

Imágenes personales: el street art como herramienta de comunicación.

Autor: Brian Gray¹

A partir de una investigación etnográfica y de la información recopilada en esta, surgió de nuestra parte la iniciativa de crear un taller teórico-práctico de street art y graffiti en la ciudad de Buenos Aires. Lo que ocurrió dentro de este taller a su vez dio origen a otra etnografía. En ella pusimos atención en los efectos que la transferencia de conocimiento antropológico produce sobre el alumno a partir del uso pedagógico de fotografías y video. Estos efectos pueden ser notados gracias al vínculo que existe entre percepción visual y cultura. Por otra parte, los ejercicios prácticos del taller nos inspiraron a pensar de una nueva manera la relación que existe entre el espacio público, la visualidad y el entendimiento.

Palabras clave: street art, graffiti, modos de ver, imagen, Gestalt, comunicación.

Personal pictures: the street art as a communication tool

From an ethnographic research and data gathered in this, a initiative came from us to create in Buenos Aires city, a theoretical and practical street art and graffiti workshop. In turn what happened in this, gave rise to another ethnography. There we put attention on the effects that the anthropological knowledge transfer occurs on the student by using pedagogically pictures and video. These effects can be noticed through the link between visual perception and culture. Otherwise, practical exercises of the workshop inspired us to think in a new way the relationship between public space, visuality and awareness.

Keywords: street art, graffiti, ways of seeing, picture, Gestalt, communication.

¹ Antropólogo de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Actualmente realiza la maestría en Diseño Comunicacional en la Universidad de Buenos Aires. Correo electrónico: briangray@gmail.com

Introducción

En los últimos años el intercambio entre la historia del arte y la antropología se ha incrementado. Dos disciplinas que comúnmente se habían ignorado con anterioridad, ahora comienzan a observar con curiosidad como los caminos de sus campos de investigación pueden llegar a converger en muchos temas relativos al conocimiento humano. De vital importancia para esto fue la emergencia de los estudios visuales al interior de la historia de arte. Los estudios visuales son un conjunto heterogéneo de trabajos teórico-prácticos que surgen de la crítica al dogma de la estética y la historia del arte. Estas dos disciplinas han concentrado durante décadas, el monopolio de la reflexión en torno a cómo la visión y las imágenes significan y comunican. Pero no cualquier visión o imagen, sino solo aquellas que encajen dentro del estatuto “arte”. Los estudios visuales abren el rango de acción hacia todo tipo de imágenes, estableciendo a su vez dos polos de reflexión: la percepción como capacidad fisiológica organizadora del mundo y las imágenes como productos culturales y modos socializados del ver. Estas líneas de investigación iniciaron un renovado interés por el fenómeno de la experiencia sensorial. Se trata de un escenario en donde dialogan continuamente la fenomenología, la psicología, la semiótica y la biología. La antropología también tiene mucho que decir al respecto, ya que en su eterno problema, la representación del otro, debe hacerse consiente de su metodología y de sus mediaciones tecnológicas, como la escritura, la fotografía y el cine.

Por otra parte, los estudios visuales han influido enormemente a la antropología visual. Tal y como señala Jay Ruby (2007), hoy en día la antropología visual no solo se entiende como el uso de la imagen fotográfica o cinematográfica con fines etnográficos y de divulgación, o como el análisis de la cultura visual, sino también como el uso antropológico de la imagen como herramienta de comunicación y transferencia de conocimiento cultural.

La experiencia al interior de un taller de street art y graffiti

Este artículo aborda el fenómeno del street art a partir de una experiencia que surgió en un taller teórico-práctico realizado en un centro cultural en la ciudad de Buenos Aires durante la segunda mitad del año 2011 y que se extiende hasta la fecha en que se escribe este artículo. Creemos que se trata de un excelente caso para ejemplificar lo que ya adelantábamos en la introducción sobre los alcances de la antropología visual y sus vínculos con la comunicación: el street art y el graffiti son fenómenos culturales y por tanto se presentan como atractivos objetos de estudio antropológico. Se trata de prácticas significantes donde la visualidad y la performatividad (la puesta en acción del cuerpo) cumplen un papel fundamental. Pero cuando el conocimiento relativo a esta cultura es enseñado a un grupo de personas, ya sea dentro de un sistema educativo formal, experimental o autónomo, lo que surge de aquello es un nuevo fenómeno cultural.

Por lo tanto este artículo no trata tanto sobre la cultura del street art y el graffiti, sino más bien de una instancia pedagógica específica donde se intentó transferir un conocimiento etnográfico relativo a estos fenómenos culturales. Cabe señalar que los contenidos tratados en el taller corresponden al resultado de una investigación anterior, la cual tiene más de cinco años de antigüedad hasta la fecha. A partir de los contenidos de dicha investigación², definiremos ambos conceptos fundamentales.

Por una parte, entendemos el graffiti como aquella práctica cultural caracterizada por la inscripción de signos gráficos en el espacio público, generalmente de manera ilegal, donde el énfasis se centra en la estética de los trazos y en su carga emotiva, más que en el significado de esos signos. El graffiti puede ser también definido como el acto de escribir caracteres tipográficos y/o isoptipos en el espacio público. El graffiti trabaja a partir de la toma de conciencia de la naturaleza visual de la escritura y de las letras, por lo tanto, si bien los graffitis suelen comunicar nombres propios, pseudónimos o símbolos que sintetizan la identidad personal de un sujeto o de un grupo de individuos (también llamados isotipos), la propiedad comunicativa de dicho signo recae principalmente en su forma visual, en sus trazos y colores, más que en su significado referencial (la escritura entendida como signo del habla).

El graffiti, además de ser un fenómeno cultural y estético propio de los escenarios urbanos, es también una práctica corporal. Hacer graffiti implica realizar tareas arriesgadas como subir paredes, usar extensores, entrar a lugares prohibidos, caminar por las vías del tren, rayar sobre superficies no habilitadas para eso, etc. Acción y estética están íntimamente ligadas en este fenómeno cultural. Un ejemplo que nos ayuda a comprender esto es el caso paradigmático del graffiti sobre los vagones del tren subterráneo. Un vagón de un tren subterráneo es una superficie que es vista por millones de personas todos los días, ya que este es parte del sistema de transporte público. Por eso los graffiteros intentan inscribir sus firmas sobre ellos: para ser vistos. Pero hacerlo implica un gran riesgo, ya que deben entrar ilegalmente en las estaciones, caminar sobre las vías del tren y estar atentos para no ser arrestados por los guardias o por la policía. De modo que es imposible dissociar la pieza terminada sobre el vagón de la estrategia diseñada para entrar a las vías subterráneas y del esfuerzo físico que esto implica. Si bien se trata de una cultura extremadamente compleja, a modo de resumen podemos agregar que el graffiti goza de un universo de espectadores bastante reducido en comparación a lo que sucede con el street art. El graffiti suele ser hecho para ser visto y leído por otros graffiteros. En ese sentido podríamos afirmar que se trata de una cultura cerrada o esotérica, en el sentido estricto del término.

² “La calle como lienzo en disputa” de Brian Gray. Tesis para obtener el grado de antropólogo en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano en el año 2008. La investigación que se tradujo en esta tesis sigue transformándose a partir del constante trabajo de campo realizado en distintos escenarios donde se desarrolla el street art, tanto en Santiago de Chile como en Buenos Aires.

El Street art en cambio abarca toda una amplia gama de creaciones gráficas, plásticas e instalaciones en espacios públicos que suelen ser interpretadas y recepcionadas por la ciudadanía como “arte”, es decir un tipo de objetos, acciones e imágenes no funcionales, que embellecen el entorno y que son distintos a los demás objetos, acciones e imágenes comunes del espacio público como los del diseño, la propaganda, la publicidad y también los graffitis o rayados que contaminan visualmente. Tal vez esta sea la gran diferencia entre el street art y el graffiti: su estatuto dentro del juicio oficial. El street art abarca desde la pintura figurativa (figura humana y también zoomorfa) en todas sus variantes (realismo, abstracción, naiv, art brut, pop, expresionismo, etc.), la instalación de objetos y/o la intervención de la arquitectura en espacios abiertos, la fotografía ampliada, el juego con el soporte y el mensaje de los afiches publicitarios y muchas otras piezas imposibles de clasificar, salvo por el hecho de que están en la calle. Como señalábamos anteriormente, la gran diferencia entre el street art y el graffiti es su estatuto dentro de la sociedad. El street art es aceptado e incluso demandado desde las instituciones en algunas ciudades como Berlín y Sao Paulo, y esto lentamente está comenzando a suceder en Buenos Aires con el Programa de Embellecimiento Urbano promovido por la Secretaría General de la Nación, la cual financia la realización de murales de enormes dimensiones en espacios abandonados de la ciudad. Los objetos e imágenes pertenecientes al street art suelen ser creados para ser vistos por el conjunto de la sociedad, y en ese sentido se trata de una cultura abierta que juega con los códigos visuales del imaginario colectivo y de la cultura popular.

En consecuencia, suele emerger de una acción corporal mucho menos arriesgada. El street art suele ser realizado con el permiso de los propietarios de las superficies intervenidas o incluso con el apoyo económico de alguna institución estatal o privada.

Siguiendo con el taller, este fue organizado por un artista plástico ecuatoriano, también graffitero y muralista, Andrés Pérez, cuyo pseudónimo artístico es Pin8, y por mí, un antropólogo. Fue un taller trimestral que arrancó en el mes de agosto de 2011 y se realizó en Club Cultural Matienzo, ubicado en el barrio de Colegiales en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Actualmente el taller es impartido en su segunda versión tanto en el Centro Cultural Matienzo como en Vuela el Pez Club de Arte en el barrio de Palermo junto a otro artista chileno, Nelson Navarro también conocido como Ene Ene. En su versión original el taller contó con dieciocho miembros y se desplegó a partir de dos módulos, uno teórico y otro práctico. En el módulo teórico se expusieron distintos conceptos propios de la cultura del street art y el graffiti: escenas internacionales, sus peculiaridades locales, la relación entre arte urbano y mercado, el contexto histórico que posibilita el surgimiento de esta cultura, los estilos gráficos de algunas escuelas, tendencias y también casos particulares como la vida y obra de algunos personajes relevantes. Cuando hablamos de personajes relevantes nos referimos aquellos que por su trabajo y fama acumulada lograron trascender las fronteras del campo específico dentro el cual surgieron (street art o graffiti) y que ingresaron dentro de otros campos como el arte contemporáneo, el diseño y la publicidad.

Por su parte, el módulo práctico comprendió la enseñanza en el uso de materiales y herramientas como la de pintura en aerosol, marcadores permanentes, rodillos y brochas, uso de extensores para rodillos, fabricación casera de engrudo, mezcla de colores de pintura látex, confección de plantillas con radiografías recicladas, diseño de pegatinas sobre papel contact, realización de bocetos, reconocimiento de formatos en el espacio público, así como también técnicas para afrontar el muro.

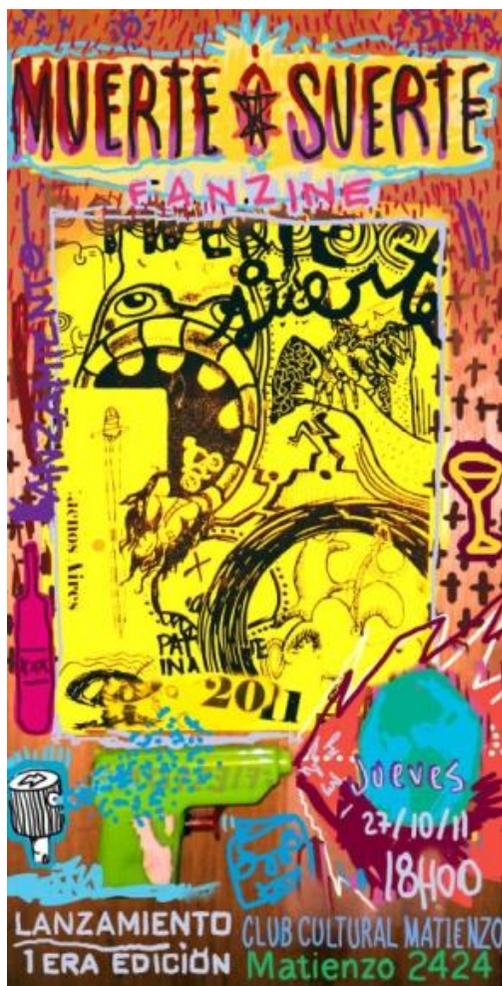
El grupo completo se reunió al menos cinco veces para intervenir distintos espacios en la ciudad de Buenos Aires. Fue a partir del registro de este ejercicio práctico, que nos dimos cuenta de las consecuencias no previstas en el diseño de nuestro taller.

La propuesta pedagógica

Sin planificarlo con anterioridad, intuíamos que un taller de estas características debía entregar no solo formación dentro de un campo de conocimiento, sino también entretención y contención emocional. Esto último garantizaría el compromiso de los alumnos con el taller y evitaría la deserción. Buenos Aires es una ciudad que ofrece una gama muy amplia de opciones para la formación no académica. Existen muchísimos centros culturales, tanto subvencionados por el estado o por el gobierno regional como también independientes. Cada cuatrimestre del año la oferta de talleres de todo tipo es abrumadora. Sabíamos que montar un taller de este tipo significaría entrar a competir dentro del mercado de la formación y la capacitación.

Por eso decidimos que nuestra actitud como docentes dentro el aula sería dramática, como si se tratara de una puesta en escena, algo parecido a filmar un programa de televisión educativo con público dentro del estudio. Eso nos diferenciaría de otros talleres con la misma temática. También delegamos gran parte de la responsabilidad en los alumnos. Fueron ellos quienes tomaron las riendas y planificaron la mayoría de las salidas a pintar. Estas salidas a su vez fortalecieron al grupo y muchos de ellos son amigos en la actualidad.

Concretamente, para la exposición pedagógica de los contenidos del módulo teórico hicimos un permanente uso de fotografías y videos proyectados en la pared del aula. Toda explicación verbal iba acompañada de su respectivo referente visual. Por una parte, no queríamos que los alumnos se aburrieran escuchando teoría antropológica sobre la estética del arte urbano, pero por otra parte sabíamos que era imposible transferir un conocimiento relativo a la dimensión visual de la cultura en las ciudades sin hacer uso de las fotografías y el video. El módulo práctico fue muy libre y no contó con ningún tipo de planificación, salvo en la enseñanza del uso de los materiales y las herramientas. En la elaboración de bocetos cada alumno dejó fluir su imaginación y así surgieron imágenes muy personales o incluso inconscientes. En las últimas sesiones del taller hicimos un ida y vuelta de formato. Así como primero diseñamos sobre el papel para luego llevar esas imágenes a la calle, al final propusimos llevar esas imágenes de la calle de vuelta al formato papel, y para ello elaboramos una revista auto gestionada de bajo presupuesto, un formato conocido como fanzine.



1. "Muerte o Suerte". Fanzine creado por los alumnos del taller de Street Art y Graffiti en Club Cultural Matienzo

Repasemos entonces la trama de los acontecimientos: producto de una investigación antropológica realizada tanto en Santiago de Chile como en Buenos Aires, surgió la iniciativa de formar un taller teórico-práctico de street art y graffiti. En este taller se expusieron tanto los análisis y procesos de un trabajo etnográfico previo, como también conocimientos prácticos por parte de un miembro de este movimiento cultural, es decir un graffitero, muralista y artista plástico, quien enseñó cómo utilizar materiales y herramientas para intervenir la calle. De esta forma, el producto etnográfico se planteó cien por ciento interactivo y visual. El receptor de esta investigación (el alumno) no fue ni un lector, ni un mero espectador, sino más bien un participante, pues al mismo tiempo debió involucrarse con el fenómeno cultural representado ante él en el aula y tuvo la posibilidad no solo de ver imágenes y videos, o de leer sobre esta cultura, sino también de experimentarla activamente en la ciudad. Esa era la finalidad del módulo práctico del taller, pasar de la teoría a la acción. Fue en la praxis donde pudimos observar los sucesos más interesantes. Pero no nos adelantemos. Revisemos primero algunas de las consecuencias del módulo teórico.

Imagen medial y modos de ver

Tal vez uno de los aportes más pertinentes de los estudios visuales para la disciplina antropológica ha sido la problematización o la puesta en suspenso del acto de ver. Por una parte está la capacidad fisiológica de la visión, pero aquello que vemos está muy influenciado por aquello que sabemos, por el conocimiento y el constreñimiento que nos otorga la cultura. Como diría José Luis Brea “Lo que se sabe en lo que se ve”. O quizá podríamos decir “aquello que puede ser conocido en aquello que puede ser visto”... la estructura abstracta que determina el campo de lo cognoscible en el territorio de lo visible” (Brea, 2007: 1). Fijamos la mirada en aquello que nos llama la atención, y esa atención proviene, por una parte, de las necesidades biológicas del organismo (comida, abrigo, refugio contra el peligro, sexo), pero también de los discursos, marcos éticos y saberes acuñados dentro de un determinado contexto socio cultural. Siguiendo esta lógica, al reunir dentro de nuestro taller a un grupo de personas totalmente ajenas al mundo del street art y el graffiti (pero con interés por aprender sobre ello) pudimos observar de forma privilegiada un leve pero importante cambio en el modo de ver. Entonces nos preguntamos: ¿Qué es el ver? Como explica John Berger, el ver y el saber son asuntos completamente entrelazados, pero ninguno determina completamente al otro. Ver no es un acto mecánico que se produce dentro de la retina, porque aquello que sabemos afecta el significado de aquello que vemos, pero lo que vemos a su vez moldea las ideas de aquello que creemos saber.

No es que el ser humano tenga un velo ideológico que filtre todo aquello que ve, eso sería caer en el determinismo cultural. También las ideas movilizan la historia, estas ideas afectan la manera en que vemos el mundo y como el ser humano se re presenta a sí mismo. Una de las múltiples maneras de abarcar el estudio de la visión es utilizando un mediador, que es la imagen. En palabras de Berger:

“Una imagen es una visión que ha sido recreada o reproducida. Es una apariencia o conjunto de apariencias, que ha sido separada del lugar y el instante en el que apareció por primera vez y preservada por unos momentos o unos siglos. Toda imagen encarna un modo de ver...sin embargo, aunque toda imagen encarna un modo de ver, nuestra percepción o apreciación de una imagen depende también de nuestro propio modo de ver” (Berger, 1980: 6).

El taller de street art y graffiti, al utilizar de forma pedagógica distintas fotografías y videos, expuso ante los alumnos un modo específico de ver en la ciudad. La imagen fija o en movimiento es siempre una re presentación de la visión. Y esta re presentación, al ser un recorte, un descontexto de lo real, pone el acento en determinados aspectos que pueden despertar en el ojo humano y por tanto en la conciencia, una atención antes inexplorada. Esto no es nada nuevo, es algo que ya habían notado los teóricos del cine y la fotografía.

La imagen fotográfica, gracias a su naturaleza técnica, tiene la capacidad de hacer visible aspectos del mundo que comúnmente son relegados al inconsciente óptico. Ver una fotografía o ver una película, es parecido a lo que algunos llaman “soñar despierto”. Como ya había notado tempranamente Walter Benjamin:

“En la fotografía, por ejemplo, pueden resaltar aspectos del original accesibles únicamente a una lente manejada a propio antojo con el fin de seleccionar diversos puntos de vista, inaccesibles en cambio para el ojo humano. O con ayuda de ciertos procedimientos, como la ampliación o el retardador, retendrá imágenes que se le escapan sin más a la óptica humana. Además puede poner la copia del original en situaciones inasequibles para este. Sobre todo le posibilita salir al encuentro de su destinatario...La catedral deja su emplazamiento para encontrar acogida en el estudio de un aficionado de arte” (Benjamin, 1936: 3).

Eso con respecto a la fotografía, la imagen inmóvil. Pero algo muy parecido sucede con el cine (y el video). Todas las formas de registro de la realidad mediadas por un lente, tienen la capacidad de ingresar en el inconsciente óptico de la vida cotidiana. Como señala Mario Pezzella:

“Con las técnicas del primer plano, de la cámara lenta, de la aceleración, (el cine) nos deja ver todo aquello que normalmente no vemos por la percepción habitual. Nos revela de este modo un verdadero inconsciente óptico, dilatando y dividiendo todos los pequeños gestos y haciéndoselos presentes al espíritu” (Pezzella, 2004: 22).

La copia del original, en este caso las fotos y los videos de murales y graffitis, salieron al encuentro de sus destinatarios (los alumnos del taller) dentro de un aula de un centro cultural. En algún grado los alumnos fueron asaltados pedagógicamente por nosotros para que pudieran modificar su atención, y por lo tanto su modo de ver. Todo esto nos llevó a reflexionar sobre el impacto de la imagen medial en la percepción visual de los sujetos, y en como este impacto puede inducir transformaciones culturales. Después de todo y a partir de los comentarios entregados por algunos de los alumnos del taller, las sesiones pedagógicas donde fueron expuestos fotografías y videos de street art y graffiti, organizadas y narradas en un ejercicio performático de enseñanza (la puesta en escena del monitor del taller) repercutieron en un cambio de la mirada. Literalmente los alumnos comenzaron a fijarse en elementos de su entorno urbano que antes no percibían o no prestaban atención, como por ejemplo las firmas de los graffiteros, sus caligrafías distintivas, la decisión detrás de un emplazamiento de una pieza de graffiti, las paredes limpias disponibles para instalar graffitis, la legibilidad o ilegibilidad de los signos escritos, las conexiones y conversaciones desarrolladas sobre los muros, la importancia de los formatos y las dimensiones de las figuras humanas y animales, los detalles gráficos que hacen notoria a una pieza, como sus colores, contornos, detalles y degradaciones, etc. No es que fueran aspectos realmente invisibles, sino que se produjo un cambio en la especialización de la mirada de esos alumnos.

Cuando hablamos de imágenes mediales nos referimos a la naturaleza ontológica de la imagen, su cualidad fenomenológica, ya que esta nunca aparece ante nosotros desprovista de un medio. En el caso de nuestro taller de street art y graffiti, las fotografías y videos expuestos en el módulo teórico eran imágenes digitales almacenadas en un computador portátil que su vez eran proyectadas con la ayuda de un hardware sobre la superficie de una pared blanca. Todo esto en su conjunto corresponde al medio de la imagen.

Finalmente, al experimentar con el uso pedagógico de imágenes mediales, pudimos comprobar la estrecha relación que existe entre percepción y cultura. Apoyándonos en Hans Belting podemos agregar que:

“Nuestra percepción está sujeta al cambio cultural, a pesar de que, desde los tiempos más remotos imaginables, nuestros órganos sensoriales no se han transformado. A este hecho contribuye de manera determinante la historia medial de las imágenes. De esto deriva el postulado fundamental de que los medios de la imagen no son externos a las imágenes” (Belting, 2007: 28).

Las imágenes exhibidas dentro del aula del taller correspondían a la representación de una realidad que se encontraba afuera, en la calle. Gracias a la descontextualización de esta realidad mediante el uso de la tecnología, los alumnos comenzaron a ver las paredes de otra manera, a prestar atención a las formas que había en ellas, comenzaron a ver las superficies de la ciudad como medios del street art y el graffiti.

Hacer imágenes en la ciudad

En la introducción mencionamos la cualidad multidisciplinaria de los estudios visuales. Por otra parte, este artículo es el doble resultado de una experiencia etnográfica y de una pedagógica. Pues bien, esta segunda experiencia, la que vivimos junto a un grupo de alumnos al interior de un taller de street art y graffiti, nos motivó a proponer un vínculo entre la antropología y los estudios visuales, y este vínculo lo construimos siendo fieles al enfoque multidisciplinar. Lo que viene a continuación es una propuesta y en ningún caso se trata de una conclusión. Más bien es un experimento.

Sucedió algo muy curioso en el módulo práctico de nuestro taller. De acuerdo a nuestro diseño programático, después de formar al alumno en determinados campos conceptuales, el siguiente paso era enfrentarse al espacio público, instalarse en la calle y plasmar imágenes de autoría propia sobre el muro. Nuestras expectativas eran modestas. Queríamos que los alumnos sintieran la adrenalina y que experimentaran todo lo que rodea al acto de pintar en la calle: estar en la calle, no solo transitar por ella, sino también estar expuesto a la mirada de los transeúntes, recibir comentarios a favor y en contra de lo que se está haciendo, conversar con otras personas que hacen de la calle un espacio para estar o incluso para vivir, ensuciarse, cansarse, sentir hambre y comer al aire libre, valorar la luz natural y trabajar en función de ella, etc.



2. Registro del módulo práctico. Alumna del taller pintando en una casa abandonada en Palermo.



3.Registro del módulo práctico. Alumnos del taller pintando la pared de un estudio de Canal 9 en el barrio de Colegiales.

Y todo esto sucedió como esperábamos, pero también surgieron sucesos inesperados. Tal vez el que más nos llamó la atención, y que será sobre el cual nos explayaremos en este artículo, fue el impacto que tuvo el área práctica del taller en el ámbito de la auto representación.

La primera salida a pintar se realizó en un costado del Cementerio de Chacarita. Después de esto los alumnos del taller comenzaron a organizarse por su cuenta y se reunieron a pintar en barrios como Palermo, Caballito e incluso en la localidad de Zárate, fuera de Capital Federal.

Lo que presenciamos en el área práctica del taller de street art y graffiti nos animó a hacer un vínculo entre la faceta performática de este fenómeno cultural y la psicología de la Gestalt. Sin proponerlo como un objetivo a priori, muchos de los alumnos del taller vivieron una experiencia de auto descubrimiento sintético. ¿Qué queremos decir con esto? Que a partir de la elaboración de trazos y colores, los alumnos sintetizaron aspectos de su identidad personal y la convirtieron en forma gráfica. Una identidad que en la mayoría de los casos se mostraba inconclusa y fragmentada. Entonces el lector podrá preguntarse: ¿Y cuál es la relación del street art con el enfoque de la Gestalt? En este punto debemos apuntar nuevamente a que nuestro análisis es solo una hipótesis, en ningún caso es una discusión cerrada.



4.Registro del módulo práctico. Proceso: figura de una alumna sobre los cimientos de un puente. Localidad de Zárate, Provincia de Buenos Aires.



5.Registro del módulo práctico. Alumna del taller pintando los cimientos de un puente en la localidad de Zárate, Provincia de Buenos Aires.

Lo que sucedió fue que gracias al ejercicio etnográfico realizado en el módulo práctico del taller, a la toma de notas y registro del proceso, pudimos poner atención a dimensiones del fenómeno street art que en nuestra investigación anterior no habíamos considerado. Por ejemplo: el street art es, como dice su nombre, algo que se realiza y que sucede en la calle. ¿Y qué es la calle si no el espacio exterior opuesto al mundo privado de nuestro hogar, de nuestro estudio, de nuestro cuaderno de notas o de nuestro pensamiento?

Creemos que el street art posee un potencial en el área de la comunicación visual pocas veces discutido hasta ahora. Al basar su lógica en la instalación de imágenes en el espacio público que surgen de los imaginarios personales, al desprenderse estas imágenes del mundo privado y ser expulsadas hacia el exterior, se produce uno de los efectos de la terapia gestáltica: el contraste y la definición de la forma. Ese contraste a su vez otorga un punto de vista, un referente desde el cual se puede iniciar un proceso auto reflexivo y de integración. Las imágenes plasmadas en el muro, no son externas al sujeto creador, así como tampoco lo son los personajes, objetos o escenarios que surgen dentro de un sueño. Cada uno de esos elementos le pertenece al soñador y corresponden a un despliegue de su identidad.

El problema surge cuando el sujeto se aliena de las imágenes que el mismo ha creado y las interpreta como ajenas. Como diría Fritz Perls a propósito de la Gestalt:

“¿Cómo se procede entonces en la Terapia Gestáltica? Tenemos un modo muy sencillo de lograr que el paciente se dé cuenta de cuál es su propio potencial. El paciente me usa a mí, el terapeuta, como telón de proyecciones y espera de mí exactamente lo que no puede movilizar dentro de sí mismo. En este proceso hacemos el descubrimiento bastante peculiar que ninguno de nosotros es completo, que todos tenemos hoyos en nuestra personalidad” (Perls, 1969: 48)

¿Qué es lo que nosotros creemos? Que la calle, que el muro público hace las veces de telón de proyecciones. Y más adelante Perls agrega: “Todo lo perdido por la persona puede recobrase y el modo de lograr esta recuperación es entendiendo, jugando y llegando a ser estas partes enajenadas” (Perls, 1969: 49).



6. Registro del módulo práctico. Alumno del taller pintando en el barrio de Caballito.



7. Registro del módulo práctico. Alumno del taller pintando en el barrio de Caballito.



8. Registro del módulo práctico. Proceso: figura de un alumno en el barrio de Caballito, Provincia de Buenos Aires.



9.Registro del módulo práctico. Proceso: figura de un alumno en el barrio de Caballito.

El lector puede pensar que estamos haciendo un vínculo entre antropología visual, estudios visuales y psicología, lo cual es correcto. Lo que evidenciamos a partir de la experiencia empírica, fue que el conocimiento antropológico aplicado (todo lo relacionado con el mundo del street art y el graffiti) tuvo efectos profundos en la auto representación de algunos alumnos del taller.

Comentaremos un caso específico, el de una alumna del taller. Se trataba de una mujer joven que se sentía asfixiada por una apariencia que debía cuidar y mantener como si fuera un imperativo social. Una forma impuesta de mostrarse ante los demás.

A partir de un ejercicio planteado dentro del taller, ella se puso desnuda frente a un espejo en la privacidad de su hogar y sobre el espejo calcó su propia imagen sobre una superficie plástica y transparente (una radiografía vieja). Con esto confeccionó una matriz en alto contraste, comúnmente llamada stencil, y luego la volcó en la calle con pintura en aerosol. Al ver el resultado, su reacción fue de sorpresa, pues no se reconoció a sí misma en la imagen. Sacó una fotografía al stencil sobre la pared y se la envió por e-mail a su madre. La madre inmediatamente le respondió “ah, eres tú”. Fue ahí cuando la alumna tomó conciencia de esta escisión dentro de su personalidad y se la transmitió al grupo: el contraste entre la imagen desnuda y la apariencia cuidada ante la sociedad.



10.Registro del módulo práctico. Alumno del taller pintando la pared de una casa abandonada en Palermo.



11.Registro del módulo práctico. Alumna del taller pega sobre la pared la matriz de una imagen previamente diseñada.



12.Registro del módulo práctico. Un stencil, resultado en alto contraste después de usar la matriz previamente diseñada por la alumna.

Tiempo después, al leer un texto de John Berger, no pude evitar hacer la conexión con la experiencia vivida por esta alumna del taller. El párrafo en cuestión es este:

“La presencia de una mujer expresa su propia actitud hacia sí misma, y define lo que se le puede o no hacer. Su presencia se manifiesta en sus gestos, voz, opiniones, expresiones, ropas, alrededores elegidos, gusto; en realidad, todo lo que ella pueda hacer es una contribución a su presencia...Una mujer debe contemplarse continuamente. Ha de ir acompañada casi constantemente por la imagen que tiene de sí misma. Cuando cruza una habitación o llora por la muerte de su padre, a duras penas evita imaginarse a sí misma caminando o llorando. Desde su más temprana infancia se le ha enseñado a examinarse continuamente. Y así llega a considerar que la examinante y la examinada que hay en ella son dos elementos constituyentes, pero siempre distintos, de su identidad como mujer. La parte examinante del yo de una mujer trata a la parte examinada de tal manera que demuestre a los otros cómo le gustaría a todo su yo que le trataran. Y este tratamiento ejemplar de sí misma por sí misma constituye su presencia” (Berger, 1980: 26)

Como consecuencia de todo lo que vivimos en el taller y que escapó a nuestra planificación, el taller de street art y graffiti fue re diseñado. Hoy en día el taller se dicta en dos lugares, Club Cultural Matienzo y Vuela el Pez Club de Arte.

En el primero hay ocho alumnos y en el segundo trece. En su segunda versión, la cual se encuentra actualmente en desarrollo, los ejercicios del área práctica están orientados a desarrollar imágenes sintéticas y personales, ya sean letras, isotipos, figuras humanas o animales, personajes o incluso abstracciones y texturas. Lo que se les pide a los alumnos es que dibujen con economía y simpleza, ya que sus diseños deberán ser ampliados en la pared y estos deberán ser vistos a distancia. En ese caso algunos detalles del diseño en papel pierden sentido, pues solo pueden ser vistos desde cerca. Pero lo más importante es que estos diseños provengan del universo privado y personal del alumno, idealmente de sueños, deseos, fijaciones, obsesiones, proyecciones, alter egos, palabras significativas, etc.

Finalizamos esta breve etnografía ejemplificando con el ejercicio realizado por Kate, una de las alumnas del taller en su segunda versión. Ella reunió las iniciales de su nombre, estas son K, O, I. Para ella estas iniciales la vinculan con un tipo de pez japonés, el koi, el cual tiene una serie de características físicas (ojos pequeños, tonos rojizos y dorados) y atribuciones culturales (ser sagrado, buena suerte). Ella utilizó este concepto perteneciente al imaginario tradicional japonés para sintetizar un aspecto de su identidad personal. Lo diseñó en papel y luego lo llevó a la pared.



13. Cuadernos de dibujo en el suelo que contienen los diseños de los alumnos del taller de street art y graffiti en su segunda versión. A partir de la consigna realizada por nosotros, los alumnos hicieron imágenes sintéticas que hacen referencia a sus mundos personales.



14. Los docentes y alumnos del taller en su segunda versión conversando antes de comenzar a pintar un muro.



15. Diseño de peces koi en el cuaderno de una alumna del taller en su segunda versión.



16. Kate, una de las alumnas del taller en su segunda versión, llevando del papel a la pared su diseño de un pez koi.

El experimento está en marcha. No sabemos lo que sucederá, pero creemos que la materia prima que estamos usando es la ideal. En ejercicios futuros podremos sistematizar los resultados y conclusiones extraídas desde este taller y podremos elaborar una teoría más robusta que ligue la psicología Gestalt, la percepción visual y el street art o arte en espacios públicos.

Bibliografía

Berger, John
1980. **Modos de ver.** Editorial Gustavo Gili. Barcelona.

Benjamin, Walter
1936. **La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica.** Editorial Taurus. Madrid.

Brea, José Luis

2007. **Cambio de régimen escópico.** En *Revista de Estudios Visuales* Número 4, pp. 1.

<http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num4/JIBrea-4-completo.pdf>
(visitado el 19 de febrero de 2012).

Belting, Hans

2007. **Antropología de la imagen.** Editorial Paidós. Buenos Aires.

Jay, Ruby

2007. **Los últimos 20 años de la antropología visual. Una revisión crítica.** En *Revista chilena de antropología visual*

Número 9. <http://www.antropologiavisual.cl/ruby.htm> (visitado el 8 de enero de 2012).

Perls, Fritz

1969. **Sueños y existencia.** Editorial cuatro vientos. Santiago de Chile.

Pezzella, Mario

2004. **Estética del cine.** Editorial Visor. Barcelona.