

Henry Harley Téllez
Universidad Autónoma de Nayarit
henrythistoria@gmail.com

Los graffitis y esténciles: la construcción del espacio en la ciudad

Graffiti and Stencils: The Construction of Space in the City

Resumen

El artículo tiene como premisa principal la construcción de los espacios a partir del grafiti y el estencil, enfatizando en las apropiaciones y cambios que surgen al intervenir la ciudad desde lo morfológico y social. La articulación de las gráficas transforma el espacio, imprimiéndole un nuevo sentido y funcionamiento, donde los códigos, símbolos y signos, se vinculan para crear dinámicas sociales, culturales y políticas, que se insertan en el imaginario de los habitantes de la ciudad e introducen nuevos elementos en el espectro espacial.

Palabras claves: Grafiti, Estencil, Ciudad, Espacio, Espacio social, Imaginarios.

Abstract

The major premise of this article is the construction of spaces from graffiti and stencil, emphasizing the appropriations and changes after a morphological and social intervention. The articulation of the graphics transforms the space, giving it a new meaning and functioning, in it, codes, symbols and signs are linked to create social, cultural and political dynamics, which are inserted in the imaginary of the city inhabitants and introduce new elements in the space spectrum.

Keywords: Graffiti, Stencil, City, Space, Social, Imaginary spaces.

Las ciudades están en constante cambio, articulando elementos que dinamizan los espacios y que se reconfiguran para darle un sentido diferente, incorporando nuevas dimensiones y nociones que transforman las dinámicas que imperan en la sociedad. La apropiación por parte de los individuos y grupos, le da un sentido diferente, produciendo un rompimiento con las viejas concepciones estáticas, donde existe una funcionalidad predeterminada que busca mantener una estructura urbana rígida en la que se mantenga el orden y la estabilidad.

Esa nueva configuración de la ciudad implica un rompimiento con las viejas teorías de la Escuela de Chicago, en la que se definía de forma ambigua y poco precisa su estructura social: “Para propósitos sociológicos, una ciudad puede ser definida como un establecimiento relativamente grande, denso y permanente de individuos socialmente heterogéneos” (Wirth, 1962 p. 4). Esta definición solo habla de una heterogeneidad social sin profundizar en la relación que construyen los individuos con el entorno, es decir, construyen una teoría a partir de lo físico sin centrarse en los aspectos sociales.

La teoría de Wirth se realiza desde una posición particular en la que se buscaba mantener un orden en las ciudades y mantenerse dentro de una estructura establecida que pueda resolver las necesidades de la población, bajo una teoría sociológica de la ciudad. Castells señala que, para Wirth, sociología equivale a centrarse en los seres humanos y sus relaciones causales entre características urbanas y la cultura (1999). Esta teoría no contempla la construcción del espacio, los cambios y las dinámicas que van modificando a los seres humanos y sus imaginarios.

La ciudad es una construcción humana, donde los individuos intervienen, resignificando el territorio para darle nuevas perspectivas y valores que se insertan en la dinámica social. Esto implica que la ciudad no puede ser concebida como estructura estática que limita su funcionamiento a ciertos usos, donde los ciudadanos se sitúan como sujetos inactivos. De este modo, se concibe la ciudad como una estructura cambiante, en la que los sujetos son parte activa, construyendo una espacialidad vinculante, capaz de reformular los usos para integrar a la sociedad como eje sustancial de la urbanidad.

El espacio no puede estar deslindado de la sociedad, los dos confluyen para producir dimensiones políticas, sociales y culturales, que se introducen en la esfera urbana para darle un nuevo significado. Es decir, existe una dimensión inescindible con la vida humana y su comportamiento (Losada, 2001), lo que permite entender que es un elemento complejo que se sitúa en una esfera que va más allá de la estructura física.

Comprender la ciudad desde una perspectiva más compleja, en la que lo morfológico y lo social se conjugan para conocer los procesos económicos, políticos y culturales que hacen parte del desarrollo de las estructuras que resignifican y cambian los usos de los lugares. Alicia Ortega (1999), nos dice que para entender la ciudad desde los espacios debemos tener en cuenta dos dimensiones que son constitutivas e inherentes a ella:

Entender la ciudad exige problematizar la noción de espacio que puede ser trabajado desde dos dimensiones diferentes: el espacio en cuanto lugar real y topográfico (lo edificado y construido), y el espacio social (vivido y representado). El espacio real se llena de significación solo cuando es percibido, usado y reconocido por quienes lo ocupan: por eso, vivir una ciudad implica adueñarse de ella y percibirla como propia. Más aún, para habitar una ciudad imaginamos relatos que nos permiten insertar en ellos los recuerdos, afectos, ilusiones y deseos de nuestra propia existencia. (Ortega, p. 22)

La problematización de la noción de espacio debe ir más allá de la dimensión física, pues los habitantes realizan usos particulares, apropiándose y teniendo una percepción particular. Los lugares van teniendo diferentes sentidos que se modifican a partir de las vivencias y representaciones de los sujetos con la ciudad. Esto implica una lectura de la ciudad desde perspectivas y posicionamientos diferentes, en los que las formas, colores, códigos, signos, etc., generan narrativas que son interpretadas y leídas por los transeúntes.

Esas formas de interactuar con la ciudad le permiten al individuo participar dentro de un proceso creador, introduciendo su propia impronta, al utilizar los muros como un medio en el que se puede transmitir o representar ideas. Una de esas formas de participación o modificación, se puede observar con la producción de graffitis, estenciles, murales, arte callejero y otras propuestas gráficas que vemos en las calles y que les ha dado un nuevo trasfondo social a las ciudades.

El graffiti y el estencil en el espacio

La correlación que existe entre el espacio y el graffiti es innegable, lo cual no quiere decir que sea una relación armoniosa, en la que se conjugan dos elementos para darle sentido a un elemento iconográfico que se crea con el fin de dar a conocer una idea, expresar un descontento o plasmar un deseo. No siempre hay una correspondencia, de hecho, hay una trasgresión, al realizar este tipo de expresiones que utilizan un soporte construido para otro objeto. Estas manifestaciones no solo generan una trasgresión física, sino también una transgresión social que está ligada a lo marginal que señala este tipo de actos como vandálicos e ilegales.

La prohibición de los graffitis ha hecho que los creadores recurran a su ingenio y astucia para crear estas gráficas desde el anonimato y no sean descubiertos por las autoridades. A pesar de la prohibición y el escarnio público, los productores no se intimidan ante la persecución institucional y social, por el contrario, hay una constante creación de gráficas en las calles que busca dejar huella en la sociedad.

La inconformidad a una legislación que reprime cualquier tipo de expresión no consentida, que no solo persigue a los autores, sino también castiga de forma represiva los actos expresivos como delito, irrumpe en el imaginario social como un objeto de perversión que se encuentra fuera de la ley y es perseguido por tener una visión crítica y reflexiva de la sociedad. El graffiti no es una expresión que se inserte en la institucionalidad como funcionamiento, de hecho, es utilizado para criticar lo institucional, especialmente las instituciones de carácter estatal, de manera que las inserciones patrocinadas desde lo institucional no cumplen con una funcionalidad que se establece para ser reconocida como graffiti, como señala Claudia Kozak:

Quando estos artistas no responden en forma directa a la tradición más abarcadora del arte mural institucionalizado, cuando asumen para sí que cualquier pared en cualquier ciudad es terreno de disputa del sentido, más allá de las sanciones por su ilegalidad, se acercan a la práctica graffitera. (Kozak, 2008, p. 8)

Desde el punto de vista de Kozak, el uso de muros como plataforma de expresión gráfica tiene implicaciones, sociales, culturales y políticas que introducen a los productores en una práctica que se encuentra relacionada con su propia realidad y donde se incurre en la ilegalidad para exponer sus puntos de vista. A pesar de las sanciones y señalamientos de ciertos sectores que ven este tipo de expresiones como actos vandálicos que deterioran la estética de la ciudad, la práctica gráfica sigue siendo un elemento importante que se inserta en las calles, introduciendo nuevas formas que le dan un sentido diferente a la ciudad.

El señalamiento constante como un acto vandálico por parte de autoridades, hace que haya un rompimiento entre las partes y no se admita al graffiti o al estencil como fenómenos

culturales que llegan de forma masiva, el cual emerge a través de signos y códigos que intentan expresar una posición a través de una transgresión material de las paredes. A través de este tipo de expresiones los ciudadanos hacen visible una serie de reivindicaciones, proclamas y manifestaciones que se producen en contextos particulares para formular sus posiciones frente a las situaciones que se presentan en la sociedad.

Es evidente lo incómodo que pueden llegar a ser ciertos tipos de imágenes que cuestionan la dinámica social, se perciben incluso como algo peligroso que va en contra de un orden establecido, recalcándolos como actos vandálicos que subvierten el orden. Kozak, expresa que el grafiti puede ser visto como un acto provocador, pero transmite aspectos políticos y sociales que cambian en muchas ocasiones la perspectiva de las cosas: “Incluso cuando el grafiti pueda ser visto como mancha, insulto, provocación o lo que sea, tiene sin embargo el mérito de hacer ver lo irreconciliado. Interrumpe el artefacto urbano que nos aplana la mirada” (2008, p. 2).

La información transmitida puede provocar inconformidad social o simplemente es visto como un acto vandálico que es reprobado por cierto sector de la población que no lo concibe como un acto expresivo, sino como un acto degenerativo de la ciudad. Pero como señala Kozak 2008, hay una visión plana que impide esa conciliación entre mensaje y receptor en muchas ocasiones, sin embargo, trata de romper con esa visión negativa que irrumpe en las calles y que no permite incorporarse en varios sectores debido a la invasión de espacios alterados para su realización. La represión y persecución constante por parte del Estado, creando leyes donde se castiga con altas multas e incluso con penas de cárcel que van desde un mes hasta seis años, dependiendo en qué sitio se haya hecho. El rechazo por parte de algunos ciudadanos hacia este tipo de actos ha sido reiterativo, sobre todo cuando se hacen en monumentos, equipamiento urbano u otro sitio considerado como patrimonio de la nación.

Esta apropiación espacial termina trasgrediendo de una u otra forma a ciertos grupos sociales que censuran y criminalizan las distintas formas de expresión gráfica. Esta lucha enfrenta a los grupos en contienda que ven desde su posición ideológica estos actos de forma negativa o positiva, por lo tanto, como señala Castells (1999), existe un enfrentamiento social que va más allá de una competencia individual:

Pues la apropiación del espacio forma parte de un proceso de lucha que afecta al conjunto del producto social, y esta lucha no es una mera competencia individual, sino que enfrenta a los grupos formados por la inserción diferencial de los individuos en los diversos componentes de la estructura social. (Castells, p. 148)

A pesar de la toma de los muros, paredes, suelos y demás soportes, el grafiti tiene que invadir sutilmente y sin permiso para insertar en las calles un diálogo entre emisores y receptores, que numerosas veces tiene un trance corto, debido a la efimeridad de la producción. Evelin Santander, rescata el papel transformador del grafiti, pero al ser un elemento efímero no le permite trascender de forma plena en ciertos sitios. “El carácter efímero del grafiti transforma las zonas de intervención de manera constante no en su morfología, pero si en su uso y significado. La temporalidad del grafiti es breve y le otorga al registro un papel importante.” (2017, p. 77).

Para Santander las transformaciones sociales y morfológicas que se producen en la ciudad con los graffitis son constantes y ejercen el derecho a intervenir y participar en la construcción de zonas de convivencia social, en las que se puede expresar y cambiar las dinámicas a través de

intervenciones en el espacio, donde los sujetos hacen uso de una libertad fragmentada para expresar su posición o simplemente ejercen su derecho a la ciudad.

El derecho a la ciudad nos permite desenvolvernos de manera libre, manifestando nuestra individualidad en la socialización del hábitat (Lefebvre, 1978). Esa supuesta libertad de apropiación está sujeta a ese derecho a la ciudad que tenemos como individuos. Sin embargo, la prohibición y el estigma al que se ha visto imbuido el graffiti y sus realizadores hace que este ejercicio gráfico sea considerado como un delito o un acto irracional, que tan solo destruye y deteriora las fachadas de establecimientos comerciales, monumentos, vías públicas e instituciones del Estado.

El derecho a la ciudad va más allá del acceso individual del espacio, este se ejerce al cambiar y reinventar la ciudad según los deseos (Harvey, 2012). De modo que el individuo o el colectivo es el que transforma la espacialidad desde el ámbito físico, social, político y cultural, para darle un nuevo significado a través de intervenciones y conquistas que los sujetos realizan en la ciudad. Esta visión de Harvey, parte de reivindicaciones sociales que se insertan en los deseos de los sujetos y participan de manera activa en la construcción espacial que permitan a los ciudadanos ejercer su libertad.

Lefebvre y Harvey asumen posturas de cambio frente a una concepción tradicional de la ciudad, la cual debe ser transformada y renovada (Lefebvre, 1978) tiene que plantearse desde algo diferente a lo existente, como un derecho a recrear la ciudad desde lo político (Harvey, 2012). La posición de los dos autores implica una posición activa de intervención que genere cambios sustanciales que sitúen a los individuos como ciudadanos críticos capaces de producir nuevos significados en los muros de la ciudad.

La reapropiación y significación del espacio a través de expresiones gráficas que representan la indignación social que surge de un caso paradójico en una sociedad democrática. La relación espacio-indignación configura los lugares para reapropiarse de ellos e imprimirle un sentido político y social que está delimitado por un hecho coyuntural que les permitió a los individuos transfigurar los lugares con el fin de expresar sus deseos y establecer nuevas significaciones. Esta apropiación de los muros es fundamental para darle nuevos significados e integrar nuevos elementos al funcionamiento de la ciudad. Permittedle construir y darle nuevos sentidos, al intervenir y darle un uso diferente para el que fue construido (Lefebvre, 2013). La intervención del espacio para construir nuevas significaciones es un componente fundamental para entender su funcionamiento y los cambios que surgen cuando se ejerce el derecho a la ciudad.

Al tomar estos soportes y expresar una opinión a través de palabras o imágenes, los sujetos hacen uso de su derecho a la ciudad. No se trata de un acto meramente irracional sin fundamento, es una forma de construcción social que busca representar la realidad desde una posición concreta en la que se plasman críticas, cuestionamientos, reivindicaciones y reclamos. De esta manera se participa de un diálogo social a través de discursos que están vinculados a los imaginarios colectivos (Epstein, 2007).



Ilustración 1. Téllez Henry Harley, México D.F. octubre 26, 2014.

Estas construcciones sociales del espacio se realizan desde posiciones ideológicas diversas y dependiendo de las circunstancias o hechos que se presentan en los contextos. La ilustración 1 muestra el uso del espacio, prefigurado para un uso comercial, creando un contraste particular en donde se configura el mensaje de una campaña publicitaria con un estencil circunscrito en aspectos políticos, pidiendo justicia por los estudiantes desaparecidos en Ayotzinapa, Guerrero y, donde se coloca como autoría un grupo político, resaltando la figura del líder guerrillero mexicano Lucio Cabañas, tanto en el nombre de la agrupación como en la figura representativa que se replica en las calles de México.

No es fácil determinar los elementos circundantes en el espacio, si bien el mensaje tiene una claridad expresa. Llama la atención la contraposición que se hace al colocar sobre una iconografía que se relaciona con el mensaje que se transmite, pero a la vez resalta la ausencia de los estudiantes normalistas al pedir justicia y utilizar una figura representativa de gran magnitud como la de Lucio Cabañas, la cual está relacionada de manera directa con la Normal Rural de Ayotzinapa por haber sido parte de ella como estudiante. Además de convertirse en un símbolo de lucha para muchas organizaciones y movimientos que han utilizado su figura como forma reivindicativa sobre todo en el ámbito educativo. Esa relación entre educación y reivindicación, ha hecho que la figura de Cabañas haya sido crucial dentro de los movimientos estudiantiles, especialmente entre normalistas, considerándose como la figura que enarboló la lucha social estudiantil.

Esto muestra que hay una presencia de lo ausente que se realiza a través de lo iconográfico y en la que los realizadores buscan resaltar un hecho a través de lo simbólico para que, en el imaginario social, los 43 estudiantes desaparecidos no sean olvidados por la sociedad. Desde esta perspectiva se conjugan la ausencia y la presencia para pedir justicia por los estudiantes desaparecidos. Según Henri Lefebvre hay obras que reúnen estos dos elementos para

darle un significado particular a partir de una virtualidad: “la obra tiene una presencia, que no se sitúa entre la presencia y la ausencia sino las reúne, haciendo don de su presencia, colmando un vacío o sea una virtualidad: una ausencia” (2006, p. 31). El espacio emerge como esa presencia en la que a través de un discurso se refleja la ausencia de los estudiantes que se encuentran desaparecidos, pidiendo justicia por un acontecimiento que marcó a toda una sociedad y que no se resigna a olvidar a los 43 estudiantes desaparecidos.



Ilustración 2. Téllez, Henry Harley, México D.F. septiembre 26, 2018.

En la ilustración 2, hay una crítica explícita dirigida al gobierno por parte de un grupo político, con ideología anarquista que pone de relieve su posición frente a las instituciones estatales. Este graffiti transforma la dinámica del lugar y le da un sentido racional desde una posición ideológica anti-estatal que crítica la representación política del gobierno de turno. Existe una construcción social que pone de manifiesto su posición política, tomando el muro de una institución gubernamental para dejar en ella una huella que se diluye de forma rápida, pues este tipo de discursos son borrados rápidamente para que no sean vistos por los espectadores que pasan por estas calles. Pedro Sempere señala que existen superficies que tienen cierto atractivo a la hora de realizar ciertas producciones gráficas: “Existen, sin embargo, ciertas superficies con un atractivo superior: Los muros institucionales. Es decir, las paredes que encierran establecimientos o lugares con un contenido simbólico o ideológico muy fuerte tales como: monumentos, edificios públicos u oficiales, iglesias, bancos, etc.” (1977, p. 76).

Sempere, señala la atracción de los muros institucionales que representan para los productores una forma de cuestionar a empresas bancarias, instituciones religiosas o instituciones

pertenecientes al Estado. En el caso de la ilustración 2, corresponde a una crítica directa hecha sobre el muro de una entidad estatal en la que se cuestiona su representación democrática, a esto se le suma el símbolo anarquista que se encuentra al lado del mensaje, el cual está ligado al antiautoritarismo. El carácter ideológico que tiene la institución determina el significado del mensaje, relacionando de forma directa el discurso con el espacio.

A través de los mensajes no solo se cuestiona el papel del Estado y su representación democrática como en la ilustración 2, también hay mensajes de denuncia política, social o económica. Leila Gándara (2000), señala que el graffiti es un instrumento de denuncia, donde se expresan las anomalías que se presentan constantemente en la sociedad. “Además del uso del ingenio y la creatividad, este episodio remite al uso de la pared para exponer a la mirada pública la queja y la denuncia, una de las funciones sociales que cumple el graffiti” (p. 21). El uso de este elemento como denuncia pública se convierte en un mecanismo efectivo de comunicación visual que valiéndose de la creatividad y de la imaginación expresan una inconformidad que puede ser individual o colectiva.

Estas inscripciones están vinculadas a grupos y movimientos que se sitúan dentro de un ámbito de protesta y denuncia en favor de los derechos humanos y reclamando justicia, debido algún hecho coyuntural, una injusticia o una decisión tomada por el gobierno de turno que afecta a la mayoría de la población. Los graffitis habilitan la denuncia, donde emerge la crítica a situaciones complejas, donde no existe claridad sobre un hecho concreto, cuestionando el papel de los implicados en el caso. Es por esa razón que los mensajes están dirigidos de forma directa a instituciones estatales o privadas, poniendo de manifiesto sus actuaciones en casos específicos.

Los muros en los que se realizan graffiti y estenciles toman forma a partir de la resignificación hecha desde una posición política concreta, en la que los sujetos establecen su identidad en contraposición del otro. Bernard Lamizet (2010), subraya el hecho de la existencia de un espacio político en donde se sitúan los individuos y se confrontan con otros que no pertenecen a su mismo grupo: “El espacio político, que toma la forma de lo que llamamos el territorio, es un espacio que sitúa la identidad del sujeto con respecto a sus adscripciones sociales y en sus relaciones de confrontación con los que no tienen esas mismas adscripciones. En la experiencia política del espacio el sujeto establece su antagonismo con los otros” (p. 156).

El espacio político no solo se concibe en lugares abiertos, en los sitios cerrados existe una resignificación espacial que se va construyendo desde los discursos que se plasman en los baños o sanitarios públicos, siendo parte activa e indisociable de esta, pues su ocultamiento permite a los productores realizar sus trabajos de manera indistinta. El baño, ofrece la posibilidad de transcribir mensajes alusivos a censuras sociales, por ende, brinda la posibilidad de utilizar un lenguaje diferente al que usualmente se acostumbra, y a expresarse sobre temas que pueden llegar a ser incómodos, como temas sexuales o escatológicos, donde la gente termina por asumir un rol diferente al que comúnmente maneja (Ilustraciones 3 y 4). El ocultamiento permite expresar ciertas ideas que no son bien vistas socialmente y que por lo general no se expresan en otros lugares.

Estos lugares cerrados son territorios de constante debate, donde se cuestiona el mensaje, se corrige, se desacredita e incluso se insulta, es un constante devenir dialógico en el que se entrelazan una serie contenidos. La selva de palabras habita en los muros y puertas de baños, expresándose sin ningún temor, se escriben cosas “perturbadoras” que carecen de lucidez, donde el autor introduce elementos disonantes que solo encajan en sitios cerrados o solo pueden ser llevados a cabo en sitios en los que pueden explayarse y verbalizar lo que en otro escenario no puede ser concebido.

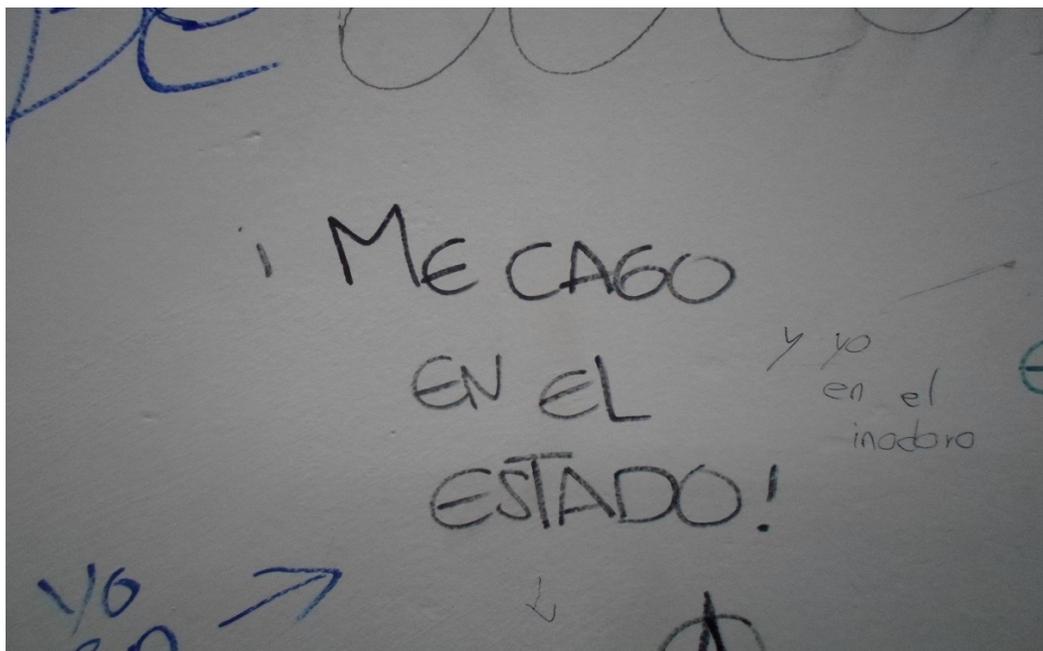


Ilustración 3. Téllez Henry Harley, Bucaramanga, Colombia, junio 2013.

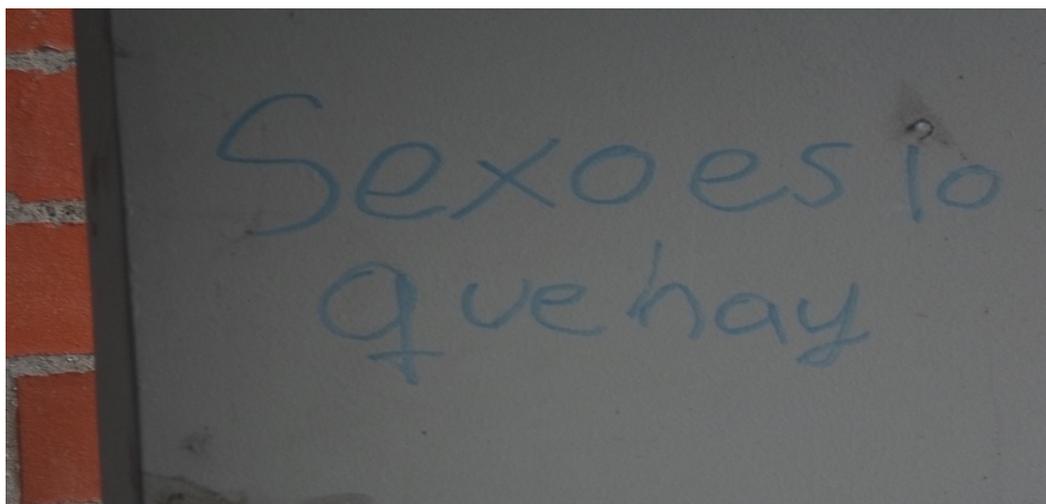


Ilustración 4. Téllez Henry Harley, Bucaramanga, Colombia, marzo, 2012.

La ilustración 5, muestra una inscripción en favor de un grupo guerrillero colombiano, con un color representativo de este grupo para decir que está siempre con el pueblo y, a pesar del cuestionamiento de una parte de la sociedad a estos grupos, se reafirma con un siempre para contestar a los cuestionamientos que han hecho algunos ciudadanos. Los lugares cerrados no solo dan posibilidades de escribir mensajes que pueden llegar a ser polémicos, contradictorios y con alusiones a movimientos o grupos clandestinos, también permite que los receptores puedan contestar a este tipo de mensajes, de modo que el diálogo se hace permanente y empiezan a surgir contestaciones que pueden ser a favor o en contra, ocasionando un caos verbal y simbólico en las paredes.

Los baños cuentan con una gran gama de significados de expresiones, pero con una relación distinta entre productores y receptores a los lugares abiertos. El diálogo es amplio, introduce no solo temas de tipo sexual, sino que se escriben mensajes políticos de tipo revolucionario, que no siempre son asimilables por la mayoría de los receptores debido a su radicalidad, generando una discusión escrituraria, con posiciones extremistas que incluso llegan al punto de la irracionalidad, excluyendo posiciones contrarias, en el que se impone un punto de vista que se matiza con la grosería y el insulto, tachando mensajes diferentes a su posición o realizando una disertación de los mensajes.

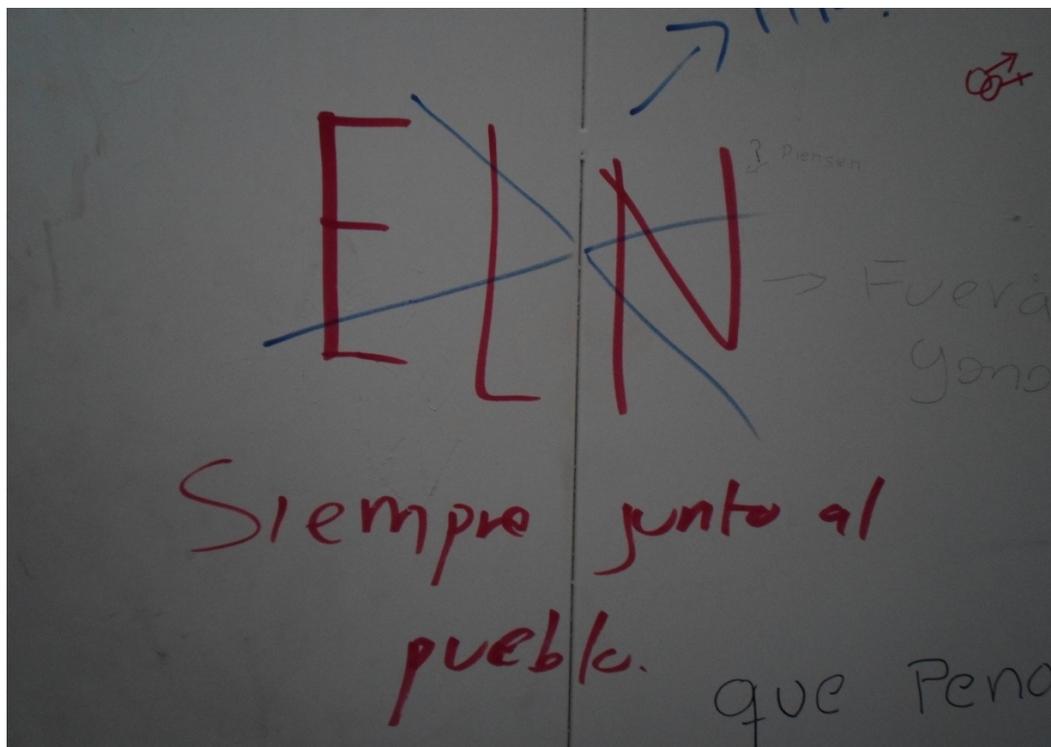


Ilustración 5. Téllez Henry Harley, Bucaramanga, Colombia, marzo 2013.

El soporte se convierte en un objeto instrumental que reagrupa una idea, transfigurando contenidos que implican una mirada proscrita por parte de receptores que no asimilan ciertos mensajes como forma de resistencia, sino por el contrario, hay un rechazo inusitado hacia ciertos mensajes. La guerra de palabras se hace evidente en lugares cerrados, los argumentos en favor y en contra de temas bastante controversiales codifican un espacio, incurriendo en la subjetividad para desarticular los mensajes y rechazar posiciones de forma extrema, disintiendo las opiniones que se proscriben y que se materializan en una nueva grafía.

El apoderamiento de algunos sitios se suscribe como parte de un fenómeno cultural que trasciende más allá de la percepción visual y se adentra en el imaginario, que construye un discurso transgresor, omnipresente en las calles y sitios cerrados de la ciudad como elemento generador de cambios sociales a través de un idealismo inusitado y un radicalismo escriturario que pretende imponer una posición. Los componentes constitutivos se articulan y se compaginan dentro de un ambiente que no siempre acepta expresiones de cambios, pero el graffiti se niega a

dejar de hablar, de criticar, de injuriar o de pensar en utopías, solo busca ser escuchado y replicado en un ambiente hostil y contradictorio.

Leer la ciudad desde el graffiti

La ciudad puede ser interpretada de varias formas y el graffiti es un aditamento que se inserta de manera misteriosa para quedarse y adentrarse en el imaginario social de las personas. Esa inserción al campo urbano ha hecho que las ciudades se transformen y produzca nuevas dinámicas que conllevan a que los individuos sean parte activa de esos cambios y se apropien para resignificarlos y darles un sentido diferente, en donde se articula para crear códigos y signos que se convierten en elementos constitutivos del propio entorno.

De qué manera podemos leer y codificar los lugares en los que se encuentran expresiones gráficas de diverso tipo y con finalidades distintas que hacen que existan múltiples interpretaciones de los códigos, signos y demás símbolos que se representan. Lefebvre (2013), lanza una pregunta interesante y muy difícil de responder sobre la lectura del territorio y su codificación, esto nos lleva a reflexionar los procesos de significación e interpretación que se producen en la ciudad:

¿En qué medida se lee y codifica un espacio? No hay una respuesta inmediata satisfactoria para esta cuestión. En efecto, aunque las nociones de mensaje, código, información, etc. no permitan seguir la génesis de un espacio, un espacio producido se descifra y se lee. Conlleva un proceso de significación. E incluso si no existe un código general del espacio, inherente a los lenguajes y a las lenguas, quizás hayan existido códigos particulares establecidos en el curso de la historia, con diversos efectos; de ser así, los «sujetos» interesados, miembros de tal o cual sociedad [...]. (pp. 77-78)

Es por esa razón que Lefebvre se refiere a códigos particulares que se han ido construyendo en la historia y que se pueden mantener o son modificados por los individuos. Los cambios constantes en las ciudades hacen que el ejercicio de leer la ciudad no sea una tarea fácil, pues la ciudad no puede ser interpretada solamente desde su estructura física, existen otros componentes que articulan la composición y el orden de un territorio, incluyendo la producción de códigos, símbolos y expresiones sociales que se generan en la ciudad. Las percepciones de los significantes son apreciadas de modos diferentes por los habitantes, otorgando significaciones distintas que pueden variar en función de sus códigos culturales, políticos y sociales (Margulis, 2002). A través de las gráficas se pueden interpretar esos códigos que se construyen y descifrar estos discursos que se toman los muros para que sus inscripciones sean leídas.

Resulta paradójico creer que todos los lugares se puedan interpretar de la misma forma, cada persona tiene una relación y hace una lectura desde su subjetividad que termina anclando a su propia realidad. El territorio es leído como un texto ideológico, el cual sirve para justificar y contextualizar las formas de vida de la sociedad y los sistemas de poder que imperan en ciertos contextos históricos (Vulli, 2014). De este modo, se nota la existencia de elementos extrínsecos e intrínsecos que se conforman dentro de un contexto y exploran una forma de expresión que se articula en el territorio.

La articulación del territorio a partir de expresiones gráficas implica una lectura de la ciudad en la que los símbolos, signos y códigos, transforman el espacio, instaurando nuevas dinámicas y relaciones entre los sujetos y su entorno. Kozak (2004) afirma que el graffiti es netamente una práctica territorial, donde hay una toma de la palabra por parte de productores que establecen una relación distinta con grupos e individuos. La construcción de gráficas en los barrios va creando límites y fronteras para marcar un territorio como propio de grupos sociales que tratan de mantener cierto control de un territorio a través de la apropiación como forma de expresión ciudadana.

Kozak (2004) señala otro tipo de apropiación espacial en el que grupos, bandas o individuos van más allá de los límites y las fronteras para crear gráficas que no se circunscriben a un territorio exclusivo. Este es el caso de las firmas y de los estenciles que, por su facilidad de réplica, permite abarcar mayor territorio e implica la irrupción de las demarcaciones para crear nuevas dinámicas en las calles donde se conjugan creaciones gráficas con distintas estéticas, creando un paisaje urbano que puede ser interpretado desde varias perspectivas. Esta formulación de Kozak es interesante para entender la creación de límites y fronteras en las ciudades a partir de la práctica gráfica, pero a la vez cómo pueden ser cambiados o trasgredidos con el fin de realizar graffitis y estenciles que puedan ser leídos por los habitantes que recorren la ciudad a diario.

En el caso del graffiti y el estencil, hay una ambivalencia por su carácter prohibitivo, eso lo hace más complejo de entender su funcionalidad y poder hacer una lectura. Otro problema que podemos detectar es la posibilidad que tiene un transeúnte de leer o de observar una inscripción gráfica, ya sea porque es un elemento subversivo, por su efimeridad o simplemente porque no existe un interés por parte de los ciudadanos.

Surgen muchos interrogantes sobre la forma de abordar un graffiti, ¿cómo lo interpretamos? ¿Qué papel juega la subjetividad a la hora de comprender el mensaje el emisor? ¿Qué finalidad tiene realizar un graffiti en un espacio en el que es prohibida su realización? Estos interrogantes surgen a la hora de comprender la funcionalidad de un objeto como el graffiti en un entorno en el que hay distintas opiniones y donde cada sujeto se posiciona en favor o en contra. Ortega (1999), realiza una descripción interesante de interpretación de graffitis desde la subjetividad de cada persona, la cual encuadra su mirada y fija su atención en ciertos aspectos, colores o formas que lo puedan atraer:

¿Cómo lee un graffiti el caminante que se detiene frente a una pared? En función de una mirada que abarca no solo las palabras, sino que encuadra una composición en la que las palabras están fijadas a un lugar. El sujeto ciudadano, en el acto de mirar, ordena lo visible, organiza su propia experiencia y, desde allí, produce los sentidos que otorga a la imagen y que a la vez generan acciones y modelan comportamientos en el impacto del encuentro con ella. (Ortega, p. 31)

Ortega habla desde un escenario ideal, suponiendo que los transeúntes hagan uso de la apropiación espacial e integren esas representaciones a una lectura de la ciudad. Si bien este tipo de lectura es muy factible, existen ciertos factores que hacen que no siempre la gente se detenga a contemplar o coloquen su mirada de forma detallada para observar lo que dicen. Por otro lado, hay una especie de morbo que intriga y que genera cierta curiosidad a algunos ciudadanos que se acercan de forma cautelosa a este tipo de expresiones, esto hacen que tengan una relación asimétrica con el territorio.

Un elemento que condiciona la lectura de las gráficas en la ciudad es la prohibición que conlleva a que se produzca un rechazo del objeto retratado que se encuentra presente en el imaginario de ciudadanos que no conciben que la gente se exprese de esta forma. En algunos lugares se ha incrementado la represión a través de leyes, pero se han habilitado lugares para que se puedan realizar graffitis de tipo estético, esto ha hecho que algunos creadores rechacen este tipo de programas, pues cohibe al realizador y no se pueden plantear producciones que hagan críticas en contra del Estado.

Patricio Falconi (1996) plantea que al ser una práctica prohibida le permite hablar desde una posición crítica en la que reflexiona sobre su propia realidad y crea discursos que se oponen a lo oficial, por tanto, el graffiti se confabula con lugares prohibidos para dialogar con la sociedad. “La idea ‘foránea’ de crear una zona de tolerancia para el graffiti, no va con el graffiti: lo niega. El graffiti necesita compaginar con lo prohibido, invadir paredes. Un muro gratis, no lo alimenta: lo oficializa y mata” (Falconi, p. 57). Ese diálogo que mantienen graffitis y estenciles con los receptores desde un ámbito de prohibición, permiten establecer una relación tensa e inusitada en la que los discursos que se reflejan en los muros buscan introducir ideas capaces de generar inquietud con contenidos sintéticos e imaginativos que critican, denuncian y reivindican con el fin de crear conciencia de las problemáticas sociales que suceden en cada contexto.

Conclusiones

La lectura de los espacios desde los graffitis introduce a los sujetos en un campo de interpretación de la ciudad, apropiándose del territorio y construyendo nuevas formas de significación en las que se articula el medio físico y la sociedad. Es importante para entender las dinámicas que se insertan día a día en la ciudad y reconocer los espacios desde dimensiones morfológicas, políticas, sociales, culturales y simbólicas. Comprender el espacio va más allá de las interpretaciones sobre las calles y su conformación estructural, parte de una lectura más profunda, en la que vemos las intervenciones de los sujetos y como se van transformando a partir de las distintas variaciones que se producen. Un objeto como el graffiti se convierte en una forma de transformación de los imaginarios urbanos en la que se construye el espacio desde la prohibición y se llevan a cabo expresiones que terminan configurando la espacialidad social.

El espacio no debe ser entendido como algo estático, referido simplemente a lo físico, se construye y se resignifica para darle un sentido diferente que se modifica constantemente y permite que los ciudadanos ejerzan su derecho a la ciudad. Con la inclusión de elementos gráficos como el graffiti y el estencil, hay una apropiación espacial que busca intervenir desde lo social para construir expresiones reflexivas en el que los ciudadanos pueden ejercer su libertad de expresión.

El graffiti y el estencil trascienden, más allá de las paredes, traspasan una linealidad y un orden espacial para configurar mensajes que en algunas ocasiones provocan una serie de reflexiones a partir de las percepciones del receptor, que interpreta una serie de símbolos que se convierten en representativos. Estos símbolos se configuran para crear un discurso en el que el receptor capta una idea de la realidad filtrada por una interpretación personal, esto significa que los mensajes son captados a partir de una proyección subjetiva de un enunciatario que materializa un deseo para generar conciencia en las personas que participan del proceso dialéctico que se

genera a través de discursos sintéticos que construyen imaginarios en la sociedad y cambian las dinámicas urbanas de la población.

La apropiación de muros, bardas y otro tipo de soportes para crear inscripciones gráficas, cambia las dinámicas y lineamientos del orden espacial, irrumpiendo de forma directa y transformando el entorno físico y social del territorio. Por tanto, se crean nuevas particularidades en el territorio que se construyen a través de la intervención de los sujetos en distintos soportes, estos crean nuevas relaciones sociales que no se mantienen estáticas y que cambian constantemente, dándole un sentido diferente a la ciudad. El grafiti y el estencil no son solo gráficas que se realizan sobre un muro o soporte y que tienen un valor estético, estos dos elementos son importantes para entender los cambios sociales, políticos, culturales y urbanísticos que se presentan en la ciudad.

Referencias Bibliográficas

- Castells, M. (1999). *La cuestión urbana*. México: Siglo XXI Editores.
- Epstein, A. (2007). "Los graffitis en Montevideo; Apuntes para una antropología de las paredes", [Pdf] pp. 173-184.en: http://www.unesco.org/ushs/fileadmin/templates/ushs/archivos/anuario2007/articulo_13.pdf.
- Falconi, P. (1996). "El grafiti: spray, paredes y algo más..." *Chasqui, Revista Latinoamericana de comunicación*. No 55.
- Gándara, L. (2002). *Graffiti*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Harvey, D. (2012). *Ciudades rebeldes Del derecho a la ciudad a la revolución urbana*. Madrid: Ediciones Akal.
- Kozak, C. (2004). *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- _____. (2008). "No me resigno a ser pared: Graffitis y pintadas en la ciudad artefacto" revista *La Roca de Crear*, nº 2, Caracas, Instituto de las Artes de la Imagen y el Espacio octubre-diciembre pp. 1-8.
- Lamizet, B. (2010) "Semiótica del espacio." *Tópicos del seminario*, n. 24. Pp.153-168.
- Lefebvre, H. (1972). *La revolución urbana*. Madrid: Alianza Editorial.
- _____. (1978). *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Ediciones Península.
- _____. (2006). *La Presencia y la Ausencia, contribución a la teoría de las representaciones*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- _____. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.

- Losada, F. (2001). "El espacio vivido. Una aproximación semiótica", en Cuadernos, N°17, pp. 271-294
- Margulis, M. (2002). La ciudad y sus signos. Estudios Sociológicos, XX (3), 515-536.
- Ortega, A. (1999). La ciudad y sus bibliotecas: el graffiti quiteño y la crónica costeña. Quito: Corporación editora nacional
- Santander, E. (2017). Ciudad graffiti. Lectura de la ciudad a través de sus prácticas urbanas. Tesis de Maestría. México D. F.: UNAM.
- Sempere, P. (1977). Los muros del postfranquismo. Madrid: Castellote editor.
- Volli, U. (2014). "Para una semiótica de la ciudad", en Criterios, N°61, pp. 1029-1046.
- Wirth, L. (1962). "El urbanismo como modo de vida". Buenos Aires: Ediciones 3.