

Do Tag ó Posgraffiti: 25 anos de contracultura urbana en Betanzos

XOSÉ LUÍS
MOSQUERA CAMBA*

Sumario

Un achegamento dos moitos posibles ó fenómeno da arte urbana en Betanzos. Despois de 25 anos de intervencións constantes nas rúas a imaxe da vila non é a mesma, mais, para ben ou para mal, trátase dun feito inevitable dentro dun contexto de globalización. En todo caso, non deixa de ser este un traballo con final aberto. A actividade frenética destes creadores (ou vándalos?) non se detén.

Abstract

One of the many possible approaches to the street art phenomenon in Betanzos. After 25 years of constant actions in the streets, the image of the town is not the same; but, it is a good move or not, it is about an inevitable fact inside a context of globalization. In any case, it is still a work with an open ending. The frenzied activity of these creative people (or vandals?) goes on.

*«Soñan coa muralla chinesa. Sete mil trescentos quilómetros onde desbotar a furia dos anónimos.»
Iolanda Zúñiga.*

INTRODUCCIÓN

Un cuarto de século aproximadamente. Nese tempo foron moitos os cambios que se produciron na vila de Betanzos. En realidade foron moitos os cambios que se produciron en xeral, pero aquí interesa concretamente esta vila.

Se somos máis ou menos laxos na lectura dos feitos poderíamos dicir que é o periodo de tempo que coincide coa integración da España da exemplar transición na mítica Europa dun xeito oficial, ou sexa, formalmente real. É tamén o tempo no que se vai producindo sen pausa o brutal abandono e consecuente deterioro do casco histórico e, paralelamente, o crecemento explosivo dun novo espazo urbanizado que conforma o que hoxe hai.

Nese tránsito ou metamorfose foise facendo cada vez máis visible un fenómeno que forma xa parte inseparable da paisaxe betanceira (non só, insisto, pero é deso do que vou

* Xosé Luís Mosquera Camba é doutor en Xeografía e Historia e profesor de Ensino Secundario no Instituto Francisco Aguiar de Betanzos.

falar): as rúas enchéronse de intervencións de distinto tipo, predominantemente «pintadas», é dicir, graffiti, e adquiriron unha aparencia especial, é dicir, especial por non ser diferentes ás doutros lugares, ás rúas das urbes importantes, ás das grandes cidades do planeta. Velaquí unha mostra da globalización.

Facendo unha lectura liñal das palabras anteriores pódese pensar que o asunto é moi simple, que se trata de prestarlle atención a esas pintadas ou graffiti¹ e dicir catro cousas que, acompañadas dunhas poucas fotografías, deixen constancia do fenómeno. Mais a cousa non é tan doada, porque verdadeiramente trátase deso, dun fenómeno, dun conxunto de manifestacións que abarcan plantexamentos diversos e que, a día de hoxe, contan xa con toda unha extensa cantidade de estudos que produciron unha inabarcable bibliografía.

Sendo así, o presente traballo ten unha dobre finalidade: dar a coñecer no esencial a historia fundamental desto que denominei «contracultura urbana», e, a partir desa visión de conxunto, intentar encaixar na mesma o caso concreto de Betanzos.

Por suposto, facer isto nunha publicación institucional como o «Anuario Brigantino» non é un xesto carente de intencionalidade e de consciente reflexión. Prestarlle atención ás «pintadas» dende unha óptica histórico artística (non será únicamente así) nun entorno tan local vai supoñer –imaxino- a existencia dunha certa polémica e a modificación dun modo de ver e de interpretar a paisaxe, é dicir, certas consecuencias. Ata onde poidan chegar esa suposta polémica e esas previsibles consecuencias haberá que agardar para sábelo.

Por último, quero agradecer a Alfredo Erias por escoitar esta miña proposta e por considerala oportuna, e tamén a José María Veiga que, dende o primeiro momento, sumouse con entusiasmo á idea de darlle visibilidade a través destas páxinas. A partir de aí os agradecementos teñen que ser moitos máis e refírense fundamentalmente a boa parte dos protagonistas do relato, nomes que irán aparecendo no seu momento e que son os imprescindibles. Unicamente sinto non ter podido ou sabido darlle cabida ou, simplemente, terme achegado a todos.

A ilusión posta no proxecto é grande, case tanto como a ignorancia da que parte cando decidín embarcarme nel. Espero que ambas cousas poidan en parte servir de desculpa.

PARTE PRIMEIRA: BREVE VISIÓN HISTÓRICA DUNHA ARTE DE RÚA

De que falamos cando é difícil explicar de que falamos? Refírome ó título desta parte primeira, claro. É o mesmo dicir contracultura urbana que arte de rúa? De que contracultura urbana e de que arte de rúa pretendo contar unha breve historia? Do graffiti? Doutro xeito, das pintadas? Si, dalgún xeito si, pero este é un aspecto incompleto deso que califiquei de «fenómeno». Para completalo un pouco máis hai que recurrir a outra terminoloxía, por exemplo á expresión «Hip-Hop»². Teríamos que dicir entón que o tema en cuestión é ese, o Hip-Hop, un conxunto de manifestacións culturais e, en principio, marxinais - por eso o de

¹ A palabra graffiti podémola atopar escrita cun único f, opción que certos autores elixen cando escriben sobre o tema e que responde ó feito de ter sido admitida a palabra no Dicionario da Real Academia Española dese xeito, onde recolle tamén a súa etimoloxía: «Del it. graffiti, pl. de graffito». No Dicionario da Real Academia Galega mantense o dobre f. Polo xeral, no uso que os propios protagonistas fan da palabra, cando a escriben nas paredes, nos foros, etc., predomina a forma orixinal con dous efes.

² Se buscamos a expresión «hip-hop» na Wikipedia imos atopar unha extensa exposición de información que, se pretendemos completar deixándonos levar polos enlaces que nos propón, manteríanos enganchado á web para o resto das nosas vidas. No esencial debemos quedarnos coa idea de que son catro os elementos básicos que definen esta cultura: MC, DJ, breakdance e graffiti.

contracultura -, entre as que está o graffiti. O que pasa é que o que pode parecer unha solución acaba sendo tamén un problema. Que tipo de manifestacións, ademáis do graffiti, conforman ese mundo hip-hop? Todo graffiti é parte dunha cultura ou contracultura manifestamente hip-hop? E así poderíamos seguir coma nunha figura imposible de Escher.

Solución: remitámonos ós textos, á historiografía. Construír e constatar a partir do académicamente extendido e admitido. É o lóxico, trátase de expoñer o estado da cuestión. Ben é certo que tampouco resulta tan doado facer isto, entre outras moitas razóns porque a bibliografía, moi extensa como sinaléi, non é doadamente accesible, polo menos todo o accesible que me tería gustado. Por enriba, entre esa bibliografía existen multitude de publicacións que se centran case única e exclusivamente na reprodución de imaxes, centos ou miles de imaxes precedidas dun pequeno prólogo ou prefacio no que se bota man dos tópicos como se dun corta e pega se tratara. Doutro lado está o enfoque oposto, o de narrar episodios puntuais e moi localizados mitificándoos ata elevalos á categoría de universais. Obviamente, son opcións lexítimas e non deixan tampouco de ser enfoques verdadeiros, pero, sen prescindir delas, a min interesábame outro tipo de material, material que tamén existe ou que, sumando aportacións diferentes, aproxímase á súa existencia.

Un posible punto de partida: unha obra atribuída a Banksy que mostra a un empregado municipal limpando cunha manguera cun chorro potente de auga unhas supostas pinturas sobre parede rochosa que, sen dubidalo, identificamos cun conxunto indiscutiblemente paleolítico, restos dalgún santuario rupestre que ben poidera ser Altamira³, Lascaux ou, por irmos máis atrás –disque- no tempo, a cova de Chauvet. A descrición desta peza de Banksy como inicio deste apartado pode expresar dun xeito moi aproximado e moi irónico o territorio polémico e variopinto no que nos temos que mover.

Por onde queira que nos movamos, calquera estudo minimamente serio sobre o tema acaba levándonos á orixe da historia da arte, é dicir, á pintura rupestre. A fin de contas estamos a falar de pintar paredes, de deixar marcas nelas. Cousa distinta é o motivo, pero tamén é certo que seguro que nunca existiu un único motivo. É así que hai quen comeza o seu relato particular da historia do «Street art» preguntándose se foron primeiro os signos nas paredes ou a arte (Sathl, 2012: 15), ou quen, cando se achega ó estudo dun aspecto desta arte de rúa nun espazo



Foto 1. «Lavado a presión», obra atribuída a Banksy e que contén a súa característica carga de ironía (sarcasmo, mellor).

³ Non quero extenderme aquí na anécdota, pero si que desexo deixar constancia da mesma: a primeira evidencia que se tivo da existencia dunha pintura prehistórica foi o descubrimento das figuras de animais sobre as paredes da cova de Altamira, alá polo 1879. Marcelino Sanz de Sautuola prestou atención a unha observación que acababa de facer a súa cativa. El non dubidou en lera aquelas imaxes como o que finalmente resultaron ser, pero morreu se ser considerada a súa tese digna de atención. A irónica reinterpretación que fai Banksy, aínda que non teña pensado nesta anécdota, perfectamente entronca con ela.



Foto 2. As mans de non sabemos quen nunha porta calquera, neste caso nun edificio do casco histórico próximo á Porta do Cristo.

concreto (o stencil graffiti en Buenos Aires) recunca nunha visión semellante: «Las pinturas rupestres de La cueva de las manos, en la Patagonia argentina, se encuentran entre los registros más significativos.» (Indij (editor), 2004: 6).

Son simplemente dous exemplos de cómo se pretende encaixar un xeito de expresión novedoso e polémico dentro dese territorio incuestionable que é a Historia da Arte. Ou sexa, de tomar partido ante unha cuestión que é a que se atopa na raíz de todo esto: arte ou vandalismo? Por eso, insisto, o Banksy citado.

Talvez non está de máis referirnos a unha secuencia da película que Werner Herzog⁴ realizou sobre a cova xa citada de Chauvet. Nunha secuencia xa case final, falando directamente á cámara, Jean-Michel Geneste, Director do proxecto de investigación da cova, diríxenos o seguinte discurso que aquí fragmentariamente transcribo a partir dos subtítulos: «...las sociedades humanas deben adaptarse al entorno (...) y necesitan comunicar cosas, comunicar y grabar recuerdos en lugares muy específicos como muros, (...)». A partir de aí xa son moitas as posibilidades de fiar discursos que conecten o presente con ese pasado.

Foi sen embargo un fito histórico artístico de primeira magnitude o que elevou a motivo de atención a cuestión do graffiti e, ao tempo, o que condicionou o seu mesmo nome e todo o que acabou acontecendo posteriormente. A mediados do XVIII son descubertos os restos de Herculano e de Pompeia. O impacto afectou a todos os ámbitos da investigación que tiñan como centro de interés o antigo mundo romano. Pois ben, non pasou desapercibido o constante reclamo que supuñan os trazos de distinto tipo sobre as paredes resucitadas das citadas vilas, polo menos non para Raffaele Garrucci, arqueólogo que a mediados do XIX introduciu o interés polo tema no mundo académico (Stahl, 2012: 24).

Entre eses dous «instantes» ten lugar un feito do que tampouco pareceron ocuparse os historiadores do –por entendernos e abreviar- graffiti: a invención da escritura. E non é este un tema menor, de feito creo que é un asunto crucial. Entre Pompeia e Altamira o elemento común é a parede, e ese é o elemento que (seguindo o xogo de Banksy e da propia historiografía

⁴ O descubrimento da cova de Chauvet supuxo sacar á luz o conxunto de pinturas que polo de agora se considera o máis antigo da historia da humanidade. Herzog foi autorizado a rodar unha película nun moi curto espazo de tempo no ano 2010, un documental maravilloso que titulou «Cave of forgotten dreams», con guión escrito por el mesmo.



Fotos 3a-3b. Entre o ilegal e o institucional, con nome propio ou no anonimato. A contradición permanente. Serán vándalos ou serán artistas? Subvencionar ou sancionar?

ó uso) conecta unha pintada actual coas primeiras manifestacións artísticas da humanidade. Mais haberá que considerar o acto polo que a linguaxe se materializa en imaxe.⁵

Os seguintes grandes momentos non ían chegar ata o Maio do 68 francés e, paralelamente, a irrupción do graffiti americano vinculado a certos barrios de New York.

Pero eso sería resumir moito e, consecuentemente, falsear en exceso a realidade. Habería que ter en conta unha serie de aspectos que, aínda que non son atendidos pola bibliografía ó uso sobre o graffiti, si que están conectados ó proceso da súa evolución.

Un deses aspectos ten que ver cos cambios que foron sufrindo as cidades a partir da Revolución Industrial e todo o que conlevou (un novo modelo de capitalismo, por intentar ser conciso). E foi así que as rúas mudaron o seu tradicional perfil: cartaces publicitarios, consignas propagandísticas, letreiros de comercios, etc.⁶ Outro aspecto non menos importante foi a repercusión que tal transformación do medio urbano introduciu no mundo das artes, na mirada e na práctica dos artistas. Esta cuestión escápase xa dos límites deste traballo, pero non por eso debe deixarse de lado. Non creo que fora alleo a ese proceso o feito de que un fotógrafo como Brassai⁷ paseara coa súa cámara as rúas do París dos anos trinta

⁵ «La palabra hablada es evento, suceso en el tiempo. La palabra escrita es imagen, objeto en el espacio [palabra = imagen = objeto.» (Galí, 1999 : 171).

⁶ Pódese atopar multitude de documentación literaria e gráfica ó respecto, de entre a que eu coñezo decidín reproducir aquí a seguinte cita: «A finales del siglo XVIII los muros de las principales ciudades europeas alojaban ya numerosos anuncios publicitarios de la más diversa índole, muchos con pinturas y diseños, todos intentando ser llamativos, captar la mirada del viandante.»(Tomás, 1998: 241).

⁷ Calquera libro de fotografía, monográfico ou non, que mencione a este grandísimo fotógrafo non deixa de citar a serie inacabable dos seus graffiti. No Círculo de Bellas Artes de Madrid foi posible ver unha exposición adicada a eles: BRASSAI. GRAFFITI. 20.11.2008 - 25.01.2009 • SALA GOYA.



Foto 4. Probable graffiti medieval na portada de Santa María do Azogue. Fotografía cedida e realizada por Alfredo Erias.

para mostrarnos todo un repertorio de intervencións que ía atopando nas paredes, ou que, que dun xeito case coincidente no tempo, Helen Levitt fixera algo moi parecido en New York..

Un outro aspecto ó que tamén me quería referir, vinculado en parte co anterior pero enfocado dende un ángulo distinto. Sobre el fálanos Jean-Clarence Lambert nunha colaboración para o catálogo dunha exposición que tivo lugar no ano 1984 en Niza: «Les écritures en graffitti ont fait une apparition tout à fait imposante dans les années cinquante. Elles renvoient inévitablement au mur, et l'on pensó, bien sûr, à Tàpiès don ton sait que le patronyme, en catalán, signifie mur. Á Dubuffet. Aux romains Novelli et Pirelli [...]»⁸ E non está tampouco afastado desta dinámica o feito de que un dos membros do grupo COBRA, Asern Jorn, tras fundar a principios dos sesenta o rimbombante Instituto Escandinavo de Vandalismo Comparado, en compañía do fotógrafo Gérard Franceschi

editara a obra «Signes Gravés Sur Les Églises De L'eure Et Du Calvados», libro profusamente ilustrado en branco e negro con todo tipo de marcas habidas e por haber sobre as mentadas portas das correspondentes igrexas da área citada.⁹

Ou sexa, que non hai un deserto antes dos lemas míticos dos muros de Censier, de Nanterre, da Sorbona... Tampouco hai tal deserto antes da irrupción do graffiti hip-hop newyorkino, a pesar de que, por moito que todas as referencias anteriormente expostas –e outras que poderían ser citadas-, será ese o momento e o lugar que quedaría xa para sempre como punto de partida deste «fenómeno» que aquí analizamos.

Tal é así que, probablemente dun xeito moi romántico e simplista, outórgaselle a un xoven de orixe grega o mérito de ser o primeiro graffiteiro ó repetir obsesivamente o xesto de plantar a súa sinatura (tag) en milleiros de recunchos da megalópole newyorkina, falo de

⁸ A referida exposición levaba o título «Écritures dans la peinture», e foi patrocinada polo Centre National des Arts Plastiques na Villa Arson de Niza entre abril e xuño de 1984. O catálogo componse de dous volumes, un, o 1, con ensaios varios sobre o tema, entre eles o de Lambert; outro, o 2, con comentarios biográficos sobre os artistas participantes.

⁹ Ó respecto pode consultarse información en LAMBERT, JEAN-CLARENCE, «El reino imaginal», vol. 1, «Los artistas COBRA», Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1993. Sería interesante poder chegar a saber se Jorn coñecía a pintura que o artista italiano G. Balla, un dos máis destacados membros do grupo Futurista italiano, realizara en 1902 co título de «Bankrupt», cadro que pode verse reproducido en calquera monografía sobre este movemento de vangarda (o Manifesto Futurista non aparecería ata o 1909). Podo referirme por exemplo a TISDALL, CAROLINE e BOZOLLA, ANGELO, « Futurism», Thames and Hudson, London, 1993, pax. 122.

Taki 183¹⁰. Unha sinatura, un nome de guerra, unha imperiosa necesidade por darse a coñecer sen sair do anonimato. E ese sería xa de xeito irrenunciábel o verdadeiro espírito do graffiti hip hop, o de escribirse, o de facerse ver por insistencia, por redundancia. A guerra. A guerra, si. Francotiradores (writers), grupos organizados (crew), pintadas masivas ou bombardeos (bombing), loita de estilos (style wars), policíaos ou corpos de seguridade especificamente creados para combatir esta actividade, endurecemento das leis, etc. As firmas convertíndose en pezas, o campo de batalla ampliándose ós trens, sobre todo ós trens (sería impensábel e imposible pensar no graffiti sen a existencia do metro, dos seus trens, das súas estacións, as súas cocheiras). Dun lado os vándalos e do outro a civilización. Así foi, si, así segue sendo en parte, é dicir, así o ven aínda os ollos do noso imaxinario colectivo, incluso así o ven moitos ou algúns dos propios graffiteiros, sobre todo os que empezan, os que a penas saben, os que se entregan a un impulso que moitas veces non aparecerá máis, non permanecerá.

Dez anos despois iniciábase un novo capítulo, producíase un xiro no devir desta subcultura. No Institute for Art and Urban Resources de New York tiña lugar unha exposición colectiva baixo o título «New York/New Wave», unha mostra na que o nome máis recoñecible entre quen se movía nos círculos artísticos da cidade era o de Mapplethorpe, un polémico fotógrafo que apuntaba alto. Ó seu carón autores sen caché, entre eles SAMO, o alias de guerra dun graffiteiro de Brooklyn fillo de pai haitiano e de nai de ascendencia portorriqueña, é dicir, Jean-Michel Basquiat (1960-1988)¹¹. E aí o graffiti fai a súa entrada nos circuitos da arte, da ARTE con maiúscula. Aí aparece o insaciable Andy Warhol. O encontro destes dous creadores daría lugar a toda unha revolución ou, cando menos, a unha revelación: graffiti non é únicamente vandalismo, pode tamén ser arte.



Foto 5. As 'pintadas' merecen a atención do The New York Times. A lenda comeza.

¹⁰ A medida que van incrementándose os estudos sobre o fenómeno do graffiti van desmontándose en parte os vellos mitos sobre o mesmo. Faise cada vez máis evidente a dificultade de precisar o momento do seu nacemento e tamén o lugar, mais semella que non se axustan os vestixios históricos e a lenda pseudopoética do repartidor chamado Taki 183. Hoxe en día existe xa unha aceptación xustificada de que o graffiti americano, é dicir, o que chamamos graffiti hip-hop, naceu en Philadelphia a mediados dos sesenta en torno ó tag (sinatura) de CORNBREAD. Así o recolle xa a propia Wikipedia. Eso non vai cambiar que, tal e como Norman Mailer (Mailer: 2010) comentou as fotografías de Jon Naar, nacendo así talvez o primeiro libro adicado ós escritores do metro e dos trens newyorkinos xa no ano 1974, o mito permaneceza.

¹¹ A bibliografía sobre Basquiat é xa inabarcable, igual que o seu mito. A súa vida foi levada tamén ó cine (todo acaba sendo levado ó cine) da man do pintor e cineasta Julian Schnabel (Basquiat, 1996).



Foto 6. Fotografía cedida e obra seguramente realizada por Títanio, alias dun escritor e skater betanceiro.

Curiosamente, de xeito paralelo pero en sentido contrario, un xoven branco un par de anos máis vello ca Basquiat, estudante de belas artes, comezaba a realizar na rúa uns peculiares debuxos a rotulador, un tal Keith Haring (1958-1990)¹².

E entre os tags de Taki 183 e o estrellato de Basquiat e de Haring ten lugar a gran explosión: o mundo énchese de graffiti hip-hop.

Dende entón non todo será uniforme ou liñal (nunca o fora), por eso a partir da década dos noventa se xeneralizan novos enfoques, aparecerán formas novedosas de intervir no espazo público: pósters, pegatiñas, estarcidos, etc. O vello(?) diccionario renovase, os observadores do fenómeno buscan nova terminoloxía: Street art, posgraffiti... Por eso o título deste traballo, porque talvez se trata dun fenómeno de imposible fixación, mutante (coma certas enfermidades), viral (coma o mundo en rede e virtual no que vivimos).

Globalización. Non hai outra maneira de explicalo.

Non pode ser azaroso o feito de que, cando menos oficialmente, o economista Theodore Levitt fixera uso por vez primeira desta palabra para referirse ó imparable e indiscutible proceso de mundialización da economía en 1984 e que, como ben sabemos, xa non deixara de formar parte constante das nosas vidas.¹³

A forza coa que penetrou o modelo de vida americano en Europa Occidental (non caera aínda o Muro de Berlín, obxectivo prioritario ademáis para os escritores de calquera parte do mundo), e, como non, na España recién saída do franquismo, non pode cuestionarse: a música, o cine, as modas, etc., é dicir, o famoso «*way of life*».

Mais como todo é discutible, non é exactamente eso mesmo o que pensa un dos especialistas sobre o graffiti en España, Mario Suárez, que deste xeito radical comeza a súa máis importante publicación sobre o tema:

«No fueron las corrientes musicales, ni la crítica política o social, ni siquiera fue la fama. Lo que provocó que un joven en los años ochenta cogiera un rotulador o un bote de pintura en spray y decidiera estampar su firma en una pared de su barrio del extrarradio fue algo mucho más simple. Únicamente fueron sus ansias de expresión artística, su condición de creador, las ganas de comunicar su universo a través de un simple trazo. Y que nadie busque más ideas que estas en los orígenes del graffiti y el arte urbano en España. Lo que

¹² Haring, ó igual ca Basquiat, é unha icona da cultura urbana dos 80 na cidade de N.Y. e, como non podía ser doutra maneira, foi igualmente obxecto de innumerables estudos realizados dende múltiples perspectivas. Na bibliografía final deste traballo farei referencia a algúnha das obras por min consultadas.

¹³ Véxase por exemplo a breve e aguda reflexión que sobre este término fai MAFFESOLI, MICHEL, «Iconologías. Nuestras idolatrías posmodernas», Edics. Península, Barcelona, 2009, páxs. 67-70.



Foto 7. Graffiti no antigo Hospital de San Antonio. Xesús Fraga cedeu a imaxe e, com Yito, participou na realización da obra.

surge de manera espontánea, como proceso de creación artística, no posee en sus principios más intenciones que las de pintar.

Así empezó, cuando despuntaba en la década de 1980, el graffitero Muelle, el artista urbano español más importante, pionero y espejo de toda una generación treinta años después.»¹⁴

PARTE SEGUNDA: TAMÉN BETANZOS

Que ten que ver ese mundo afroamericano e marxinal do New York de fins dos sesenta e primeiros setenta co Betanzos de mediados dos oitenta? E a resposta é doada, non ten nada que ver. Non obstante estamos na aldea global, non é posible escapar ás zarpas do sistema. E así foi, así entrou o hip-hop na terra dos Andrade: películas americanas como «*Beat Street*» (1984) -sobre todo-, mais tamén «*Wild Style*» (1982) ou «*Style Wars*» (1982), e adolescentes que chegan de Inglaterra ou de Suíza, fillos de emigrantes retornados ou simplemente de vacacións, que viñan das grandes urbes europeas, das barriadas obreiras nas que o parecido co Bronx ou Brooklyn era máis recoñecible (mestizaxe cultural, étnico, etc.).

Poñamos 1985. Por redondear, si. Pasaran 14 anos dende que The New York Times dera conta do vándalico comportamento do mozo de 17 anos que emporcallaba a cidade coa súa burda sinatura. Poñamos que eran os tempos da «movida», dunha movida basicamente madrileña pola centralización dos medios de comunicación, e porque a capital é a capital, pero con poderosos núcleos periféricos de efervescencia creativa (en Galicia hai que destacar Vigo). Na tv un programa chamado «*Tocata*» faise eco de toda esa enerxía, unha enerxía

¹⁴ SUÁREZ, MARIO, «Los nombres esenciales del arte urbano y del graffitti español», Lunweg Editores, 2011, páx. 9.



Fotos 8 e 9. Steve e Yito, membros de CAC, e dúas das súas pezas, unha 'ilegal' e a outra por encargo.

rapidamente comercializable, comercializada: selos discográficos, tendencias no vestir, revistas, etc. Predominaba o pop, mais había espazos para todo, tamén para o break, sobre todo para o break: «*A todo Break*» convertiuse nunha sección imprescindible do programa. Non era a primeira vez que a xuventude española podía ver competicións de breakdance na tv, xa con anterioridade existirá un programa semellante, en realidade o auténtico precursor, «*Aplauso*», menos especializado, máis caixón de sastre, pero cunha sección de baile, «*La juventud baila*», onde tamén tiña cabida un apartado de break.

Non hai que estrañarse entón de que algo se empezara a mover. E quedáanos un mural, non sei ata que punto como consecuencia de todo o relatado, non sei se imposto dende un criterio persoal de profesora con talento vital xuvenil ou de alumnos con miméticos impulsos graffiteiros, pero ó fin e ó cabo unha intervención nun muro, e ben visible. Aínda permanece sobre o penal das «porquerizas» do Francisco Aguiar, coa súa data na esquina inferior dereita, coa impersoal sinatura dos seus creadores: alumnos de deseño, 1985. Curiosamente ninguén o ten en conta, non existe¹⁵. Quero dicir, non fan referencia a el ningún dos protagonistas deste relato sobre o hip-hop betanceiro, todos comezan a historia doutro xeito. Pero ollo, doutro xeito mais no mesmo entorno: «o Instituto», polo menos tamén o Instituto.

A versión oficial sitúa o primeiro graffiti «verdadero» no vello Hospital de San Antonio, hoxe sede dos Xulgados, entón construción ruínosa na que as autoridades municipais permitían usar dependencias para actividades de diverso tipo (ensaios, guateques, reunións,

¹⁵ A importancia do mural (a fin de contas pintura sobre muro) en relación co graffiti non tería que ser pasada por alto. A pesar de todo, isto non é unha tese e, ademais, o espazo e o equilibrio do «relato» non permitiría adicarlle moita atención. Quero aínda así deixar uns apuntes para a reflexión: «Cityarts Workshop, el grupo de artistas sociales más conocido de Nueva York en los años setenta, se dedicaba principalmente a la organización de proyectos murales en distintos barrios de toda la ciudad. [...] Al mismo tiempo, los activistas culturales vinculados al arte social, que se habían dedicado a hacer murales y a trabajar con los marginados desde los años sesenta, y que habían pasado totalmente desapercibidos para el mundo del arte, se convirtieron en un nuevo foco de atención a raíz de su asociación con graffiteros y con la cultura latina, recién salida a la luz.» Así nos describe Lucy R. Lippard ese New York de Taki 183 (do que non fala, claro) no seu artigo «Caballos de Troya: Arte activista y poder», incluído en WALLIS, BRIAN (ed.), «Arte después de la modernidad», Ediciones Akal, Madrid, 2001, páxs. 343-361.

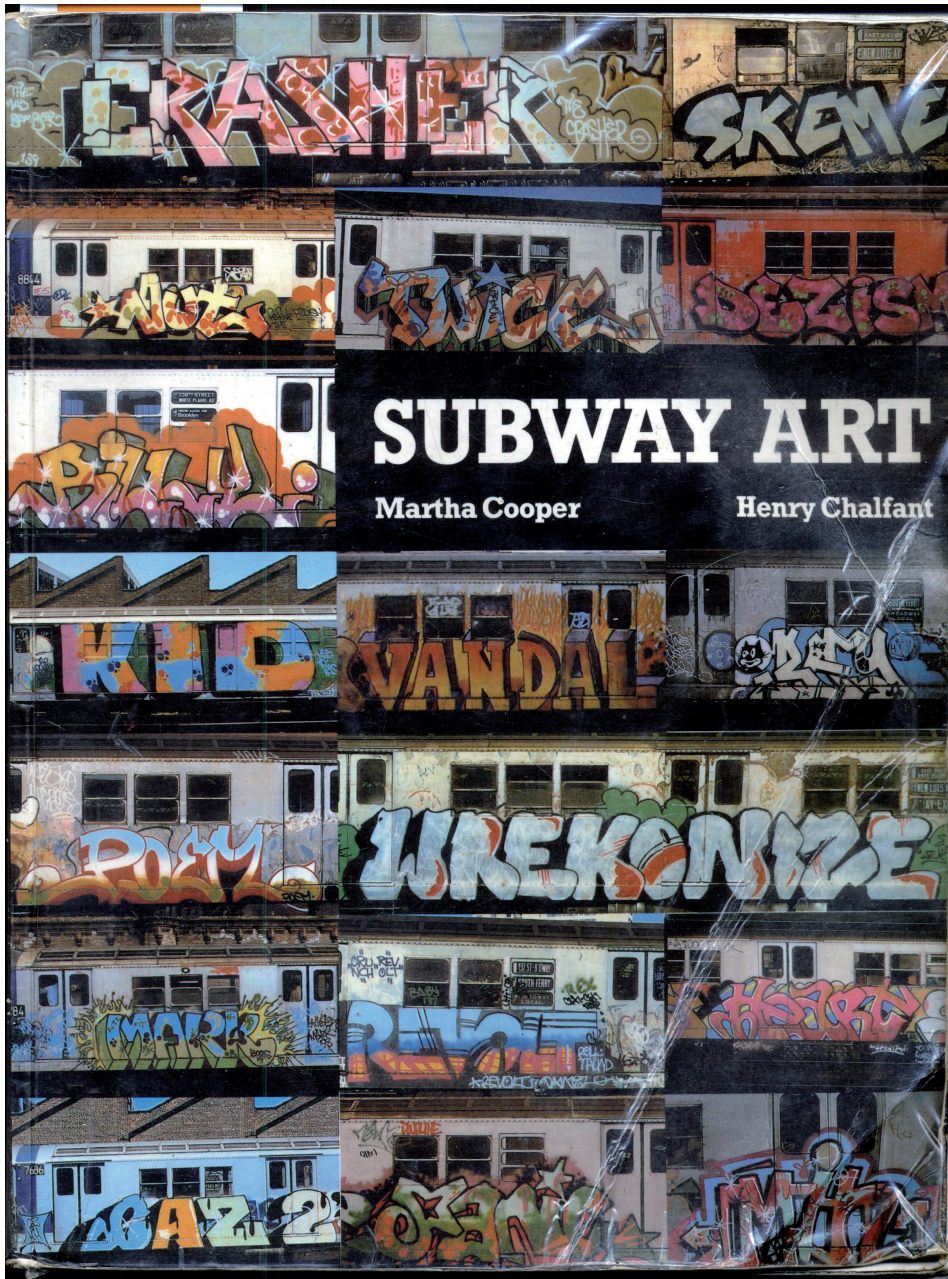


Foto 10. Cuberta dun clásico. Propiedade
de X. Fraga.



Fotos 11 e 12. Páxina da obra anterior asinada por Yito como un Crime Art (CAC) e o propio Yito- X. Fraga impartindo unha charla no IES Francisco Aguiar no curso 2011-2012.

etc.). E alí algúns facían os seus primeiros alardes de break, formaban as súas pandillas de «combate» rítmico. Así naceron os «Crazy Bodys», e así o quixeron proclamar sobre unha das paredes con pintura. Era o ano 1988. Desa obra pioneira unicamente nos queda testemuña fotográfica, paradoxalmente foi devorada pola Xustiza.

Quen estaba detrás deses Crazy Bodys e dese graffiti? Un grupo de tres amigos adolescentes, amigos que unían os seus alias dentro dunha cartela e xusto enriba dunha dedicatoria, amigos que selaban a súa amizade ‘forever’, que inmediatamente se proclamaron «crew», a «Criminal Art Crew», é dicir, CAC. E a crew pasou ó ataque, quixo deixar a súa pegada prescindido de trámites, botouse á rúa e elixiu unha superficie óptima, como mandaban os cánones do verdadeiro graffiti. E velaí que na noite de fin de ano de 1988, estreando xa as primeiras horas do 1989, tal e como fixeron constar na propia peza, plantáronse ante unha parede das porquerizas e escribiron para poder experimentar por fin as sensacións provocadas pola ilegalidade da súa aventura. Sorprendentemente si que conservamos esta obra, permanece a pesar do seu deterioro, a pesar da súa orixe delictiva. Yito, Steve e Jopi convertíronse así na versión betanceira dos takis ou dos cornbreads. Betanzos xa estaba no mapa do hip-hop, xa non se trataba dunha opción persoal e estética reservada ó espazo particular ou do pequeno grupo, xa era un manifestó tamén ético que se facía público a través dun comportamento conscientemente desafiante, provocador (talvez non de todo consciente do alcance dese desafío ou desa provocación, algo propio desas idades). Estes feitos están perfectamente descritos en diferentes soportes por un dos seus protagonistas. Refírome a Yito, alias do xornalista e escritor betanceiro -nado en Londres no ano 1971-



Fotos 13 e 14. Símbolo inequívoco, o bote de spray, presente em moitas 'pintadas'. Unha imaxe dun momento do concurso de break celebrado no 2005 na vila.

Xesús Fraga. Nun dos seus libros, «A-Z», editado no ano 2003 en Xerais, nun dos relatos que o compoñen, o titulado «*Estilo salvaxe*»¹⁶, emprega estas vivencias persoais. Así mesmo, el aparece contándoos no interesantísimo documental que Roberto Fernández Saavedra (Ruper) editou co título de «*Betanzos Graffiti. O arte está no aire*» no ano 2005. E en máis dunha ocasión repetiu a historia en charlas ou conferencias, como aconteceu o pasado 16 de maio de 2012 ante alumnado de 2º de Bacharelato no propio IES Francisco Aguiar. E, por suposto, tamén a min mos relatou persoalmente en varios encontros que accedeu ter con motivo deste traballo.

E cales foron as consecuencias dese acto? Por suposto, a «pintada» foi identificada inmediatamente e sen ningún tipo de dúbida como obra deles. O feito foi recriminado, mais non conlevou outro tipo de medidas. Serviu a experiencia para entender que Betanzos non era Londres ou Nova York e, sendo así, que non ía ser doado esconderse detrás dun tag e escribir impunemente por... Por donde, si? Porque esa era outra, non só resultaba impensable non ser identificado senón que nin sequera había moitas opcións para practicar a maldita arte da pintada. Non era Londres nin Nova York, non existía metro, apenas unha pequena estación e tres ou catro trens, escasos lugares óptimos. Pero o graffiti estaba no sangue, vivía dentro. Apareceron algunhas oportunidades, algún encargo para decorar interiores (o bar Camus, o pub Chepas), non era moito, pero era o que había. Só eso? Ben, quedaba o tageado, o bombardeo indiscriminado facendo uso doutro alias, si, outra opción. Como

¹⁶ Véxase a obvia coincidencia co título dunha das películas anteriormente referidas. Por suposto, nin o texto de Xesús Fraga nin a propia película elixen ese título porque si, senón porque así é como se denomina un dos estilos de graffiti máis extendidos. En calquera dicionario específico aparece explicado. Como exemplo pode servir o glosario que aparece ó final do libro DE DIEGO, JESÚS (2000): Graffiti. La palabra y la imagen, Los libros de la frontera, Barcelona. «Wildstyle. Estilo salvaje. Estilo de composición y diseño de letras de graffiti. Posterior al bubble style y 3Dstyle, convive con ellos y comparte características. Posee elementos muy peculiares (puntas, tridentes, sierras, etc.). Muy intrincado. Máxima expresión de la criptificación gráfica del graffiti.»



Foto 15. As pezas van quedando devoradas pola vexetación e desgastadas polo tempo. Arte efémera. Muros do Francisco Aguiar.

non podía ser doutra maneira tiña que rematar mal. O tag novo non serviu para ocultarse, Reo, é dicir, Yito, ou sexa, Xesús Fraga, foi abordado pola P.M. e púxolle entón final á súa etapa de activista. A vida botábase enriba e pechaba unhas portas para deixar que outras novas se abrisen. Mais a semente xa estaba botada, xa non era posible evitar que medrara. Claro que eso non o sabía, unicamente coñecía a forza dos impulsos que tiña que reprimir ou reconducir, algo que aprendeu a facer dedicándose agora dun xeito pasivo ó disfrute do graffiti, lendo libros¹⁷ e revistas, fanzines, intercambiando cartas e fotos con graffiteiros de distintas partes do planeta, obtendo el as súas propias coleccións de fotos sobre graffiti, sobre todo de trens, máis que nada de trens. E é así que Yito é poseedor dun dos tesouros máis curiosos e fermosos que se poidan pensar sobre este universo, un tesouro composto de vellas e gastadas fotocopias en branco e negro, de montaxes de foto-papel tremendamente orixinais e laboriosas (non existía a tecnoloxía dixital), de casetes musicais (piratas ou non), de roupas customizadas (terminoloxía actual), de recortes de prensa, etc. Pero, sobre todo, conserva a súa ilusionada mirada e a súa serena e entusiasta memoria que delata a ese artista criminal que sempre levará dentro, e esto non é simple retórica literaria, asegúrovolvo se non o coñecedes, é algo perfectamente visible, palpable.

A desmembración desa célula chamada CAC diu paso a unha etapa de case dez anos na que, sen deixar de existir actividade hip-hop (o baile, a música, o graffiti), non chegou a callar dun xeito estable. Certas crews, certas pezas, escritores que aparecían coa mesma facilidade coa que desaparecían. Os muros do Aguiar son claro vestixio de todo ese rebumbio. Seguramente porque boa parte da enerxía se centraba fundamentalmente no break, talvez

¹⁷ Xesús Fraga xa mercara en Londres no ano 1986 un libro de culto na historia do graffiti, refirome a COOPER, MARTHE; CHALFANT, HENRY: Subway Art, Londres, 1984. Esta especie de biblia era considerada polos amigos del unha 'revista' pola forte presenza das imaxes e a escasa visibilidade do texto, algo que segue sendo moi frecuente nos libros que tratan o tema do graffiti (como xa apuntei na introducción).



Fotos 16 e 17. Iconos: o baile, o canuto, as roupas, a evocación de certas músicas. O silo das porquerizas, case enséña inequívoca do IES Francisco Aguiar.

por eso. Remítome novamente aquí ó citado documental de Rup'r e ás testemuñas que comparecen, mozos que describen a súa paixón polo breakdance, que describen como se entregaban horas e horas a practicar un xiro, un movemento (spins, olímpicos, etc.), como desvelan as súas preferencias ó elixir bailar por arriba ou por abaixo (a complexión física xa tendía a ubicar a cada un nunha opción), as batallas entre breakers, etc.

De entre as pezas que conservamos desta etapa -non moitas- hai algunhas que son de novo a directa consecuencia dese vínculo baile-graffiti. Os grupos de breakers, cos seus propios nomes 'de guerra', querían facerse ver, deixar a súa pegada, como acontece nos dous muráis que fronte a fronte se manteñen nas paredes dun patio interior do Instituto Francisco Aguiar. Aí mesmo, con data de 1994, unha peza na que se pode ler un lema de percorrido transversal, «peace & love». Semellan xestos corais e de arroutada, unha argallada de adolescentes que coinciden nunha aula, nun curso, nun instituto de secundaria... Unha imaxe e ducias de nomes, verdadeiros ou non; un sucedáneo de foto de grupo, de orla. Dedicatorias, celebracións. Pixo, Manolo, Kuka, Rú, Ewok, Víctor, Roncón, Pacs¹⁸ e outros. Por suposto, entre eses outros atopamos a Buyo, a Rup'r ou a Bliyo.

Pasado o tempo é posible descubrir certas cousas: motivos recorrentes e xeneracionalmente imprescindibles (canutos, enormes radiocasetes, símbolos coas cores da bandeira xamaicana, vestimentas tipo, uso de siglas, etc.) e tamén algúns dos autores das obras ás que aludimos (non só das aquí reproducidas) que acabarán pouco tempo despois asociándose dun xeito máis definido. Estaba tendo lugar un proceso de cribado e de selección. Non sei se os mellores, pero si os convencidos. Estábase xestando a seguinte fornada de escritores, que non só (breakers, rapeiros, dj's, mc's, skaters, videocreadores, etc.). Podería dicirse que tras unha aparente travesía do deserto acontecía con forza un

¹⁸ O caso de Pacs (Paquito) merece comentario especial, faleceu nun desgrazado accidente no ano 1998. Ademais de aparecer como escritor de graffiti encabezaba unha formación de rap que tiña como nome BAP, á que se uniría Bliyo convertíndose entón na BAP & The Little Chocolate House.



Foto 18. A Cacrew em plena acción no entorno do novo Centro de Saúde.

estalido de hip-hop que xa non voltaría a deixar lugar para as dúbidas. Remataba o século e nacía unha idade de ouro da man dun grupo moi concreto: os cinco da CA crew, os Camborios: Camborios Art Crew.

Os compoñentes da máis coñecida crew betanceira son (sen orde de ningún tipo) Gar, Buyo, Suízo, Ruper e Bliyo. Pero tamén o poderíamos contar doutra maneira: Gone, Buh, Suizone, Rup'r e Demo. Ou sexa, que cada un deles é portador de diversos alias, uns máis coñecidos ca outros, ben por repetidos e visibles ou, por suposto, por pura inercia. Certamente, a selección dun ou outro ten moito que ver co momento, co adecuado para cada momento.

A CA nace no ano 1999 e aínda continúa activa. A súa orixe foi consecuencia da unificación de dúas crews máis ou menos definidas (máis ben menos): a Canutos Art, da que formaba parte Bliyo, e a Camborios Art, con Buyo e Rup'r. Complétaa Gar, fascinado polo mundo do comic, con dotes naturais para o debuxo, e tamén Suízo, fillo de emigrantes retornados que a finais de 1993, procedentes de Lausanne, se instalan na comarca, e que trae unha visión diferente e intensa do fenómeno graffiti.

A consolidación deste grupo coincide no tempo con toda unha serie de cambios que se van producindo nos comportamentos sociais da xuventude: moita máis facilidade para desprazarse, xeneralización do uso das tecnoloxías dixitais, momento de certa bonanza económica, talvez mellor aceptación destas manifestacións, comercialización de produtos especificamente dirixidos ós graffiteiros¹⁹, etc. As consecuencias destes cambios foron

¹⁹ «En 1994, un joven llamado Jordi Rubio, relacionado con el mundo empresarial de las pinturas, decide montar un negocio junto a Miquel Galea, centrado en la venta de sprays. Jordi, que conocía por entonces a graffiteros como Kapi y Mookie, descubre un nicho de mercado antes inexistente en España y en Europa. La empresa se llamará Montana Colors. Su objetivo era crear sprays específicos para el graffiti, con una amplia gama de colores, precios ajustados y nuevas válvulas para pintar de manera brillante, como no se había pintado antes en nuestro país.» SUÁREZ, MARIO; op. Cit., p.19.



Fotos 19 e 20. Un muro na Ribeira, a CA, o perfil da vila pintado tamén na peza.
O almacén de material que acumula SUIZO (un exemplo).

múltiples. Por un lado, permitiron un coñecemento inmediato de todo aquilo que se estaba a facer nos núcleos máis vivos da cultura hip-hop (as grandes urbes de Estados Unidos e de Europa), e non só eso, senón incluso o contacto directo coas obras e, máis importante, incluso cos seus autores. Por outro lado, o fenómeno inverso, é dicir, poder mostrar os propios traballos de igual a igual nos mesmos foros nos que se admiraban os dos demais.

E Betanzos vaíse ir enchendo de pintadas. Os ‘Camborios’ non pararán de escribir, de ir deixando as súas pezas por cada muro digno de atención, e se non pode ser unha peza, pois un tag, un keko, unha pegatiña, algo. E aparecen certos espazos nos que moi pronto se concentran centos de metros cadrados de superficie cubertos de letras e figuras de diversos tipos, de moitas cores. Especialmente no Paseo da Tolerancia, no Carregal, no entorno do Francisco Aguiar, nun edificio abandonado do polígono de Coirós, nas instalacións de skate, tanto na do Carregal como na de Oza, e na serie de viaductos que se atopan en Piadela.²⁰

Aplican os códigos da ética graffiteira, e o principal é o do respecto: nunca se pisa a peza doutra ou se intervén en territorio alleo, sempre é preciso un contacto e un acordo. Outra

²⁰ «Entre las características que predominan entre los graffiteros gallegos está el hecho de concebir el graffiti como arte que adorna la ciudad, son ajenos a ideologías políticas, pintan por recrearse y recrear. Sitúan sus obras en lugares muy concurridos (zonas visibles, carreteras importantes, vías de tren, estadios de fútbol, parques...), si bien otros grupos se caracterizan justamente por lo contrario, es decir, el graffitear en barriadas del extrarradio, en barrios populares.» GARCÍA MARÍN, JORGE; DESMADERNOS: A la búsqueda de rastros de graffitis en el nuevo orden cultural, <http://www.uv.es/~jbeltran/ase/textos/garciamarin.pdf>, pax. 8.



Fotos 21, 22, 23 e 24. Pezas ou fragmentos de pezas dos CA. Muros das naves de Rey e dos viaductos de Piadela.

cousa é a guerra, unha particular contenda na que se devolve pintada por pintada. Por suposto, son perfectamente conscientes de que o seu é un labor sen garantías, que nace na rúa para ser visto e, polo mesmo, morre na propia rúa: o soporte desaparece (paredes que se derruban para dar paso a novas arquitecturas), deteriáranse pola súa exposición ás inclemencias meteorolóxicas (de aí tamén a súa búsqueda de superficies protexidas, por exemplo túneles), as campañas de limpeza levadas a cabo polo correspondente organismo municipal, denuncias de particulares que conlevan o seu borrado, etc. Certo que hai ocasións (poucas) na que acontece o proceso inverso, ou sexa, que os chaman para pintar determinados muros (fachadas de pubs, dalgún taller mecánico, algún interior particular...). Por enriba contan cun problema engadido, un problema que non teñen outras crews: Betanzos é unha pequena vila (pensemos que sempre se asocia graffiti con cidade), o que limita a cantidade de lugares nos que se pode intervir,²¹ máxime cando se vai prolongando no tempo dita actividade.

²¹ Dicur algo así, «lugares nos que se pode intervir», non é exactamente unha expresión apropiada, non se axusta de todo ó seu significado. En realidade o graffiteiro non pode intervir en ningún lugar, a súa é unha actividade ilegal, algo semellante ó que acontece coa prostitución: non existe como profesión pero hai clubs de alterne en calquera sitio. É esta a razón pola que GAVIN, FRANCESCA, Creatividad en la calle, p. 6, quere insistir nun argumento que contradí a opinión de boa parte dos graffiteiros: «aunque algunas de las obras son Políticas con inicial mayúscula, es imposible crear piezas que sean ilegales sin que tengan algún sentido político.»



Fotos 25, 26 e 27. O interior do Karre. Estilos distintos, criadores diversos. Nin9, Sealtres, Erre. O estarcido, o papel pegado, as técnicas tradicionais. Todo desaparecido.



Foto 28. Pequena construción abandonada à beira da Estrada de Castela, oculto. Obra de Meta49, quen practica essa táctica: esconder.

E, como non podía ser doutra maneira, tamén en Betanzos todo se complica, novas fórmulas de expresión van facéndose visibles e ampliando o campo identitario do hip-hop: é o posgraffiti ou street art, términos que intentan definir con certa precisión as diferenzas entre o graffiti e o que pode parecer graffiti pero é outra cousa. Trátase do stencil ou estarcido (plantillas), dos posters, dos stickers ou adhesivos, da explosión do skate e de toda a estética que conleva e que comparte, etc. E por se fora pouco, trátase da mestizaxe de todo eso, ou sexa, da práctica promíscua de varias desas actividades por parte dunha mesma persoa e, dende logo, dentro dunha mesma crew ou de xeito absolutamente independente. O punto de encontro de todas estas correntes establécese nun espazo pechado: o Karre (ou o Carre, ou Carrefour, ou Karre4,...). Unha nave destinada en principio para albergar unha grande superficie comercial e que quedou en estado de abandono por razóns que aquí non veñen ó caso. Moi pronto se consolidou como espazo ideal para a práctica do skateboard, sobre todo tendo en conta a nosa climatoloxía e a ausencia de instalacións adecuadas para poder levala a cabo. E o Karre encheuse de tags, de pintadas, de pezas, de muráis, de plantillas, de posters. Entre todas esas obras, por suposto, unha boa cantidade de material dos ‘camborios’, ben como crew, deles por partes, deles por partes compartindo con escritores doutras crews vidos de moi diferentes lugares, e incluso deles como mestres en talleres de graffiti celebrados en repetidas ocasións. E, os novos nomes, Jad (case camborio ou camborio intermitente), Mitocondria (co seu rotulador deixando «mitocondrias» numeradas e escondidas para activar ó espectador a participar no xogo,



Foto 29. Imaxe típica da cultura hip-hop: graffiti, skate, gorras, etc. No Carregal.

Hanako Mimiko (alias dunha rapaza que intervéñ sobre táboas de skate ou sobre camisetas ou...), os KF, que son a «family» que defende a golpe de pintadas e de manifestacións o uso dese edificio abandonado e que, conta con moitos dos nomes citados e con outros tan activos como Titanio, etc.

Pero se o incremento da presión sobre o espazo se multiplicou coa aparición de todas esas correntes, un fenómeno inseparable desta cultura como é o da desterritorialización agudizou o problema: escritores ou plantilleiros doutras zonas tamén se fan ver aquí, e non porque si, pois normalmente é consecuencia dos contactos que se fan ó acudir a certames ou, simplemente, ó atoparse no universo virtual (os fotologs, flickers, myspaces, facebook, etc., son ferramentas de uso común). Podemos entón atopar muráis que naceron da colaboración entre escritores chegados de distintos puntos da xeografía e os betanceiros. Entre as máis frecuentes están aquelas nas que interveñen persoas dun entorno relativamente próximo (A Coruña, Lugo, Vigo, Porriño, Narón Arteixo...), aparecen así nomes como Fungus (seguramente o máis CA de todos), Miste, Cucabomber, Erre, Nin9, Proxecto Circo, Aiser, Gripe, Sniguer, Sokram, Et.sueña. Liqen, Pelucas, Sax, Panoli, etc. Pero xa se convertiron tamén en clásicas as intervencións de certos artistas de fóra de Galicia, como acontece con Sealtres e Kraser (Cartaxena) ou Onix (Almería). Algunhas veces esas conexións veñen provocadas pola existencia en Betanzos do prestixioso Centro Internacional da Estampa (CIEC), ó que acuden para asistir a cursos xóvenes interesados tamén pola arte urbana. O citado Sealtres pode ser un exemplo, pero existen máis (Igone Urquiza, que nos deixou



Foto 30. Sealtes. Carregal.

algunhas das súas camisas sen corpo; José Gracia, cos seus adhesivos en branco e negro evocando unha certa tradición de culto á morte e á escatoloxía; Meta49, extremeño que pinta enormes insectos en lugares apenas visibles; etc.).

As asociación que este panorama xenera poden chegar a ter certa estabilidade, poden facer que unha crew se convirta por momentos noutra ó incluír algún membro distinto, ou que writers de diferentes crews esporádicamente colaboren facéndoo como unha crew específica. Eso non cambia que cada quen siga pertencendo ó seu grupo, e é así que poden asinarse muráis ou pezas co nome de varias crews á vez (P2M, MP3, SDM, etc.). Destas conexións ou desta promiscuidade derivan moitas veces boa parte das dedicatorias, das homenaxes.

Por suposto, isto prodúcese tamén en sentido inverso, é dicir, os betanceiros van deixar a súa pegada a outros lugares, unas veces por libre, outras de xeito «oficial», participando en eventos promovidos ou respaldados dende institucións oficiais.²²

Non obstante, esta situación de campo aberto que xenera limitacións espaciais obvias ou, visto doutro xeito, unha saturación de información sobre a relativamente escasa cantidade de soportes, conleva unha vertente positiva: o nivel das creacións propias foi mellorando notablemente, ata tal punto que non ten nada que envexar ás propostas que podemos atopar en calquera lugar do mundo (si, digo do mundo). Os muráis están cada vez máis traballados, buscan harmonizar as partes, xenerar unidade por medio da complicidade e non únicamente da continuidade sobre unha superficie común; as pezas, individuais moitas veces, manifestan un control moito máis depurado das técnicas e, moito máis importante, a aparición inconfundible dun estilo.

Os Camborios celebraron no 2009 o seu décimo aniversario. Pasaron xa varios anos dende aquela. O que quero dicir é que se trata claramente dun proxecto vital, non é únicamente

²² Tags, pezas, muráis, pegatas, etc., dos writers betanceiros aparecen por toda Galicia, pero tamén por moitas cidades de Europa e incluso en New York. Hai veces que o fan «legalmente», é dicir, participando en eventos auspiciados por institucións oficiais, caso por exemplo do Style Fighters e o Concello de Lugo, onde no certame de 2012, o 5º, Garone foi un dos artistas invitados (<http://www.stylefightersfest.com>).



Foto 31. Sealtes e Kraser. Muros do velódromo.

unha pose adolescente. Rondan os trinta e pico anos, levan toda a súa vida exercendo de escritores nas rúas, de todas as maneiras, dende o máis puro estilo vándalo que adoita ir da man de todo principiante, ata unha etapa perfectamente madura e serena. Ó longo de todo este tempo o grupo mantívose cunha enerxía incontestable, cos seus lóxicos altibaixos, coas súas naturais especializacións. É visible unha especie de bipartición en función da maior ou menor aparición de pezas. No ámbito do graffiti móstranse moito máis activos Gar, Suízo e Buyo. Rup´r e Bliyo entregan unha boa porción do seu tempo ós campos da música e do audiovisual. Neste sentido é preciso citar a existencia do proxecto musical «Fuh-Metal», con varios cd's editados, ou mesmo a produción e edición de dvd's sobre o tema do graffiti.²³

Os demais van seguindo a súa propia evolución, algúns talvez xa abandonaron, ou andan buscando o seu camino, o seu estilo ou a súa particular opción, outros comezan. As razóns para deixalo ou para empezar son xa sempre outras, non pasaron en balde vinte e cinco anos.

EPÍLOGO

Nalgún punto hai que interromper o achegamento a este «fenómeno», e dígoo porque en si mesmo non ten fin. Trátase dunha actividade frenética e compulsiva que, tal e como apuntei ó inicio, medra e medra sen parar, mutando. Quero insistir en que se trata dunha mutación en todos os sentidos, ou sexa, vai cambiando a paisaxe, van cambiando os métodos, os actores, as mesmas obras... Non cambiou moito a relación entre creadores e receptores, únicamente en número, en equilibrio (sempre desigual) de forzas. Eso mantén a mesma perspectiva que plantexábamos de inicio: arte versus vandalismo.

²³ Auspiciado sobre todo por Rupr, naceu o selo «Stoned Writters» (stickers co anagrama do mesmo aparecen ás veces sobre os contedores, as farolas, etc.). A través del apareceron varios cd's (tres no momento de realizar este texto) da formación «Fu-Metal» (Rpr e Bliyo), con colaboracións incluso internacionais. Intentaban tamén rematar a produción dun traballo doutro rapeiro galego, ElRubén, e talvez xa o lograron. Editouse ademais material audiovisual en dvd's, entre eles «Betanzos graffiti. O arte está no aire.» Este dvd ofrece unha historia visual do graffiti e, como non podía ser doutra maneira, recolle basicamente o referido á actividade de CAcrew e dos predecesores. Recomendable para ter unha visión máis completa e diferente á deste traballo.



Fotos 32, 33, 34 e 35. Sen conter unha ideoloxía precisa, non deixa de mesturarse unha compoñente de protesta, de rebeldía, de crítica ó sistema. Ás veces escritores e xóvenes activistas de certas organizacións políticas comparten espazos e formas de expresión.



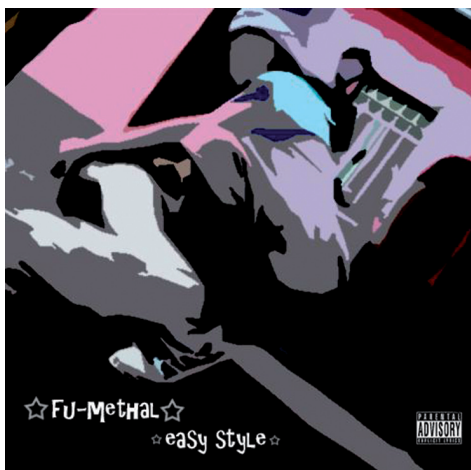


Foto 36. No skate park (ironía!) de Oza, as intervencións de Nin9 (foto 35 tamén). Bucólica visión dende unha óptica urbanita.

Por suposto, non todo o que aparece nos muros (por reducir) pode ser calificado de arte²⁴, pero tampouco todo pode ser considerado vandalismo.

En xeral, e eso dígoo con coñecemento de causa, o casco histórico está sendo pouco agredido, incluso moito menos que por aqueles colectivos socialmente «respectables» (intervencións dende os poderes públicos, actuacións inmobiliarias, publicidade comercial, etc.). É este epílogo tamén o espazo elixido para apuntar outro aspecto. É falsa a asociación directa que se fai entre graffiti (reduzo de novo) e adolescencia. Hoxe moitos dos protagonistas desta historia son pais de familia e seguen en activo. Tamén é falsa a idea de que son xente bruta, sen cultura, «vándalos». Os máis xóvenes están escolarizados por lei,

²⁴ Pode aportar ideas para reflexionar sobre este asunto o pequeno texto que acompaña a cabeceira dun blog que El País adica á arte contemporánea (<http://blogs.elpais.com/sin-titulo>): «Pero, ¿qué es el arte contemporáneo? Hay tantas respuestas como artistas. Por eso Sin título (Untitled) es un espacio abierto para informarse, debatir y, sobre todo, apreciar el arte de todos los tiempos y lugares, con especial énfasis en el latinoamericano. Un blog colectivo de contenidos originales y comentarios sobre la actualidad.»



Fotos 37, 38 e 39. Portadas de cd's, de dvd's, pegatiñas de propaganda. A vertente musical e audiovisual do hip-hop a través do selo Stoned Writers e do grupo Fu- Methal.

claro, pero non son necesariamente malos estudantes. Hai quen está facendo ou xa rematou a súa carreira universitaria, o seu ciclo medio ou superior.

E que pasa coa ideoloxía? Na rúa coinciden as pintadas hip-hop e as proclamas políticas, ou as pegatas dun e doutro tipo. Un tag aparece ó lado dunha pegatiña da CNT, unha peza, a carón dun estarcido dunha organización nacionalista, etc. Hai conexión? Hai pontes, writers máis ou menos comprometidos, activistas políticos que tamén fan street art, pero polo xeral son mundos paralelos que comparten recursos, as mesmas «ferramentas» para facerse ver, para dicir aquí estou ou estamos. Os graffiteiros aparentemente van ó seu, pero logo un pode atopar que escriben sobre Palestina, que reproducen a icona do Ché, que defenden o modo de vida «vegano», etc.

En consecuencia, todo isto constata o que con acerto –dende o meu punto de vista– afirma outro dos grandes coñecedores do tema en España, Fernando Figueroa Saavedra, e que el mesmo reproduce no prólogo que fai da reedición dun clásico sobre o graffiti, o libro de Castleman, «Getting up»:

«1. A más ciudad, más graffiti. 2. Si la ciudad cambia, el graffiti se transforma. 3. En una sociedad compleja, el graffiti se complica. 4. Allí donde esté la civilización, el graffiti estará.»²⁵

A crise está sacudindo tamén con forza a estas xentes. Os sprays costan (roubalos foi sempre -aquí- un mito), as pegatas tamén, etc. As leis son cada vez máis restrictivas e, fronte a certa permisividade que non hai moito se practicaba, semella que un afán recaudatorio se vai deixando notar (é un punto de vista), ou cando menos, menor

²⁵CASTLEMAN, Craig; Getting up. Hacerse ver. El graffiti metropolitano en Nueva York, Capitán Swing Libros, 2012, p. 18.



Foto 40- Onix e membros de Cacrew no Carregal.

predisposición institucional a colaborar. Neste sentido parece inevitable unha progresiva radicalización: represión-acción.

Como colofón, tres simples apuntes máis: o primeiro, pedir desculpas de novo ós protagonistas desta historia porque sei con toda seguridade que nin está completa (é fragmentaria e hai ausencias) nin está ben contada; o segundo, recoñecer que o meu achegamento é limitado por varios motivos: eu non vivín en directo este modo de vida, eu non sabía case nada de todo isto sobre o que escribín e, por suposto, seguro que non soupen ver nin entender moitas das cousas que tiven diante, e, xa por último, desexar (de verdade) que quen lea isto descubra novos xeitos de mirar para os lados cando vai pola rúa.

«La propiedad privada no ha cambiado para nada; yo no veo que la gente comparta un carajo. La distribución de la riqueza es más o menos la misma. [...] Pero creo que el hip-hop hace que la filosofía, la poesía, la literatura, el arte –todas esas cosas- sean más accesibles. [...] Porque está todo tan jodido, el sistema establecido en el arte es lo que crea el graffiti, porque es tan excluyente y discriminatorio.»

Hugo Martínez respondendo a unha entrevista feita por Antonio Zaya.²⁶



Foto 41.
Pezas que son metáforas: un disparo que enche de cores os muros da vila.

²⁶ Revista Atlántica, Nº 44, p. 63. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2261986>. Hugo Martínez é un dos vellos graffiteiros newyorkinos, fundador da United Graffiti Artists. Zaya foi (morreu no 2007 ós 54 anos) un comisario e crítico de arte moi interesado e conectado co mundo do graffiti e cos seus máis destacados rep



*Fotos 42-47. Selección de obras en entornos distintos e de autoría diferente.
Técnicas diversas. A riqueza de propostas é inesgotable.*







Foto 48. Fragmento dunha peza das varias existentes nos muros traseiros da Casa de Sindicatos, no Parque. Unha vez máis, como em outras moitas obras, silueta da vila.



Fotos 49-50. Kekos que son autorretratos, retratos homenaxe, todo moi propio do graffiti, moi propio dos CA.



BIBLIOGRAFÍA

- BOU, Louis, 2005, *Graffiti, Stencils, Stickers, Logos*. Barcelona: Monsa.
 - 2011, *-Barcelona streets full of art*. Barcelona: Monsa.
- CASTLEMAN, Craig, 2012, *Getting up. Hacerse ver. El graffiti metropolitano en Nueva York*. Madrid: Capitán Swing Libros.
- DE DIEGO, Jesús, 2000, *Graffiti. La palabra y la imagen*. Barcelona: Los libros de la frontera.
- EMMERLING, Leonhard, 2007, *Jean-Michel Basquiat*. Taschen.
- FRAGA, Xesús, 2003, *A-Z*. Vigo: Xerais.
- GALÍ, Neus, 1999, *Poesía silenciosa, pintura que habla*. Barcelona: El Acentilado.
- GANZ, Nicolás, 2010, *Graffiti. arte urbano de los cinco continentes*. Barcelona: Gustavo Gili.
- GARCÍA MARÍN, JORGE; DESMADERNOS: A la búsqueda de rastros de graffitis en el nuevo orden cultural, <http://www.uv.es/~jbeltran/ase/textos/garciamarin.pdf>, pax.8.
- GAVIN, Francesca, 2008, *Creatividad en la calle. Nuevo arte underground*. Barcelona: Edit. Blume.
- INDIJ, Guido (editor), 2004, *Hasta la victoria, stencil!* Buenos Aires: La Marca Editora.
- KOLOSSA, Alexandra, 2004, *Keith Haring*. Taschen.
- LAMBERT, Jean-Clarence., *El reino imaginal, Los artistas COBRA*, 2 vols. Ediciones, Barcelona: Polígrafa.
- MAFFESOLI, Michel, 2009, *Iconologías. Nuestras idolatrías posmodernas*, Barcelona: Edics. Península.
- MAILER, Norman, 2010, *La fe del grafiti*. Madrid: 451 Editores.
- MANCO, Tristan, 2007, *Street sketchbook. Bocetos para graffitis*. Palma de Mallorca : Cartago.
- MINGUET, Josep María, (coord.), 2007, *Street art characters!* Barcelona: Monsa.
 - 2007, *Street art stickers!* Barcelona: Monsa.
- MORLEY, Simon, 2003, *Writing on the wall. Word and image in modern art*. London: Thames & Hudson.
- RUBIO, Oliva María (coord.), 2008, *Brassaï. Graffiti*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- STAHL, Johannes, 2009, *Street Art*. H. F. Ullmann
- SUÁREZ, Mario, 2011, *Los nombres esenciales del arte urbano y del graffiti español*. Lunwerg Editores.
- TISDALL, Caroline e BOZOLLA, Angelo, 1993, *Futurism*. London: Thames and Hudson.
- TOMÁS, Facundo, 1998, *Escrito, pintado (Dialéctica entre escritura e imágenes en la conformación del pensamiento europeo)*. Madrid: Visor.
- TOOP, David, 2000, *Rap Attack 3*. London: Serpent's Tail.
- VV. AA., 1984, *Écritures dans la peinture*. Nice: Centre National des Arts Plastiques.
- WALLIS, Bian (ed.), 2001, *Arte después de la modernidad*. Madrid: Ediciones Akal.
- WATERHOUSE, Jo e PENHALLOW, David, 2006, *Arteskater del graffiti al lienzo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- ZÚÑIGA, Iolanda 2010, *Periferia*. Vigo: Edicions Xerais.

<<http://www.uv.es/~jbeltran/ase/textos/garciamarin.pdf>>
 <<http://elgrahitohistorico.wordpress.com/category/cultura-clasica/>>
 <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1222301>>
 <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2261986>>
 <<http://blogs.elpais.com/sin-titulo>>
 <http://www.taringa.net/posts/arte/4884906/Diccionario-del-Graffiti-_parte-1_.html>
 <http://www.taringa.net/posts/arte/8622588/El-Mejor-Post-de-Banksy-_-_Arte-Urbano.html>