III Encuentro Internacional Repensar el Hip Hop: De los 4 elementos hacia su extensión en contextos iberoamericanos. UNAM, UAM-Xochimilco, UNAJ, USI, UCM, Buenos Aires (hibrido), 2024.

Los Kings y los Toys de la “Piedra Movediza”. Revisitando el graffiti del pasado - Graffiti_Tandil.

Laura dos Santos.

Cita:

Laura dos Santos (2024). *Los Kings y los Toys de la “Piedra Movediza”. Revisitando el graffiti del pasado - Graffiti_Tandil. III Encuentro Internacional Repensar el Hip Hop: De los 4 elementos hacia su extensión en contextos iberoamericanos. UNAM, UAM-Xochimilco, UNAJ, USI, UCM, Buenos Aires (hibrido).*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/lalys/24/1.pdf

ARK: https://n2t.net/ark:/13683/pz33/Hoo/1.pdf

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*.

III Encuentro Internacional Repensar el Hip Hop: De los 4 elementos hacia su extensión en contextos iberoamericanos

11 al 15 de marzo del 2024

Los Kings y los Toys de la “Piedra Movediza”. Revisitando el graffiti del pasado

Lalys [Laura dos Santos]

UNSAM - INCLUIR - Expandides

Palabras clave **graffiti, escritura en territorios, performatividad**

Resumen

Para pensar en el graffiti del presente me hago preguntas acerca de las diferencias que podemos encontrar con las formas de "hacerse ver" en el pasado. La escritura en territorio parece ser una práctica vitalista que no es exclusiva de los tiempos actuales. ¿Qué podemos aprender revisitando el graffiti “histórico”? algunas reflexiones para seguir haciéndonos cargo de la energía de intervenir nuestros espacios surgen del encuentro con las marcas en "La piedra movediza" de Tandil.

Eje temático al cuál se adscribe la propuesta:

Propuestas de espacios para la generación de conocimientos

Introducción

Sabemos que las prácticas de intervención de los territorios que habitamos y/o transitamos como manera de atestiguar presencia es una costumbre antiquísima de grupos humanos o individuos; aunque dejar registros ha tenido diferentes usos, maneras e intenciones a través del tiempo. Tanto así es que las formas de escritura en nuestros espacios urbanos, aquello que se ha denominado graffiti, hoy refiere no sólo a coloridos murales pintados con aerosol sino a un gran grupo de acciones que tienen en común el actuar sobre muros y otros espacios, moviliarios y objetos de la ciudad, incluso a veces también los espacios naturales en donde el ser humano interactúa y utiliza recreativamente. Pero se trata de marcar: **en qué manera, cómo y cuándo**. Todas estas cuestiones hay que observarlas para posicionarse en un análisis de nuestras

formas de estar en el mundo y darle sentido que no queden meramente en el interés por el registro o la huella de una acción.

Contra la tendencia de denominar con el término graffiti a toda forma de intervenir gráficamente espacios y objetos, me interesa profundizar en estos factores **"qué-cómo-cuándo"** para vincular y descubrir puntos en común entre registros históricos de la apropiación de territorios en contraste con las modalidades actuales del graffiti contemporáneo. Resulta particularmente iluminador revisitar otras maneras de acción a través de las huellas que aún pueden llegar a encontrarse y utilizando fotografías testigo, aunque ya sea mucho más complicado reconstruir aspectos performáticos, porque esto abona a la teoría de que siempre hemos tenido formas de graffiti autóctonas y otras prácticas de intervención identitaria y testimonial. En esta oportunidad ampliaremos una línea de investigación que consideramos antecedente de nuestras prácticas actuales (dos Santos, 2020). En particular en este trabajo voy a concentrarme en ejemplos y casos de la Argentina, más puntualmente en la provincia de Buenos Aires, pero siguiendo al investigador Fernando Figueroa-Saavedra (2006), la hipótesis de que en cualquiera de nuestros territorios han existido formas de la práctica autóctona de manera previa a la llegada del *graffiti movement* puede ser probada mediante la búsqueda de archivos visuales, recursos hemerográficos y de historia oral en donde se describan y relaten usos y costumbres.

Para cierto sector del colectivo graffitero y / o académico, el término tiene "comprada" una disponibilidad de uso que refiere al tipo de producciones que yo vengo denominando *style writing*: una modalidad del graffiti contemporáneo surgida en Nueva York desde los años 60 del siglo XX, generada dentro de una propia "subcultura" que suele enmarcarse dentro de la cultura Hip Hop (dos Santos, 2019 y 2022). Como he argumentado en otras oportunidades y en concordancia con lo que plantea Figueroa-Saavedra (2006), las prácticas escrituarias en la ciudad no son exclusivas e importadas de ese contexto espaciotemporal, con lo cual es vital como investigadores seguir insistiendo en las *modalidades autóctonas del graffiti* en nuestros propios territorios para poder comprender también su presente, desde qué imaginarios se inspiran o reflejan como parte de sus trayectorias y linajes (dos Santos, 2019 y 2020).

Me interesa particularmente para poder "continuar con el juego" del desarrollo histórico integrar y pensar en los registros que puedan hallarse hacia el pasado porque también nos plantean interrogantes interesantes; son potenciales indicadores historiográficos, y plausibles de ser contemplados como patromonio cultural (Oliva, 2019) Integrar estos ejemplos en líneas de tiempo (¿jugar con genealogías?) y conocer, pensar, describir las

maneras en que el graffiti ha co-existido también es una forma de hacer Historia Cultural. En este caso aprovechando una visita al monumento conocido como "La Piedra Movediza" en la ciudad de Tandil, pude observar en vivo y documenté los restos de inscripciones que aún pueden verse en el sitio y que conocía de antiguas fotografías y postales. Con ellos trazaré diferentes paralelismos, a fin de integrar estas reflexiones con mi conocimiento actual del tema de la creatividad urbana en mi región.

Fig. 1: en el parque lítico “La Movediza”, ciudad de Tandil, Provincia de Buenos Aires, Argentina. Al fondo la reproducción de la “famosa piedra movediza de Tandil”. Octubre de 2023 [Foto de la autora]

Esto no es un graffiti . El término “paraguas”

¿No nos aburre encontrar en cada artículo sobre creatividad urbana, una discusión terminológica que no termina de quedar saldada? lo hacemos reiterando enfoques estériles y gastados que definitivamente no terminan y hacer justicia a los registros –y peor aún- a las prácticas a las que les dedicamos atención y esfuerzo conceptual. Como he señalado en distintas publicaciones con el ánimo de debatir, clarificar y sostener marcos en común (dos Santos, 2019) y en concordancia con investigadores de larga trayectoria en el seguimiento de estos fenómenos, debemos recordar que el término graffiti surgió en campo de estudios referido a las inscripciones antiguas, especialmente griegas y romanas, que son producto de culturas letradas. Desde la epigrafía y la investigación de documentos que refieren a la escritura y las prácticas en los márgenes, objetos teóricos muy particulares y específicos, cobró notoriedad cuando se lo emplea para referir a la práctica que se desarrolló en el contexto neoyorkino de la cultura de

calle, en donde niños y adolescentes empiezan a marcar territorios con sus nombres y/o apodos. Se ha señalado que que el término comienza a ser aplicado por influencia de la prensa y los medios, que lo retoman de la academia y que se expandió también por la difusión y cobertura que el fenómeno del *tagging* tuvo en su momento (dos Santos, 2019). Desde una mirada centrada en los "performers" y no en los "outsiders", este fenómeno particular los autores se consideraron tempranamente como una comunidad y desde ese momento se llaman a sí mismos "escritores" (*writers*) y a su praxis la denominan *writing* y no graffiti (Castleman, [1982] 2012).

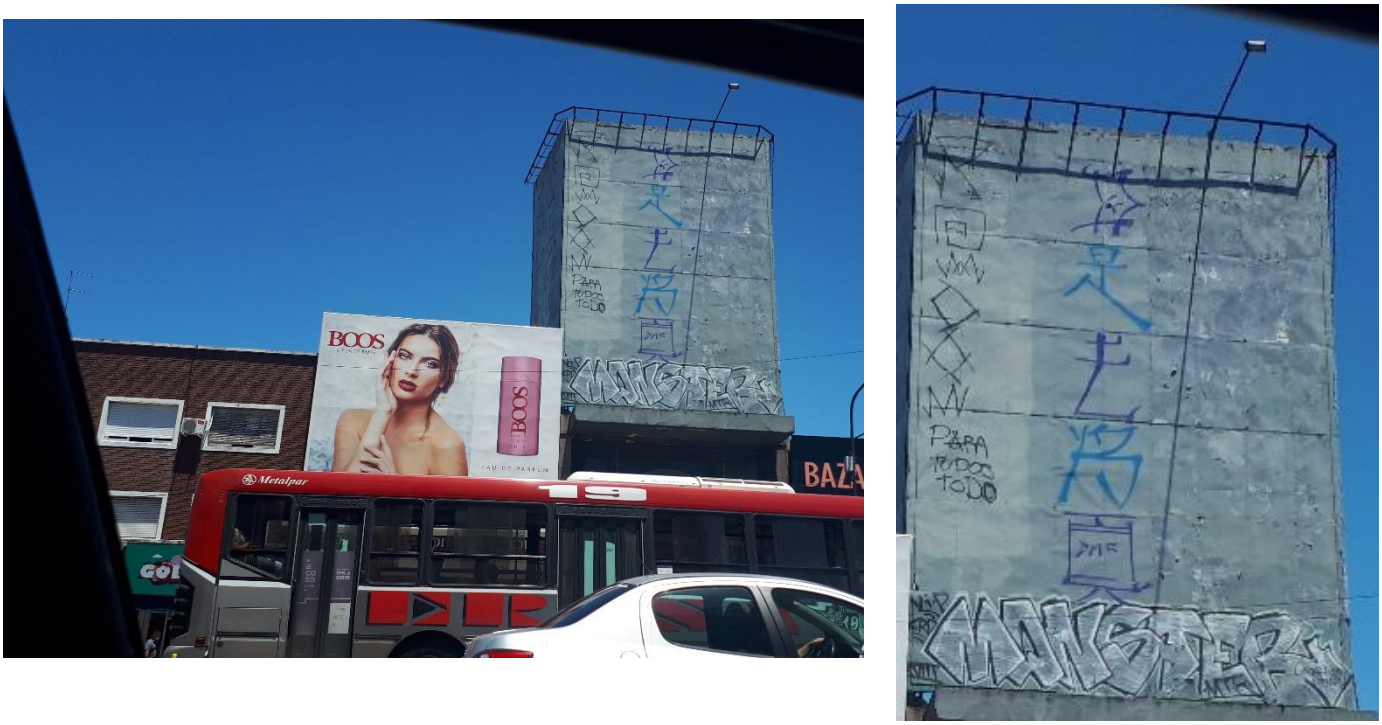

Fig. 2: *Graffiti writing*. Bomba, tagging y escrituras [Der. detalle] en un *spot* alto, sobre avenida de acceso al partido de Gral. San Martín, Gran Buenos Aires. [Der. detalle] Diciembre de 2023 [Foto de la autora]

¿Qué más se pierde al usar el paraguas? Dada la expansión global de esta forma de intervenir la ciudad mediante productos culturales como películas, industria musical y moda, también se expande el uso del término académico graffiti que pone el foco en el producto o huella de la práctica (la imagen o texto escrito en la pared), perdiendo de vista otras carácterísticas como ser, su condición de juego, de competencia, su contexto y los aspectos que hacían de sus modos *tagging*, *bombing*, *piecing* un producto que dialoga también por y para la cultura del *writing*. Denominando a todas las formas de intervención con el modelo de graffiti dejamos de notar que es el producto o resultado de las prácticas; que ellas tienen intereses y formas de realizarse distintas y qu merece la pena detenerse un poco para profundizar en la diversidad aunque a primera vista nos parezca que son todas parte de lo mismo. Su enorme variabilidad es una fuente de

riqueza para comprender culturas y formas de vida. Como mencioné previamente: no podemos parangonarlo a las pinturas rupestres; no tiene intencionalidad mágica o religiosa, es eminentemente escrituario y se lo identifica entonces con marcas y registros propios de culturas asentadas, es decir, con pueblos en donde hay un desarrollo de población letrada. El graffiti es propio de expresiones individuales y testimoniales donde de forma básica, escribís tu nombre en un sitio en el que querés hacer perdurar tu presencia.

Siguiendo a Champion (2015), este tipo de prácticas fuera de lo permitido, en tiempos actuales es generalmente "inaceptable". Comportamiendo desviado y vandálico, incluso en muchas maravillosas piezas que son ejemplo de maestría en el uso de técnicas y de diseño. Pero para los estudiosos del graffiti "antiguo", también llamado "histórico", más que ver delincuentes del pasado son excelentes oportunidades "ventana" para conocer otras maneras en que la cultura se desarrolló, registros otros *outsiders* y no oficiales de la vida que los crearon y pertiten conocer otras voces que perderíamos para siempre ocultas bajo los documentos oficiales de las historias del mundo. Como vemos, no tienen el mismo reconocimiento e interés todas las modalidades de graffiti.

¿qué soluciones podemos encontrar entonces, al problema de qué términos usar para habar de uno u otro ejemplo o caso de estudio? En principio, revisitar los debates terminológicos y poner en uso con un consenso debatido las "etiquetas" que ayudan a dar a las prácticas mejores descripciones. También apelando a una relación con nuestros objetos más cuidadosas, escuchando a quienes realizan y son parte de las culturas que producen las intervenciones, respetando su concepción y motivaciones. Otros debates ya erosionados en la academia, son contraponer las prácticas de creatividad urbana a las de vandalismo; discutir su artisticidad y / o buscar segmentaciones simplificadoras del fenómeno. He argumentando que una obra, producto o performance creativa en el contexto urbano puede ser al mismo tiempo arte y vandalismo, puede categorizarse al mismo tiempo utilizando varios modelos taxonómicos dependiendo de los criterios que organizan dichas categorías y sin embargo, todas ellas tendrán un núcleo común –a mi juicio- que es una energía anti-sistema, una condición que promueve la intervención y la necesidad de señalar presencia que es constitutiva de todas las personas en todos los tiempos y lugares, en mayor o menor medida, sobre espacios y objetos tanto propios como colectivos (dos Santos, 2019).

Los Toys y los Kings del pasado

Así como el graffiti de estilo neoyorkino (según terminología de Silva, [1992] 2006) al que me gusta llamar *writing*, se le caracteriza por ser una práctica de "dejarse ver", un juego por y en la ciudad en la cual graffiterxs expanden su nombre en una guerra creativa y buscando los *spots* más espectaculares para ganar prestigio y admiración de sus pares, jóvenes aristócratas de fines del siglo XIX se les adelantaron algunos años en el terreno de testimoniar su presencia en sitios "asombrosos" o interesantes, a los que peregrinaban en busca de aventura. Diremos que fueron los pioneros en apropiarse de los mejores *spots* del momento, reyes del graffiti histórico testimonial en sitios naturales. Aunque se conservan algunos registros fotográficos como evidencia, tendríamos que profundizar nuestras investigaciones para saber y datar hacia atrás el origen de esta manera de intervenir y de testimoniarse en un sitio. Lo que podemos asegurar cpon precisión es que existió al menos desde que se pudo documentar mediante la fotografía y esto por supuesto supone que los registros pertenecen a individuos con los recursos económicos suficientes como para retratarse *in situ*. Así, la práctica del graffiti procede de personas de una condición social importante, que seguramente poseía una educación esmerada y que debió de conocer el protocolo y las maneras de comportamiento social acorde a una clase distinguida. Con ello señalo muy groseramente que escribir en muros no es algo que únicamente se espera de las personas ignorantes o de bajos recursos, como estuvo de moda concebir en cierta época.

Que también existieron otras formas escrituarias en los muros de la ciudad, realizada por otro tipo de individuos de origenes y condiciones variadas es otro hecho del que no nos ocuparemos en este trabajo, pero también para todas ellas es posible recuperar imágenes y testimonios a través de documentos sobre usos y costumbres de época. Este es un objeto que por supuesto, podremos ampliar en el futuro.

Para explorar el imaginario del graffiti testimonial en los sitios turísticos, dos lugares particulares me interesan señalar en este trabajo y son de los ejemplos más conocidos: la llamada "Gruta de Egaña"[1] [actualmente desaparecida], en la ciudad costera de Mar del Plata, sobre el océano Atlántico y la "Piedra Movediza", en la ciudad serrana de Tandil, ambas en la provincia de Buenos Aires, Argentina.

[1] Las imágenes de la Gruta de Egaña fueron tomadas del sitio web de Pablo Javier Junco, "fotos viejas de Mar del Plata", conteniendo contribuciones de diferentes familias de la zona y puede consultarse en: https://fotosviejasdemardelplata.blogspot.com/search?q=ega%C3%B1a

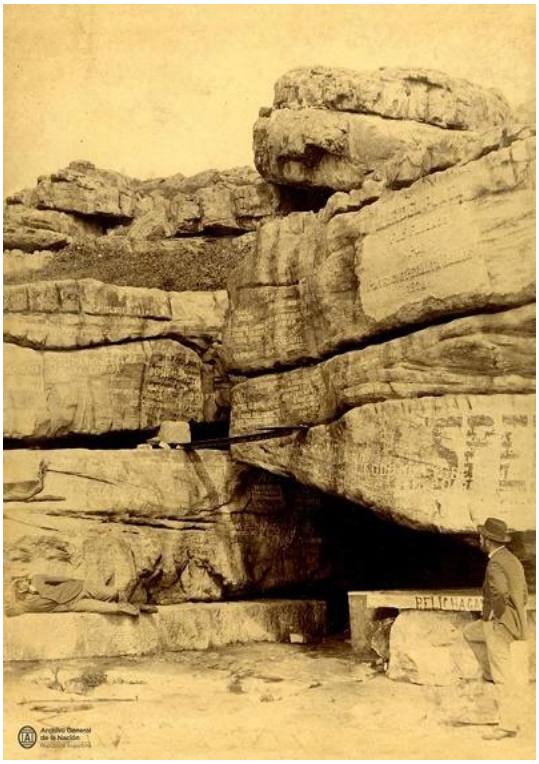

Fig.3 y 4, Gruta de Egaña. Fotografías de cómo podía verse el sitio a principios del siglo XX.

Si en la actualidad los graffiti de tipo testimoniales [que expresan identidad y ubicuidad en un espacio y tiempo mediante nombres, firmas, siglas y fechas] (Kozak, 2004 y Gandara, 2002) y algunas otras modalidades de creatividad urbana, como frases y sentencias, etc. tienen un alto porcentaje de desaprobación en tanto acciones independientes en espacios públicos o no autorizados que como lengua política, disputan sus usos, aún más detractores cosechan cuando el escritor hace su intervención en sectores naturales. Sin embargo al parecer, en el pasado parecen haberse tolerado las costumbres de inscribir y firmar ciertos lugares de interés turístico. Como podemos ver en muchas fotografías de época, las personas posan en los sitios que menciono (Egaña y Piedra Movediza), rodeados de este tipo de pintadas identitarias y testimoniales. La costumbre parece haberse popularizado en Mar del Plata, donde uno de los principales paseos de los turistas consistía en conocer una gruta natural descubierta por Andrés Egaña en 1884 y de la que abundan las postales y documentos en los que se pueden ver las inscripciones en sucesivos años. Este solar fue demolido en 1915 para la construcción de un hotel y sus piedras utilizadas para pavimentar avenidas.

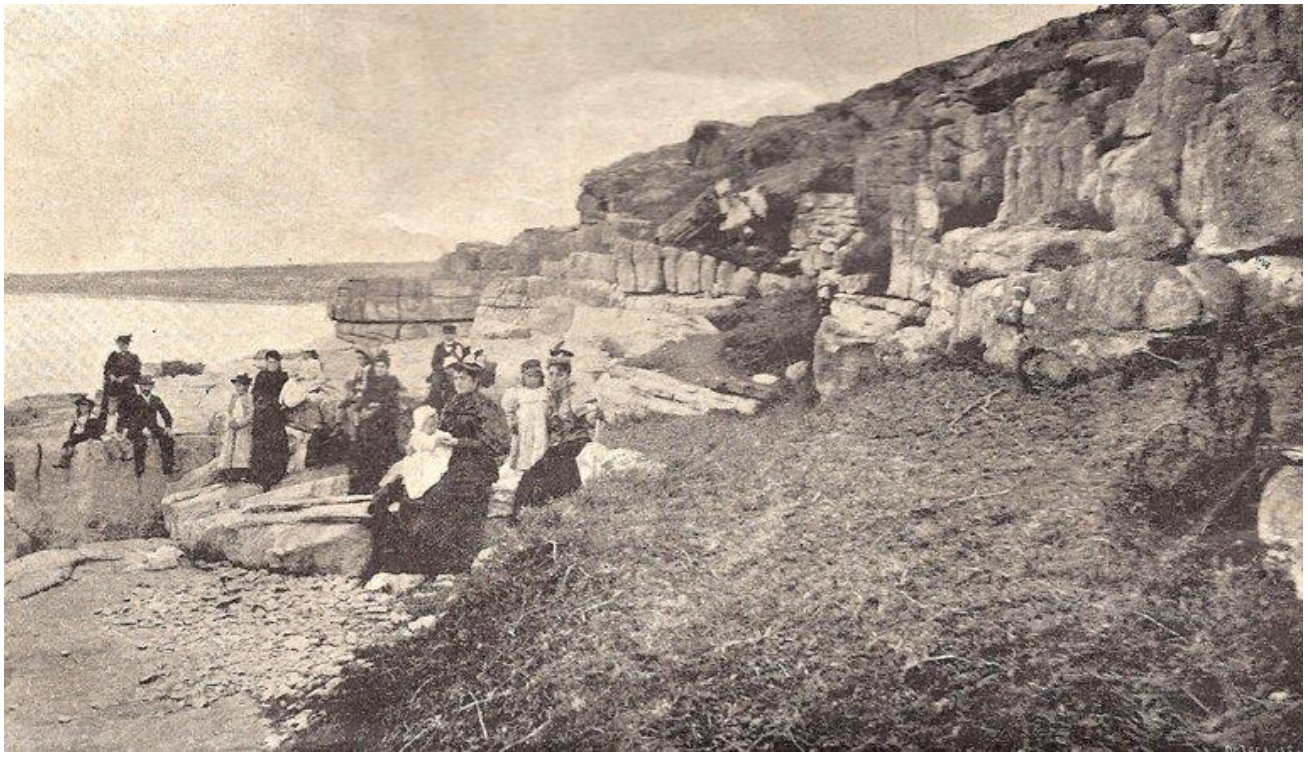

Fig. 5 y 6, Gruta de Egaña. Postales de 1903 y 1904 que testimonian la asiduidad de las visitas al emplazamiento natural

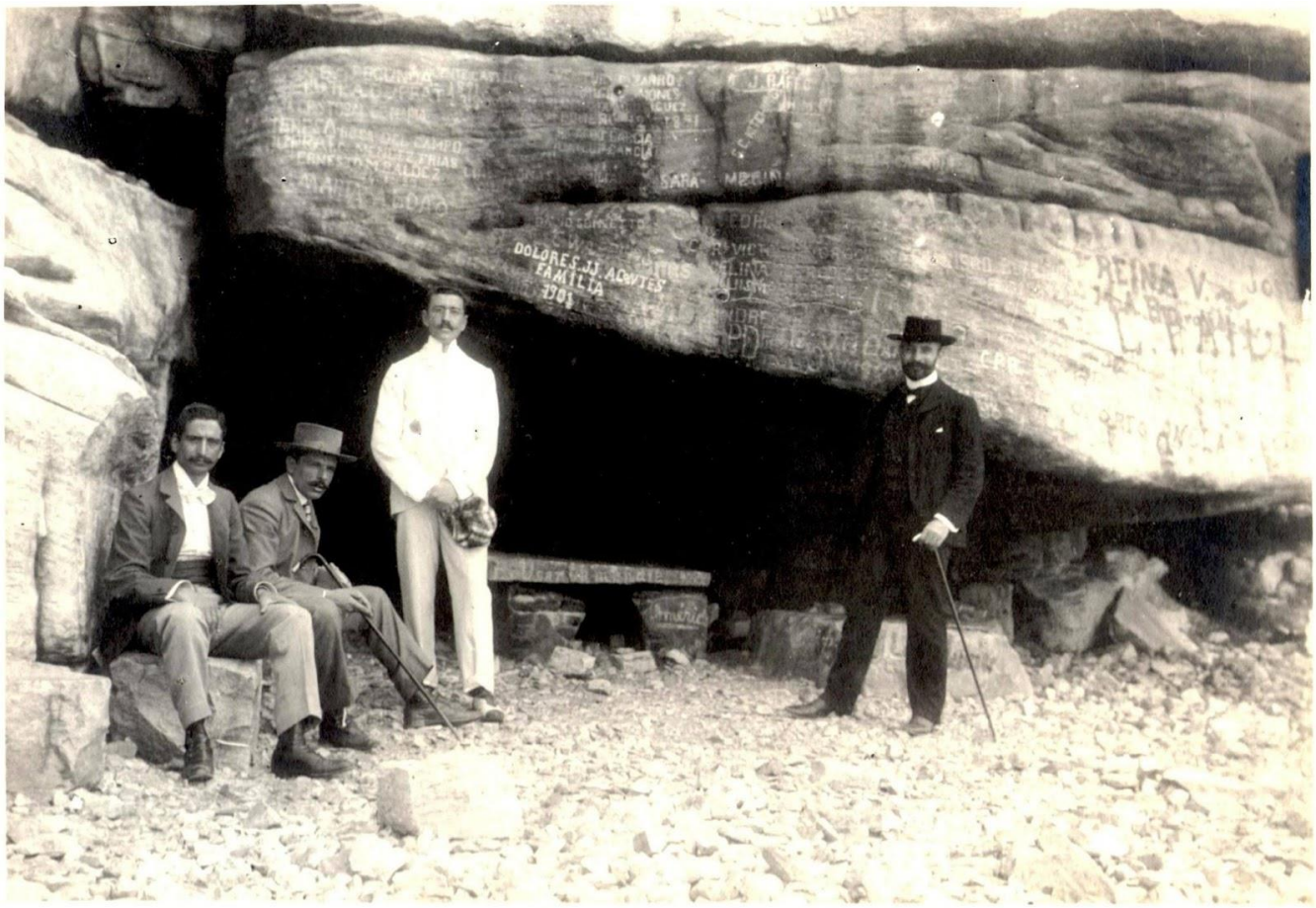

Fig. 7, Gruta de Egaña. *Circa* 1910 donde se aprecian de cerca las inscripciones murales y la elegante muchachada de alta alcurnia.

De manera similar a la gruta marplatense, en el parque lítico “La movediza”, una estructura geológica de 300 toneladas se mantuvo en inestable equilibrio sobre la cima del cerro hasta su caída en 1912. Ese bloque de granito misterioso, se convirtió también en un sitio de visita y en emblema de la ciudad de Tandil, donde los turistas ascendían hasta la cumbre y dejaban allí pintados y esgrafiados sus nombres y fechado el evento. Se conservan también muchas postales y fotografías de época de curiosas características, atestiguando el interés turístico por este paraje[2], que además de su belleza natural atraía por la enigmática cualidad de ese monumento lítico en una insólita condición. Se decía que la piedra tenía un movimiento apenas perceptible para el cual colocaban botellas debajo hasta verlas romperse.

[2] Las fotografías y postales de la piedra movediza fueron tomadas del sitio web https://web.archive.org/web/20120118004740/http://www.lapiedramovediza.com.ar/ que actualmente no se encuentra en línea mediante el sistema de Web Archive, desde el cual pueden descargarse las increíbles imágenes que albergaba.

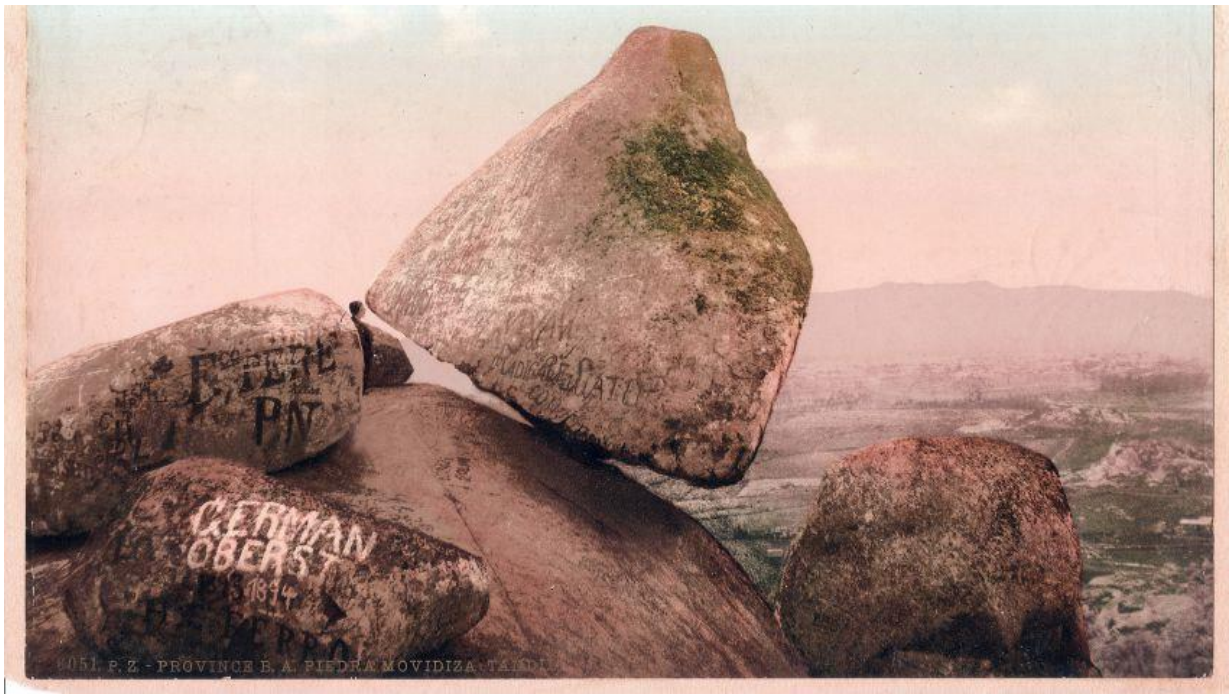

Fig. 8, La asombrosa piedra movediza de Tandil. Postal coloreada (s/d) en a que puede verse la piedra en su estado original, y las pintadas en el emplazamiento.

Fig. 9, La movediza en su estado actual, metros abajo en el predio del parque lítico. Aún es perceptible parte de las intervenciones y graffiti testimonial. Octubre de 2023 [Foto de la autora]

La investigadora Camila Oliva (2019) propone acerca de estas prácticas, un interrogante similar al que a travesamos con los graffiti y murales contemporáneos: podemos considerarlas evidencias históricas o debemos catalogarlas como actos vandálicos? En su trabajo se ha dedicado a observar y hacer seguimiento del crecimiento de las marcas graffiti en diferentes sitios arqueológicos, con importante evidencia de que el factor antropogénico es una de las mayores causas del deterioro arqueológico. Pintadas y grabados, sobre todo por encima de registros prehistóricos, se constituyen en una nueva capa de sentido responsable de la pérdida de valioso patrimonio. Pero a la vez, señala que dada la antigüedad de muchas de estas marcas, también están en posición de ser consideradas *soporte de memoria* y factibles de permanecer bajo la tutela del Estado .

Fig. 10, La movediza (s/d). Impresiona la cantidad de inscripciones que pueden observarse en esta fotografía, incluyendo tres elementos que podrían ser placas añadidas y una publicidad de “cerveza Pilsen”.

En estos casos en los que los graffiti se convierten en factor de deterioro antrópico de sitios arqueológicos con pinturas rupestres y monumentos, se genera una situación palimpséstica de capas o estratos culturales conviviendo que también hablan del valor

y del uso que las comunidades actuales tienen sobre el territorio compartido (Oliva y Oliva, 2018). De esta forma, se abre un nuevo espacio para conceptualizar marcas graffiti que en este campo de estudio reciben la cualidad de "históricas", porque son evidencia de usos y costumbres, sucesos y temporalidades arraigadas a territorios vividos (y/o transitados). Lo que genera la dicotomía de conservar o no estos registros y estudiar el rol que tienen con el patrimonio en el que conviven, con mayor o menor consecuencia y responsabilidad sobre su deterioro. Al respecto resulta interesante ponderar que:

> [en el estudio] se incorporan los relevamientos de opinión, para conocer las ideas actuales con respecto al registro arqueológico monumental y se los relaciona con el análisis del estado de deterioro de los sitios. Se propone que hay una gran cantidad de habitantes de la región que desconocen la presencia de sociedades indígenas con anterioridad y durante la época de contacto y por lo tanto del registro arqueológico que las mismas han dejado como patrimonio cultural. Asimismo, un gran porcentaje de la muestra, si bien reconoce la existencia de sociedades indígenas en el pasado, no comprende la profundidad temporal de las mismas. (Oliva y otros ,2013)

Es evidente que persiste un imaginario del graffiti testimonial asociado al viaje y a la visita de centros turísticos populares cuando aún encontramos ejemplos de intervenciones sobre el patrimonio lítico y monumentos en parque nacionales, áreas protegidas y otros sectores naturales. Cada vez con más frecuencia este tipo de prácticas son repudiadas y como pueden verse en los medios y las redes sociales cuando se viralizan casos en que los turistas dejan inscripciones con su nombre y fecha de visita[3], incluso se acuden a vias legales para que las personas responsables se hagan caso de la limpieza y restauración de los deterioros generados. El graffiti como factor de deterioro antrópico de sitios arqueológicos al parecer, sólo puede contrarestarse con una política de educación y sensibilización hacia los bienes patrimoniales (Oliva, 2019).

[3] De tanto en tanto suceden noticias sobre turistas que intervienen los espacios naturales ysitios de turismo, por ejemplo en Mendoza o Córdoba. Ejemplos recientes: https://www.ellitoral.com/nacionales/turistas-dejaron-graffiti-mendoza-deberan-pagar-limpieza_0_CneQK5MoWk.html en Champaquí, por ejemplo las pintadas son de carácter religioso: https://web.archive.org/web/20240217130754/https://eldoce.tv/sociedad/vandalizaron-cima-cerro-champaqui-mensajes-religiosos-cordoba_152013/

King de la movediza, pero usa cincel

Pensado puntualmente en los registros que hoy podemos apreciar todavía en el parque lítico de “La Movediza”, es excitante observar que la cantidad y calidad de marcas de casi 200 años de presencia puedan ser tantos y notorios. Esgrafiar el granito no es una tarea fácil, acceder a la estructura y aunque hoy exista una réplica sobre la que no se permite subir, poder ver postales y ser testigos de la cantidad de gente que ha accedido, intervenido e interactuado con ese hermoso paisaje no deja de generar asombro.

Fig. 11, La movediza en su estado actual, detalle de graffiti testimonial, esgrafiado en granito, fecha 1894. Octubre de 2023 [Foto de la autora]

He planteado que, aunque nuestro *graffiti writing* se desarrolla desde los años 1990, en Argentina contamos con una larga tradición de escritura en espacios públicos (Kozak, 2004 y Gandara,;2002 entre otros). En el caso de “La Movediza”, el *spot* se presenta como en una ciudad, EL LUGAR para hacerte ver: conquista de la altura y de la audacia de un elemento único en su naturaleza. Sin embargo en el parque lítico no hay, al menos a la fecha, evidencia de actividad de *tagging* u otras formas de esta práctica graffitera sobre las superficies naturales, aunque sí podemos encontrarlas en otros

muros y espacios de Tandil (y en el caso de la señalética de acceso al predio, pude documentar unos *tags*)..

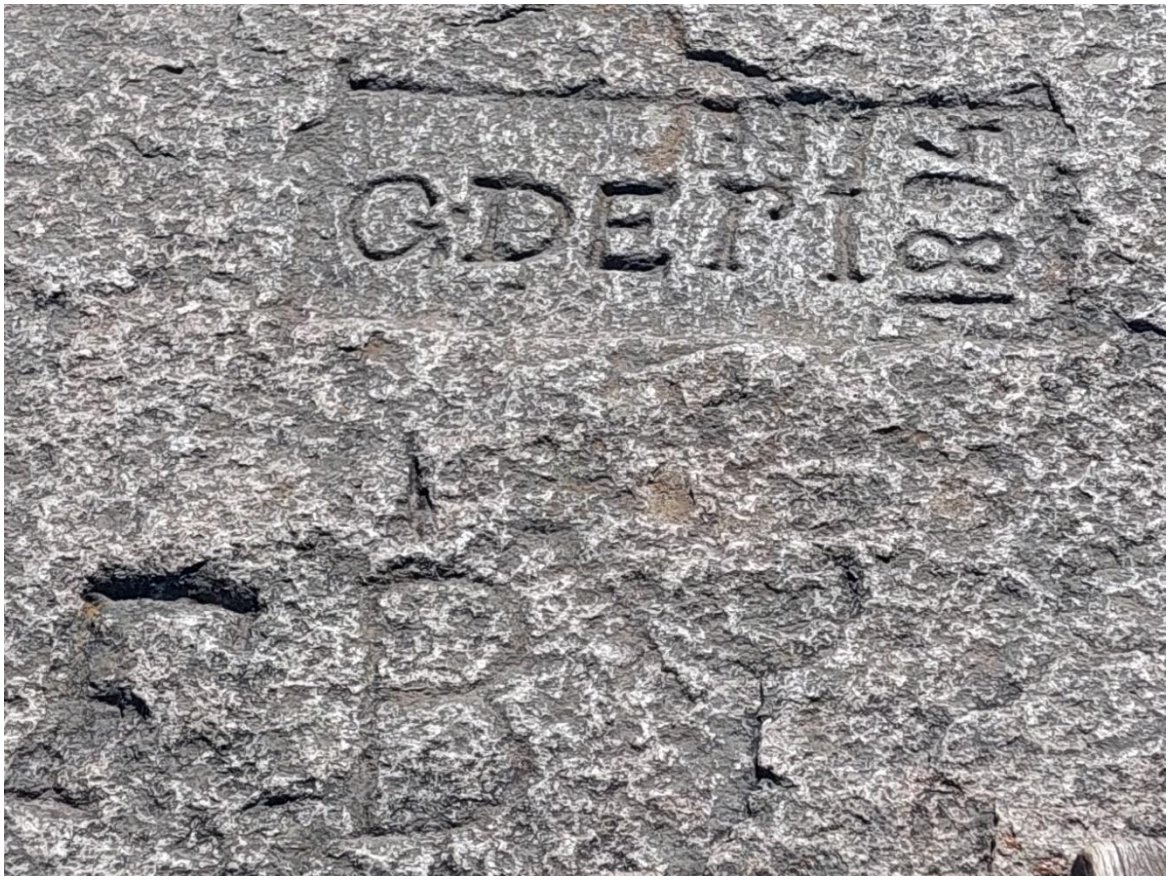

Fig. 12 y 13, La movediza en su estado actual, graffiti testimonial, histórico, esgrafiado en granito. Arriba: [G. DE(F)I, fecha 1894. Abajo: GUILLERMO | ANA [otro]. Octubre de 2023 [Fotos de la autora]

El tipo de marca graffiti que predomina en el sitio es el testimonial, firmas y fechas con algún ícono que resisten el paso del tiempo y la erosión aunque es posible apreciar que el sitio tiene rastros de pintadas de diferentes momentos. Algunas más contemporáneas pueden apreciarse todavía aunque ninguna parece lo suficientemente reciente. Coexistiendo con los realizados mediante incisiones en la roca, encontré dos marcas graffiti realizadas con corrector de bolígrafos, y en un sector pareciera leerse “AGUANTE SEL” y hecha con aerosol (lo que me hace suponer una pintada reciente dado el tipo de frase frecuente en graffiti contemporáneos)

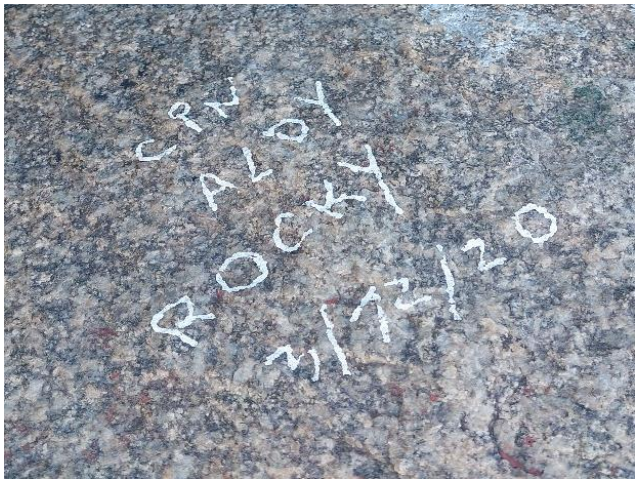

Fig. 14 a 17, La movediza en su estado actual, diferentes marcas graffiti con mateeriales y datación diversa. Octubre de 2023 [Fotos de la autora]

¿por qué dejar tu nombre y la fecha? También podemos retomar la idea de que la propia identidad presente en este espacio es un gesto no sólo de territorializar sino de participar de las costumbres de los individuos miembros de una clase con posibilidades económicas que les permiten viajar (ocio), demostrar existencia (enviarse fotos y postales a sus familiares) y participar en la comunidad simbólica. Así como sucede con el *tagging*, otras formas de graffiti testimonial son también un juego de "hacerse ver" y de integrarse a una comunidad de pertenencia, en este caso podríamos señalar una clase turista y de alto nivel de ingresos que gusta de retratarse en lugares exóticos y cuando no puede hacerlo, señalar un rastro de su paso por el sitio como testimonio físico y concreto del hecho de presencia.

A modo de conclusión

¿Quiénes serían entonces los Toy de la movediza? Con el paso de los años, ya no podemos apreciar las marca graffiti que han sido pintadas, arriesgo también que pudo haberse escrito con "tiza y carbón" como se sabe que se hacía en los muros de la ciudad, materiales que seguramente hayan desaparecido con mayor celeridad. No tenemos manera de recuperar ciertos aspectos de la práctica que son performativos, porque no poseemos a la fecha más testimonios sobre la forma en que dichas marcas fueron realizadas, pero podrían aparecer en alguna epístola, diario o album de fotografías anotaciones y señas que en alguna oportunidad nos den cuenta de cómo y porqué los graffiteros de Egaña y la movediza decidieron marcar los sitios que han visitado. Para algunos usos y costumbres pareciera no hallarse un único sentido que satisfaga la curiosidad, más que reiterar que para muchas de nuestras prácticas, lo lúdico y lo autoafirmativo deberían ser justificaciones suficientes.

Me interesa retomar la idea inicial de que graffiti hubo "desde siempre" en nuestros territorios, y los seguirá habiendo, porque durante cierto tiempo la idea de que la única manera de intervenir el espacio urbano era la del aerosol. Todas las prácticas que coexisten actualmente, lo hacen constituyendo capa tras capa de un imaginario que permanentemente muta y se entrelaza con las experiencias y las manifestaciones culturales que nos rodean. Quizás hoy no deseamos relacionarnos con el entorno natural mediante la marca pintada, sin embargo las fotografías siguen funcionando como "prueba" y conseguir el spot también es un juego performativo adaptado a nuevas posibilidades técnicas. Capturar las huellas tras los pasos de los reyes de la movediza también fue una especie de juego para recordar que todos tenemos un pasado al que podemos referir en nuestra búsqueda identitaria, y que preservar ese patrimonio que

durante mucho tiempo fue considerado menor, bastardo, impureza de la cultura, hoy nos permite acceder a nuestras historias desde otros ángulos, generar conocimientos desde otros, múltiples espacios de investigación-acción.

Referencias

Champion, M. (2015). *Medieval Graffiti. The lost voices of England´s churches*. Ebury Press

dos Santos, L., (2019). *Street Ar(g)t. Aportes a los estudios sobre la creatividad urbana en la Argentina,* Tesis de maestría (inédita), Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín.

dos Santos, L. (2020). On Urban Creativity in Argentina Over Time The Need for Locally Contextualized Studies. *SAUC - Street Art & Urban Creativity Scientific Journal*, 6, 12-23.

dos Santos, L. (2022). Graffiti writing en Argentina y sus vínculos con el Hip Hop local. Reconstruyendo historias. En Abeille, C. *Cultura en los márgenes Graffiti y Rap en la Argentina*. Ediciones UNRaf.

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

Gándara, L. (2002). *Graffiti,* Buenos Aires, Eudeba.

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

Milnor, K. (2014). “Introduction: Material Matters”, Graffiti and the Literary Landscape in Roman Pompeii, Oxford: Oxford University Press.

Oliva, F., & Oliva, C. (2018). Discursos, graffiti e identidades históricas del sistema serrano de Ventania, Provincia de Buenos Aires (sector sur del área ecotonal húmedo-seca pampeana). *Revista de Arqueología Histórica Argentina y Latinoamericana*, *12*(3), 1164–1188.

Oliva, C. . (2019). Graffiti ¿evidencia arqueológica o acto vandálico?. *Teoría Y Práctica De La Arqueología Histórica Latinoamericana*, *8*(1), 109–124. https://doi.org/10.35305/tpahl.v8i0.10

Sfeir, A., Oliva, C y Devoto, M.G. (2013). Distribución del registro monumental presente en el sistema serrano de ventania y su relación con las poblaciones actuales. *Anuario de Arqueología*, 5,427-444.