




[Artes](#), [Novedad](#)

El graffiti o el lenguaje urbano

Por [Teresa Montiel Álvarez](#) el 21 noviembre, 2014 [@lafotera](#)  Meneame

Arte urbano o simple vandalismo. A pesar de la larga trayectoria que posee como elemento de comunicación, de expresión gráfica o forma libre de crítica social, el Graffiti como tal sigue siendo motivo de controversia en cuanto a ser aceptado plenamente como otra manifestación más de arte contemporáneo.

Primeros graffitis

Conocido desde la antigüedad, del cual existen testimonios de mercenarios griegos que marcaron sus nombres en templos egipcios, o en Roma, donde surgen inscripciones en los foros de distinto signo, algunos sorprendentemente obscenos, hasta peregrinos cristianos que dejaron su impronta en las catacumbas, calabozos medievales que conservan inscripciones hechas con sangre... las paredes y columnas de la ciudad han servido siempre de soporte donde dejar avisos, nombres o referencias, tanto pintadas como marcadas. La historia ha dado amplias muestras de esta forma de escritura y

comunicación visual cotidiana, pero la misma carece de una intencionalidad artística amparada por una base cultural que empuje a transmitir una idea, protesta o reivindicación. Es el simple ejercicio de dejar escrito un pensamiento, un nombre o un juicio pero sin la conciencia artística que conlleva el graffiti que se ha desarrollado a partir de la década de los sesenta del siglo pasado.

Es entonces cuando comienza a nacer el graffiti tal y como lo vamos a conocer posteriormente con su lógica evolución. Por su propia naturaleza, será un medio de expresión realizado por individuos jóvenes, habitualmente procedentes de zonas marginales de grandes urbes, donde el caldo de cultivo para toda esta llamada subcultura va conformando una idiosincrasia que establece unas pautas de comportamiento, de identidad cultural y racial o reivindicación territorial, que será utilizado de manera grupal en estos momentos de manera muy extendida entre sujetos de procedencia latina, emigrados a grandes ciudades norteamericanas para marcar y reclamar las zonas que habitaban y como aviso al resto de bandas rivales.

Singular ejemplo del uso del graffiti de manera comunitaria/grupal es el clásico del musical “*West Side Story*”. Dos bandas rivales de los suburbios neoyorkino, los “*Jets*” compuesta por estadounidenses hijos de emigrantes polacos e italianos y los “*Sharks*”, formada por emigrantes puertorriqueños recién llegados, se dividen la zona del West Side, marcando su territorio a base de graffitis con el nombre de las bandas junto con iconografía relacionada.

Este primer uso de identificación territorial emplea el graffiti para delimitar sectores y calles “propiedad” de los grupos, utilizado como frontera alega de advertencia, siendo además un elemento de expresión propagandística del clan, de posicionamiento local, al apropiarse del espacio comunitario, incluso llegando a una *damnatio memoriae* en caso de requisar una zona o calle de la banda contraria.

Taki 183 y la ‘Old School’

A finales de los años sesenta el graffiti comienza a enfocarse hacia la individualización en forma de firma: el “*tagging*”, el cual se crea con las iniciales del autor del graffiti y el número de su domicilio. Las zonas comunes de los subterráneos, paredes y cualquier superficie susceptible de poder leerse, se van firmando metódicamente, hecho que llamó la atención del *New York Times*, que el 21 de julio de 1971 dedicó un artículo al autor de la firma “*Taki 183*”. El artículo “*Taki 183’ Spawns Pen Pals*”, descubre a Demetrius autor de la firma, joven de origen griego, cuyo domicilio estaba en la calle 183d. No era el primero en firmar con este estilo, tomó la idea de “*Julio 204*” y al igual que él otros como “*Eel 159*”, “*Bárbara 62*” o “*Yank 135*” siguieron su estela, pero sí el que llegó con su *tag* a las páginas de un medio de comunicación. Comenzó su carrera firmando en camiones de helados para posteriormente pasar a los subterráneos del metro, aeropuertos, y otras ciudades como New Jersey o Connecticut. Ya entonces comienza la cruzada de la administración en contra de los *taggers*, eliminar graffitis y pintadas de las paredes de la estación del metro neoyorquino costaba al año 300.000 dólares, preguntado por éste asunto, “*Taki*”, contraatacaba poniendo en cuestión las campañas políticas que llenaban de carteles las paredes del metro en época de elecciones. “*I work, I pay taxes too and it doesn’t harm anybody*”.^[1]

Ya en los setenta, el estilo tagger va evolucionando por las diferentes zonas neoyorkinas, en base a los elementos en aerosol utilizados y por las técnicas empleadas en los diseños. Las letras van agrandándose en tamaño, unas abombadas, otras estilizadas, deformaciones gráficas en las que se incluyen elementos propios de la cultura de origen del tagger, a los efectos de volumen se les va dando forma a través de los colores vibrantes, siempre presentes en diferentes combinaciones y acaparando cada vez mayor superficie, donde todo el conjunto gráfico interconectado dio lugar al llamado *Wild Style*, que a su vez comienza a ser un código reconocible para todo tagger y algo ajeno a quien no estuviese relacionado con la técnica.

Las llamadas *piezas*, abreviatura de *masterpiece*, que los “escritores” van creando y desarrollando, saltan de las paredes de los subterráneos a los vagones del tren. Este cambio de escenario, a modo de muro ambulante consigue que el trabajo de los taggers sea visto a lo largo del recorrido del transporte por el mayor número de espectadores. De este modo el graffiti sale de su zona habitual en una forma de lienzo rodante de manera significativa, ya que el graffiti se había convertido en una acción que habla de la diferencia de clase contra el orden establecido, una actuación muda contra fuerzas de poder, que por medio de un elemento que se desplaza es una forma de dar a conocer la intencionalidad del autor además de su pericia a la hora de pintar un vagón, superficie en movimiento inhabitual frente a las cotidianas paredes de la ciudad.



Tag Wild Style

El auge que el graffiti había adquirido, obligó a las autoridades a emprender una lucha inútil contra las pinturas urbanas. Esta ofensiva impuesta a base de multas y prohibiciones, favoreció que los graffiteros aguzarán su ingenio a la hora de desarrollar sus creaciones, dando lugar a la formación de los “Crews”, equipos de *escritores* algunos de elevado número como los “Wanted”, que llegaron a tener hasta setenta integrantes y de esta forma poder abarcar un mayor espacio creativo, ampliando las obras murales; introduciendo nuevas técnicas e ingredientes decorativos a las grandes firmas; personajes de comic; elementos de cultura popular y el desarrollo en la combinación de color para conseguir efectos visuales a base de sombras y tridimensionalidad.

Todas estas experimentaciones en diseño y color serán el punto de partida del graffiti artístico, del graffiti como expresión estética que se libera de la sola intención taggeadora. Se da lugar a toda una subcultura urbana producto del postmodernismo, que a su vez es el resultado de la industrialización y la individualización cultural de nuevos grupos sociales arraigados en zonas periféricas, que revalorizan la cultura popular y

reivindican la “baja cultura” que se había asentado en un momento en que las barreras entre géneros artísticos se desdibujan.

Si en sus inicios el graffiti pasó del medio estático del muro al soporte en movimiento de los vagones, con la llegada de los años ochenta, el impulso de la cultura urbana dentro del ideario postmoderno, hace que el graffiti llegue a las galerías de arte como expresión artística con entidad propia. Este salto cualitativo, de acto vandálico, a acto creativo reconocido, termina por dar entidad propia a un lenguaje expresivo que a partir de entonces influirá en diferentes sectores creativos.

El postgraffiti

La primera generación que puso las bases del graffiti pasa el testigo a una nueva y, aunque ambas corrientes fueron coetáneas, ahora no se tiene en valor tanto la ilegalidad del hecho en cualquier soporte, como que llegue al mayor número de viandantes. Los primeros *escritores* se movían dentro de una lectura hermética que solo los mismos iniciados en la misma podrían descifrar, sin embargo la generación postgraffiti deja atrás la lectura cerrada de las firmas para hacer partícipe al resto de los ciudadanos, añadiendo además de diversas técnicas de dibujo más allá de la pintura en aerosol, elementos como posters, pegatinas, soportes impresos y sobre todo el *stencil*. La contrapublicidad será otra forma de comunicarse a modo de marketing sin que medie beneficio económico. Por otro lado, si los primeros taggers procedían de ambientes deprimidos, los siguientes incluirán entre sus filas a creadores de estratos sociales más desarrollados, estudiantes de bellas artes y artistas conocedores de nuevas técnicas de expresión mural que prefieren alejarse de las connotaciones destructivas o vandálicas que la palabra graffiti soporta, inscribiéndose dentro de la denominación *postgraffiti* o *neograffiti*.



Stencil con soporte de imágenes

Es en este escenario donde el graffiti pide que el mensaje, el dibujo, o el diseño provoquen una reflexión callejera, salir de la clandestinidad a la que desde el inicio se pretendió connotar a las intervenciones de los taggers. El lenguaje gráfico del graffiti ampliado a abstracciones, personajes y símbolos con características propias de cada país se había extendido por Europa, América del Sur y Asia: ya no era un fenómeno exclusivo de grandes urbes norteamericanas. De esta forma, la nómina de creadores fue extendiéndose como una acción creativa que aportaba particularidades autóctonas y sociales que rodeaban al escritor.

Otro factor a tener en cuenta en este momento de nacimiento del postgraffiti, es la inclusión que se hace, como un ingrediente más expresivo de la creación, la interacción con los elementos y la intervención de otros artistas que el graffiti soporta al estar a la intemperie, de esta manera el objeto se va integrando en su entorno, evolucionando, siendo otro componente más con el que cuenta el dibujante.

Blek le Rat y Banksy: la ‘New School’

Ambos representan el postgraffiti realizado con plantilla, estencil o técnica del “*pochoir*”.

Se considera que Blek le Rat creó la escuela francesa del graffiti con ésta técnica y fue durante la década de los ochenta cuando desplegó por las calles de París toda una serie de obras de carácter icónico y serial, como las ratas o las figuras de un anciano a tamaño natural, además de incluir en sus intervenciones un componente narrativo crítico e irónico que daba entidad a su obra. La menor estigmatización que el graffiti soportaba en la ciudad le proporcionó gran libertad de actuación, hasta su detención en 1984. La popularización del estilo de Blek por las calles de París, hizo que el diario *Le Monde* en 1986 reparase en él como fenómeno urbano, llegando incluso a exponer su obra en el *Centro George Pompidou*.

Si ya era entonces la consideración de expresión artística del graffiti motivo de controversia, aceptación como tal que sigue siéndolo hoy en día en ciertos sectores, la mercantilización del graffiti expuesto dentro de galerías de arte, museos o la venta de los mismos, dentro de la comunidad de *escritores*, no estaba bien visto por ciertos grupúsculos, al considerar “vendidos al sistema” a quienes alcanzaban esa categoría. Esta dicotomía enfrenta a la esencia del graffiti como elemento social de crítica, disconformidad o comunicación urbana al alcance de todos, frente a la consideración del mismo como arte creativo susceptible de ser identificado como objeto artístico, elemento de expresión gráfica que deja atrás el soporte mural improvisado, para pasar a trasladar el mensaje a un soporte autorizado.

El fenómeno Banksy habla ya del cambio de concepción que se tiene hoy en día del arte urbano por el público general y la crítica. El uso del stencil como un medio cómodo y rápido a la hora de elaborar sus obras, implica a su vez la habilidad de hacer de la simpleza del mensaje, una idea cómica o irónica, que insertada en los lugares más inesperados, mueva a la sorpresa, la reflexión o la simpatía directa del espectador y por lo tanto, tiene que ser inmediata, poniendo al alcance de todos otra forma de transmisión de ideas y conceptos.

Esta intencionalidad innata del postgraffiti procura romper con la exclusividad que el arte conceptual tiene, un arte convertido ya en elitista y que sigue alejando al público no iniciado, hecho que ha servido de reprobación desde sectores más conservadores de la crítica artística debido precisamente a esta simplicidad de conceptos inmediatos. Para éstos, el postgraffiti en teoría no promueve la reflexión, es un elemento urbano de intervención que no alcanza en su esencia un elaborado proceso de introspección, no existe en él un dialogo entre el emisor y el receptor de la acción, la plantilla con su simplicidad figurativa consigue captar en un instante la atención de público, estando al alcance de cualquiera que pasee por las calles de la ciudad democratizando la expresión artística rebajando las expectativas de la consideración creativa postmoderna.



“Keko”^[2] de un graffiti

Ya no cabe duda que el graffiti es ya un elemento que forma parte del paisaje habitual de la ciudades, de lenguaje cotidiano inserto en la escena urbana, el largo camino que comenzó como simple medio de condensación de ideas hasta llegar a la consideración de forma de expresión artística ha demostrado ser un elaborado proceso de constancia hasta hallar su forma de expresión artística a la intemperie.

Fotografías © Teresa Montiel Álvarez

Para saber más...

- ABARC SANCHÍS, F. “*El postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad*”. Universidad Complutense de Madrid. 2010
- GANZ, Nicholas. “*Graffiti. Arte Urbano de los 5 continentes*”. Ed. Gustavo Gili, S.A. Barcelona 2005
- [Taki 183` Spawns Pen Pals](#). New York Times. 21 de Julio de 1971

- Graffiti en la antigüedad: “Los graffitis romanos” en [El arte de la historia](#)
- Graffiti actual: “[Diccionario graffitero](#)” en *Sinalefal*

[1] “Taki 183´ Spawns Pen Pals”. New York Times. 21 de Julio de 1971

[2] Muñecos que parecen dibujos.

[Arte Urbano](#)[Banski](#)[Blake](#) [le Rat](#)[Graffiti](#)[Postgraffiti](#)[Taki 183](#)



[Teresa Montiel Álvarez](#)

Graduada en Historia del Arte (UNED), actualmente Máster en métodos y técnicas avanzadas de investigación Histórica, Artística y Geográfica (UNED) y especializada en la Rama de Imagen y Restauración (ESDIR). Historiadora, investigadora y fotógrafa, con especial interés en la iconografía, la imagen, movimientos artísticos del S. XIX, cine, sobre el que se basará su tesis doctoral y el jazz clásico especialidad musical de la que fue guionista y documentalista en el programa de radio “Jazz en Punto”.