

Los graffiti de La Chana como proceso inconsciente de afirmación del barrio

The graffiti of La Chana as an unconscious process of neighborhood affirmation

Ana María González Ramos

Estudiante de 5º curso de Sociología. Universidad de Granada.

RESUMEN

La ciudad no sólo es el lugar donde confluyen actividades de intercambio productivo, administrativo y político sino el espacio de la actividad y de la creación simbólicas. En este ensayo se plantea esta temática a partir de un estudio de caso de plena actualidad: los *graffiti* que en el año 1991 aparecieron en el centro de la movida granadina y que apuntaban espacial y simbólicamente al barrio periférico de La Chana. Se plantean, pues, las relaciones del centro y de la periferia en las ciudades, la forma de enfrentarse el individuo con su identidad en la sociedad compleja y el estilo peculiar de comunicación que suponen los *graffiti*, o pintadas.

ABSTRACT

The city is not only a place where productive, administrative, and political interchanges occur, but it is also a space of sybolic activity and creation. In this work we propose this thesis as it applies to a fully modern case study: graffiti in the year 1991 as it appeared in the center of the city of Granada. It pointed spacially and symbolically to the peripheral neighborhood of La Chana. The relationship between the center and the periphery of cities, the manner in which the individual confronts his identity in this complex society, and the particular style of communication that is graffiti are all discussed.

PALABRAS CLAVE | KEYWORDS

graffiti | La Chana, Granada | afirmación simbólica de un barrio | vida urbana | neighborhood symbolic affirmation | urban life

La ciudad no es sólo un lugar de concentración de actividades administrativas y productivas, ni tampoco es simplemente, un estilo de vida. Es el lugar donde confluyen multitud de momentos cotidianos, protagonizado por los ciudadanos, que, expresándose con fórmulas distintivas, están contribuyendo día a día a construir la ciudad.

En esta creación permanente, no sólo intervienen las decisiones administrativas, u otras acciones más o menos institucionalizadas, sino que no hay que olvidar la contribución habitual que hacemos los habitantes. Todas nuestras acciones son importantes: el número de personas que irá en coche o a pie, la presión que ejercemos para exigir más parques, o la remodelación que sufren las calles, debido al constante pintar y borrar *graffiti*.

Esta actividad supone un enriquecimiento del espacio urbano, pues aun asumiendo sus muy diversas motivaciones y mejor o peor pulso, aportan un significado preciso a lo que sin ellas sería un lugar anónimo, ya que sus mensajes introducen parte de la vida personal y cotidiana de los autores en la esfera pública. Por ello, es un magnífico instrumento para indagar en la vida interior de la ciudad.

Esta lógica me parece una razón suficiente para justificar su estudio. Por eso mi propuesta es descubrir porqué aparecieron, aproximadamente en el verano de 1991, unos *graffiti* que se referían insistentemente a uno de los barrios de Granada, y cuya particularidad principal consiste en que los mismos autores, aparentemente, han escrito con *spray* negro «Chana sí», junto a otros mensajes que se pronunciaban de esta otra manera «Chana chulos». ¿A qué se debían estos mensajes contradictorios?

I. La Chana: un barrio convencional

La investigación tenía un punto de partida concreto: los *graffiti* que de una u otra forma se referían al barrio granadino de La Chana. Así que era fácil pensar que era en ese lugar donde podríamos encontrar las respuestas sobre su causa.

De un modo general, no había ninguna característica socioeconómica a destacar, salvo su similaridad con el resto de los barrios de la ciudad. Y nada en su grado de conflictividad, delincuencia, drogadicción o pobreza podría llevar a pensar que fuera un barrio marginal, o que pudieran etiquetarlo como tal.

Tampoco parecía ser bastante consistente la tesis de que su situación geográfica, o la procedencia de su población de origen, emigrantes de las zonas rurales próximas, provocaran una reacción como los *graffiti*. Como quedó igualmente excluida la posibilidad de que estuvieran producidos por rivalidades políticas, puesto que su enunciado no hacía referencias explícitas sobre este aspecto, ni había ocurrido ningún suceso de importancia que los produjera.

En cambio, cuando mi atención se desvió hacia el interior del barrio, descubrí que existen desigualdades significativas en su estructura. Ya que hay seis subbarriadas delimitadas claramente, debido a que tienen características morfológicas y sociológicas diferentes.

Esta afirmación es resultado de una realidad compleja, que no pretendo simplificar aquí, y que daría por sí sola para un amplio debate. Pero para el análisis que nos ocupa, cabe afirmar que las zonas más próximas al centro de la ciudad, es decir los subbarrios denominados Las Torres, Las Perlas y La Encina, tienen un mayor status reconocido por sus habitantes.

Esta circunstancia está producida, en primer lugar, por su diferente régimen de construcción, ya que las subbarriadas mencionadas fueron edificadas por constructoras privadas, mientras que los otros edificios están acogidos a un régimen de protección oficial. También se distinguen porque son edificios más modernos, de reciente construcción, y que por lo general están equipados de una mejor dotación de recursos.

Todos estos elementos crean una realidad singular ante la cual los habitantes de La Chana construyen una concepción plural de su hábitat cotidiano, destacando ciertas zonas con un mayor prestigio que el resto.

En el transcurso de la investigación, recogimos varias manifestaciones que corroboraban esta tesis, de entre las que destaco por ser especialmente significativa, la afirmación de uno de los jóvenes entrevistados: «Yo lo tengo claro, diré antes que soy de Las Torres y no que soy de La Chana».

El examen llevado a cabo para conocer la estructura del barrio también permitió escudriñar su vida interna, que se manifestó como una comunidad de gran actividad.

Según la descripción de varios informantes, en los últimos años, tanto las peñas, los partidos políticos, como la parroquia y la asociación de vecinos de La Chana, han coincidido en el tiempo, al dar un fuerte impulso a la vida social de su barrio. Esta preocupación está respaldada por la población especialmente joven, que está sustituyendo progresivamente a las generaciones anteriores y que, consecuentemente, está renovando las expectativas y motivaciones de este colectivo.

Como ejemplo de esta intensa actividad vecinal, hay que referirse a las mejoras urbanísticas conseguidas en la actualidad, que están transformando la imagen exterior del barrio, al equiparlo con nuevos espacios residenciales, servicios sociales y lugares de ocio; así como a la organización y elevada participación en la constitución de las fiestas del barrio, que no deben ser olvidadas, como un importante fenómeno de transmisión de valores esenciales para dotar de cohesión al grupo.

Todas estas circunstancias aportan razones suficientes para interpretar que los moradores del barrio redefinen su espacio vital, y se autoperceben como un grupo singular y específico, por el que es necesario trabajar. A todo esto nos referiremos como un proceso de conformación de la identidad del barrio, aún sin finalizar.

II. El centro y la periferia de la ciudad de Granada

En el apartado anterior, he ofrecido una descripción de la estructura interna del barrio; ahora es preciso pincelar la composición de la ciudad y detallar la relación establecida entre el centro y su periferia, entendiendo como tal los barrios situados fuera del núcleo central, administrativo y comercial, entre los que se incluye La Chana.

Si en un primer momento la existencia de la ciudad significó, sobre todo, un nuevo empuje a las relaciones de producción, el lugar obligado de reunión para la comercialización de los productos, posteriormente, con el advenimiento del capitalismo, se constituyó como el lugar de producción industrial por excelencia. Y hoy, más que nunca, se ha convertido en un lugar de gestión técnico-administrativa. Aunque las áreas urbanas nunca carecieron de este último elemento, es sin embargo en la época actual donde esto se hace más evidente, y por ello, afirmamos que la ciudad no es únicamente un lugar de producción sino de gestión y dominación del aparato político-administrativo (M. Castells 1974: 99).

Desde este momento el modelo urbano empieza a ocupar un lugar central en nuestro sistema social, dominando todos los niveles de la vida social. La actividad económica característica de las sociedades urbanas desarrolladas extiende su área de influencia hasta las zonas rurales, homogeneizando culturalmente los dos ámbitos. Pero la complejidad de la elaboración de los bienes y servicios produce una especialización funcional, que no sólo acierta a delimitar el sistema laboral, sino que también compone la organización del espacio, generando una «jerarquía funcional entre las aglomeraciones urbanas» (M. Castells 1974: 22).

Este aspecto es importante para la definición de los barrios, porque afecta a su especificidad espacial y a su modelo cultural. Los intereses más fuertes lucharán en torno a la consecución de un lugar privilegiado, donde sus actividades sean favorecidas: mientras el centro ocupa las funciones más ricas económica y culturalmente, los barrios, como periferia, se repartirán entre sí todas las demás labores, siempre en beneficio del conjunto global. Así se potenciará una cultura diseñada por el centro urbano y todos los demás modelos culturales serán absorbidos. El caso concreto que nos ocupa, La Chana, es un claro ejemplo de ello. Los pobladores iniciales, venidos de distintas zonas, conservaron consigo sus fiestas y costumbres. Pero, a lo largo del tiempo, esta idiosincrasia que los agrupaba en torno a sus culturas originarias se ha ido difuminando, apareciendo en su lugar nuevos valores que responden a las necesidades generadas por el sistema productivo y administrativo. A consecuencia de lo cual, la situación se ha transformado de forma que ahora no existen tradiciones propias, de sus zonas de procedencia, sino que forman parte de un sólo grupo que habita en un espacio único y común.

Para comprender completamente este fenómeno de homogeneización cultural, es útil escuchar a los jóvenes lamentarse porque no hay sitios de «marcha» en sus barrios. No existen excepciones en este sentido: todos los jóvenes se concentran en una misma zona para divertirse --en el caso de Granada, Pedro Antonio de Alarcón--, y utilizan las mismas fórmulas, tanto en las zonas rurales como en las urbanas.

En conclusión, tenemos una imagen con fuertes tendencias de oposición, una hacia la igualdad --u homogeneización cultural-- y la otra hacia la diferenciación, debido fundamentalmente a la distinción funcional de las diferentes actividades productivas que deben realizarse, y a los distintos niveles que se

otorgan a las zonas residenciales. Todo lo cual hace que la población distinga y reconozca los barrios como lugares de mayor o menor nivel social.

¿Existe esa diferenciación en nuestro barrio? Las respuestas ofrecidas por sus habitantes no indican explícitamente que exista un sentimiento discriminatorio, ocasionado por la dependencia entre centro urbano y periferia, pero sí muestran la referencia desigual que se tiene de las subbarriadas que componen el vecindario.

Esta circunstancia reformula de nuevo la idea anterior, que señalaba la consideración estratificada del espacio. Demostrando que este sistema sociocultural no es un grupo íntegro, sino que está bastante fragmentado. La pregunta que queda en el aire es si se debe a alguna causa principal, responde a la destrucción del contenido de nuestro concepto tradicional de barrio, o resulta de la inexistencia de una delimitación clara de la identidad de este barrio concreto, que está construyéndose.

III. Los *graffiti*: una forma de comunicación

La naturaleza del hombre es ambivalente, debido a la coexistencia de nuestra identidad individual y nuestra necesidad de sociabilidad. La tensión existente entre estos dos límites marca profundamente nuestra cultura y el desarrollo de nuestra vida personal.

Para recomponer esta realidad bipolar dentro de una cultura global, hay diferentes procedimientos. Uno de los mecanismos válidos para construir un marco de referencia personal y socialmente cohesionado es la comunicación. Entendiendo por ésta no sólo el lenguaje, sino también una gran cantidad de códigos, símbolos, imágenes y sensaciones que nos ofrece la multitud de tribus urbanas, que forman la comunidad (M. Maffesoli 1988: 182).

La comunicación es esencialmente una forma de intercambio, de «ponerse en contacto con», gracias a la cual se construye un sistema de prestación total, que contiene en sí la obligatoriedad de ser devuelto de una forma u otra (M. Mauss 1978: 266-169). Y no sólo es fundamental por su intercambiabilidad, sino porque esta continua retroalimentación es totalmente necesaria para que una red social tenga vida propia. La comunicación es hilo conductor de sentimientos, comportamientos y acciones, que los miembros del grupo van a desarrollar para conseguir su integración en el mismo.

Si aceptamos que existe una estrecha relación entre la comunicación y las estrategias de integración de las redes sociales del grupo, podemos concluir que los *graffiti*, por ser esencialmente una forma de expresión, son directa o indirectamente el resultado de la especificidad del grupo de pertenencia de los autores, que en este caso, muy probablemente, proceden de La Chana.

Esta última afirmación está elaborada en base al estudio técnico realizado sobre los *graffiti* afines a este fenómeno, que pasamos a exponer.

IV. Localización y análisis de los *graffiti*

Los *graffiti* fueron el detonante de las preguntas iniciales que inspiraron esta investigación, y en ellos podrían estar las claves necesarias para responderlas, por lo que ocuparon el lugar central del análisis. Siguiendo este propósito, fue elaborado un mapa detallado con la localización, número y valoración de cada pintada.

El número total de *graffiti* encontrados fue de noventa y cinco. De los cuales, ochenta y cuatro se computaron como *graffiti* positivos, es decir, aquellos mensajes que mencionan «La Chana» y firman, añaden al nombre del barrio un «SI», o simplemente han escrito una de las firmas habituales. Y se señala

de forma especial, los restantes *graffiti* --menos abundantes--, que fueron contabilizados como negativos, porque incluyen junto al nombre del barrio algún adjetivo ofensivo, como «Chana puta», «Chana chulos», o «Putotas y chulos a la Chana».

El testimonio del propietario de un comercio afectado por las pintadas aseguraba que no valía la pena quitarlas, porque volvían a escribirlas. Esto, junto al abundante número de *graffiti* alusivos al barrio, demostraba que fueron realizados en varios días y no en uno solo, lo que elevaba este hecho social a la categoría de acción premeditada, y no a un simple capricho espontáneo de una noche. Este aspecto es importante, porque les proporciona una significación propia, sin la cual sería absurdo considerar este fenómeno como un objeto de estudio de interés social.

En una primera visión global, podemos describir los *graffiti* como frases realizadas con *spray* de color negro, con letras mayúsculas, minúsculas o combinadas. Suelen ir colocadas en las esquinas, o escribirse frente a frente, en aceras opuestas, menos en las calles demasiado anchas para ir zizagueando de un lado al otro, como por ejemplo, el Camino de Ronda.

No tienen una ubicación fija, excepto la de ser un lugar no móvil, sin situarlos nunca en espacios públicos, lo que permite negar que sus intenciones sean políticas. Y con gran frecuencia podemos encontrarlas enmarcadas dentro del espacio que queda entre dos ventanas, o entre la ventana y una puerta.

Siguiendo esta pauta de no invadir dos espacios diferentes a la vez, podemos hallarlas sobre fondo blanco --de pintura o cal--, azulejos, o incluso en un buzón de correos, pero nunca, sobre una puerta o ventana donde la frase quede interrumpida.

Aunque no todos están rubricados, y algunos simplemente son firmas, hay que precisar que la más abundante de ellas es «CS=5», luego «V. T. Zurita» y finalmente «Gooty».

Generalmente, los *graffiti* que contienen elementos negativos suelen ser anónimos, aunque no es así en alguna ocasión, donde se identifica con la primera firma citada. De todos modos, nada en su estilo, caligrafía, color, material o disposición en el espacio, hace pensar que estén realizadas por personas diferentes.

Con todo, hay que añadir que existen leves diferencias, entre los *graffiti* negativos y los positivos, ya que éstos últimos, son relativamente más pequeños y las palabras se colocan una debajo de otra, de tal modo que componen un cuadrado más o menos alargado; mientras que los negativos, por lo general, están escritos en una sola línea.

Fue sumamente interesante observar que, por su situación, se encontraban enmarcados dentro de una figura geométrica irregular que coincidía con las calles del centro, donde los jóvenes suelen acudir para disfrutar de su tiempo libre nocturno. Las paredes de toda esta zona están pintadas con frases alusivas a La Chana, salvo la calle que le da nombre, Pedro Antonio de Alarcón, donde seguramente no se realizaron debido a la cantidad de personas que se concentran allí en las horas nocturnas, motivo que dificulta la ejecución de esta labor clandestina, penada por la ley.

En este lugar, los *graffiti* son neutros, pero el rastro dejado por ellos en el límite inferior de este área está jalonado de pintadas con elementos negativos.

Fuera de este epicentro de tinta, registramos otros dos *graffiti*, que aunque fueran elaborados con referencia mutua, estaban realizados por diferentes autores, y con otros propósitos. Este hecho no dejaba lugar a dudas, al compararse sus contenidos («Chana no / Cafa» y «Los chaneros son unos hijos de puta»), sus firmas y caligrafías. En este caso, para cotejarlas, fue útil observar la forma de escribir las letras, sobre todo la «A» y la «H», y tener en cuenta la forma excesiva de incidir en el final de cada una de ellas, propia de los autores de los *graffiti* más abundantes. Tampoco era igual la ocupación del

espacio, el material empleado --pintura negra a brocha y *spray* color dorado-- y, sobre todo, el que estuvieran fuera del espacio donde se concentraba la mayor parte de ellos.

Sólo cuatro calles, Camino de Ronda esquina con la calle Cañaveral, Santa Clotilde, Arabial, y de nuevo la calle Cañaveral, están pintadas con *graffiti* de elementos negativos, incluso mezclándose en una de ellas ambos tipos de adjetivos. Pero no por ello son zonas poco frecuentadas, sino que, como ocurre con los *graffiti* situados más al centro, pueden hallarse en espacios abiertos y en las calles más transitadas, por lo cual, es evidente que no se han buscado recovecos, ni zonas oscuras.

Otro descubrimiento clave para la investigación tuvo lugar al constatar que los *graffiti* habían marcado un recorrido minucioso por la ciudad. Esta trayectoria traza una línea recta desde la zona centro, que se extiende por Camino de Ronda, y se adentra por Santa Clotilde y Arabial, hasta la calle Cañaveral.

En este punto el espacio urbanizado se confunde con las carreteras y el campo, hasta llegar al barrio al que estoy refiriéndome. Lo que nos conduce a afirmar que las calles señaladas por los *graffiti* son las mismas que nos llevarían hasta el centro de La Chana; es decir, todo apunta a que trazan la senda, que los autores de los *graffiti* realizaron, para emprender el camino de regreso a sus casas. Por ello, es en este segmento del espacio donde son menos abundantes, y donde se transforman en comentarios ofensivos.

Aceptando que este quién es correcto, sólo quedaría responder a las razones que motivaron su impresión en las paredes. Esta pregunta sólo estaría resuelta completamente si los autores de los *graffiti* nos contaran los motivos que tuvieron para realizarlos, pero no ha sido posible localizarlos. No obstante, tampoco podemos olvidar que su testimonio no es definitivo, debido a la gran cantidad de elementos inconscientes que están presentes en los procesos grupales y, muy particularmente, en esta actividad ritual de pintar *graffiti*.

Para localizar las posibles motivaciones de fondo, que subyacen al fenómeno general, lo mejor es describir sumariamente otros aspectos destacados de su formulación.

En general, destaca en ellos la brevedad y simpleza de sus mensajes, que, sin embargo, se repiten martilleantemente, en multitud de calles, y, en cada una de ellas, varias veces, con insistencia.

Una mirada global pone en evidencia su estilo descarnado, sin adornos, que impresiona por su aspecto impersonal. Parece que los autores no mostraban ningún interés por elaborar un *graffiti* artístico, con expresión y diseño cuidados, sino que, en vez de «pintar», arrojaron el mensaje sobre la pared, inteligible pero sin una caligrafía cuidada.

En su expresión lingüística, es preciso destacar que las frases no tienen artículos, ni pronombres, ni adjetivos, ni verbos. Es decir, están escritos con un estilo telegráfico, lo cual los hace ambiguos y de difícil interpretación, incluyendo signos matemáticos (iguales y guiones) que intensifican aún más su estilo impersonal.

Tampoco tienen un mensaje exacto, puesto que destaca su contenido absurdo. No sólo porque el autor va a ofrecernos versiones negativas y positivas sobre el mismo tema, sino también porque, al prescindir del núcleo de la oración, oscurece el sentido de las afirmaciones. No implica nada, pues tiene un contenido contradictorio que se repite sin cesar, como queriendo confundirnos en la duda de su propio contenido vacío.

Los habitantes de las ciudades mantenemos una relación ambivalente con nuestro entorno, utilizando a los demás sólo de forma utilitaria, y, excepto para nuestra red social más próxima, olvidando la parte de afectividad que implica toda relación humana.

Quizás esta relación a medias refleje, una existencia alienante, en un mundo demasiado amplio, o quizás

sea producto de la situación difusa en la que se encuentran los «chaneros», en cuanto a su definición como grupo. De todos modos, los urbanitas intentamos encontrar una vía de escape mediante la retribalización, la creación de una especie de religión civil rousseauiana, que nos salve de la fatal disgregación social, y dé cohesión a nuestra identidad individual, al menos dentro de nuestro pequeño clan, donde nos sentimos seres sociales imprescindibles, y no ajenos.

El trasfondo significativo de las pintadas podría explicarse por este fenómeno, es decir, puede ser la respuesta a una herencia común y colectiva de la cultura del grupo, que modela suavemente la personalidad y, por tanto, la percepción y expectativas de los individuos que forman la comunidad.

La vida social de los habitantes de las ciudades se ha complicado tanto que hoy es imposible imaginarse la existencia en ellas sin una estructuración tribal, en la que se gestarán intereses, sentimientos y, en definitiva, una cosmovisión particular para cada tribu, que a su vez tendrá que integrarse en una cultura común, más amplia.

En este sentido, los *graffiti* serían los símbolos con los que las tribus urbanas intentarían identificarse creando una identidad propia, donde tienen cabida todos los deseos e ilusiones, que los transporte fuera de la distante realidad, mediante por ejemplo, frases con *spray*.

Sin embargo, esta reflexión aún no ha explicado la razón de que, muy probablemente unos chicos de La Chana, reaccionen pintando las calles del centro de la ciudad con comentarios acerca de su barrio, su espacio vital.

La respuesta estaría en su cultura, porque dentro de ella se interiorizan múltiples aspectos de su vida social. En concreto, su cultura contiene otras subculturas relativas a su vida personal, la de la gran ciudad, la de su propio barrio... Y es de la confrontación de estos espacios culturales contrarios de donde surgiría la respuesta emocional, plasmada en los *graffiti*.

Los chicos de La Chana retribalizan su identidad como grupo, intentando afianzar las coordenadas difusas, que resultan de ese mar de culturas diversas, que colorean toda su realidad.

Uno de los procesos básicos para la retribalización, es el apropiamiento de un espacio personal indiscutible, que funciona como lugar donde alojar los símbolos propios de la comunidad. El caso que nos ocupa sería una manifestación de esta apropiación del espacio.

Para hacerla efectiva, se harían eco de su unidad básica, su barrio, en un lugar lejano y extraño, el centro de la ciudad, que representa un lugar de diferenciación, donde reivindicaban su lugar de origen como símbolo de identidad peculiar.

Esto podría asimilarse a la «colonización» de un espacio propio por una imagen propia, o lo que es lo mismo, a la reelaboración de lo propio en lo ajeno, convirtiendo en concreto y personal lo que, sin ese toque especial, sólo sería un ente abstracto sin significado (E. Ramírez Goicoechea 1984: 217-218).

De este modo los *graffiti* «Chana sí» exportan su contenido significativo a otro espacio, al centro de la ciudad, y desafía a los que dentro del mismo espacio, no pertenecen a su tribu. Entendemos pues, que es cierto, que los *graffiti* contienen un significado de existencia, digamos, un: «yo existo, yo soy un tal, yo habito en tal o cual calle, yo vivo aquí y ahora» (J. Baudrillard 1974: 31), donde lo extraño se convierte en íntimo y se explica a «los otros» que eres y sientes, que existes, y existe tu clan.

Su objetivo no sería, como ocurre en otros *graffiti*, luchar contra la economía capitalista que desplaza los intereses productivos hacia otras zonas, obligando a su barrio a ser feudo de otros centros comerciales e industriales más amplios, o porque esa dependencia se extiende hasta las formas y lugares ocio. No se trataría de que existan o no realmente chulos, putas, droga, pobres o delincuentes, sino que respondería a una urgencia vital de producirnos como sentido en este sistema, urgencia de «conseguir que el-uno-

para-el-otro-exista antes de que uno y otro existan para sí» (J. Baudrillard 1976: 54). Ser comunicables por encima de todo, incluso de la propia supervivencia.

IV. Conclusión

El tema que nos ocupa quiere poner de relieve un asunto más importante que el simple motivo de los *graffiti*. He pretendido introducirme en el interior de la vida urbana, en cuanto espacio vital de la mayoría de las comunidades de nuestro tiempo, porque creo imprescindible comprender en todo lo posible, el modelo de habitabilidad más extendido y característico de nuestra época.

Básicamente me he propuesto analizar cómo se enfrenta el individuo y su grupo más próximo, a esta sociedad compleja, heterogénea y difícil de aprehender. Examinar las dificultades con las que se encuentra el hombre contemporáneo en las grandes metrópolis, para controlar y ordenar su mundo. Mundo que, por su complejidad, tiende a crear seres automáticos y anónimos, sin nombre, extraños e indiferentes.

He destacado que, ante esta situación, la respuesta no se hace esperar: redefinimos nuestras redes sociales, fundamos y compartimos pequeños enclaves tribales, donde consumimos la parte de nuestro tiempo máspreciado, la convivencia cotidiana.

Las fórmulas de tribalismo descritas son fundamentales para la conformación de la identidad individual de las personas. También he destacado la importancia de la comunicación en la sociedad contemporánea.

El espectacular fenómeno que ha hecho posible que se pueda comunicar a gran escala, conectar con todas las partes del mundo, y por supuesto transmitir valores morales a toda la humanidad, ha provocado indirectamente que también la población se haya concienciado de su trascendencia. Por ello invadimos los concursos y debates de radio y televisión, simplemente con la intención de asirnos con rapidez al fluido canal de comunicación que nos transporta a otros mundos y espacios.

No importa el contenido, sólo la forma y el hecho de comunicar. Esto produce una comunicación peculiar: breve, rápida y banal, tan distinta de la jerga incansable y compleja del científico.

Las pintadas se deben a un proceso con características similares, y encuentran su razón principal de existencia precisamente en la sinrazón de no tener una intención clara sobre su porqué, excepto la de ponerse en contacto con otros.

Se intenta con este lenguaje de códigos unir a los iguales, para así encontrar juntos un lugar en el sistema. Producir significantes en el sentido de existir para los otros es lo esencial para la realización de sí mismo, y es la razón de esta euforia por comunicar.

En este sentido y no en otro, puede ser satisfactoriamente explicada la sencillez de los mensajes, fáciles de descubrir, asequibles para los iguales que comparten deseos y vivencias particulares y semejantes. Se explica así la ambigüedad o el sinsentido del mensaje para «los otros», con lo cual, se desarma y aleja a los extraños, a los ajenos al código. Esta respuesta tribal responde a una necesidad vital de las personas, pero experimentada de una forma confusa, no definida.

Sin embargo, no hay que simplificar la realidad. Por eso no hay que olvidar que estos *graffiti* no pudieron darse de ninguna forma, sin la presencia de todos los elementos mencionados: la relación de dependencia entre las zonas del centro y la periferia que produce el sentimiento de diferenciación, las características físicas que marcan diferencialmente ámbitos interiores del mismo barrio y, sobre todo, el proceso de construcción de la identidad del barrio.

Bibliografía

Baudrillard, Jean

1974 «Kool Killer. Les *graffiti* de New York ou l'insurrección par les signes». *Papers*. N° 3.

1976 *La génesis ideológica de las necesidades*. Barcelona, Anagrama

Bouza Alvarez, Fermín

1983 *Procedimientos retóricos del cartel: estrategias del sentido común*. Madrid, CIS.

1989 «¿Quién fascina a quién?» *Revista de Occidente*. Enero, n° 92.

Castells, Manuel

1974 *La cuestión urbana*. Madrid, Siglo XXI.

Fernández Gutiérrez, Fernando

1979 *Análisis geográfico-estructural de Granada y sus barrios*. Granada, Seminario de Estudios de la Caja General de Granada.

Maffesoli, Michel

1988 *Les temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse*. París, Meridiens Klincksieck.

Mauss, Marcel

1978 *Ensayo sobre los dones*. Tecnos

Ramírez Goicoechea, Eugenia

1984 «Cuadrillas en el País Vasco: Identidad local y revitalización étnica». *REIS*, n° 25.

Reboul, Olivier

1978 *El poder del slogan*. Valencia, Fernando Torres.

Publicado: 1993-12

