Décimas Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina y América Latina. Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, FBA, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 2015.

POSTGRAFFITI ¿Y AHORA QUÉ? CONSIDERACIONES TERMINOLÓGICAS PARA EL ESTUDIO DEL STREET ART LOCAL.

dos Santos, María Laura.

Cita:

dos Santos, María Laura (2015). *POSTGRAFFITI ¿Y AHORA QUÉ? CONSIDERACIONES TERMINOLÓGICAS PARA EL ESTUDIO DEL STREET ART LOCAL. Décimas Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina y América Latina. Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, FBA, Universidad Nacional de La Plata, La Plata.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/lalys/2

ARK: https://n2t.net/ark:/13683/pz33/0eZ

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto*. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: https://www.aacademica.org*.

POSTGRAFFITI ¿Y AHORA QUÉ? CONSIDERACIONES TERMINOLÓGICAS PARA EL ESTUDIO DEL *STREET ART* LOCAL

María Laura dos Santos
Universidad Nacional de San Martín
Escuela de Humanidades
lalysds@gmail.com

Palabras clave: *Street Art* – graffiti – arte en la calle – arte público – intervenciones urbanas.

Desde que el *graffiti move* tomó visibilidad en nuestro territorio, traído desde el cine y la televisión como una moda foránea que se extendía, luego gracias a Internet y las primeras revistas que llegaban, como consecuencia de una cultura que se globalizaba y mundializaba, la escena fue creciendo y reclamando atención: del público, de los medios, de los investigadores del arte y la cultura.

Nos remontamos a los años ´90 para ubicar temporalmente una suerte de inicio del imaginario que este movimiento despliega, pero sin dejar de atender al hecho de que ya existía en nuestro país una actividad graffitera de larga trayectoria con la cual este nuevo tipo de imágenes conviven y se influencian. Desde esos primeros momentos, hasta la actualidad, no se ha dejado de producir y crear graffiti así como otro tipo de trabajos artísticos en la calle. Más aún: cada año la producción fue incrementándose, cobrando notoriedad, adoptándose a nuevas técnicas, nuevos actores tomando lugar en la escena, y los medios, la legislación y los investigadores interesándose en todos estos aspectos de lo que fue tomando nombre: arte callejero.

Pero en términos académicos y científicos, todavía estamos en los inicios[1] de un camino vertiginoso para entender estas prácticas a medida que están siendo producidas y modificadas, documentadas, comentadas y analizadas: porque se trata de un fenómeno tan vital como efímero, que se caracteriza por su intensidad expansiva y por evitar encasillamientos en nociones preconcebidas. En muy pocos años, en nuestro país, hemos conocido al graffiti de estilo “Hip Hop”, las piezas *wild style* y el graffiti en trenes, pasando por los stenciles y el mural postgraffiti, hasta las nuevas prácticas de *subvertising* e intervención. Todas estas modalidades en diálogo e hibridación con trabajos que tienen antecedentes en el arte conceptual realizado por artistas de formación. Todas estas formas de hacer tienen principalmente un punto en común: reclaman la calle como ámbito de producción y exhibición, sin intermediarios ni instituciones que las avalen. Y todas ellas tienen en principio una intención artística o expresiva[2].

La escena actual del llamado arte callejero es amplia y compleja: prácticas coexistiendo, influenciándose y mutando, que han dado lugar a un imaginario urbano con el que convivimos, un tipo de arte fuera de los lindes de las instituciones tradicionales que ya es parte de nuestra cultura cotidiana.

[1] El trabajo académico sobre el *Street Art* si bien no es reciente, es relativamente escaso en comparación con la importancia que el tema ha tomado en otros contextos. Creemos que esto se debe en primera instancia, a la incipiente aparición del *Graffiti Move* en el país en comparación con los tempranos inicios de este movimiento en otras geografías; y en segundo lugar, al vertiginoso desarrollo que ha tenido en nuestro contexto en muy pocos años. *Cfr*. Figueroa-Saavedra (2006).

[2] Que excluye, por ejemplo, la pintada política o el afichismo publicitario por poner unos ejemplos de prácticas que podrían en primera instancia, considerarse emparentadas.

Muchos términos, algunas confusiones

Una preocupación constante en el campo de estos estudios es la de fijar ciertos usos como los más adecuados y en eso nos proponemos explorar y llegar a algún aporte de interés en el presente trabajo. Casi todas las investigaciones en el tema se plantean la necesidad de hacer aclaraciones terminológicas y recortes que definan que entendemos de cada término y por qué lo elegimos. Pensamos que esto es motivado por la gran cantidad de términos que circulan, dependiendo de quién lo describe y para qué. Muchas veces se los utilizan como sinónimos dando lugar a un universo confuso que si no es revisado, se convierte en permanente.

Graffiti vs. Postgraffiti

La práctica del graffiti se considera una variante de lo que ampliamente es dado en llamarse *Street Art*, arte callejero o arte urbano. Para algunos es el iniciador de toda esta forma de hacer arte en la calle puesto que el recurso del aerosol como material rápido para pintar unifica las imágenes creadas confiriendo una suerte de "aire de familia". Pero no todo mural o intervención en la calle se realiza con pintura en spray, ni participa de ciertas condiciones que lo definen como graffiti[3].

La historia del graffiti es extensa contándose en ella muchos tipos o clases diferentes; hay un consenso sobre ellos que radica en considerarlos un tipo de marca o registro anónimo, efímero y espontáneo. Nos interesa destacar que este modo de accionar sobre el imaginario de la ciudad tiene características muy particulares como condición de existencia y que con algunas fluctuaciones se intenta definir[4]. *Graffiti* no es entonces, un término genérico aplicable a todas las producciones murales en la calle hechas total o parcialmente con aerosol.

Hace unos pocos años atrás, teníamos que aclarar en los trabajos que hablábamos de "graffiti Hip Hop" cuando nos referíamos a este tipo de actividad que en nuestro contexto era emergente y muchos aún tenían en mente las inscripciones murales de frases y firmas o las sentencias más o menos poéticas, filosóficas o humorísticas del imaginario popular. Hoy en día para gran parte del público no hace falta hacer esta distinción puesto que la mayoría conoce y considera al graffiti como la actividad mural de crear imágenes en aerosol: de un tiempo a esta parte hubo una mutación del texto a la imagen[5] y aquellos graffiti Hip Hop que aún están basados en la firma estilizada fueron paulatinamente cediendo lugar a otro tipo de murales más ligados al cómic y a las gráficas populares, coexistiendo con ellos. En la actualidad y debido a la hibridación de la escena inicial del graffiti neoyorkino (del que es originario el tipo de graffiti Hip Hop), se está utilizando otro término que refleja esta condición del imaginario mutante: *postgraffiti* designa ahora a todas aquellas imágenes que han superado la instancia de un estilo o producción subcultural emigrando a una esfera de

[3] Algunas gestiones están concibiendo todo tipo de arte en la calle bajo el rótulo genérico de "graffiti" definiéndolo por ciertas características de esta práctica específica, dando lugar a una especie de caza de brujas. Apoyándose en aspectos negativos asociados intentan ganar la simpatía ciudadana con campañas de limpieza y blanqueo de muros. Es interesante notar que esta política fue casi siempre nula y contraria al desarrollo de la actividad mural independiente en nuestro país y que está siendo actualmente puesta en marcha en función de la coyuntura política en la que estamos transitando por ser una época de elecciones.

[4] Ver Silva, A. (2006). *Imaginarios Urbanos*. Bogotá: Tercer Mundo Editores; Neelon, C. (2003). "Critical Terms for Graffiti Study". *ArtCrimes*; Dos Santos, L. (2009). "Graff-City. Aportes para una lectura del graffiti hip hop desde la teoría del arte". Tesis de licenciatura (inédita). Universidad Nacional de General San Martín, Escuela de Humanidades; Hegert, N. (2013). "Radiant Children: The Construction of Graffiti Art in New York City". *Rhizomes*, Issue 25.

[5] Kozak, C. (2004). *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas.* Buenos Aires: Libros del Rojas.

la cultura globalizada que como plataforma, ha posibilitado la transformación en función de las influencias regionales sin perder ese "aire de familia"[6]. Sin embargo, podemos explorar más a fondo estas categorías para entender que describen aspectos totalmente diferentes de un fenómeno que escapa por su complejidad y efimeralidad, a definiciones cerradas.
Lo que en la actualidad denominamos *neograffiti* se inició como práctica de una subcultura definida, sufriendo cambios conceptuales, formales y fácticos. Deberíamos restringir el uso de este término para hablar del *graffiti contemporáneo*, la actividad que retoma las bases conceptuales del *Graffiti Movement* neoyorkino en su etapa de desarrollo global (Figueroa-Saavedra: 2006). Porque hoy se sigue realizando graffiti de estilo Hip hop, pero a veces desarraigado de esta subcultura, y porque esta práctica es muy específica, tiene que necesariamente ser tratada en forma diferenciada a las otras. No es igual un mural realizado en una pared con permisos que aquellos que se ejecutan, por ejemplo, en los trenes o en las paredes abandonadas. La decisión de la ubicación y condiciones formales de la ejecución son elementos que hay que tener en cuenta en el análisis del graffiti contemporáneo.
Y allí tenemos la primera de las divergencias con otro tipo de marcas en la ciudad: los murales al aerosol o medios mixtos, *stickering*, *stencil art*, y otras formas de intervención se vienen desarrollando *en paralelo al graffiti* y por compartir con esta modalidad algunas condiciones, se las engloba en el término *Street Art* pues definen un tipo de práctica y actitud hacia la ciudad muy diferente de las propuestas del graffiti contemporáneo y de los artistas insertos total o parcialmente en la institución Arte. En la actualidad está empezando a consensuarse el uso del término *posgraffiti* para abarcar estas expresiones que fueron emergiendo alrededor de los años ´90 como una hibridación o desprendimiento del *writing* y que, siguiendo a Lewisohn, se caracterizan por el uso de los motivos (abandono de la tipografía en favor de lo icónico) y la relación con la audiencia (claridad en el mensaje y voluntad de llegar a un público amplio). Otros autores también hacen hincapié en el eje del hacedor: nuevas generaciones visualmente letradas, preparadas para la vida en red y con habilidades para moverse dentro y fuera del sistema: estos serían los productores del *Street Art*, muchas veces profesionales de carreras afines o tangenciales al arte que encuentran en esta forma de expresión un vehículo para volcar sus vocaciones, habilidades y experiencias[7].

(Neo)Graffiti + Postgraffiti = Urban Art

Como ya hemos dicho, existe en la calle una multiplicidad de trabajos realizados con materiales y medios diversos que no pueden ser entendidos como parte del universo artístico institucionalizado, y a falta de otra conceptualización y a consecuencia de compartir características, son agrupados en el territorio común del arte urbano. Conviviendo con el graffiti contemporáneo aparecen producciones diferenciadas por el uso del espacio, los medios y materiales, pero con mucho en común con los términos del *writing*. Hemos

[6] Ver Manco, T. (2004). *Street logos.* London: Thames and Hudson; Lewisohn, C. (2008). *Street Art, The Graffiti Revolution*. Londres: Abrams; Dickens, L. (2008). "Placing post-graffiti: the journey of the *Peckham Rock*". *Cultural Geographies* n°15, pp. 471-496; Waclawek, A. (2011). *Graffiti and Street Art*. London: Thames and Hudson; Abarca Sanchís, F. J. (2010). *El postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad.* Tesis doctoral (inédita). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
[7] Ver Guerra Lage, M. M. (2009). "Intervenciones urbanas en la ciudad global. El caso del stencil en Buenos Aires (2000-2007)". Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, Vol. 7, n° 1, 355-374. Manizales: Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud alianza de la Universidad de Manizales y el CINDE; Ayarza, S. y Jajamovich, G. (2005). *Nuevas intervenciones urbanas: el caso de los stencils en la ciudad de Buenos Aires.* Actas de las III Jornadas de Jóvenes Investigadores del Instituto de Investigaciones Gino Germani - Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires; Dickens, L. (2008). *Op. cit.*

comentado que a estas modalidades provenientes del quiebre de una tradición del *Graffiti Movement* se las engloba en la categoría de *postgraffiti* o *Street Art*[8]: las prácticas del *stickering* (pegatinas), *stencil*, murales aerográficos, etc. Otros autores consideran que dentro de este término "Street Art" tenemos aún otras categorías de las cuales postgraffiti es sólo una de ellas; podríamos incluir también a la intervención y a la contra publicidad, por ejemplo en Abarca, 2012.
Para aplicar este esquema en nuestro contexto, al traducir los términos e intentar mantenerlo se complica*: arte de/ en la calle, callejero o arte urbano* describen categorías confusas, susceptibles de incluir manifestaciones estéticas variadas, tales como la música, la danza y el teatro, además de los medios mixtos. Viejos nombres para propuestas nuevas y versátiles de hacer arte, que comparten el carácter marginal respecto del mercado y del circuito del arte institucional, tensionando continuamente con éste.

Explorando la terminología

Es frecuente encontrar el término *Street Art*, preferido al de *Urban Art* en los trabajos en castellano, manteniendo la voz extranjera. Sus traducciones "arte callejero" y "arte urbano" también se utilizan ampliamente como nociones equivalentes. Como indica Abarca Sanchís, mantener la forma inglesa tiene que ver con el discurso más comercial, mientras que las traducciones son preferidas para el uso académico[9].
Arte urbano se utiliza comúnmente para referirse a la actividad de carácter artística o expresiva que se realiza en la ciudad, y parece un término englobador dada la amplitud de experiencias a las que se puede aplicar. Por esta potencial amplitud, parecería apropiado para incluir en esta categoría (además de al arte público independiente) también las obras de artistas contemporáneos cuyo trabajo se ocupa y preocupa por tener como objeto y afecto la ciudad en su multidimensionalidad. Por el contrario *arte callejero* tiene una connotación referida a la actividad artística independiente que puede ser realizada por individuos con escasa o nula formación (o preparación informal), puesto que la calle como esfera de acción tiene una larga trayectoria como espacio vincular privilegiado donde no existen jerarquías: artistas (formados o autodidactas) que eligen los espacios públicos como ámbitos para mostrar su trabajo y ganarse la vida.

Elementos para una breve discusión

El término *Arte Callejero* se utiliza con frecuencia como la versión que reemplaza en nuestra lengua el término muy específico de *Street Art*, y deben tenerse en cuenta algunas consideraciones.
Street Art designa puntualmente un tipo de actividad relacionada con la historia del graffiti contemporáneo y consecuentemente, muy relacionada al contexto de su emergencia, lo cual inevitablemente nos liga a las ciudades norteamericanas en donde ésta actividad surge y se diversifica. Por esto, el término debe ser mantenido en su idioma original, cuando nos referimos al tipo de prácticas que aún en nuestro contexto local, desean mantenerse dentro de este linaje y siguen sus líneas de acción y fundamento. Aunque las experiencias siempre mutan y se hibridan, existen hacedores que claramente expresan aferrarse a los criterios que rigen al *Street Art* en el mundo y se enorgullecen de mantener cierta "pureza" en dichas prácticas. Consideramos que sigue siendo posible diferenciarlas en esta tradición, por eso es conveniente mantener el uso de la voz inglesa que también tiene trayectoria

[8] Lewisohn, C. (2006) y Dickens, L. (2012). S/D.
[9] Abarca Sanchís, F. J. (2009). S/D., p. 39.

académicamente hablando. Traducir por arte callejero únicamente nos propone un término en nuestra lengua que de alguna manera desvincula de estos orígenes.
Luego, la actividad del *Street Art* es eminentemente visual: sus productos son por lo general, murales y gráfica, aunque también se encuentran otras experiencias tales como creación de espacios por medio de intervenciones que suelen ser indiciales / demarcatorias, o intervenciones sobre objetos. En cambio, utilizar el término arte callejero implica concebir un tipo de actividad que no es únicamente visual, sino que incluye cualquier otra forma de hacer en términos artísticos, cuyo escenario privilegiado es la calle. Pensamos que denominar arte callejero a una experiencia y a una producción implica pensarla en el contexto de realización tanto de artistas como de productores sin formación específica en artes, que muchas veces linda con lo popular y lo informal: las estatuas vivientes por ejemplo, hacer música / danza / rapear en el subte, las murgas y comparsas; todas estas experiencias tienen la particularidad de desarrollarse principalmente en las veredas y zonas de uso público y aunque puedan estar de alguna manera "institucionalizadas", son eminentemente desarrollos de origen popular. En ese sentido, *arte de la calle* matiza con mayor precisión puesto que expresa con mayor fuerza la pertenencia a este ámbito, refiriendo no sólo como espacio físico (que es lo que el otro término propone) sino también como linaje: lo que es de la calle, es realmente lo popular, no institucionalizado, no oficial, no especializado.
En relación al cruce de estos términos, como veníamos discutiendo anteriormente, las expresiones nunca son puras, se hibridan, mutan y generan producciones con influencias locales, que de alguna manera se insertan en sus tradiciones y linajes referentes. Por ello mucho de lo que podríamos adscribir al *Street Art* como corriente de producción y realización, puede a su vez, estar inmerso en la tradición del arte de la calle de nuestro contexto por la sencilla razón de que en primera instancia, está siendo producido por realizadores populares[10]. Eso implica que, si utilizáramos los términos diferenciados, existen producciones que pueden ser denominadas de una y de otra manera: es decir, que adscriben a una corriente de desarrollo como el *Street Art* (foráneo digamos) y las condiciones de realización y el imaginario que desarrollan las vinculan con lo local, de raigambre popular. En nuestro criterio, y reforzando lo antedicho, la adscripción al *Street Art* implica muchas veces, un posicionamiento por parte de los autores / productores que expresan y justifican una adhesión a esta forma de práctica con la cual se sienten identificados ética y formalmente.
Como segunda propuesta, aparece el término *Arte Urbano* como una acepción también frecuente que refiere al tipo de experiencias contemporáneas de arte en la calle. En este sentido, retomamos la crítica respecto de la consideración de lo urbano como espacio físico en el cual se localizan las experiencias del arte, como *un término mucho más abarcativo* en cuanto a lo que puede ser o no público y su esfera de acción y realización. Existen entornos en los cuales se desarrolla la práctica que son inmuebles/ espacios de los ciudadanos pero administrados por las instituciones públicas. Estos ámbitos poseen la condición de existencia en una esfera de disputa simbólica: son de todos, pero no pueden ser usados por cualquiera como quiera y cuando quiera. También se inserta aquí la discusión del cómo pueden ser utilizados. Mucho del arte callejero se realiza, a veces, en estos lugares en los cuales la administración los convoca bajo el pretexto de alguna experiencia y en otras circunstancias, irrumpe y procura ganar el lugar con la condición de una ruptura y la imposición de su presencia más allá de los permisos.

[10] Llamamos "populares" en el sentido de que carecen de preparación artística formal. Muchos graffiteros realizan su aprendizaje con los grupos de pares y en forma práctica / experimental; algunos luego deciden seguir una instrucción en escuelas e institutos especializados y perfilan carreras dentro de instituciones artísticas y del circuito. no todos los productores tienen inicialmente formación en arte ni les interesa más allá de su práctica concreta.

El uso del término *urbano* tiene que ver entonces, con una condición del ser ciudadano en nuestras megalópolis posmodernas; hace referencia a la actividad creativa en nuestro específico espacio-tiempo en el cual, el orden del ser social tiene un desarrollo en la ciudad[11] como uno de los ejes constitutivos de la persona individual y colectiva. Es, en este sentido, que el uso del término *urbano* conviene cuando hacemos un enfoque a las experiencias en el cual queremos destacar una adscripción a cierta forma de vivir y sentir la ciudad y la ciudadanía como ámbito de exploración y acción de las prácticas artísticas. En esta categoría de *arte urbano* se inscriben también un montón de experiencias relacionadas con el activismo, si bien hay que hacer una salvedad en la necesidad de ser siempre puntillosos respecto de lo que consideramos arte activista en su conexión arte-política, muchas veces no nos es posible suscribir una práctica en forma directa con una militancia, sino que se vislumbra en el imaginario, o en sus posiciones éticas, una defensa de postura o actitud respecto de temas que exigen posicionamiento social. En ese sentido, con el compromiso asumido, el/los autor/es otorgan un papel muy relevante a la función de un mensaje y aparecen otras intenciones relacionadas con promoción y difusión de valores y actitudes que motivan en parte, la actividad expresiva.

Así es como también aparece la misma situación crítica referida al arte callejero en relación a que el arte urbano no es únicamente visual: en esta línea es mucho más notorio el cruce con realizadores formados a nivel profesional en el ámbito de las artes, y las producciones son incluso mucho más experimentales: performances, *environments*, además de las ya mencionadas actividades en la calle, constituyen lo que podríamos llamar escena urbana que incluyen las experiencias de arte y activismo. En ese contexto, aparece el término *intervención urbana*.
La intervención es casi siempre un fenómeno de choque, y se asocia con ideas de invasión, intrusión y posesión. Esta modalidad pone el acento en la acción (física y simbólica) sobre un espacio y/u objeto, relegando la objetualidad (el soporte físico) a un segundo plano. Hablar de intervención urbana posibilita incluir en la discusión el problema "arte / vandalismo" que para algunos de los ejemplos de la escena del *Street Art* son conceptos que necesariamente deben participar del análisis: "intervenir con o sobre algo" implica coquetear con los límites, una provocación carente de ingenuidad, como acto de gran carga simbólica[12].
Seguimos la definición que Cristina Fukelman propone para la categoría de intervención urbana:

> [Intervención urbana es una] Acción artística diferenciada que modifica alguna o varias propiedades del espacio, el cual deviene en un espacio artístico dado que, por un tiempo, revela una particularidad que excede su fin cotidiano. La intervención no presenta la condición de obra de arte en el sentido material, dado su carácter efímero y los materiales diversos utilizados para su producción, así como el uso de diferentes componentes técnicos. En relación con los espacios elegidos para una intervención, éstos abarcan desde el más tradicional del museo al espacio público. En el último caso el término más apropiado es intervención urbana y ocupa, en la mayoría de los casos, las calles y plazas más

[11] Cuando decimos "la ciudad" también tenemos en cuenta la esfera simbólica que esta representa: los medios, los espacios físicos y virtuales, las relaciones sociales y afectivas… un complejo que hoy en día no se circunscribe únicamente al espacio físico.
[12] Dos Santos, L. (2009). *Op. cit.*, 40-44.

> transitadas de la ciudad comúnmente relacionadas con los diversos poderes que se ponen en juego[13].

Como lo define Fukelman, una intervención urbana tiende a generar espacios y vivencias que se tornan artísticas, donde el objeto o el resultado físico adquieren un papel secundario; hay que destacar fuertemente el eje de la acción como foco principal del análisis, dejando en segundo lugar la argumentación por los productos generados.
Para complementar esta definición, podemos recurrir también a otra que nos proporciona Claudia Kozak: la autora ve una clara conexión entre la actividad contemporánea y los métodos de subversión que los situacionistas proponían, sobre todo en la desviación o *détournement*:

> Se trata de (…) un modo de intervención que deforma, desplaza y reasigna significados en la trama urbana. La intervención de afiches publicitarios o carteles viales, a través de cambios de letras imágenes, o los mismos graffitis, que desvían el significado primero de una pared, son modalidades de la desviación[14]

En este caso, la intervención urbana reviste un carácter que es no sólo estético sino liberador. En todo caso seguimos pensando en situaciones y prácticas en las cuales no podemos separar límites de artisticidad y eticidad, pero en la propuesta situacionista hay un fuerte énfasis en separarse de los modelos alienantes del capitalismo por medio de ejercitar la subjetividad entendida desde una visión *poiética* de la vida cotidiana. No debemos dejar de tener en perspectiva lo que Kozak aclara respecto de los situacionistas: hablamos de una actividad que se encuentra inmersa en el seno de una "cultura letrada", en la cual la palabra tiene un rol muy importante puesto que es el vehículo para subvertir el pensamiento por medio del azar y la sorpresa; generándose no tanto como un espacio o entorno, sino como una experiencia inmediata ocasionada con el encuentro fortuito. En esta línea la autora ve una continuidad histórica en los graffiti parisinos del año 1968, donde las tácticas planteadas por Debord y los situacionistas encuentran su expresión culminante en el clima de protestas y exteriorización de un descontento existencial que se expresa entre otras maneras, en los muros, adquiriendo forma de cita culta, referencia a poetas y filósofos. Desde esta mirada, la práctica de las intervenciones urbanas encuentra otro legado, demostrando también una vertiente más poético-textual si se puede mencionar de esta manera, en comparación y complementación con las otras formas de hacer que venimos comentando.
En la categoría de Arte Urbano entonces, podemos agrupar toda una serie de prácticas que por trayectoria, se insertan en el seno del arte "institucional"[15] desarrolladas desde experiencias y tradiciones de las vanguardias artísticas. También en nuestro país contamos con un importante archivo de obras referentes que si bien en sus mismos orígenes fueron críticas y movilizadoras de la reflexión sobre los fundamentos del arte y su *praxis*, muchas veces rupturistas, cuestionadas e incluso, silenciadas o por fuera del circuito tradicional, hoy en día están siendo incorporadas al relato de la Historia del Arte local. El trabajo de artistas como Edgardo Vigo o Alberto Grecco, Juan Carlos Romero o Luis Pazos por citar

[13] Fukelman, C. (2012). Fukelman, C. (2012). "Consideraciones acerca del arte de acción: hacia una designación de las prácticas platenses". *Boletín de Arte*, Año 13, nº13. La Plata: Universidad Nacional de La Plata - Facultad de Bellas Artes, p. 95.
[14] Kozak, C. (2004). *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas.* Buenos Aires: Libros del Rojas, pp. 50-51.
[15] Llamamos "institucional" para diferenciarlo de la práctica cotidiana del arte fuera de los circuitos artísticos convencionales, o arte público independiente.

algunos, entre varios otros, se constituye en un reservorio del imaginario por el cual transitan muchas de las actividades que tienen lugar hoy en la calle. Es por eso que las investigaciones actuales que rescatan los conceptualismos locales han posibilitado también entender la escena de nuestro arte urbano contemporáneo desde estos orígenes y trayectorias[16]:

Asimismo, otros linajes en los que podemos enmarcar algunas de las intervenciones de calle contemporáneas remiten a colectivos y artistas directa o indirectamente vinculados con la política. En ese sentido, Ana Longoni llama "arte activista" a las prácticas de grupos que, desde el estallido de la crisis del 2001 y la emergencia de los nuevos movimientos sociales, adquieren visibilidad y notoriedad internacional; utiliza esta noción como una forma de hablar genéricamente de ellas[17]. Se incluyen en esta vertiente a grupos y colectivos que encuentran en "GAC" y "Etcétera" los exponentes más conocidos (y por la particular elección del "escrache" como modalidad de intervención que surge a partir de la conformación de H.I.J.O.S.) de los cuales "Escombros" es su antecedente muy concreto.

Otra forma de encarar al arte urbano en esta perspectiva, es relacionándolo con el concepto de arte de acción[18]. Este criterio que es seguido por varios investigadores posibilita diferenciar dentro de los diversos aspectos del conceptualismo, aquellos que específicamente tienen una intención activa sobre la esfera pública y prescinden del aspecto físico o material de la obra:

"El término "arte de acción" es un neologismo que permite englobar diferentes tipos de producciones estéticas que pueden implicar tanto la actividad del artista como la de espectadores-participantes. Comprende, entre otras, a las performances, los happenings, las propuestas participativas o las acciones comunitarias"[19].

Así entonces tenemos una línea puntual y específica para entender aquellas manifestaciones mucho más cercanas a los happenings y performances, desarrollos en los cuales lo que priman son la corporalidad y la temporalidad como base de una experiencia efímera y transmisora de una vivencia capaz de involucrarnos sensible y emocionalmente. En esta línea argumental, el arte de acción argentino tiene inicios concretos y desarrollos hasta nuestros días, que han venido incrementándose no sólo por la coyuntura que le ha sido propicia, sino a su fuerte arraigo en el panorama de las artes locales[20].

En una época de exteriorización de lo político, crítica institucional, creación de y en redes, y auge de los activismos, también aparece otra definición: *arte contextual*. Propuesta por Paul Ardenne[21], esta categoría intenta incluir múltiples formas artísticas contemporáneas deseosas de "tejer con" la realidad. El artista contextual busca presentar en lugar de re-presentar, prefiriendo la relación directa de la obra y lo real, generando una estética comunicativa y de intercambio con la sociedad. Se trata de un arte enfocado al modo de intervención aquí y ahora, con diversidad de medios y dispositivos, muchos trabajando en redes telemáticas sumando recursos digitales a prácticas más clásicas.

---

[16] Al respecto toda una importante bibliografía viene trabajando los conceptualismos locales, aportando una serie de conceptos que permiten que vinculemos y polemicemos con respecto a la escena actual del arte desarrollado en las calles. Es por eso que para nosotros resulta fundamental hacer interconexiones entre aquellas obras de los inicios del conceptualismo con las recientes, en un diálogo crítico y posibilitador de un linaje o trayectoria de recorrido que se nos hace claro a partir de entender el rupturismo de esa escena conceptual con las instituciones. *Cfr*. Giunta: 2001 y 2008; Longoni y Mesman: 2000 y 2004, Longoni: 1995, y 2005, Davis: 2008 y 2009, Fantoni: 1998, Alonso: 1999 y 2000b) por ej.

[17] Longoni explica que utiliza este término sólo por definir con reparos una escena, ya que algunos colectivos no consideran apropiado el término artistas o arte para referirse a ellos y sus obras. *Cfr*. Longoni, Ana (2007).

[18] Alonso, R. (2000b). "La ciudad-Escenario: Itinerarios de la performance pública y la intervención urbana", en *Actas de las Jornadas de Teoría y Crítica*. La Habana, Bienal de La Habana.

[19] Alonso, R. (2000a). "Entre lo Parainstitucional y la Reactivación de la Esfera Pública. Arte de Acción Argentino en el Cambio de Milenio".

[20] Alonso, R. (2000b). *Op. cit.*

[21] Ardenne, P. (2006). *Un arte contextual.* Murcia: Cendeac.

Algunas brevísimas conclusiones

Como hemos visto en forma reducida en estas páginas, disponemos de varios términos que describen conceptualmente la actividad artística en las calles. Esta pluralidad no es anecdótica: igual de múltiples son las formas de la escena actual de las expresiones urbanas contemporáneas. También hemos visto que para la mayoría de ellas, podemos rastrear en el pasado de nuestras prácticas artísticas o extraartísticas un imaginario como antecedente y bagaje que se recupera y se reactualiza en forma constante. Hemos propuesto organizar nuestros conceptos en función de las adscripciones a estos linajes o antecedentes.

Esperamos que la discusión planteada sea un inicio que enriquezca los trabajos académicos en el área, y por ello intentamos aportar algunas notas de rigor. La primera de ellas es proponer que se mantenga el uso del término *Street Art* en su voz original cuando trabajamos con obras y artistas que desean adscribir a este movimiento global. Nótese la necesidad de replantearnos dichas nociones de "obra" y "artista" para problematizar en un campo de trabajo que necesita un análisis multidisciplinar. Hemos visto también que tanto graffiti como postgraffiti deben entenderse como actividades distintas que comparten ciertas nociones pero que no pueden ser tratadas como iguales.

Como segunda noción, circunscribir términos como *arte de acción*, *intervenciones urbanas*, *arte contextual*, al uso de un denominador común de *arte urbano*, ya que nos parece apropiado reunir aquellas experiencias con linajes que remiten al campo institucional del arte (ya sea en los límites de las instituciones artísticas, o dentro de ellas). También reconocer que *arte en la calle* y *arte callejero* no son sinónimos y que al igual que en el postgraffiti, hay búsquedas diferentes y deben ser tratados igualmente en forma diferenciada.

Por último, sostenemos la necesidad de hablar del *Street Art* "en sus propios términos[22]": al diferenciarlo como categoría pretendemos entender que no es posible hacer comparaciones directas entre la escena del neograffiti y otras formas de hacer arte (en la calle o en las instituciones). Existen algunos tópicos que son ya temas obligados de exploración a la hora de describir y analizar la práctica que no pueden dejar de ser comentados porque su ausencia constituye una visión parcial del tema[23]. El presente trabajo procura participar de esta perspectiva que busca posicionar los estudios sobre el graffiti y posgraffiti contemporáneos como campos específicos y situar la discusión en las particularidades de estos modos de producción de cultura, generando debates más propicios que se corrieran de los modelos clásicos de la historia del arte.

Referencias bibliográficas

Abarca Sanchís, F. J. (2010). *El postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad.* Tesis doctoral (inédita). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Ardenne, P. (2006). *Un arte contextual.* Murcia: Cendeac.

[22] [*graffiti on its own terms/words*], la investigación académica necesita tener en perspectiva un conocimiento de fondo para poder entender cuáles son los términos críticos que definen a esta práctica en su misma esencia. Neelon, C. (2003). *Op. cit.*

[23] Un ejemplo de ello es la condición vandálica de las producciones que muchas veces es totalmente dejada por fuera del análisis o no tenida en cuenta y que para muchas de las obras, resulta fundamental contemplar. *Cfr.* Hegert, N. (2013). *Op. cit.*

Ayarza, S. y Jajamovich, G. (2005). *Nuevas intervenciones urbanas: el caso de los stencils en la ciudad de Buenos Aires.* Actas de las III Jornadas de Jóvenes Investigadores del Instituto de Investigaciones Gino Germani - Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

Figueroa-Saavedra, F. (2006). *Graphitfragen. Una mirada reflexiva sobre el graffiti.* Madrid: Minotauro.

Dos Santos, L. (2009). "Graff-City. Aportes para una lectura del graffiti hip hop desde la teoría del arte". Tesis de licenciatura (inédita). Universidad Nacional de General San Martín, Escuela de Humanidades.

Guerra Lage, M. M. (2009). "Intervenciones urbanas en la ciudad global. El caso del stencil en Buenos Aires (2000-2007)". Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, Vol. 7, n° 1, 355-374. Manizales: Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud alianza de la Universidad de Manizales y el CINDE.

Kozak, C. (2004). *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas.* Buenos Aires: Libros del Rojas.

Lewisohn, C. (2008). *Street Art, The Graffiti Revolution*. Londres: Abrams.

Longoni, A. (2010). "Arte y política. Políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: fotos, siluetas y escraches". *Aletheia*, vol. 1 n° 1, octubre de 2010.

Longoni, A. (2007). "Encrucijadas del arte activista en Argentina". *Ramona*, n° 74, septiembre, 31-43.

Longoni, A. (2005). "¿Tucumán sigue ardiendo?". *Sociedad*, nº 24, Buenos Aires.

Longoni, A. y Mestman, M. (2004). "'Después del pop, nosotros desmaterializamos' Oscar Masotta, los happenings y el Arte de los Medios en los inicios del conceptualismo". En AA.VV. (2004). *Listen, Here, Now. Argentina art in the sixties, Writtings of the Avant-Garde.* New York: Museum of Modern Art (MoMA).

Longoni, A. y Mestman, M. (2008). *Del Di Tella a Tucumán Arde.* Buenos Aires: Eudeba.

Manco, T. (2004). *Street logos.* London: Thames and Hudson.

Silva, A. (2006). *Imaginarios Urbanos*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Waclawek, A. (2011). *Graffiti and Street Art*. London: Thames and Hudson.

Fuentes de internet

Alonso, R. (1999). "En torno a la acción". En *Arte de Acción. 1960-1990* (catálogo). Buenos Aires, Museo de Arte Moderno. Disponible en http://www.roalonso.net/es/arte_cont/accion.php.

Alonso, R. (2000a). "Entre lo Parainstitucional y la Reactivación de la Esfera Pública. Arte de Acción Argentino en el Cambio de Milenio". Disponible en http://www.roalonso.net/es/pdf/arte_cont/intimidad.pdf.

Alonso, R. (2000b). "La ciudad-Escenario: Itinerarios de la performance pública y la intervención urbana", en *Actas de las Jornadas de Teoría y Crítica*. La Habana, Bienal de La Habana. Disponible en http://www.roalonso.net/es/arte_cont/cdad_escenario.php.

Dickens, L. (2008). "Placing post-graffiti: the journey of the *Peckham Rock*". *Cultural Geographies* n°15, pp. 471-496. Disponible en http://cgj.sagepub.com/content/15/4/471.

Fukelman, C. (2012). "Consideraciones acerca del arte de acción: hacia una designación de las prácticas platenses". *Boletín de Arte*, Año 13, nº13. La Plata: Universidad Nacional de La Plata - Facultad de Bellas Artes. Disponible en http://www.fba.unlp.edu.ar/boa/13/13.html.

Hegert, N. (2013). “Radiant Children: The Construction of Graffiti Art in New York City”. *Rhizomes*, Issue 25. Disponible en http://www.rhizomes.net/issue25/hegert.html

Neelon, C. (2003). “Critical Terms for Graffiti Study”. *ArtCrimes*. Disponible en http://www.graffiti.org/faq/critical_terms_sonik.html.