

# Las paredes también hablan

**Cristóbal Inilo\***

## **Resumen**

El grafiti como manifiesto urbano posee un carácter cultural que se legitima dentro de la sociedad como consecuencia de la limitación intelectual y material presente en el actual sistema contemporáneo, por lo que los integrantes de la sociedad buscan una salida actuando en determinados espacios, en grupos y con características específicas. En el presente trabajo trabajaremos la pregunta clave: ¿Es el grafiti una manifestación artística que debería ser aceptada?

Palabras claves: Grafiti – Jean Braudillard – Arte – Teoría de Zygmunt Bauman – Anarquismo Individualista.

## **Introducción**

El concepto de “Grafiti” ha estado presente desde hace mucho tiempo. Nació como una definición arqueológica en la que se denomina grafiti a los grabados hechos hace siglos atrás. Es pieza fundamental del “Arte Paleolítico”, manifestado en el mediterráneo y resto del mundo durante aquella época. Se define como una marca o raya hecha al grabar una superficie extensa como una cueva o pared.

Más tarde el término fue adoptado en los años 60'ss por los artistas urbanos que encontraron una forma de expresión en los muros de la ciudad. Originalmente la mayoría se realizaban en los trenes o muros viejos de zonas aisladas en la ciudad. Poseía tres características fundamentales: el anonimato bajo un seudónimo, la ilegalidad y el aerosol.

---

\* Universidad de Valparaíso, Chile / cristobal.inilo@gmail.com

Desde aquí en adelante nace una nueva manifestación de arte contemporáneo concentrado en las paredes de las urbes, como edificios viejos, buses, trenes, paraderos, etc. Poco a poco empieza a adquirir distintas variantes que moldean el grafiti que hoy en día conocemos de manera que se volvió imposible serle indiferente, ya que no son solo firmas anónimas, si no que adquirieron muchas formas de variable tamaño (*tag's*, mural, *stencil*, *bombs*, etc.) y distintas formas de interpretarse.

Bajo esta breve reseña quiero destacar que el propósito del presente trabajo va en torno a indicar una pauta de estudio y análisis de las culturas urbanas contemporáneas desde una perspectiva que evite caer en la discusión sobre los criterios del arte. En efecto, centrar la investigación sobre la discusión de qué es lo que interpretamos por arte, una discusión en torno a cuál obra es o no es artística resulta un poco infructuoso ya que la definición que descansa sobre la premisa del arte es un tanto difusa y ambigua dentro del ámbito contemporáneo. Asimismo cuando lo comparamos con el arte urbano resulta bastante descontextualizada y anticuada, por lo tanto para responder a la pregunta en torno a si el grafiti es una expresión válida, hay que pasar directamente al análisis socio cultural y filosófico para entender cuáles son las razones de su existencia, cuál es su objetivo principal e identificar desde esta perspectiva si es que es arte o no.

De esta forma se puede concluir que el grafiti desarrolla procesos elaborados de producción, en el sentido de que es lo que se le quiere otorgar combinado con una reflexión sobre sí mismo, procesos que crean un lenguaje propio, y que no es posible interpretarlos bajo los cánones de la historia del arte. En el grafiti se emplea de manera constante e intertextualmente con otras manifestaciones culturales, pero la peculiaridad que tiene es que reacciona a un entorno o espacio de manera hostil, adjudicándose como propio o bien desvinculándose de él de manera abstracta.

Numerosos han sido los intentos por dar explicaciones desde distintas perspectivas de los estudiosos del comportamiento humano sobre el por qué se hace el grafiti y quienes son los que forman parte de él. Generalmente dando como resultado una visión muy superficial del tema, tildándolos de delincuentes, inadaptados o justificándolo

---

con un estado momentáneo de rebeldía juvenil. Pero lo cierto es que para encontrarle un significado y la causa del por qué el grafiti está presente, hay que salir de los estereotipos y adentrarse más en la vida de un escritor urbano para así poder dar con una respuesta. Estas interpretaciones sin embargo son subjetivas, ya que en el grafiti no existe una filosofía definida. Cada *writer* tiene su propia postura, su forma de ver el mundo y el por qué lo hace. No corresponde a un movimiento artístico definido donde se puedan objetivar los por qué ni los métodos ya que ésta es la esencia de la cultura callejera, un ‘arte marginal’ como muchos han optado llamarle en el sentido artístico, ya que cualquiera puede realizarlo y esta al acceso de todos. Es un arte que no es propio de sectores especialistas y cada *writer* ve cómo va mejorando sus pinceladas con la práctica. En efecto, nadie enseña a hacer grafiti en alguna escuela, nadie dice que existen márgenes y colores determinados. El principal objetivo de los grafiteros para pintar las paredes es el mismo que cualquier tipo de manifestación artística, la necesidad de expresar sumado a otra razón: la búsqueda de reconocimiento, el dejar una huella dentro de la ciudad en espacios que ellos se adjudican como propios.

Lo que precede nos permite decir que el grafiti no es sólo un ejemplo o una ilustración de las identidades urbanas, sino que su inscripción participa de la creación de éstas, en el simple acto de escribir en el espacio público y convertirse en un *writer*. En un movimiento de ida y vuelta permanente entre construcción y representación de sí, el grafiti (junto con otras formas de exponerse en la calle) crea y refleja constantemente un imaginario colectivo, urbano y popular.

### **¿Quiénes son los que hacen grafitis?**

El grafiti durante mucho tiempo se adjudicó a la cultura Hip-Hop. Esta es una de las cuatro ramas esenciales dentro de este movimiento, pero lo cierto es que no todos los que hacen grafitis pertenecen a este movimiento. Cualquiera puede ser parte de la producción de grafitis sin importar condiciones socio-económicas, edad o género, y de esto depende el mensaje que quiera comunicar. Existen grafitis realizados

por ejemplo en la cultura punk o skater, mientras que otros son hechos por movimientos sociales haciendo alusión a sus demandas, y otros tienen índole política (Activista) o poética.

## Clasificación del grafiti

Dentro de los pocos estudios oficiales que se pueden citar en torno a la cultura del grafiti, uno de los más reconocidos e importantes es el del sociólogo posmoderno francés Jean Baudrillard, quien en un escrito realizado sobre los grafitis en Nueva York del año 1974 distinguió dos tipos básicos de grafiti (Baudrillard, 1974):

1. El compromiso con la realidad social que le sirve de contexto: Corresponde al modelo europeo de grafiti y se manifiesta con mensajes sociales.
2. La despreocupación lúdica intimista: Modelo Americano ligado a la cultura Hip-Hop, va más orientado al reconocimiento del autor o territorial de un grupo (*clika* o *crew*).



*Graffiti realizado en el muro de Berlín, en alusión a la división política de la época*

## Dificultades para realizar grafiti en Chile

Dentro de las numerosas dificultades para quienes participan dentro de estas manifestaciones, la principal es por el carácter de prohibición y prevención contra grafiti por el que optan la mayoría de los gobiernos, específicamente en Chile. Si bien no existe una ley que atente directamente contra el grafiti, existen diversas políticas camufladas en “defensa del patrimonio” en paredes, esculturas y transporte público en particular. En empresas nacionales de transporte, el grafiti supone una gran parte de su presupuesto en esmero de borrarlos de sus micros o buses. Por ejemplo, según la empresa de transportes santiaguina “Alsacia-Express”, destinan más de doce millones mensuales en el borrado de grafitis en sus máquinas, mientras que en la empresa “Metropolitana” que corresponde solo a una línea de buses, son casi cinco millones de pesos por mes. Cifras que aumentan al momento de analizar gastos realizados por empresas que defienden el patrimonio histórico de Santiago. La Fundación Calle Dieciocho -entidad protectora del patrimonio histórico de Santiago- realizó un sondeo que reveló que en el primer semestre de 2012 se gastaron \$94.941.250 de pesos en reparar el daño provocado por el rayado masivo y grafiti no autorizado según el diario “La Nación”. Además de estos gastos existen emblemáticos casos de provincias santiaguinas donde se realiza una gran lucha en contra de este arte urbano. Por ejemplo en la comuna de Providencia se hacen limpiezas diarias de la fachada urbana a partir del año 2013. Ésta fue una de las políticas implementadas por el alcalde Cristián Labbé denominada como “efecto metro” y de esta forma cuando se rayaban los muros en la noche se aseguraban con arduo trabajo de que a la mañana siguiente ya no quedara ningún rayado. Citando al alcalde de aquella provincia:

La empresa Selimp trabaja para Providencia, de lunes a lunes, con tres personas, dos máquinas y un inspector municipal, recorriendo una ruta determinada y puntos específicos denunciados por los vecinos. Una superficie de 3.000 metros cuadrados de grafiti al mes son limpiados con hidrolavado, pintura o arenado. Para que se haga una idea, si se tratara de un solo muro de dos metros de alto, tendría el largo de cinco torres del Costanera Center recostadas una tras otra. (Laborde, 2013).

Medidas como éstas reflejan la clara postura del gobierno en contra de estas manifestaciones culturales. Raúl Ponce, director de Aseo de la Municipalidad de Santiago argumentó que:

Los rayados dan la sensación de un lugar inseguro, más que los grafitis que pueden ser vistos como una obra artística. Por eso queremos trabajar con la subsecretaría de seguridad ciudadana y quizá con la fiscalía, para tomar medidas concretas, como que haya una sanción más fuerte para quienes hacen los rayados (Laborde, 2013).

De esta forma se les tilda a los grafiteros directamente como delincuentes, buscando aumentar sanciones contra las personas que ejercen estas manifestaciones.

Sumado a la negativa del gobierno de reconocer a los *writers* y sus escritos de manera legítima como parte de la cultura, otra complicación que surge al momento de realizar grafitis es el gasto excesivo que conlleva esta práctica. Para hacer una obra compleja se requieren varios litros de pintura y spray, además de los implementos para los aerosoles, los “fat-cap” y otros implementos que cada uno de los *writers* pueda utilizar tales como plumones, aerógrafos, rodillos, implementos que comprados al por mayor bordean aproximadamente la suma de cuarenta mil pesos chilenos por mural. La complicación económica que generan los altos precios para adquirir los implementos genera en varios *writers* el hecho de tener que robar varios de estos, ya que no todos poseen los ingresos necesarios para adquirirlos con el pago monetario, hecho que sigue sumando en la lista de actos ilegales que muchos grafiteros tienen que hacer para poder expresarse.

Si bien es cierto, existen formas legales de realizar grafiti bajo las políticas del estado, mediante la autorización gubernamental para poder pintar en algún muro de la ciudad. Pero lograr adquirir este permiso se hace demasiado difícil, ya que existen muchas vueltas burocráticas que por lo general terminan en una negativa hacia el *writer*. Por lo demás, tampoco existe un interés del gobierno por generar conocimiento de estos permisos siendo así la falta de información una constante general en todas las regiones. Todas estas complicaciones se suman a la carencia de espacios para realizar grafitis, ya que aunque

existan diversos festivales en conmemoración al arte callejero donde sí se autorizan o construyen muros para realizar estos grafitis, son los menos, a diferencia, por ejemplo, de Europa donde existen políticas para conservar y conmemorar el arte urbano. El caso más emblemático fue el de “INTI”, un conocido grafitero de nacionalidad chilena, oriundo de Valparaíso, que realizó un mural en España en un evento de difusión urbana.



*En abril del año 2014, el muralista nacional INTI hizo este Quijote de la Marcha como parte el proyecto Multi-viral del grupo de música Calle 13. Si bien en un principio fue censurado, aún está en el edificio gracias a las gestiones de la asociación CULM.*

Ahora bien, ejemplificando las manifestaciones de algunos artistas urbanos ya consolidados como es el caso de INTI, hay que hacer una diferenciación entre un artista urbano de nivel avanzado y un principiante, en donde las obras generadas por ambos son totalmente diferentes en calidad. Es aquí donde nace una gran complicación al momento de diferenciar que es lo que la mayoría de las personas entiende como grafiti artístico (mural) y grafiti vandálico (*tags, bombs, flops*). Es aquí donde nace la disyuntiva al momento de interpretar

el grafiti como un manifiesto cultural en el común de las personas producto de lo que muchas veces lo que ven a sus ojos no lo interpretan como arte, si no mas bien como rayas inentendibles.

### **El grafiti según los grafiteros**

Al momento de fundamentar el grafiti como una manifestación artística la visión de los grafiteros no puede pasar inadvertida, ya que es desde ellos que este arte toma forma. Ellos son los que exportan una galería artística a la calle y explicar su visión es casi tan importante como analizarla filosófica y sociológicamente.

Bajo el anonimato externo que refleja el grafiti a las personas que no están inmersos en este mundo resulta bastante difícil leer, interpretar y diferenciar este arte urbano. No así para los propios grafiteros, que por una firma o un estilo determinado pueden identificar rápidamente quien es el autor y que carácter lleva impresa la obra. Es aquí donde entran en juego los códigos. Un código bastante general es que la imitación está mal vista dentro de los grafiteros, cada uno debe buscar su propio estilo y al momento de este ser un plagio se generan varios roces entre ellos mismos. Por ejemplo, un grafitero no puede tener el mismo seudónimo que otro ni tampoco puede tapar la obra dentro de la muralla. de lo contrario se generan varios enfrentamientos entre los grafiteros y grupos a los que estos pertenecen, donde entra en juego el reconocimiento que este haya logrado dentro de la urbe. Una forma característica de definir estas trifulcas además de los golpes y amenazas son las conocidas batallas entre grafiteros. Una de ellas es la batalla de “bombers”, que consisten en que en una especie de duelo, ambos grafiteros realizan firmas en los centros de la ciudad en pleno día, la idea es que el que logre correr mayores riesgos para realizar su firma y lo logre con éxito es el ganador. Por ejemplo, rayar buses en los semáforos, comisarias, cárceles, autos de carabineros o esculturas, entre muchos otros.

Sin embargo, fuera de estos códigos y actos plenamente vandálicos para las autoridades, existen varios fundamentos que llevan a justificar esta actividad urbana es una manifestación artística. Muchos de estos son otorgados por los más instruidos en la cultura, en recopilaciones



---

de entrevistas a grafiteros a las que se pueden tener acceso. Una de las preguntas más frecuentes es si ellos consideran el grafiti como vandalismo, a lo que un grafitero español (Lama) da una respuesta bastante peculiar:

Yo pienso que el grafiti es el lado más artístico del vandalismo o el lado más vandálico del arte, pero no me preocupa donde se encasille o como quieran llamarlo, porque para mí es mi forma de vida y no se puede etiquetar con otra palabra que no sea grafiti<sup>1</sup>.

Un factor que influye mucho en los grafiteros al pintar en un muro es la ilegalidad que esto conlleva y que ellos la tienen muy presente. Sin embargo, no consideran que su arte es dañino mientras no se haga por ejemplo en monumentos. Es decir, existen lugares determinados que llaman a plasmar la obra con mayor motivación, como una pared en blanco, o un lugar llamativo en alguna avenida. Entre más complicado y de menos acceso es el lugar la obra tiene un valor agregado, sin embargo también existen artistas que lo hacen en espacios autorizados y venden sus obras a museos del arte. A estos se les conoce como los grafiteros comerciales, una instancia para profesionalizar el grafiti que si bien es mal visto por algunos, por la mayoría es un sueño que aspiran lograr. Es decir, significa llegar a la cumbre de su nivel, el último eslabón donde el artista se siente valorado por su arte, haciendo obras a pedido y de vivir en función de lo que te gusta, que en el fondo es el principio básico que nos inculcan desde que somos jóvenes.

En cuanto a la visión del transeúnte, aunque muchos no lo crean, varios son los que otorgan opiniones positivas cuando ven un grafiti. Valoran la estética de estas producciones, aunque pocos son capaces realmente de hacer una lectura de lo que expresa el grafiti. Cuando el juicio del que no está metido en la cultura es positivo -a pesar de que el grafitero pinta para él- genera mucho ánimo porque también existe la búsqueda de reconocimiento. De otro modo cualquiera haría sus obras en la pared de su casa y no las vería nadie. Por esto se pueden clasificar muchos espacios y contextos dentro del grafiti. Algunos lo realizan en lugares donde nadie llega para que no se los puedan

---

<sup>1</sup> <http://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/08filosofia.html>

borrar con facilidad. Otros lo hacen en los sectores más transitados de la urbe para que todos los vean. Mientras que otros tienen lugar en sectores aislados de la ciudad por que buscan una identificación propia expresando una obra en la que él mismo le da el significado.

A modo de pocas palabras, podemos definir al artista del grafiti como el que representa el deseo y necesidad de comunicación en la urbe con sus propios medios, haciéndolo de manera autónoma y luchando por mantener espacios vivos, abiertos y poco estandarizados con el objetivo de descubrir cosas de su ser propio, y esto es lo que lo distingue de una obra de arte auténtica, ya que no se aprende en alguna academia. El grafiti posee una riqueza incomparable de significados y matices que el observador ajeno no podrá comprender, pero de la misma forma está en un espacio en que se le hace imposible la indiferencia.

Se necesita mucho valor para levantarse anónimamente en una democracia occidental y pedir cosas en las que nadie más cree como la paz, la justicia y la libertad. (Banksy, 2002)

### **Modernidad Líquida – Zygmunt Bauman**

La modernidad líquida es una figura del cambio y de la transitoriedad, de la desregulación y liberalización de los mercados. La metáfora de la liquidez que propone Bauman intenta dar cuenta de la precariedad de los vínculos humanos en una sociedad individualista y privatizada, marcada por el carácter transitorio y volátil de sus relaciones. El amor se hace flotante, sin responsabilidad hacia el otro, se reduce al vínculo sin rostro que ofrece la Web. Surfeamos en las olas de una sociedad líquida que siempre es cambiante, cada vez más predecible e incierta. Es para él, un producto de la decadencia del Estado del bienestar. La modernidad líquida es un tiempo sin certezas donde los hombres lucharon durante la ilustración por poder obtener libertades civiles y deshacerse de la tradición, se encuentran ahora con la obligación de ser libres asumiendo los miedos y angustias existenciales que tal libertad comporta; la cultura laboral y la flexibilidad arruina la previsión del futuro. (Vásquez Rocca, 2008)

---

Para analizar movimientos tan contemporáneos en la historia hay que adentrarse y contextualizar con el devenir actual de la sociedad y cómo esto está afectando a la colectividad. Consecuencia que lleva a muchos a querer desligarse de cualquier manera de esta maquinaria a la que les tocó pertenecer llamada sociedad capitalista. Bauman describe como han aumentado las contradicciones en nuestros lazos sociales, así como también existenciales, y en las relaciones de las que somos parte. El mayor auge de estas características que diferencian esta época de muchas otras es el individualismo. Esto vendría siendo una característica sólida, ya que se transformó en algo permanente en un tiempo sin certezas que trabaja con el miedo al fracaso más que con la superación.

Dentro de este carácter individualista del otro, para Bauman se tipifica “El otro”, es decir, alguien alterno a nuestras relaciones o fuera de nuestros cánones comunes como un extraño, ya que nos provoca incertidumbre y posible amenaza al orden de su espacio social en el que se desarrolla su mundo: estos son los desclasados. Crear desclasados ha sido uno de los objetivos del capitalismo, porque es el camino más corto para conseguir la fragmentación de una clase social a la que hay que mantener a raya. Facilitar la deserción de clase allana el objetivo principal del sistema. Desintegrar todos los obstáculos organizados que comprometan la defensa de la clase. Empleados del sector privado contra los del sector público, contratados temporales contra fijos, nativos contra inmigrantes o jóvenes contra mayores. Los “iguales”, cada vez más, se convierten en enemigos y el desclasado es la cuña perfecta para la fragmentación.

Existe un principio que nos dieron los mercados: “Nada es para siempre”. Por lo tanto para qué empeñarse en mantener lazos de clase. Mejor que cada uno realice sus propias hazañas individuales ya que de eso se trata y así nos han enseñado. Se trata de discriminar todo lo que ofenda el espacio privado que se dice erróneamente “ganado con sudor” por las personas. Bajo esta evidencia, ¿Sería el grafiti algo mal visto si es que por ejemplo, no se pagaran impuestos de nuestro sueldo para el mantenimiento de las calles? De esta forma el individuo no se vería comprometido con la amenaza de lo que pueda ofrecer el otro ya que lo que pase fuera de su mundo no sería de su incumbencia.



Autor: Banksy

El extraño, como cuestionador implacable del orden establecido es lo que las leyes quieren extirpar. Son conscientes de que existen y que son una importante amenaza, por eso intentan disuadirlos cuanto antes y marginarlos del común siendo estigmatizados. Reciben así los rasgos de ambivalencia y suciedad: a ellos se les atribuye la falta de confiabilidad por lo errático de su conducta, su laxa moralidad y promiscua sexualidad, su deshonestidad comercial, etc.

El miedo, según Bauman es un condimento esencial para mantener el orden. Las ciudades son metrópolis de miedo, siendo que los núcleos urbanos se construyeron rodeados de murallas para protegerse de los peligros que vienen del exterior, lo cual constituye una paradoja. Los ciudadanos se han convertido en adictos a la seguridad pero siempre inseguros de ella, aceptándolo como si fuera algo inevitable. Miedo es el nombre que se le da a la incertidumbre con respecto a lo que nos amenaza. Los miedos o temores son muchos y variados, reales e imaginarios, desde un ataque terrorista, las plagas, la violencia, el desempleo, terremotos, hambre, enfermedades, el otro.

Los miedos nos golpean uno a uno en una sucesión constante aunque azarosa, ellos desafían nuestros esfuerzos (si es que en realidad hacemos esos esfuerzos) de engazarlos y seguirles la pista hasta encontrar sus raíces comunes que es en realidad la única manera de

---

combatirlos cuando se vuelven irracionales. El miedo ha hecho que el humor del planeta haya cambiado de manera casi subterránea. (Vásquez Rocca, 2008)

## **Espacios urbanos**

Según Bauman, la ausencia de educación cívica invalida toda la concepción de espacios urbanos que a estos se les otorgaban tradicionalmente, creándose así nuevos espacios propios al templo del consumo los que llamó: Espacios émicos, espacios fágicos, no-lugares y vacíos.

Lo que ocurre en el “templo del consumo”, como un shopping, es “estar en otra parte”. Ser transportado a otro mundo, no una transformación de la ciudad como formando parte de ella, sino un viaje espacial y no temporal. Lo que lo convierte en “otro” no es una suspensión de las reglas, es el despliegue de un modo de ser distinto al de la cotidianidad. Los templos del consumo no revelan nada de la naturaleza de la realidad, salvo su opaca tenacidad e impenetrabilidad. Son lugares flotantes en sí mismos, un lugar sin lugar que presenta un equilibrio casi perfecto entre la libertad y seguridad que no ofrece el mundo real, diferencias tamizadas y sanitizadas. Dentro de estos templos, los consumidores hallan el consuelo de pertenecer a una comunidad, pero es una reunión pre-ordenada, que viene dada y no requiere ningún esfuerzo. No es una tarea, sino una falsificación de la experiencia. Es de este modo que han ideado y supervisado el funcionamiento de los templos de consumo. Son, de hecho, maestros del engaño, creando una comunidad ideal imaginada en la cual no hay diferencia importante que requiera confrontación o cuestionamiento.

El antropólogo Claude Lévi-Strauss dice que hay dos estrategias para enfrentar la otredad de los otros: la antropeómica – que consiste en expulsar a los otros impidiendo el dialogo e intercambio social; la estrategia “émica” es la de la separación espacial, acceso selectivo a ciertos espacios- y la antropofágica, en la que se “ingieren” cuerpos

extraños para convertirlos en idénticos al cuerpo que los ingirió. En resumen, la primera tiende al exilio o aniquilación de los otros, mientras que la segunda es la aniquilación de la otredad.

Enfrentar encuentros con extraños requiere medidas respaldadas por el poder cuando no hay civilidad. De ahí derivan las dos clases de espacios urbanos “públicos pero no civiles”, y enfrentan las consecuencias dañinas de esta ausencia, volviendo su posición irrelevante. Una tercera respuesta a esto, ideada por George Benko, denominada “no-lugares” (Benko, 2000). Los no-lugares desalientan la permanencia, estando destinados a ser rodeados, impidiendo el acceso. Permiten la presencia meramente física, así sus habitantes temporales se vuelven irrelevantes durante su estadía. Aquí todos se sienten como en su casa pero sin poder comportarse como en su casa, por ejemplo: Aeropuertos, Autopistas, Transporte público, etc.

Las diferencias pueden también tornarse invisibles, esto se logra gracias a los espacios vacíos, que no es que sean insignificantes, sino que carecen de sentido. Son los espacios sobrantes luego de la estructuración de los otros espacios, aunque no siempre es así, a veces son ingredientes necesarios para mapear esta estructura compartida por muchos usuarios distintos. Por ejemplo, el mapa que tenga en la cabeza una persona con respecto a su ciudad puede ser muy distinto al que tenga de la misma ciudad otra persona. Y para que el mapa de cada uno tenga sentido, algunas áreas de la ciudad deben ser descartadas, carentes de sentido. De esta forma es posible que los demás lugares, los que son de mayor importancia en la cotidianidad del individuo, brillen y estén realmente colmados de sentido. Por lo tanto, el vacío del lugar está en el ojo de quien lo contempla: “son vacíos los lugares en los que no entramos y en los que nos sentiríamos perdidos y vulnerables, sorprendidos, alarmados y un poco asustados ante la vista de otros seres humanos” (Bauman, 2000: 113).

Estos llamados “espacios públicos”, existen en dos direcciones opuestas, pero complementarias: Uno de ellos es el imponente lugar inhóspito que inspira el no permanecer en él y el otro está destinado a convertir al residente en consumidor. Espacios que instan la acción en vez de la interacción, haciendo precisamente de consumir su tarea fundamental.

---

Es así entonces a modo de ejemplo, los lugares émicos y fágicos son los llamados “templos de consumo” para Bauman, no revelan nada sobre la realidad cotidiana, son cerrados en sí mismo, y permiten escaparnos de las otredades momentáneamente. Los no-lugares son los que se comparten con otros espacios, no son lugares de permanencia sino momentáneos de paso donde se acepta la presencia de extraños. Por ejemplo: Aeropuertos, Hoteles, etc. Seguido de estos, están los espacios vacíos, son vacíos en el sentido de quien los contempla, lugares en los que no se entra para no sentirse perdidos y vulnerados, espacios sobrantes.

### **Consecuencias**

El ejercicio del grafiti desde la visión que propongo, es una de las muchas consecuencias de adjudicación de espacios de los individuos de la sociedad, adjudicándose espacios vacíos en un principio, como consecuencia de no sentirse encajados en los espacios de consumo. Estas adjudicaciones tienen un carácter quizás violento para muchos, pero para los grafiteros constituye una búsqueda de identidad, por lo que también podría clasificar como una actitud individualista y quizás egoísta por los que si se sienten cómodos en lugares de consumo, mientras que para otros es una adjudicación válida. He aquí el debate sobre la legalización y legitimización del grafiti como una manifestación auténtica. Calificada como una actitud nihilista si se le quiere llamar, pero que a ciertas luces constituye una forma de escape imposible de ignorar para el observador externo.

Como muchos tengo la fantasía que los pobres y débiles perdedores se alien. Que toda la alimaña consiga un buen equipo y lo clandestino salga a la superficie para desgarrar esta ciudad en pedazos. (Bansky, 2002)

El grafiti es entonces, un ejercicio válido que busca emanciparse de los reductos urbanos establecidos y esto es lo que diferencia el grafiti de cualquier otro arte. En efecto, no es solo la necesidad de expresión y búsqueda de identidad, sino que es algo más metafísico si es que se le puede llamar así, el deseo de eyectarse de los cánones de consumo,

y es algo que debería ser reconocido como una manifestación artística propia de nuestro tiempo por su nueva forma. Asimismo como objeto de estudio, algo que va mucho más allá de vandalismo juvenil y de la necesidad adolescente de encajar en su propio mundo por miedo y angustia, el grafiti no lucha por ser reconocido por especialistas porque de ser así puede ser juzgado y cambiado perdiendo su valor auténtico, sino que busca ser aceptado tal como está constituido por sus autores en todas sus miles formas de expresión.

### **Anarquismo Individualista**

El anarquismo individualista es una tradición filosófica del anarquismo con un particular énfasis en la autonomía del individuo, sosteniendo que cada uno es su propio dueño, interactuando con los otros a través de la asociación voluntaria. Prioriza al individuo sobre toda clase de determinantes externos. Sin embargo la categoría de anarquismo individualista está constituida como un gran concepto lleno de filosofías contrarias entre sí – Anarco individualismo, Mutualismo, Anarco naturismo, Anarco capitalismo, Anarco insurreccionalismo, etc. Dentro del grafiti como movimiento social, se encuentra caracterizado particularmente por la Anarquía Pos izquierda. Para Wolfi Landstreicher la “reapropiación de la vida a nivel social, tanto como su completa reapropiación a nivel individual, sólo puede ocurrir cuando paremos de identificarnos a nosotros mismos en términos esencialmente de nuestras identidades sociales” (Landstreicher, 2009).

### **Zona Autónoma Temporal**

Hakim Bey<sup>2</sup> describió una Zona Autónoma Temporal como la apropiación de espacios ya sean sociales, culturales, geográficos o incluso imaginarios, como la búsqueda de espacios que sean relativamente abiertos por medio de la negligencia del estado, debido a que han escapado del conocimiento de los mapeadores o simplemente son espacios rechazados por la sociedad (Bey, 1997). Son un medio

---

<sup>2</sup> Seudónimo de Peter Lamborn Wilson, escritor ensayista y poeta estadounidense.



---

de escape de los medios convencionales, un nuevo territorio-tiempo creado en la línea limítrofe de regiones establecidas ya que dentro de los espacios convencionales cualquier intento de una permanencia prolongada que deseche o ignore el tiempo presente degenera un sistema demasiado estructurado y rígido que inevitablemente nos lleva a ahogar la creatividad individual.

Estas zonas han de ser tanto temporales como permanentes, siendo por ejemplo espacios políticos, de revueltas sociales o auto organización, que no buscan atención mediática sino por el contrario tratar de pasar desapercibidos y también son naturales de las revueltas y exilio más allá de los territorios asumidos por el estado. El grafiti en algunas de sus formas constituye parte importante de estas zonas autónomas siendo también expresión afable al reflejo de la búsqueda de autonomía del individuo, por eso el grafiti con sus aerosoles y varios pueden adjudicárseles conductas que corresponden a un tipo de filosofía anarquista en la búsqueda del placer de la expresión.

## **Bogotá**

El caso más emblemático a nuestros alrededores en América Latina es el caso de la ciudad de Bogotá en Colombia. Ahí un joven niño de 16 años, Diego Felipe Becerra fue baleado y muerto por la policía en el momento en que hacía un grafiti en el año 2011, este hecho dentro de la comunidad mundial de grafiti generó grandes debates sobre las medidas represivas que adoptan los gobiernos cuando una idea de expresión no es aceptada por ellos. Cabe decir que en Bogotá el grafiti constituye gran parte de su espacio urbano, lo mismo que sucede por ejemplo con Valparaíso en Chile, pero estas ciudades son contables excepciones para los afortunados instruidos en el grafiti.



Graffiti “Justicia”. Autor: Diego Becerra.

Sin embargo luego de la muerte de este joven inmediatamente al comenzar las movilizaciones y demandas legales en contra del estado se instauró una política amigable con el rayado urbano luego de emblemáticos encuentros de artistas urbanos con políticos y policías de ese país, finalmente anunciaron que el movimiento grafitero ayuda a recuperar espacios urbanos de miedo y que de ninguna manera es un movimiento que incita a la violencia, calificando a los jóvenes como constructores de sociedad y no como enemigos delincuentes. Finalmente se crearon políticas de protección del grafiti y una escuela (Escuela de Multiplicadores de Cultura para la Vida), que busca no solo informar a la sociedad, sino que también ayudar a niños que quieran formar parte de este arte urbano propiciando detalles y conocimientos sobre las zonas patrimoniales de la ciudad y cuidado de los espacios públicos. Usado además como medio de distracción para niños en riesgo social y poblaciones peligrosas en la ciudad de Bogotá, es un claro ejemplo de que si el gobierno logra adoptar una política de entendimiento amigable con el grafiti se pueden lograr buenos frutos de ello.

## Conclusión

Respecto al grafiti como movimiento urbano y su legitimización puedo concluir lo siguiente:

La validación de cualquier manifiesto humano sin importar el contexto en el que este se encuentre, mientras no violente contra nadie más de forma directa, física o psicológicamente, no debe ser clasificado como ilegal, sino más bien como un objeto de análisis y entendimiento de ciertos sectores de la sociedad que están más arraigados en sus propias normas e interpretaciones. El grafiti es una respuesta a la falta de medios materiales y artísticos actuales, ya que busca potenciar la creatividad como cualquier otro movimiento artístico, sin embargo posee un agregado inmoral al no ser reconocido por el estado y ser calificado como ilegal por lo que el actuar de los grafiteros tiene que ser en la clandestinidad. Creando así también espacios de unión donde se recopilan realidades y pensamientos de una manera no convencional a la filosofía del común, por lo que, así mismo no puede ser analizado desde los cánones del arte al tener el arte una definición ambigua y poco objetiva.

El concepto de vandalismo ligado a los grafiteros, es un concepto despectivo que se usa para juzgar a cualquier individuo que haga grafiti como si fuera un ser dichoso de excluir, al igual que un delincuente o un estafador. Esta medida pareciera ser validada por los individuos producto de la visión capitalista de segmentación e individualismo que señala Bauman, visiones que sobre el mundo contemporáneo muestran la decadencia de nosotros mismos como individuos sentimentales a la hora de pensar en el otro y los otros como una colectividad.

El grafiti al ser un movimiento colectivo con autogestión se le otorga un carácter autónomo de organización con sus propias reglas y su propia filosofía. Por lo que clasifica como un movimiento con características anarquistas por la construcción de su propio desarrollo aparte de las leyes del estado. Con esto no quiero decir que el grafiti sea un movimiento que busque la erradicación del estado, sino que es un movimiento que tiene características anarquistas pero al desligarse casi totalmente de ser una organización con un fin político basado en alguna doctrina, no se le puede clasificar como anarquía. El grafiti

jamás desaparecerá, puede ser alterado, pero jamás se eliminará la necesidad primitiva del ser humano de expresiones en la muralla para dejar una huella. La actitud grafitera de ahora significa molestar a la sociedad pero también construir, mantenerse a raya de ella pero también sorprenderla. Es algo tan exclusivo y llamativo que jamás conseguirán algo con su prohibición.

Imagina una ciudad donde el grafiti no sea ilegal, una ciudad donde todo el mundo pueda dibujar lo que quiera. Donde cada calle esté llena de un millón de colores y pequeñas frases. Donde esperar en una parada de autobús nunca sea aburrido. Una ciudad que se sienta como una fiesta en la que todo el mundo esté invitado, no sólo los agentes inmobiliarios y los magnates de los grandes negocios. Imagina una ciudad así y deja de apoyarte en la pared, está húmeda. (Banksy, 2002)

### **Referencias bibliográficas**

- BANSKY, Robin (2002). *Existencialism*. Bogotá: Esperpento Editores.
- BAUDRILLARD, Jean (1974). “Kool Killer: les graffiti de Nova York”, en *Revista de Sociología*, Vol.3, pp. 27-38.
- BAUMAN, Zygmunt (2000). “Modernidad Líquida”. pp. 113.
- BENKO, George (2000). “La recomposición de los espacios”, *Geographicalia*, 38, 2000: 3-10.
- BEY, Hakim (1997). *La zona temporalmente autónoma*. New York: Automeia: <http://www.merzmail.net/taz.pdf>
- LABORDE, Antonia (2013). “¿Por qué en Providencia no hay rayados y en Santiago sí?”, en *El definido*, secc. Actualidad/País: <http://www.eldefinido.cl/imprimir/14/>
- LANDSTREICHER, Wolfi (2009). “From Politics to Life: Ridding anarchy of the leftist millstone”, en *The Anarchist Library*: <https://theanarchistlibrary.org/library/wolfi-landstreicher-from-politics-to-life-ridding-anarchy-of-the-leftist-millstone>

VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo (2008). “Modernidad líquida y fragilidad humana; de Zygmunt Bauman a Sloterdijk”, en *Revista Almiar*, Nº 3: ([http://www.margencero.com/articulos/new/modernidad\\_liquida.html](http://www.margencero.com/articulos/new/modernidad_liquida.html))

VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo (2008). “Zygmunt Bauman: Modernidad líquida y fragilidad humana”, en *Revista Nómadas*, edición 19.