está creciendo. Desde hace unos años hasta hoy creció mucho y sigue creciendo. Ahora cada vez hay más

¹⁹⁵ Imágenes de graffitis de Nápoles.

gente”. Mientras que los integrantes de Surcos manifiestan: “Es una práctica que creció mucho. Hace unos años las paredes no estaban tan inundadas de pintadas. Además hoy en La Plata se ven diferentes técnicas, cosa que antes no pasaba”.

Una particularidad del graffiti en la ciudad de La Plata es la buena relación entre los que la conforman. Se trata de una práctica mucho más amistosa que competitiva. “En La Plata el graffiti es como una gran familia. Al no haber tantos grupos que se dediquen a hacer graffitis artísticos, nos conocemos todos. En Capital cada grupo está aislado de los otros y a veces se pelean. Acá eso por suerte no se da”, afirma Rodrigo. Y agrega: “Los que tapan graffitis de otro en La Plata no entienden la esencia del graffiti platense. Hay lugares en los cuales la gente se pisa, pinta uno arriba del otro, porque no tiene espacio. Acá en La Plata hay lugares para pintar y por eso no competimos entre nosotros. No hay guerra de pandillas”.

Hay ciudades en que las *crews* son muy cerradas y, entonces, jamás un graffitero de un grupo sale a pintar con otro. En La Plata las bandas de graffiteros son mucho más abiertas. “Lo que tiene de particular el graffiti en La Plata es que la mayoría nos conocemos. Y a veces graffiteros de diferentes grupos pintamos juntos”, cuenta Camilo.

Jesús, que conoce lo que ocurre en la ciudad de La Plata pero también lo que sucede en otras ciudades, explica: “Acá son amigos y hay menos competencia. Son mucho más unidos”.

Con características propias, el graffiti platense es una práctica de real importancia en la ciudad. Y si bien es imposible contarlos y establecer un número exacto, la cantidad es más que considerable. Son más de ocho mil pintadas que le dan forma y color a las 1400 manzanas de La Plata. Algunas desaparecen y, al mismo tiempo, nacen otras. El número varía y la práctica se transforma. Sin embargo, su vigencia y trascendencia parecen no detenerse...

4.2. Las frases son mayoría.

Como se dijo anteriormente, la idea no es establecer una lista con una tipología hermética de los graffitis existentes. Por lo tanto, al investigar el fenómeno en La Plata tampoco buscamos nombrar todos los tipos de pintadas. Hacer una clasificación cerrada, sin que se escape ninguno, sería muy complicado; casi imposible. Sin embargo, luego de adentrarnos en la práctica, llegamos a la conclusión de que en la ciudad de La Plata hay cuatro tipos de graffitis que figuran como los principales: las frases, los dibujos, los mixtos y los *hip hop*.

Hagamos un repaso rápido de cada tipo. Los graffitis de frase se pueden subdividir en frases de firma (cuando aparecen solamente nombres propios) y en frases de leyenda. Los de

dibujo son aquellos que presentan sólo imágenes. Los mixtos utilizan ambos recursos: palabra e imagen. Y dentro de los graffitis *hip hop* están los *tags* (las firmas de los graffiteros) y las letras de diferentes estilos, entre las cuales se destacan: *Throw Up*, *Bubble Letter*, *Wild Style* y *3D*.

Yamila¹⁹⁶, una graffitera de la ciudad, sostiene: “Están las frases; los graffitis más artísticos, más relacionados a dibujos; y los *hip hop*. Igual es difícil clasificarlos”.

Si uno circula por las calles de la ciudad de La Plata puede observar que el tipo de graffiti que más abunda en la ciudad es el de frase. Pintadas del estilo “Dale León”, “Aguante La 22”, “Vanesa te amo. Luis” (se repite varias veces y en diferentes barrios), “Vamos Los Piojos”, “Sin López no hay nunca más. Surcos”, “Mati”, entre muchos otros ejemplos, aparecen en mayor cantidad que los graffitis de dibujo, que los mixtos y que los *hip hop*.



197



198

Luego de hacer un relevamiento se llega al dato de que el dominio es bastante acentuado. Un 71 % de los graffitis platenses es de frase, con una marcada mayoría de las frases de leyenda (84 %) por sobre las frases de firma (16 %). Tanto en el centro de la ciudad, como así también en los diferentes barrios, canchas y facultades, las frases son mayoría.

Para Claudia Kozak¹⁹⁹ “en la Argentina y otros países de Latinoamérica, lo primero que se viene a la mente cuando se habla de graffitis son textos, es decir palabras o frases que

¹⁹⁶ Yamila es integrante de un grupo de graffiteros de La Plata sobre el cual se hizo una observación participante desde septiembre de 2008 hasta abril de 2009.

¹⁹⁷ Fotos de graffitis de leyenda, de La Plata.

¹⁹⁸ Fotos de graffitis de firma, de La Plata.

¹⁹⁹ Kozak, Claudia. *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires, Editorial Libros del Rojas, 2004.

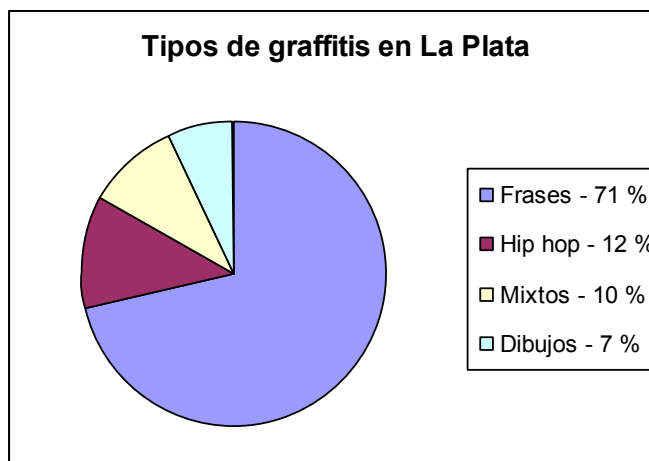
pueden o no estar acompañadas de dibujos”. Esta situación que describe la autora de *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas* es la que se da en La Plata, en donde el texto supera a la imagen.

Jesús Peñaloza²⁰⁰ es contundente: “En La Plata predominan las frases”. Y Rodrigo²⁰¹, otro graffitero, coincide: “Acá el graffiti no está tan vinculado al *hip hop* como en otros lados. Acá el tipo de graffiti que más abunda es el de frase”.



Leandro Casale²⁰³ es uno de los ejemplos de graffitero platense que se inclina por este tipo de pintada: “Solamente escribo frases, con letra común, sin distorsiones. Nunca se me dio por hacer dibujos o graffitis tipo *hip hop*”.

En La Plata, además de los graffitis de frases, también hay dibujos, pintadas mixtas y graffitis *hip hop*. Estos tipos se pueden ver en cantidades bastante similares: *hip hop* 12 %, mixtos 10 % y dibujos 7 %. De los graffitis *hip hop* es importante mencionar que un 76 % corresponde a *tags* mientras que sólo un 24 %, a piezas de los diferentes estilos.



²⁰⁰ Entrevista a Jesús Peñaloza. Tiene 23 años, es graffitero desde hace más de cinco y, actualmente, pinta con un grupo de La Matanza que se hace llamar “Pibes Crew”. Hace unos años hacía piezas hip hop (estilo 3D), pero ahora hace retratos. Si bien generalmente no hace graffitis en La Plata, conoce la práctica de esta ciudad porque estudia pintura en la facultad de Bellas Artes de la UNLP.

²⁰¹ Rodrigo es integrante de un grupo de graffiteros de La Plata sobre el cual se hizo una observación participante desde septiembre de 2008 hasta abril de 2009.

²⁰² Fotos de graffitis de leyenda, de La Plata.

²⁰³ Entrevista a Leandro Casale. Tiene 24 años, le dicen Toto, es platense y es graffitero. Desde hace dos años vive en Nápoles, Italia.

Delvis Monasterio²⁰⁴, quien se hace llamar Del, y que también utilizó otros seudónimos como Deluxe y Delete, es uno de los graffiteros platenses más conocidos dentro del graffiti *hip hop*.

La cultura *hip hop*, proveniente de los Estados Unidos, tardó en llegar a la Argentina y más aún a la ciudad de La Plata. Delvis Monasterio así lo reconoce: “Los primeros graffiteros *hip hop* en La Plata arrancaron a principios de los noventa; yo empecé en el 99, se podría decir que yo fui de la segunda camada. Igual fui uno de los primeros y soy uno de los pocos. Este tipo de graffiti no está muy desarrollado en esta ciudad”.

Delvis hace referencia al tipo de pintada que generalmente realiza: “Por un lado hago *tags*, pero también graffitis *3D*, entre otros. Soy de los que le gustan los graffitis con letras pero también con caricaturas. Generalmente incluyo caracteres”.

El graffiti *hip hop* presenta ciertas cualidades que lo caracterizan. “Para algunos el graffiti significa una forma de comunicación sobre alguna idea o pensamiento. Lo nuestro en cambio está más vinculado a lo artístico: a la técnica, estética, diseño, etc. Éstas son cosas que se adquieren con la experiencia y la práctica. La idea es poder comunicar mi arte, al resto de la gente”, comenta Del.

Camilo²⁰⁵ es otro de los que se inclina por este tipo de pintada: “Yo, por lo general, hago graffitis *hip hop*: hago letras, aunque a veces les agrego caracteres”.

En La Plata, dentro de los graffitis *hip hop*, la cantidad de *tags* es notablemente mayor que las piezas de diferentes estilos (*Throw Up*, *Bubble Letter*, *Wild Style* y *3D*). Según Claudia Kozak “en la Argentina las manifestaciones *hip hop* son relativamente escasas”, aunque sostiene que “la realización de *tags* se viene extendiendo de manera sostenida”. Esto es lo que ocurre en la ciudad de las diagonales: los *tags* se multiplican por cientos y las letras *hip hop* no son tan visibles. Las hay, pero en considerables menores cantidades.

Jesús De Diego²⁰⁶ sostiene: “Hemos de considerar los *tag* como la forma más sencilla y primitiva del graffiti *hip hop*”. Quizás esto se deba a que el graffiti *hip hop*, en La Plata, se encuentra en una etapa embrionaria y, todavía, no está del todo desarrollado. Según Emilio Petersen²⁰⁷ “casi todos los graffiteros experimentados reconocen haber comenzado

²⁰⁴ Entrevista a Delvis Monasterio. Se hace llamar Del y es uno de los graffiteros platenses más conocidos dentro del graffiti *hip hop*.

²⁰⁵ Camilo es integrante de un grupo de graffiteros de La Plata sobre el cual se hizo una observación participante desde septiembre de 2008 hasta abril de 2009.

²⁰⁶ De Diego, Jesús. *La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano*.

²⁰⁷ Petersen, Emilio. *El graffiti en Buenos Aires*.

taggeando”. Esto indica que, probablemente, la ciudad que hoy está repleta de *tags*, en un tiempo puede llegar a presentar una gran cantidad de otros estilos de pintadas *hip hop* como letras y caracteres.

El *tag* es un tipo de firma que todo graffitero *hip hop* posee y que, muchas veces, resulta difícil de decodificar. “El *tag* es una firma, es como tu credencial, la que vas a usar siempre. El resto de los graffiteros te van a reconocer más por el *tag* que por el resto de tus graffitis. Esto es porque no varía. Podés hacer sólo tu *tag* o ponerlo al pie de tu graffiti. Por lo general el *tag* demuestra de manera rápida si tenés buena mano, buena caligrafía”, explica Delvis Monasterio.



208

Ernesto Licon Valencia y Danilo González Pérez²⁰⁹ manifiestan: “El *tag* o la placa es la firma del escritor *graffiti*, rúbrica que marca el espacio urbano y que permite reconocer al individuo dentro de la comunidad graffitera”.

Petersen, por su parte, expresa: “El *tag* tiene las mismas características que la firma de una persona, sólo puede reproducirlo su propio autor”.

A pesar de que los *tags* son mayoría, en La Plata también hay piezas *hip hop*, algunas de ellas con caracteres.



210

²⁰⁸ Fotos de *tags*, de La Plata.

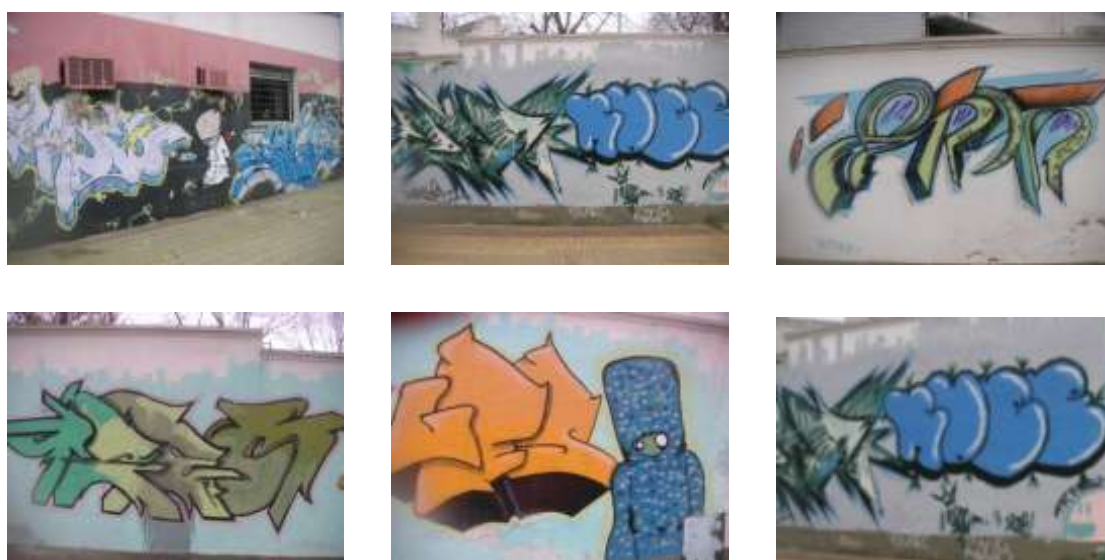
²⁰⁹ Licon Valencia, Ernesto; González Pérez, Danilo. *El graffiti como tatuaje urbano*.

²¹⁰ Fotos de piezas *hip hop*, de La Plata.

“A los graffitis de estilo *hip hop* es más común encontrarlos alejados de la zona céntrica, en algunos rincones poco transitados de la ciudad. Esto es debido primordialmente al largo tiempo requerido para elaborarlos”, afirma Emilio Petersen.

Salvo los *tags*, que están en todos lados, en la ciudad de La Plata se da justamente esta situación: las piezas *hip hop* se encuentran, por lo general, lejos de las zonas comerciales en donde la afluencia de gente es mucho mayor. Dos de los lugares platenses con mayor cantidad de graffitis *hip hop* son la diagonal 76, sobre todo entre 40 y 42, y un paredón ubicado en calle 12 entre 64 y 65.

El primer sitio, conocido por algunos graffiteros platenses como “La diagonal *hip hop*” cuenta con muchas pintadas, muy prolijas, con la particularidad de que varios graffitis incluyen caracteres, algo que en La Plata no es del todo común.



El segundo sitio, ubicado en frente al Parque Saavedra, se trata de una pared que fue estrenada el 8 de noviembre de 2008 con dos graffitis, uno de Yamila y otro de Camilo (de estilo *3D*)²¹², pero que poco a poco se fue colmando de pintadas *hip hop*.



²¹¹ Fotos de graffitis *hip hop*, todos de la diagonal 76 entre las calles 40 y 42.

²¹² Cuando Yamilia y Camilo realizaron los graffitis estuvimos presentes. Fue el encuentro número trece de la observación participante.

²¹³ Fotos de graffitis *hip hop*, todos de un paredón que está en 12 entre 64 y 65.

Otro tipo de graffiti que está presente en la ciudad de La Plata es el mixto, en donde se combina texto e imagen. Gastón Guzmán²¹⁴ es uno de los graffiteros platenses que realiza pintadas con estas características. “La gran mayoría de mis graffitis son diseños que tienen un dibujo acompañado de una frase. Vendrían a ser mixtos. El hecho de agregar un dibujo te permite darle mayor fuerza al mensaje, que solo no la tendría”, comenta.

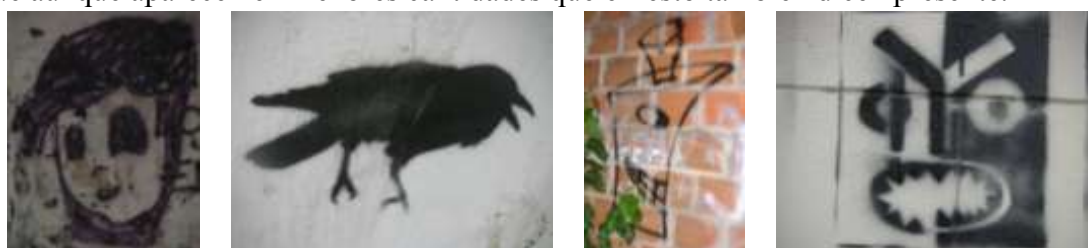
Juan Manuel Zoppi²¹⁵, también graffitero que se inclina por este tipo de pintadas, afirma: “Yo hago graffitis mixtos, siempre mezclo la imagen con la palabra. Cuanto más mejor. Le da más complejidad. Hay una búsqueda en la combinación”.



216

Los graffitis mixtos combinan los dos grandes recursos de la práctica: la palabra y la imagen. Quizás uno complementa al otro o quizás ambos cuentan con la misma trascendencia. Según Eduardo Gosende y Pablo Scharagrodsky²¹⁷ en este tipo de pintadas “se produce una fuerte y mutua influencia entre lo gráfico y lo verbal, produciendo efectos de anclaje o expansión de uno u otro nivel”. Emilio Petersen también deja su opinión: “Su protagonismo comunicativo está algunas veces en el texto y otras en la imagen. Cuando ambos se complementan, el resultado se potencia”.

Por último, otro de los tipos de graffiti con importancia en La Plata son los dibujos, que aunque aparecen en menores cantidades que el resto también dicen presente.



218

²¹⁴ Entrevista a Gastón Guzmán. Es platense y tiene 19 años. Es graffitero desde hace tres años y se especializa en *stencil*. A diferencia de la mayoría, y a pesar de que su hermano también es graffitero, sale a pintar solo.

²¹⁵ Entrevista a Juan Manuel Zoppi, conocido como Zoty. Es diseñador gráfico e integrante de la banda platense Encías Sangrantes (armónica, acordeón, melodión y diseño). Además, es graffitero desde hace diez años: hace *stencil* para la banda y también en forma individual. Uno de los pocos graffitis platenses que aparece en el libro *Hasta la victoria Stencil!* es uno realizado por él, en 2003, en diagonal 80 esquina 6.

²¹⁶ Fotos de graffitis mixtos, de La Plata.

²¹⁷ Gosende, Eduardo y Scharagrodsky, Pablo. *Sin pene ni gloria. Cuerpo, género y masculinidades en los graffitis de la ciudad de la Plata*.

²¹⁸ Fotos de graffitis de dibujo, de La Plata.

“Lo que más hago son dibujos”, asegura Rodrigo, graffitero de ley. En la ciudad de La Plata hay dibujos de los más variados: personas, animales, caras, escudos, entre muchos otros.

Lelia Gándara²¹⁹ expresa que “la textura y el relieve del soporte de escritura en algunos casos son aprovechados con fines expresivos”. Estas circunstancias también son aprovechadas por los graffiteros platenses que, con ingenio y creatividad, utilizan determinados elementos del espacio urbano como partes de su obra.



La Plata es una ciudad en donde la práctica del graffiti tiene vital importancia. Y, dentro de los diferentes tipos de pintadas, las frases son amplia mayoría.

4.3. El aerosol, la técnica más utilizada.

“Acá en La Plata están los graffitis que se hacen con aerosol, los que se hacen con pintura, están los *stencil* y, también, están los figurones”, comenta Yamila²²¹ sobre las técnicas que se utilizan en las pintadas de la ciudad.

Como se dijo anteriormente, el aerosol es, dentro de la práctica del graffiti, el instrumento por excelencia. Si nos situamos en la ciudad de La Plata esta técnica es, por lejos, la que más se repite en las pintadas de sus calles. Pasan los días, algunas desaparecen y otras florecen. Sin embargo el aerosol es, siempre, el elemento más elegido por los graffiteros para estampar sus frases, dibujos, *tags*, letras *hip hoperas*, o aquello que quieran comunicar.

Los porcentajes son contundentes. El 81 % de los graffitis platenses están realizados con aerosol. Leandro Casale²²², comenta: “Siempre pinto con aerosol. Alguna vez usé pintura, pero lo más práctico y cómodo es usar latas de aerosol”. Por su parte Delvis Monasterio²²³,

²¹⁹ Gándara, Lelia. *Graffiti*. Buenos Aires, Editorial Eudeba, 2002.

²²⁰ Fotos de graffitis de dibujo, de La Plata, en los que se utilizaron elementos del espacio como parte de la obra.

²²¹ Yamila es integrante de un grupo de graffiteros de La Plata sobre el cual se hizo una observación participante desde septiembre de 2008 hasta abril de 2009.

²²² Entrevista a Leandro Casale. Tiene 24 años, le dicen Toto, es platense y es graffitero. Desde hace dos años vive en Nápoles, Italia.

²²³ Entrevista a Delvis Monasterio. Se hace llamar Del y es uno de los graffiteros platenses más conocidos dentro del graffiti *hip hop*.

también elige este instrumento para sus pintadas. “Principalmente utilizo el aerosol. En determinados casos utilicé algunos rellenos con pintura, aunque eso no está muy bien visto. También utilizo fibrón, aunque solamente para hacer *tags*”, expresa. Al ser la técnica más elegida por los graffiteros platenses los ejemplos son muy fáciles de encontrar. Camilo²²⁴ es otro de los muchos que prefiere al aerosol para estampar sus pintadas: “En lo posible uso sólo aerosol, pero si falta uso pintura para el relleno. Fibrón solamente para firmar”.



En segundo lugar, la técnica que más aparece en la ciudad de las diagonales es el *stencil*, que se utiliza en un 10 % de las pintadas. Si bien los graffitis realizados con plantilla son muchos menos que aquellos que sólo presentan aerosol, se trata de una técnica que creció mucho en los últimos años.

Gastón Guzmán²²⁶, graffitero platense que se especializa en esta técnica, dice: “En la actualidad encontrás *stencil* por todos lados. Hace unos años había algunos graffitis hechos con esta técnica pero eran muy pocos. Hoy son muchos los graffiteros platenses que utilizan al *stencil*”.

Juan Manuel Zoppi²²⁷, a quien le publicaron un *stencil* suyo en un libro, coincide con Gastón: “En los últimos años fue creciendo mucho. A mí me sirvió que no se usara tanto el *stencil* en aquella época, hace cinco o siete años atrás. Creo que esta técnica se empezó a utilizar más desde el libro *Hasta la victoria Stencil!* que apareció en 2005”.

²²⁴ Camilo es integrante de un grupo de graffiteros de La Plata sobre el cual se hizo una observación participante desde septiembre de 2008 hasta abril de 2009.

²²⁵ Fotos de graffitis de La Plata realizados con aerosol.

²²⁶ Entrevista a Gastón Guzmán. Es platense y tiene 19 años. Es graffitero desde hace tres años y se especializa en *stencil*. A diferencia de la mayoría, y a pesar de que su hermano también es graffitero, sale a pintar solo.

²²⁷ Entrevista a Juan Manuel Zoppi, conocido como Zoty. Es diseñador gráfico e integrante de la banda platense Encías Sangrantes (armónica, acordeón, melodión y diseño). Además, es graffitero desde hace diez años: hace *stencil* para la banda y también en forma individual. Uno de los pocos graffitis platenses que aparece en el libro *Hasta la victoria Stencil!* es uno realizado por él, en 2003, en diagonal 80 esquina 6.

Ante la pregunta de si la técnica del *stencil* creció en la ciudad de La Plata, Marcelo Landi²²⁸ responde convencido: “Sí, totalmente. Y creció en múltiples direcciones. Hay *stencil* de bandas, de equipos de fútbol, políticos, de gente particular. Hay algunos que son muy originales. El *stencil* es una linda forma de comunicación popular y estéticamente es algo agradable a la vista”.



229

Los autores de diferentes obras relacionadas a la práctica del graffiti también consideran que la técnica del *stencil* aumentó mucho en el último tiempo.

“Recién en el año 2000 el *stencil* alcanza un crecimiento significativo y una identidad propia. Sin duda esta verdadera explosión surge como reacción a la situación política y social del país”, manifiesta Guido Indij²³⁰.

Según Claudia Kozak²³¹ el *stencil* creció de una manera considerable desde el año 2000 en adelante. “La acumulación de *stencil* en las calles nunca se había visto como ahora”, afirma.

Por su parte Emilio Petersen, parece convencido: “Esta técnica tuvo un desarrollo creciente en los últimos tiempos”.

Otro aspecto a destacar del *stencil* platense es que crece su utilización en la zona céntrica, en donde el 16 % de los graffitis están hechos con esta técnica. En un espacio en donde quizás es más complicado detenerse demasiado tiempo a realizar graffitis, el *stencil* resulta la alternativa justa, debido a que es una técnica de rápida aplicación. Gastón Guzmán explica: “Se apoya el recorte sobre cualquier superficie, se le pasa aerosol por arriba y quedó el mensaje”.

²²⁸ Entrevista a Marcelo Landi. Es integrante de Arte al ataque, espacio cultural de la Regional La Plata del Frente Popular Darío Santillán.

²²⁹ Fotos de paredes platenses repletas de graffitis realizados con *stencil*.

²³⁰ Indij, Guido. *Hasta la victoria stencil!* Buenos Aires, La Marca Editora, 2005.

²³¹ Kozak, Claudia. *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires, Editorial Libros del Rojas, 2004.

El mismo graffitero nos deja una clase sobre cómo se realiza un *stencil*: “Primero se busca o se configura un diseño que coincida con lo que querés transmitir. Después se limpia una radiografía con alcohol y se le pega el diseño en la parte de atrás. Luego de eso, sólo resta recortar con una trincheta y salir a pintar. La rapidez y la prolijidad son dos beneficios que te da el *stencil* por sobre otras técnicas”.

El *stencil* tiene sus propias características. Mientras que con el aerosol el mayor tiempo de trabajo se da en la calle, cuando se utilizan plantillas la tarea más larga es previa. Otra cualidad es que las obras pueden repetirse -idénticas- en grandes cantidades.

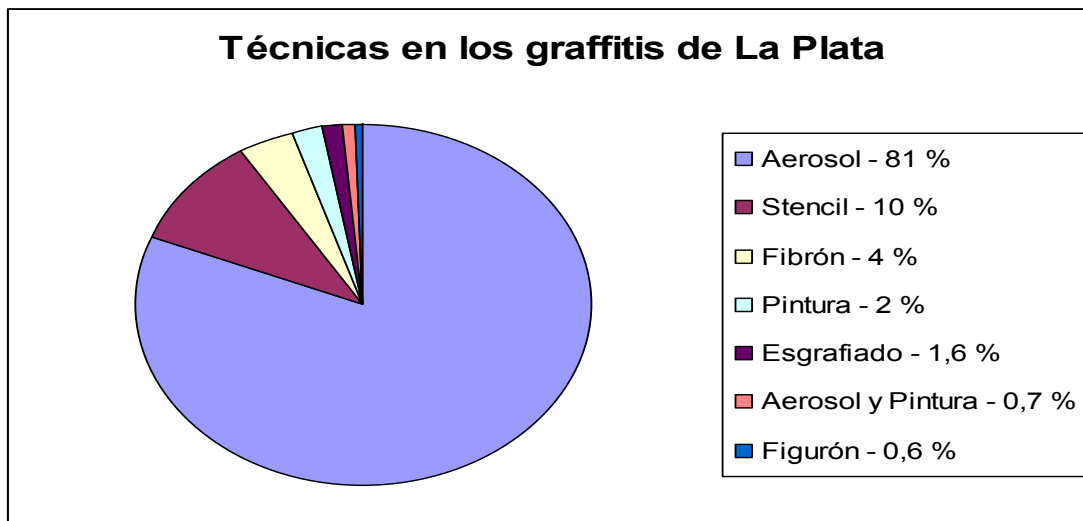
Dickie R²³², coleccionista de graffitis y gran conocedor de esta práctica, analiza las diferencias entre las dos técnicas más utilizadas en la ciudad de La Plata: “Al *stencil* lo veo como un medio más masivo, más premeditado: alguien tiene una idea, diseña un molde o matriz que le permita expresarla en forma repetitiva y sale a pintar paredes como si tuviera un sello; y cuantas más pinte, mejor. Apunta a lo cuantitativo mucho más que a lo cualitativo, creo. En cambio al aerosol lo veo como una técnica que permite una expresión más espontánea y libre: un tipo sale con el aerosol y puede *improvisar* sobre la marcha en función del espacio físico que encuentra, o de los graffitis que va a modificar o tergiversar para crear un mensaje nuevo. Y aún cuando no improvise y salga a la calle con la idea de estampar un determinado mensaje, ese mensaje será siempre un ejemplar único y original porque no es producto de una matriz”.

Facundo Bañez²³³, periodista de la ciudad, también repara en las dos técnicas más importantes del graffiti platense: “Mientras que en uno sólo está la mano del artista y su aerosol, en el otro se usa la pintura pero con una plancha perforada para ilustrar mejor la imagen sobre la pared. La tendencia, que en Buenos Aires ya reconoce a dos colectivos artísticos en pleno funcionamiento (Buenos Aires Stencil y Burzaco Stencil), también puede encontrarse en varias calles de nuestra ciudad”. Y agrega: “Otra de las características clásicas del *stencil* se refiere a su tamaño: la mayoría es similar al de una hoja de carta”.

Además del aerosol y el *stencil* hay otras técnicas que también utilizan los graffiteros platenses. Aunque, hay que aclarar, en mucha menor proporción: fibrón: 4 %, pintura: 2 %, esgrafiado: 1,6 %, aerosol y pintura: 0,7 %, y figurones: 0,6 %.

²³² Entrevista a Dickie R. Es un platense de 62 años, coleccionista de fotos de graffitis.

²³³ Bañez, Facundo. “Las paredes hablan”. *El Día*. Publicado el 2 de agosto de 2009.



La técnica del figurón es relativamente nueva y bastante novedosa. Se trata de papeles con alguna forma particular que son pintados previamente, para luego ser pegados en la vía pública.



Camilo Garbin²³⁵ comenta: “Esta técnica es algo nuevo en La Plata. Nosotros empezamos con esto hace cuatro años, pero en la actualidad ya hay otras personas que la utilizan. La idea la trajo un amigo nuestro desde España y nosotros le dimos nuestra onda. Ahora en La Plata la gente le dice ‘figurones’ a los papeles que tienen alguna forma y están pegados en la pared. La gente no dice ‘hago intervenciones en la calle en donde pego papeles’, la gente dice ‘hago figurones’. En realidad *Figurones* es el nombre de nuestro grupo que terminó quedando como denominación de esta técnica. Como pasó con Savora, que en realidad es una marca de mostaza pero que la gente lo utiliza como si fuera el nombre del producto”.

En la ciudad de La Plata están los graffiteros que siempre utilizan la misma técnica, pero también existen aquellos que no se encasillan y usan diferentes instrumentos para

²³⁴ Fotos de figurones de La Plata.

²³⁵ Entrevista a Camilo Garbin. Es integrante del grupo *Figurones*, que desde hace cuatro años realiza intervenciones urbanas en la ciudad de La Plata.

realizar sus pintadas. Rodrigo²³⁶ y Olivero²³⁷ son dos ejemplos claros. El primero dice: “La verdad que uso todas las técnicas. A veces salgo con aerosol, otras con *stencil*, y en alguna oportunidad hice figurones. Algunos si no tienen aerosol no salen a pintar, yo en cambio uso diferentes técnicas. Si no la necesidad de pintar no me la saco con nada. Creo que son todas herramientas válidas. Mi idea es que no hay que encerrarse en una sola técnica”. Y el segundo afirma: “Por lo general hago los bordes con aerosol y relleno con pintura, porque es más barato. Si tengo que hacer detalles los hago con *stencil*, porque lo hago rápido y queda mucho más prolijo. Otras veces hago figurones y los pego con engrudo. Lo que tiene de copado es que lo pintás en tu casa, con los detalles que quieras, y sólo tenés que pegarlo”.

En La Plata hay cientos de graffiteros y, también, diferentes técnicas. Algunos estampan sus *tags* con fibrón, otros utilizan pintura como reemplazo del aerosol por cuestiones económicas y también están los que dejan algún graffiti con la técnica del esgrafiado. Por su parte, los figurones son toda una novedad y el *stencil* creció notablemente en los últimos años. Sin embargo en La Plata, el aerosol sigue siendo la técnica más utilizada.

4.4. Los diálogos platenses.

En La Plata, varios de los graffitis están contestados por otro. Y si bien la mayoría de los diálogos entre pintadas tienen como tema central el fútbol, con Estudiantes y Gimnasia como protagonistas casi exclusivos, también aparecen graffitis con algún tipo de respuesta que nada tienen que ver con el deporte. En algunos casos son frases que responden a otras frases, pero también se dan “diálogos” entre otros tipos de pintadas.

Si uno se toma el trabajo de recorrer las calles de la ciudad y ver cuántos de los graffitis presentan algún tipo de réplica se encontrará con que se trata de alrededor del 9 %. Por supuesto este porcentaje puede cambiar. La idea no es ofrecer números definitivos porque de hecho es una práctica en constante transformación. Pero, al menos, sirve para tener una noción de los diálogos graffiteros que se establecen en el espacio urbano platense.

“El que mira el graffiti puede hacer sólo eso, puede responderte algo o puede pintar al lado”, comenta Oliverio Petro²³⁸. Cuando los graffiteros platenses escogen la segunda opción, la ciudad se ve envuelta en diálogos. Aparece la comunicación en todo su esplendor.

²³⁶ Rodrigo es integrante de un grupo de graffiteros de La Plata sobre el cual se hizo una observación participante desde septiembre de 2008 hasta abril de 2009.

²³⁷ Entrevista a Oliverio Petro. Tiene 14 años, es de La Plata y es graffitero. Una de sus particularidades es que no tiene un grupo definido. Sale a pintar con diferentes personas o solo.

²³⁸ Entrevista a Oliverio Petro. Tiene 14 años, es de La Plata y es graffitero. Una de sus particularidades es que no tiene un grupo definido. Sale a pintar con diferentes personas o solo.

Josep María Blanco²³⁹ ve al graffiti como una “acción-comunicativa” y afirma que “como intención principal pretende provocar una reacción”. Por su parte, Ernesto Licona Valencia y Danilo González Pérez²⁴⁰ expresan: “Consideramos al *graffiti* como un evento comunicativo”.



241

¿Cómo ven los graffiteros esta situación de *feedback*? “Cuando hay un ida y vuelta, una respuesta, pero sin tapar el graffiti de otra persona, está perfecto. Eso está bueno, que los graffitis se vayan contestando, pero mientras no te tapen lo que vos hiciste”, afirma Yamila²⁴².

²³⁹ Blanco, Josep María. “De cara a la pared: graffiti alternativo y conciencia ciudadana” en *Texturas urbanas: comunicación y cultura* de Inés Cornejo Portugal. México, Editorial Fundación Manuel Buendía, 2003.

²⁴⁰ Licona Valencia, Ernesto; González Pérez, Danilo. *El graffiti como tatuaje urbano*.

²⁴¹ Fotos de graffitis platenses que tienen respuestas o agregados.

La práctica del graffiti es comunicacional. Todo el que quiera puede ser emisor y, también, todos pueden convertirse en receptores. Los roles pueden cambiar, y el ida y vuelta siempre tiene oportunidad de generarse. Hay medios, como la televisión, la radio y los medios gráficos tradicionales que, más allá de alguna participación menor, están imposibilitados de lograr una comunicación real.

Marcelo Landi²⁴³ afirma: “Quizás el graffiti se asemeja más al blog que a la televisión y los otros medios; en el sentido que es interactivo: uno escribe algo y la gente puede opinar a favor, en contra y se arman discusiones. El de la calle tiene un correlato histórico importante; en cambio el blog es algo nuevo pero con alguna similitud”.

La ciudad de La Plata cuenta con diálogos (en forma diferida) de los más variados y originales. Están aquellos que apuntan a una temática profunda, en los cuales se da una disputa ideológica, pero también están aquellos, muy oportunos, que apuntan más a lo humorístico. Hay de todo...

“En algunos Graffitis aparece lo dialógico, bajo la forma de una dinámica de interacción anónima. En algunas ocasiones apelando a contestaciones ‘directas’ sobre los graffitis. En otras se producen superposiciones, tachaduras, correcciones o agregados”, observan Eduardo Gosende y Pablo Scharagrodsky²⁴⁴.

Hay ocasiones en que las pintadas interactúan pero no por una intencionalidad de los propios graffiteros. Puede ocurrir que dos graffitis que están cerca el uno del otro terminen conformando una escena común.

Hay un caso representativo de esta situación conformado por una pintada hecha en aerosol, con una leyenda, y un figurón de Julio López.

“Fue de casualidad. Después de pegar el figurón nos dimos cuenta que justo arriba había quedado una frase que habla de un hombre. Muchos creen que tienen que ver, pero no. Fue una casualidad en la que dos graffitis que no tenían nada que ver pasaron a interactuar el uno con el otro”, explican Aníbal, Juan Manuel y Cristian, integrantes de Surcos²⁴⁵.

²⁴² Yamila es integrante de un grupo de graffiteros de La Plata sobre el cual se hizo una observación participante desde septiembre de 2008 hasta abril de 2009.

²⁴³ Entrevista a Marcelo Landi. Es integrante de Arte al ataque, espacio cultural de la Regional La Plata del Frente Popular Darío Santillán.

²⁴⁴ Gosende, Eduardo y Scharagrodsky, Pablo. *Sin pene ni gloria. Cuerpo, género y masculinidades en los graffitis de la ciudad de la Plata*.

²⁴⁵ Entrevista a Aníbal, Juan Manuel y Cristian, integrantes de Surcos. Es una agrupación política independiente. No pertenecen a ningún grupo político partidario. En La Plata, la firma que más se repite en los graffitis es la de Surcos.



246

La Plata, una ciudad graffitera con todas las letras, tiene paredes que no sólo hablan sino que, además, conversan. Hay muchas pintadas que rompen con la unilateralidad y crean diálogos, bi-direccionalidad: comunicación.

“Los dibujos y los textos dialogan unos con otros en las paredes de la ciudad. En silencio. De manera anónima. Pero haciendo siempre que las paredes hablen. Y tengan, a veces, la última palabra”, afirma Facundo Bañez²⁴⁷, periodista platense.

4.5. Graffiti musical.

El Rock Nacional comenzó a gestarse primero como imitación a grandes bandas consagradas en el escenario internacional y luego, con un paso trascendental en la producción propia, con la llegada de *Los Gatos*.

Las cotidianas censuras por parte de las recurrentes dictaduras militares hicieron que tocar o expresarse al aire libre fuera sumamente complicado. Es por ello que los primeros fanáticos encontraron en el graffiti una salida alternativa con la cual difundir y hacer conocidos los nombres de sus bandas predilectas. Esta práctica, clandestina y curiosa, les permitía desde el anonimato hacerse ver, sin dejarse encontrar.

En la actualidad, y tras el logro de la democracia, la historia es bien distinta pero los usos siguen siendo los mismos. Muchas de las bandas que en la actualidad forman parte de la escena *under* buscan a través del graffiti un medio por el cual obtener publicidad.

²⁴⁶ Fotos de un graffiti de leyenda y un figurón que, de casualidad, interactúan.

²⁴⁷ Bañez, Facundo. “Las paredes hablan”. *El Día*. Publicado el 2 de agosto de 2009.

Algunas veces, los grupos musicales cuentan con un escuadrón de personas encargadas de propagar el nombre a través del aerosol. Pero en otras oportunidades, son los mismos músicos quienes salen a pintar las paredes. En la ciudad de La Plata hay una gran cantidad de graffitis realizados por músicos que tocan en bandas no muy conocidas y tienen como objetivo llegar a la gente a través de esta práctica.

Alfredo Guzmán es guitarrista de *Gran Cuervo*, una banda platense que hace música instrumental. “Éste es el cuarto año que tocamos. Es un rock, tirando para lo pesado, con influencias de los 70, como Queen, y de los 90, como Nirvana. El graffiti lo utilizamos básicamente para que se conozca la existencia de la banda; que hay algo que se llama Gran Cuervo. Y cuando lean el nombre en otro lado, ya sea en un aviso de un diario o en un cartel, por lo menos le suene familiar. Es publicidad”.



248

Según Alfredo, este particular modo de hacerse conocidos ya lleva “alrededor de tres años. Se nos ocurrió en uno de los primeros ensayos y ahí empezamos a escribir el nombre de la banda”.

Pero dentro de las posibilidades, la banda escogió el aerosol y el *stencil* como herramientas fundamentales. “A veces ponemos el nombre de la banda con aerosol y otras hacemos un cuervo con *stencil*. Tuvimos la suerte que un amigo nos hizo la silueta de un cuervo en un pedazo de radiografía. El *stencil* es sólo el dibujo de un cuervito. Este graffiti es más cerrado, sólo saben que es el logo de la banda las personas que están en el tema, quizás muchos ven el cuervo y no tienen ni idea que es el logo de nuestro grupo”.

En esta misma línea, los integrantes de *Desalineados*, grupo de rock platense, también salen a graffitear con el objetivo de promocionar la banda. Como si formaran parte de un mismo grupo, coinciden en la manera de hacer conocido el nombre de sus bandas: “Empezamos con esto el año pasado y pensamos que dio resultado. La idea es que por lo menos la gente conozca el nombre del grupo. De esta manera si después se enteran que

²⁴⁸ Foto de un graffiti realizado por Alfredo Guzmán, integrante de la banda *Gran Cuervo*.

tocamos, el nombre *Desalineados* ya les va a sonar familiar. Usamos el graffiti a modo de publicidad”.

El líder del grupo comenta: “El tipo de graffiti siempre es el mismo: el nombre de la banda. Lo que cambia es la técnica. Algunas veces lo hacemos con aerosol y otras con *stencil*”.

Pero no sólo los integrantes de las bandas se dedican a pintar paredes dentro del rubro de la música. Existen también los que profesan, demuestran y expresan su amor hacia un grupo desparramando frases o pintando los dibujos que caracterizan a su grupo preferido.

En La Plata es muy común ver expresado en las paredes el sentimiento de estos seguidores. El denominado “culto del aguante” revitaliza estos actos impulsivos de hacer conocido a los grupos.

Diego Galván es platense, tiene 25 y es un fervoroso seguidor de *Los Piojos*, grupo de rock nacional. Una de las formas de expresar su sentimiento hacia la banda es a través del graffiti. “Básicamente lo que hago es expresar mi fuerte sentimiento hacia mi banda favorita, con la cual me siento muy identificado. Sigo a *Los Piojos* desde los quince años y casi desde el principio salí a graffitear. Además es una manera de demostrar que este grupo también tiene seguidores en La Plata, de darle importancia”.

En cuanto a los tipos de graffitis o a las técnicas que desarrolla a la hora de pintar, Diego expresa: “Muchas veces escribo frases como “Vamos Los Piojos” o “Aguante Los Piojos” y en otras ocasiones hago algunos de los dibujos que identifican a la banda. También soy de hacer graffitis que tengan el nombre de la banda y el logo, todo en la misma pintada. Las técnicas que utilizo son dos: aerosol y *stencil*. Con aerosol generalmente hago frases. El *stencil*, en cambio, está bueno para hacer dibujos. Aporta mayor prolijidad”.



249

Desde los inicios hasta la actualidad la música ha transitado de la mano del movimiento graffitero. Ambos pertenecen en muchas ocasiones a un mismo grupo. Y en oportunidades, esta relación simbiótica, permitió mantener vivo al otro.

²⁴⁹ Fotos de graffitis, realizados con *stencil*, hechos por Diego Galván.

A lo largo de la historia han logrado complementarse de modo perfecto, tanto para hacer conocida una banda en forma de publicidad o ya sea para demostrar la admiración por parte de sus seguidores. Entre los elementos más utilizados por quienes realizan graffitis relacionados a lo musical se destacan el aerosol y el *stencil*.

En La Plata la mayoría de los graffitis vinculados a la música tienen que ver con bandas de rock. “En los graffitis pueden aparecer fragmentos de canciones, alusiones a ciertas bandas representativas o consignas específicas del mundo del rock. [...] En la relación que se establece entre graffitis y música ‘joven’, este eje pasa, en general, en la Argentina por el rock”, afirma Claudia Kozak²⁵⁰.

“El rock y los graffiti tienen una estrecha relación: unos y otros se alimentan mutuamente. Frases tomadas de canciones son escritas en las paredes, nombres de ídolos o de grupos inundan la ciudad, y sus metáforas son usadas para nuevos mensajes. Evidentemente hay un factor de edad en esta identificación: los pibes que escriben la ciudad son los mismos que van a los recitales o tienen su bandita de rock”, comenta Román Mazzilli²⁵¹.

4.6. Graffiti político.

La definición de la Real Academia Española sobre el término política expresa, en dos de sus doce definiciones, que es el “arte, la doctrina u opinión referente al gobierno de los Estados”. Pero también que es la “actividad de quienes rigen o aspiran a regir los asuntos públicos”.

Existe una gran diferencia entre quienes infunden el poder y los que lo reclaman. Mientras unos buscan mantenerse, otros intentan arrebatarle esa condición. En el medio, los mensajes para sumar adeptos a una causa o la otra.

Estas definiciones pueden despertar distintos puntos de vista, pero son en su concepción, irrefutables. La política está en todas partes y una de sus características distintivas es la oralidad, la escritura y la comunicación.

Teniendo una mirada retrospectiva, la historia del graffiti político tiene algo más de cincuenta años de existencia en Argentina. En realidad, este punto en la historia marcará el boom de propagación por las calles. Así lo entiende Claudia Kozak²⁵²: “Desde la década del

²⁵⁰ Kozak, Claudia. *Contra la pared: sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires, Editorial Libros del Rojas, 2004.

²⁵¹ Mazzilli, Román. *Graffiti: las voces de la calle*.

²⁵² Kozak, Claudia. *Contra la pared: sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires, Editorial Libros del Rojas, 2004.

sesenta la pintada política inundó las calles de manera creciente. Algo que para los argentinos resulta casi natural pero que asombró siempre a quienes lo observaban con mirada ajena”.

En tiempos de dictadura muchas de estas libertades se vieron violentamente coartadas. La misma autora expresa: “A partir del 24 de marzo de 1976, las pintadas disminuyeron notablemente”. El riesgo a ser visto infringiendo la ley era doble y la pena muchas veces inimaginable.

Es indudable que en Argentina el graffiti político tuvo un pasado primigenio proveniente de otras latitudes. “Los graffitis de leyenda ingeniosa mostraron en general su impronta política como crítica del sistema, contra las instituciones y el autoritarismo, a veces, incluso copiando los del Mayo francés”, comenta Kozak.

Comunicar pensamientos, ideales, proyectos y críticas forma parte del cotidiano político. Porque no se podría “convencer” o “seducir” a ningún elector sin alguno de estos valiosos recursos.

Los medios de comunicación muchas veces logran dar espacio a estas necesidades. Pero los intereses y el poderío económico juegan un papel preponderante. La ecuación es sencilla: cuanto más dinero se posea para la campaña, más serán los espacios en los que se difunda el mensaje. Por ello, el graffiti se vuelve un recurso interesante, sobre todo para aquellas agrupaciones políticas que no reúnan los capitales necesarios.

Los graffitis políticos inundan las calles considerablemente en épocas electorales. Como una acción consecuente, durante los dos meses previos a una elección, la cantidad de pintadas registra un incremento importante. En contraposición, cuando no se está ante un período pre electoral, la pintada política tiende a disminuir y a ser únicamente opositora. Busca ofrecer una crítica a la realidad cotidiana y a presentarse como elemento de choque.

“Hoy en día los partidos políticos se adueñan de las paredes sólo en función electoral. Entre elección y elección un poderoso silencio de cal retumba en las paredes. Unos meses antes de cada votación salen grupos prolijos de los comités, a pintar las mismas leyendas poco ingeniosas y monótonas que muchas veces se incuban en agencias de publicidad contratadas para el evento”, comenta Román Mazzilli²⁵³.

Por su parte Emilio Petersen²⁵⁴, manifiesta: “El contenido político o ideológico habitualmente es opositor o contestatario al poder de turno”.

²⁵³ Mazzilli, Román. *Graffiti: Las voces de la calle*.

²⁵⁴ Petersen, Emilio. *El graffiti en Buenos Aires*.

En la ciudad de La Plata el graffiti político ocupa un lugar preponderante. Pablo Bruera, actual intendente, se hizo conocido por utilizar esta metodología en su campaña. El “condimento” extra de la estrategia se orientó en propagar una frase que resultara intrigante. Así fue como llegaron al slogan “Bruera es agosto”. Algo que en un principio resultaba inentendible para aquellos que no conocían al postulante, ni qué quería expresar con “agosto”. El graffiti inundaba el territorio y el mensaje enigmático se encargaba de propagarlo de boca en boca.



Por su parte, el entonces jefe municipal Julio Alak, adoptó una postura no menos interesante. Bajo una fuerte campaña que profesaba “La Plata Ciudad Limpia”, se encargó de cambiar graffitis de leyenda por prolijos y coloridos murales que no dejaban de nombrarlo.

La guerra se había trasladado a las calles. De esta manera se gastaba poco dinero y se ocupaban puntos claves del espacio público que servían como fuerte instrumento de propaganda para un candidato u otro.

Pero el “Bruera es Agosto” seguía despertando curiosidad y su significado no tardó mucho tiempo en llegar. En correlación con los meses del calendario, y por tratarse de Julio Alak su principal opositor en la campaña, Bruera decidió incluir el “agosto” para demostrar que su propuesta venía a reemplazar a la vieja política llevada a cabo por el oficialismo.

Tiempo después y en el marco de las elecciones legislativas 2009, la metodología volvió a ser utilizada por otra candidata. En concordancia con las maniobras publicitarias llevadas a cabo por el actual Intendente de La Plata, la Diputada bruerista, Valeria Amendolara, realizó una masiva campaña de difusión con el fin de ser elegida Concejal municipal. Además de otras herramientas, como calcomanías y afiches, utilizó al graffiti para darse a conocer. Las pintadas con la frase “Valeria Amendolara, pensar el futuro” se repitieron gracias a dos técnicas: aerosol y *stencil*. Los resultados de los comicios, la encontraron ganadora tiempo después.

²⁵⁵ Imagen del graffiti que hizo famoso a Pablo Bruera que, casualmente, está contestado por otro.



256

En la discusión quedará el uso o abuso del graffiti por parte de las autoridades comunales. Muchas agrupaciones políticas pusieron el grito en el cielo al entender que en realidad, las ordenanzas municipales, prohíben a todos menos a los representantes oficialistas.

Así lo entienden Aníbal, Juan Manuel y Cristian, integrantes de Surcos²⁵⁷, tres jóvenes que pertenecen a una agrupación política independiente que no forma parte de ningún grupo partidario: “Empezamos a pintar en las chapas de construcción cuando Alak, en ese momento intendente de La Plata, hizo la campaña de Ciudad Limpia. La única pintada posible en las paredes era la de él. Fue una censura muy fuerte para el resto de las expresiones políticas y culturales. Nosotros no nos bancamos que haya un único discurso posible y las chapas negras terminaron siendo más que las paredes del pueblo, pizarrones nuestros. Quedaron servidos y no molestamos a nadie”.

Pero Alak no fue el único en censurarlos según ellos: “Esto de la Municipalidad siguió pasando con Bruera. Él se hizo famoso haciendo el graffiti de ‘Bruera es agosto’ y ahora su diputada, Amendolara, también pinta. Entonces no se entiende su campaña anti-graffiti: ¿cómo es? ¿Si alguien pinta está mal, pero si lo hacés vos está bien? El graffiti tiene toda una historia y también un presente. Las pintadas no se pueden tapar con una ordenanza municipal”.

Una característica de Surcos es no hacer graffitis en propiedades privadas u hogares. La mayoría de las veces pintan en chapas de construcción, paredones de baldíos o espacios abandonados. Esto obedece a no querer confrontar con los propietarios. “No nos queremos ganar un enemigo. Hacemos graffitis en lugares que no dañen, que no molesten tanto. Nosotros decimos que con los graffitis queremos hacer un diálogo con la sociedad. Tratar de

²⁵⁶ Fotos de graffitis, calcomanía y afiche de la campaña de Valeria Amendolara.

²⁵⁷ Entrevista a Aníbal, Juan Manuel y Cristian, integrantes de Surcos. Es una agrupación política independiente. No pertenecen a ningún grupo político partidario. En La Plata, la firma que más se repite en los graffitis es la de Surcos.

cambiar el monólogo. Por eso utilizamos un lenguaje que entienda una gran cantidad de gente”, explican.

Pero la comunicación también forma parte del graffiti político, aunque a diferencia del graffiti futbolero, el resultado no siempre es sencillo. “Es difícil generar un ida y vuelta, aunque a veces se logra. Para generar una mayor comunicación con los receptores lo que hicimos fue agregar el mail y el blog en nuestras pintadas, así aquellos que no son de salir a hacer graffitis también pueden comunicarse. A partir de ahí algunos nos escribieron al mail o al blog, contestando a nuestras pintadas”, expresa Aníbal de Surcos.

Las agrupaciones políticas en su esquema de organización adjudican un rol protagónico a la difusión de los mensajes. Y Marcelo Landi²⁵⁸, integrante de Arte al ataque (el espacio cultural de la Regional La Plata del Frente Popular Darío Santillán) no es la excepción. Muchas de las manifestaciones que ellos realizan son a través del graffiti y en la actualidad son quienes cuentan con la mayor cantidad de *stencil* firmados en la ciudad de La Plata. “Nosotros somos militantes del frente; somos la pata cultural. Lo que hacemos es hacer un graffiti sobre cada tema que implica tomar conciencia. La idea es llamar la atención sobre problemáticas que aquejan a la sociedad en general”, manifiesta Landi.

Cada agrupación se distingue por enaltecer diferentes ideologías o propósitos. Las frases y los recursos utilizados dan muestra de ello. Y el frente Darío Santillán, en su estrategia comunicacional, decide rescatar una serie de mensajes que tienen que ver con aspectos sensibles a la sociedad en su conjunto. Como expresa Marcelo Landi, la selección de temas “tiene que ver con los problemas de género, ya sea de la mujer, de la homosexualidad, de la legalización o no del aborto; con la precarización laboral a la que son sometidos los trabajadores; con las cuestiones de la memoria; con los aumentos, como por ejemplo el del boleto”.

El proceso de elaboración de un *stencil* conlleva un aprendizaje. Para lograr comunicar una idea y que ésta quede grabada en el receptor, se deben tener en cuenta una serie de configuraciones previas. “No sólo accionamos, estudiamos mucho cómo se expresan los graffiteros y quiénes hacen *stencil* alrededor de todo el mundo. Por ejemplo, hay un inglés que se hace llamar Banksy que, para mí, hace los mejores *stencil* del mundo. También seguimos a un grupo de muralistas llamado *Sienvolando*, al que admiramos mucho. Hacemos cosas diferentes, pero para mí son excelentes. Hay uno en la cancha de Estudiantes, por calle uno,

²⁵⁸ Entrevista a Marcelo Landi. Es integrante de Arte al ataque, espacio cultural de la Regional La Plata del Frente Popular Darío Santillán.

de Google, que apunta a buscar justicia. Ellos tratan las problemáticas desde otro lado, desde el muralismo, pero para mí es admirable el trabajo que realizan”, afirma Marcelo Landi.



259

Las marchas políticas se presentan como un momento idóneo para la realización de los graffitis. La aglomeración de la gente permite “camuflar” a quienes los realizan. “Las marchas actúan como una cobertura a la acción de pintar. Es común que vayamos marchando y vayamos *stencileando* a medida que avanzamos. Ése es un amparo si se quiere. Otra cosa que hacemos es transformar nuestra estética: hay veces que nos disfrazamos de payasos o de otra cosa para distraer, que no nos identifiquen y pasar desapercibidos. La idea es que mientras pintamos nadie piense que somos de una agrupación política”, comenta el integrante de Arte al ataque.

Landi, además, resalta otra cualidad de sus pintadas: “En general no nos interesa irrumpir en el espacio dañando la estética del lugar. Tratamos de hacer nuestros graffitis en ámbitos que no dañen las propiedades de personas particulares. Excepto que estemos escrachando a un genocida, que eso es otra cosa. Casi siempre son lugares públicos o estatales, que sabemos que a los pocos días están pintados de nuevo. Por ejemplo, si pintás el Pasaje Dardo Rocha, en poco tiempo está de blanco otra vez”.

Los criterios de selección del graffiti político son diversos. Muchas veces, elegir la técnica o las combinaciones tiene su significado. Desde Arte al ataque, explican: “Por lo general tratamos de combinar frases y dibujos. La palabra sola puede parecer aburrida y la imagen sola capaz que no dice nada. Entonces la combinación resulta lo ideal. Nos gusta mucho la técnica del *stencil* pero también hacemos graffitis con aerosol. Generalmente por cada temática que tratamos hay un *stencil*. Y en algunos casos, además, hacemos pintadas con aerosol. Hay veces que el receptor puede pensar múltiples cosas y en otras ocasiones vamos al mensaje directo. Para cada acción, se discute qué es lo mejor”.

Aníbal, Juan Manuel y Cristian, integrantes de Surcos, también revelan qué significados buscan: “Con los dos figurones de López, que son parecidos pero en uno tiene una de las manos levantadas, buscamos que él siga presente en la sociedad. Quizás uno está

²⁵⁹ Foto de un mural, realizado por el grupo *Sienvolando*, que está en el paredón de la cancha de Estudiantes.

en la parada del micro y se encuentra con un López al lado, en tamaño real. Eso genera que la gente no se olvide”.



260

Y agrega: “En la campaña a los dos años del secuestro y desaparición de López lo que hicimos fue pintar de naranja algunas paredes que estaban abandonadas y ahí poner los *stencil*. La idea de nosotros no es hacer siempre graffitis con aerosol, sino más bien mezclar técnicas. Los *stencil* y los figurones son más prolijos pero las frases en aerosol son más masivas. Pueden tener un gran tamaño y, así, llegar a más gente”.



261

El graffiti político tiene una intención marcada. Busca establecer en la sociedad una postura, una manera de pensar sobre temas comunes, dar a conocer una ideología. Y es el arma con la cual tratan de pelear aquellos que no cuentan con el dinero para establecerse en los medios de información. Otra vez el graffiti como herramienta, como modo de hacerse conocer y elemento de liberación.

4.7. Graffiti futbolero.

La palabra y el fútbol van de la mano. Es imposible negar lo que rodea al campo de juego, el marco del cuadro, la masa que interpreta otro espectáculo aparte. Hoy y siempre, los cánticos de la tribuna, los gritos de gol, el insulto al árbitro, el folklore entre las hinchadas, la

²⁶⁰ Figurones de Julio López, realizados por Surcos.

²⁶¹ Graffiti hecho por Surcos, realizado con varios *stencil*.

radio, entre otras tantas manifestaciones, forman parte del cotidiano que caracteriza a este deporte multitudinario.

Pero también forma parte del fútbol la palabra escrita. Entre otros autores destacados de este rubro podemos encontrar a Mario Benedetti, Eduardo Galeano, Osvaldo Soriano o Eduardo Sacheri, entre otros. Y tal vez uno de los mayores referentes en este sentido sea el recordado Roberto Fontanarrosa. El “Negro”, durante su estadía por la vida, escribió decenas de libros y cuentos que dan un pantallazo minucioso de los significados y entramados que encierra este deporte para el hincha.

En una entrevista a la revista digital de cultura y noticias *Solesdigital*²⁶², él mismo expresó desde dónde se paraba a la hora de escribir: “Es un ámbito donde yo me siento seguro, salvo que hable sobre una faceta muy profesional del fútbol -que muy pocas veces lo hago-. Casi todos mis relatos son del fútbol amateur, escribo más como hincha que como jugador, y en todo caso como jugador de picado, de potrero. Pero es un tema que indudablemente me gusta y me siento cómodo. Tengo permanentemente el sonido del fútbol, la forma de hablar de la gente del fútbol”.

Y como el “Negro” Fontanarrosa encontró su espacio para publicar lo que pensaba, el graffiti aparece como la herramienta, el camino, la hoja en blanco de todos aquellos que no tienen la posibilidad de expresar sus ideas en los medios o en los libros. La pared, de esta forma, se vuelve el espacio para que miles de *fontanarrosas* anónimos puedan librar en palabras, más o menos acotadas, sus historias sobre el fútbol. Porque el graffiti futbolero contiene directamente lo que piensa y siente el fanático. Sin censuras.

En la ciudad de La Plata este tipo de pintadas son una marca registrada. Estudiantes y Gimnasia, sus dos máximos exponentes, libran una batalla dialógica por ver quién domina el territorio con más graffitis. “Si bien la práctica del graffiti es en última instancia territorial, los graffitis futboleros incorporan esa marca quizá de modo más consecuente que en otros casos. Esto se explica con facilidad por la estrecha relación entre el equipo de fútbol y la identidad barrial. Dejar huella de la adhesión al propio equipo en las paredes del propio barrio, delimita con certeza un territorio, otorga identidad e impide que otros puedan apropiarse de él”, analiza Claudia Kozak²⁶³.

²⁶² García, Mariano. *El fútbol según Fontanarrosa*. Revista Solesdigital número 45. Publicado en junio de 1998 (www.soledigital.com.ar/archivo/fontanarrosa_futbol.htm).

²⁶³ Kozak, Claudia. *Contra la pared: sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires, Editorial Libros del Rojas, 2004.

En los últimos diez años esta corriente del graffiti futbolero creció de manera significativa. Así lo expresan Gastón Eiras y Cristian Cabrera²⁶⁴, hinchas de Estudiantes y Gimnasia respectivamente que, además, son graffiteros. “Yo creo que si bien los graffitis de Estudiantes y Gimnasia están desde hace mucho tiempo, en los últimos años se multiplicaron. El torneo Apertura 2006 marcó un antes y un después. Los hinchas de Estudiantes empezamos a hacer pintadas como por ejemplo ‘Único campeón’ o ‘7-0’ y los de Gimnasia, por su parte, no tardaron en contestar. Uno típico de ellos es ‘Pincha moda’ en respuesta a la cantidad de graffitis que aparecieron después de nuestro campeonato”, expresó Gastón, reconocido fanático pincha. Cristian, coincide: “En mi opinión, la gran cantidad de graffitis de los dos equipos platenses es algo actual. Hace unos cinco o diez años había, pero no tantos como ahora. Hoy este tipo de pintadas están en casi todas las cuadras. Y la mayoría de las veces responde uno del otro club”.

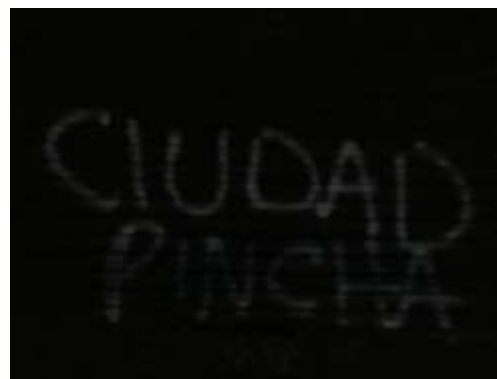
Descifrar un graffiti muchas veces no resulta sencillo para quienes no forman parte de la geografía, de la cultura, de la historia de una ciudad. En La Plata, entender los graffitis futboleros merece, como mínimo, un conocimiento previo. “Todo mensaje encierra un código que es imprescindible conocer para poder descifrarlo. Y la ciudad tiene códigos propios que al ser invisibles para los foráneos seguramente les impide comprender debidamente su contenido. Si vemos en una pared un número 7 seguido de un guión y luego una carita redonda y triste, casi todos los platenses sabemos que remite a un acontecimiento futbolístico determinado que nos puede traer recuerdos muy gratos o muy amargos según en qué vereda estamos parados, pero para un foráneo puede resultar absolutamente incomprensible. Y la ciudad está cubierta de ese tipo de mensajes de raíz futbolera: ‘07-07-07 corriste’ o ‘Yo Choy campeón, y vos?’, etc.”, asegura Dickie R²⁶⁵, platense, coleccionista de fotos de graffitis.

En la ciudad de las diagonales es común identificar un barrio con alguno de los dos equipos distintivos. Tanto Estudiantes como Gimnasia presentan de esta manera mayoría de hinchas según la zona. Así como el barrio El Mondongo acuna seguidores triperos, City Bell lo hace con los pinchas. Y los graffitis, a su manera, ayudan a esta identificación. “Para mí, el objetivo pasa por adueñarse del lugar en el cual se pinta. Los hinchas de Gimnasia tuvieron una buena idea cuando hace algunos años empezaron a pintar ‘Barrio tripero’ en muchas de las paredes. La idea de ellos era que con esa frase se adjudicaban la mayoría de la gente de ese barrio, se apoderaban de ese sitio. Nuestra respuesta a esa frase fue ‘Ciudad Pincha’ con la

²⁶⁴ Entrevista a los graffiteros Gastón Eiras y Cristian Cabrera, hinchas de Estudiantes y Gimnasia respectivamente. Socios (Nros: 228469 y 174274).

²⁶⁵ Entrevista a Dickie R. Es un platense de 62 años, coleccionista de fotos de graffitis.

intención de que a pesar de que algunos barrios pueden ser de Gimnasia, la ciudad es de Estudiantes”, comenta Gastón Eiras, graffitero y socio albirrojo.



266

Mientras que, por su parte, el socio tripero Cristian Cabrera afirma: “La idea de ambas hinchadas, a través del graffiti, es adueñarse de determinadas zonas, ya sean barrios, calles, o la ciudad. Otro tema es que por lo general todos salen a pintar a favor de su club y no en contra del clásico rival. Las pintadas en contra del otro equipo se dan, más que nada, cuando se responde a un graffiti ya existente, tachando una parte y escribiendo algún insulto o cosas por el estilo. Algo que estamos haciendo ahora es: cuando vemos un graffiti de ellos que dice ‘53 %’ (NdeR: así se hace llamar la hinchada de Estudiantes, aludiendo a que son el 53 % de la ciudad) lo modificamos para que quede 15,3 %. Pero a la hora de encontrar un paredón que no está escrito, la mayoría pinta a favor de su club”.



267

Y Gastón agrega: “Nosotros hacemos algo parecido: cuando vemos una pintada que dice ‘22’ (NdeR: la hinchada de Gimnasia se conoce como La 22) le agregamos la palabra ‘Son’, arriba, para que quede ‘Son 22’”.



268

²⁶⁶ Fotos de graffitis de Gimnasia y Estudiantes.

²⁶⁷ Foto de un graffiti de Estudiantes que fue modificado por un hincha de Gimnasia.

²⁶⁸ Foto de una pintada de Gimnasia que fue modificada por un simpatizante de Estudiantes.

Lelia Gándara²⁶⁹, refleja: Podemos observar que el graffiti de bandas de rock no suele desarrollar una competencia por el espacio, pero en cambio en el graffiti de fútbol, donde a la expresión de la identidad se agrega la rivalidad, la apropiación del espacio cobra otro valor: hay que disputarle el espacio al otro (en una acción que podría concebirse como una metáfora de la disputa del espacio en la cancha) y así se producen la tachadura, la superposición, la deformación del mensaje, etc”.

Una de las características distintivas que presenta el graffiti futbolero respecto de otros es la gran cantidad de relaciones dialógicas que se suceden en ellos. El ida y vuelta, también conocido como *feedback*, se produce en la gran mayoría de los casos y se ha vuelto una típica costumbre comunicacional. De este modo es usual observar un mensaje realizado por una parcialidad y contestado por la otra. “Lo más común es que donde hay un graffiti de alguno de los dos clubes haya una respuesta del otro” afirma Gastón. Cristian sostiene en concordancia: “El tema de las respuestas es una de las características más importantes”.



270

Pero este deporte de once por bando también tiene, lamentablemente, una fuerte carga de violencia. La pasión muchas veces supera a la razón y se registran inconvenientes que poco tienen que ver con la idiosincrasia del fútbol. Pero el graffiti, y la disputa por ver quién “domina” la ciudad, parece alejado de esta lucha física. Así lo entiende Gastón Eiras: “Se trata de una lucha sin violencia. La idea nuestra, y creo que de la mayoría de los graffiteros, no pasa por pelear. En los casi tres años que salgo a pintar nunca, pero nunca, una pelea. Quizás un grito, alguna cargada, pero no pasa de ahí. Para mí, hay una especie de lucha pero que no pasa por pelearse. Pasa por demostrar que tenés más gente o cosas por el estilo”. Claramente prevalece el mensaje. Así también lo ve Cristian Cabrera: “Nosotros jamás tuvimos una pelea, ni ningún tipo de problemas; ni siquiera una discusión. La lucha no es física, pasa por otro

²⁶⁹ Gándara, Lelia. *Graffiti*. Buenos Aires, Editorial Eudeba, 2002.

²⁷⁰ Fotos de diálogos graffiteros, y futboleros.

lado. Cuando salimos a hacer graffitis no pensamos en pelear con algún hincha de otro equipo sino en qué queremos pintar”.

Se trata de hacer extensiva la firma del equipo, de propagarla la mayor cantidad de veces en la ciudad. Ese mecanismo sirve de identificación para el lector/hincha y fomenta una presencia dentro del territorio en disputa. La escritora Claudia Kozak dice: “El propio nombre tiene que estar repetido miles de veces de modo de asegurarse ser visto; ello lleva al reconocimiento entre los pares”. Aunque todas las hinchadas son particularmente parecidas en las formas, las maneras, los símbolos e insignias, y los modos de profesar la “Cultura del Aguante”, cada una asegura tener una identidad diferente del resto. El graffiti aparece, de este modo, como una forma de reafirmar esta idiosincrasia. Como propaganda del sentimiento.

Los tipos de graffitis que se realizan son variados y las técnicas a las cuales acuden los graffiteros, también. Con respecto a los tipos, la corriente del fútbol tiene un hijo predilecto y es, sin dudas, el que encuentra al graffiti de frase como principal protagonista. Éste les permite, de modo claro, rápido y conciso, expresar una idea de forma global. Entre las técnicas, el aerosol aventaja al resto por varios cuerpos de diferencia.

Gastón expresa: “Por lo general siempre escribimos frases, pero de vez en cuando hacemos algún dibujo: puede ser un león, el banderín, el escudo. Casi siempre pintamos con aerosol. Alguna vez usamos pintura porque no teníamos latas y también hubo una vuelta que salimos a hacer *stencil*. Pero lo normal es que hagamos nuestros graffitis con aerosol”. Cristian, por su lado, manifiesta: “Nosotros también pintamos con aerosol. Quizás alguna vez con pintura, pero no es lo habitual. *Stencil* de vez en cuando. Más que nada pintamos frases, a veces acompañadas por un lobo, porque uno de los chicos dibuja muy bien”.

La esquina de calle 7 y 50 es uno de los lugares que más graffitis de Estudiantes y Gimnasia exhibe. La esquina del pasaje Dardo Rocha no es un lugar más dentro de la geografía futbolera platense. Es el centro de reuniones por excelencia y el que casi siempre escoge la gente para expresarse. El graffiti no escapa a esta realidad.



271

²⁷¹ Foto de la esquina de 7 y 50, en donde se pueden observar varios graffitis futboleros.

“Creo que la razón está en que se trata de un lugar especial. Un punto emblemático de la ciudad. Es donde los hinchas se juntan a festejar cuando su equipo consigue ganar algún título o un partido importante. Entonces, tanto la gente de Estudiantes como la de Gimnasia quieren tener el poder sobre ese lugar”, opina Gastón. Cristian también analiza: “7 y 50 es una esquina muy representativa para el mundo del fútbol de los platenses. Por ahí han pasado festejos, banderazos y, por eso, las dos hinchadas quieren mostrar que son las dueñas de ese lugar”.

Para finalizar, es necesario entender que si bien han existido o existen publicaciones que manejan o dan a conocer el sentimiento de las hinchadas, muchas veces les resulta imposible abarcar la totalidad de la cultura futbolística. Y el graffiti, como herramienta popular, es una expresión donde no median intermediarios entre los protagonistas y el mensaje. Por el lado de Estudiantes, Gastón Eiras afirma: “Quizás encontramos en el graffiti una forma de expresarnos porque no tenemos acceso a otras formas de comunicación. El graffiti acepta a todos. Por más que sea algo ilegal, es más fácil tener acceso al graffiti que al diario, la radio o la tele. Entonces a través del aerosol, la pintura, el *stencil*, o lo que sea, podemos comunicar lo que tenemos ganas. En nuestro caso la pasión por el club que amamos”. Y Cristian, por el lado de los triperos, dice: “Cualquiera que tenga ganas puede agarrar una lata de aerosol y salir a pintar lo que piensa. En cambio es difícil comunicar algunas cosas en otros medios”.

Los graffitis futboleros suelen tener algunas características comunes. David Córdoba²⁷² enumera algunas de ellas: “Los graffitis futboleros son por lo general muy breves y apelan habitualmente a términos del lunfardo o del habla popular. Su simbología es reducida pero por lo general muy impactante. Los hinchas no sólo exaltan los valores y virtudes de su equipo sino que suelen reafirmar la identidad propia agraviando a un adversario clásico”.

¿Qué está bien y qué está mal? ¿Quién lo establece? Si el graffiti es parte del folklore del fútbol y todos los simpatizantes se sienten orgullosos de pertenecer a éste. Si la libertad de expresión lo avala y por otro lado las ordenanzas municipales lo prohíben.

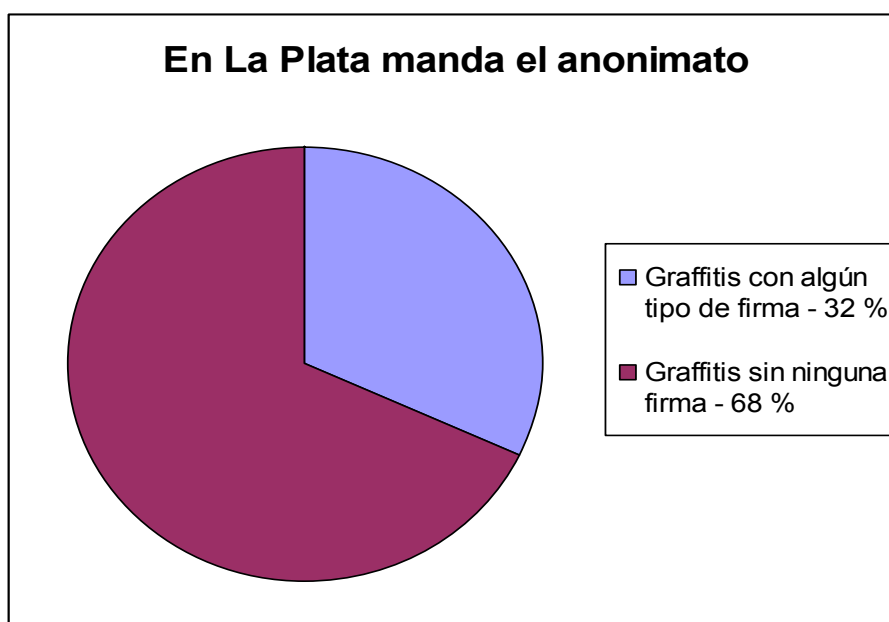
Estudiantes y Gimnasia, Gimnasia y Estudiantes, una ciudad detrás de ellos, de una pelota. La herencia familiar, las costumbres y la cultura. Los libros, las revistas, los diarios y, para todos, el graffiti como gran liberador de la poesía callejera.

²⁷² Córdoba, David. “La pasión en aerosol”. *Crack*, página 6. Publicado el 28 de octubre de 2006.

4.8. Manda el anonimato.

Una gran parte de los graffitis de la ciudad de La Plata son anónimos. Es decir, sin firma. “Son numerosos los casos de graffiti que no tienen firma. No hay locutor²⁷³ ya que el mensaje no es atribuido a nadie, y no hay explicitación del enunciador²⁷⁴ ni del sujeto empírico²⁷⁵”, expone Lelia Gándara²⁷⁶.

En el casco urbano platense sólo un 32 % de las pintadas tiene algún tipo de firma. Y dentro de ese porcentaje hay que tener en cuenta que casi nunca se encuentra señalada de manera concreta el autor del graffiti. En muchos casos la firma se trata de nombres, apodos o *tags*, que difícilmente nos harán conocer al responsable de la pintada.



“En un extremo posible de la firma encontramos aquellas que no son otra cosa que simple transcripción del nombre, y en el otro, aquellos garabatos que no conservan ya ningún rastro que permita emparentarlos a los signos del alfabeto”, dice Gándara.

Cuando se trata de graffitis de leyenda o mixtos, que tienen firma, o frases de firma es simple comprender el supuesto autor, pero complicado identificar a la persona concreta. Un apodo o un nombre no son suficientes para saber de quién se trata realmente. Y otro punto es que no necesariamente la firma va a coincidir con el que figura como autor del graffiti.

²⁷³ Es quien aparece señalado como responsable del enunciado.

²⁷⁴ Es el responsable del punto de vista.

²⁷⁵ Es el productor efectivo del discurso.

²⁷⁶ Gándara, Lelia. *Graffiti*. Buenos Aires, Editorial Eudeba, 2002.

Por otro lado, los *tags*. Si bien para aquellos graffiteros pertenecientes al *hip hop* estos graffitis resultan elementos de identificación certeros, para el resto de los receptores no son más que firmas incomprensibles, que de ninguna manera acercarán datos sobre el autor de la obra.

Eduardo Gosende y Pablo Scharagrodsky²⁷⁷ comentan: “Los graffitis no tienen en general un autor identificable. Al ser una práctica ilegal, los autores casi siempre suelen mantenerse anónimos”.

Una de las razones principales por las cuales la mayoría de los graffitis carecen de firma, y los que la tienen no aportan demasiadas certezas, es que se trata de una práctica ilegal. La Plata, una ciudad repleta de pintadas, es un fiel ejemplo de cómo la mayoría de las obras conviven con el anonimato.

Facundo Bañez²⁷⁸, periodista de la ciudad de La Plata, analiza: “El artista jamás figura y casi nunca se lo puede contactar. Es un arte anónimo que recién se completa con la aceptación cómplice de quien pasa por el lugar, mira y lee. De nadie en particular. Y para todo el que quiera mirar”.

4.9. Surcos, la firma que más se repite.

Surcos es una agrupación política independiente que no pertenece a ningún grupo político partidario y ostenta un récord que pocos conocen: en la ciudad de La Plata, es la firma que más se repite.

En La Plata, alrededor de un 14 % de los graffitis que tienen firma pertenecen a Surcos. Si uno transita la ciudad podrá ver diferentes firmas: nombres, apodos, *tags* de graffiteros *hip hop*, nombres de diferentes agrupaciones, entre otras. Sin embargo, la palabra “Surcos” se podrá leer más que ninguna otra firma. Ellos no buscan ocultarse; esconderse en el anonimato. El nombre de la agrupación se puede encontrar tanto en los distintos barrios, como así también en la zona céntrica. “Una característica de nuestros graffitis, a diferencia de la mayoría, es que van firmados. Nosotros nos hacemos cargo de lo que comunicamos”, expresan Aníbal, Juan Manuel y Cristian, integrantes de Surcos²⁷⁹.

²⁷⁷ Gosende, Eduardo y Scharagrodsky, Pablo. *Sin pene ni gloria. Cuerpo, género y masculinidades en los graffitis de la ciudad de la Plata*.

²⁷⁸ Bañez, Facundo. “Las paredes hablan”. *El Día*. Publicado el 2 de agosto de 2009.

²⁷⁹ Entrevista a Aníbal, Juan Manuel y Cristian, integrantes de Surcos. Es una agrupación política independiente. No pertenecen a ningún grupo político partidario. En La Plata, la firma que más se repite en los graffitis es la de Surcos.

Su campaña comunicacional se orienta a dejar en el lector -transeúnte- un mensaje que lo haga pensar y quizá releer la frase. Para ellos, las paredes -y principalmente las chapas de construcción en donde aparecen la mayoría de sus pintadas- son un espacio, una forma de expresión y coinciden con la frase de Eduardo Galeano que profesa: “Las paredes son los periódicos del pueblo”.

Entre los temas que esta agrupación resalta se encuentran la cuestión de género, la memoria, la niñez, la situación nacional y la desaparición en democracia de Julio López. Sobre esta última temática, se han manifestado en cientos de graffitis que se pueden ver por distintas zonas de la ciudad. La idea de Surcos es mantener el tema presente, a pesar de que ya no esté en la agenda mediática.

La línea de pensamiento que identifica a Surcos se orienta a lo que consideran más beneficioso para las grandes mayorías de la sociedad. “La recuperación del patrimonio nacional y de los recursos naturales, la distribución de la riqueza, la defensa del medio ambiente, la condena a los genocidas y la lucha contra la impunidad forman parte para nosotros de un horizonte y un programa de cambio social profundo y radical, inscriptas en un alternativa anticapitalista y socialista que confronte con la sociedad actual, en donde todo es una mercancía y donde millones de personas están siendo desempleadas porque el único hilo que mueve la producción es el lucro y no las necesidades sociales”²⁸⁰.

En la utilización de diversas técnicas encontraron una variedad de recursos que se fueron modificando con el paso del tiempo. “Empezamos sólo con aerosol, luego agregamos el *stencil* y finalmente utilizamos los figurones que fueron muy reconocidos”, cuentan Aníbal, Juan Manuel y Cristian, integrantes de Surcos.

Algunas de las distintas frases que caracterizan a la agrupación son: “¡Sin López no hay nunca más!”, “El silencio no produce, reproduce”, “Ningún pibe nace chorro, la ausencia del estado los genera”, “Y vos, ¿a qué te podés acostumbrar?”.



281

²⁸⁰ Página Web de la Agrupación Surcos (<http://agrupacionsurcos.blogspot.com/>).

²⁸¹ Foto de un graffiti de Surcos, con una de las frases de leyenda que caracteriza al grupo.

Otra de las características que presentan los graffitis de Surcos es que, en muchos casos, éstos llevan una dirección de mail y, también, del blog de la agrupación. Estas formas de contacto también contribuyen a la comunicación. De esta manera, uno puede interactuar con los integrantes a través de mails o visitar su blog, el cual permite dejar comentarios sobre las producciones, visualizar fotografías y adentrarse un poco más en la idiosincrasia de la agrupación.

Para las últimas elecciones legislativas 2009, la campaña estuvo orientada en formar parte de “La Mesa de Escrache Popular de La Plata”, integrada por numerosas organizaciones sociales, estudiantiles y de derechos humanos, para hacerse presentes en el Jardín Nro. 963 de Los Hornos, donde López tendría que haber votado en la mesa Nro. 276. El mensaje, esta vez, decía: “En esta escuela votaría Jorge Julio López ¡Hoy hay un voto que falta!”.

Como la agrupación no quiere generar enemigos, sus integrantes reconocen que ellos pintan en terrenos baldíos, en las chapas de obras en construcción o espacios abandonados: “El objetivo pasa por presentar un discurso distinto, que escape al monólogo oficial, tratando de evitar los daños a terceros”.

Surcos, con pintura, ingenio y diversas técnicas, se ha transformado en la ciudad de La Plata en una marca “imborrable” que da lucha desde la palabra y el dibujo. Multiplicando sus obras, y convirtiéndose en la firma que más se repite, han cambiado chapas por pizarrones de la memoria.

4.10. ¿Práctica efímera?

“Una sola vez escribiste una frase, con tiza negra: A mí también me duele. No duró dos horas, y esta vez la policía en persona la hizo desaparecer. Después solamente seguiste haciendo dibujos”, narraba, con su prosa característica, Julio Cortázar²⁸² en su cuento *Graffiti*.

Lo efímero está establecido por aquello que no logra perdurar en el tiempo. Y el graffiti, en su concepción primigenia, es una práctica susceptible a las más diversas variaciones. Éstas pueden ser parciales o totales.



283

²⁸² Cuento “Graffiti” de Cortázar, Julio.

²⁸³ Fotos de una pared del Normal Nro. 1 de La Plata. Primero repleta de graffitis y a los pocos días, blanca.

Tal vez la calle, como lugar donde se desarrolla, sea la punta del ovillo para desentrañar la cuestión. El espacio público presenta una ambivalencia interesante: por un lado pertenece a todos y por otro, a ninguno.

El graffiti de esta manera aparece como una herramienta de apropiación de ese espacio. Como manera de darse a conocer en medio de una ciudad que resalta, cada vez más, las “bondades” del anonimato.

“Es duro, pero son las leyes del juego” dice un graffitero al ver que su obra, hecha días atrás, apareció “tapada” por otra pintada distinta. Y en otro barrio, cercano al Mondongo, un ciudadano común se agarra la cabeza al ver que su “Dale Lobo” se transformó ahora en “Dale Bobo”.

La pared blanca les promete a todos un espacio de expresión, lo que no garantiza, en ningún caso, es su exclusividad.

En la esquina de 9 y 68 se libró una verdadera guerra comunicacional. Tres personajes interactuaron de modo corrido en una batalla que pareció “a muerte”. Emisor y receptor intercambiaron posturas cotidianamente, mientras que, de modo deliberado, apareció un “censurador” que terminó por echar a tierra los discursos. En la ciudad de La Plata, con asidua frecuencia, las relaciones dialógicas se enmarcan -en la gran mayoría de los casos- dentro del graffiti futbolero. Así fue como, entre dos simpatizantes de Gimnasia y Estudiantes, se desafiaron para ver quién tenía la última palabra. Luego de intercambiar las más variadas frases y ocurrencias, un tercer personaje tomó partido y pintó de blanco aquella bonita pared, dejando perplejos, a todos los vecinos que se regocijaban esperando el desenlace.

Allí reposa lo efímero de este arte. En el abanico de posibilidades que se pueden suceder al dejar un mensaje inscripto en la vía pública. Y aunque resulte cruel, todos los graffiteros saben a lo que se exponen y lo naturalizan dentro de su propia cultura.

La excepción confirma la regla. Y en el caso del graffiti, la lógica no resulta inversa. Si bien hemos encontrado que esta práctica es efímera, existen numerosos casos de pintadas que han perdurado a lo largo de los años.

“En algunas zonas es posible detectar graffiti históricos que resisten el paso del tiempo: algunas veces completamente legibles y otras asomando borrosamente por debajo de nuevas inscripciones. Esa capacidad del graffiti de ser borrado con rapidez o, por el contrario, de resistir empecinadamente al paso del tiempo, otorga muchas veces a las paredes un espesor

histórico revelador”, asevera Claudia Kozak²⁸⁴ en *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*.

Cuando un graffiti supera una considerable cantidad de tiempo, o logra mantenerse inalterado durante muchos años, aparecen códigos bien marcados dentro de las distintas *crews*. Por respeto o admiración, esos mensajes se vuelven “intocables”. De esta manera, las paredes se vuelven documentos invaluable para analizar las contiendas políticas, los mensajes futboleros o la aparición de bandas legendarias que marcaron otra época.

Bajo esta sintomatización se enmarca el graffiti que, por un lado se vuelve vulnerable ante la ocurrencia de cualquier ciudadano pero por otro también puede perpetuarse en el tiempo manteniéndose como una verdadera reliquia. En la capital de la provincia de Buenos Aires dos leyendas testifican la historia: la primera en la esquina de 2 y 66 profesa “BALBIN PTE” y la segunda -bastante menos apreciable-, en 13 entre 58 y 59, dice “PERÓN PESIDENTE (está mal escrito) LOPEZ REGA QUE REVIENTE”.



285

Enmarcar al graffiti dentro de una práctica efimera puede resultar un abuso, pero asimismo establecer que perdura en el tiempo, sería desconocer su verdadera idiosincrasia.

Podríamos decir entonces que, en la gran mayoría de los casos, la vida “visible” de las pintadas se ve sujeta no sólo a nuevas ocurrencias, sino también a las transformaciones de la

²⁸⁴ Kozak, Claudia. *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires, Editorial Libros del Rojas, 2004.

²⁸⁵ Fotos de graffitis históricos de la ciudad de La Plata.

geografía ciudadana. Todo ello sin olvidar que en algunos casos aislados los mensajes resisten en las paredes al calor, al frío, al sol, a las lluvias y al desmoronamiento lógico del paso del tiempo.

“No deja de ser curioso que una práctica humana a la que suele caracterizarse como efímera pueda perpetuarse durante largos períodos históricos y demostrar así, con tanta elocuencia, su importancia social en diferentes etapas del desarrollo cultural de una sociedad”, afirma Emilio Petersen²⁸⁶.

Esta dicotomía que plantea Petersen resulta interesante. Se suele decir que la del graffiti es una práctica efímera y, sin embargo, sus antecedentes más antiguos tienen miles de años. Entonces, ¿se trata de una práctica perecedera? Más bien, habría que decir que se trata de una práctica que no es momentánea y que, en la mayoría de los casos, cuenta con obras pasajeras. Las excepciones existen y La Plata tiene las suyas: las pintadas de Balbín y Perón tienen décadas de antigüedad y todavía permanecen en la ciudad inmortalizando a dos políticos del siglo pasado.

4.11. Práctica ilegal: la legislación platense.

El graffiti es una práctica ilegal. Y para que esa condición se cumpla debe existir, además de alguien que lleve a cabo la acción de pintar, una norma, una ley o una ordenanza que la prohíba. Alrededor del mundo cada jurisprudencia busca, a través de sus tribunales, combatir esta particular forma de expresarse.

Si bien el graffiti es siempre un acto que va de la mano de la ilegalidad, debido a que este factor forma parte de su esencia, en La Plata la norma que lo restringe es la Ordenanza Municipal General Nro. 197.

La ley, que rige desde el 18 de marzo de 1977, dice: “Prohibidas las pintadas y pegatinas fuera de los lugares permitidos”.

Josep María Blanco²⁸⁷ afirma: “La ciudad no es un paraíso, al fin y al cabo, ¿cómo se puede intentar silenciar las voces de esos muchachos que tienen un afán tan grande por mejorar y cambiar las cosas? El graffiti siempre existirá, pero anónimo, ilegal, marginal, si no, dejaría de ser graffiti”. Y agrega: “El graffiti se presenta como un acto de rebeldía ante lo reglamentado”.

²⁸⁶ Petersen, Emilio. *El graffiti en Buenos Aires*.

²⁸⁷ Blanco, Josep María. “De cara a la pared: graffiti alternativo y conciencia ciudadana” en *Texturas urbanas: comunicación y cultura* de Inés Cornejo Portugal. México, Editorial Fundación Manuel Buendía, 2003.

En concreto, y dentro del marco legal, la ley establece que “las contravenciones a las disposiciones de esta Ordenanza General serán sancionadas, de acuerdo con su naturaleza y gravedad, con multas de dos mil pesos (\$ 2.000) a quinientos mil pesos (\$ 500.000)”. Cifras que, a priori, parecen excesivas.

Resulta curiosa la forma en que las autoridades municipales platenses comunicaron la prohibición de establecer pintadas en las paredes. Para ello, implementaron un *stencil* que informaba de manera clara -¿y contradictoria?- sobre la norma: “Prohibido pintar y fijar carteles. Ordenanza General Municipal Nro. 197. Severas multas”.



Varias son las estrategias que el sistema utiliza para apropiarse de la práctica, neutralizarla y volverla socialmente aceptada. Lelia Gándara²⁸⁹, en su libro *Graffiti*, cuenta una de ellas: “El banco Ciudad coloca pizarras en la calle Florida para que el transeúnte escriba ‘graffitis’. Buena forma de naturalizar un fenómeno ‘molesto’. Quitarle la fuerza contestataria y sumarla a las políticas de marketing”. Cuestión con la cual también coincide Román Mazzilli²⁹⁰, al decir que se da una “estrategia de naturalización y neutralización del conflicto”. La estrategia del Intendente platense, Pablo Bruera, es que las pintadas pasen a estar reglamentadas, aunque de esta manera -a nuestro entender- dejaría de tratarse de graffitis.

Pero la ilegalidad, además de incumbir en estas intenciones anteriormente expuestas, influye de manera significativa en la agilización del trabajo por parte de los graffiteros.

Yamila²⁹¹ marca cuáles son las diferencias dependiendo del tiempo con el que se cuente: “El pico que se usa a la hora de hacer un graffiti depende de qué es lo que se quiera hacer y del tiempo que se tenga para hacerlo. Cuanto más detalles se quieran hacer y mayor

²⁸⁸ Fotos del sello que informa sobre la ordenanza. En la segunda, el sello está contestado por un graffiti.

²⁸⁹ Gándara, Lelia. *Graffiti*. Buenos Aires, Editorial Eudeba, 2002.

²⁹⁰ Mazzilli, Román. *Graffiti: Las voces de la calle*.

²⁹¹ Yamila es integrante de un grupo de graffiteros de La Plata sobre el cual se hizo una observación participante desde septiembre de 2008 hasta abril de 2009.

tiempo se tenga, el pico va a ser más chico. Si, en cambio, la idea es no centrarse en los detalles y el tiempo de elaboración es corto, el pico es mucho más grueso”.

“La escritura es una práctica nocturna. Espontánea u organizada, individual o grupal, maneja los códigos de lo clandestino, calcula el riesgo, apura los tiempos. El uso predominante del aerosol, los trazos muchas veces inacabados, dan cuenta del apuro, cuando no de la corrida, para eludir la persecución policial”, dice Román Mazzilli.

Emilio Petersen²⁹², por su parte, coincide con esta apreciación al afirmar que “la necesaria síntesis de sus textos deriva tanto de la limitación de espacios sobre los que se imprimen como de la naturaleza clandestina de su escritura”.

En contrapartida al graffiti aparece el mural. Una práctica distinta, que prevé una autorización o una cesión del espacio. Esta característica permite que la realización sea más elaborada, conlleve más tiempo de producción y que se puedan utilizar distintos elementos graficantes.

Sobre la práctica del muralismo, Petersen afirma: “Esta tarea requiere habitualmente una larga planificación y diseño, una ejecución laboriosa bastante extendida en el tiempo, una buena capacitación artística individual o colectiva”.

La ilegalidad, de esta manera, marca un quiebre indudable que permite diferenciar una práctica de la otra. Muchos graffitieros coinciden en que lo prohibido ofrece una sensación distinta a la hora de pintar y que su relación está íntimamente emparentada a la adrenalina.

Muchos son los graffitieros que conviven con los nervios a la hora de salir a pintar. En la ciudad de La Plata, Oliverio Petro²⁹³ es un claro ejemplo. Como quien se prepara para perpetuar un asesinato, analiza la geografía, tiene en cuenta la luz del lugar, observa minuciosamente a los testigos que recorren la zona. En un determinado momento abre su mochila, saca varias latas de aerosol, mira hacia ambos lados y empieza a pintar. En el medio realiza una pausa y se hace el desentendido. Termina, guarda las latas en su mochila y se va caminando como un transeúnte más. Nadie lo ve. Objetivo cumplido.

Tal vez lo más cruel de la ilegalidad se centre en el anonimato. Aquella obra queda sin nombre, sin que pueda tenerse certeza de quién es su verdadero autor. En la conciencia del que dedica su tiempo a ‘embellecer’ la pared queda una sensación ambigua, de satisfacción y vacío.

²⁹² Petersen, Emilio. *El graffiti en Buenos Aires*.

²⁹³ Observación no participante, mientras Oliverio Petro hacía un graffiti, realizada el 6 de marzo de 2009.

Dickie R²⁹⁴, coleccionista de graffitis, deja un mensaje que quizá ayude a entender el pensamiento de un graffitero: “Banksy es el seudónimo de un talentoso y misterioso artista callejero inglés, que siempre trabaja furtivamente y ocultando su identidad, y que ha inundado calles de diferentes ciudades del mundo con sus originales dibujos. También se las ha ingeniado, siempre de manera subrepticia y clandestina, para colgar alguna de sus obras en los principales museos del planeta, a los que ingresa disfrazado. En cierta oportunidad, Banksy dijo: *‘Imagina una ciudad en la que el graffiti no es ilegal, una ciudad en la que todo el mundo puede pintar donde quiera. Donde cada calle está inundada con millones de colores y pequeñas frases. Donde esperar el autobús nunca ha sido aburrido. Una ciudad viva que pertenece a todos, no sólo al Estado y a los dueños de grandes negocios. Imagina una ciudad así y no te apoyes en esa pared. Está recién pintada’*”.

4.12. Grupos de graffiteros y de amigos.

La etimología de la palabra amistad se asocia a una posible derivación del término en latín, *amore*. Y una característica destacada en este tipo de relaciones se da a través de la confianza. Otros factores que influyen en la asociación de las personas son la fidelidad, la reciprocidad y el compartir códigos comunes entre todos los integrantes. Por empatía y simpatía los seres humanos a lo largo de su vida forman parte de diversos grupos con los cuales se los asocia.

Los graffiteros platenses también se desenvuelven en círculos de pertenencia para desarrollar sus actividades. En la jerga que rodea al mundo del graffiti, estos conjuntos de personas se denominan *crews*. Que, en su traducción al castellano, significa equipo, pandilla o tripulación.

Jesús De Diego²⁹⁵, en *La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano*, expresa: “El marco habitual de trabajo del escritor de graffiti medio es la pequeña agrupación (*crew*). Suelen formarse a partir de una pareja de ellos hasta un número de 5 ó 6 personas. Inventan un nombre para este grupo, que por norma no ha de superar las cuatro letras, aunque por lo general no pasan de tres”. Y agrega: “Los grupos, no obstante, se forman de diferentes formas. La mayoría comprende a escritores de similar nivel de experiencia”.

Una particularidad en la composición estructural de los grupos de graffiteros en la ciudad de La Plata es la horizontalidad con la que se manejan. Al tratarse de personas

²⁹⁴ Entrevista a Dickie R, seudónimo con el que se identificó. Es un platense de 62 años, coleccionista de fotos de graffitis.

²⁹⁵ De Diego, Jesús. *La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano*.

reunidas con similares categorías de aprendizaje, las diferencias entre ellos no abundan ni se vuelven manifiestas.

“Por lo general, los grupos de graffiteros son también grupos de amigos. Comparten las salidas a pintar, que son muy importantes para estos grupos, pero también otras cosas. Con respecto a las decisiones son todos muy abiertos; todos participan. Mi experiencia me dice que los graffiteros se mueven en grupo y que no tienen jefes o líderes”, asegura Yamila²⁹⁶, integrante de una *crew* platense.

Si bien fue el motivo que los unió, las pintadas no son la única tarea. “El graffiti es lo que nos une, pero no es lo único que compartimos. Nos juntamos a tomar mate, a estudiar para la facu, hablamos por teléfono, salimos los fines de semana y, además de todo eso, salimos a pintar”, explica Yamila. Y agrega: “Además, con respecto a los graffiti, por ejemplo en qué lugar pintar, somos de charlar bastante. A la hora de organizarnos tratamos de coincidir y de que todos estemos de acuerdo. Intentamos colaborar entre todos para que no falte nada. La idea es que cada uno ponga lo que pueda, ya sea las latas, los picos, la pintura, o lo que sea”.

La solidaridad entre los miembros es manifiesta y un factor determinante dentro de los grupos de graffiteros platenses. De este modo les permite poder realizar mayor cantidad de trabajos y les ofrece una mayor variedad de elementos como picos o latas de distintos colores. Rodrigo²⁹⁷, que integra la *crew* de Yamila, dice: “Somos de compartir los materiales, algo que está bueno por cuestiones económicas. Igual también a veces se pinta solo o con otra gente; no es obligación ir siempre con tu grupo. Pero lo que dice Yami es verdad. Generalmente con tu grupo no salís sólo a pintar. Por ejemplo nosotros somos de juntarnos a comer, de tomar mate, de salir, de ir a recitales. Somos amigos y compartimos un montón de cosas extras al graffiti”.

La amistad entre los integrantes también ayuda en la logística de la producción. Delvis Monasterio²⁹⁸, perteneciente a otra *crew*, así lo entiende: “Obviamente que salgo a pintar en grupo. Cuando se arma una producción, que es cuando elegís una pared apta y contás con un buen tiempo para pintar, hacemos un fondo entre todos y, después, cada graffitero dispone de su lugar para volcar su estilo en forma de graffiti. También vamos a pintar trenes: al ser un

²⁹⁶ Yamila es integrante de un grupo de graffiteros de La Plata sobre el cual se hizo una observación participante desde septiembre de 2008 hasta abril de 2009.

²⁹⁷ Rodrigo es integrante de un grupo de graffiteros de La Plata sobre el cual se hizo una observación participante desde septiembre de 2008 hasta abril de 2009.

²⁹⁸ Entrevista a Delvis Monasterio. Se hace llamar Del y es uno de los graffiteros platenses más conocidos dentro del graffiti *hip hop*.

poco más arriesgado, hay que planear bien todo. Desde la cantidad de latas hasta vigilar el lugar para saber con qué seguridad cuenta”.

Si bien el acto de pintar se resume, en muchas ocasiones, a un hecho solitario, el hecho de formar parte de un grupo es una realidad. Para De Diego “la acción de los escritores de graffitis es individual pese al hecho de su frecuente actuación en grupos, en el seno de los cuales no pierden su individualidad”. Sin embargo, existen numerosos casos donde un graffiti puede ser realizado por dos o más miembros. Por lo general, pertenecen a la misma *crew*.

En cuanto a la iniciación dentro de esta práctica, considerables son las opiniones que ubican al graffiti dentro de la juventud y La Plata no es la excepción. Por lo general, los comienzos están motivados por el hecho de integrar un grupo dedicado a esto, o por la recomendación de un amigo que lo presenta como novedad.

Gastón²⁹⁹, hincha de Estudiantes de La Plata, cuenta cómo comenzó: “Yo empecé hace unos dos o tres años porque unos amigos empezaron a pintar y entonces decidí acompañarlos. Hasta ese momento nunca había agarrado un aerosol. Como me gustó no dejé más”. Y Cristian, Tripero de ley, también relata sus inicios: “Lo mío fue algo parecido; yo siempre voy a la cancha con un amigo y hace un par de años me comentó que unos chicos de su barrio le habían dicho de salir a pintar. Fui con ellos y como me sentí cómodo los empecé a acompañar siempre”.

El graffiti, en los jóvenes, se vuelve una herramienta que intenta reafirmar la identidad. Una excusa para salir del ‘anonimato’. Para Emilio Petersen³⁰⁰ “el impulso inicial para su práctica parece potenciarse en la adolescencia [...] Un indicio de esto lo da la notable proliferación de graffiti que aparecen en los alrededores de los centros de enseñanza secundaria”. En la ciudad de La Plata se da justamente lo que comenta Petersen; el promedio de pintadas por manzana aumenta en forma notoria en los lugares en que hay un colegio secundario.

En cuanto a la cuestión de género si bien hay un porcentaje mayor de participación masculina, las mujeres no se quedan atrás. Craig Castleman³⁰¹ expresa: “Aunque predominan los hombres, existen también mujeres escritoras de graffiti, algunas de ellas muy conocidas, y muchos grupos de graffitistas cuentan con varias mujeres entre los miembros más activos”. El

²⁹⁹ Entrevista a Gastón Eiras y Cristian Cabrera. Son dos graffiteros, hinchas de Estudiantes y Gimnasia respectivamente. También son socios (Nros: 228469 y 174274). Tienen 25 años, son platenses y, entre otras cosas, se dedican a realizar graffitis a favor de su club y en contra del clásico rival. Ambos estudiaron y, en la actualidad, trabajan.

³⁰⁰ Petersen, Emilio. *El graffiti en Buenos Aires*.

³⁰¹ Castleman, Craig. *Los Graffiti*. Madrid, Editorial Hermann Blume, 1987.

grupo de Yamila, la graffitera antes mencionada, es un claro ejemplo de esto debido a que su *crew* está integrada por cuatro personas: dos hombres y dos mujeres.

La primera banda o pandilla de graffiteros se formó en el Bronx. El nombre de la *crew* era *Ex Vandals* y quedaron en la historia como los pioneros en esta materia. Su nacimiento, como grupo, se ubica a fines del año 1971 y sin duda marcaron el nacimiento de una tendencia que se propagaría alrededor del mundo.

La amistad y la estrechez con la que forjen los lazos marcarán la duración de la *crew*. Según Ernesto Licona Valencia³⁰² “la amistad es fundamental en la perduración del grupo. Por su parte, Craig Castleman dice: “Los graffiteros tienen una estructura bastante informal, carecen de jerarquía”. Y agrega: “Si a un integrante del grupo le han ‘pisado’ una pintada, sus compañeros le ayudarán a vengarse del culpable, tachando sus obras”.

Por un lado, el compartir actividades ajenas al mundo del graffiti. Por el otro, solidaridad para compartir los materiales de trabajo, complicidad para cometer actos ilegales, creatividad para pensar una obra conjunta, paciencia para esperar el momento indicado, imaginación para llevarla a cabo y confianza para no ser atrapado. Todos, sinónimos de una práctica que chorrea amistad.

4.13. Lenguaje graffitero.

“Nosotros tenemos un lenguaje bastante nuestro”, asegura Yamila³⁰³, graffitera de la Ciudad de La Plata. Y es cierto. Luego de pasar un tiempo considerable con un grupo de graffiteros uno va descubriendo -e incorporando- determinados términos que antes desconocía. Al principio, hay que reconocer, que en varias charlas quedamos descolocados, desconcertados. “¿Se acuerdan cuando ‘bombardeamos’ el paredón de acá a la vuelta?”, pregunta Camilo. “Sí, cómo no me voy a acordar si ese lugar lo había ‘fichado’ yo. Ese día ‘salimos de vandal’, que después fuimos ‘pateando’ y ‘copamos’ el baldío de tu barrio”, contesta Yamila. Esta conversación, para ellos cotidiana, resulta confusa y hasta incomprensible para aquellos que son ajenos al grupo.

Según Craig Castleman³⁰⁴ “los graffiteros disfrutaban utilizando la jerga por ellos creada”. Y tiene razón. Por lo menos en La Plata se da esta situación. Los graffiteros son

³⁰² Licona Valencia, Ernesto; González Pérez, Danilo. *El graffiti como tatuaje urbano*.

³⁰³ Yamila es integrante de un grupo de graffiteros de La Plata sobre el cual se hizo una observación participante desde septiembre de 2008 hasta abril de 2009.

³⁰⁴ Castleman, Craig. *Los Graffiti*. Madrid, Editorial Hermann Blume, 1987.

felices utilizando términos que la mayoría desconoce; un lenguaje que sienten propio y que les brinda identidad.

Por su parte, Jesús De Diego³⁰⁵ afirma: “El lenguaje propio de los graffiteros tiene una función cohesiva en el grupo”. La forma particular que tienen para comunicarse a través del lenguaje oral, actúa, muchas veces, como una herramienta más para unir al grupo al que pertenecen.

Algunos términos que utilizan, y forman parte de su lenguaje cotidiano, son:

- Copar/quemar: llenar con graffitis un lugar determinado. Es un concepto íntimamente relacionado con la función de ocupación espacial.
- Bombardear: pintar o escribir en un lugar determinado. No implica una abundancia determinante como la acción de copar o quemar.
- Salir de vandal: salir a pintar graffitis en forma ilegal y sin otro plan que correr en el caso de ser encontrado por la policía.
- Salir de produ: salir a pintar en forma legal (mural) o salir a pintar graffitis con algún plan como puede ser una falsa autorización.
- Pisar: pintar arriba de otro graffiti.
- Mangar: robar materiales para la realización de futuros graffitis.
- *Yarda*: dato sobre algún lugar en el que se puede pintar trenes.
- Rescatarse: 1- darse cuenta. 2- tranquilizarse.
- Fichar: ver, encontrar.
- Patear: caminar.
- Bardear: hacer lío, barullo.
- *Online*: graffiti que se realiza sin levantar el trazo.
- *Roofsto*: graffiti que se realiza en lugares altos, a los que no se puede acceder estando parado en el piso.
- *End to End*: graffiti que ocupa toda la superficie de un vagón.
- *Power line*: borde que tienen las letras, en los graffitis tipo *hip hop*.
- Caracteres: son los personajes que identifican a los graffiteros y que suelen aparecer en sus graffitis.
- *Tag*: la firma de los graffiteros.
- *Hardcore*: lata de aerosol de tamaño estándar.
- *XL*: lata de aerosol de gran tamaño (1 litro), con trazo grande. Ideal para rellenos.
- *Alien*: lata de aerosol chica, con trazo pequeño. Ideal para detalles.

³⁰⁵ De Diego, Jesús. *La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano*.

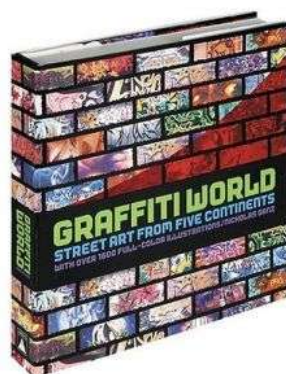
- *Cap*: pico de lata de aerosol.
- *Skinny*: pico intercambiable.
- Marker: fibrón.
- *Blackbook*: álbum con fotos y bocetos de los graffitis propios.
- *Flick*: foto de graffiti.

Por supuesto, que éstos, son sólo algunos de los conceptos que utilizan los graffiteros platenses y pueden resultar incomprensibles para el resto de las personas. Sin embargo conocer los significados que para ellos tienen los términos de esta lista puede servir para no quedar perplejo ante una charla entre graffiteros.

4.14. Caru, graffitero reconocido.

Mariano Quiroga es uno de los graffiteros más reconocidos de la ciudad de La Plata. “Caru”, apodo con el cual se identifica, tiene una basta trayectoria en esta práctica y cuenta con un respeto internacional adquirido por la complejidad de sus obras.

La calidad de sus pintadas realizadas en la capital de la provincia de Buenos Aires lo llevó a ser el único representante argentino en aparecer en uno de los libros más completos sobre la práctica del graffiti: *Graffiti. Arte urbano de los cinco continentes*³⁰⁶ del alemán Nicholas Ganz (incluye imágenes y artistas de todo el mundo).



307

El escritor, expresa sobre su obra: “En este libro he intentado presentar, de la forma más completa hasta ahora publicada, a los artistas más interesantes e influyentes de diferentes países”.

Ganz³⁰⁸, en referencia al graffitero platense, afirma: “Los únicos graffitis argentinos en mi libro son de Caru. Fue difícil para mí encontrar graffitis de Argentina pero Caru es

³⁰⁶ Ganz, Nicholas. *Graffiti. Arte urbano de los cinco continentes*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2004.

³⁰⁷ Imagen de la portada del libro *Graffiti. Arte urbano de los cinco continentes* de Nicholas Ganz.

presentado en el libro, como se puede observar. Él aparece porque es muy famoso en la práctica del graffiti”.

Para Mariano Quiroga³⁰⁹ la principal característica de las pintadas obedece a la ilegalidad. Para él, los graffitis remiten a “toda expresión realizada con algún tipo de pintura, en el espacio público o privado, sin tener el permiso para hacerlo. Esto incluye, entre otros, los mensajes de amor, las pintadas políticas, los ‘7 a 0’, los ‘yuta puta’, los ‘aguante chaca’ y los ‘Bruera es agosto’. Vale la pena aclarar que después viene con leyes anti-graффitis, el hijo de mil puta (NdeR: en referencia al actual Intendente de La Plata, Pablo Bruera)”.

Sus comienzos fueron de modo progresivo y la ciudad jugó un papel fundamental para que Caru se adentrara en la práctica. “Lo que puedo remarcar de La Plata es que siempre hubo todo tipo de graффitis. Las primeras cosas que me llamaron la atención fueron entre 1985 y 1991. Yo estaba en la primaria y comencé a ver gente que pintaba los mismos signos, dibujos y frases por distintas partes de la ciudad. Y como me atrajo, terminé con un aerosol en la mano”.

Otra de sus influencias las encontró parado sobre una tabla y cuatro ruedas. Con el *skate* como excusa, fijó su atención en lo que terminaría siendo su gran pasión: las pintadas. “Después, con el *skate*, descubrí lo que hoy hago como graffiti; viendo las revistas y los graффitis de las rampas. Más tarde, apareció internet en nuestras vidas y, ahí, buscando, vi millones de fotos de graффitis; de todo tipo y tamaño. En ese momento aprendí que existían diferentes grosores de picos y formas de pintar. También aprendí que cada uno pinta a su manera, así que empecé a pintar más seguido. Eso es importante, porque cuanto más pintás, mejor técnica vas adquiriendo. Ésa es la única manera de aprender que existe”.

La amistad jugó un papel preponderante en la vida de este platense que reconoce, en sus compañías, el verdadero pulido de su técnica. “Con mi hermano, Sufre, empezamos a ir a Buenos Aires. Conocimos gente de allá, lugares para conseguir pintura a precio mayorista, y después empezó el verdadero juego entre nosotros mismos. A ver quién hace más, quién es mejor. Igual siempre competimos sanamente porque, en realidad, el 90 % de las veces pintábamos juntos. Hoy en día, el graffiti es parte de mi vida”, reconoce con orgullo.

³⁰⁸ Entrevista a Nicholas Ganz, alias *Keinom*. Es un graффitero y pintor alemán; trabaja tanto en la calle como en su estudio. Además es escritor. Es el autor de uno de los libros más completos sobre la práctica del graffiti, debido a que incluye imágenes y artistas de todo el mundo: *Graffiti. Arte Urbano de los Cinco Continentes (Graffiti World: Street Art from Five Continents)*. Para reunir el material del libro viajó por todo el mundo.

³⁰⁹ Entrevista a Mariano Quiroga, conocido como Caru. Es uno de los graффiteros más reconocidos de la ciudad de La Plata. La mayoría de los graффiteros platenses sabe de él. Además, en el libro *Graffiti. Arte urbano de los cinco continentes* de Nicholas Ganz aparecen sólo dos graффitis de la Argentina y ambos realizados por Caru, en La Plata. Desde hace unos años vive en París, Francia, donde continúa realizando graффitis.

En cuanto a las técnicas en las que se enmarcan sus graffitis, Caru, se reconoce abierto a la utilización de diferentes herramientas pero con una vedette entre todas ellas: el aerosol. “La técnica que utilizo es el graffiti con aerosol. Igual, en ocasiones, uso lo que pueda ser interesante: rodillo, brocha, pincel, *stencil*, cinta. Igual no tanto. Casi siempre, sólo el aerosol. Y con respecto a la calidad de mis graffitis, espero que haya ido evolucionado...”. Mariano demuestra su humildad en cada palabra, característica que tal vez, lo haya depositado donde hoy se encuentra.

El aerosol marcó un quiebre en la práctica del graffiti. Su utilización permitió agilidad de movimientos, precisión y diversidad de contornos. Pero concretamente, ¿qué es lo que lleva a que los graffiteros busquen comunicarse a través de él? Quiroga, explica: “Quizás es el hecho de que no hay escuelas dónde aprenderlo. Es probable que eso represente un desafío. Cada uno aprende a su manera: viendo, preguntando, probando. En la gran mayoría de los casos es gente que se divierte, que aprendió a ver su entorno y su medio ambiente de otra forma, y decidió apropiarse del espacio público, sin pasar por un sistema encasillado ‘dentro de las reglas’. Gente que decidió transformar su medio de vida (no hablo de medio de vida económico) en algo mejor o más atractivo, según sus propios criterios, su estado de ánimo o su visión del mundo. Y la razón de que por lo general se utilice el aerosol es porque es más práctico y fácil de llevar. Es más cómodo llevar una mochila llena de aerosoles que un bolso con tachos de pinturas y rodillos. Hay que tener en cuenta que en ocasiones hay que correr”.

Como en otras prácticas artísticas, los graffiteros también se unen para dejar una marca imborrable. Una creación que pueda ser recordada por los testigos presenciales. Muchas de las pintadas de Mariano Quiroga quedaron en la memoria en otros graffiteros. Todavía hoy, luego de un tiempo, permanecen en el recuerdo -y otras todavía yacen en algunos rincones de la ciudad-. Caru, antes de viajar a Francia, país en el cual reside desde ya hace algunos años, conoció a Exor, un reconocido graffitero de Puerto Rico con el cual tuvo el gusto de pintar: “Fue una muy linda experiencia. Una vez pinté con él en La Plata por el diagonal 80, cerca del hipódromo. Estábamos con unos amigos de Capital y otros dos graffiteros que no me acuerdo sus nombres. Más allá de que es un reconocido graffitero, tengo que decir que es buena gente”.

Europa aventaja en una considerable cantidad de años a la Argentina en cuanto a la práctica del graffiti. Y el Mayo francés de 1968 se vuelve, si se quiere, una referencia ineludible en la explicación de este fenómeno artístico. Caru, hoy hijo adoptivo de Francia, resalta algunas de las diferencias que encuentra entre el graffiti del viejo continente y el de la ciudad de las diagonales: “La principal diferencia es que en Europa el graffiti ya está

asimilado en la sociedad. Muchos lo detestan y muchos lo valoran, pero ya hace más de 30 años que existe el graffiti en Europa. Además existe de una forma mucho más masiva que en La Plata y que en toda la Argentina. Acá (por Europa) hay toda una industria de pintura y accesorios detrás, que lo hace crecer mucho más rápido”.

Mariano Quiroga trascendió el barrio, aquel que lo encontró con una patineta dando vueltas y descubriendo en el graffiti su verdadera vocación. Una historia romántica que le deja la puerta abierta a todos aquellos que están comenzando en este arte.

Así lo reconoce Yamila³¹⁰, cuando le consultan sobre Caru: “Es muy conocido en el ambiente. La verdad, es un groso. Pensá que los únicos graffitis de Argentina que aparecen en un libro de graffitis (*Graffiti. Arte Urbano de los Cinco Continentes* de Nicholas Ganz, alias *Keinom*) son unos de La Plata que hizo él”. Y agrega: “Ahora vive en Francia desde hace unos años y allá sigue haciendo graffitis. Acá en La Plata, y también en Berisso, hizo muchos y muy buenos”.



311

Otro de los integrantes del mismo grupo, Rodrigo³¹², también conoce a este famoso personaje del graffiti platense reconocido a nivel nacional y mundial. “En el libro de Ganz es el único artista argentino que aparece. En ese libro aparecen dos graffitis de él, uno de unas caras, en azul, y otro que era una especie de escarabajo, en naranja y colores chillones. Del primero queda una parte porque están construyendo un edificio y del segundo no queda nada porque un loco pintó arriba. Nadie lo podía creer. Es como sacarle la camiseta al Diego, no podés. En La Plata, Caru es de la primera camada de graffiteros artísticos. Empezó a principios de los noventa con un grupo que se hacía llamar los cuatro fantásticos. Además de Caru estaban Equis, que ahora se hace llamar Sufre, Teko y Maze. A Caru yo lo defino como

³¹⁰ Yamila es integrante de un grupo de graffiteros de La Plata sobre el cual se hizo una observación participante desde septiembre de 2008 hasta abril de 2009.

³¹¹ Imágenes de los dos graffitis de Caru que figuran en el libro de Nicholas Ganz.

³¹² Rodrigo es integrante de un grupo de graffiteros de La Plata sobre el cual se hizo una observación participante desde septiembre de 2008 hasta abril de 2009.

un apasionado del arte y un innovador”, dice con admiración. La comparación que hace Rodrigo entre Caru y Maradona, para muchos el mejor jugador de fútbol de toda la historia, es elocuente. Su opinión es clara y contundente: como Diego es el mejor en su deporte, Caru es el mejor en el graffiti.



313

Por su parte, Camilo³¹⁴, otro integrante del grupo, comenta: “Yo no lo conozco personalmente pero vi graffitis de él y me encantan”.

Finalmente, Oliverio Petro³¹⁵, artista solitario y de tan sólo 14 años, se refiere a Mariano Quiroga como una referencia ineludible en el mundo del graffiti platense: “Caru es conocido. El pibe empezó haciendo *tags*, después hizo otros tipos de graffitis y progresó muchísimo. Como pinta la verdad que es perfecto. En el ambiente del graffiti vos lo nombrás y al flaco lo conocen”.

Caru, con el paso del tiempo y casi sin darse cuenta, se volvió una referencia, un horizonte, un ejemplo a imitar para todos los graffiteros de la ciudad. Con sus pintadas logró el interés de autores internacionales y se ganó un nombre en la escena mundial. Es, sin dudas, el icono del graffiti platense. Y por qué no, de toda la República Argentina.

³¹³ Fotos de uno de los graffitis de Caru que salió en el libro de Ganz. El único que todavía tiene una parte visible.

³¹⁴ Camilo es integrante de un grupo de graffiteros de La Plata sobre el cual se hizo una observación participante desde septiembre de 2008 hasta abril de 2009.

³¹⁵ Entrevista a Oliverio Petro. Tiene 14 años, es de La Plata y es graffitero. Una de sus particularidades es que no tiene un grupo definido. Sale a pintar con diferentes personas o solo.

Conclusiones

“Más allá de los argumentos de fanáticos y detractores, el graffiti es una práctica discursiva incontestablemente vigente”, dice Lelia Gándara³¹⁶.

Nosotros no estamos a favor ni en contra. Pero sí somos conscientes de que el graffiti es una práctica que tiene gran importancia a nivel mundial y también en la ciudad de La Plata.

Están aquellos opositores inalterables, que no comprenden cómo los jóvenes son capaces de tomar una lata de aerosol y salir a “ensuciar” las paredes de la ciudad. Y, también, están los que como Eduardo Galeano reivindican al graffiti y parecen contestarles a los primeros: “Las paredes, me parece, opinan otra cosa. Ellas no siempre se sienten violadas por las manos que las escriben o las dibujan. En muchos casos, están agradecidas. Gracias a esos mensajes, ellas hablan y se divierten. Bostezan de aburrimiento las ciudades intactas, que no han sido garabateadas por nadie en los poquitos espacios no usurpados por las ofertas comerciales”.

Más allá de las discusiones, la práctica del graffiti cuenta con una historia propia -con antecedentes milenarios-, con diferentes tipos de pintadas, con distintas técnicas para llevarla a cabo y, fundamentalmente, con características particulares que la diferencian del resto.

Según Emilio Petersen³¹⁷ “si una actividad cultural de orígenes tan remotos no sólo sobrevive a través de la historia, sino que llega a ser apabullante en diversos paisajes urbanos actuales, su presencia sólo puede ser comprendida aceptándola como una práctica social necesaria”. Para algunos como medio de comunicación, para otros como una forma de marcar territorio y dejar huella. La mayoría desde el anonimato y todos desde la ilegalidad.

La Plata es una de esas ciudades que se encuentra repleta de pintadas. Los números demuestran que se trata de una práctica claramente vigente y la gran cantidad de personajes que la conforman le dan características peculiares. Algunos graffiteros, famosos a nivel mundial, como Caru; otros escondidos en diversos rincones del espacio urbano, como Yami, Pity, Camilo, Rodrigo, Toto, los integrantes de Táctica Plop!, Gastón, Cristian, Del, Oliverio, los Guzmán, los que forman parte de la banda Desalineados, Diego Galván, Marcelo Landi, los integrantes de Surcos, Camilo Garbin, Zoty, y, quién sabe dónde, Dickie R para que todos ellos queden en los archivos y en la memoria.

³¹⁶ Gándara, Lelia. *Graffiti*. Buenos Aires, Editorial Eudeba, 2002.

³¹⁷ Petersen, Emilio. *El graffiti en Buenos Aires*.

Se puede estar a favor o en contra, pero como dice Román Mazzilli³¹⁸: “Los graffitis siguen ahí. Y si los tapan, reaparecen”.

³¹⁸ Mazzilli, Román. *Graffiti: Las voces de la calle*.

Bibliografía

Libros:

- Ganz, Nicholas. *Graffiti. Arte urbano de los cinco continentes*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2004.
- Kozak, Claudia. *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires, Editorial Libros del Rojas, 2004.
- Kozak, Claudia; Floyd, Istvan; Bombini, Gustavo. *Las paredes limpias no dicen nada: libro de graffitis*. Buenos Aires, Libros del Quirquincho, 1991.
- Gándara, Lelia. *Graffiti*. Buenos Aires, Editorial Eudeba, 2002.
- Castillo Gómez, Antonio; Sierra Blas, Verónica. *Letras bajo sospecha: escritura y lectura en centros de internamiento* (Capítulo Voces en Cautiverio: un estudio discursivo de graffiti carcelario). Gijón, Ediciones Trea, 2005.
- Muchnik, Mario. *Leído en las paredes*. Madrid, Grupo Anaya, 1994.
- Silva Téllez, Armando. *Graffiti: una ciudad imaginada*. Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1986.
- Pellegrini, Mario. *La imaginación al poder*. Buenos Aires, Ediciones Insurrexit, 1968.
- Blanco, Josep María. “De cara a la pared: graffiti alternativo y conciencia ciudadana” en *Texturas urbanas: comunicación y cultura* de Inés Cornejo Portugal. México, Editorial Fundación Manuel Buendía, 2003.
- Castleman, Craig. *Los Graffiti*. Madrid, Editorial Hermann Blume, 1987.
- Garí, Joan. *La conversación mural: ensayo para una lectura del graffiti*. Madrid, Editorial Fundesco, 1995.
- Figueroa, Fernando y Gálvez, Felipe. *Madrid graffiti. Historia del graffiti madrileño: 1982-1995*. Málaga, Editorial Megamultimedia, 2002.
- Indij, Guido. *Hasta la victoria Stencil!* Buenos Aires, La Marca Editora, 2005.
- Pasquali, Antonio. *Comunicación y cultura de masas. Teoría de la comunicación: las implicaciones sociológicas entre información y cultura de masas, Definiciones* (pp. 41-91). Caracas, Editorial Monteavila, 1972.
- Freire, Paulo. *¿Comunicación o Extensión? La concientización en el mundo rural* (Capítulo 3). México, Editorial SigloVeintiuno, 1973.
- Verón, Eliseo. *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. México, Editorial Gedisa, 1988.

- Schmucler, Héctor. *Un proyecto de comunicación/cultura* en “Comunicación y Cultura”. Nro. 12, Agosto de 1984.
- Waldman, Gilda. *Melancolía y utopía. La reflexión de la Escuela de Frankfurt sobre la crisis de la cultura* (Introducción, Capítulos I, II, III, IV y Conclusiones). México, Editorial Universidad Autónoma Metropolitana, 1989.
- Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. *Dialéctica del Iluminismo* (pp. 146-200). Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1987.
- Mattelart, Armand y Mattelart, Michelle. *Pensar sobre los medios* (Capítulos 1 y 2). Madrid, Editorial Fundesco, 1987.
- Sanguinetti, Luciano. *Comunicación y medios. Claves para pensar y enseñar una teoría latinoamericana sobre comunicación* (Capítulos 3, 4 y 5). La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 2001.
- Calicchio, Pascual Ignacio. *Contrainformación. Medios alternativos para acción política* (Capítulo Los piqueteros y los medios: ¿por qué hablar de comunicación?). Buenos Aires, Editorial Continente, 2004.
- Martín-Barbero, Jesús. *Procesos de comunicación y matrices de cultura* (Capítulo 2). México, Editorial Gustavo Gili, 1989.
- Barbero-Martín, Jesús. *De los Medios a las Mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía* (Capítulo 2). Santa Fé de Bogota, Editorial Gustavo Gili, 1987.
- Williams, Raymond. *Marxismo y Literatura* (pp. 129-136, 143-149). Barcelona, Ediciones Península, 1980.
- Hall, Stuart. *Culture, media y lenguaje* (pp. 129-139). Londres, Editorial Hutchinson, 1980.
- Benjamin, Walter. *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*. Traducción de Jesús Aguirre. Madrid, Editorial Taurus, 1973.
- Marafioti, Roberto. *Sentidos de la comunicación. Teorías y perspectivas sobre cultura y comunicación* (Capítulo 6). Buenos Aires, Editorial Biblos, 2005.
- Guber, Rosana. *El salvaje metropolitano*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 2005.
- Guber, Rosana. *La etnografía. Método, campo y reflexividad* (Capítulo La observación participante). Buenos Aires, Editorial Norma, 2001.
- Taylor, Steve y Bogdan, Robert. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación* (Capítulo Ir hacia la gente). Barcelona, Editorial Paidós, 1992.
- Bailly, Antoine; Jean-Marie, Huriot. *Villes et croissance. Théories, modèles, perspectives*. París, Anthropos, 1999.

- Mattos, Carlos. “Modernización capitalista y transformación metropolitana en América Latina: cinco tendencias constitutivas” en *América Latina: cidade, campo e turismo*. San Pablo, 2006.

Documentos y apuntes:

- Documento de Cátedra de TPM (Taller de Producción de Mensajes) 2007. *Algunas nociones sobre el uso de metodologías desde la mirada comunicacional*.

- Documento técnico sobre la ciudad latinoamericana. Investigación realizada por el Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO).

- Nazar Contreras, Víctor. *Aspectos simbólicos y realidad social*. Chile, agosto de 2004.

Artículos periodísticos:

- Pauli, Cristina. “Tatuadores de la ciudad”. *Revista La Pulseada*, número 55, página 30. Publicado en noviembre de 2007.

- Elnecavé, Alejandro. “El recuerdo tiene forma de placa”. *La Nación*, Sección 4, página 10. Publicado el 21 de marzo de 1997.

- Córdoba, David. “La pasión en aerosol”. *Crack*, página 6. Publicado el 28 de octubre de 2006.

- Vilche, Laura. “Raperos y graffiteros se unen en un encuentro de *hip hop*”. *La Capital*. Sección: La Ciudad. Publicado el 14 de mayo de 2006.

- “Según un fallo, pintar graffitis en una propiedad privada es un delito”. *Clarín*. Publicado el 30 de abril de 2009.

- Bañez, Facundo. “Las paredes hablan”. *El Día*. Publicado el 2 de agosto de 2009.

- “¿Quién es Taki 183?”. Palabra magazine (<http://9cdr.blogia.com/2007/040601--quien-es-taki-183-por-palabra-magazine.php>). Artículo originalmente publicado en el periódico *New York Times*, en 1971.

- Nivón Bolán, Eduardo. *La ciudad vista por Nueva Antropología*. Revista Nueva Antropología, Nro. 51, 1997.

- Schmucler, Hector; Terrero, Patricia. *Nuevas Tecnologías y transformación del Espacio Público. Buenos Aires 1970-1990*. Revista TELOS, Nro. 32, 1992.

- Alguacil, Julio. *Espacio público y espacio político. La ciudad como el lugar para las estrategias de participación*. Revista de Universidad Bolivariana, Nro. 20, 2008.

Ensayos:

- Díaz, Geno. *Graffiti, el diario íntimo en una pared*.

- Petersen, Emilio. *El graffiti en Buenos Aires*.

- Gosende, Eduardo y Scharagrodsky, Pablo. *Sin pene ni gloria. Cuerpo, género y masculinidades en los graffitis de la ciudad de la Plata.*
- Gándara, Lelia y Codeseira, Sebastián. *Graffiti, Fútbol e identidad.*
- López Hernández, Melchor. *Hacer Graffiti es Responder a un Deseo.*
- Barzuna, Guillermo. *Graffiti: La voz ante el silencio.*
- Dols, Joaquín. *El graffiti urbano.*
- De Diego, Jesús. *La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano.*
- Vigara Tauste, Ana María. *Graffiti y pintadas en Madrid: arte, lenguaje y comunicación.*
- Blanco, Josep María. *De cara a la pared: graffiti alternativo y conciencia ciudadana.*
- Warman Resendiz, Sandra. *El graffiti en la Ciudad de México; el surgir de la expresión callejera en la década de los 90`s.*
- Licon Valencia, Ernesto; González Pérez, Danilo. *El graffiti como tatuaje urbano.*
- Mendoza, Víctor. *El graffiti: un reflejo social de la vida cotidiana.*
- Mazzilli, Román. *Graffiti: Las voces de la calle.*
- Méndez, Jorge. *Graffiti 1990.*

Cuentos:

- “Graffiti” de Cortázar, Julio.

Documentales:

- “Graffiti Artístico” de Alaniz, Silvana; Gennuso, Martina; Gómez, Andrea; Rosell, Maria Laura; Velo, Carina. La Plata, 2008.

Normas:

- Ordenanza Municipal General N ° 197/77.

Páginas web:

<http://www.laplatamagica.com.ar/Historia>

<http://www.unlp.edu.ar/institucional>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Graffiti>

<http://www.multigraffiti.com/promociones.htm>

<http://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/02prologo.html>

<http://www.bagraff.com/>

<http://www.geocities.com/Area51/Crater/2801/>

<http://www.positivos.com/graffiticreator/index.php>

http://www.revistapraxis.cl/ediciones/numero4/garcia_praxis_4.htm

<http://www.sitiosargentina.com.ar/2/GRAFFITI.htm>

<http://www.campogrupal.com/graffiti.html>

Anexos

I. Registros de la observación participante.

Registro del primer encuentro (6-9-08)

Lugar: casa de Yamila

Participantes: Yamila, Rodrigo, Camilo, Máximo y Federico

Yamila nos recibió con mucha amabilidad, pero también con un trato bastante formal. Hasta ese momento sólo habíamos hablado un par de veces por teléfono. Al entrar, observamos que sobre unos estantes había decenas de aerosoles. Luego, cuando ella nos mostró ese rincón de la casa, nos dimos cuenta que todo lo que ahí se encontraba tenía relación con el graffiti.

En este primer encuentro nos enteramos de algunos de sus datos personales que hasta ese momento desconocíamos: su apellido (Asurmendi), su edad (20 años), la carrera que estudia (Arte) y donde había nacido (Lobos, Provincia de Buenos Aires).

Al rato se sumaron Rodrigo (quien también estudia Arte) y Camilo, dos chicos platenses del grupo de Yamila. Ni bien llegaron ella los presentó y dijo: “por lo general somos un grupo de cuatro, acá faltaría Pity, que somos los que salimos siempre. A veces se agrega algún otro y entonces somos más, pero hay un grupo fijo que va casi siempre”.

Siempre que Yamila habló del graffiti lo hizo con mucho entusiasmo: “Con el graffiti expresamos lo que pensamos y sentimos. Yo a veces hago dibujos y otras hago frases. Pinto con aerosol y también con *stencil*. Algo que me gusta es que con esta práctica podemos llegar a todos. Todos tienen la chance de ver lo que hacemos”.

Con respecto a los tipos de graffiti, Rodrigo fue claro: “Lo que más hago son dibujos, aunque a veces hago graffiti *hip hop* y, en menor medida, frases. Si pienso alguna frase que me gusta o leo alguna que me parece interesante, la salgo a escribir en la calle, sin ninguna estética. Voy y escribo la frase. También, a veces, hago graffiti mixtos: hago un dibujo, que quizás es lo primero que llama la atención, y abajo, o al costado, le agrego una frase con algún mensaje”. Luego hizo referencia a las técnicas: “la verdad que uso todas, a veces salgo con aerosol, otras con *stencil*, y en alguna oportunidad hice figurones. Algunos si no tienen aerosol no salen a pintar, yo en cambio uso diferentes técnicas. Si no la necesidad de pintar no me la saco con nada. Creo que son todas herramientas válidas. Mi idea es que no hay que encerrarse en una sola técnica”.

Camilo también contó lo que suele hacer. “Hacer graffiti me ayuda a expresarme, a soltar todo lo que siento. Creo que el graffiti es una forma de romper las estructuras. Yo, por lo general, hago graffiti *hip hop*: hago letras, aunque a veces les agrego caracteres. En lo posible uso sólo aerosol, pero si falta uso pintura para el relleno. Fibrón solamente para firmar. Después también hago *stencil* pero esta técnica la utilizo menos”.

Poco más de dos horas y una charla amena, aunque con algunos formalismos, conformaron el primer encuentro con Yamila, Rodrigo y Camilo.

Registro del segundo encuentro (8-9-08)

Lugar: casa de Yamila

Participantes: Yamila, Rodrigo, Camilo, Máximo y Federico

En esta oportunidad el tema preponderante fue la técnica del *stencil*³¹⁹, debido a que al otro día saldrían a realizar varios graffiti con dicha técnica. “No siempre hacemos *stencil*, tratamos de no encasillarnos. A veces salimos sólo con el aerosol. Lo que tiene el *stencil* es

³¹⁹ La técnica del *stencil* consiste en recortar una plantilla con alguna forma que se quiera reproducir, para luego obtenerla tal cual al aplicar aerosol encima.

que conlleva un trabajo previo que otros tipos de graffitis no tienen. Y, al momento de estar en la calle, te permite hacer un producto muy prolijo en poco tiempo”, dijo Yamila.

Rodrigo, por su parte, comentó: “el stencil permite hacer graffitis mucho más elaborados y, además, en muy poco tiempo. Otra cosa es que con el *stencil* se puede repetir una obra infinitas veces y con el aerosol cada graffiti es diferente. Con aerosol vos podés tener un boceto y hacer graffitis muy parecidos, aunque no con la exactitud del *stencil*. El *stencil* llega a la gente a través de la repetición, de verlo en todos lados. Quizás las diez primeras veces no te llama la atención, pero después uno se pone a pensar. Otra diferencia es que en el *stencil* el laburo es todo previo y el momento de aplicarlo es breve. Al revés que con el aerosol. Creo que acá en La Plata el *stencil* creció mucho, pero los que lo hacen también usan otras técnicas, como nosotros. Igual la idea de fusionar técnicas me parece lo mejor”.

“El *stencil* es mucho más rápido. Vos podés tener pre-diseñado un dibujo re copado y cuando estás en la calle tardás un segundo”, expresó Camilo.

Este encuentro nos sirvió para darnos cuenta de que no sólo conocían el mundo del graffiti a nivel práctico, sino que también tenían muchos conocimientos de lo teórico. Cuando les mostramos la buena cantidad de libros que teníamos, Yamila nos sorprendió con una frase contundente: “a ver... sí, son muy buenos, yo los leí. Tengo uno que no tienen, que también es muy interesante. Ahora se los paso”. Mientras hojeaba uno de los libros, Rodrigo también mostró sus conocimientos: “el graffiti moderno tiene dos antecedentes muy fuertes. Por un lado el Mayo francés, en donde la gente empezó a manifestarse en la calle, con frases. Y por otro lado, en Nueva York se empezó a dar el graffiti *hip hop*, que tenía un mayor sentido estético”.

Otro dato que desconocíamos hasta este segundo encuentro es que Yamila tocaba la batería en un grupo de punk, de Buenos Aires. Es muy habitual que los graffiteros estén vinculados a la música y ella es un ejemplo de esto.

A diferencia de la primera vez, hubo mate de por medio. Hablaron con la misma pasión pero, quizás, más relajados. Contaron sus conocimientos sobre el *stencil*, dieron muestras de ser lectores profundos de todo lo relacionado a esta práctica y nos mostraron varias pruebas de graffitis con *stencil* realizadas en papel.

Registro del tercer encuentro (9-9-08)

Lugar: Ciudad de La Plata

Participantes: Yamila, Rodrigo, Camilo, Máximo y Federico

Recibimos el llamado de Yamila para confirmarnos que a la noche iban a salir a “graffitear”. Quedamos en encontrarnos en su casa, a las 23.30. Cuando llegamos ya estaban en la puerta con todos los materiales. “Hoy vamos a hacer *stencil*, así que con un par de latas de aerosol y esta plantilla estamos listos para salir a pintar”, dijo Yamila, quien parecía algo impaciente.

En poco más de una hora y media realizaron once idénticos graffitis: mismo dibujo, mismo tamaño, mismo color. Se trataba de un auto y una chica disparando, todo en rojo, en un tamaño similar al de las hojas A4. A diferencia del resto de los graffitis, el *stencil* no brinda piezas únicas e irrepetibles, sino que da la posibilidad de multiplicar la obra.

Cada vez que estaban por pasar el aerosol sobre la plantilla, para dejar grabado el graffiti, observaban para todos lados. “Si te ve un policía, te comés un garrón bárbaro. Quizás te saca todo o, en el peor de los casos, hasta te lleva a la comisaría. Pero esto forma parte del graffiti. Es pura adrenalina”, explicó Yamila mientras caminábamos en busca de otro paredón.

Cuando terminamos la recorrida, Rodrigo y Camilo ampliaron el tema de la ilegalidad de la práctica del graffiti. “Es parte de la esencia del graffiti. Uno cuando pinta trata de hacer rápido, siendo lo más prolijo posible. El ser ilegal le agrega muchas sensaciones”, dijo Rodrigo. Y Camilo agregó: “hay veces que salimos de produ y pedimos permiso, entonces

pasamos a hacer un mural. Pero cuando salimos de vandal, ya sea para hacer *tags*, *stencil*, o lo que sea, tenés que andar con cuidado. Tenés que aprender a moverte”.

La primera experiencia en la calle fue muy positiva. Aprendimos un poco más del *stencil* y observamos las sensaciones del grupo a la hora de pintar.

Antes de despedirnos, nos invitaron a una exposición de murales que se realizaría el próximo viernes, en la Facultad de Bellas Artes. Aceptamos la invitación, nos saludamos y partimos.



320

Registro del cuarto encuentro (12-9-08)

Lugar: Facultad de Bellas Artes (exposición de murales)

Participantes: Yamila, Rodrigo, Máximo y Federico

Cuando llegamos comenzamos a ver los diferentes murales que estaban siendo realizados por diferentes artistas. Luego se agregó Yamila. Rodrigo estaba pintando. A raíz de la exposición salió el tema de las diferencias entre la práctica del graffiti y los murales.

“Ustedes ya lo vivieron el otro día. El graffiti es más lindo porque tiene un alto factor de adrenalina. Eso al hacer murales no lo vivís. Al graffitear tenés menos tiempo para hacer tu obra porque tenés que cuidarte de la policía o de otra gente. Con los murales estás tranquilo, tenés todo el tiempo del mundo”, dijo Yamila.

Luego agregó: “una vez, estábamos en *Carrefour* y llegó uno de Gendarmería. Tuvimos que salir corriendo para que no nos agarre. Apropiarte de un espacio que no es tuyo tiene estas cosas que le dan adrenalina a la práctica. Al hacer un mural entran en juego otros factores. Podés detenerte más en el detalle, pero no experimentás ese vértigo que se da en el graffiti”.

La tranquilidad de todos los artistas era claramente opuesta a la adrenalina a la cual Yamila hacía referencia cuando hablaba del graffiti. Por momentos charlaban con la gente, tomaban mate, se detenían por algunos minutos, observaban su obra.

Registro del quinto encuentro (19-9-08)

Lugar: casa de Yamila

Participantes: Yamila, Máximo y Federico

La confianza adquirida hasta el momento permitió que el almuerzo de Yamila no impidiera nuestra visita. Un pico de aerosol que estaba en la mesa propuso lo que terminó siendo el gran tema del día: los diferentes picos que existen para las latas. Nos enteramos que hay uno llamado *universal* (“éste entra en todas las latas de aerosol”, explicó Yamila mientras lo mostraba), que hay gruesos, finos, intermedios, etc.

“El pico que se usa a la hora de hacer un graffiti depende de qué es lo que se quiera hacer y del tiempo que se tenga para hacerlo. Cuanto más detalles se quieran hacer y mayor tiempo se tenga, el pico va a ser más chico. Si, en cambio, la idea es no centrarse en los detalles y el tiempo de elaboración es corto, el pico es mucho más grueso”.

³²⁰ Foto de uno de los once idénticos graffitis que hicieron el 9 de septiembre de 2008, con la técnica del *stencil*.

“Generalmente cuando se hace una obra en un mural, en donde tenés el tiempo que vos quieras, se usan aerosoles con diferentes picos, en donde algunos son muy finitos. En los graffitis, en los que hay que actuar con apuro, los picos finos casi no se utilizan”.

Mientras observábamos la enorme cantidad de picos y latas, nos enteramos que los mejores aerosoles, los que usan los que salen a pintar frecuentemente, en la Argentina sólo se consiguen en un local de Barrio Norte. La marca que utiliza Yamila y una gran cantidad de graffiteros se llama *Montana*³²¹.

Luego, una vez más, salió el tema de la ilegalidad del graffiti y Yamila contó una anécdota de Rodrigo. “Un día Rodrigo salió a pintar solo y no se dio cuenta que se le acercaba un policía. Cuando se ‘rescató’ lo tenía al lado. Terminó preso todo el fin de semana. Yo todavía acá en La Plata no caí en cana; en Lobos sí. Pero bueno, son las reglas de juego”.

Registro del sexto encuentro (25-9-08)

Lugar: casa de Yamila

Participantes: Yamila, Máximo y Federico

Cuando llegamos Yamila no estaba en la casa. Esperamos unos minutos, hasta que llegó y entramos los tres juntos. La música estaba prendida, con un volumen bastante elevado. Para nuestra sorpresa no había nadie en la casa. Gracias a este suceso se nos ocurrió preguntar por la relación entre el graffiti y la música. “El graffiti en un principio estuvo muy relacionado al rap. El graffiti dentro del *hip hop* es uno de los cuatro elementos: están los que rapean, los DJ, los que hacen break dance y también están los graffiteros. En un principio, y sobre todo en Estados Unidos, el graffiti estuvo súper relacionado al *hip hop*. Pero esto fue cambiando y hoy los que hacen graffitis no están todo el día escuchando rap. De hecho yo soy graffitera y casi no escucho ese tipo de música”. Según Yamila la práctica del graffiti estuvo muy vinculada al rap hace unas décadas pero hoy la relación es con la música en general. “El graffiti sigue vinculado a la música, pero ya no a un tipo de música en específico. Mucha gente que le gusta algún grupo de música, sea el estilo que fuera, expresa su fanatismo a través de los graffitis. Ya sea cumbia, rock o punk”.

La postura de Yamila era clara. Hace unos años el graffiti iba de la mano a un tipo de música particular (el rap), pero hoy esto ya no se da. Se lo sigue vinculando a ese estilo porque, junto al rap, el graffiti es uno de los componentes del *hip hop*, pero eso no quiere decir que todos los graffiteros se relacionen con el rap.

Cuando nos estábamos por ir nos dimos cuenta de que Yamila no nos había ofrecido mate y, en tono de broma, se lo hicimos saber. “Me colgué charlando y ni me di cuenta. Igual, nos vamos a volver a ver, la próxima hago”, dijo con una sonrisa.

Registro del séptimo encuentro (3-10-08)

Lugar: casa de Yamila

Participantes: Yamila, Pity, Rodrigo, Camilo, Máximo y Federico

Al llegar nos encontramos con que estaba Pity, la cuarta integrante del grupo, que hasta ahora no conocíamos. Mientras tomábamos mate, Yamila contó que el primer graffiti de su vida se lo había dedicado a ella. “Ése fue el primero. Ahí me enganché y nunca más dejé de hacer”.

Después empezamos a hablar de Caru, quizás, el graffitero más famoso de La Plata y alrededores. “Es muy conocido en el ambiente. La verdad, es un groso. Pensá que los únicos graffitis de Argentina que aparece en un libro de graffitis (*Graffiti. Arte Urbano de los Cinco Continentes* de Nicholas Ganz, alias *Keinom*) son unos de La Plata que hizo él”, dijo Yamila.

³²¹ El único local de *Montana* en Argentina se encuentra en Capital Federal (calle *Blanco Encalada*, 2551).

Y agregó: “ahora vive en Francia desde hace unos años y allá sigue haciendo graffitis. Acá en La Plata, y también en Berisso, hizo muchos y muy buenos”.

Rodrigo no se quedó atrás y también habló de Caru: “en el libro de Ganz es el único artista argentino que aparece. En ese libro aparecen dos graffitis de él, uno de unas caras, en azul, y otro que era una especie de escarabajo, en naranja y colores chillones. Del primero queda una parte porque están construyendo un edificio y del segundo no queda nada porque un loco pintó arriba. Nadie lo podía creer. Es como sacarle la camiseta al Diego, no podés. En La Plata, Caru es de la primera camada de graffiteros artísticos. Empezó a principios de los noventa con un grupo que se hacía llamar los cuatro fantásticos. Además de Caru estaban Equis, que ahora se hace llamar Sufre, Teko y Maze, que hoy es el dueño del Montana de capital. Maze, con Montana, tiene el monopolio del graffiti. Si vos querés pintar con diferentes picos y diferentes trazos, como hacemos nosotros, no te queda otra que ir a capital. Volviendo a Caru: yo lo defino como un apasionado del arte y un innovador”.

Camilo, siempre un poco más breve a la hora de hablar, comentó: “yo no lo conozco personalmente pero vi graffitis de él y me encantan”.

Se nota que saben mucho del mundo del graffiti. Conocen la bibliografía, realizan la práctica y, además, conocen a los principales personajes.

Mientras nos íbamos todos juntos, nos contaron que en los próximos días iban a pintar. Que nos avisaban así los acompañábamos. Un saludo que a esta altura pareció de amistad y hasta la próxima...

Registro del octavo encuentro (7-10-08)

Lugar: Ciudad de La Plata

Participantes: Yamila, Pity, Rodrigo, Camilo, Máximo y Federico

La segunda experiencia en la calle fue diferente. No se trató de graffitis realizados con *stencil* sino de un solo graffiti, realizado con aerosol. En realidad con diferentes aerosoles, de distintos colores.

Nos encontramos a las 2 am en la casa de Yamila y de ahí fuimos los seis hacia un paredón que ya habían “fichado” hacía unos días. El graffiti consistió en una frase de dos palabras, realizado con tres colores. Como habían preparado un boceto de lo que iban a pintar lo hicieron bastante rápido. Una hora y veinte minutos fue suficiente.

Igualmente si se comparan los tiempos con la primera salida las diferencias son notorias. En realizar este graffiti tardaron casi el mismo tiempo que lo que les había demandado hacer once graffitis con *stencil*, en diferentes lugares de la ciudad.

Pudimos comprobar, como ya nos habían contado, que mientras en el *stencil* el mayor trabajo es previo a salir a pintar, en el caso de estos graffitis el esfuerzo más grande se da en el momento de estar en la calle. Cuando le consultamos a Yamila sobre qué prefería hacer, contestó: “Las dos cosas tienen su lado positivo. En el *stencil* podés reproducir tu obra una y otra vez, en muy poco tiempo. De esta forma podés llegar a más gente. En cambio, en los otros graffitis lo bueno es que tu obra es única. Es imposible encontrar un ejemplar idéntico”.

Volvíamos a la casa de Yamila, arreglamos un nuevo encuentro y nos despedimos.



322

³²² Foto del graffiti que realizaron, con aerosol, el 7 de octubre de 2008.

Registro del noveno encuentro (9-10-08)

Lugar: casa de Yamila

Participantes: Yamila, Rodrigo, Camilo, Máximo y Federico

Se nos ocurrió llevar una caja con cientos de fotos de graffitis platenses, para verlas con los chicos. Estaban asombrados y sorprendidos por la variedad. Luego de ver, con bastante detalle, alrededor de veinte fotografías, Yamila dijo: “ven, acá el graffiti es una práctica cultural muy difundida, en cambio en mi pueblo el graffiti no es tan conocido. Cuando con mis amigos de la secundaria dijimos ‘mirá que bueno esto del graffiti’ y nos pusimos las pilas, era algo terrible. Salir con una lata de aerosol allá no está bien visto, se ve como que estás arruinando la pared. Cuando me vine a La Plata me encontré con algo totalmente diferente. Las facultades, de Bellas Artes y de Diseño, ayudan mucho porque se toca el tema del graffiti y entonces los graffiteros están más preparados: se podría decir que, el graffiti platense, tiene más arte. Además, acá es más libre, es mucho menos terrible. Cuando llegué acá y vi que estaba lleno de *tags* por todos lados pensé ‘que bueno, está todo bien’. Es un graffiti muy libre y eso hace que existan un montón de tipos de graffitis”.

Rodrigo también habló de las características del graffiti platense: “en La Plata el graffiti es como una gran familia. Al no haber tantos grupos que se dediquen a hacer graffitis artísticos, nos conocemos todos. En Capital cada grupo está aislado de los otros y a veces se pelean. Acá eso por suerte no se da. Otra característica es que acá el graffiti no está tan vinculado al *hip hop* como en otros lados. Acá el tipo de graffiti que más abunda es el de frase. Y creo que la relación con el plano musical también es diferente”.

“Otra particularidad es que en La Plata no hay grupos que se dediquen exclusivamente a pintar trenes y tampoco a realizar solamente *stencil*, como sí sucede en capital. Por último lo que veo del graffiti platense es que no es competitivo como sí lo es en Buenos Aires. Los que tapan graffitis de otro en La Plata no entienden la esencia del graffiti platense. Hay lugares en los cuales la gente se pisa, pinta uno arriba del otro, porque no tiene espacio. Acá en La Plata hay lugares para pintar y por eso no competimos entre nosotros. No hay guerra de pandillas”, agregó Rodrigo.

Por su parte, Camilo dijo: “lo que tiene de particular el graffiti en La Plata es que la mayoría nos conocemos. Y a veces graffiteros de diferentes grupos pintamos juntos. Otra característica es que no somos muchos, seremos treinta más los que recién están empezando”.

Aunque más que una entrevista era una charla, pareció el momento oportuno para preguntarles por los diferentes tipos de graffitis que había en la ciudad. “Están las frases; los graffitis más artísticos, más relacionados a dibujos; y los *hip hop*. Igual es difícil clasificarlos. Después, por otro lado, hay diferentes técnicas para pintar. Acá en La Plata están los que se hacen con aerosol, con pintura, están los *stencil* y, también, están los figurones”, explicó Yamila.

Siguieron viendo las fotos. Comentamos algunas de ellas y, como ya era una costumbre, tomamos mate.

Registro del décimo encuentro (17-10-08)

Lugar: casa de Yamila

Participantes: Yamila, Rodrigo, Camilo, Máximo y Federico

En esta oportunidad nos encontramos con una Yamila enojada. Le habían modificado un graffiti y esto no le gustó para nada. Cuando le preguntamos por qué no le gustaba la idea de que otro graffitero modificara su graffiti, respondió enseguida: “Si yo vine y pinté acá es porque es mi forma de comunicarme, de expresarme. No creo que otro graffitero tenga por qué venir a pintar algo arriba. Creo que no tiene sentido y es falta de códigos. A veces pasa esto cuando se busca marcar territorio. Por ejemplo, yo vengo pongo un *tag* acá, y si vos venís

y me lo tapás está todo mal. A mí me parece que tranquilamente se puede pintar al lado, sin tapar nada, y ahí está todo bien. Cuando hay un ida y vuelta, una respuesta, pero sin tapar el graffiti de otra persona, está perfecto. Eso está bueno, que los graffitis se vayan contestando, pero mientras no te tapen lo que vos hiciste”.

Para Yamila el graffiti es una práctica que sirve para comunicarse y expresarse. ¿Sus razones? La principal, la llegada directa hacia la gente. “Creo que la gente que hace graffitis lo hace porque encuentra la manera más directa para llegar a la gente porque es algo que es público. Es algo que siempre lo vas a ver. Te pongo un ejemplo: si vos sos de Boca y gana el clásico, y querés que todos los de River se enojen, podés poner ‘River perdiste por puto’ en la pared y es algo que lo va a leer todo el mundo. Aparte es algo que no lo podés expresar en otros medios. Creo que el graffiti es para todo público, todos lo pueden ver; ya sea un graffiti político o una declaración de amor. Por eso creo que es una forma rápida de llegar a la gente”.

Por primera vez vimos a Yamila enojada. Lo bueno es que no trató de ocultar sus sentimientos y nos explicó los motivos. Los dos sentimos que la confianza cada vez era mayor. Que el trato, poco a poco, pasaba a ser uno mucho más cotidiano.

Aunque Yamila fue el centro de la escena por su enojo y su necesidad de descargarse, Rodrigo y Camilo también estuvieron presentes. Ambos expresaron las diferencias entre la práctica del graffiti y los medios formales de comunicación. “Para empezar los únicos que pueden comunicar a través de los medios son los que trabajan en la radio, la tele o el diario. Y que, además, pueden estar condicionados por una línea editorial o política. Del graffiti todos pueden participar y uno comunica lo que quiere. Otra diferencia es que el graffiti está en la calle, todos lo pueden ver. Es la comunicación directa entre el graffitero y el público, sin la necesidad de comparar un diario, una revista o ni siquiera prender la radio, o la televisión”, dijo Rodrigo.

“Con el graffiti uno muestra lo que quiere y eso en con los medios formales no siempre pasa. Muchas veces están condicionados”, comentó Camilo.

Registro del encuentro número 11 (29-10-08)

Lugar: casa de Yamila

Participantes: Yamila, Rodrigo, Camilo, Máximo y Federico

Fuimos con la idea de charlar sobre los grupos de graffiteros. Conocer cómo eran las relaciones entre las personas. Queríamos saber cómo se veían como grupo. Nos interesaba saber su opinión más allá de lo que nosotros pensábamos gracias a la observación. Mientras tomábamos mate y charlábamos de temas poco relacionados al graffiti, sonó el teléfono. Era Pity para arreglar la salida del próximo fin de semana. Al parecer la idea era ir al Ayuntamiento a ver tocar una banda y quedarse ahí tomando unas “birras”. Esa charla fue el puntapié inicial para el tema que nos interesaba. “Por lo que parece ustedes no sólo se juntan a pintar, son de verse a la tarde y, también, de salir juntos a la noche”, dijo uno de nosotros ni bien Yamila cortó el teléfono. “Sí, ni hablar. El graffiti es lo que nos une, pero no es lo único que compartimos. Nos juntamos a tomar mate, a estudiar para la facu, hablamos por teléfono, salimos los fines de semana y, además de todo eso, salimos a pintar”.

A nosotros siempre nos pareció un grupo muy horizontal, en donde las decisiones no pasan por un líder, sino que las toman entre todos. El comentario de Yami (a esta altura dejó de ser Yamila para ser Yami) confirmó nuestra idea: “Además, con respecto a los graffitis, por ejemplo en qué lugar pintar, somos de charlar bastante. A la hora de organizarnos tratamos de coincidir y de que todos estemos de acuerdo. Intentamos colaborar entre todos para que no falte nada. La idea es que cada uno ponga lo que pueda, ya sea las latas, los picos, la pintura, o lo que sea”.

Rodrigo agregó: “somos de compartir los materiales, algo que está bueno por cuestiones económicas. Igual también a veces se pinta solo o con otra gente; no es obligación

ir siempre con tu grupo. Pero lo que dice Yami es verdad. Generalmente con tu grupo no salís sólo a pintar. Por ejemplo nosotros somos de juntarnos a comer, de tomar mate, de salir, de ir a recitales. Somos amigos y compartimos un montón de cosas extras al graffiti”. Camilo coincidió con los dos: “con los chicos no salimos solamente a pintar, nos vemos casi todos los días”.

Una de nuestras preguntas fue si la mayoría de los grupos se relacionaban así. “Sí, por lo general, los grupos de graffiteros son también grupos de amigos. Comparten las salidas a pintar, que son muy importantes para estos grupos, pero también otras cosas. Con respecto a las decisiones son todos muy abiertos; todos participan. Mi experiencia me dice que los graffiteros se mueven en grupo y que no tienen jefes o líderes”, respondió Yami.

Luego de charlar mucho y tomar dos pavas de mate, nos fuimos con la idea de que los graffiteros suelen conformar, además, grupos de amigos, en donde la horizontalidad parece ser un valor de importancia.

Registro del encuentro número 12 (7-11-08)

Lugar: casa de Yamila

Participantes: Yamila, Pity, Camilo, Máximo y Federico

Cuando arreglamos con Yamila para ir a su casa, no sabíamos que iban a estar en plenos preparativos para salir a pintar al otro día. Decidieron qué tipo de aerosoles iban a llevar, qué tipo de picos, la pintura y el lugar en el cual iban a pintar. Se pusieron de acuerdo en hacer una autorización de la Facultad de Bellas Artes, hecha por ellos mismos, para poder contar con más tiempo. La idea era que si aparecía la policía, le mostraban la “autorización” para que no los sacaran del lugar. De esa forma podrían hacer un graffiti con muchos más detalles. Como iban a tener más tiempo para pintar, comenzaron a realizar bocetos. Una obra fue diseñada por Yami (un graffiti mixto con una frase y un dibujo de un Mario Bros algo particular) y la otra obra fue diseñada por Camilo (un graffiti *hip hop*, en estilo 3D). Pity se había ofrecido a colaborar con los dos.

En un momento Yamila comenzó a probar las latas que tenía en su casa. Y para sorpresa nuestra lo hizo en la puerta del baño. “Ah, nunca les conté, siempre pruebo las latas acá. Por eso la puerta está de todos colores”, nos dijo, seguramente por nuestras caras de asombro.

Con los bocetos terminados y todo arreglado sólo faltaba el horario. Quedamos en que nos íbamos a juntar los cinco, a las 18, en calle 12 entre 64 y 65.

Registro del encuentro número 13 (8-11-08)

Lugar: calle 12 entre 64 y 65, ciudad de La Plata

Participantes: Yamila, Pity, Camilo, Bernardo, Máximo y Federico

Tarde de sábado. El encuentro había quedado pautado para las 18 horas, en las inmediaciones del parque Saavedra. Cuando llegamos ya estaban todos (Yamila, Pity y Camilo), preparándose para pintar. El lugar elegido para los graffiti era una pared blanca, que lindaba con un jardín de infantes. Según ellos: “Un paredón que nos estaba esperando hacía rato”. “Además, nosotros tratamos de no pintar casas particulares. Para algunos graffiteros, hacer eso es de mala leche”, agregó Yami.

Desplegaron todos los materiales, compraron dos cervezas en el kiosco de la esquina y empezaron. Al poco tiempo pasó la policía. “Si llegan a venir les mostramos la autorización que tenemos y actuamos con toda naturalidad, ¿está bien?”, dijo Pity ni bien vio al patrullero. Yamila y Camilo respondieron afirmativamente. “Lo más lindo es cuando sentís la adrenalina de lo prohibido”, nos dijo Yamila unos instantes después.

Aproximadamente a la hora de haber empezado se acercó un chico (Bernardo) y dijo que tenía unos *stencil* de Mario, que si querían los traía. Por la sonrisa de todos, fue obvio que aceptaban el ofrecimiento. “Si querés traelos y, si tenés ganas, podés venir a ayudarnos”, le contestó Camilo. A los diez minutos ya eran cuatro los que pintaban.

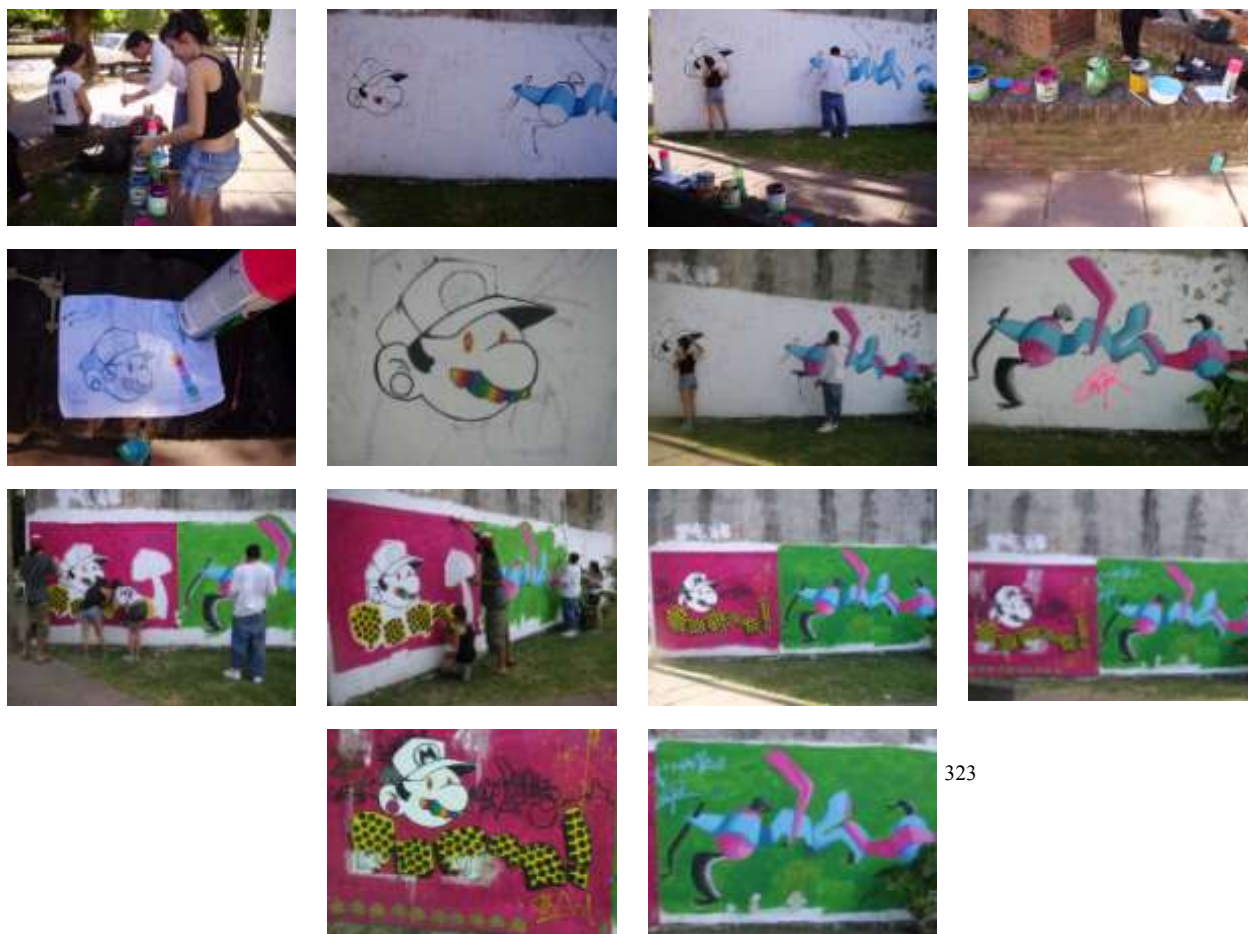
“¿Compro dos cervezas más?”, preguntó Pity. “Sí, pero decile al kiosquero que esta vez te las dé bien frías”, respondió Yamila.

Como contaban con la estrategia de la “autorización” pintaron con bastante tranquilidad. Se tomaron su tiempo y se preocuparon por los detalles.

“¿Tienen ganas de ayudarnos?”, nos sorprendió Pity. Al principio nos miramos asombrados pero, a los pocos segundos, aceptamos. Por primera vez hicimos de graffiteros. Durante toda la tarde habíamos compartido el espacio, las charlas y hasta la cerveza. Pero el hecho de colaborar con los graffitis fue algo inesperado.

A las tres horas de haber empezado, ya estábamos retocando los últimos detalles. A las 21.10 quedaron finalizadas ambas obras. Una, la de Camilo, con aerosol y pintura, y la de Yamila realizada con aerosol, pintura y *stencil* (esta última técnica no estaba prevista pero se pudo sumar gracias al aporte de Bernardo, quien tampoco estaba en los planes).

Luego de fotografiar los dos graffitis terminados, saludamos a los cuatro y nos fuimos. “Por primera vez, me sentí uno de ellos”, fueron las palabras de Federico, a los pocos minutos de irnos. Durante este encuentro, a diferencia de los dos anteriores que habíamos salido a la calle a pintar, hicimos un completo registro fotográfico (los bocetos, los materiales, la progresión de los graffitis, los detalles y el producto final).



³²³ Algunas de las imágenes del registro fotográfico que hicimos sobre los dos graffitis que realizamos (nosotros colaboramos) el 8 de noviembre de 2008.

Registro del encuentro número 14 (12-11-08)

Lugar: Casa de Yamila

Participantes: Yamila, Pity, Máximo y Federico

Una vez más nos juntamos en la casa de Yamila. Luego de charlar un buen rato sobre la tarde del sábado, y mientras tomábamos unos mates, le preguntamos a Yamila qué es lo que quería comunicar con su graffiti. “El Mario es más bien una metáfora. La idea es que si bien mucha gente ve a Mario de una sola forma, hay otro grupo de personas, como yo, que puede verlo muy diferente. Lo mismo pasa con la vida. El graffiti dice, indirectamente, que hay que aceptar las distintas maneras de ver el mundo y de tomar la vida”.

“¿Y creés que todos van a comprender la metáfora?”, preguntamos enseguida. “Lo más probable es que muchos vean algo diferente y está bien. Cada uno es libre de interpretarlo como quiera. Pero con que se detengan a pensar en el significado o aprecien el graffiti ya estoy más que conforme”, respondió Yamila.

Luego continuó: “Hay veces que quiero comunicar un mensaje o una frase pero en otras oportunidades simplemente quiero mostrar un dibujo para que todos puedan apreciarlo”.

“¿Por qué Mario y no otro dibujo?”, preguntamos. “Muchas veces los graffiteros hacemos caracteres; personajes que nos identifican. En mi caso, la mayoría de las veces, es Mario Bros. Esta vez se me dio por hacer un Mario ‘re loco’, pero si en algún momento estoy triste y quiero comunicar ese sentimiento, quizás haga un Mario con cara de tristeza”.

Yamila y Pity nos contaron que en unos días saldrían a realizar unos *stencil* en capas y que “por supuesto” estábamos invitados. Entonces, quedamos en que esperábamos su llamado.

Registro del encuentro número 15 (15-11-08)

Lugar: Ciudad de La Plata

Participantes: Yamila, Pity, Máximo y Federico

Cerca de las diez de la noche, recibimos el llamado de Yamila. Nos dijo que a las 00:30 salía a pintar, con Pity. “La idea es hacer cuatro o cinco graffitis. Hoy vamos a hacer *stencil* con varias capas, por eso llevamos más plantillas”, nos explicó Yamila ni bien llegamos.

Al final fueron seis idénticos graffitis en diferentes puntos de la ciudad. Este estilo de *stencil* conlleva un mayor trabajo tanto antes de salir a la calle (hay que preparar varias plantillas), como así también en el momento de pintar (hay que pintar sobre más de una plantilla). Por segunda vez colaboramos en la realización de los graffitis. En este caso se trató de una mujer, en distintos tonos de verde.

Cuando estábamos haciendo el tercer graffiti, pasó un patrullero por la esquina. Pity, quien tenía el aerosol en la mano, dejó de pintar y todos empezamos a guardar los materiales en la mochila de Yamila. Esperamos unos diez minutos y como no volvió a pasar terminamos el graffiti. A las dos horas, y luego de concluir la sexta obra, Pity dijo estar “exhausta” y entonces decidimos dar por finalizada la jornada.



324

³²⁴ Foto de uno de los seis idénticos graffitis que hicieron el 15 de noviembre de 2008, con la técnica del *stencil* pero con la variante de que fue con varias capas.

Registro del encuentro número 16 (20-11-08)

Lugar: Casa de Yamila

Participantes: Yamila, Máximo y Federico

Nos juntamos con Yamila para mostrarle las entrevistas que habíamos realizado hasta el momento y, también, aquellas que teníamos en mente para el futuro próximo. Le sorprendió mucho que hayamos podido contactar y entrevistar a Caru, graffitero platense que reside en Francia, a Nicholas Ganz, escritor alemán, y a Lelia Gándara, investigadora y escritora argentina.

“Tienen mucha bibliografía, tienen entrevistas y están haciendo una observación participante. Quizás lo que les falta es complementar todo eso con algo cuantitativo”, nos dijo Yami con muchísima seguridad. Luego continuó: “Podrían ver si en La Plata predominan los graffitis con aerosol o los *stencil*, ver si hay más frases, dibujos o graffitis *hip hop*. Estaría copado que tengan algunas estadísticas que apoyen su investigación y que, además, comprueben la importancia del fenómeno en esta ciudad”.

Fuimos hasta un *cyber*, buscamos un mapa de la ciudad de La Plata y empezamos a pensar qué se podía hacer. Luego de un buen rato llegamos a la conclusión de que hacer un registro sobre un quinto del casco urbano nos daría una idea aproximada de los tipos, técnicas y otras cuestiones relevantes de los graffitis platenses.

Si bien faltaba redondear y pulir la idea, el encuentro resultó muy positivo. La sugerencia de Yamila era para tener en cuenta.

Registro del encuentro número 17 (27-11-08)

Lugar: Casa de Yamila

Participantes: Yamila, Pity, Rodrigo, Camilo, mamá de Yamila, Máximo y Federico

Nos reunimos con todo el grupo para ver cómo podíamos realizar el relevamiento que había propuesto Yami. Mientras tomábamos mates que cebaba la madre de Yamila, discutimos sobre qué aspectos debían anotarse en el relevamiento. Finalmente decidimos que lo mejor sería anotar, sobre cada graffiti, los siguientes factores: tipo, técnica con la que se hizo, si se trata de una respuesta a otro graffiti anterior y si lleva algún tipo de firma.

Con respecto a los tipos, luego de un enriquecedor debate, coincidieron en que lo mejor era dividir en: frases, dibujos, mixtos y *hip hop*. Y en las técnicas anotar si el graffiti había sido hecho con aerosol, stencil, pintura, fibrón, esgrafiado u otra técnica.

Yamila se comprometió a acompañarnos a realizar el relevamiento para ayudarnos a diferenciar tanto los tipos como las técnicas de cada graffiti. Y agregó: “aparte de colaborar con ustedes, yo voy a disfrutar de dar vueltas mirando graffitis”.

El rato que quedaba lo aprovechamos para arreglar una “salida de fin de año”, según dijo alguno de los chicos. Aceptamos encantados; además de compartir lo que seguro iba a ser un grato momento, pensamos en que podía servir para pasar tiempo con ellos en un ámbito diferente. Finalmente quedamos en salir todos, el viernes de la semana siguiente.

Registro del encuentro número 18 (5-12-08)

Lugar: Bar “El Ayuntamiento”, calle 1 entre 47 y 48

Participantes: Yamila, Pity, Rodrigo, Camilo, Máximo y Federico

Salida de viernes a la noche. Compartimos algunas cervezas mientras mirábamos y escuchábamos a una banda de rock. El encuentro sirvió para reafirmar que, más que de un grupo de graffiteros, se trataba de un grupo de amigos.

Los temas fueron variando. Nunca se habló de nuestra tesis y sólo en un par de oportunidades se charló del graffiti. Pero, como habíamos pensado, fue muy positivo. Quizás

más que varios encuentros en los que hablamos de la práctica en sí. A pesar de que desde hacía un tiempo notamos que hablan y actúan con naturalidad, el ambiente sirvió para escucharlos y observarlos en un clima totalmente distendido.

Luego de unas tres horas, y cuando los chicos decidieron irse a un boliche, nosotros nos retiramos.

Registro de los encuentros del relevamiento (febrero, marzo y abril de 2008)

Lugar: calles de la ciudad de La Plata

Participantes: Yamila, Máximo y Federico. Pity, Camilo y Rodrigo, en alguna oportunidad.

Fueron, en total, 18 salidas (tres para cada zona). Yamila nos acompañó cada una de las veces, y Pity, Camilo y Rodrigo se sumaron alguna que otra vez. Tardamos seis semanas; una de febrero, cuatro de marzo y una de abril.

Mientras charlábamos, fuimos completando las planillas y sacando algunas fotos que considerábamos importantes.

II. Registro de la observación no participante (6-3-09).

Lugar: calle 9 entre 38 y 39, ciudad de La Plata

Participantes: Oliverio (pintando) - Máximo y Federico (observando)

Luego de la entrevista formal que tuvimos con Oliverio, nos comentó que esa misma noche iba a realizar un graffiti *hip hop* a unas cuadras de su casa. Nos dijo lugar y hora. Gracias a la exactitud de los datos, decidimos observarlo mientras pintaba, sin que supiera. Llegó con una mochila alrededor de veinte minutos más tarde de la hora que había mencionado. Abrió su mochila, sacó varias latas de aerosol, miró hacia ambos lados y empezó a pintar. Nosotros mirábamos desde un auto, que estaba a unos veinte metros.

Cada vez que se acercaba un auto, frenaba, dejaba la lata que tenía en la mano y se hacía el distraído. Cada tanto se alejaba, miraba lo que había pintado hasta ese momento y aprovechaba para observar que nadie lo estuviera viendo. Se lo notaba bastante inquieto.

Cincuenta minutos fueron suficientes. Una vez que terminó, guardó las latas en su mochila y se fue caminando.

III. Entrevistas.

Mariano Quiroga, conocido como Caru, es uno de los graffiteros más reconocidos de la ciudad de La Plata. La mayoría de los graffiteros platenses sabe de él. Además, en el libro *Graffiti. Arte urbano de los cinco continentes* de Nicholas Ganz aparecen sólo dos graffitis de la Argentina y ambos realizados por Caru, en La Plata. Desde hace unos años vive en París, Francia, donde continúa realizando graffitis.

- ¿Qué significa para vos la palabra graffiti?

- Es un término que abarca a toda expresión realizada con algún tipo de pintura, en el espacio público o privado, sin tener el permiso para hacerlo. Esto incluye, entre otros, los mensajes de amor, las pintadas políticas, los “7 a 0”, los “yuta puta”, los “aguante chaca”, los “Bruera es agosto”. Vale la pena aclarar que después viene con leyes anti-graффitis, el hijo de mil puta (NdeR: en referencia al actual Intendente de La Plata, Pablo Bruera).

- ¿Qué características tiene la práctica del graffiti?

- La práctica del graffiti es una forma de expresión, que también puede entenderse como una forma de comunicación. Hay que tener en cuenta que el principal mensaje que porta el graffiti es la sobre-exposición del “soy yo”, “acá estuve”, “miren lo que hice”. Creo que es una de las prácticas culturales o artísticas más grandes y, además, es internacional.

- ¿Cómo te adentraste en la práctica del graffiti?

- Lo que puedo remarcar de La Plata es que siempre hubo todo tipo de graffitis. Las primeras cosas que me llamaron la atención fueron entre 1985 y 1991. Yo estaba en la primaria y comencé a ver gente que pintaba los mismos signos, dibujos y frases por distintas partes de la ciudad. Y como me atrajo, terminé con un aerosol en la mano. Después, con el *skate*, descubrí lo que hoy hago como graffiti; viendo las revistas y los graffitis de las rampas. Más tarde, apareció internet en nuestras vidas y, ahí, buscando, vi millones de fotos de graffitis; de todo tipo y tamaño. En ese momento aprendí que existían diferentes grosores de picos y formas de pintar. También aprendí que cada uno pinta a su manera, así que empecé a pintar más seguido. Eso es importante, porque cuanto más pintás, mejor técnica vas adquiriendo. Ésa es la única manera de aprender que existe. Después con mi hermano, Sufre, empezamos a ir a Buenos Aires. Conocimos gente de allá, lugares para conseguir pintura a precio mayorista, y después empezó el verdadero juego entre nosotros mismos. A ver quién hace más, quién es mejor. Igual siempre competimos sanamente porque, en realidad, el 90 % de las veces pintábamos juntos. Hoy en día, el graffiti es parte de mi vida.

- ¿Bajo qué técnica se enmarcan tus graffitis?

- La técnica que utilizo es el graffiti con aerosol. Igual, en ocasiones, uso lo que pueda ser interesante: rodillo, brocha, pincel, *stencil*, cinta. Igual no tanto. Casi siempre, sólo el aerosol. Y con respecto a la calidad de mis graffitis, espero que haya ido evolucionado...

- Antes de viajar a Francia, en La Plata, conociste a Exor, el famoso graffitero de Puerto Rico...

- Sí, fue una muy linda experiencia. Una vez pinté con él por el diagonal 80, cerca del hipódromo. Estábamos con unos amigos de Capital y otros dos graffiteros que no me acuerdo sus nombres. Más allá de que es un reconocido graffitero, tengo que decir que es buena gente.

- ¿Qué diferencias encontrás entre la práctica del graffiti en La Plata y el graffiti europeo?

- La principal diferencia es que en Europa el graffiti ya está asimilado en la sociedad. Muchos lo detestan y muchos lo valoran, pero ya hace más de 30 años que existe el graffiti en Europa. Además existe de una forma mucho más masiva que en La Plata y que en toda la Argentina. Acá (por Europa) hay toda una industria de pintura y accesorios detrás, que lo hace crecer mucho más rápido.

- ¿Qué diferencias encontrás entre la práctica del graffiti y los medios de comunicación formales?

- Primero el soporte, y después que los medios de comunicación formales son pagos. Por lo general cuando vos hacés un graffiti nadie te paga nada. Es por un deseo (expresivo, artístico o comunicacional) que es totalmente personal.

- ¿Por qué los graffiteros buscan comunicarse a través del aerosol?

- Quizás es el hecho de que no hay escuelas dónde aprenderlo. Es probable que eso represente un desafío. Cada uno aprende a su manera: viendo, preguntando, probando. En la gran

mayoría de los casos es gente que se divierte, que aprendió a ver su entorno y su medio ambiente de otra forma, y decidió apropiarse del espacio público, sin pasar por un sistema encasillado “dentro de las reglas”. Gente que decidió transformar su medio de vida (no hablo de medio de vida económico) en algo mejor o más atractivo, según sus propios criterios, su estado de ánimo o su visión del mundo. Y la razón de que por lo general se utilice el aerosol es porque es más práctico y fácil de llevar. Es más cómodo llevar una mochila llena de aerosoles que un bolso con tachos de pinturas y rodillos. Hay que tener en cuenta que en ocasiones hay que correr.

Dickie R, seudónimo con el que se identificó, es un platense de 62 años, coleccionista de fotos de graffitis.

- Tenés una colección de cientos de fotos de graffitis, ¿cómo surgió tu interés por esta práctica?, ¿qué es lo que te llamó la atención?

- No recuerdo exactamente cuándo empezó, pero siempre me pregunté cómo y por qué a alguien se le ocurre escribir un mensaje en una pared, especialmente cuando encierra un contenido ingenioso, curioso, absurdo o filosófico. En cambio nunca me atrajeron los que tienen contenido político, agravios, lugares comunes, etc. Hace algunos años había un graffiti en la Escuela Normal N° 1 de La Plata, bajo la ventana que está a la derecha de la puerta de entrada, que decía: *'La poesía está en las calles'*, y me impactó porque en cierta forma transmitía lo que siento al respecto: que en los mensajes estampados con aerosol en las paredes de la ciudad podemos encontrar humor, misterio, amor, locura, sabiduría... Y todo eso mezclado con la clandestinidad, la fugacidad, el anonimato, la rebeldía y la provocación conforma -a mi manera de ver- una especie de poesía que vale la pena rescatar en imágenes porque es muy efímera. Lo fotografié y pensé que si alguna vez publicaba mis fotos, esa sería la que ilustraría la portada.

- ¿Qué características considerás que tiene la práctica del graffiti en La Plata?

- Todo mensaje encierra un código que es imprescindible conocer para poder descifrarlo. Y la ciudad tiene códigos propios que al ser invisibles para los foráneos seguramente les impide comprender debidamente su contenido. Si vemos en una pared un número 7 seguido de un guión y luego una carita redonda y triste, casi todos los platenses sabemos que remite a un acontecimiento futbolístico determinado que nos puede traer recuerdos muy gratos o muy amargos según en qué vereda estamos parados, pero para un foráneo puede resultar absolutamente incomprensible. Y la ciudad está cubierta de ese tipo de mensajes de raíz futbolera: *'07-07-07 corriste'* o *'Yo Choy campeón, y vos?'*, etc. También hay otros mensajes que provienen del ámbito de la música. Si leemos en una pared *'100 de paleta'* y no aparece abajo la leyenda *'rock'*, el mensaje resulta incomprensible. Hace algunos años a mí me llevó mucho tiempo, en Buenos Aires, descifrar que *'La mancha de Rolando'* o *'Viejas Locas'* remitían a grupos musicales entonces desconocidos y me preguntaba qué motivación podía tener un flaco para salir a la calle con un aerosol a llenar las paredes con una manifestación que (para mí) carecía de todo sentido. También en nuestra ciudad proliferan los *'Sin López no hay nunca más'*, que hace referencia a un hecho muy desgraciado a nivel nacional, pero que en Buenos Aires no ha tenido tanta repercusión en las pintadas.

- En la práctica del graffiti, ¿qué papel juega para vos la ciudad o el espacio urbano?

- Creo que el graffiti es esencialmente urbano. Es una práctica íntimamente relacionada a las ciudades porque seguramente, para quien siente la necesidad o vocación de transmitir algo

con un pincel o un aerosol, los muros se presentan como enormes y tentadoras hojas en blanco. Además, en las ciudades hay más anonimato, paredes que no se sabe a quién pertenecen y que seguramente alientan a los graffiteros a expresarse más libremente. En los pueblos chicos no hay *paredes anónimas* ya que todos se conocen y entonces -se me ocurre- pintarle la pared a Doña Eufemia, a Don Salustiano o al primo del farmacéutico se parece más a una afrenta personal que a la utilización de un espacio anónimo para expresar una idea. Paralelamente, el anonimato que el graffitero persigue y bajo el cual se escuda, está mucho mejor resguardado en la ciudad que en un pueblo chico.

- ¿Cómo creés que incide que se trate de una apropiación ilegal del espacio?

- Mucho se ha hablado y escrito sobre 'el sabor de lo prohibido'. La clandestinidad, lo prohibido, el riesgo de que te atrapen, representan desafíos y como tales son muy tentadores para quienes necesitan demostrar y demostrarse que son capaces de asumir esos riesgos y enfrentar el peligro. Y también pienso que cuando se trata de mensajes contestatarios, de protesta, la apropiación del espacio ajeno -en general produciendo un daño material- tiene algo de venganza. *'Vos me hacés esto, yo te pinto la pared...'* Quienes pintan mensajes como *'Simplemente odio a la gente'*, *'Olga me robó el calefón'* o *'Bush, en Solano hay petróleo, vení a buscarlo'*, desnudan cierto odio o resentimiento que seguramente inhibe cualquier reparo que pudieran tener en utilizar, apropiarse -y hasta arruinar- un espacio público. Y quien con su aerosol proclama *'Destruir para crear'* puede no estar animado por el desprecio o el rencor pero sí motivado por una filosofía para la cual destruir lo que está hecho es el punto de partida para cualquier innovación.

- Según las fotos que sacaste, ¿cuáles te parecen que son los diferentes tipos y técnicas de graffitis, en la ciudad de La Plata?

- Mi interés o curiosidad por los graffiti se ha centrado en el contenido del mensaje y su entorno mucho más que en el medio utilizado para transmitirlo. Siempre me interesé por el significado y por intentar descifrar la motivación del autor y no por la técnica que éste utilizó para expresarse. La única diferenciación que puedo hacer, o al menos la única en la que he reparado, es la que hay entre el aerosol y el stencil. Al stencil lo veo como un medio más masivo, más premeditado: alguien tiene una idea, diseña un *molde o matriz* que le permita expresarla en forma repetitiva y sale a pintar paredes como si tuviera un sello; y cuantas más pinte, mejor. Apunta a lo cuantitativo mucho más que a lo cualitativo, creo. En cambio al aerosol lo veo como una técnica que permite una expresión más espontánea y libre: un tipo sale con el aerosol y puede *improvisar* sobre la marcha en función del espacio físico que encuentra, o de los graffitis que va a modificar o tergiversar para crear un mensaje nuevo. Y aún cuando no improvise y salga a la calle con la idea de estampar un determinado mensaje, ese mensaje será siempre un ejemplar único y original porque no es producto de una matriz. Además una de las particularidades del graffiti es la precariedad y el stencil requiere elementos de mayor costo.

- ¿Por qué pensás que los graffiteros buscan comunicarse a través del aerosol?

- Ésa ha sido mi gran inquietud: intentar descubrir o adivinar qué motivación puede tener alguien para decidir comprarse un tubo de aerosol y salir a la calle a esparcir mensajes. No haber encontrado aún la respuesta es lo que mantiene mi interés en el tema...

- Pensando en los graffitis y los murales (pinturas en la vía pública realizadas con el consentimiento del dueño del lugar), ¿cómo es en cada una de las prácticas el vínculo o relación con el grupo o persona (dueño) del espacio del cual uno se apropia?

- El mural es generalmente realizado con el consentimiento o el permiso del propietario, mientras que el graffiti es una apropiación anónima y subrepticia del espacio. El mural se

pinta a la vista del público y a la luz del día e inclusive sus autores firman muchas veces al pie de la obra o hasta se sacan una foto junto a ella. En cambio el graffiti se elabora en forma sigilosa o encubierta, de manera anónima y casi siempre de noche. O por lo menos en privacidad, como ocurre en los baños públicos. Hay algunos murales que más que con la finalidad de transmitir determinadas imágenes, son confeccionados con el objetivo de proteger a las paredes ocupándolas, para así evitar que sean arruinadas con graffiti. Esta situación es bastante común en las escuelas de La Plata, donde es frecuente ver que por iniciativas de las autoridades los propios alumnos pintan murales (a veces bastante feos) pensando que de esa forma se resguarda mejor el frente. Aunque tengo gran cantidad de fotografías de murales, me atraen mucho más los graffiti.

- ¿Qué papel juega el receptor en cada una de las prácticas? ¿Se busca que haya un ida y vuelta?

- Una de las características del graffiti es que es perecedero. Los mensajes son siempre efímeros no sólo porque en cualquier momento pueden ser borrados -o más que borrados, tapados-, sino porque también están expuestos a la tergiversación, a la respuesta o al retuque. Si el mensaje es muy agresivo, inmoral o soez lógicamente corre el riesgo de ser eliminado más rápidamente, pero es interesante ver de qué manera el contenido original de una pintada muta o se transforma en función de las respuestas o agregados que la alteran o la complementan. Un ejemplo típico de esta situación es el de la pintada que dice "**No tire basura o lo cueteo**", y adyacente, en otro color "**Vecinos locos balean**". O también aquel otro de tinte pseudo religioso que dice "**Dios, no te pido que me des, sólo que me pongas donde haya**", y abajo agregaron "**Ni dios / ni patrón / ni marido**". Hay en estos mensajes una bi-direccionalidad y hasta a veces lo que llamaríamos una *tri-direccionalidad* cuando se agrega un tercer interlocutor que modifica o complementa a los dos anteriores. Creo que éstas son características propias de los graffiti. A diferencia de otras expresiones estéticas, el graffiti está expuesto a obtener una respuesta dentro del mismo espacio visual en el que fue expresado porque además de responder al deseo de ser escuchado, el graffiti es también una incitación al diálogo, aún cuando su autor no lo quiera.

- ¿Cuáles creés que son las diferencias principales entre la práctica del graffiti y los medios de comunicación formales?

- La respuesta está en aquel graffiti que dice "**Si la prensa es del capital, las paredes son nuestras**". Esto es una derivación del famoso concepto de Marshall McLuhan "**el medio es el mensaje**", ya que -sabemos- al manipular la información a su conveniencia y antojo los medios masivos de comunicación modelan la opinión pública. Es inocente pensar que lo importante es el tema (el contenido) y no el medio por el cual se lo transmite. El art. 14 de la Constitución Nacional dice que todos los habitantes de la Nación gozan del derecho "**de publicar sus ideas por la prensa sin censura previa**". Sin embargo, en la práctica el ejercicio de ese derecho resulta harto dificultoso para el común de las personas, que encuentran múltiples limitaciones u obstáculos para hacer cumplir la manda constitucional ya que los medios controlan minuciosamente todo lo que comunican ejerciendo de hecho la censura que la Constitución expresamente prohíbe. Ni siquiera las 'Cartas de Lectores' escapan a ese control ya que son cuidadosamente editadas y hasta, eventualmente, desechadas. El graffiti nació como necesidad imperiosa de expresarse libremente, de romper esa imposición de los medios formales y escapar a su control, tal como más recientemente lo hacen -quizás de manera mucho más efectiva- los *weblogs*, bitácoras o simplemente *blogs*. A tal punto que todos los grandes diarios han incorporado a sus ediciones digitales una sección de *weblogs*, donde canalizan -siempre de manera controlada, aunque no parezca- las opiniones de sus lectores.

- ¿Algo más que quisieras agregar?

- Si. Banksy es el seudónimo de un talentoso y misterioso artista callejero inglés, que siempre trabaja furtivamente y ocultando su identidad, y que ha inundado calles de diferentes ciudades del mundo con sus originales dibujos. También se las ha ingeniado, siempre de manera subrepticia y clandestina, para colgar alguna de sus obras en los principales museos del planeta, a los que ingresa disfrazado. En cierta oportunidad, Banksy dijo: *"Imagina una ciudad en la que el graffiti no es ilegal, una ciudad en la que todo el mundo puede pintar donde quiera. Donde cada calle está inundada con millones de colores y pequeñas frases. Donde esperar el autobús nunca ha sido aburrido. Una ciudad viva que pertenece a todos, no sólo al Estado y a los dueños de grandes negocios. Imagina una ciudad así y no te apoyes en esa pared. Está recién pintada"*.

Leandro Casale, a quien apodan Toto, tiene 24 años, es platense y es graffitero. Desde hace dos años vive en Nápoles, Italia.

- ¿Hace cuánto que sos graffitero?

- Empecé en el 2003. Desde ese año hasta mediados de 2007 salí a pintar en La Plata. En ese momento me vine a vivir a Italia, a Nápoles, para jugar al fútbol en una liga regional. Acá estuve varios meses sin pintar, hasta que me enteré que un compañero hacía graffitis. Ahí empezamos a salir juntos.

- ¿Qué buscás con tus graffitis?

- Por lo general hago graffitis para marcar territorio. En La Plata hacía graffitis de un equipo de fútbol 5 que tenía con mis amigos. Como había dos equipos en el barrio, la idea era apoderarnos de la zona. Demostrar con las pintadas que el barrio era nuestro. Acá en Italia hice algunos de Borbotones, mi equipo de fútbol 5, como para decir 'por acá pasamos nosotros, llegamos hasta Europa'. Pero los que más hago son a favor del equipo de fútbol de acá, Nápoles, porque mi amigo es fanático y me hice un poco hincha. El objetivo es más o menos el mismo, adueñarse de las calles.

- ¿Qué tipos de graffitis realizás?

- Solamente escribo frases, con letra común, sin distorsiones. Nunca se me dio por hacer dibujos o graffitis tipo *hip hop*. Muchas son sobre estos dos equipos, el de La Plata y Nápoles, y algunas otras sobre cosas que quiera expresar o comunicar. El italiano lo entiendo perfecto, pero no escribo del todo bien. Así que acá las frases las arma mi amigo y pintamos juntos.

- ¿Qué técnicas utilizás?

- Siempre pinto con aerosol. Alguna vez usé pintura, pero lo más práctico y cómodo es usar latas de aerosol. Sobre todo para escribir frases como las que hago yo. Cuando vuelva a la Argentina tengo pensado salir a hacer *stencil*, que es una cuenta pendiente. Con esa técnica podés hacer un montón de graffitis iguales, en poco tiempo y las letras quedan perfectas.

- ¿Cómo incide que se trate de una apropiación ilegal del espacio?

- La ilegalidad no hace que yo no haga graffitis, pero determina que el hacerlos sea de una manera particular. Primero, antes de empezar, siempre estás pendiente de que no haya nadie mirando, y después que se trata de hacer lo más rápido posible. Cuanto más tiempo tardás, mayor riesgo corrés. También hace que el graffiti sea algo efímero. Es posible que dure mucho tiempo, pero también es probable que desaparezca a los pocos días.

- ¿Qué diferencias encontrás entre la práctica del graffiti en La Plata y en Nápoles?

- Para mí en La Plata predominan las frases con alguna leyenda y acá la mayoría de los graffitis son de tipo *hip hop*. Pero quizás la diferencia más grande es que acá en Nápoles todos trenes tienen sus ya clásicas letras *hip hoperas*, mientras que en La Plata eso no pasa tanto. Acá el soporte por excelencia del graffiti es el vagón del tren, allá las paredes. Otra diferencia que veo yo está en la prolijidad. En Nápoles la gran parte de los graffitis son extremadamente prolijos. En cambio en La Plata son pocas las pintadas que cuidan los detalles. Por último veo una diferencia económica: en Italia los graffiteros salen a pintar con todos los elementos, siempre con las mejores latas, en cambio en Argentina es costoso conseguir latas de buena calidad y a veces se pinta con lo que se tiene.

Táctica Plop! es el nombre con el que se identifica un grupo de artistas platenses (www.tacticaplop.blogspot.com). Entre otras cosas, y aunque ellos lo vean de otra manera, hacen graffitis.

- ¿Qué es exactamente lo que ustedes realizan?

- Nuestras intervenciones, a las que llamamos “pausa”, tienen en común la intencionalidad del graffiti, el hecho de ser público y la de usar como soporte la calle, pero no pensamos nuestro trabajo como un graffiti. No lo entendemos de esa manera, sino como una intervención artística en el ámbito urbano. Es otro tipo de reflexión, es señalar algo existente, resaltarlo, y ésa es la manera de trabajarlo: buscar en la sombra una forma interesante, atractiva plásticamente y destacar ese aspecto. Tiene mucho de azar, no siempre una sombra se proyecta sobre una superficie ideal para pintarla. Somos artistas plásticos que buscamos explorar otro circuito y otros lenguajes para desarrollar nuestros trabajos. Quizás con la intención de ampliar el abanico de público; no sólo generar obras para los que entran en las galerías y museos. Táctica Plop! se generó, podríamos decir, al poner en acción mucho de lo que se suele discutir en nuestro ámbito. Cuestionando los circuitos tradicionales del arte; la llegada al espectador y su relación con la obra; las posibilidades de reformular los discursos, los soportes y dispositivos.

- ¿Por qué se definen como “arte indisciplinado, entrometido, caradura y casi vandálico”?

- Así fue como nos autodefinimos en un principio y se corresponde con nuestra “táctica”: el hecho de irrumpir (sin pedir permiso) en un terreno no pensado para la producción artística. Poniendo en juego también los límites de la “legalidad”. Dándonos la libertad de poder hacer observaciones que desde la ironía no dejan de tener un sustento de crítica. Entendemos (y sostenemos en nuestro trabajo) que las producciones generadas para el ámbito público deben valerse de éste no sólo como soporte. Desde lo conceptual, lo discursivo, tanto como en lo que se refiere a generar una imagen plástica; la calle, las expresiones cotidianas y la vida urbana en sí misma son fuentes de las cuales nos valemos a la hora de pensar una intervención. Por lo tanto, estas obras sacadas del contexto para el cual fueron proyectadas perderían sentido.

- ¿Qué papel juega la ciudad o lo urbano, en el trabajo de ustedes?

- Es fundamental, es nuestro soporte, herramienta, lenguaje, todo se desprende del concepto de “urbano”. Fuera de este contexto, como por ejemplo en un espacio rural, nuestros trabajos no tienen sentido.

- ¿Cómo incide que se trate de una apropiación ilegal del espacio?

- Incide en el modo de trabajo, en elegir el espacio, los materiales y el momento (noche) de hacer la intervención. También conocer cuáles son las posibles consecuencias.

- Ustedes son de los pocos, algo verdaderamente original en esta práctica, que utilizan la vereda para realizar los graffitis. ¿Qué les brinda? ¿Por qué los demás graffiteros no las utilizan?

- Lo de la vereda fue algo que surgió por la necesidad de capturar ese momento de la sombra proyectada. La mayoría de estas proyecciones eran en el suelo, en los casos en que la proyección interesante se desarrolle también sobre un muro, elegimos continuarla o no. Lo que brinda la vereda como soporte creo que es lo que ustedes destacaron como “original”, la persona que transita está ya acostumbrada a una pintada en aerosol en la pared, pero esto le llama la atención en el sentido de que no lo procesa tan naturalmente, va a tratar de reconocerlo, de entenderlo, le agrade o no la intervención.

-¿Qué papel juega el público o receptor?

- En esta intervención (“*pausa*”) hay un guiño lúdico hacia ese espectador-transeúnte, el de descubrir una sombra fija que no coincide a la de la luz solar, que es artificial.

- ¿Qué características tiene, a su entender, la práctica del graffiti en la ciudad de La Plata?

- El graffiti tiene la intención de comunicar abierta y públicamente un mensaje, aunque en ocasiones anónimamente. Es lo que lo define como graffiti (una inscripción o una imagen en el contexto urbano). Poniendo como parámetro otras ciudades dónde el graffiti tiene más desarrollo y donde trabajan artistas conocidos mundialmente en el ámbito del *street art*, como Nueva York, Barcelona, París o Río, creo que el graffiti platense todavía está en una etapa embrionaria.

- ¿Cómo describirían la relación de bi-direccionalidad que se da en los graffitis en general? A uno de sus graffitis (un árbol realizado en la Facultad de Bellas Artes, que ocupa parte de la pared y de la vereda) le agregaron, con aerosol, unos círculos rojos... ¿Es común este diálogo entre los graffitis?

- El arte urbano, que muchas veces es anónimo, se lo considera también como arte público. Está desprotegido con respecto a otras obras y a veces es intervenido, borrado, tachado. Son las reglas de la calle.

Lelia Gándara es una especialista en la temática del graffiti. Escribió *Graffiti*, un libro publicado en 2002, y, también, un ensayo titulado *Graffiti, Fútbol e identidad*. Además, Cursó la licenciatura en Lingüística en la Universidad Católica de Quito, Ecuador, y la carrera de Letras en la Universidad de Buenos Aires. Se dedica a la investigación, la docencia universitaria y la traducción.

- ¿Cómo te adentraste en la práctica del graffiti? ¿Cómo surgió tu interés por esta práctica?

- Siempre me atrajo el graffiti, porque se trata de una forma de comunicación diferente, que sale de los marcos establecidos, expresando una voz que es en cierta forma marginal respecto de los medios de comunicación. A partir de mi participación en un UBACYT sobre prácticas de lectura y escritura, me propuse abordar este tema en particular. Me interesaba indagar en

aquellas prácticas de lectura y escritura que estaban tan presentes en el entorno urbano y sin embargo no eran objeto de estudio. Es más, muchos “no las veían”. Empecé a observar graffiti en la ciudad, a sacar fotos, a tomar nota de todo lo que observaba y a hacer recorridos más exhaustivos en algunos barrios de la ciudad, fijándome en todo aquello que estuviera pintado, dibujado, raspado, escrito o esgrafiado, sin importar tamaño o lugar. Paralelamente, comencé a investigar la parte teórica: qué elaboraciones había sobre graffiti, datos históricos y referencias en nuestro país y en otras partes del mundo. Cuando empecé a trabajar sobre este tema no había mucho abordaje teórico disponible.

- ¿Qué características tiene la práctica del graffiti?

- En mi opinión, la característica esencial es que se realiza en un espacio que, en principio, no está previsto para la escritura (paredes, cortinas, calles, árboles, bancos de plaza, asientos de colectivo, teléfonos públicos, etc). Por lo tanto implica algún grado de trasgresión y, por lo general, algún grado de clandestinidad y anonimato.

- ¿Qué papel juega la ciudad o lo urbano? En el capítulo 6 de *Graffiti*, decís: “La marcación del espacio urbano es un medio de adueñarse simbólicamente del mismo, es decir una práctica de apropiación territorial”...

- El espacio urbano, sobre todo en las grandes ciudades, es un espacio de anomia. En él hay una enorme cantidad de “textos”, pero en su mayoría se trata de mensajes propios del comercio y la publicidad, además de instrucciones e indicaciones funcionales (nombres de calles, de instituciones, “pare”, “contramano”, etc.). Aparte del graffiti, hay pocos textos escritos resultantes de iniciativas comunicativas surgidas de una motivación autónoma de parte de sus habitantes y que exprese su presencia en tanto tales. El graffiti es una forma de comunicar que puede partir de un individuo o un grupo e interpelar a cualquiera que recorra ese espacio. Además se puede observar que en muchos graffiti hay una huella identitaria: el fútbol, el rock, el barrio, son temas recurrentes. La ciudad aparece “marcada” territorialmente y si se recorre algunos barrios se puede comprobar que el equipo de fútbol o la banda de rock que están vinculados con el barrio son los que predominan en las inscripciones graffiteras.

- ¿Cómo incide que se trate de una apropiación ilegal del espacio? En la página 11 de *Graffiti* hablás de “voces sociales que se expresan en un espacio no asignado para ese fin, un espacio tomado”. Nosotros coincidimos en que si el espacio es contratado ya no se trata de graffiti. Pasaría a ser un mural u otra práctica, con características muy diferentes...

- Para analizar una práctica discursiva como el graffiti el investigador tiene que definirla y delimitarla. El punto de vista delimita el objeto de estudio. Hay diversos puntos de vista: hay quienes conciben como graffiti incluso a los libros que recopilan frases “al estilo graffiti”, otros que no aceptan dentro de esta categoría a las pintadas políticas e incluyen solo los graffiti de tipo *hip hop*. Yo opté por una definición del objeto de estudio que a mí me parece pertinente. Esa definición incluye la idea de escribir-pintar sobre un espacio que no está destinado a esa finalidad. Me parece la definición más abarcadora y al mismo tiempo me permite dejar de lado a los casos del graffiti adocenados por el sistema, como sucede con las publicidades que incorporan la técnica del graffiti, las telas y demás objetos “graffiteados” y los casos de uso de la técnica con fines privados, como puede suceder con las paredes del cuarto de Charly García, por ejemplo. En esos contextos se utiliza el estilo y la técnica del graffiti, pero lo que se hace es otra cosa, que tiene que ver con la decoración, con la publicidad, el marketing o alguna otra práctica de esa índole.

- ¿Cómo describirías la relación de bi-direccionalidad (comunicativa) que se da en esta práctica? ¿Qué papel juega el público o receptor en la práctica del graffiti?

- Es un espacio en el que circulan mensajes, algunos interactúan entre sí en forma más clara, otros simplemente se superponen o entablan relaciones de contigüidad. El papel del “receptor” es interesante porque a diferencia del caso de la publicidad no se ve interpelado como “cliente” o “comprador” sino como habitante de un mismo espacio. No hay un corte neto entre “público” y “autor material” como sucede con la publicidad o los letreros oficiales: el que circula por ese espacio puede ser tanto autor como destinatario. En algunos graffiti el destinatario puede estar explicitado, pero sin embargo de hecho hay un tercero que también juega un papel, porque otra característica del graffiti es que está expuesto a la mirada de todo el que comparte ese espacio. Esa mirada es también una clave, que puede analizarse de diversos modos.

- **¿Cuáles son las diferencias principales entre la práctica del graffiti y los medios de comunicación formales? En la página 13 de *Graffiti* decís: “Cuando la represión o simplemente la falta de acceso a los medios de comunicación silencian las voces del pueblo, las paredes murmuran, hablan, gritan”...**

- Respecto a los medios de comunicación formales lo central es que el graffiti expresa “otras” voces. Particularmente en las épocas de censura. También pudimos verlo en la crisis de 2001, donde hubo una irrupción importante de mensajes de protesta que se plasmaban ahí, en las paredes, un espacio al alcance de la mano (o del aerosol) de cualquiera. Leyendo las paredes leemos otras versiones del mundo, otros sucesos que atraviesan la ciudad y que no llegan a otros medios. Mi hipótesis es que en muchos casos en el graffiti aparece lo que queda excluido de otros modos y ámbitos de expresión. Basta con leer las inscripciones de los baños de la universidad, por ejemplo, para ver qué tipo de problemáticas o temas son los que circulan en ese espacio anónimo. Tengo un trabajo sobre este tema que está a la espera de ser publicado.

- **¿Cuáles son, a tu entender, los diferentes tipos y técnicas de graffiti? En la página 29 mencionás que “la incisión y el esgrafiado son técnicas muy diferentes de la pintura con aerosol”.**

- En un artículo mío (NdeR: Voces en Cautiverio: un estudio discursivo de Graffiti carcelario) explico que en la cárcel, por ejemplo, no se encuentra demasiado graffiti con aerosol y en cambio hay mucho esgrafiado. Eso tiene que ver con las condiciones concretas del ámbito en que sucede. En el graffiti *hip hop* la técnica utilizada implica el uso obligado del aerosol.

- **¿Por qué los graffiteros buscan comunicarse a través del aerosol?**

- Es una forma rápida (esto se relaciona con el carácter más o menos clandestino de la práctica) y que estéticamente permite diversos desarrollos a nivel de color y formas.

Gastón Eiras y Cristian Cabrera son dos graffiteros, hinchas de Estudiantes y Gimnasia respectivamente. También son socios (Nros: 228469 y 174274). Tienen 25 años, son platenses y, entre otras cosas, se dedican a realizar graffiti a favor de su club y en contra del clásico rival. Ambos estudiaron y, en la actualidad, trabajan.

- **¿Hace cuánto que son graffiteros? ¿Cómo y por qué empezaron a realizar pintadas?**

- Gastón: Yo empecé hace unos dos o tres años porque unos amigos empezaron a pintar y entonces decidí acompañarlos. Siempre fui de ir a la cancha pero hasta ese momento nunca había agarrado un aerosol. Como me gustó no dejé más.

- Cristian: Lo mío fue algo parecido; yo siempre voy a la cancha con un amigo y hace un par de años me comentó que unos chicos de su barrio le habían dicho de salir a pintar. Fui con ellos y como me sentí cómodo los empecé a acompañar siempre.

- ¿La gran cantidad de graffitis de Estudiantes y Gimnasia es una particularidad de la actualidad?

- Gastón: Yo creo que si bien los graffitis de Estudiantes y Gimnasia están desde hace mucho tiempo, en los últimos años se multiplicaron. El torneo Apertura 2006 marcó un antes y un después. Los hinchas de Estudiantes empezamos a hacer pintadas como por ejemplo “Único campeón” o “7-0” y los de Gimnasia, por su parte, no tardaron en contestar. Uno típico de ellos es “Pincha moda” en respuesta a la cantidad de graffitis que aparecieron después de nuestro campeonato.

- Cristian: En mi opinión, la gran cantidad de graffitis de los dos equipos platenses es algo actual. Hace unos cinco o diez años había, pero no tantos como ahora. Hoy este tipo de pintadas están en casi todas las cuerdas. Y la mayoría de las veces responde uno del otro club.

- ¿Cuál es el objetivo de sus graffitis? ¿Qué ganan con pintar a favor de su club o en contra del clásico rival?

- Gastón: Para mí, el objetivo pasa por adueñarse del lugar en el cual se pinta. Los hinchas de Gimnasia tuvieron una buena idea cuando hace algunos años empezaron a pintar “Barrio tripero” en muchas de las paredes. La idea de ellos era que con esa frase se adjudicaban la mayoría de la gente de ese barrio, se apoderaban de ese sitio. Nuestra respuesta a esa frase fue “Ciudad Pincha” con la intención de que a pesar de que algunos barrios pueden ser de Gimnasia, la ciudad es de Estudiantes.

- Cristian: Sí, coincido. La idea de ambas hinchadas, a través del graffiti, es adueñarse de determinadas zonas, ya sean barrios, calles, o la ciudad. Otro tema es que por lo general todos salen a pintar a favor de su club y no en contra del clásico rival. Las pintadas en contra del otro equipo se dan, más que nada, cuando se responde a un graffiti ya existente, tachando una parte y escribiendo algún insulto o cosas por el estilo. Algo que estamos haciendo ahora es: cuando vemos un graffiti de ellos que dice “53 %” (NdeR: así se hace llamar la hinchada de Estudiantes, aludiendo a que son el 53 % de la ciudad) lo modificamos para que quede 15,3 %. Pero a la hora de encontrar un paredón que no está escrito, la mayoría pinta a favor de su club.

- Gastón: Me hizo acordar. Nosotros hacemos algo parecido: cuando vemos una pintada que dice “22” (NdeR: la hinchada de Gimnasia se conoce como La 22) le agregamos la palabra ‘Son’, arriba, para que quede “Son 22”.

- ¿Qué características tiene el graffiti platense en el caso particular de los relacionados al fútbol?

- Gastón: Lo que dijo Cristian sobre las respuestas es la característica fundamental. Lo más común es que donde hay un graffiti de alguno de los dos clubes haya una respuesta del otro.

- Cristian: Sí, ésa es una de las características más importantes. Es muy común que haya un graffiti, que lo responda un hincha del otro equipo, que vuelva a escribir algo del primer club y así.

- En una investigación titulada *Sin pene ni gloria* se manifiesta que el graffiti es un terreno de lucha. ¿Cómo sería esa lucha en el caso de ustedes?

- Gastón: Se trata de una lucha sin violencia. La idea nuestra, y creo que de la mayoría de los graffiteros, no pasa por pelear. En los casi tres años que salgo a pintar nunca, pero nunca, una pelea. Quizás un grito, alguna cargada, pero no pasa de ahí. Para mí, hay una especie de lucha pero que no pasa por pelearse. Pasa por demostrar que tenés más gente o cosas por el estilo.

- Cristian: Nosotros jamás tuvimos una pelea, ni ningún tipo de problemas; ni siquiera una discusión. La lucha no es física, pasa por otro lado. Cuando salimos a hacer graffitis no pensamos en pelear con algún hincha de otro equipo sino en qué queremos pintar.

- ¿Qué tipos de graffitis realizan y con qué técnicas los hacen?

- Gastón: Por lo general siempre escribimos frases, pero de vez en cuando hacemos algún dibujo: puede ser un león, el banderín, el escudo. Casi siempre pintamos con aerosol. Alguna vez usamos pintura porque no teníamos latas y también hubo una vuelta que salimos a hacer stencil. Pero lo normal es que hagamos nuestros graffitis con aerosol.

- Cristian: Nosotros también pintamos con aerosol. Quizás alguna vez pintamos con pintura, pero no es lo habitual. Stencil de vez en cuando: hemos hecho tres o cuatro veces. Más que nada pintamos frases, a veces acompañadas por un lobo, porque uno de los chicos dibuja muy bien.

- ¿Cómo actúa el lector de los graffitis futboleros? ¿Se busca la respuesta, que haya un ida y vuelta en estas pintadas?

- Gastón: Hay de todo: están los que los miran y no entienden, los que los ven y sufren o disfrutan, y los que “fichan” el lugar para otro día ir a responder algo. Creo que, inconscientemente, se busca la respuesta. Porque a pesar de que uno escribe pensando en su club, sabe lo que va a generar en el otro y que es muy posible que aparezca una contestación.

- Cristian: Es así, si lee un graffiti de alguno de nosotros alguien ajeno al fútbol, el lector actúa sólo como eso. Pero si en cambio lo lee un hincha la historia es diferente. Si es del mismo club quizás copia la frase o dibujo y pinta algo similar en otro lado. Y si es del rival es posible que conteste al graffiti inicial. No sé si se busca la respuesta a la hora de pintar, pero en un tema tan popular es inevitable que otro conteste.

- La esquina de calle 7 esquina 50 es uno de los lugares que más graffitis de Estudiantes y Gimnasia posee, ¿Por qué?

- Gastón: Creo que la razón está en que se trata de un lugar especial. Un punto emblemático de la ciudad. Es donde los hinchas se juntan a festejar cuando su equipo consigue ganar algún título o un partido importante. Entonces, tanto la gente de Estudiantes como la de Gimnasia quieren tener el poder sobre ese lugar.

- Cristian: 7 y 50 es una esquina muy representativa para el mundo del fútbol de los platenses. Por ahí han pasado festejos, banderazos y, por eso, las dos hinchadas quieren mostrar que son los dueños de ese lugar.

- ¿Cómo incide que se trate de una apropiación ilegal del espacio?

- Gastón: Al ser algo ilegal buscás que nadie te vea. Entonces el mejor momento para hacer graffitis es a la noche, tirando a madrugada. Creo que el tema de la ilegalidad influye en eso, en que pocos se ponen a hacer pintadas a plena luz del día.

- Cristian: La ilegalidad hace que todos pintemos de noche y también que lo hagamos con cierta velocidad. No podemos estar una hora haciendo un graffiti. En esos momentos tenés que manejar la adrenalina y pintar lo más rápido posible.

- ¿Qué papel juega la ciudad, o lo urbano, en lo que ustedes realizan?

- Gastón: Para los graffiteros la ciudad es crucial. Para algunos, como los periodistas, el soporte de su trabajo es la computadora o las hojas, para nosotros en cambio es la ciudad. Los distintos lugares de la ciudad, como paredes y paredones, son la base de nuestros graffitis.

- Cristian: El espacio urbano es clave; ninguno de nosotros va a pintar al campo. La idea es que la mayor cantidad de gente vea lo que hacemos. Además la estructura de la ciudad nos

brinda lugares para pintar: paredes, persianas, paradas de micro. La ciudad es la piel del graffiti.

- ¿Por qué encuentran en el graffiti una forma de comunicarse?

- Gastón: Quizás porque no tenemos acceso a otras formas de comunicación. El graffiti acepta a todos. Por más que sea algo ilegal, es más fácil tener acceso al graffiti que al diario, la radio o la tele. Entonces a través del aerosol, la pintura, el stencil, o lo que sea, podemos comunicar lo que tenemos ganas. En nuestro caso la pasión por el club que amamos.

- Cristian: Sí, es verdad. Cualquiera que tenga ganas puede agarrar una lata de aerosol y salir a pintar lo que piensa. En cambio es difícil comunicar algunas cosas en otros medios.

- ¿Cuáles son las diferencias principales entre la práctica del graffiti y los medios de comunicación formales?

- Gastón: Creo que el graffiti, en la mayoría de los casos, es independiente. El que escribe “María te amo”, “Aguante Los Piojos” o “Dale León” no lo hace con ningún tipo de presión. Los medios formales no sólo no publicarían muchas de las cosas que pintamos los graffiteros, sino que además tienen presiones externas, como puede ser de los que publicitan. El graffiti, por lo general, no tiene un objetivo económico, mientras que los medios son parte de un negocio.

- Cristian: En el graffiti uno comunica lo que siente o piensa sin que nadie le ponga censuras. En la televisión, la radio o el diario la historia es diferente. Todos tienen que decir las cosas siguiendo alguna línea política del medio. Un medio de comunicación que aparece como la excepción y que se asemeja al graffiti en algunos aspectos es el blog. No sólo porque cada uno puede comunicar lo que quiere sino porque da la posibilidad de que otro responda.

Pablo Bruera es el actual Intendente de la ciudad de La Plata y está en su cargo desde el 10 de diciembre de 2007.

- ¿Qué piensa de la práctica del graffiti en la ciudad de La Plata?

- Ya antes de haber asumido en la gestión, se comenzó a limpiar y blanquear paredones utilizados en nuestra campaña política, como los utilizados por otros partidos; y así también los graffitis de bandas de Rock, equipos de fútbol, etc. Para nuestra sorpresa, nos encontramos con algunos vecinos que quieren que las pintadas permanezcan allí. Por eso, firmamos un convenio con la facultad de Bellas Artes para que, a través de la Cátedra de Murales, brinde el asesoramiento que permita realizar las pintadas de manera artística. Así la Unidad Ejecutora de Regulación y Contralor de la Publicidad, creó un registro de paredones ‘disponibles’. De esta manera recepciona los pedidos e informa a quienes desean realizar la pintada cuáles son los espacios para hacerla. También firmamos convenios con los clubes Estudiantes y Gimnasia para que sus hinchas realicen sus graffitis en lugares preestablecidos.

Delvis Monasterio, quien se hace llamar Del, y que también utilizó otros seudónimos como Deluxe y Delete, es uno de los graffiteros platenses más conocidos dentro del graffiti *hip hop*.

- ¿Cómo definirías la cultura *hip hop*?

- El *hip hop* tiene cuatro elementos base: el rap, el DJ, el break dance y el graffiti. Se podría decir que es un movimiento artístico que nació en Estados Unidos, a fines de los sesenta, y que luego se extendió por todo el planeta.

- **¿Hace cuánto que sos graffitero?**

- Empecé en el 99. Los primeros graffiteros *hip hop* arrancaron a principios de los noventa; se podría decir que yo fui de la segunda camada. Igual fui uno de los primeros y soy uno de los pocos. Este tipo de graffiti no está muy desarrollado en esta ciudad.

- **¿Qué significa el *hip hop* en tu vida?**

- La movida *hip hop*, como cultura, la llevás siempre, es todo un estilo de vida. Desde la indumentaria, hasta los valores que te forman. Como todo estilo de vida lo tenés en la cabeza siempre, esto significa que dentro de mi mochila, nunca falte una lata o marker para poder *taggear* por cualquier lado: pared, tren, micro, tacho de basura.

- **¿Salís a pintar solo o en grupo?**

- Obviamente que salgo en grupo. Cuando se arma una producción, que es cuando elegís una pared apta y contás con un buen tiempo para pintar, hacemos un fondo entre todos y, después, cada graffitero dispone de su lugar para volcar su estilo en forma de graffiti. También vamos a pintar trenes: al ser un poco más arriesgado, hay que planear bien todo. Desde la cantidad de latas hasta vigilar el lugar para saber con qué seguridad cuenta.

- **¿Qué buscás comunicar con tus graffitis?**

- Para algunos el graffiti significa una forma de comunicación sobre alguna idea o pensamiento. Lo nuestro en cambio está más vinculado a lo artístico: a la técnica, estética, diseño, etc. Éstas son cosas que se adquieren con la experiencia y la práctica. La idea es poder comunicar mi arte, al resto de la gente.

- **Dentro del *hip hop*, ¿qué graffitis realizás? ¿Sólo *tags*? ¿O también otros estilos dentro del tipo *hip hop*?**

- Por un lado hago *tags*, pero también bombas y 3D, entre otros. Soy de los que le gustan los graffitis con letras pero también con caricaturas. Generalmente incluyo caracteres.

- **¿Qué nos podés contar del *tag*?**

- El *tag* es una firma, es como tu credencial, la que vas a usar siempre. El resto de los graffiteros te va a reconocer más por el *tag* que por el resto de tus graffitis. Esto es porque no varía. Podés hacer sólo tu *tag* o ponerlo al pie de tu graffiti. Por lo general el *tag* demuestra de manera rápida si tenés buena mano, buena caligrafía.

- **¿Qué técnicas utilizás?**

- Principalmente utilizo el aerosol. En determinados casos utilicé algunos rellenos con pintura, aunque eso no está muy bien visto. También utilizo fibrón, aunque solamente para hacer *tags*. Igual, todo es válido a la hora de dejar tu marca: también pueden ser *stickers* o lo que sea. He visto a graffiteros que improvisan *tags* con fuego y quedan muy bien hechos.

- **¿Qué papel juega la ciudad en lo que vos hacés?**

- Es el contexto. Entonces todo graffitero, en algún sentido, es un diseñador que busca una estética que interactúe con lo urbano.

- **¿Cómo incide que se trate de una apropiación ilegal del espacio?**

- Le da otro gustito. Pero, aunque no parezca, se trata de mantener algunos códigos. Tratamos de, por ejemplo, no pintar la casa de alguien que no tiene plata para poder pintar de nuevo. Mi idea es no pintar por bardear, sino pintar para mostrar mi arte. Igual creo que hay personas que no tienen estos códigos.

- ¿Qué papel juega el receptor en la práctica del graffiti?

- Dentro de los que no son graffiteros está disputado entre la gente que odia esta expresión de arte y la gente que le gusta. Igual creo que, en el graffiti de tipo *hip hop*, los receptores más importantes son los mismos graffiteros, que apreciamos ver, observar y somos más urbanos. Pateamos la calle. Los graffiteros interactuamos mucho. Una forma es pintar un graffiti artístico al lado de otro ya existente; en algunos casos con sentido de competencia.

Oliverio Petro tiene 14 años, es de La Plata y es graffitero. Una de sus particularidades es que no tiene un grupo definido. Sale a pintar con diferentes personas o solo.

- ¿Hace cuánto que sos graffitero? ¿Cómo empezaste a pintar?

- Hace dos años. Antes miraba las pintadas y pensaba 'yo quiero hacer eso'. Un día conocí a un chico, que era novio de una amiga de mi hermana y que salía a pintar. Fui una vez con él y arranqué. Primero empecé *taggeando* y después empecé a hacer otros tipos de graffiti. Soy de salir a pintar todos los fines de semana. Yo tengo plata y pienso cuántas latas de aerosol me puedo comprar. La última vez que fui a Montana me gasté 150 pesos en latas. Voy en tren para no gastar en el micro, me trato de colar en el subte y cuando llego allá me gasto la vida.

- ¿Salís a pintar con un grupo o solo?

- No tengo un grupo definido. A veces voy con un grupo, otras voy con otro y también salgo solo. Me gusta hacer graffiti, la paso bien y entonces no me importa mucho con quién voy.

- ¿Qué tipos de graffiti realizás? ¿Con qué técnicas los hacés?

- A veces hago graffiti *hip hop* y otras hago dibujos. Depende lo que vaya a hacer qué técnica uso. Por lo general hago los bordes con aerosol y relleno con pintura, porque es más barato. Si tengo que hacer detalles los hago con *stencil*, porque lo hago rápido y queda mucho más prolijo. Otras veces hago figurones y los pego con engrudo. Lo que tiene de copado es que lo pintás en tu casa, con los detalles que quieras, y sólo tenés que pegarlo.

- ¿Cómo incide que se trate de una práctica ilegal?

- Y lo que tiene el graffiti es que al ser ilegal a veces te corren o te agarra la policía. A mi esa exaltación me encanta. El graffiti es un poco de arte y un poco de delito. La ilegalidad es parte del graffiti. Una vez estaba pintando en Sancor y me agarró la policía.

- ¿Qué papel juega el público en la práctica del graffiti?

- El que mira el graffiti puede hacer sólo eso, puede responderte algo o puede pintar al lado. Lo que no está bueno es que tape lo que uno hace. Una vez tuve problemas con un pibe. Me tapó uno de mis primeros graffiti y me re calenté. Fui y tapé el que había hecho él. Nos empezamos a tapar, hasta que lo conocí, hablamos y quedó todo bien. Ahora de vez en cuando salgo a pintar con él.

- ¿Qué características tiene la práctica del graffiti en la ciudad de La Plata?

- Creo que el graffiti en La Plata está creciendo. Desde hace unos años hasta hoy creció mucho y sigue creciendo. Ahora cada vez hay más gente. Igual lo que frena un poco el crecimiento es que hacer graffitis es muy caro. Las latas Montana, que son las mejores, salen más de quince pesos.

- **¿Conocés a Caru, un graffitero de acá de La Plata que ahora vive en Francia?**

- Sí, es conocido. El pibe empezó haciendo *tags*, después hizo otros tipos de graffitis y progresó muchísimo. Como pinta la verdad que es perfecto. En el ambiente del graffiti vos decís Caru y al flaco lo conocen.

Nicholas Ganz, alias *Keinom*, es un graffitero y pintor alemán; trabaja tanto en la calle como en su estudio. Además es escritor. Es el autor de uno de los libros más completos sobre la práctica del graffiti, debido a que incluye imágenes y artistas de todo el mundo: *Graffiti. Arte Urbano de los Cinco Continentes (Graffiti World: Street Art from Five Continents)*. Para reunir el material del libro viajó por todo el mundo.

- **¿Cómo surgió tu interés por el graffiti?**

- Comencé pintando *slogans* políticos y logos punk en la calle. Más adelante comencé a dibujar mis propias letras y nombres y a pintarlos en las calles. Continué así por un tiempo y luego también comencé a pintar con óleo sobre tela y a pintar con aerosol sobre figuras fotorrealísticas y retratos. Paralelamente comencé a pintar mis propias obras y también a sacar fotos de graffitis con mi cámara.

- **¿Por qué pensás que el graffiti es un fenómeno mundial?**

- El graffiti es un arte anarquista que puede ser alcanzado por cualquiera. A lo largo de todo el mundo se repiten los mismos problemas y las mismas restricciones en los caminos de la vida. Por lo tanto mucha gente encuentra razones para adherirse a esta forma de arte y hacer graffitis.

- **¿Qué características tiene la práctica del graffiti?**

- El graffiti es un arte gratuito para cualquiera que lo quiera ejercer y para cualquiera que lo pueda ver. No es un arte de elite para galerías o museos; el graffiti es para cualquiera. Es la revolución para apropiarse del espacio público, que pertenece a la gente que vive en ese espacio público. “Apropiarse de las calles”. El resto puede ser visto en las calles mismas.

- **¿Qué papel juega la ciudad o lo urbano, en el graffiti?**

- El escenario urbano juega un rol importante en los graffitis, en tanto éstos no existen en galerías o en espacios publicitarios. Es en la ciudad donde el graffiti es pintado la mayoría de las veces.

- **¿Cuál es la consecuencia de que sea una práctica ilegal?**

- Sin duda el graffiti es ilegal. En cada país las penas son diferentes. Algunos países ni siquiera tienen leyes o normas contra la práctica del graffiti. En otros, en cambio, las penas pueden ser multas o cárcel.

- **Los únicos dos graffitis argentinos que aparecen en tu libro fueron realizados por Caru, en La Plata, Buenos Aires, ¿sabías eso?**

- Si, los únicos graffitis argentinos en mi libro son de Caru. Fue difícil para mí encontrar graffitis de Argentina pero Caru es presentado en el libro, como se puede observar. Él aparece porque es muy famoso en la práctica del graffiti.

Entrevista en inglés (idioma original)

- How did your interest about the graffiti appear?

- I was first painting political slogans and punk logos in the street. Later I started to draw my own letters and names and paint them in the streets. So it went on and later I also painted with oil on canvas and started to spray photorealistic figures and portraits. At the same time, when I started to paint my own first pieces I also started to take photos of graffiti with my photo-camera.

- Why, do you think, the graffiti is a world's phenomenon?

- Graffiti is an anarchistic art, that can be joined by everyone. All over the world, the same problems do exist and the same restrictions in the walks of life exist too. So many people have a reason to join this artform and do graffiti.

- Which characteristics has the graffiti?

- Graffiti is a free art for everyone to be joined and for everyone to be seen. It is not an elite-art for galleries or museums, graffiti is for everyone. Graffiti is the revolution to reclaim the public space, that belongs to the people living in this public space - 'Reclaim the streets'. The rest can be seen in the streets itself.

- Which role has the city (the urban things) in the graffiti?

- The urban environment plays an important role in graffiti, as graffiti can not exist in galleries or on billboards. It is the city, where graffiti is painted most of the times.

- The graffiti is an illegal practice, which is the consequence?

- Surely graffiti is outlawed. In every country the repression is different. Some countries don't even have laws against the practice of graffiti. In others you have to pay fines or go to prison.

- The only two Argentinian's graffiti in your book are Caru's graffiti, in La Plata, Buenos Aires, you know that?

- Yes, the only two Argentinian's graffiti in my book are Caru's graffiti. It was hard for me to find graffiti from Argentina but Caru is presented in the book, as you may see. He appears because he is very famous in this practice.

Gastón Guzmán es platense y tiene 19 años. Es graffitero desde hace tres años y se especializa en *stencil*. A diferencia de la mayoría, y a pesar de que su hermano también es graffitero, sale a pintar solo.

- Te especializás en *stencil*, ¿qué me podés decir de esta técnica?

- La técnica es simple y no requiere muchos gastos, ni un aprendizaje extenso previo. Primero se busca o se configura un diseño que coincida con lo que querés transmitir. Después se limpia una radiografía con alcohol y se le pega el diseño en la parte de atrás. Luego de eso, sólo resta recortar con una trincheta y salir a pintar. La rapidez y la prolijidad son dos beneficios que te da el *stencil* por sobre otras técnicas. La prolijidad se da porque siempre se

parte de un diseño predeterminado. Y la rapidez viene a la hora de pasarlo a la pared. Se apoya el recorte sobre cualquier superficie, se le pasa aerosol por arriba y quedó el mensaje.

- ¿Hace cuánto que sos graffitero?

- Hace más de tres años. Empecé haciendo logos de bandas o diseños simples, como método de práctica. Una vez que manejás la técnica de recortar, se amplía el espectro en cuanto a diseños y mensajes que podés usar.

- ¿Qué tipos de graffiti realizás?

- La gran mayoría son diseños que tienen un dibujo acompañado de una frase. Vendrían a ser mixtos. El dibujo acompañado de una frase te permite darle más cuerpo y forma al *stencil*, además de otra fachada estética que llame más la atención. El hecho de agregar un dibujo te permite darle mayor fuerza al mensaje, que solo no la tendría. Por ejemplo una imagen de un nene desnutrido acompañado de la frase *Sonríe, Dios te ama*.

- ¿Qué buscás comunicar con tus graffitis?

- El graffiti siempre intenta decir algo y en mi caso, la mayoría de las veces, ese algo tiene una connotación política o social. Recurriendo muchas veces a la ironía, para lograr captar en mayor forma la atención de los que pasan por la calle. Personalmente, utilizo el *stencil* para transmitir una ideología política.

- ¿Qué papel juega la ciudad o lo urbano, en lo que vos haces?

- Te permite jugar con el entorno. Usar mensajes aludidos como lo puede ser una señal de tránsito o un cartel de propaganda. También influye el contexto físico en el que se hace el *stencil*, que puede llegar a potenciar el mensaje. Influye si es edificio público, una calle, una plaza o una pared cualquiera. Con potenciar el mensaje me refiero a que no tiene la misma connotación un *stencil* de Severino Di Giovanni en una pared de una ferretería que en la embajada de Italia.

- ¿Cómo incide que se trate de una apropiación ilegal del espacio?

- Incide notablemente porque al ser algo prohibido por las ordenanzas municipales reviste el carácter de clandestino, lo que sí o sí influye a la hora de salir a pintar. La rapidez no es ajena al momento de dejar el mensaje en una pared.

- ¿Qué papel juega el público o receptor en la práctica del graffiti? ¿Se busca que haya un ida y vuelta?

- Siempre. Cuando uno quiere transmitir algo busca la atención de los demás y que el diseño no pase desapercibido. Y el ida y vuelta no sólo se limita al hecho de que le presten atención: también intenta fomentar el hecho de que el diseño despierte en el otro las ganas de salir a pintar.

- ¿Qué características tiene la práctica del graffiti en la ciudad de La Plata?

- La Plata es una ciudad donde el graffiti lleva muchos años. Pareciera que es una ciudad diseñada para salir a pintar.

- En el último tiempo, ¿hay un auge del *stencil* en la ciudad de La Plata?

- Sí, sin dudas. En la actualidad encontrás *stencil* por todos lados. Hace unos años había algunos graffitis hechos con esta técnica pero eran muy pocos. Hoy son muchos los graffiteros platenses que utilizan al *stencil*.

- **¿Cuáles son las diferencias principales entre la práctica del graffiti y los medios de comunicación formales?**

- Que la práctica del graffiti es un recurso que está al alcance de todos. Cualquiera con ganas de transmitir algo puede salir a pintar. Quien hace un graffiti deja plasmada su propia forma de ver las cosas, sin limitación de ningún tipo y sin otro anhelo que el de transmitir una inquietud, una denuncia, o lo que sea. No hay ningún interés oculto.

Alfredo Guzmán, platense de 24 años, es el guitarrista del grupo de música “Gran Cuervo” y sale a graffitear con el resto de los integrantes de la banda.

- **¿Qué estilo de música realizan? ¿Hace cuánto que tocan?**

- Este es el cuarto año que tocamos. La música es instrumental. Es un rock, tirando para lo pesado, con influencias de los 70, como Queen, y de los 90, como Nirvana.

- **¿Hace cuánto que hacen graffitis?**

- Alrededor de tres años. Se nos ocurrió en uno de los primeros ensayos y ahí empezamos a escribir el nombre de la banda.

- **¿Qué buscan comunicar con sus graffitis?**

- Que se conozca la existencia de la banda; que hay algo que se llama Gran Cuervo. Y cuando lean el nombre en otro lado, ya sea en un aviso de un diario o en un cartel, por lo menos le suene familiar. Es publicidad.

- **¿Qué tipos de graffitis realizan? ¿Qué técnicas utilizan?**

- A veces ponemos el nombre de la banda con aerosol y otras hacemos un cuervo con *stencil*. Tuvimos la suerte que un amigo nos hizo la silueta de un cuervo en un pedazo de radiografía. El *stencil* es sólo el dibujo de un cuervito. Este graffiti es más cerrado, sólo saben que es el logo de la banda las personas que están en el tema, quizás muchos ven el cuervo y no tienen ni idea que es el logo de nuestra banda.

- **¿Cómo incide que se trate de una apropiación ilegal del espacio?**

- Y básicamente en que no podés salir al mediodía o a las tres de la tarde y ponerte a pintar. Tampoco es que esperamos hasta las cuatro de la mañana. Buscamos que sea un momento en que no nos vea nadie. Igual no consideramos que sea algo grave.

- **¿Qué papel juega el receptor en sus graffitis?**

- El público actúa como lector u observador. No es como en otros graffitis, como el caso de los de fútbol, en los que predominan respuestas. Es raro que aparezca un graffiti nuestro con una contestación de otro graffiti. Puede pasar, pero no es lo común. Por lo general la gente ve nuestros graffitis y nada más.

Los integrantes de “Desalineados”, grupo de rock platense, salen a graffitear con el objetivo de promocionar la banda.

- **¿Qué buscan comunicar con sus graffitis?**

- La existencia de la banda. Empezamos con esto el año pasado y pensamos que dio resultado. La idea es que por lo menos la gente conozca el nombre del grupo. De esta manera si después se enteran que tocamos, el nombre “Desalineados” ya les va a sonar familiar. Usamos el graffiti a modo de publicidad.

- ¿Qué tipos de graffitis realizan? ¿Con qué técnica?

- El tipo de graffiti siempre es el mismo: el nombre de la banda. Lo que cambia es la técnica. Algunas veces lo hacemos con aerosol y otras con stencil.

- ¿Cómo incide que se trate de una apropiación ilegal del espacio?

- Quizás el horario en el que salimos a pintar, generalmente de noche. También el estar pendiente de que nadie nos vea. Sabemos que el graffiti se trata de eso. Igual, tratamos de hacerlo en lugares que ya están escritos o lugares públicos donde no moleste mucho, como por ejemplo paradas de colectivo. Algo que decidimos es no pintar nunca en casas.

Diego Galván es platense, tiene 25 y es fanático de Los Piojos, grupo de rock nacional. Una de las formas de expresar su sentimiento hacia la banda es a través del graffiti.

- ¿Qué buscás comunicar con tus graffitis?

- Básicamente lo que hago es expresar mi fuerte sentimiento hacia mi banda favorita, con la cual me siento muy identificado. Sigo a Los Piojos desde los quince años y casi desde el principio salí a graffitear. Además es una manera de demostrar que este grupo también tiene seguidores en La Plata, de darle importancia.

- ¿Qué tipos de graffitis realizás? ¿Con qué técnica?

- Muchas veces escribo frases como “Vamos Los Piojos” o “Aguante Los Piojos” y en otras ocasiones hago el dibujo que identifica a la banda. También soy de hacer graffitis que tengan el nombre de la banda y el logo, todo en la misma pintada. Las técnicas que utilizo son dos: aerosol y *stencil*. Con aerosol generalmente hago frases. El *stencil*, en cambio, está bueno para hacer dibujos. Aporta mayor prolijidad.

- ¿Cómo incide que se trate de una apropiación ilegal del espacio?

- La ilegalidad del graffiti hace que uno tenga que, por lo general, salir de noche. Hace unas semanas salí a hacer un *stencil* en pleno centro. Hacer eso en pleno día es imposible. Entonces fui tipo dos o tres de la mañana. Si el lugar donde vas a pintar es un poco alejado de la zona céntrica quizás podés pintar de día y no pasa nada. Pero casi siempre se pinta de noche. Otro tema relacionado a la prohibición del graffiti es que, a la hora de pintar, tenés que hacer rápido. Uno no puede estar media hora parado en el mismo lugar porque es posible que te vea un cana o alguna persona del barrio. Las frases con aerosol suelen hacerse rápido y los *stencil* también.

Marcelo Landi es integrante de Arte al ataque (el espacio cultural de la Regional La Plata del Frente Popular Darío Santillán). Muchas de las manifestaciones de ellos son a través del graffiti y en la actualidad son el grupo que más *stencil* realizaron en la ciudad de La Plata.

- **¿Qué buscan comunicar con sus graffitis? Parecen estar cargados de un fuerte compromiso social...**

- Nosotros somos militantes del frente; somos la pata cultural. Lo que hacemos es hacer un graffiti sobre cada tema que implica tomar conciencia. La idea es llamar la atención sobre problemáticas que aquejan a la sociedad en general. Tienen que ver con los problemas de género, ya sea de la mujer, de la homosexualidad, de la legalización o no del aborto; con la precarización laboral a la que son sometidos los trabajadores; con las cuestiones de la memoria; con los aumentos, como por ejemplo el del boleto. Igual no sólo accionamos, estudiamos mucho cómo se expresan los graffiteros y quienes hacen *stencil* alrededor de todo el mundo. Por ejemplo, hay un inglés que se hace llamar Banksy que, para mí, hace los mejores *stencil* del mundo. También seguimos a un grupo de muralistas llamado *Sienvolando*, al que admiramos mucho. Hacemos cosas diferentes, pero para mí son excelentes. Hay uno en la cancha de Estudiantes, por calle uno, de Google, que apunta a buscar justicia. Ellos tratan las problemáticas desde otro lado, desde el muralismo, pero para mí es admirable el trabajo que realizan.

- **¿Qué diferencias encontrás entre el graffiti y el muralismo?**

- En el graffiti uno se apropia de un espacio en forma ilegal y en el mural no. Por eso los tiempos también son distintos. Por lo general en los murales es todo un día trabajando.

- **¿Qué tipos de graffitis hacen ustedes?**

- Por lo general tratamos de combinar frases y dibujos. La palabra sola puede parecer aburrida y la imagen sola capaz no dice nada. Entonces la combinación resulta lo más ideal.

- **¿Qué técnicas utilizan? Vimos muchos graffitis con *stencil*...**

- Nos gusta mucho la técnica del *stencil* pero también hacemos graffitis con aerosol. Generalmente por cada temática que tratamos hay un *stencil*. Y en algunos casos, además, hacemos pintadas con aerosol.

- **Creés que en el último tiempo, ¿creció el *stencil* en La Plata?**

- Sí, totalmente. Y creció en múltiples direcciones. Hay *stencil* de bandas, de equipos de fútbol, políticos, de gente particular. Hay algunos que son muy originales. El *stencil* es una linda forma de comunicación popular y estéticamente es algo agradable a la vista.

- **¿Cuáles son los soportes de sus graffitis?**

- En general no nos interesa irrumpir en el espacio dañando la estética del lugar. Tratamos de hacer nuestros graffitis en ámbitos que no dañen las propiedades de personas particulares. Excepto que estemos escrachando a un genocida que eso es otra cosa. Casi siempre son lugares públicos o estatales, que sabemos que a los pocos días están pintados de nuevo. Por ejemplo si pintás el Pasaje Dardo Rocha, en poco tiempo está de blanco de nuevo.

- **¿Cómo incide que se trate de una apropiación ilegal del espacio?**

- Las marchas actúan como una cobertura a la acción de pintar. Es común que vayamos marchando y vayamos *stencileando* a medida que avanzamos. Ése es un amparo si se quiere. Otra cosa que hacemos es transformar nuestra estética: hay veces que nos disfrazamos de payasos o de otra cosa para distraer, que no nos identifiquen y pasar desapercibidos. La idea es que mientras pintamos nadie piense que somos de una agrupación política.

- **¿Qué papel juega el público en sus graffitis? Hay algunas pintadas que pueden tener diversas interpretaciones. Por ejemplo el graffiti con la tortuga y la frase “se te escapó la tortuga”...**

- Hay veces que el receptor puede pensar múltiples cosas y en otras ocasiones vamos al mensaje directo. Para cada acción, se discute qué es lo mejor.

- **¿Cuáles son las diferencias principales entre la práctica del graffiti y los medios de comunicación formales?**

- Creo que la principal diferencia es que en la práctica del graffiti se puede interactuar con mayor facilidad. Quizás el graffiti se asemeja más al blog que a la televisión y los otros medios; en el sentido que es interactivo: uno escribe algo y la gente puede opinar a favor, en contra y se arman discusiones. El de la calle tiene un correlato histórico importante; en cambio el blog es algo nuevo pero con alguna similitud.

Aníbal, Juan Manuel y Cristian, integrantes de Surcos. Es una agrupación política independiente. No pertenecen a ningún grupo político partidario. En La Plata, la firma que más se repite en los graffitis es la de Surcos.

- **¿Qué buscan comunicar con sus graffitis? Parecen estar cargados de un fuerte compromiso social..**

- El graffiti es una forma de expresar lo que nosotros pensamos. Los componentes de los graffitis son políticos y sociales. Está claro que las paredes son, para nosotros, una forma de expresión política. Coincidimos con Galeano que una vez dijo que ‘las paredes son los periódicos del pueblo’. Para nosotros es una buena forma de comunicación, más teniendo en cuenta que no tenemos la posibilidad de tener canales de televisión, radios, diarios. La idea es comunicar algo que sea fácilmente captable, que la mayoría de la gente lo pueda entender; pero a la vez que te deje pensando, que quizás te haga leer la frase dos veces: no es lo mismo decir ‘Aparición con vida de López’ que ‘Sin López no hay nunca más’. Tratamos de tocar temas que no tengan contenidos fugaces, que no vayan a pasar rápidamente. Varios de nuestros graffitis hacen referencia a Julio López. Queremos generar el efecto de que la gente no se olvide. Se dice que hubo tres desapariciones: en la dictadura, la que ocurrió con él hace dos años y ahora la desaparición en los medios. Si bien es entendible que no aparezca siempre en la tapa de los diarios, nosotros queremos evitar la desaparición total del imaginario colectivo.

- **¿Qué técnicas utilizan? Vimos muchas pintadas con aerosol, varios *stencil*, como los de la campaña a los dos años de la desaparición de López, y también algunos figurones...**

- Empezamos sólo con aerosol, luego agregamos el *stencil* y finalmente utilizamos los figurones que fueron muy reconocidos. Una característica de nuestros graffitis, a diferencia de la mayoría, es que van firmados. Nosotros nos hacemos cargo de lo que comunicamos. Con los dos figurones de López, que son parecidos pero en uno tiene una de las manos levantadas, buscamos que él siga presente en la sociedad. Quizás uno está en la parada del micro y se encuentra con un López al lado, en tamaño real. Eso genera que la gente no se olvide. En la campaña a los dos años del secuestro y desaparición de López lo que hicimos fue pintar de naranja algunas paredes que estaban abandonadas y ahí poner los *stencil*. La idea de nosotros no es hacer siempre graffitis con aerosol, sino más bien mezclar técnicas. Los *stencil* y los figurones son más prolijos pero las frases en aerosol son más masivas. Pueden tener un gran tamaño y, así, llegar a más gente.

- **¿Puede ser que a un figurón de López, en calle 6 entre 55 y 56, le agregaron una frase en aerosol? Una que dice algo de un hombre que entra a un bar...**

- No, fue de casualidad. Después de pegar el figurón nos dimos cuenta de que justo arriba había quedado una frase que habla de un hombre. Muchos creen que tienen que ver, pero no. Fue una casualidad en la que dos graffitis que no tenían nada que ver pasaron a interactuar el uno con el otro.

- **¿Cómo incide que se trate de una apropiación ilegal del espacio?**

- El graffiti es una expresión en la que hay que ponerle el cuerpo. Durante la democracia ese ponerle el cuerpo no es tan costoso. Antes, en la dictadura, se estaba expuesto a cosas más graves. Algunas veces algún compañero fue detenido, otras veces nos pararon, no es fácil. Por un lado está el derecho constitucional de expresarse políticamente y por otro lado la prohibición de pintar. Nos ha pasado de tener discusiones con la policía, explicarle que el expresarse políticamente es un derecho constitucional y que no tiene por qué detenernos. Hay veces que si se la complicás mucho te la deja pasar.

- **Por lo que pudimos observar una característica de ustedes es no hacer graffitis en casas. La mayoría de las veces pintan en chapas de construcción, paredones de baldíos o algo por el estilo. ¿Es una política de ustedes la de no arruinar las casas?**

- No nos queremos ganar un enemigo. Hacemos graffitis en lugares que no dañen, que no moleste tanto. Empezamos a pintar en las chapas de construcción cuando Alak, en ese momento intendente de La Plata, hizo la campaña de ciudad limpia. La única pintada posible en las paredes era la de él. Fue una censura muy fuerte para el resto de las expresiones políticas y culturales. Nosotros no nos bancamos que haya un único discurso posible y las chapas negras terminaron siendo más que las paredes del pueblo, pizarrones nuestros. Quedaron servidos y nos molestamos a nadie. Esto de la Municipalidad siguió pasando con Bruera cuando él se hizo famoso haciendo el graffiti de 'Bruera es agosto' con aerosol. Y ahora su diputada, Amendolara, también pinta. Entonces no se entiende su campaña anti-pintada: si alguien pinta está mal, pero si lo hacés vos está bien. El graffiti tiene toda una historia y también un presente. Las pintadas no se pueden tapar con una ordenanza municipal.

- **¿Qué papel juega el público en sus graffitis?**

- Nosotros decimos que con los graffitis queremos hacer un diálogo con la sociedad. Tratar de cambiar el monólogo. Por eso utilizamos un lenguaje que entienda una gran cantidad de gente. Es difícil generar un ida y vuelta, aunque a veces con el graffiti se logra. Para generar una mayor comunicación con los receptores lo que hicimos fue agregar el mail y el blog en nuestras pintadas, así aquellos que no son de salir a hacer graffitis también pueden comunicarse. A partir de ahí algunos nos escribieron al mail o al blog, contestando a nuestras pintadas.

- **¿Qué características tiene el graffiti platense?**

- Es una práctica que creció mucho. Hace unos años las paredes no estaban tan inundadas de pintadas. Además hoy en La Plata se ven diferentes técnicas, cosa que antes no pasaba.

- **¿Cuáles son las diferencias principales entre la práctica del graffiti y los medios de comunicación formales?**

- Una vez nos dieron el espacio para escribir en el diario *Diagonales* y un párrafo me lo sacaron entero. Era un párrafo en el cual criticaba al juez Durán. Al tiempo nos enteramos que tenían un arreglo, de hecho después hicieron varias notas a favor de él. Fue muy evidente. Y

es una de las muestras de como en los medios hay condicionamientos por lo económico. Por lo general con los graffitis esto no pasa.

Jesús Peñaloza tiene 23 años, es graffitero desde hace más de cinco y, actualmente, pinta con un grupo de La Matanza que se hace llamar “Pibes Crew”. Hace unos años hacía piezas *hip hop* (estilo 3D), pero ahora hace retratos. Si bien generalmente no hace graffitis en La Plata, conoce la práctica de esta ciudad porque estudia pintura en la facultad de Bellas Artes de la UNLP.

- ¿Qué buscás comunicar con tus graffitis?

- Apunto a un graffiti competitivo. La mayoría de los graffiteros que buscan una competencia ponen su nombre. Yo, en lugar de poner mi nombre, me retrato. El graffiti es muy narcisista, por algo todos dejan su firma. Uno puede competir desde dos lugares: desde la cantidad o desde la calidad. Yo trato de ser reconocido a través de la calidad de mis graffitis. Y mi firma es mi propia imagen; en vez de dejar mi nombre me dejo a mí mismo. El resto de los chicos con los que pinto hacen graffitis *hip hop*, pero yo hace un tiempo que hago retratos. A veces pinto a otra gente, aunque la mayoría de las veces me pinto a mí mismo.

- ¿Qué técnicas utilizás?

- Trato de utilizar solamente aerosol y centrarme en la calidad del graffiti a través de los trazos. *Stencil* nunca hago; no porque lo vea mal sino porque son graffitis más rápidos y yo prefiero dedicarle un poco más de tiempo a la obra.

- Tus graffitis requieren un mayor tiempo, ¿cómo manejas esta situación teniendo en cuenta que se trata de una práctica ilegal?

- Una alternativa es pintar en lugares que a la gente no le moleste, como puede ser al costado de las vías. La ilegalidad es la esencia básica del graffiti. Es más, cuando empecé, que era menor, robaba los aerosoles. En otros países, como en Alemania y Polonia, el graffiti es ilegal no sólo desde el punto de apropiarse de un lugar. Son graffiteros muy pesados: roban los materiales, andan con armas, rompen los trenes, no les importa nada. Otra posibilidad que tenemos es pedir la pared y ahí paso a pintar en forma legal. En este último caso sería más un mural. Yo tengo una carpeta con un montón de dibujos, así que si pido el lugar les muestro varias opciones para que elijan. Es algo completamente diferentes: hay veces que hacemos murales y nos pagan.

- ¿Qué características considerás que tiene la práctica del graffiti en La Plata?

- Los que hacen graffitis artísticos tienen la dificultad de comprar los materiales porque tienen que ir hasta Montana y desde La Plata están muy lejos. En La Matanza casi no hay graffitis sin picos especiales; acá hay muchos. Otro punto es que en La Plata hay muchos *tags* pero pocas piezas; es como que el graffiti *hip hop* todavía no se desarrolló del todo. En La Plata predominan las frases, que no pertenecen al graffiti *hip hop*. Una diferencia entre La Plata y otras ciudades es que acá no se pinta mucho en trenes. También otra cosa que veo es que no hay mucha cantidad de graffiteros que se dediquen a pintar en forma artística. En La Matanza hay mucha más cantidad y entonces hay mucho más conflicto. Acá en La Plata son menos graffiteros, son más amigos y hay menos competencia. Son mucho más unidos. En La Matanza muchas veces los graffiteros se tapan, acá en La Plata eso casi no se da. Acá son demasiado amigos y a mí me gusta más la onda de la competencia.

- ¿Y qué pasa cuando a un graffitero le tapan una obra suya?

- Generalmente empezás a taparle sus graffitis y eso hace que él te siga tapando. En La Matanza a veces se llega a la violencia física, en cambio en La Plata eso no es para nada común.

Camilo Garbin es integrante del grupo Figurones, que desde hace cuatro años realiza intervenciones urbanas en la ciudad de La Plata.

- ¿Cómo definirían la técnica de hacer figurones?

- Es una práctica artística colectiva en el espacio urbano. Lo que nosotros hacemos es apropiarnos de un espacio público porque buscamos salir de los espacios convencionales. Un lugar donde el espectador es diferente; es alguien a quien lo que nosotros hacemos lo toma desprevenido. La persona que va a un museo o a una galería va predispuesto a ver eso, en cambio el que va por la calle va a prestar atención a la obra según su foco de interés. Figurones tiene dos vetas, una simplemente artística y una que, además, es comercial. Hay veces que hacemos figurones simplemente por placer, intervenciones nuestras, pero también nos dedicamos a hacer campañas publicitarias para marcas o eventos. Por ejemplo, hubo una intervención que hicimos en el Pasaje Dardo Rocha que se llamó “Pasaje Dardo Rosa” que tenía que ver con que abría un nuevo sector del museo. La idea era hacer un llamado visual. Desde ahí, desde esta veta comercial, Figurones se sustenta, se sostiene.

- ¿Qué tipos de figurones realizan?

- Hacemos figurones mixtos, con imagen y texto. En general predomina la imagen aunque siempre con alguna frase que acompaña. Lo que impacta es el dibujo y la palabra es el complemento, la que termina de cerrar la idea.

- ¿Consideran al figurón dentro de la práctica del graffiti?

- En algún punto sí y en otro no. El figurón se junta con el graffiti porque ambos son de intervención rápida y porque son obras efímeras. En cambio, en el mural, por ejemplo, te podés detener todo el tiempo que quieras en la realización y también tiende a durar más. El figurón tiene una similitud con el stencil, en el hecho de que la mayoría del trabajo es previo a salir a la calle. Nosotros quizás en una semana hacemos veinte figurones y los pegamos en dos horas.

- A pesar de que lo que hacen es en ocasiones ilegal, ustedes no buscan esconderse en el anonimato...

- No, para nada. Nosotros ponemos figurones bien grande. No hacemos esas firmas encriptadas, que no se entienden. El motor de algunos es ser anónimos, el nuestro no.

- ¿Cómo eligen los lugares para pegar sus figurones?

- Buscamos lugares con buena visibilidad y con buena afluencia de personas. No necesariamente tiene que ser calle 8, sino que puede ser la estación de trenes, las facultades, el centro en general. La idea es pegar figurones en lugares donde circule mucha gente. Un lugar donde tenemos ganas de hacer algo es en el obelisco que está en frente al Pasaje Dardo Rocha. Ese sería un punto que tiene mucha visibilidad y por donde, a diario, pasan muchas personas. Muchas veces elegimos la obra según el sitio específico que tenemos; la obra armada en función del espacio. Otro punto importante es que nosotros tratamos de pegar figurones en paredes que no perjudiquen a terceros. Un ejemplo es la casa de Barreda, en

realidad es ilegal pero no molestás tanto. Igual, hay veces que nos copamos y pegamos en casas o autos, pero la idea es pegar en lugares que no molesten a la gente. Cuando realizamos campañas publicitarias para otras personas ya es diferente. En ese caso lo que hacemos es legal.

- La técnica del figurón es algo nuevo en la ciudad, ¿no?

- Sí, nosotros empezamos con esto hace cuatro años, pero en la actualidad ya hay otras personas que utilizan esta técnica. La idea la trajo un amigo nuestro desde España y nosotros le dimos nuestra onda. Ahora en La Plata la gente le dice figurones a los papeles que tienen alguna forma y están pegados en la pared. La gente no dice 'hago intervenciones en la calle en donde pego papeles', la gente dice 'hago figurones'. En realidad Figurones es el nombre de nuestro grupo que terminó quedando como denominación de esta técnica. Como pasó con Savora, que en realidad es una marca de mostaza pero que la gente lo utiliza como si fuera el nombre del producto.

Juan Manuel Zoppi, conocido como Zoty, es diseñador gráfico e integrante de la banda platense Encías Sangrantes (armónica, acordeón, melodión y diseño). Además, es graffitero desde hace diez años: hace stencil para la banda y también en forma individual. Uno de los pocos graffitis platenses que aparecen en el libro *Hasta la victoria Stencil!* es uno realizado por él, en 2003, en diagonal 80 esquina 6.

- ¿Hace cuánto que sos graffitero?

- Desde hace diez años. Primero empecé pintando frases y logos de la banda con aerosol, pero como no siempre quedaban prolijos me pasé al *stencil*. A diferencia de otros grupos nos preocupamos mucho por la prolijidad, para nosotros la imagen está a la altura de la música. La música es muy importante, es lo que mueve a las masas, pero si eso se balancea con algo visual es mucho mejor. Encías Sangrantes, históricamente, en sus diez años de vida, se preocupó por los dos aspectos. Igualmente no sólo hago graffitis para la banda, también hago otros en forma individual, que no tienen nada que ver.

- ¿Qué buscás comunicar con tus graffitis?

- Busco cosas diferentes según si salgo a pintar graffitis de la banda o graffitis míos. Cuando es de la banda quiero comunicar que hay algo que se llama Encías Sangrantes que no es el personaje de Los Simpsons, y que la gente conozca el logo. También cuando vamos a tocar a cualquier lado y frenamos por algún motivo, pinto dos *stencil*: uno que dice 'Encías Sangrantes' con el logo y otro que dice 'por la ruta'. Al *stencil* de la banda le puedo pintar otro al lado, con una frase diferente, según la circunstancia: 'llegó a la ciudad', 'una década', lo que sea. Otros graffitis son para comunicar sobre algún recital, hoy en día publicar en el diario te sale 200 pesos y con mucha menos plata podemos hacer cientos de *stencil*. En cambio, cuando hago graffitis individuales busco expresarme yo, pero siempre desde lo anónimo porque nunca firmo los *stencil*. Por ejemplo, hice las caras de Maradona y de Bob Marley. Primero porque son dos personajes que me gustan y después para comunicar que se pueden hacer caras bien hechas, a través de esta técnica. Hay veces que con dos o tres *stencil* de diferentes colores y una frase en negro formo tipo un cuadrado.

- ¿Qué tipos de graffitis hacés?

- Yo hago graffitis mixtos, siempre mezclo la imagen con la palabra. Cuanto más mejor. Le da más complejidad. Hay una búsqueda en la combinación. La técnica que utilizo es siempre el

stencil que te permite la repetición en serie y donde el mayor laburo es en la preparación de la matriz. Con esta técnica llegás a la gente y a la sociedad a través de la repetición. La única variedad va a estar dada por el color porque cuando se me acaba una lata uso otra de un tono distinto. Es una forma única pero en serie, por eso el *stencil* está muy relacionado con la serigrafía³²⁵, son hermanos. Lo que sí hago a veces es poner dos *stencil*, uno al lado del otro. Entonces según cómo los pongas, va a quedar de una forma diferente. El *stencil*, por más que sea chico, tiene que generar un impacto, sino pasa desapercibido.

- **¿Te parece que creció el *stencil* en La Plata?**

- Sí, en los últimos años fue creciendo mucho. A mí me sirvió que no se usara tanto el *stencil* en aquella época, hace cinco o siete años atrás. Antes no se usaba tanto esta técnica. Creo que esta técnica se empezó a utilizar más desde el libro *Hasta la victoria Stencil!* que apareció en 2005. Hay algunos muy buenos en ese libro.

- **¿Cómo incide que se trate de una apropiación ilegal del espacio?**

- Primero en que salgo a pintar de noche. Y segundo que yo agarro una revista, meto las plantillas ahí, y cuando nadie me ve saco el aerosol y pinto. Nadie se da cuenta. Lo que tenés que ver es que no venga la luz azul. No te tiene que ver nadie, ahí está el truco. Yo trato de no hacer graffitis demasiado grandes, más bien que sean chicos y discretos. De esta manera, dentro del mal que le hacés al otro, queda algo prolijo. El único momento en el que uno corre riesgo es en la calle porque el preparado del *stencil* y la práctica son cosas que las hacés en tu casa. Fue en mi casa, practicando, que me di cuenta que tirando lluvia con el aerosol desde veinte centímetros encontraba lo que yo buscaba. Si tiraba de muy cerca me goteaba, si tiraba de muy lejos no llegaba a pintar. Todo esto para aprender y experimentar antes de salir a la calle. El *stencil* tiene mucho de artesanal, uno hace un montón de pruebas antes de llegar a la plantilla final. Lleva alrededor de seis horas hacer un buen *stencil*.

- **¿Qué papel juega el público?**

- Hay gente que interactuó con graffitis míos. A uno de una cara de Bob Marley con la frase 'con sumo gusto', en diagonal 74 y 8, le pusieron una leyenda con un fibrón: 'Mirá como está Marley, está loco'. Eso para mí fue re gratificante, me dio gran satisfacción. Se generó un ida y vuelta anónimo, yo no sé quién es la persona y esa persona no sabe quién soy yo; pero lo bueno es que mi graffiti generó algo en alguien y ese alguien me pudo responder. En otras prácticas los mensajes tienen sólo ida. El graffiti, además de generar un ida y vuelta, es una práctica mucho más económica. Y esa no fue la única vez que me contestaron y se formó un diálogo: una vez, a un graffiti mío de Maradona, le pusieron al lado: 'Está bueno, pero no me gusta el ojo derecho'. Hubo otra persona, otro receptor, que no me contestó pero se detuvo en lo que yo hice y publicó una foto de un graffiti mío en un libro. Eso es un premio para mí. Otra característica del público es que en los graffitis con aerosol el receptor puede ir caminando o en auto, pero el *stencil*, por lo general, es más para el peatón. Casi siempre son tamaños que se aproximan a las hojas A4. Hay algunos graffiteros que en lugar de radiografías usan cartones de heladeras y hacen *stencil* que se ven de todos lados, pero son los menos.

IV. Planillas del relevamiento.

³²⁵ La serigrafía es un método de reproducción de textos e imágenes y consiste en transferir una tinta a través de una gasa tensada en un marco. El paso de la tinta bloquea las áreas donde no habrá imagen o texto mediante una emulsión, quedando libre la zona donde pasará la tinta. El sistema de impresión es repetitivo: una vez logrado el primer modelo, la impresión puede ser repetida miles de veces.

- Graffitis registrados en total (280 manzanas): 1621

- Tipos:

De frase: 1146 (959 de leyenda y 187 de firma) (70,69 %)
Hip hop: 193 (146 *tags* y 47 piezas) (11,90 %)
Mixtos: 161 (9,93 %)
De dibujo: 121 (7,46 %)

- Técnicas:

Aerosol: 1309 (80,75 %)
Stencil: 171 (10,54 %)
Fibrón: 63 (3,88 %)
Pintura: 33 (2,03 %)
Esgrafiado: 25 (1,54 %)
Mezla (aerosol y pintura): 11 (0,67 %)
Figurón: 9 (0,55 %)

- Respuestas: 150 (9,25 %)

- Con firma: 522 (32,20 %)

- Graffitis registrados en la zona I: 258

- Tipos:

De frase: 181 (143 de leyenda y 38 de firma)
Hip hop: 31 (29 *tags* y 2 piezas)
Mixtos: 16
De dibujo: 30

- Técnicas:

Aerosol: 225
Stencil: 12
Fibrón: 11
Pintura: 6
Mezla (aerosol y pintura): 4

- Respuestas: 27

- Con firma: 116

- Graffitis registrados en la zona II: 196

- Tipos:

De frase: 148 (114 de leyenda y 34 de firma)
Hip hop: 14 (10 *tags* y 4 piezas)
Mixtos: 23
De dibujo: 11

- Técnicas:

Aerosol: 167
Stencil: 12
Fibrón: 5
Pintura: 9
Esgrafiado: 3

- Respuestas: 10

- Con firma: 60

- Graffitis registrados en la zona III: 142

- Tipos:

De frase: 110 (87 de leyenda y 23 de firma)
Hip hop: 5 (4 *tags* y 1 pieza)
Mixtos: 20
De dibujo: 7

- Técnicas:

Aerosol: 134
Stencil: 7
Fibrón: 1

- Respuestas: 16

- Con firma: 42

- Graffitis registrados en la zona IV: 205

- Tipos:

De frase: 141 (116 de leyenda y 25 de firma)
Hip hop: 36 (20 *tags* y 16 piezas)
Mixtos: 15
De dibujo: 13

- Técnicas:

Aerosol: 177
Stencil: 13
Fibrón: 3
Pintura: 7
Esgrafiado: 3
Mezla (aerosol y pintura): 2

- Respuestas: 9

- Con firma: 73

- Graffitis registrados en la zona V: 720

- Tipos:

De frase: 490 (431 de leyenda y 59 de firma)

Hip hop: 103 (80 *tags* y 23 piezas)

Mixtos: 78

De dibujo: 49

- Técnicas:

Aerosol: 533

Stencil: 115

Fibrón: 41

Pintura: 3

Esgrafiado: 18

Mezla (aerosol y pintura): 4

Figurón: 6

- Respuestas: 77

- Con firma: 199

- Graffitis registrados en la zona VI: 100

- Tipos:

De frase: 76 (68 de leyenda y 8 de firma)

Hip hop: 4 (3 *tags* y 1 pieza)

Mixtos: 9

De dibujo: 11

- Técnicas:

Aerosol: 73

Stencil: 12

Fibrón: 2

Pintura: 8

Esgrafiado: 1

Mezla (aerosol y pintura): 1

Figurón: 3

- Respuestas: 11

- Con firma: 32