



ARTE Y ESPACIO PÚBLICO

M^a Jesús Cuenca Bonilla

RESUMEN

El espacio público juega un papel fundamental en la comunicación de los ciudadanos, la inmediatez de la información que presenta facilita la heterogeneidad de discursos en los que se incluyen los artísticos. Bajo estas circunstancias nació el Graffiti, que ha evolucionado hacia otras formas de expresión, pero que siguen conservando la esencia en cuanto a su carácter ilegal.

Arte, Calle, Graffiti.

Para el filósofo francés *Michel Foucault*, el espacio es la dimensión más significativa para la humanidad contemporánea. Hoy en día el espacio se concibe a partir del tipo de uso que le dan las relaciones sociales que en él se llevan a cabo. En el espacio "contemporáneo", una acepción fundamental para las prácticas comunicativas es la del espacio público, un escenario virtual que se forma originado en la interacción de los habitantes de una ciudad.

Para *Jugen Habermas*, el espacio público, para ser definido como tal, debe ofrecer las siguientes características:

- La "inclusividad", es decir, que este espacio es accesible para todos sin distinción.
- Carácter igualitario. No sólo tiene acceso a él cualquier persona, sino que además, en su interior, nadie tiene prioridad sobre alguien, se comparte por todos los participantes desde una posición igualitaria.
- La tercera se refiere a la apertura, en el sentido de que cualquier asunto, sin restricción, puede ser lanzado a discusión entre todos los participantes del espacio público.

Su función principal radica en poder albergar una verdadera discusión heterogénea y simultáneamente accesible para todas las perspectivas. El espacio público juega un papel esencial en la comunicación entre ciudadanos, se encuentra, por definición, libre de intereses exclusivos (aunque la contaminación publicitaria parece atentar contra este punto). Su facilidad y rapidez de acceso permite el intercambio de discursos de distinta naturaleza, forma y contenido. Según *Jean Baudrillard*, filósofo y sociólogo francés, la comunicación "inmediata" en oposición a la comunicación mediada es más directa y espontánea, no está necesariamente sometida a intereses corporativos o institucionales, y se considera como la única genuinamente alternativa: la expresión en las calles.

Si intentamos analizar las manifestaciones artísticas que se han desarrollado y se desarrollan en la calle desde perspectivas globales, nos enfrentamos a la imposibilidad de

reducir lo artístico de lo social. Ambos fenómenos se encuentran complementados y difícilmente podrían existir el uno sin el otro, incluso en muchos casos se cuestiona la artísticidad de algunas expresiones, exentas de transferencias retóricas.

Basándonos en un primer ensayo de *Néstor García Canclini* que contemple las manifestaciones desarrolladas en la actualidad, las actividades artísticas de esta modalidad pueden agruparse en tres grupos:

1. Las que procuran modificar la difusión del arte trasladando obras de exhibición habitual en museos, galerías y teatros a lugares abiertos, o a lugares cerrados cuya función normal no está relacionada con actividades artísticas.
2. Las obras destinadas a la modificación del entorno, y el diseño de nuevos ambientes.
3. Acciones que ofrecen la posibilidad de interacción entre el autor y el destinatario de la obra y/o nuevas posibilidades perceptivas.

En cuanto al primer grupo, las obras expuestas en otros contextos, no alteran en nada su carácter elitista y reafirman el papel de dominio del artista sobre el espectador, alejándose de constituirse en procesos de comunicación inmediata. Los otros dos grupos sí permiten esta posibilidad en alguna de sus manifestaciones. Éste fue el caso del Happening y el Graffiti y su evolución hacia el Arte Callejero (stencil, pegatinas, carteles), Arte Ambiental (heredero del Land Art), producciones visuales creadas por los videojockeys, etc.

Otro aspecto a tener en cuenta es la posible división de cada grupo de manifestaciones en otros dos subgrupos, según alberguen o no contenido ideológico, pero resulta imposible realizar una clasificación acertada sobre esta cuestión. ¿Hasta que punto podemos asegurar la total carencia de ideología en una obra callejera?. Esta cuestión se utiliza frecuentemente para definir una de las diferencias entre el Graffiti y el Stencil.



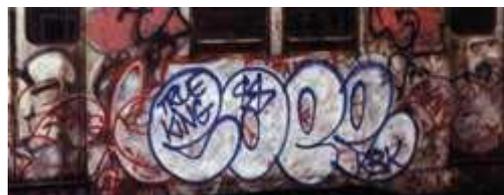
Los dos movimientos “artístico-sociales” comparten la ilegalidad, la inmediatez, el uso de aerosoles y el tipo de superficie en donde realizan las obras: muros, aceras y mobiliario urbano, pero al Stencil se le suele añadir la carga ideológica de la que se desprovee al Graffiti, quizás por ser el elemento funcional esencial que provocó su nacimiento. En París, en la segunda mitad de los años 60, cobró especial relevancia el uso de plantillas para lanzar mensajes (imágenes y texto) a menudo con carácter político. *Jean Baudrillard* definió esta forma de expresión: **“Los verdaderos medios de comunicación revolucionarios durante mayo (1968) eran los muros, las paredes, y su discurso, los carteles y las noticias pintadas a mano”**.



Pero realizar esta distinción entre Graffiti y Stencil no es del todo correcto debido a la propia naturaleza de estas formas de expresión: la gran diversidad de contenido que presentan. No sólo hay mucho Stencil que, según sus autores, no pretende transmitir ningún mensaje ideológico (en estas obras el mensaje va desde lo meramente lúdico y absurdo, casi surrealista, hasta lo grotesco y lo hiperreal), si no que hay muchas muestras incluso de la época dorada del Graffiti en donde se transmitían evidentes mensajes políticos, como es el caso de la obra de Lee, *La tierra es el infierno, el cielo es la vida*, una obra que ocupaba dos vagones de metro completos. En ella se hacía alusión a la guerra, la violencia de género, la contaminación, el maltrato a animales y a la manipulación política.



Aún así hay quién defiende la falta de ideología en la mayor parte de la producción graffitera sobre todo si, en primer lugar, se considera que el Graffiti es el acto de escribir (nombre) o representar (símbolo con el que nos identificamos) en una superficie ajena y, en segundo lugar, que uno de los estilos que se impusieron con más fuerza fueron los **“Throw Ups”** o **Vomitados**, que consistían en la rapidez de ejecución con la finalidad de convertir a su autor en **“El rey de Línea”** (escritor con mayor número de **tags** (firmas) en una línea de metro.



Pero incluso este acto puede relacionarse con ideología con que nacieron los primeros Graffiti a finales de los sesenta: salir del anonimato al que te somete el modo de

vida de los espacios urbanos. Uno de los escritores pertenecientes a la época de los orígenes del Graffiti más conocidos era el caso de Taki 183 (poner el nombre de la calle junto a la firma fue frecuente entre los escritores de esta época). En una entrevista en el New York Times afirmaba: "Simplemente es algo que tengo que hacer".



El Graffiti, de alguna manera, fue también una forma de reacción a los problemas a los que se encontraron y encuentran sometidas las ciudades: afrontar los ritmos de crecimiento y evolucionar paralelamente a las necesidades de la población, altos niveles generales de intolerancia, criminalidad, desempleo y marginación social.

El espacio público y el arte siguen formando hoy en día una relación de dependencia mutua en algunas de sus manifestaciones, como son el arte en la red y en los medios de comunicación. Estas manifestaciones habitualmente contienen un denominador común: cada vez toma mayor protagonismo en la obra, el mensaje que contiene en detrimento de los valores formales y plásticos que justificaron la mayor parte del arte del siglo XX.

BIBLIOGRAFÍA:

Figuroa, Fernando: *Graphitfragen. Reflexiones estéticas y éticas sobre el Graffiti contemporáneo*. Minotauro digital, 2006.

Ganz, Nicholas: *Arte urbano de los cinco continentes*. Gustavo Gili, 2005