

PROHIBIDO FIJAR CARTELES  
ORDENANZA MUNICIPAL

teoría de la  
comunicación  
dos  
do campo

pensa  
schmidt  
verleue

UADE



*“Tantas cosas que empiezan y acaso acaban como un juego, supongo que te hizo gracia encontrar un dibujo al lado del tuyo, lo atribuiste a una casualidad o a un capricho y sólo la segunda vez te diste cuenta que era intencionado y entonces lo miraste despacio, incluso volviste más tarde para mirarlo de nuevo, tomando las precauciones de siempre: la calle en su momento más solitario, acercarse con indiferencia y nunca mirar los graffiti de frente sino desde la otra acera o en diagonal, fingiendo interés por la vidriera de al lado, yéndote enseguida”.*

**Julio Cortázar – Graffiti**

El objetivo de este trabajo práctico es analizar los diferentes graffiti o pintadas que se encuentran en la ciudad como marca de una cultura ávida de ser escuchada. Una mirada global en busca de sus orígenes; su desarrollo y evolución. Como transmiten ideologías y sentimientos a través de sus escritos y la percepción que tienen los receptores de los mismos. De esta manera, comenzamos desde el origen de la palabra y mostramos las apariciones de este fenómeno a lo largo de la historia de la humanidad, como fue mutando y como se adaptó a las diferentes situaciones y temáticas.

También nos parece interesante mirar hoy al graffiti como una muestra artística urbana patrimonio cultural de la ciudad.

## **Arte, graffiti y Antropología**

Para la Antropología el artista es el ser más apto para describir su sociedad y dar cuenta del momento histórico que vive, el artista se caracteriza por su pureza creadora lo cual permite al antropólogo analizar a través del arte. Esta disciplina que es una de las más viejas de nuestra historia, ha sido siempre una tentación para los antropólogos, precisamente porque es en los productos artísticos en donde suelen expresarse de manera más acabada las concepciones y mentalidades de un grupo o de una cultura. Por ello se considera que desde el ámbito de la antropología el arte puede transformarse y entrar en una nueva etapa, tan brillante como la que tuvo en sus inicios. El tema nodal de toda teoría e historia del arte es el estilo, que para el antropólogo puede significar mucho más que un dato y puede convertirse en el signo que expresa la forma de sentir y de pensar de un grupo, en el estilo se refleja la totalidad.

Para la antropología el arte sería la expresión más relevante, junto con los sistemas de parentesco, de la estructura de la sociedad; así una mirada desde el punto de vista antropológico al arte histórico de la civilización permite el análisis de las distintas manifestaciones culturales que dan origen a las creaciones artísticas, intentando caracterizar la valorización estética que cada una de ellas detenta, según las diferentes patrones de belleza vigentes en cada contexto social.

Una obra de arte podría definirse como "un bloque de sensaciones, es decir un conjunto de percepciones y de afectos que reflejan una actividad que requiere de aprendizaje y pueden limitarse a una simple habilidad técnica o ampliarse hasta el punto de englobar la expresión de una visión particular del mundo". El concepto hace referencia tanto a la habilidad técnica como al talento creativo, así el arte procura a la persona o personas que lo practican y a quienes lo observan una experiencia que puede ser de orden estético, emocional, intelectual o bien combinar todas esas cualidades, de aquí derivan los caracteres para indagar y trabajar desde el punto de vista antropológico.

El graffiti es una expresión vinculada a las circunstancias de lo urbano, a través de la exploración de las imágenes, de las expresiones escritas y dibujadas en los murales el antropólogo puede definir los conjuntos imaginarios que se elaboraron en la representación, pretendiendo así conocer los referentes históricos y culturales del tipo de secta que los crea. Por medio de la observación y el análisis respectivo se puede explicar y dar coherencia teórica y metodológica al análisis de los graffiti.

Las imágenes son significaciones culturales que forman parte de un sistema que constantemente se actualiza a partir de la dialéctica contextual y las acciones sociales. Las imágenes entendidas como signos se organizan en el sistema desde el significado que adquieren en su relación con las situaciones sociales en las que se ven asociadas. Desde el imaginario estas relaciones se estructuran en campos semánticos, que son expresiones de las categorizaciones culturales, de las relaciones sociales y del entorno. Como parte de ese proceso de categorización cultural, el lugar se incluye como ámbito del sistema de signos que forma parte de las acciones sociales, en el que el colectivo y el individuo circunscriben las relaciones.

El antropólogo puede establecer una serie de asociaciones de identidad a partir de los imaginarios elaborados en los graffiti, de las historias colectivas expresadas en estos y de los rasgos históricos del lugar, y también en como la memoria colectiva pasa a formar parte del lugar y por supuesto del imaginario.

De esta manera se puede llegar a plantear como y porque el graffiti ha evolucionado, desde sus apariciones en el mayo francés como marcas de protesta, pasando por los "barrios latinos" en Nueva York, como signos de resistencia territorial, hasta las salas de graffiti-arte. Llegando a descubrir que las principales investigaciones donde se tocaba el tema graffiti eran realizadas principalmente por críticos de arte, se discutía la valoración plástica de sus realizaciones.

En el tiempo la relación mensaje y puesta en escena del graffiti varían, para unos es el aspecto estético y llamativo lo que se masifica como elemento artístico, a diferencia de lo que se pueda presentar en un baño público o en el respaldar de un transporte público de pasajeros.

Desde el ámbito de las relaciones sociales se puede llegar a observar que a partir de las referencias imaginarias esbozadas en los muros, se establecen distancias y diferenciaciones de clase expresadas en analogías sociales. También destacar todas las fuentes a las que se recurre culturalmente para construir los referentes culturales que se utilizan para dar sentido a las diferentes situaciones sociales.

Desde el punto de vista de la información, por medio de un graffiti se puede conocer como los individuos combinan y seleccionan sus imágenes, como denotan sus acciones; que recursos referenciales utilizan para la significación del imaginario, y también tener una idea general de sus pautas culturales.

Las tribus urbanas creadoras de sus propias matrices comunicacionales, marcan una forma de identidad, desde las temporalidades como los trayectos con que demarcan espacios. No es el lugar en todo caso el que congrega sino la intensidad de sentido depositada por el grupo y sus rituales, lo que convierte una esquina, una plaza o una discoteca en territorio propio, desde este horizonte merece recordarse la práctica grafitera como práctica comunicacional nocturna y capitalina de las últimas generaciones.

Desde siempre el arte nos ha acompañado, y así lo vemos en las distintas figuras pintadas en cavernas que representaban el modo de vida de los primitivos habitantes de la tierra. Con sólo tomar y analizar una obra artística. el antropólogo puede llegar a saber mucho de los sentimientos de las personas en esos momentos, y así con un simple graffiti desentrañar ese mensaje subliminal que viene envuelto en letras y colores, para cumplir con el objetivo de estudio de la sociedad y la cultura.

Si bien no está del todo aceptada, el antecedente con mayor arraigo debido a su componente acusativo, es el que nombra al graffiti como primera aparición histórica en Pompea, donde hubo formas de inscripciones paganas en los alrededores de las residencias de los romanos. Existe, además, otro acercamiento que apunta a los signos y figuras encontrados en las paredes de las cuevas de Lascaux como antecedente directo de la grafía, aunque no es del todo requerida, debido a que su condición comunicante era de carácter interno, es decir, intencionada hacia y por el grupo, en circunstancias que el graffiti posee aspectos de exposición pública. Por este motivo, es más consensuada la primigenia romana.

Con relación al significado de la palabra, existe un mayor acuerdo, en cuanto puede provenir muy cercanamente del verbo griego *graphein* que alude al escribir, dibujar o grabar. No obstante, que también se apunta que proviene del italiano *graffiare* con un significado más insolente, ligado al garabato.

Con el desarrollo del pensamiento se desarrolló también la capacidad del cerebro humano de reconstruir mentalmente la idea de los objetos y los fenómenos de su medio circundante, después de su observación directa. A esta cualidad mental se deben las primeras tentativas de reproducir dichas ideas en imágenes gráficas efectivas. El hombre pudo representar gráficamente los objetos sólo después de que en el proceso del trabajo alcanzaran un alto grado de perfección sus órganos, especialmente la mano, y se desarrollaran los instrumentos.

En las paredes de las cuevas y en los declives de las rocas empezó a dibujar hombres y animales con los que describía hechos vitales para su supervivencia. Nos han dejado escenas de caza y en general, todo cuanto llenaba su vida y que hasta entonces, había retenido por largo tiempo en su memoria. Los trazos al principio eran muy simples y lineales, pero con el tiempo añadió color obtenido de mezclas minerales. Estas obras y su manera de ejecución estuvieron condicionadas por la misma sociedad humana y su manera de vivir y reflejaban el grado de comprensión del hombre por la naturaleza que le rodeaba.

El primer gran hito del hombre vinculado con la necesidad de expresar su pensamiento lo encontramos ahí, en los grabados realizados en las paredes de las cuevas. Los hombres de esas

comunidades primitivas levantaron su mano y con un objeto punzante empezaron a dibujar y a grabar sobre la piedra sin sospechar que miles de años más tarde sus pinturas, serían consideradas las primeras representaciones artísticas, lo que se conoce como Arte Rupestre. Él había sentido la necesidad de dejar constancia de sus ideas y emociones, y por eso nos dicen, --- **Yo estuve aquí--- esto vi---**, -- **así lo sentí** --.

Las representaciones encontradas son arte y a la vez un medio de comunicación, pero la idea del hombre nació como arte de expresar gráficamente lo que veía. Considerar las pinturas y los dibujos del arte Rupestre, sólo como una forma de comunicación corre el riesgo de confundir la naturaleza del lenguaje. Porque las palabras y las pinturas, pertenecen a esferas, manifestaciones y expresiones diferentes.

La necesidad de expresar todo lo que sucede a nuestro alrededor ha sido una constante desde los albores de la humanidad. La motivación básica de mostrar y relatar en espacios públicos su mundo circundante y su vida cotidiana sigue y está ahí, siempre presente. Sólo han cambiado las técnicas, los conocimientos y los aprendizajes.

Hoy miramos esas pinturas y vemos que nos están contando una historia, la historia de las comunidades prehistóricas. Nos dicen donde vivían, como vivían, de que vivían, nos hablan de cómo era el mundo que les tocó vivir. Marcaban la separación de lo público y lo privado. Lo público estaba representado por los elementos históricos, la comunidad gentilicia (las gens) el territorio, el colectivismo y el trabajo social, la propiedad social de los medios de producción. Lo privado, representado por el individuo, el mundo circundante y la vida cotidiana. Es en este contexto histórico del desarrollo de la sociedad en que surge el arte rupestre y es este contexto el que determinó su papel y función de comunicación y de expresión artística.

La vida siguió su curso y la sociedad y el hombre avanzando y desarrollándose, surgen la propiedad privada sobre los medios de producción, las clases sociales, el Estado como órgano de las clases dominantes, cuyo papel y función es defenderla, usando la opresión de clases. Es en este contexto histórico en que desde sus simiente el arte rupestre resurge y se reencarna en el graffiti como una respuesta, como una necesidad de la historia. Recordemos que el arte desde su nacimiento, es la reproducción por medio de imágenes artísticas del ambiente real en que vive el hombre. El graffiti tiene sus orígenes en el esclavismo, y seguramente como una expresión en contra del orden establecido.

En el lenguaje moderno se llama **graffiti** a varias formas de inscripción o pintura, generalmente sobre propiedades públicas o ajenas (como paredes, vehículos, puertas y mobiliario urbano. En el lenguaje común, **graffiti** incluye lo que también se llama **pintadas**: es decir pintar en las paredes letreros, preferentemente de contenido político o social sin el permiso del dueño.

Hay otros investigadores que afirman que es un término tomado del latín: en italiano, "graffiti" es el plural de "graffito", que significa "marca o inscripción hecha rascando o rayando un muro" y así se llaman las inscripciones que han quedado en las paredes desde tiempos del imperio romano, que ha llegado al castellano a través del inglés. Curiosamente, el término "graffiti" ha pasado a muchas lenguas, pero en italiano se emplea el término de origen inglés "writing" para referirse a los graffiti de estilo hip-hop, ya que "graffiti" conserva su sentido original.

Según dicen algunos escritores el graffiti es guerrilla urbana, lucha en contra de lo establecido, es la libertad de expresión en estado puro. Expresarse más allá de las leyes, más allá de las normas, de lo que se puede y no se puede hacer. El graffiti toca todas las superficies, mucho, poco tiempo, muchos colores, pocos. No sólo es el hecho del vandalismo sino de expresarse donde no está permitido, mostrando tu obra a todo el mundo. El graffiti es una crítica y una agresión allí donde se haga, sin límites, sin censura.

Los antecedentes modernos más relevantes del graffiti lo encontramos en París, en mayo de 1968: "La imaginación al poder", "Debajo del asfalto está la playa", etc. En los 70 el principal escaparate de graffiti era el metro neoyorquino. Cada vez había más competición por ver quién pintaba más y más grande hasta que a alguien se le ocurrió plasmar su firma originando el verdadero boom del graffiti. Se empezó a usar spray o aerosoles. Las piezas eran cada vez más grandes con distintos trazos y efectos (trazo, sombras, etc. El movimiento se extendió por todo Estados Unidos.

Las autoridades se cansaron y empezaron a poner vigilancia. El graffiti salió del metro y sus vagones para extenderse a cualquier superficie. El graffiti viajó por el mundo gracias a un vídeo que mostraba la escena neoyorquina: Style Wars.

Los orígenes del graffiti moderno están determinados en cuanto a la separación de lo público (historia, poder) y lo privado (individuo, vida cotidiana). Son transgresores, cuestionadores, están en contra del sistema y orden establecido e irradian una actitud de poder y a partir de ahí se ponen en favor de la mayoría desposeída, marginada y con ilusiones, de igualdad, democracia, solidaridad y justicia social.

Los graffiti más representativos del metro de Nueva York eran realizados por jóvenes denominados writers (escritores) procedentes de etnias y ambientes sociales marginales, representaban una subcultura de la calle, espontánea y underground, conectada con la música rap y el break dance. Los graffiti pueden adoptar distintos estilos o formas: tags (firmas o contraseñas), throw ups (nombre de dos o tres letras formando una unidad redondeada), entre otras.

Desde finales de la década de 1970, el fenómeno del graffiti se eleva en Nueva York a la categoría de arte mediante el apoyo de ciertos críticos y galerías que comienzan a exponer la obra de algunos writers convertidos en artistas.

Es habitual oír *graffiti*, en plural. Siendo etimológicamente estrictos no sería correcto, ya que de por sí la palabra *graffiti* ya es plural, pero está permitido "graffiti" dado su amplio uso. El *Diccionario Pan hispánico de Dudas* de las academias de la Lengua admite como válido el uso de *graffiti* en singular, y de *graffiti* en plural, aunque recomienda usar la palabra "grafito" y "grafitos" para su plural, que son las versiones castellanizadas de "graffito" y "graffiti" respectivamente. Recomienda además que cuando se trate de un texto o dibujo pintado, y no rascado ni inciso, se utilice pintada. Aún aceptando la castellanización de "graffiti" a "graffiti", se recomienda evitar el uso de "graffiti", ya que en español no existe la grafía "ff".

Muchas personas confunden al graffiti con lo que hacen los vándalos, quienes se encargan de ensuciar las paredes con aerosoles, pintando lugares públicos e históricos, sin ningún tipo de miramiento o respeto.

El graffiti es una manera de llamar la atención, una forma de comunicarse, de darse a conocer. Se dan a conocer pero anónimamente. Un símbolo no dice nada acerca de la persona que lo ha hecho. Ellos usan alias que los representan, muy pocos los conocen, pero el resto de la gente puede referirse a ellos. En este sentido, el fenómeno conocido en la psicología de masas, como rumor, hace que el hecho se propague como el viento por las calles de la ciudad. Para algunos puede llegar a convertirse en una competición. A ver quien es el más osado. En estos casos, se podría creer que el graffiti es individual y que pasa a ser grupal por imitación, "si este pinta, yo, también pinto".

Los verdaderos graffiteros no hacen eso, sino que utilizan ese arte para expresar un sentimiento, un ideal, un mensaje reflexivo o un reclamo político o social, en fin, nos dan su visión particular del Mundo. Los graffiti son un medio de expresión de los marginados, de los clandestinos y perseguidos por ir en contra del orden establecido.

Este arte está echo para ser visto por muchos, pero es entendido por pocos. La diferencia de estos dos grupos, Vándalos y Graffiteros, es que los vándalos pintan para marcar su territorio, mientras que los verdaderos graffiteros pintan para manifestar su arte. Cuando no se entiende la diferencia de estos dos grupos surge la mala reputación de este Arte Callejero.

A lo largo del desarrollo social, a través del tiempo y del espacio, a lo largo de años infinitos y siglos milenarios, el **graffiti**, ha estado en el alma del artista, en el deseo y la tentativa de expresar en líneas, en dibujos y en palabras su ser interior y el mundo circundante en lugares públicos. Es en este sentido en que podríamos decir, que el **graffiti** ha estado en todas las civilizaciones, y que se ha manifestado y expresado según la etapa histórica del desarrollo de la sociedad.

## Antecedentes históricos:

- Tras un asesinato cometido en Londres el 30 de septiembre de 1888 y atribuido a Jack el Destripador la policía encontró un trozo del delantal de la víctima ensangrentado en la calle Goulston. En la pared, la policía vio una frase escrita con tiza: "*The Juwes are the men That Will not be Blamed for nothing*" o, según algunos agentes: "*The Juwes are not The men That Will be Blamed for nothing*". Se interpretó que la palabra *Juwes* era una versión incorrecta de *Jews* ("judíos"), con lo que una traducción podría ser "*Los Judíos son los hombres que no serán culpados de nada*" ("*Los Judíos no son los hombres que serán culpados de nada*", en la segunda versión. Temiendo que la inscripción pudiese aumentar los sentimientos contra los judíos de gran parte de la población, el superintendente de la policía metropolitana, Thomas Arnold, la hizo borrar antes de que amaneciese. Varios agentes discreparon de esta orden, creyendo que el grafiti podría ser una pista en la investigación de los crímenes.
- Cuando las tropas norteamericanas entraron en Túnez en la primavera de 1943 durante la II Guerra Mundial, campaña del norte de África, vieron por primera vez el grafiti: **Kilroy Was Here** (Kilroy estuvo aquí). Tanto en sus avances por Italia como por Francia y finalmente Alemania volvieron a encontrar una y otra vez este grafiti. Nunca se supo nada sobre el autor, se cree que pertenecía a una unidad de Ohio, Después de la guerra, el nombre "KILROY" se hizo sinónimo de Graffiti, encontrando su camino sobre las cubiertas de los cuadernos de estudiantes.
- En los años 1950 - Después de la muerte de Charlie "BIRD" Parker, el gran músico de jazz, la canción *Bird Lives* (Vidas de Pájaros) fueron pintados en todas partes de clubs de jazz a través de EE.UU., en particular Nueva York; pero fue efímero, y seguramente no tenía el impacto que "KILROY" tenía.

El Mayo francés de 1968, irrumpe sin permiso, desorientando a los partidos políticos de izquierda y al mismísimo estado gaullista. Y a la manera de un gran manifiesto surrealista decora París ante la sorpresa e incompreensión de buena parte de la sociedad francesa.

- Seamos realistas, pidamos lo imposible.
- Las paredes tienen orejas, vuestras orejas tienen paredes.
- Consuma más, vivirá menos.
- ¿Y si quemamos la Sorbona?.
- La insolencia es la nueva arma revolucionaria.
- Eyacula tus deseos.
- Me cago en la sociedad, pero ella me lo retribuye ampliamente.
- Olviden todo lo aprendido y comiencen a soñar.
- Debajo de los adoquines está la playa.

En la década del '70 es América Latina la que toma esta posta imaginaria y las pintadas acompañan a los procesos revolucionarios que se desencadenan. En la Nicaragua de Somoza jugaron un papel destacado según lo relata el libro "La insurrección de las paredes". Allí se afirma que las "pintas" son "las masas en vivo, su espíritu y estado de ánimo". Para los somocistas era imposible vigilar las paredes, censurarlas. Por eso se convirtieron en "sorpresa subversiva, en génesis de los actuales medios de comunicación y en la manera que eligió el pueblo para 'conversar' e inter-cambiar mensajes".

El libro termina con una frase contundente: "Así como desalojamos a los somocistas del poder, como los desalojamos de los cuarteles, antes los desalojamos de las paredes".

## graffiti en Argentina:

Entre las múltiples expresiones que se destacan en el paisaje de las ciudades rioplatenses encontramos a los graffiti. Por un lado, los graffiti adquieren importancia como manifestación social y cultural ya que son el vehículo que diferentes subjetividades eligen para significar y dar sentido tanto a sus actitudes, emociones o intereses cotidianos como a los espacios más simbólicos o imaginarios de sus deseos, pensamientos e ideales. Por otro lado, los escritos y dibujos que se pueden ver en las paredes nos muestran la problematización y el conflicto de cuestiones deportivas, políticas, musicales, amorosas y sexuales. Las ciudades más pobladas están plagadas de graffiti garabateados y apurados, que contienen significados inagotables y algunos indescifrables.

“Los graffiti se han instalado como una práctica en mutación, donde constantemente se producen luchas y disputas “irrumpiendo en el espacio público desde lo privado y garantizando desde allí infinidad de receptores, interesados o no en la obligada lectura veloz”.(Calvo, 1998: 178)

Para García Canclini (1990: 314) los graffiti son “un género constitucionalmente híbrido, constituyen una práctica que desde su nacimiento se ha desentendido del concepto de colección patrimonial, conformando un lugar de intersección entre lo visual y lo literario, lo culto y lo popular”. El graffiti, muchas veces, afirma el territorio pero desestructura las colecciones de bienes materiales y simbólicos. El graffiti es un medio sincrético y transcultural; es un modo marginal, desinstitucionalizado, anónimo y efímero de asumir las nuevas relaciones entre lo privado y lo público, entre la vida cotidiana y lo político.

La gran variedad de graffiti, sus contenidos, temas, colores, formas, dibujos, estilos, estéticas es difícil de clasificar. Mas aún, cuando uno de los principales objetivos del género Graffiti suele ser romper con los estereotipos, ampliar los márgenes de lo permitido. La propia práctica esta prohibida en la vía pública, por lo que el mismo acto de inscripción suele ser transgresor, instituyente, crítico, creativo. Por esa razón no hemos pretendido hacer una clasificación exhaustiva, sino una organización de los distintos casos encontrados. Como criterio más general e inicial de distinción, hemos preferido mantenernos cerca del sentido discursivo del graffiti (cuál es su objetivo fundamental) ya que esto nos permite construir clases diferenciables y comparables entre sí que incluyen a todos los graffiti encontrados. Por otro lado nos permite seguir más de cerca la actividad primaria de quienes conciben y realizan los graffiti.

Los ‘tipos de Graffiti’ que se construyeron en principio atienden a su ‘sentido discursivo’. Llamaremos sentido discursivo a la resultante entre el propósito o intención que tiene un graffiti y los elementos signitos fundamentales que utiliza. No se va a dar prioridad ni a lo uno ni a lo otro, sino al efecto que produce la combinación de ambos.

Siguiendo a Pierce, Eco considera al signo como una fuerza social, igual al hombre que lo utiliza, que tiene participación en un proceso de ‘semiosis ilimitada’. En dicho proceso, se produce la explicación de un signo en su propio significado, ya que se lo incluye en una relación triádica, en la que interviene además del signo y lo significado, un tercer elemento que es el interpretante, que a su vez, se refiere a otro interpretante y así sucesivamente hasta el infinito. Entender al signo como momento de un proceso de semiosis siempre en crisis implica considerarlo como un instrumento de construcción y reconstrucción subjetiva. Tal como lo expresa Eco: “naturalmente, en una semiótica con interpretantes, toda interpretación está sujeta a interpretación”.

Otro elemento utilizado para el análisis semiológico de los graffiti es el que distingue entre **denotación y connotación** (Barthes, 1970). La diferencia entre lo literal y lo simbólico supone ángulos distintos.

Otra cuestión que nos ha resultado fundamental analizar es el lenguaje gráfico que se utiliza en cada graffiti. No buscamos una manera exacta de analizar o evaluar este lenguaje, pero sí nos detenemos a estudiar qué tipo de elementos se usaron para su construcción, sobre qué superficie se escribió, qué ubicación tiene el diseño en el plano edilicio que lo sostiene, qué tamaño de gráfico se usó, qué imágenes se eligieron y como se dibujaron. Todas estas decisiones más o menos conscientes implican connotaciones de significados combinados que son los que el graffiti va a resaltar. Otro tanto sucede con el contenido y la forma de la parte verbal: la elección de las palabras, el estilo, los colores, el tipo de letra, el tamaño, son todos factores que construyen el significado transmitido. A su vez se produce una fuerte y mutua influencia entre lo gráfico y lo verbal, produciendo efectos de anclaje o expansión de uno u otro nivel.



En algunos graffiti aparece lo dialógico, bajo la forma de una dinámica de interacción anónima. En algunas ocasiones apelando a contestaciones "directas" sobre los graffiti. En otras se producen superposiciones, tachaduras, correcciones o agregados. Por ejemplo, en el fútbol la guerra graffitera tiene una tendencia al no diálogo ya que prevalecen las tachaduras de ciertas palabras como forma de contestación. A los efectos de realizar la clasificación se tomó fundamentalmente en cuenta el primer texto.

Los graffiti están ahí.

Vamos por las calles de cualquier ciudad y nos encontramos con graffittis que nos suelen llamar la atención, algunos lo hacen por lo ocurrentes, otras por transgresores, escépticos, puteadores, humorísticos, despiertan las reacciones más diversas entre la gente.

Diversas asociaciones, como los "Amigos de la Ciudad" formalizaron desde 1985 en adelante, campañas en su contra. Un ex-intendente de la ciudad de Buenos Aires hizo colocar carteles al pie de monumentos prohibiendo las inscripciones y le puso en cerco al obelisco.

En el diario "La Nación" no hay mes que no se publique una carta de lector o una nota calificando esta práctica poco menos que de delictiva, al igual que la policía federal: puede significar dos años de prisión.

Pero los graffiti siguen ahí.

Y si los tapan, reaparecen.

No se sabe bien cuando fue su aparición, algunos dicen que ya en 1860 había graffittis en Buenos Aires. Esto se debió a la llegada de los inmigrantes a estas tierras, y que luego esta disciplina se fue transmitiendo a los lugareños que lo adaptaron al sentir rioplatense.

Los graffiti, como los músicos de rock, son los nuevos referentes de una generación que ya no cree dócilmente en políticos, militares y demás criaturas de la institución social. Sus ideas breves e impactantes ofician de filosofía y hasta de modo de vida para los jóvenes.

De los Beatles a esta parte, las letras de canciones, las respuestas ocurrentes en los reportajes y las pintadas espontáneas "dan letra" a la nueva generación.

En los graffittis aparece muchas veces lo siniestro transformado, a través del humor, en un hecho creativo. Lo innombrable, lo que solo circula como rumor, es allí denunciado, escrito a la vista de todos como para poder nombrarlo en voz alta y discutirlo.

- Vendo máquina de escribir. Juan Perón
- Perón 10 - Pumpido 1

Estas fueron algunas de las leyendas que aparecieron luego del oscuro suceso del robo de las manos de Perón.

Las manos de un cadáver, inmóviles, frías, inútiles, habían vuelto a las andadas y los graffittis lo registraban quitándole el sentido del horror y de lo imposible.

Otro hecho siniestro de nuestra historia, la existencia de miles de desaparecidos durante la última dictadura militar, es registrada como en un libro de bitácora en las paredes, contestando unas veces discursos hegemónicos o adelantando una visión, pesimista en este caso, acerca de nuestro futuro.

- Vos no desapareciste, por algo será
- Si lo sabe cante (un torturador)
- Robe, mate, torture, y consiga alguien que se lo ordene.
- Los argentinos somos desechos humanos
- Para el día de la madre regale pañuelos blancos
- Hoy le rechaza una estampita en el subte, mañana lo violará en un colectivo.

La creatividad es "transformante del sujeto y el contexto". La caracteriza como un "pensamiento divergente, que busca nuevas formas de exploración, de conocimiento y de expresión de lo real. La creatividad es por esencia trasgresión en tanto explora, busca nuevos caminos, nuevos significados, nuevas formas de vida y expresión".

Más allá de su efectividad en cada sujeto, el solo hecho de facilitar el debate, hacer reír o indignarse, provocar reflexiones o cualquier emoción es suficiente. El graffiti juega, en ese aspecto, un rol movilizante y permisivo.

Las leyendas, más allá de la crítica de quienes ven en la recurrencia al humor negro o al pesimismo un elemento nocivo, así como cualquier discurso de los medios de comunicación, no son leídos pasivamente. Cada lectura es a su vez una operación discursiva nueva donde se resemantiza, se transforma o acepta el sentido recibido, más críticamente o más acriticamente. Y ésta diferencia, que tiene su importancia en lo individual, no deja de pasar a un segundo plano en un análisis macro donde lo que me interesa es resaltar que el sentido es siempre una apropiación. La manipulación, como la explotación, necesita de por lo menos dos sujetos. Y si es importante analizar las intenciones de los Medios o de los discursos institucionales, tal vez lo sea más comprender que hace la gente con aquello que recibe.

El problema no es que nos mientan, el problema es que les creamos.

Los graffiti son una estrategia popular, no la única ni la privilegiada en cualquier situación, de desocultamiento, de desmitificación de un supuesto "orden natural" en la sociedad. "La conciencia crítica, escribió Pichón Riviere, es una forma de vinculación con lo real, que implica la superación de ilusiones acerca de la propia situación, como sujeto, como grupo, como pueblo. Esta conciencia crítica se logra en un proceso de transformación, en una praxis que modifica situaciones que necesitan de la ilusión o de la ficción para ser toleradas".

El rock y los graffiti tienen una estrecha relación: unos y otros se alimentan mutuamente. Frases tomadas de canciones son escritas en las paredes, nombres de ídolos o de grupos inundan la ciudad, y sus metáforas son usadas para nuevos mensajes.

A su vez el rock y la canción popular incorporan la estética de las paredes y no pocas veces alguna de sus frases. (En la tapa de un disco se ve a Charly García sentado bajo una pared con el graffiti 'Clics Modernos', que le da nombre al disco).

El homenaje máximo lo brindó Horacio Fontova quien a mediados de los '80 escribió una canción donde el aerosol era el protagonista y hablaba en primera persona:

- "Cuando todos callaban yo era el único que hablaba, por mi pico se cantaron mil leyendas de la calle".

Evidentemente hay un factor de edad en esta identificación: los pibes que escriben la ciudad son los mismos que van a los recitales o tienen su bandita de rock.

La escritura es una práctica nocturna. Espontánea u organizada, individual o grupal maneja los códigos de lo clandestino, calcula el riesgo, apura los tiempos. El uso predominante del aerosol, los trazos muchas veces inacabados, dan cuenta del apuro cuando no de la corrida para eludir la persecución policial.

Según Riviere la noche "implica un comportamiento distinto que el practicado en el transcurso del día. La tensión vital baja, las defensas y los mecanismos de autocensura se debilitan, con la oscuridad emerge la imaginación aportando soluciones a las dificultades planteadas durante el día". Vincula la noche a la "conspiración", por ser un "modelo natural de comportamiento que tiene su pauta en el sueño. En ella se organizan determinadas fuerzas que apuntan a obtener un cambio y manejar de manera distinta el destino de la comunidad en la que surgen".

El graffiti no solo transgrede con las pautas de conducta de un adolescente: los encargados de vigilar y castigar homologan a sus autores con los activistas políticos. Ellos son los subversivos de la comunicación, los "francotiradores del aerosol", los "guerreros nocturnos". No provocan la risa en todos. Ni la complicidad. Hay quienes consideran a nuestros artistas como sus enemigos jurados: "Los hombres deberían saber como enseñara Heráclito hace algunos siglos que la guerra es general".

No hay tema cerrado y así lo demuestran las tachaduras, las contestaciones, el juego retórico y la denuncia a lo verosímil que quiere hacerse pasar por verdadero.

La meta comunicación es un discurso acerca de las reglas del discurso. Una comunicación acerca de la misma comunicación. Esta auto reflexibilidad está permanentemente en juego en las paredes, donde los graffiteros van "ajustando" sus intercambios, van opinando acerca de los cambios de conductas propios y ajenos, y sobre su propia actividad. Atentos a la sociedad que los configura,

que los aplaude o los denigra, ellos van dejando huellas acerca del destino inmediato o último de su comunicación

- Las paredes limpias no dicen nada.
- Hoy no pintar paredes, mañana cortarse el pelo pasado ponerse las botas.
- Las paredes se borran mi corazón no !!!
- A. Morales S.A.: graffiti a domicilio. Demostración sin cargo.
- No hemos tenido tiempo de ser culpables.
- Lo único que faltaba ¡que legalicen los graffiti!
- Ya nadie lee los graffiti. Es una pena.
- El secreto de la comunicación está en la percepción
- Cuándo escribirán la historia los que pierden?

La ciudad es un vasto escenario donde los graffiti irrumpen dando algo así como un color imprevisto al decorado. Modifican la escenografía, confunden a los actores, desestructuran el rutinario transcurrir por el espacio.

Imponen otros ritmos, ponen en duda la linealidad del tiempo, restituyen lo misterioso a través del azar y el asombro. Cuestionan el orden de la dramática representada, reinstalando algo del caos original. Tienen algo nuevo que contarnos acerca de los mitos y de nuestros sueños. Se niegan, en definitiva, a seguir siendo solo público, por que cuentan con un arte poderoso.

Aquí reside parte de la fascinación que despiertan los graffiti. Sus autores manejan los códigos poéticos. Sus narraciones y símbolos son del orden de lo mítico, dándonos la posibilidad de una multiplicación infinita de nuestras fantasías.

Con ellos somos parte de un monumental poema de escritura automática desparramado por todos los rincones de la ciudad. "Esos surrealistas, escribió Lacan, no sabían muy bien lo que hacían. Pero esto se explica, en suma, por el hecho de que eran poetas, y como lo hizo notar hace mucho tiempo Platón, no es para nada forzoso, es incluso preferible que el poeta no sepa lo que hace. Esto es lo que le da a lo que hace su valor primordial".

Allá por el año 1982, en el período de la posguerra nacional, apareció así pintada una pared de la avenida Independencia:

- Salgo a la calle y escribo al sol

Tal vez ese graffiti caracterizaba, más allá de las intenciones de su autor, el punto de inflexión de toda una época de nuestra convulsionada historia.

La dictadura militar instalada en 1976 comenzaba su repliegue estratégico al tiempo que las expresiones populares, políticas, gremiales, estudiantiles y sociales exigían con más fuerza una salida democrática.

Y es en ese contexto donde alguien se atreve a lo imposible unos meses atrás: salir de las catacumbas armado de un aerosol y en pleno día dibujar sus sentimientos para que los vea la ciudad. Y sin saberlo inaugurar una nueva forma de comunicación.

Nueva forma por el carácter público y masivo que de allí en más adquieren los graffiti, refugiados por décadas en las paredes de los baños. Si bien en ese ámbito el autor de la inscripción buscaba cierta complicidad, la trasgresión boca a boca, ahora son grupos de jóvenes que se dirigen a todos. "Los que utilizan la pared para ser escuchados con ésta antigua técnica del graffiti son el brote de una nueva generación de jóvenes hartos de que nada ocurra, de que nada cambie. Jóvenes que reclaman un mundo un poco menos asfixiante, cansados de tantos tabúes dogmáticos".

En éste supuesto ideológico encontramos, más allá de los matices, lo que los iguala: la burla a lo establecido y el rechazo a esquemas ideológicos, expresados a través del absurdo, la ironía, la frase ingeniosa.

Los graffiteros toman posición ante la hipocresía social. En los años cuando se discutió y posteriormente aprobó la ley de Divorcio Vincular, desde las paredes no solo expresaron sus puntos de vista sino que tomaron a diversas instituciones como blanco de su ataque sin piedad:

- Divorcio para todos menos para los católicos.

- No al aborto. Coja por el orto.
- Si Dios es todo, también es trolo.
- La moral corrompe a los niños.
- No al divorcio, sí a la infidelidad.
- Camila goza, los curas lloran.
- Cójase una monjita.
- Heidi ramera.

Otro de los blancos predilectos de éstos "subversivos de la comunicación" (así se los llamaba por aquellos tiempos) son los medios masivos.

La televisión, por ejemplo, y sus criaturas predilectas, las estrellas del espectáculo

- Esterilicen a Tino antes de que sea demasiado tarde.
- Reforma agraria en la granja de Carozo y Narizota
- Luis Miguel es un Tremendo Menudo
- Juan Ramón es la picana cultural
- Aparición sin vida de Gomes Fuentes
- Rolando Rivas conducción

Desde las paredes libran también una lucha cuerpo a cuerpo con los discursos oficiales, denuncian la pérdida de nuestra memoria histórica, asumen por muchos el rol de contestar y desocultar

- Votaste. Esperá dos años y volvés a participar
- La justicia ya falló
- Nuestro problema no es el Sida, es el Side.
- Los militares son hijos de mil puntos finales.
- Si usted quiere a su dirigente preferido, no lo vote.
- ¿Menem se cree que es o piensa que somos?
- Todos prometen, nadie cumple. Vote a nadie
- El Congreso sigue sirviendo para algo (una paloma)

Un estallido de ingenio y bronca se vio en las paredes ante la llegada del Papa Juan Pablo II en los años de Alfonsín

- 30.000 razones para asesinar al Papa.
- El Papa viene para que no cojas.
- El fuego purifica, purifiquemos al Papa.
- Cristo es el camino, el Papa cobra peaje.
- La iglesia es tan buen negocio, que hay una sucursal en cada barrio.
- ¡Basta de intermediarios! que venga Dios.
- El Papa usa anticonceptivos por si la santa cede.
- Haga un acto de fe: crucifíquese.
- Hagamos puré del Papa.
- Si el Papa estuviese embarazado el aborto sería sacramento.

La crítica de la vida cotidiana es un tema central de los graffiti, ubicados estratégicamente en el espacio transicional entre el mundo público y el universo familiar. Allí actúan como mediadores.

Para Ana Quiroga, estas manifestaciones creativas o artísticas "introducen una ruptura entre la cotidianidad y la representación familiar, representa a lo cotidiano de una manera que es contradictoria con esa familiaridad que encubre, desenmascara por que introduce el asombro, los interrogantes, abre un espacio para comprender, pensar, reflexionar". No hay tarea sin "ruptura de la familiaridad que encubre los objetos, crítica de la vida cotidiana que implica meterse a trabajar con lo siniestro, con el asombro, con lo terrorífico, con lo inesperado, liberación de trabas que impone lo formal, un cuestionamiento de lo dado, un lanzarse a lo desconocido".

Volvamos a los testimonios de los mismos graffiteros: "A nosotros nos gusta -revela un miembro de 'Fife y autogestión'- el simple hecho de que pase un tipo y vea nuestras pintadas y que por lo menos se sienta tocado en los próximos dos minutos. Que se sienta agredido, chocado". Otros afirman: "Pintamos para alegrar un poco el viaje diario en colectivo de los cansados estudiantes y trabajadores de la city". O también "No es que háganos humor negro por que somos malos, sino por que estamos cansados de ser buenos y queremos expresar lo absurda y triste que a veces es la realidad en que vivimos".

En ésta línea existen leyendas que, detrás de una aparente trivialidad, contienen también una denuncia, un reclamo, una advertencia.

- Lo que mata es la humedad (Los inundados del Chaco).
- Tiemblen fachos, Maradona es zurdo.
- Me salvé raspando (un ginecólogo).
- Perversa y triunfarás.
- Usted es el resultado de un forro pinchado.
- Esta ciudad tiene un inconfundible olor a fritanga.
- Cuidado: el enano fascista está creciendo.
- Hoy el Beagle, mañana la Patagonia, pasado tu mujer.
- Los pobres se van en seco.
- Monseñor Aramburu trafica ostias.
- La vida es una barca (Calderón de la Mierda).
- La melancolía porteña es solo mal coger.

No sería temerario afirmar que los graffiteros, rescatan la utilización de la capacidad de asombro como punto de partida del conocimiento. Abordan el objeto cotidiano desde el descomponerlo, desde una interpelación al corazón de lo real.

Al igual que el graffiti de los baños, la referencia sexual está muchas veces presente. Si para nuestra sociedad aun quedan temas tabúes (homosexualidad, drogas, desnudos en TV) temas que solo abordan los medios masivos desde ópticas científicas o seudo-científicas, las paredes serán el espacio de expresión frontal -¿y de goce?- de las minorías marginadas

- Viva Cristo Gay.
- Haga vida sana, fume marihuana.
- Muerte a la yuta, viva la falopa.
- Edipo se fifó a su madre, ¿usted que espera?.
- Si no querés ser un recuerdo, se un reloco.
- No a la prostitución. Sí al sexo gratis.
- La droga es un viaje de ida...pero en primera clase.
- Viva la falopa, el fumo y las minas en pelotas.

Restituyen lo siniestro, nombran lo "bajo", exaltan lo sexual, festejan lo marginal. Si para Baudrillard, "todos jugamos a disimular la indiferencia", los graffiteros proponen un juego distinto: estas pintadas generan rechazo, risas, asco, adhesión y polémicas pero difícilmente indiferencia.

Charly García, en su tema "Necesito tu amor", describió el sentir de buena parte de la joven generación:

- "No tengo nada que yo quiera escuchar, ni señales para guiarme. No tengo máscaras no tengo disfraz ni pasiones para abrigarme"

Los graffiti, más crudamente, muestran el escepticismo y la falta de confianza

- Aztiz no sabe si limpiarse el culo con el Informe de la CONADEP o con el Informe para ciegos. Sábado ríe y cobra derechos de autor.
- En Buenos Aires faltan cloacas y sobran soretes.

- Las putas al poder que sus hijos ya lo están.
- Cáguese de risa que al menos vivimos.
- ¿Tengo que pasar por la aduana? (Suárez Mason ).
- El Reino Unido, jamás será vencido.
- Argentina tiene una salida: Ezeiza. Haga patria: emigre.
- Colabore con la policía: robe.
- Morirse no es nada: lo triste es vivir en la Argentina.
- Argentina es el cuerpo del delito.

Evidentemente estas leyendas difieren mucho de las pintadas en las mismas paredes por jóvenes de las mismas edades en las décadas del '60 y '70. Antes el "luce y vuelve" o el "le dió el cuero" o aquella otra "8 de octubre: feliz cumpleaños tata" también hablaban de complicidad, de imaginación, pero en contextos bien diferentes. Había propuestas y proyectos circulando en la sociedad que permitían prácticas sociales más esperanzadas.

Las paredes entonces eran disputadas por las organizaciones políticas populares, que a cada paso tenían algo que decir, que proponer, que actualizar:

- ¿Que pasa general? está lleno de gorilas el gobierno popular.
- Como el Che, crear uno, dos, diez Vietnam.
- Córdoba se mueve por otro veintinueve.

Algunos sectores se jugaban a una estética de grandes murales llenos de colores para ilustrar sus propuestas, otros estampaban una estrella de cinco puntas como toda señal.

Hoy en día los partidos políticos se adueñan de las paredes solo en función electoral. Entre elección y elección un poderoso silencio de cal retumba en las paredes. Unos meses antes de cada votación salen grupos prolijos de los comités, a pintar las mismas leyendas poco ingeniosas y monótonas que muchas veces se incuban en agencias de publicidad contratadas para el evento.

- Mejor Jesús
- Fuerza Raúl
- Síganme
- Con Grosso, sí
- Menem conducción

Pero la audacia en tiempos de vaciamiento ideológico tiene su precio. Un grupo radical de Parque Patricios quiso ir más allá de la repetición lisa y llana y dejó para la posteridad la siguiente joyita:

El futuro es del porvenir!

Esta falta de imaginación y de contenido, contrasta con el lenguaje directo, fresco y divertido de los graffiti. Ellos parecen darse cuenta y se burlan de los mensajes partidarios reformulándolos a su antojo.

- Por un orgasmo obrero y popular.
- Minga al Partido Humanista.
- Ni yanquis ni Marxistas, onanistas.
- Vote al Pljudo.
- UCDSodorante.
- Vote lista 5jer.
- Si el zorro va preso, el sargento García es del Proceso.
- Pensó en Manrique diputado...no tuvo nauseas?.
- Con lucha se van, con una bomba no vuelven.

El graffiti político funciona como medio para poder descargar tensiones en contra de algún personaje que nos despierte sensaciones de violencia, ya que no podemos ir a pegarle o destituirlo utilizamos estos medios, afirma un grafitero.

Hay otros graffiti más espontáneos aun, más individuales, casi íntimos, de los que está llena la ciudad

- Ana te amo.
- L: aunque no sirva de nada, te quiero. M.
- Sole: Voy a detener las mañanas hasta que vuelvas.
- Feliz cumple Gaby.
- Dónde te metiste Diego?.
- Volvé que te perdono todo.
- E: bienvenida a la yeca otra vez. Las veredas ya extrañaban las caricias de tus pasos. R.

En fin, cada cual tiene algo que decir, que comunicar y parece ser que la calle es un buen lugar.

Otra característica del graffiti es el tachado, el agregado que sufren algunas publicidades y afiches políticos.

En un cartel de Cafiero-Macaya con el slogan "Los mejores hombres a la Provincia" alguien añadió: "¡como serán los peores!". El ya histórico afiche de la campaña alfonsinista "Usted sabe = RA", muchas veces era transformado en "Usted sabe =T RA MPA".

O aquel otro que hacía fuerza para que Pacho O'Donnell lograra una candidatura, "Pacho puede", terminaba con el agregado "una vez al mes".

Es probable que alguna de estas contestaciones puedan ser vehiculizadas por agrupaciones políticas que prefieren el anonimato del graffiti, en algunas situaciones. En las últimas elecciones para senador porteño fue casi grosera la repetición del pseudo-graffiti realizado por "Equipos de Difusión" -agencia publicitaria del justicialismo-, para denigrar al candidato radical: "Porto alegre De la Rúa triste", y "La ciudad ya creció. Dejemos al chupete". Como para disimular, firmaban "Los pepe", a ver si alguien se tragaba el anzuelo de la espontaneidad.

Parece evidente que los graffiti adquirieron en estos años prestigio y legitimidad popular y pretende ser utilizado, aprovechado y metabolizado por el sistema.

Buena manera de naturalizar un fenómeno 'molesto'. Quitarle la fuerza contestataria y sumarla a las políticas de marketing.

Según un grafitero, " El sistema siempre te va comiendo. Pintar es una parte nada más. Si eso se empieza a usar como una válvula de escape contra la opresión, sería muy fácil para el sistema decir: ahí están los boludos que pintan: bien, que pinten. Es más, construirían más paredes para que sigamos pintando".

Las paredes parecen ser también un buen lugar para observar el estado de ánimo colectivo. Sin perder de vista que los que pintan no representan a todos los sectores ni a todas las edades, son depositarios de ansiedades grupales, de miedos, de fantasías, de ilusiones y desilusiones, que ellos se encargan de "alcahuetear" públicamente.

El graffiti es, en definitiva, una de las maneras de recobrar la palabra, una práctica popular y creativa de agrietar los discursos monolíticos del poder y las instituciones.

"Esta es una manera de pensar a través de las paredes -reflexiona un grafitero- sería bueno que todos lo hagan, que todos pinten, tener la libertad de usar este medio ya que no podemos manejar la información".

A la vista de todos, como en la plaza pública o el mercado, los discursos tejen allí sus redes de poder y saber de manera desordenada y pintoresca, estableciendo un dialogo con aires de payada, un malabarismo repentista, una infinita sucesión de enunciados referidos.

Primero las pintadas de corte político, social o sindical, luego los graffiti, fueron copando este espacio de poder invirtiendo todo el capital del que disponían: la complicidad, la palabra transgresora, la identificación desde la resistencia.

Algunos dicen que esta práctica será metabolizada finalmente por el sistema. Otros dicen que entrará en el juego, acatando las reglas de transgredir en el espacio comunicativo destinado para la trasgresión. En ese espacio, en ese límite, -como en las fiestas- el exceso puede ser perdonable y hasta necesario para una cierta homeostasis social.

"No hay sentidos 'malos', -parece ser la regla y su moraleja- siempre que se produzcan dentro del juego". Como el bufón de las cortes europeas medievales, que era contratado por el mismo monarca para decir lo que a otro le hubiese costado la cabeza fuera de ese encuadre.

Hasta aquí hemos hecho una descripción y una reseña de la evolución del graffiti desde su nacimiento hasta la actualidad. Como vimos no es nada fácil clasificar a los graffitis, ya que la variedad de los mismos es bastante importante, pero a continuación vamos a realizar un análisis de algunos de los grupos que nos parecieron mas utilizados y que representan a una parte importante de los graffitis que encontramos DIA a día en las calles de la ciudad de Buenos Aires.

## Clubes de fútbol.

Como no podía ser de otra manera, era inevitable analizar los graffitis relacionados con la máxima pasión de los argentinos, el fútbol. Estas pintadas se encuentran por toda la ciudad, pero se realiza aun más su presencia en las inmediaciones de los estadios, en los colectivos cuyos recorridos se acerca a las canchas, y en las calles en donde alguna pared sea de tamaño significativo. Van desde arengas victoriosas para el equipo simpatizante, hasta palabras de alto contenido obsceno para el equipo contrario. En algunos casos suelen ir acompañadas del escudo del equipo.



Hay que recordar que todos los equipos del fútbol argentino son propiedad de sus socios, no tienen dueño como en otros países y han surgido a partir de un club barrial, aunque después puedan tener simpatizantes hasta en el último rincón del país.

Es notable el esfuerzo que realizan muchas "hinchadas", cuyas instituciones atraviesan desafortunados desempeños deportivos, o peor aún, han sido arrasadas por pésimos manejos dirigenciales y se encuentran al borde de la desaparición, por "hacerse sentir" en las paredes como forma de mantener la fidelidad del barrio de origen con su club.

Basta recorrer las calles de Parque Patricios para observar la solidaridad con Huracán, las de Villa Crespo y Palermo con Atlanta, las de Caballito con Ferro, las de Saavedra y Núñez con Platense o las de

La Paternal con Argentinos Juniors, entre otros barrios involucrados

Los textos futboleros son por lo general muy breves y recurren habitualmente a términos del lunfardo o del habla popular, con la expresividad brutal del "barra brava" pero sin el ingenio tan característico de los "cantitos" de tribuna de las canchas argentinas, aunque muchas veces están inspirados en ellos.

"Excursio capo"; "Defe manda"; "Lafe copa"; "Tense pasión"; "Chicago se la banca" son escritos en los que se expresa admiración por Excursionistas, Defensores de Belgrano, Platense o Nueva Chicago en el particular lenguaje futbolístico de las paredes.

Su simbología es reducida pero por lo general muy impactante, como la de incluir el nombre del club contrario dentro del perfil de un féretro, por ejemplo. Al igual que en las tribunas de los estadios, los "hinchas" no sólo exaltan los valores y virtudes de su equipo sino que suelen reafirmar la identidad propia agraviando a un adversario clásico:

"River capo - Boca puto" o "River sos cagón - Boca aguanta" o "Los borrachos copan - la 12 no existís", son ejemplos de estos sintéticos pero efectivos mensajes.

Un aspecto que debiera considerarse, al analizar el graffiti de fútbol en Buenos Aires, es su relación con los escritos en los "trapos" que los hinchas exhiben en las tribunas durante los partidos. En efecto, muchas veces se trata de verdaderos "graffiti ambulantes" ya que en ellos no sólo sus textos se escriben con aerosol sobre banderas y estandartes con los colores partidarios, sino que sus dibujos habitualmente tienen imágenes figurativas adoptadas del "comic" y posiblemente sean elaborados por los mismos jóvenes que suelen pintar paredes.





Los “trapos” son identitarios del individuo o grupo que los porta o cuelga en los alambrados perimetrales del campo de juego y sus textos por lo general suelen ser breves pero más ingeniosos que los del graffiti futbolero de muros. Su presencia no rehuye el mensaje político o ideológico: la figura del “Ché” Guevara aparece con mucha frecuencia en las tribunas de diversos equipos, no sólo en la de Rosario Central que era su club. La “hinchada” de Nueva Chicago solía exhibir durante la guerra de Afganistán un “trapo” con la imagen de Bin Laden que originaba polémicas en los medios de comunicación y Los Borrachos del Tablón, la “barra brava” de River Plate colgaba hace unos meses desde la bandeja alta del estadio Monumental una bandera con textos contra la guerra en Irak, entre otros muchos casos que pueden mencionarse.

En los últimos años se ha generado en la ciudad una práctica que actualiza con humor, desde el ámbito del fútbol, a los viejos “pasquines” que anteriormente mencionamos.

En efecto, los dos grandes referentes del fútbol nacional: River Plate y Boca Juniors (que desde sus nombres remiten al origen inglés del juego) rivalizan además de en los estadios también en las carteleras, exhibiendo anuncios anónimos en los que presumen de sus triunfos y humillan al mismo tiempo a su adversario con frases hirientes y dibujos irónicos. Estos carteles ya no son artesanales como lo eran los antiguos “pasquines”, porque ahora deben dirigirse a un público masivo, pero su lenguaje y simbología popular, la intención provocativa de su exhibición y su carácter anónimo, indudablemente los recuerdan.

También se suele ver en muchos casos el graffiti de unos de los exponentes máximos que ha tenido el fútbol mundial, estamos hablando de Maradona, en donde se lo vanagloria y hasta se lo compara con dios. A continuación se ve un graffiti de Maradona, pero si observamos, este se encuentra tachado. Esto nos indica que la rivalidad futbolística, ya que Maradona se identifica directamente con Boca Juniors y por lo que se ve esta pintada no ha causado simpatía en los hinchas de los equipos contrarios, es por eso que se recurre a la tachadura como forma de anular la pintada anterior.



## Bandas o conjuntos musicales

Estas pintadas surgen con gran afluencia en esta última década, en donde, por un lado los simpatizantes de las bandas dejan el nombre de la banda estampado o bien parte de alguna canción, y por otro lado aparecen pintadas realizadas por los integrantes de bandas que están haciendo sus primeras armas en la movida rockera y optan por utilizar una pintada como medio de difusión.

Por lo general incluyen alguna referencia al género musical involucrado (rock, punk, heavy metal, pop, cumbia, etc.). Suelen tener tipografías específicas y a veces incluir símbolos característicos, vinculados tanto a la clase de música que ejecutan como al tipo de público que los sigue o a la identidad de cada banda.

Su presencia es mayoritaria no sólo en las paredes porteñas de esta época, sino también sobre numerosas cortinas metálicas que protegen los locales comerciales de la ciudad.

La profunda crisis económica que desde hace unos años golpea duramente al comercio minorista y la pequeña industria llevó al cierre de miles de locales con frente a la calle, ofreciendo así a



los graffiteros, de modo inesperado, una inmensa superficie que ahora permanece expuesta durante las 24 horas del día. A esto contribuyó también la costumbre adoptada por muchos dueños de locales con vidrieras sobre grandes avenidas, que para reducir costos en iluminación o preocupados por la seguridad prefieren mantener bajas sus cortinas fuera del horario de comercio. El espíritu contestatario y trasgresor que caracterizó al desarrollo del "rock nacional", su carácter popular, la notable influencia sobre el público juvenil, el origen barrial de la mayoría de sus "bandas" y, en oposición a ello, la concentración de las compañías discográficas y su monopolio de la promoción, cadena de distribución, etc. se combinaron para hacer del graffiti callejero el medio más idóneo para publicitar los grupos de rock en formación.

El graffiti de rock es muy sintético. Como su objeto es el posicionamiento de cada banda musical entre los jóvenes, suele reducirse casi exclusivamente al nombre publicitado, aunque en ocasiones se indica el tipo de música que ejecuta y alguna característica tipográfica contribuye a reafirmar la concepción ideológica que expresa ese grupo a través de sus canciones.

Cuando la banda ya consigue consolidar su propio público, los graffiti pueden ser aún más simples y reducirse a un dibujo o símbolo identitario.

Además de reproducciones de símbolos extranjeros clásicos como la "lengua stone" o la carita popularizada por los seguidores de la música grunge de Kurt Cobain y Nirvana, existe en Buenos Aires una simbología local claramente establecida.

Otra característica del ambiente rockero nacional es el fuerte nexo entre el graffiti callejero y los textos y símbolos que portan las "bandas" en los "trapos" con que acuden a los recitales masivos.



En una costumbre adoptada de las canchas de fútbol argentinas y las manifestaciones políticas callejeras, los jóvenes admiradores de varios grupos nacionales acuden a sus recitales portando verdaderos graffiti ambulantes, escritos o dibujados sobre tela. Estos "trapos" constituyen en sí mismos un verdadero espectáculo tanto en los campamentos improvisados que se forman alrededor de los estadios como en el campo y las tribunas durante los recitales.

También forma parte de las costumbres rockeras que los jóvenes luzcan en esas reuniones camisetas confeccionadas artesanalmente por ellos mismos con sténcil y aerosol.

Imágenes como las del "Che" Guevara, Bob Marley y la hoja de marihuana son clásicos en los recitales masivos de Los Redonditos de Ricota, Los Piojos y La Renga. En los de Las Pelotas y Los Redonditos son también tradicionales los "trapos" con frases de sus canciones escritas en aerosol.



## Consignas, símbolos políticos y de protesta

Este tipo de pintadas son más que elocuentes en su construcción gramatical, pueden ser desde apelativos agresivos generalizados, hasta frases que incluyen el nombre de una persona determinada a la que se quiere hacer entrar en razón por esta vía.

Son elaborados por miembros de partidos o militantes diversos. En la actualidad su presencia no es muy numerosa, debido a que no se desarrolla en éstos momentos ninguna campaña electoral y además el gobierno parece haber contenido la aguda crisis social desatada a fines del 2001.



La práctica de "pintadas políticas" sobre frentes de casas, muros y los grandes paredones de los barrios industriales tiene en la Argentina una tradición centenaria. Ha sido persistente su impulso durante las etapas democráticas, pero aún en épocas de dictadura, en las zonas fabriles y el suburbio se mantuvo su presencia combativa, variando la técnica de acuerdo a prevenciones de seguridad.

La primera parte de la década del 70 fue abrumadora en este sentido. La intensa movilización política y sindical, la radicalización de las tensiones sociales, el fin de la proscripción a las mayorías populares, la irrupción de organizaciones guerrilleras y varios episodios insurreccionales hicieron que el graffiti político adquiriera entonces una potencialidad renovada, de modo similar a lo ocurrido en Europa durante el mayo francés, pero en mayor escala.

La salvaje represión de la dictadura instalada en 1976 disminuyó fuertemente esta expresión en las paredes pero no logró acallarla del todo.


La recuperación democrática en 1983 volvió a renovar aquella práctica. Sin embargo, en los últimos años y como evidencia del agotamiento de varios partidos políticos tradicionales, se nota que el fervor de la militancia en ellos ha disminuido y va siendo reemplazado por una "profesionalización" de quienes pintan consignas. Han surgido así grupos de pintores callejeros que cobran una tarifa por cada trabajo realizado en función del tamaño de la pared y el tiempo de ejecución.

Esta clásica tarea militante ha quedado entonces en la ciudad a cargo de otras expresiones políticas o sociales: grupos vinculados a los desempleados y "piqueteros", ahorristas estafados, asociaciones de género, agrupaciones estudiantiles o sindicales opositoras a las conducciones, facciones anarquistas, etc. Estos sectores si continúan elaborando "graffiti" político al modo tradicional y son muy activos.

Nos pareció interesante incluir también dentro de esta clasificación a las pintadas de protesta. Cuando nos referimos a protesta estamos hablando de graffitis que van desde grupos feministas hasta ecologistas, pasando por antiabortistas y en contra del nazismo.





SOLO LA ANARQUIA  
NOS SALVARA' DE ESTE  
CAOS  REV.  
AGITACION

JUICIO Y  
CASTIGO



Evita VIVE AL R  
MENEM TRAIOR RESISTENCIA AGRUP.



NOS MEAN y la prensa dice q' LLUEVE  
ALEA MAND

PROYECTO CARTELE  
www.cartelonline.com

Colaborador: Juan Diego Gómez





En la Argentina es muy común que aparezca la figura del Che Guevara en las pintadas callejeras. Este personaje es tomado por muchos grupos como un símbolo de la lucha contra la opresión.





“Tags”, “bombas”, “cromos” y “piezas” hip-hop.

Los “tags” (o firmas estilizadas) van invadiendo algunos barrios, y debido a la rapidez de su ejecución suelen aparecer incluso sobre superficies de los comercios o el mobiliario urbano de las grandes avenidas y aún en el interior de los medios de transporte. Son escasos aún los grabados sobre cristales.

Suelen ser más abundantes los “tags” en las zonas de clase media y en cercanías de las escuelas secundarias y de locales bailables.

Para realizarlos se utilizan “marcadores” de tinta o témpera. También “pomos” para lustrar zapatos rellenos con látex, tinta indeleble para marcador y en forma preferente tinta para cueros.



Casi todos los graffiteros experimentados reconocen haber comenzado “tagueando”.

Las “bombas” o trabajos con letras rellenas en aerosol se ven menos, porque su elaboración clandestina es más difícil. Sus letras redondeadas llevan un relleno rayado, con sombras que realzan el volumen y a veces un efecto tridimensional.

Los “cromos” y las “piezas”, que son más trabajosos y prolijos que las “bombas” aparecen poco en las calles, pero en compensación existe un alto porcentaje de ellos muy bien producidos. Los “cromos” suelen trazarse con negro y se rellenan con pintura reflectiva por lo que su presencia impacta mucho de noche. Al parecer surgieron a fines de los 90 y los primeros fueron realizados por Esher y Lyte, artistas extranjeros.

A todas estas obras es más común encontrarlas sobre paredes de plazas y paseos alejados de la zona céntrica, en algunos rincones poco transitados de la ciudad y sobre todo en muchos paredones de los circuitos ferroviarios. Esto es debido primordialmente al largo tiempo requerido para elaborarlos.

A veces se debe comenzar con una tarea de preparación de la superficie base, para evitar que se descascare arruinando el trabajo.

Luego se “planta” el boceto sobre la pared, efectuando un contorno rápido de la pieza. Dentro de ésta se suele aplicar un látex claro para ahorrar pintura en los pasos posteriores.

El interior de la pieza se rellena con aerosoles especiales de color. Estos aerosoles son importados, de la marca española Montana Colors, y su precio actual en Buenos Aires es de 3 euros por lata si se los adquiere por mayoreo, lo que supone un esfuerzo notable en las finanzas del graffitero. Los aerosoles nacionales son más baratos pero su rendimiento es muy inferior y sólo los utilizan los aprendices.

El paso posterior consiste en lo que se denomina darle 3D o “sombra”, es decir resaltar el volumen de las letras buscando un efecto de tridimensionalidad mediante el uso de líneas, cuando son claras se las llama “brillo”.

Luego se completa la pieza mediante un sobre contorno o “power” con otro color que contraste. Al final se firma la obra.

Todas estas producciones requieren un largo trabajo previo de diseño. Los graffiteros suelen tener para ello un cuaderno de bocetos.

Las obras realizadas sobre el exterior de vagones del ferrocarril o del subterráneo de Buenos Aires suelen ser muy efímeras, ya que las empresas ferroviarias quitan de circulación los vagones y los repintan rápidamente para evitar la proliferación de la práctica.

Los depósitos de trenes tienen un sistema de seguridad múltiple, con vigilancia privada, de la gendarmería y de la policía federal pero además cuentan en algunos casos con sensores electrónicos que detectan los movimientos cercanos a los vagones en las playas.

En compensación a éstos riesgos, la producción de esas obras es una acción altamente valorada en el circuito de los artistas callejeros, tradición que se arrastra desde los inicios del hip hop en Nueva York.



Existen actualmente varios grupos graffiteros produciendo en Buenos Aires obras hip hop, a pesar de que los gustos musicales de sus miembros no siempre abrevan en ese movimiento. Entre los más activos figuran "XC" (Xerox Crew), "TBA" (Trenes Bombardeados Argentinos), "DSR" (Dique San Roque), "TAM" (Teko and Maze), "DTC" (Destroy the Cops), "KMA" (?), "CNA" (Comando Nocturno Ataca), "BAS" (Buenos Aires Subterráneo) y "B2" (Bombing Baires), algunos de ellos tienen fama de haber logrado pintar vagones ferroviarios o del subte porteño.

Hay que destacar que en Buenos Aires la estética hip-hop ingresa en buena medida a través de sectores juveniles de clase media y no es todavía una práctica muy divulgada entre los sectores marginados, como sucede en otros lugares del mundo. Esto resulta a veces evidente por la distribución territorial en la que suelen aparecer sus obras más relevantes.

Los graffiteros reciben influencia desde sitios lejanos a través de Internet y por publicaciones especializadas extranjeras, ya que tampoco se ha gestado aún una revista temática en el país.

Durante los últimos años, en varias ocasiones artistas extranjeros han trabajado mancomunadamente con los locales para producir obras callejeras e intercambiar experiencias.



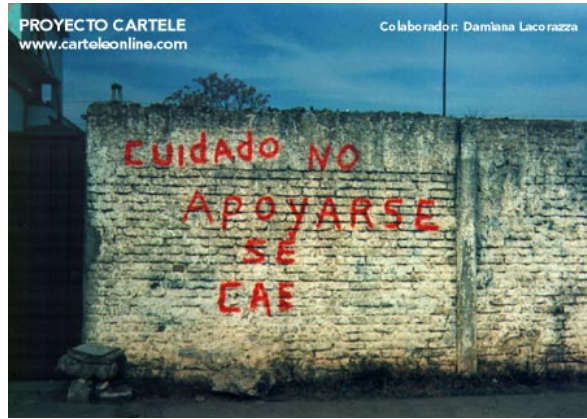
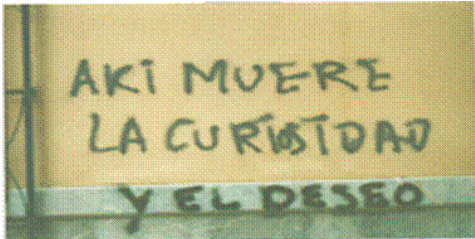
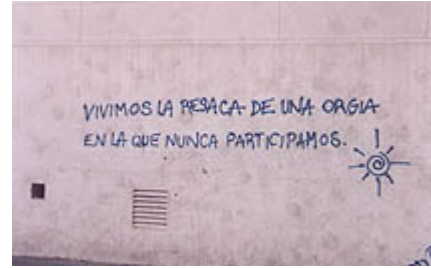


## Mensajes filosóficos, poéticos o irónicos.

Si bien en todos los países aparecen pintadas de estilos muy variados, en Argentina las pintadas en donde se apela a la creatividad por medio de frases cortas son innumerables. Son esa clases de frases que nos quitan una sonrisa instantánea y en algunos casos solemos llevarlas en la cabeza todo el día. Van desde frases celebres hasta cosas que no tienen sentido pero que nos llaman la atención por su aplicación en el contexto.

Pero así como existen muchos admiradores silenciosos de éstas expresiones populares es notable la reacción desmedida de rechazo que a veces provoca su aparición, sobre todo cuando se escriben en sitios con fuerte carga simbólica. Hace unos pocos meses, por ejemplo, algunos graffiti pintados sobre el frente de la catedral durante la Marcha del Orgullo gay-lésbico fueron objeto de fuerte polémica.

Suelen ser los primeros en desaparecer por la acción "blanqueadora" de la administración municipal y a veces parecieran ser los únicos a los que reconocen existencia los factores de poder de turno.





### Conclusiones: “Calles limpias o calles escritas”

En cualquier ámbito urbano actual resulta sofocante la presencia constante de la publicidad que impulsa el consumismo o fomenta modas pasajeras. A esto debe sumarse la señalética institucional, que intenta regular la convivencia de los habitantes de la ciudad, tanto más diversa cuanto mayor población tiene y más complejas se vuelven sus redes de servicio y transporte.

Se vive actualmente en ambientes plagados de símbolos, signos, señales, carteles, anuncios y escritos de todo tipo.

Dentro de ese universo de múltiples mensajes los graffiti conforman una referencia humana, una obra artesanal que devuelve nuestra atención al ámbito de la creación individual o a la de un determinado grupo, facción o sector social.

Sin embargo, muchas personas con frecuencia adoptan ante el graffiti la misma actitud defensiva que frente a la agobiante publicidad: deciden ignorarlos. Es posible que esta conducta responda a un mecanismo selectivo de defensa, que les permite concentrarse sobre la señalética que regula los mecanismos socialmente aceptables de su vida diaria.



Por ello, muchos terminan olvidando que viven en ambientes donde la palabra escrita y el símbolo impreso tienen esta presencia tan preponderante o se acostumbran a deambular entre ellos sin prestarles mayor atención. La gente suele “no ver” los graffiti de modo similar a como “no recuerda” la mayoría de los avisos publicitarios exhibidos en las carteleras. Así, de acuerdo a preferencias personales, algunos ciudadanos se identifican y otros rechazan los mensajes políticos o ideológicos de las paredes. También muchos se divierten o desprecian aquellos textos y dibujos que los abordan en las circunstancias más impensadas al transitar por los recovecos de calles, edificios y transportes públicos.

Un porcentaje importante de gente objeta la presencia de los graffiti considerándolos de modo simplista como muestras de vandalismo, mal gusto, incultura y degradación edilicia. Para éstos



ciudadanos el graffiti es una presencia que “ensucia” el paisaje urbano. Las administraciones de gobierno y los medios de difusión suelen propagar este sentimiento.

Los graffiteros argumentan que a ellos nadie los consulta sobre la calidad y cantidad de publicidad expuesta, la funcionalidad del exterior edilicio, la naturaleza de los monumentos o la estética del mobiliario urbano de la que también es su ciudad y creen que es lícito reaccionar decorando alguno de esos espacios públicos.

Existe también un porcentaje menor de ciudadanos que suele participar de un diálogo mudo con algún texto o dibujo que encuentran, interviniendo con un trazo o comentario propio sobre lo ya existente.

La exhibición de escritos, dibujos y/o impresos en los lugares públicos ha sido en todos los sistemas de gobierno una prerrogativa del poder político o económico de turno, que intenta siempre monopolizar esos espacios para su exclusivo usufructo, a veces reglamentando su uso.

Individualizar a quien los ocupa en forma clandestina también ha sido siempre difícil y por lo general es una tarea vana.

En las pintadas políticas o de reivindicaciones sociales existe una autoría colectiva, conformada por los cuadros o militantes de una agrupación, partido, sindicato u organización social, cuya firma o logotipo los representa públicamente.

Pero siempre existen agrupaciones o personas al margen de la legalidad y aún algunas a las que no les interesa identificarse expresamente.

El poder será mas o menos permisivo en estos casos según su propia conveniencia.

Durante las dictaduras militares en la Argentina la actividad graffitera clandestina suponía un riesgo para la vida.

El valor de la representación simbólica del graffiti, como el gozo o placer de producirlo parecen estar en directa proporción al sentimiento de exclusión de quién lo realiza.

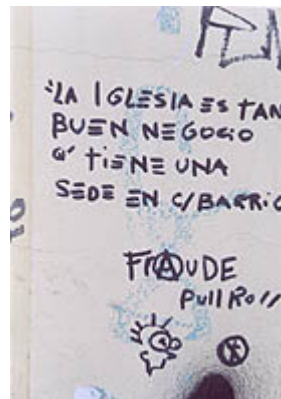
Cuando el graffiti es asimilado por el ambiente social o resulta funcional al poder comienza a debilitarse y en última instancia carece de sentido. Es por naturaleza una expresión contestataria, en tanto mensaje o símbolo expuesto a la consideración pública en un soporte no diseñado para contenerlo, que actúa rompiendo las pautas publicitarias permitidas, forzando las normas académicas de la plástica y el lenguaje o enfrentando la moral dominante. Es siempre un intento por socavar simbólicamente el orden establecido.

El impulso inicial para su práctica parece potenciarse en la adolescencia, tal vez porque resulta ser el medio idóneo para que algunos individuos puedan canalizar su necesidad de trascender explorando canales informales de comunicación. Un indicio de esto lo da la notable proliferación de graffiti que aparecen en los alrededores de los centros de enseñanza secundaria.

Así como muchos niños abordan las paredes y otras superficies de sus hogares al despertarse en ellos la capacidad escrituraria, algunos adolescentes sienten la tentación de “ganar la calle” y dejar su impronta en los sitios públicos frecuentados por ellos y sus amigos.

La temática de los mensajes se orienta entonces en relación con el ideario juvenil que prevalezca: el romanticismo o el erotismo, la reafirmación de sus preferencias deportivas, la identificación con figuras del mundo del espectáculo, la consigna política o ideológica, la manifestación existencial, la expresión poética o literaria y aún la definición filosófica o la concreción de un incipiente ideal estético.

En una ciudad con las dimensiones, historia y riqueza cultural de Buenos Aires la presencia del graffiti sólo puede ser catalogada como amplia y multifacética, dado el importante número de



individuos o grupos de diversa edad y condición social que aparecen involucrados actualmente en ésta práctica,

Nos parece que ese vasto universo discursivo y de representación gráfica, a través del cual tantos miembros de esta comunidad expresan pautas de identidad, debe reflejar necesariamente algo de la idiosincrasia porteña actual, ya que se ponen de manifiesto en los escritos y dibujos muchos de los gustos, mitos y aficiones de su población pero se expresan también allí sus prejuicios, temores y rechazos.

En síntesis, parece posible detectar a través del graffiti presente hoy en la ciudad buena parte de las tensiones que agobian actualmente a los habitantes de cualquier megalópolis moderna, pero en Buenos Aires sus características más notables abrevan, sin duda, en una larga tradición local del uso de esta herramienta contestataria.



*“Simplemente te divertía hacer dibujos con tizas de colores (no te gustaba el término graffiti, tan de crítico de arte) y de cuando en cuando venir a verlos y hasta con un poco de suerte asistir a la llegada del camión municipal y a los insultos inútiles de los empleados mientras borraban los dibujos”.*

*Julio Cortázar – Graffiti*

### **Bibliografía consultada:**

Ana P. de Quiroga. *Critica de la vida cotidiana Enfoques y perspectivas en Psicología Social*

Enrique Pichón Rivière. *Psicología de la vida cotidiana*

E. Verón. "La semiosis social"

Prigogine. Reportaje en *Zona Erógena* N°10 Invierno de 1992

Wikipedia, la enciclopedia libre

Enciclopedia Encarta.

[www.proyectocartele.com](http://www.proyectocartele.com)

BARTHES, R. (1970) "Retórica de la imagen" en A.V. *La Semiología*, Serie Comunicaciones, Tiempo contemporáneo, Buenos Aires, 1970.

DUCROT, O. y TODOROV, T. (1979) *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Siglo XXI, México.

ECO, H. (1990) *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Lumen, Barcelona.

GARCIA CANCLINI, N. (1990) *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, ed. Grijalbo, México.

Alonso, Alfredo. Archivo fotográfico en CeDInCI, Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en Argentina. Buenos Aires.-

Carballo, Liliana – Charlier, Noemí – Garulli, Liliana (1998), "Documentos de historia Argentina (1955-1976)". Eudeba, Buenos Aires.

Castleman, Craig (1982), "Los graffiti", Hermann Blume, Madrid.-

Cortázar, Julio. 'graffiti'

Fontana, Rubén (s/f), "La gráfica salvaje", Buenos Aires.-

Kozak, Claudia y otros (1990) "Las paredes limpias no dicen nada". Libros del Quirquincho, Buenos Aires.-

"Las paredes hablan", artículo en *Revista Crisis*, número 41, abril de 1986, Buenos Aires.-

"Maze", testimonio sobre la historia del graffiti hip hop en Buenos Aires, bajo el título "breve reseña" en [www.bagraff.com](http://www.bagraff.com)

"Rastros Urbanos – Archivo graffitero" (2003-2004), Buenos Aires.-

Silberman, Gastón y otros (2002) "Proyecto Cartele". La marca editora, Buenos Aires.-