

Graffiti y espacio urbano*

A lo largo de la historia de este medio, la ubicación espacial del graffiti se ha visto condicionada por su ubicación en la marginalidad cultural. De este modo, dada dicha correspondencia, se han ido estableciendo una serie de espacios idóneos para su generación y florecimiento: retretes, celdas, traseras, medianeras, tapias, callejones, suburbios, etc. La definición normativa sobre la representación gráfica ha tenido, pues, como efecto la regulación de los espacios para la representación de tal forma que se ha fijado una serie de espacios naturales para la manifestación de la disidencia expresiva. Espacios con una entidad menor en la jerarquía arquitectónica y urbanística, donde es posible, gracias a la dejadez o la permisividad, la pervivencia de dibujos y escritos y el establecimiento de diálogos entre distintos autores de graffiti, en ese sutil equilibrio entre la entidad efímera y la entidad comunicativa del graffiti. Así, se ha podido poner de manifiesto que en el ordenamiento cultural se suele tener en cuenta la existencia de parcelas territoriales para la práctica de actividades menores o incorrectas.

Ello, ha conllevado además la adecuación de ciertos tipos de graffiti a unos espacios específicos; influyendo en parte la ubicación espacial en sus características gráficas. Tan es así la adecuación de ciertas tipologías de graffiti con ciertas clases de lugares que a menudo se identifica un determinado tipo de graffiti temático o propio de un sector de población con una determinada tipología tópica, con las consiguientes confusiones y simplificaciones que en algún momento hay que procurar atajar. Por ejemplo, no es

* Texto leído dentro de la conferencia "El Graffiti en el Espacio Universitario", con motivo de los actos del seminario "Graffiti: una mirada histórica", en el Colegio de Málaga, Universidad de Alcalá de Henares, el 9 de marzo de 2005

extraño confundir el graffiti porno-escatológico con el graffiti de letrina, el infantil con el escolar, el delictivo con el carcelario, etc.

No obstante, durante el culturalmente convulso siglo XX se ha constatado un hecho bastante interesante: la ruptura de los límites que separaban los espacios destinados a una actividad gráfica marginal y a una, digamos, oficial. El graffiti se ha desbordado físicamente. Ha salido de sus ámbitos tradicionales y se ha desparramado por la superficie y los subterráneos de las ciudades como nunca antes se había visto; sin poderse atisbar del todo en qué va a parar esto.

Ciertamente, hay que puntualizar que sí ha habido ocasiones con anterioridad en que el graffiti haya podido practicarse fuera de esa marginalidad espacial. El graffiti pudo irrumpir en ubicaciones más notables e importantes que las asignadas por el hábito tradicional en el espacio ciudadano, pero nunca antes con tanta continuidad y con tanta magnitud. Incluso, en notables casos tales eclosiones grafiteras precedentes pudieron alcanzar las entrañas mismas de espacios por lo común impensables para su aparición, dada su condición de emblemas físicos de un determinado ordenamiento espiritual o temporal. Fracturas del orden frecuentemente ligadas a esos fenómenos culturales, caotizadores por excelencia, que son las revueltas o las guerras. Pero, eran anomalías que en buena medida estaban explicadas y justificadas por lo excepcional de los acontecimientos.

La expansión del graffiti actual resulta bastante novedosa y no puede por menos que ligarse con el desarrollo mismo de la civilización contemporánea y sus modelos urbanos. Un desarrollo que ha generado, primero, la renovación de las tipologías tradicionales de graffiti y el nacimiento de otras nuevas que tienen en cuenta la adaptación a una realidad mediática que exige vivos esfuerzos por mantener útil el graffiti; y, segundo, un impacto y una polémica que ha llegado a plantear la mismísima extinción de este medio de comunicación y expresión.

De todos modos, esas nuevas tipologías en su sorpresiva aparición se sujetan a unas pautas que permiten perfilar unos ámbitos particulares de generación. Reclama su porción territorial en la cartografía cultural o la iconosfera urbana. Digamos que plantean la redefinición de ese espacio de manifestación de la marginalidad cultural y la necesidad de redibujar sus fronteras o de aceptar la yuxtaposición o interferencia de esferas de acción y producción entre los medios marginales o integrados.

Por otro lado, la constitución de unos hábitats del graffiti ha implica-

do la adhesión al concepto de graffiti de valores tocantes con lo subcultural y suburbial. Ha implicado la constitución de unos tópicos acerca de qué sectores socioculturales o poblacionales ejercen el graffiti y ha fijado una serie de tipologías, vinculadas a la marginación social, la subversión política, la indecorosidad moral, el cuestionado ético, la alternativa cultural, etc., que han hecho ver en el graffiti un producto cultural de intenciones sospechosas y de dudosa eficacia social. Una subestimación que ha hecho creer que se trata de un elemento no ya prescindible, sino dañino.

En este sentido, cuando el Racionalismo irrumpe como ideología conformadora de un nuevo orden y se encuentra de cara con lo que entiende, desde su análisis del mundo del hombre, como una anomalía: el graffiti; entiende que se encuentra con un problema que hay que resolver.

En principio, con la Ilustración, el cuño del concepto “vandalismo” a finales del siglo XVIII se ligaba con el nacimiento de una conciencia o sensibilidad hacia la protección y conservación de los monumentos o edificios públicos, dentro del concepto democrático de “patrimonio nacional”. Esto es, el atentado vandálico es un atentado contra el bien común y la ciudadanía, un acto antisocial, que ataca el espíritu cívico y viola los símbolos materiales del orden social. No obstante, este proceso de concienciación es paulatino y buena prueba de ello es la presente polémica acerca de la pertinencia del desarrollo del graffiti en ciertos espacios; la articulación de limitaciones por los propios autores de graffiti, sin que conlleve un menosprecio de su entidad transgresora, y, sobre todo, la consideración del graffiti como actividad delictiva.

Sin embargo, como todo principio puede tener un efecto ambivalente, en ciertas situaciones se incurre en aparentes contradicciones. De este modo, desde la conciencia del valor documental de ciertas manifestaciones culturales, la admisión de que ciertos graffiti puedan formar parte del patrimonio público es posible, aunque sea por su singularidad o su significado histórico. Un interés que claro está —exceptuando los casos arqueológicos— reposa fundamentalmente en su dislocación, su reubicación en espacios no naturales, que son en verdad los garantes de su salida de la vulgaridad y de su indulto. Es por ello que el graffiti engrose de modo accidental el tesoro cultural de la Humanidad, conservándose y admirándose como dignos exponentes de la creatividad humana en lugares como las estancias vaticanas o los pasillos del parlamento alemán.

Obviamente, cuando el Racionalismo se define ya en el siglo XX como movimiento artístico en la Arquitectura, asume como parte de su cru-

zada particular la extinción del graffiti. Quizás no siempre esté entre sus principales cuestiones, pero no deja de interferir de vez en cuando, molestando o haciendo sufrir a los estetas de los nuevos tiempos. Los argumentos para combatirlo se sujetan a esa serie de tópicos señalados: vestigio de primitivismo, siniestro acto fruto de mentes delictivas, producto de seres desviados o degenerados, síntoma de demencia, manifestación irracional y animal, evidencia de subdesarrollo cultural, desliz infantiloides, indignidad propia de salvajes, bravata bárbara, etc. Sin duda, en la creación en Occidente de ciertos proyectos de modelos ideales de sociedad, donde se procura establecer correspondencias entre la estética y la ética, la “contaminación visual” o el “exceso de la representación” se oponen a la “higiene moral”. De ahí esa carrera “armamentista” a la que asistimos especialmente desde los años 80 entre las fuerzas del orden y los agentes grafiteros en un momento en que el graffiti como fenómeno adquiere un cariz masivo e industrial, gracias al desarrollo tecnológico y estratégico de ambos frentes.

La figura de Adolf Loos resulta, a todo esto, fascinante y resalta como ejemplo de visionario de un mundo racionalmente diseñado. Paladín de una estética urbana racional que renovara espiritualmente el mundo moderno, que lucha por eliminar la lacra costrosa del ornato en los objetos y en el espacio cotidiano. Él y otros asociarían la constitución de un mundo de luz y diafanidad, puro y limpio, desde la consagración del blanco y la recta, con la constitución de una sociedad armoniosa, de un incuestionable equilibrio moral. Así lo anunciaba Loos: «*Dentro de poco las calles de las ciudades brillarán como muros blancos. Como Sión, la ciudad santa, la capital del cielo. Entonces lo habremos conseguido*» (*Ornament und Verbrechen*, 1908). No es extraño, pues, que Loos reparase en el graffiti, como lo hizo con el tatuaje, y lo valorase como un signo de corrupción y vicio o uno más de esos signos que recuerdan al hombre su tendencia hacia el caos, hacia el pecado. Un estigma pútrido, un ornato superfluo, que estorbaría en la construcción de un espacio y unos edificios que reflejasen una sociedad impoluta con ley y orden.

No obstante, el desprecio de lo que se considera extraño se acompaña frecuentemente con la subestimación. Así, en tan poco se ha tenido el graffiti que se ha creído que su erradicación era sencilla y rápida. ¿Cuántos caballeros se han dispuesto a enfrentarse contra este dragón creyendo ciegamente que se trataba de una lagartija? Tantos que ni su fe en la razón les ha salvado de la ignorancia. Esto ha hecho que se sucediesen toda una serie de estrategias de control ineficaces y hasta contraproducentes y, sobre todo, que se potenciara una visión monstruosa del fenómeno. Una impresión producida por la impotencia de eliminar o, inclusive, de contener el graffiti. Casi

se diría que estamos ante un ser vivo, un parásito que sólo cabría destruirlo destruyendo al ente que lo alimenta: la civilización.

En otro orden, el asignar al graffiti y sus autores un carácter corrupto, enfermo o demente deriva de ese conjunto de asociaciones culturales producidas en el siglo XIX y sobre todo propagadas en el XX, y contrae la creencia en la reeducación como acción que reconcilie el impulso de estos individuos con el espíritu cívico. A menudo, la reconducción laica se confunde con la redención espiritual y se dota a los actos grafiteros de una naturaleza antisocial o maligna sin atender a las motivaciones o a los fines particulares de estos actos o de cada autor. Ciertamente, en dicho planteamiento no sólo se forjaba una imagen sesgada de la naturaleza del fenómeno, sino que además se presentaba una versión reducida del concepto de civismo o lo que puede entenderse como salud moral, en un juego que roza peligrosamente la perversión de los conceptos.

Por otro lado, no era extraño que el Surrealismo u otros movimientos artísticos o culturales que se oponían a las tendencias racionalistas, observasen el graffiti con otros ojos e, incluso, encontraran en él un estandarte o una inspiración más de sus planteamientos. Incluso, que ciertas subculturas enclavadas en lo que llamamos *underground* o contracultura, haciéndose eco de los planteamientos oficiales, subrayasen el graffiti como medio propio y apropiado de reafirmación y confrontación.

No faltarían, por otra parte, visionarios que contemplasen una ciudad colorista, orgánica, en la que la libre expresión que imperaba en el graffiti tuviese rienda suelta. El arquitecto y pintor Hunterwasser, que admitía la existencia del graffiti como actividad y elemento constitutivo de la vida y la vivienda, señalaba: «*cuando permitamos que la naturaleza vuelva a pintar las paredes (...) entonces serán humanas y podremos empezar una nueva vida*» (*Die Farbe in der Stadtarchitektur*, 1981). Dicho artista contemplaba la humana acción del graffiti como algo tan natural que hasta dotaba a la misma naturaleza con dicha función, enfrentada a un modelo humano de sociedad que preferiría el estatismo macabro de la congelación de las formas frente a la dinámica vital del continuo devenir, ese proceso tan eficaz para la vida que es la generación-corrupción-regeneración. El ser humano es un brazo más de la naturaleza y sus impulsos no contrarían ni a ésta ni a su integridad como ser humano. ¿Cómo se puede hacer sentir culpable a quien lucha por vivir en plenitud?

En cualquier caso, el graffiti manifiesta una entidad como manifestación o fenómeno cultural en la Modernidad que impide pasarlo por alto. La

arquitectura y el urbanismo deberían ser sensibles a su arraigo y función social. Es más, cualquier planteamiento de futuro, debería tener en cuenta su complejidad como fenómeno cultural y su implicación en la conformación del paisaje urbano y los mecanismos de manifestación y participación ciudadanas.

FERNANDO FIGUEROA SAAVEDRA