

hace de ellas figuras con voluntad y vivencias propias.

Ha logrado entonces Jorge Eliécer Pardo, un texto novelesco que convoca la imaginación activa de sus lectores más allá de la mera anécdota de una historia de amor, gracias a los artificios que ha puesto en juego para lograr trazar condensada, pero nitidamente el dibujo de las tensiones propias del drama del amor de Sarria y llamar así la atención sobre la densidad de la vida humana de una clase en medio de la ciudad.

Armando Silva

Una ciudad imaginada: Graffiti/Expresión urbana

Bogotá: Universidad Nacional, 1986

J. E. Jaramillo Zuluaga
Universidad Javeriana

La vida es graffitificante y su graffituidad brota en los lugares más inusitados, en los postes y en las cortezas de los árboles, en las cabinas telefónicas y en las mesas de los restaurantes, en los baños y en donde quiera que la soledad se confunde con la complicidad y la mano que escribe encuentra "la coartada perfecta para expresarle al resto del mundo su inconformidad" (36). Por ese motivo, el espacio predilecto del graffiti es el muro, el gran muro, el muro blanco; y a diferencia del mural que fue hecho desde un principio para ser visto de frente y aprobado por todos, el graffiti se escribe para ser leído a hurtadillas, de reojo, como cosa al margen, como invitación a lo marginal o a la desobediencia. El lugar que ocupan sus palabras es entonces el más humilde, pero esa humildad es proporcional a la irreverencia del graffiti. El graffiti es humilde e irreverente al mismo tiempo.

El trabajo de Armando Silva no se limita a afirmar y a documentar la existencia del graffiti, sino que además propone una serie de herramientas formales con las cuales se pueda comprender mejor su comportamiento. ¿Qué es pues el graffiti? Es una declaración contra una situación establecida, es una expresión del deseo en los rincones donde es posible escapar a cualquier tipo de represión. Pero esa libertad es fugaz o instantánea:

dura el tiempo en que puedo escribir sin que me vean, el tiempo en que mis palabras todavía dicen algo a los hombres de la ciudad. La libertad de mi mano, mi irreverencia, es defendida por mi anonimato y mi anonimato se complace con el espectáculo que ofrece: "mañana todos leerán en el muro lo que he escrito tan veloz, tan espontáneamente". De aquí deduce Silva las siete condiciones para que el graffiti sea graffiti. Un graffiti debe ser marginal, anónimo, espontáneo, espectacular, rápido, precario y fugaz.

El estudio que sigue a continuación es de tipo semiótico y se encuentra a la altura de otros trabajos que el autor ha realizado acerca de la simbología urbana. Lo que más puede impresionar al lector no es la habilidad del semiólogo para elaborar una metodología de investigación o un sistema de comprensión del fenómeno graffiti (al fin y al cabo la semiótica es una ciencia formal), sino su capacidad para mostrarnos que la realidad está poblada de textos y que los textos cuentan una historia o hablan de una cultura, lo mismo que en los altares de las carreteras que en las paredes de una edificación, en los senderos que trazan los estudiantes a lo largo y ancho de un campus universitario o en los nombres con que los choferes bautizan a los buses y busetas de la ciudad. Nada escapa a la atención de esta semiótica de la vida cotidiana aunque por desgracia no siempre el resultado de sus investigaciones se dirija a un amplio público lector. Silva afirma que su estudio tiene "unos intereses teóricos y que en tal perspectiva pretende caracterizar un fenómeno social, el graffiti y su correlato de expresión urbana, pero que así mismo señala las pautas y guías para que posteriores trabajos, acaso con base en el presente, puedan someter una muestra concreta a indagaciones inductivas" (76).

Pero no es sólo la teoría, es la pobreza o la aridez del estilo científico, la que obliga al lector común a saltar las páginas y buscar el gran listado que reúne los graffiti de la ciudad. Es como si autor y lector tuvieran intereses opuestos, y mientras el primero quiere explicar su método y la teoría en que se funda, el segundo nada quiere saber de métodos y sólo desea que le expliquen esta cosa del graffiti y sobre todo el peculiar graffiti bogotano. A veces el autor hace concesiones y ofrece algunas notas:

Bogotá, ciudad de exuberante conducta ciudadana, posee un amplio universo de objetos sobre los que sus habitantes recrean la imaginación; ya con abundante caudal de letreros picantes

y maliciosos, bien dibujando ansiosos dibujos obscenos, ya a través de composiciones ambientales y reelaboraciones sobre las ya existentes, o utilizando muchos otros recursos que mantienen el propósito de agredir una situación preexistente en el ambiente público o privado (64).

Es evidente que esta 'exuberante conducta ciudadana' no es monopolio exclusivo de Bogotá y que existe una razón social o económica que la determina. Pero además, y sobre todo en los últimos tiempos, el graffiti bogotano ha adquirido "un aliento de creatividad, ironía y humor, que se vale de varias estrategias formales para lograr ambigüedad e identificación en sus mensajes" (51). Silva no examina ese aliento de creatividad con la extensión que fuera de desearse (su intención es teórica, nos ha dicho), pero registra el cambio, la metamorfosis que ha experimentado el graffiti al pasar de una orientación política a otra de pretensiones poéticas. Ya no basta la simple consigna política, el llamado a un paro nacional o la invitación a favorecer un pliego de peticiones; ahora, además, es necesaria una cierta astucia verbal. El consabido "No a las alzas de transporte", se ha sustituido por un "¿Alzas?... ¡Alcémonos!"; o el "Yankee go home", tan común en otro tiempo, ha sido reemplazado por el categórico "U.S.A. nos USA".

El cambio de orientación ha determinado la utilización de nuevos recursos: el graffiti ha aumentado de tamaño, se ha llenado de colores vivos, aparece en los lugares más transitados y

muestra una tendencia figurativa más fuerte. Silva considera que esta nueva orientación se debe a la "crisis de los ideales de izquierda y (a) un panorama internacional poco confortable en los países que vienen adelantando el socio-marxismo" (70), pero también se debe a una defensa de la vida regional o de la cultura local frente a propuestas universalistas que tuvieron mucho éxito en el pasado. Dicho en otras palabras, el graffiti se vuelve más poético desde el momento en que sustituye un programa utópico por una mayor conciencia de la vida cotidiana. Consigna como "No más silencio" o "Si no conseguimos la paz, seguirá siendo la capital de Bolivia", conviven con otras no menos lujosas: "Abajo la ley de la gravedad", "Dichosa Bolivia que no tiene costeños"; "Dichosa Cuba que no tiene cachacos"; "La vida está en la cama"; "El cielo está en la tierra", "Vendo catre. Razón: Eduardo"; "Marx Factor", "No sólo de pan vive el hambre".

Una curiosa enseñanza puede derivarse de la nueva actitud del graffiti. De súbito comprendemos que su poesía marginal es quizás más efectiva que las consignas políticas del pasado. Algo similar podría afirmarse de otro tipo de expresiones urbanas, de otros lenguajes humildes e irreverentes. Si un chofer bogotano dio a su buseta el nombre de "Realidad", ¿por qué sorprendernos de que Tennessee Williams hablara de "un tranvía llamado deseo"? Como si cada mano que escribe hubiera cometido alguna vez un graffiti, he aquí una prueba más de que el verso corre en todas direcciones y de que los textos van y vienen con una alta perseverancia sobre la piel del mundo.