



Revisión básica del acto de pintar un tren o subte.

Jesús Peñaloza

Este trabajo revisará una serie de rasgos pertenecientes a la práctica artística denominada “*graffiti hip hop*”, por Claudia Kosak (2004), haciendo referencia exclusivamente al acto de pintar trenes o subtes. A través de una mirada estética perteneciente a *la era del fin de lo singular* planteada por Jose Luis Brea (2004) y por último propondrá algunas ideas sobre el mecanismo de reciprocidades que se efectúan al llevarse a cabo el acontecimiento estético denominado “*escritura graffiti*” por medio de conceptos Proustianos.

Este acontecimiento estético que denominamos “*escritura graffiti*”, será desarticulada en los siguientes rasgos básicos y característicos:

Hace referencia a un seudónimo en principio ilegible

Es ilegal

No exige pretensión alguna de originalidad artística y reconocimiento institucional

Tiene origen en las ciudades y sus medios de transporte

Hace referencia a un seudónimo en principio ilegible

Giorgino Agamber (1968) en “El autor como gesto” continuando el concepto de *autor función* planteado por Michel Foucault (1969), afirma que ponerse en el lugar del autor es jugar el papel de un muerto. Desde esta perspectiva el autor no es más que el ente que ha dado vida al texto, solo a condición de quedar ausente en él.

Las ideas y sensaciones que allí se encuentran están fuera del “autor”, flotando a la deriva; no es él quien las genera, no es él su poseedor; simplemente lo han cruzado en el preciso instante en el que las ha escrito. Y es en ese acto de escritura, que el “autor” se aleja de una vez y para siempre de ellas.

Sin embargo, sólo puede darse por medio del “autor” la existencia del texto. Sólo a través del gesto de este *ser* efímero, es que el texto ha sido materializado; podría decirse en desmedro de la materialidad del *sujeto* y su decisiva importancia en la historia; pero ésta última representa nada más que la visión de un mundo configurado por la modernidad y su lógica capitalista.

“El autor es un personaje moderno, producido indudablemente por nuestra sociedad, en la medida en que ésta, al salir de la Edad Media y gracias al empirismo inglés, el racionalismo francés y la fe personal de la Reforma, descubre el prestigio del individuo, dicho de manera más noble, de la “persona humana”. Es lógico, por lo tanto, que en materia literaria sea el positivismo, resumen y resultado de la ideología capitalista, el que haya concedido la máxima importancia a la “persona” del autor.

Barthes (1968) Pág. 1

Todo el proceso que cuestiona los supuestos de autoría (sobre los que se asentó la modernidad) es lo que Brea (2004) plantea como *el fin de la era de lo singular*. No es, nada más ni nada menos, que la intención conciente de comprender la existencia a través de nuevos parámetros; plantear ideas concretas que den algún tipo de respuesta a la existencia de acontecimientos artísticos (en nuestro caso el graffiti). A partir de una nueva óptica; que no debe entenderse como un problema; sino todo lo contrario, el estado naciente de un nuevo modernismo, que exige nuestra toma de posición, activa y conciente, del nuevo reto a afrontar la *complejidad*.

Es por todo lo dicho hasta ahora que proponemos renombrar a esta *praxis artística*, ya no como *graffiti hip hop* realizada por sujetos históricamente delineados; sino como un discurso estético históricamente configurado, al que denominaremos *escritura graffiti*.

Es ilegal

Para comprender mejor el carácter anti institucional de la *escritura graffiti*, partiendo desde esta nueva óptica donde no hay autores, donde cada cultura que nace, por más mínima que se considere, exige visualidad, es que revisaremos el primero de los dos orígenes de la “escritura graffiti”, sugeridos por Kosak (2004).

El primero de estos hechos, es el mismo que Eley (2003), narra como discusiones ideológicas (infranqueables) entre padres e hijos durante el inicio del Mayo Francés, en un párrafo titulado “Capitalismo de Consumo, Generaciones y la Política de la cultura”

“Para Gaetano Bordini, barbero comunista de San Lorenzo (Roma), las quejas políticas de su hija y la poca importancia que daba a las condiciones obtenidas con gran esfuerzo eran una deshonra para los sacrificios antifascistas de su generación”. Al dejar su

bistec en el plato, sin comerlo”, la hija de Bordini, disminuía el sentido de vida de su padre...al firmar “esto no es libertad” y pedir más radicales de lucha la generación joven pone en entredicho tanto los logros de la lucha antifascista como la política actual de la izquierda obrera.”

Eley (2003) Pág.351

Desde esta perspectiva, el acontecimiento que da origen a la *escritura graffitico*bra un nuevo sentido, su gesto toma una fuerza imparable, que el mismo Eley (2003)había podido observar como cambio sustancial, acontecimiento radical que no sólo cuestiona el estado; sino el mismísimo *dispositivo* que lo regula todo, la “*industria cultural*”,

Queda estrictamente prohibido prohibir (Ley del 13 de Mayo de 1968)

Sean realistas, pidan lo imposible

Esta es la realidad a través de la cual vemos el nacimiento de la *escritura graffiti*, desde este ángulo es que intentamos asignarle sentido a los hechos. Desde un nuevo comienzo que los mismos actores del proceso intentaban delinear tildándolo de “*imposible*”.

No exige pretensión alguna de originalidad artística o reconocimiento institucional

Para abordar las ventajas que implica esta falta de pretensión artística, en cuanto producción profunda de sus significante y su total desinterés por valores o reconocimiento institucional. Nos ceñiremos de la metáfora planteada por Steiner (1993) de una *ciudad de lo primario* en donde todo acto de crítica y reseña sean prohibidos, en favor de una república para escritores y lectores.

República en donde todo acto de comprensión o crítica deba ser realizado sólo a través de la praxis. Aquellos que por cuestiones personales no realicen ningún tipo de *praxis artística*; sólo mediante el acto de ejecución aprendido de memoria tomarán conciencia de la obra.

“aprender de memoria es proporcionar al texto o a la música una claridad y una fuerza vital que habita en ellos mismo...Lo que aprendemos de memoria se convierte en un instrumento de nuestra conciencia un “marcapasos“ en el crecimiento de nuestra conciencia y la complicación vital de nuestra identidad”

Steiner (1993) Pág. 5

Es así que la *escritura graffiti* no sólo es un derivado del *texto*, un tipo de *escritura* que no sólo “*cuestiona todos los orígenes*” Barthes (1968); sino que es un tipo especial de *escritura* que no soporta el anonimato de categoría alguna, el embrutecimiento del enciclopedismo; esta escritura debe ser visible como escritura gestual, radical de lucha y de ruptura total con la tradición de la izquierda y la vida capitalista (Kosak 2004- Eley 2003). Además y por sobre todo, un modo de entender las artes sin mediadores ni intermediarios, el supuesto “artista” ya no pertenece a una esfera distanciada y elitista, como en la modernidad. El nuevo modelo de “artista” que pretendemos afirmar toma contacto con las artes de forma directa, vivida y comprometida (Steiner 1993).

Tiene origen en las ciudades y sus medios de transporte

En este último punto, revisaremos el segundo momento fundacional que plantea Kosak (2004) como origen del graffiti contemporáneo que nosotros hemos denominado *escritura graffiti*. Y contrastaremos esta *praxis* con el concepto de *viaje, flaneur y obra de arte*, Melamed (2001).

El segundo momento fundacional donde la *escritura graffiti* ha tenido lugar es en las inscripciones realizadas hacia finales de los sesenta y principios de los setenta, en Nueva York. Este acontecimiento, es donde entendemos ha cobrado forma estética la *escritura graffiti*. Proponemos, que no es sólo una simple casualidad que justamente en el preciso momento en que la publicidad estalla en la vía pública y copa las ciudades. Espacio de lucha del mayo francés, la *escritura graffiti* adopta un medio de difusión nuevo, autónomo, un medio de vanguardia “*el tren*”; rizomático como el *ser* y sensible al tiempo como la verdad.

Es entonces cuando llegamos a la pregunta por las motivaciones del sujeto ¿Qué es lo que el sujeto recibe de esta *praxis*?, ¿Qué hace que sus adeptos arriesguen su vida para llevar a cabo el capricho de una forma de escritura moderna anti institucional y anónima?, ¿Cuál es el poder de representación que disipa esta *praxis*?

Para dar una posible respuesta es que utilizaremos el concepto de *viaje*, *flaneur* y *obra de arte*, Melamed (2001).

“Mientras los animales migran, los hombres viajan y ese acto de viajar es esencial para completar el proceso de humanización. Viajar constituye, entonces, un acto de libertad. Los momentos del viaje son análogos a los momentos de la vida individual: la partida reproduce el trauma del nacimiento... el decurso es también la travesía biográfica...y la llegada...el lugar del deseo, el nuevo hábitad, el motor del proceso.”

Melamed (2001) Pág.5

Es así que podemos afirmar que el sujeto que *viaja* a través de la ciudad con el objetivo de llevar a cabo esta *praxis artística* que representa la *escritura graffiti*, no sólo siente la libertad proporcionada por el acto de *viajar*, sino que tiene un objetivo preciso y específico; encontrar los intersticios en donde los sistemas de vigilancia de la propiedad privada, fallan.

Y es en cada uno de estos *viajes*, en cada una de estas misiones, en esta búsqueda solitaria y comprometida por túneles y andenes donde el *sujeto / dispositivo*, conoce las caras ocultas de la ciudad a través del hábito del *flaneur*; que le es impuesto como marco de una *praxis* de escritura que es primordialmente urbana:

“el rostro oculto de las ciudades y sus habitantes es visible para quien viaja por ellas de una manera especial, perdiéndose entre la multitud sin rumbo fijo, desarrollando la actividad de observar; el hábito del *flaneur*... “la sensibilidad es la naturaleza de la ebriedad a la que el *flaneur* se entrega en la multitud””

Melamed (2001) Pág. 3

Es por todo lo dicho hasta ahora que pintar un tren o subte se vuelve tan atractivo para sus practicantes; que al partir del hogar hacia rumbos desconocidos, irremediamente cambiarán. Y es, en esa aceptación del cambio, en su comodidad o incomodidad; que se verá cuán propenso a ser atrapado por la *escritura* es el *sujeto*.

El hábito de nuestro *sujeto flaneur*, que proponemos adherir a la filosofía Proustiana encuentra en esos trenes y subtes, ya no objetos perdidos a la deriva del destino.

La pasividad del modernismo ha terminado. Estos nuevos sujetos que viajan por la ciudad en busca de su otra cara, no aceptan la pasividad, no pretenden que el azar tome parte en el asunto. Delinean su destino; se apropian del transporte público y de ahí toda la ciudad. Se dejan llevar por la escritura y a cambio reconstruyen su pasado en cada uno de sus éxitos y fracasos; dejan constancia de su paso bajo el mínimo gesto; pero esencial, el lenguaje *la escritura* que no sólo cuestiona toda estructura de propiedad privada y concepto sino también de forma estética o simplemente visual; su forma empírica.

Finalmente esta forma empírica que llamamos *escritura graffiti*, la cual se lleva a cabo y se registra solo mediante el hábito del *flaneur*, encuentra su valor representativo en su acoplamiento al contexto, en la masividad de su factura, en el instante, momento en que nace la *obra de arte* Melamed (2001); perdida entre la multitud donde radica su mayor fuerza.

“la verdadera obra de arte posee la capacidad de resurrección del yo que fuimos en el momento en que la conocimos y permanece unida a lo que había en nuestro entorno nuestro, de modo que el contacto con ella produce en nosotros la evocación del yo que entonces éramos y las impresiones del mundo en que habitamos”

Melamed (2001) Pág. 8

Proust en la tercera parte del primer tomo de su novela titulado “Nombres de países: el nombre” hace varias referencias al poder integrador que tiene la asignación de un nombre propio a algún objeto, que se supone igual a otros.

“Las palabras nos presentan una pequeña imagen habitual de las cosas, como las que se cuelgan en las paredes de las escuelas para ejemplo a los niños...Pero los nombres presentan a las personas- y de las ciudades, que nos acostumbran a considerar individuales-una imagen confusa”

Proust (1913) Pág. 406

Esta imagen confusa que despiertan los nombres propios, se debe a que siempre un nombre encierra o limita una cantidad de características; en principio propias de cada lugar pero priorizadas siempre por el espectador que las acopla.

Esto se vera en el deseo de pasar las vacaciones en Florencia, ese lugar con nombre propio, que el héroe materializa visualmente primero en el plano de la imaginación abstracta y accionado por una simple asociación de analogías climáticas, como la brisa. Luego al ser llevada al plano de la posibilidad mediante la insinuación de su padre de pasar en Florencia el domingo de resurrección. Brinda tal claridad a la imagen, no solo espacial sino también ahora temporal, que el pequeño héroe se ve tan sobrepasado por la emoción, que levanta un estado de fiebre tan elevado que sus vacaciones se ven frustradas.

“si al menos los hubiera descripto Bergotte en uno de sus libros, seguramente habría deseado yo conocerlos, como todas las cosas cuyo “doble” habían inspirado, para empezar, mi imaginación...pero nada en aquel jardín publico guardaba relación con mis sueños.”

Proust (1913) Pág. 412

Deberá quedarse en Paris, en un lugar con un nombre del cual no tiene ninguna expectativa o referencia. Y de repente el nacimiento del amor por Gilberte dará una consistencia metafísica y casi divina a los insípidos *campos Elisios*; esta ultima no se encuentra solamente inscrita en el sujeto que observa; sino y principalmente en el conjunto que se constituye a partir de su participación; como agente observador y observado.

“quería tener ante los ojos de mi cuerpo- para saber si eran tan encantadores como los veían los ojos de la memoria-sombreritos de mujeres tan bajos, que parecían una simple corona...me habría hecho falta también que fueran las mismas mujeres, aquellas cuyo atuendo me interesaba, por que, en la época en que aún tenia yo fé en mi imaginación las había individualizado y las había provisto de una leyenda.”

Proust (1913) Pág. 444

Brea (2004) afirma que no existe mejor retrato que el auto retrato y dentro de estos que solo los escritores pueden retratarse de la forma más pura posible, mediante la autobiografía, dejando constancia “solo” de una *ficción lingüística*. Que será puesta en

acción mediante el acto de re interpretación que es lo que hace que las conexiones se crucen y constituyan algún tipo de “valor” recíproco.

“lo que se retrata no es ni un objeto del mundo...ni tampoco algún presunto sujeto “pre-existente” que la realizaría, sino ese sujeto-en-obra que es precisamente el producto performativo del propio acto de visión... La “puesta en obra” del agenciador de la mirada es también puesta en evidencia del carácter de los actos de mirada- y al mismo tiempo del carácter no constituido del sujeto en cuanto a sus propias prácticas”

Brea (2004) Pág. 85

Por lo tanto la *escritura graffiti*, si bien es un tipo de acontecimiento que deja un registro de tipo estético es sobre todo un acontecimiento múltiple, rizomático, uniforme pero constante; que puede redefinir todo un espacio por su falta; y que como todo nombre esta formado por leyes propias y del lugar e instante donde se manifiesta. Pero ante todo y por sobre todas las cosas *sujeto-en-obra*, ente anónimo, nombre ficcional, agente observador y participante, fondo y acento de la ciudad, gesto que renueva el paisaje y dota de nombres sin autor a todo su entorno.

“Esta en la *gran revolución metafísica épocal*... El tiempo en que las artes tenían por misión respaldar el imaginario de un mundo de los seres particulares-es el tiempo de un proyecto pasado, muerto...como epifanía radical de la *diferencia*.”

Brea (2004) Pág. 27

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2005); El autor como gesto (en línea)
http://www.philosophia.com.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=60:giorgio-agamben-el-autor-como-gesto&catid=35:etica&Itemid=58
- Agamben, Giorgio (2006); ¿Qué es un dispositivo? (en línea)
<http://ayp.unia.es/r08/IMG/pdf/agamben-dispositivo.pdf>
- Barthes, Roland (1968); La muerte del autor (en línea)
<http://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/06/barthes-la-muerte-del-autor.pdf>
- Benjamin, Walter (1939); La obra de arte en la época de su reproducción técnica (en línea)
<http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/Benjamin1.pdf>
- BREA, JOSE LUIS (1991); Las auras frías. El culto a la obra de arte en la época postaurática. (En línea)
http://www.joseluisbrea.net/ediciones_cc/auras.pdf
- Brea, José Luis (2004); El tercer umbral; Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural. (En línea)
http://www.joseluisbrea.net/ediciones_cc/3rU.pdf
- Foucault, Michel (1969); ¿Qué es un autor? (en línea)
<http://estafeta-gabrielpulecio.blogspot.com.ar/2009/06/michel-foucault-que-es-un-autor-1-creo.html>
- Geoff Eley (2003); *Un mundo que ganar*; “historia de la izquierda en Europa, 1850-2000” Cáp. 21 y 24; Barcelona, Crítica Barcelona.

- Kosak Claudia (2004); *Contra la pared; sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires, Libros del Rojas.
- Kosik, Karel. (1967); *Dialéctica de lo concreto (Estudios sobre los problemas del hombre y el mundo)*, Cap. "Praxis" México, Grijalbo.
- Melamed, Analia (2001); *Viajar por Oz en Colección Universidades "Proust más allá de Proust."* Buenos aires, De la campana.
- Proust, Marcel (1913); *Por la parte de Swann*. Buenos Aires, Debolsillo.
- Steiner, George. (1993); *Presencias reales-Una ciudad secundaria*. Barcelona- España Ed. Ensayos- Destinos.