

Katarzyna Koziol
kmkoziol@interia.eu
Universidad Jaguelónica de Cracovia
Filología Hispánica

*“No estamos pintados en la
pared”*

**El arte urbano como representación
de la identidad latinoamericana.**

Cracovia, julio 2014

*El impulso creador viene de lo más profundo del corazón,
(...) y es por eso que en nuestra obra no podemos jamás
encontrar otra cosa que a nosotros mismos.*

Juan Rulfo

1. INTRODUCCIÓN

El arte callejero en América Latina y su conexión con el contexto socio-político del continente es un fenómeno que últimamente despierta mucho interés. Esto se debe a su intensidad y expresividad, que hacen que el grafiti sea una de las formas de manifestación artística y social más extendidas en las grandes ciudades de Latinoamérica, tales como Lima, Bogotá, Buenos Aires y São Paulo. No cabe duda alguna de que el grafiti latinoamericano tiene su propio estilo artístico y que su origen se halla en la protesta ciudadana, tan presente en la historia tormentosa de sus pueblos.

En el presente artículo, me propongo revisar la conexión del grafiti con la identidad del pueblo latinoamericano que, según varios estudiosos, se refleja en el arte urbano. También intentaré separar las características que lo diferencian de las corrientes grafiteras europea y norteamericana. El objetivo primordial es presentar los principales vínculos del grafiti latinoamericano con la identidad de los pueblos. No voy a concentrarme en una ciudad o un país concreto, más bien, trataré de trazar un panorama pancontinental que, a pesar de las diferencias propias de cada nación, comparte un conjunto de rasgos que está arraigado en la historia y la cultura de América Latina. Por eso, me atrevo a hablar sobre el “pueblo latinoamericano” que, a partir de los años sesenta del siglo pasado, ve en esta expresión una de las formas más eficaces para expresar su identidad y su inconformidad frente al Estado y la injusticia social. Todo esto lo convierte en el mejor espacio para la denuncia colectiva y el manifiesto comunitario.

2. LA IDENTIDAD

Toda sociedad y toda cultura se manifiestan a través de la noción de identidad, que es su parte constituyente intrínseca, y necesaria para su funcionamiento. Pero, ¿cuál es el proceso de su formación y qué significa realmente? Numerosos filósofos trataron de abarcar el tema de la identidad y darle una forma a la vez coherente y completa. En el presente estudio, me apoyo en la reflexión de un filósofo alemán, Georg Wilhelm Friedrich Hegel.

Hegel afirma que la fijación de la identidad se da por medio de la reflexión del *ser-esencia* frente a la pluralidad de las formas en las que aparece. Como cada individuo tiene que enfrentarse con numerosas representaciones de la realidad, el proceso mental de tomar conciencia de la identidad propia es un ejercicio necesario y se da a partir del análisis de su entorno. Su afirmación se da al distinguir dónde empieza lo otro, lo contrapuesto, lo que está en la oposición de lo considerado “suyo”. A partir de esto es que Ángel Rodríguez Kauth elabora la definición de la identidad social o nacional, que es un “fenómeno cultural que permite a los individuos miembros de una sociedad o cultura diferenciarse de los ajenos e identificarse con los propios, llevando a la formación de una conciencia individual y social.”¹

El concepto de identidad no es estático, sino que cambia según las condiciones históricas o sociales de un determinado grupo, o sea, según cambie el imaginario colectivo. Los referentes comunitarios y sus representaciones son dinámicos y están vinculados no solo con la situación interna, sino también con la externa, haciendo que se produzca un amalgama socio-cultural en el perpetuo movimiento.

La historia de América Latina no cuenta con los grandes mitos arcaicos que serían capaces de cimentar a los pueblos del continente con una visión de la identidad latinoamericana. La memoria fue borrada con la llegada de los conquistadores peninsulares y el proceso de mestizaje. También hay que recordar que la variedad étnica en esas tierras impide que hablemos de naciones, ya que casi todos los países, a pesar de tener una continuidad territorial, están conformados por numerosas etnias cuya conciencia se limita a su entorno más próximo. De ahí que en Latinoamérica no haya un conjunto de rasgos que tipifiquen a

¹ RODRÍGUEZ KAUTH, A.: *Identidad social y nacional. América Latina: ¿mito o realidad?*, <http://www.topia.com.ar/articulos/identidad-social-y-nacional> (consulta: 8.07.2014)

todos los habitantes de un país, sino más bien una idiosincrasia hacia determinados valores o temas.

Como consecuencia, en América Latina hay una necesidad reiterada de preguntarse por su identidad. ¿Cómo distinguir lo propio de lo ajeno si la herencia cultural dominante fue impuesta por los colonizadores hispanos? ¿Dónde está el límite entre lo nuestro y lo ajeno? ¿Cómo manifestar nuestra diferencia para que no nos llamen tercermundistas? Estas son las preguntas más urgentes y a la vez más difíciles con las que se enfrentan los que buscan una identidad latinoamericana coherente. América Latina sigue definiéndose desde la memoria dolorosa de la conquista, el imperialismo y los regímenes del siglo XX. Asimismo, tiene que enfrentarse con el “otro” —del mundo occidental— que la reconoce como inferior, al estar históricamente subordinada a este. Armando Silva, un filósofo colombiano, habla de la necesidad latinoamericana de producir una identidad cultural a través del acto colectivo de la afirmación de la patria. Los territorios de los países de América Latina estuvieron impuestos por una minoría gobernante, lo que hizo que no se formara una conciencia nacional compartida por todos los habitantes de una determinada tierra. Silva afirma que el territorio no es solamente un espacio físico, sino también una extensión mental de sus pobladores que lo afirman como “suyo” y, como consecuencia, le dan un límite, diferenciándolo de lo “otro”. Así, según Silva, podemos distinguir dos tipos de espacios: uno oficial, diseñado por las instituciones, y otro diferencial, que es una marca territorial ciudadana. La diferencia, pues, se halla entre lo dado y lo tomado.



Anónimo

Además, el continente tiene que enfrentarse con múltiples problemas que lo dejan fracturado: diferencias lingüísticas, división social, reparto desigual de la riqueza y el poder, o brecha económica, son solo los más tangibles y patentes. En los espacios limitados e impuestos por el poder, surgen movimientos que luchan por la autonomía e intentan fraccionar el Estado-enemigo para retirarle su poderío y acercarlo al pueblo. Todo esto busca romper con el fenómeno que Ignacio Martín-Barró denominó la “indolencia aprendida” de los latinoamericanos, síntoma que se caracteriza por la convicción de que el pueblo está en las manos de poderes divinos, sobre los cuales el pueblo no puede ejercer ninguna influencia. Los movimientos que surgieron a partir de los años sesenta del siglo pasado confirman que los latinoamericanos cobraron conciencia de la fuerza que se halla en las acciones colectivas. El proceso de conformar la identidad, aunque todavía no terminado, empezó a dar frutos.

3. EL GRAFITI

Antes de hablar sobre el grafiti latinoamericano, cabe definir esta expresión y presentar una breve historia del fenómeno a escala mundial. La acepción en el diccionario de la Real Academia Española no sirve para nuestros fines, ya que dice que los grafitis son: “Letrero o dibujo circunstanciales, de estética peculiar, realizados con aerosoles sobre una pared u otra superficie resistente”². Si bien es una descripción física, no aporta ninguna información sobre la naturaleza de los dibujos urbanos. Según Armando Silva, que investiga el tema del arte callejero desde más de 30 años, el grafiti es

(...) la inscripción urbana que corresponde a un mensaje o conjunto de mensajes, frustrados por la marginalidad, el anonimato y la espontaneidad y que en expresar aquello que comunican violan una prohibición para el respectivo territorio social dentro del cual se manifiesta³.

De ahí podemos entender que el grafiti es, sobre todo, un ejercicio de violación del espacio público para dar visibilidad a los mensajes de la gente cuya voz no se puede manifestar en las corrientes oficiales de la vida social y política. Así, esta expresión cobra dimensión comunicativa e involucra en el proceso discursivo a todos los que comparten un determinado

² Diccionario de la Real Academia Española, 23ª ed., <http://lema.rae.es/drae/?val=graffiti>, consulta: 8.07.2014

³ SILVA TELLEZ, A.: “La ciudad como comunicación”, *Diálogo de la comunicación* nº 23, México, 1986, p.2

territorio. Dice lo que no puede decir, con lo cual se legitima, y se aleja con las formas tradicionales del debate público. El grafiti siempre remite a una dimensión de conflicto y de resistencia, y su objetivo principal es ser visto.

Por eso, no es de extrañar que el florecimiento del grafiti se diera durante el primer conflicto ciudadano posmoderno, que fue el Mayo francés, en 1968. Los jóvenes universitarios se rebelaron contra la falta de libertad, tanto individual, como social y política, y fue en este ambiente antiestatal y autogestionario donde naciera el grafiti tal como lo entendemos hoy día. El otro gran período tuvo lugar en Estados Unidos durante la década de 1970, cuando tomó la voz el movimiento hip-hop, que buscaba luchar contra la violencia callejera, la droga y el racismo. La primera etapa fue motivada por las razones políticas, mientras que la segunda tenía como objetivo la recuperación de los espacios urbanos desintegrados.

En el proceso de conformación del movimiento grafitero, el factor más importante es el espacio urbano. Es la ciudad donde tienen lugar las manifestaciones gráficas de todo corte, como el *stencil* o la pintura muralista, ya que este espacio es un referente básico para describir los cambios sociales. La urbe representa una sociedad en su dimensión más profunda. Es un espacio mosaico, donde se mestizan todos los hábitos, las percepciones y las historias de un pueblo determinado. Allí se reflejan las ansias, las preocupaciones y las tensiones, tanto sociales, como culturales y políticas. Por eso, Alejandra Sandoval Espinoza afirma que la ciudad es una referencia básica para definir intercambios de sistemas simbólicos que nacen en una sociedad determinada y un espacio por excelencia de representación ciudadana, a la vez habitado e imaginado.⁴

Esta afirmación nos lleva otra vez al concepto de imaginario, esta vez en su versión urbana. Los cuales nacen cuando los ciudadanos reflexionan sobre las posibles maneras de su propia representación en el espacio donde habitan. Asimismo, al imaginario universal se sobrepone una conciencia más específica, dando como resultado una percepción particular, conformada por los simulacros sociales, culturales y políticos. De ahí que el grafiti, siendo una representación tan fuertemente relacionada con la identificación social, parece la forma más

⁴ Sandoval Espinoza habla de eso en su artículo "Para una lectura de graffitis en las ciudades de América Latina", publicado en una revista electrónica "La Muralla" (<http://www.lamuralla.cl/?a=1530>, consulta: 5.07.2014)

adecuada de expresar la inconformidad y los postulados de los ciudadanos que desean tomar —o, más bien, recobrar— posesión de “su” lugar.

Por último, no se puede olvidar el papel del ciudadano, que es crucial en el proceso de lectura e interpretación de los grafitis. Como las inscripciones urbanas juegan con los sentidos, para interpretarlos hay que tener una cierta capacidad, tanto visual como verbal. Siempre hay un destinatario-modelo que, a través de todas las acepciones que ha coleccionado viviendo en un tiempo y un espacio determinado, se vuelve cómplice del artista. Comparta su punto de vista o no, participa en proceso de lectura de los textos urbanos, que despiertan en él dudas y sospechas, y a veces pueden conducir a una reflexión más profunda o, incluso, a un cierto tipo de catarsis social o estético. La naturaleza perversa del grafiti se encuentra en su condición de violación ético-estética de un espacio, de poner en vista lo prohibido y dar lugar a la interpretación tanto individual como colectiva.

4. EL CONTEXTO LATINOAMERICANO

Como es de sospechar, el grafiti latinoamericano se sitúa fuera de los patrones occidentales, aunque sigue formando parte del movimiento global y le aporta nuevas calidades, lo que hace que hoy en día sea considerado su representación más compleja. La tradición de comunicar el desacuerdo a través de los muros no es en América Latina un fenómeno nuevo; ya desde los principios de los tiempos coloniales, la gente veía en esta forma de expresión una herramienta de protesta muy potente: en 1521, después del reparto del botín de Tenochtitlán, los capitanes reclamaron sus postulados en las paredes del palacio de Cortés. También existen testimonios del Alto Perú, en los que los dibujos en muros de las posadas eran una de las primeras formas de la denuncia campesina. La tradición muralista fue retomada durante la Revolución Mexicana, debido al alto grado de analfabetismo y la necesidad de comunicarse con la gente a través de las imágenes.

El grafiti latinoamericano contemporáneo se ve influido por los movimientos de Francia y de Estados Unidos, pero estos le servían como base para constituir un estilo específico, amén a las particularidades del continente, sus mezclas y transculturaciones y su contexto socio-político. Tradicionalmente, se diferencian dos grandes períodos, uno a finales de la década de los sesenta y otro, en los años ochenta del siglo XX.

El primer período se relacionó con el clima revolucionario que tuvo su auge con la muerte del Che Guevara (en 1967) y el “Mayo argentino” (1969) que, junto a la “Primavera parisina” del año 1968 cimentaron el imaginario colectivo de los jóvenes, hartos de la realidad que les rodeaba. En este movimiento antigubernamental cabe mencionar el Colectivo Acciones de Arte (CADA) que operaba en Chile durante la dictadura de Augusto Pinochet. Fue un grupo de artistas-activistas que utilizaba el performance y la expresión visual para convocar a los ciudadanos a manifestar el desacuerdo ciudadano y desenmascarar las acciones del Estado. Una de las acciones más conocidas de CADA fue el famoso “NO +”, que consistía en escribir en los muros de Santiago las inscripciones “NO +” que, con el paso del tiempo, fueron completadas con frases que reflejaban los deseos de los Chilenos que se habían atrevido a intervenir. Así, la capital se convirtió en un gran espacio de la denuncia ciudadana y pronto todo país se llenó de frases como “NO + dictadura”, “NO + torturas” o “NO + desaparecidos”. De este modo, los accionistas lograron convertir lo individual en lo colectivo, y lo hicieron presente en el espacio público.



El segundo gran período del grafiti latinoamericano tiene que ver con las protestas de corte social durante la década de los años ochenta del siglo pasado. Este tomó una dimensión más lúdica, llena de ironía y plasticismo visual, donde la presencia de los temas políticos, aunque todavía muy latente, no desempeñaba el papel primordial. En aquella época, se constituyó el patrón del grafiti como lo conocemos hoy día, basado en una doble identidad. Por un lado, se

ve una fuerte influencia de los entornos universitarios, por el otro, el elemento popular cobra mucha importancia. La aportación universitaria es crucial por su fuerte compromiso político, la intertextualidad del mensaje y las tendencias estéticas de alto nivel, mientras que el pueblo contribuyó con los elementos irónicos, obscenos y blasfemos, y los vínculos con los dichos y creencias populares. Esta segunda etapa de la historia contemporánea del graffiti latinoamericano floreció sobre todo en Colombia (Bogotá, Medellín y Cali) donde hasta hoy día, como afirma Silva en su libro “Imaginarios urbanos”, permanece la tradición grafitera más desarrollada de todo el continente. Durante ese período, maduró la idea del artista-vocero, que habla por y para muchos y que penetra en la cultura dominante con el fin de romper con la indiferencia social e incomodar a los espectadores para causar el efecto de ansiedad.



Actualmente, el arte urbano latinoamericano sigue el camino tomado durante las décadas anteriores, modificándolo según varíen las condiciones socio-políticas. De ahí que se hable de una continuación y no de una ruptura, que hace que el fenómeno se presente como un todo coherente y cada vez cobre más importancia en los espacios urbanos. La inclinación hacia un graffiti artístico lo libera, en gran medida, de su condición habitual de denunciante socio-político, pero esta dimensión siempre está presente, aunque no sea explícita.

Ahora bien, ¿cuáles son las características inherentes al graffiti latinoamericano? Sobre todo, su fuerte dimensión colectiva, de participación ciudadana con grupos sociales activos mucho más heterogéneos que en Europa o EE.UU. Esto se originó durante el primer período mencionado, y era vinculado con la época de las grandes y sangrientas dictaduras sudamericanas, cuando se formó un fuerte movimiento de protesta masiva. El papel significativo que desempeñaron los crecientes reclamos de numerosas etnias latinoamericanas

encontraron en la pintura mural una forma potente de reivindicación de sus postulados. A las minorías étnicas siguen también otras, religiosas, sexuales o ideológicas. La siguiente característica, de una gran importancia, es el contenido, tanto del corte macro-político como poético-afectivo, y eso también se debe a la tormentosa historia del continente y a la necesidad de buscar nuevos mitos colectivos. A esta mezcla contribuyó también el anteriormente mencionado doble origen del fenómeno: universitario y popular, que alimenta el amalgama socio-cultural que se expresa a través de las inscripciones y las imágenes urbanas. De esto viene otra particularidad, una fuerte dimensión irónica y humorística, sobre todo en el trato de los temas propiamente hispanoamericanos. La herencia colonial configuró en el pueblo latinoamericano un temario particular, donde en el centro de interés se hallan la crueldad, el machismo, el erotismo, el juego con la muerte y la visión cínica y apocalíptica del futuro. Hay también un fuerte componente nativo, tanto en los temas, como en la estética de los murales.



Guache

A estas características se suma la muy peculiar naturaleza cultural de América Latina. El anteriormente mencionado, Armando Silva define su continente como “intrínsecamente posmoderno”, dado a las numerosas sobrecargas representativas, tanto en el comportamiento de los latinoamericanos, como en su imaginario colectivo. Estas se expresan en el modo de vestir, la retórica del lenguaje o el dramatismo de narración. Basta con ver un capítulo de cualquier telenovela peruana o colombiana, o un programa matinal de televisión, para quedarse con la impresión de un gran exceso estético y figurativo. Naturalmente, esta exageración se manifiesta en varios aspectos de la vida cotidiana y la cultura de Sudamérica. El omnipresente sentimiento de sobreabundancia se ve también en estilo de algunos artistas urbanos. Por el otro lado, es muy bien sabido que en el “Mundo Occidental” existe una muy

patente imagen de Latinoamérica como el “Tercer Mundo”, un conjunto de países subdesarrollados que todavía no ha llegado al nivel global de crecimiento. Esta carga imaginaria se hace evidente en las representaciones urbanas que están en constante diálogo y polemizando con la visión global de las tierras aún por “civilizar”. La carga tercermundista se refleja tanto en las ansias de ser como el primero, como en el grito de desacuerdo. Visto todo esto, se puede decir que el grafiti latinoamericano es un fenómeno que no solo se inscribe en las corrientes globales, sino también tiene su personalidad propia y es capaz de involucrar a los observadores en el juego de contextos e intertextos y convocarlos a expresar sus sentimientos ciudadanos.

Hoy en día, los artistas urbanos de América Latina gozan de reconocimiento internacional y son referentes para el mundo grafitero a escala global. Los muralistas latinoamericanos saben fusionar la innovación artística y estética con referencias al imaginario colectivo de sus tierras como nadie. Ahora muchos de ellos ya no intentan rebelarse directamente contra el sistema ni se ilusionan con la idea de encabezar movimientos revolucionarios, pero siguen siendo portavoces de ideas comunes e intentan sensibilizar a la sociedad. Entre ellos, destacan artistas como El Decertor, un peruano que, en sus trabajos de corte realista y de colores alucinantes, crea obras fusionadas con la iconografía de su país, remitiendo a la estética chicha y mostrando “las caras del Perú”; sus pinturas están en diálogo con la tradición y la actualizan para que sus cómplices urbanos —los espectadores— puedan sentir que forman parte de una gran narración peruana. Otro graffitero destacado es Guache, un colombiano que integra el mestizaje visual de la cultura popular de Latinoamérica con influencias afrocaribeñas y ancestrales. Las imágenes de Guache reivindican el tema de la memoria y la identidad cultural de las comunidades y lo pone en el escenario urbano donde el mensaje se hace mucho más llamativo.

5. CONCLUSIONES

No hay quién dude de que el grafiti, durante las últimas décadas, se convirtió en una forma de expresión artística capaz de influir en la conciencia colectiva de los espectadores en el espacio urbano. Esto se da por muchos factores, sobre todo por ser una forma instantánea y directa y, como consecuencia, por su disposición para despertar en los ciudadanos sentimientos contradictorios a través de la violación del orden preestablecido. Los grafitis son como

“tatuajes urbanos” que no solo definen una ciudad, sino también remiten a un imaginario común para todos sus habitantes. Afectan, filtran y modelan relatos de la cotidianidad y, de este modo, son reflejos de la identidad latinoamericana y herramientas para modificarla. En América Latina conviven los íconos socio-culturales primitivos y las imágenes más avanzadas. Además, la ausencia —o, más bien, la escasez y dispersión— de los grandes mitos ancestrales, hace que no haya una base firme para la consolidación. En el continente existe una fuerte polarización y, como consecuencia, la identidad de su pueblo todavía está en proceso de formación. No solo el mismo continente está fracturado, lo están también los países que lo conforman. Así, la pregunta por la identidad sigue palpable, ya que es difícil que todas las etnias consoliden una imagen coherente. Como demuestra la historia reciente, el grafiti es una forma poderosa de llegar a las conciencias de los ciudadanos y tiene fuerza para convocarlos a pesar de las diferencias étnicas, culturales o religiosas. Las inscripciones urbanas definen a los ciudadanos desde los rincones más conflictivos y mediante la violación estético-ética generan preguntas, cuyas respuestas a menudo se hallan en el imaginario colectivo. Y es precisamente allí donde se refleja la identidad, en el espacio común al que cada uno tiene acceso y puede participar en su formación y redefinición



Toxicomano

Bibliografía

- ARAUJO, C., *El graffiti y su simbolización social*, Universidad de los Andes, Trujillo
<http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/18841/2/articulo19.pdf>
(consulta:22.06.2014)
- CANDIA GAJÁ, P., A. RODRÍGUEZ ESPÍNOLA, *Graffiti como manifestación de disidencia en América Latina*,
http://www.iberori.org/productos/candia_rodriguez_2011.pdf (consulta: 27.06.2014)
- MARTÍN BARÓ, I., “El latino indolente”, en: *Psicología de la liberación*, Madrid, 1998
- PACINI, C., *El graffiti. Historia social, origen y desarrollo en América. Cuatro casos en Mendoza*,
<http://jornadasfba.com.ar/Materiales/2010%20da%20Cidiap%20to%20Jodap/PDF/PACINI.pdf> (consulta: 24.06.2014)
- RIVERA DE ROSALES, J., “El principio de identidad. Fichte, Hegel y Heidegger”, en: *El Segundo Heidegger*, ed. Teresa Oñate y Óscar Cubo, Madrid, 2012, pp. 217-239
- RODRÍGUEZ KAUTH, A., *Identidad social y nacional. América Latina: ¿mito o realidad?*, <http://www.topia.com.ar/articulos/identidad-social-y-nacional> (consulta: 26.06.2014)
- SANDOVAL ESPINOZA, A., *Para una lectura de Graffitis en las ciudades de América Latina*, Universidad de Chile,
<http://www.sitiosur.cl/documentosdetrabajodetalle.php?id=69&seccion=9> (consulta: 24.06.2014)
- SILVA TELLEZ, A., *Imaginario Urbanos*, Bogotá, 2006
- SILVA TELLEZ, A., “La ciudad como comunicación”, en: *Revista Diálogos de la Comunicación*, nº 23, <http://pl.scribd.com/doc/211796891/La-ciudad-como-comunicacion-silva-tellez> (consulta: 26.06.2014)