

La calle como espacio extraoficial de comunicación

En los tiempos contemporáneos la calle se ha convertido en un verdadero campo de batalla, donde las tensiones y los conflictos generados por el mundo moderno se manifiestan y tratan de resolver. Desde esta concepción de la calle como espacio de lucha, todo aquel elemento que configura su paisaje se carga de un significado singular y al mismo tiempo compartido. Quizás unos de los elementos más significativos haya sido el adoquín.

Este objeto, visto como una unidad, puede contemplarse como un testimonio de primitividad, una proyección de la tosquedad originaria del hombre o un recuerdo de la brutalidad humana. Pero, a la vez y sobre todo al observarse como conjunto, es por encima de todo un símbolo de la civilización, del progreso asociado en Occidente a la revolución urbana. No obstante, la asociación más común que realizamos con el adoquín proviene de las convulsiones sociales que van desde las revoluciones liberales del siglo XIX hasta el antiburgués Mayo francés de 1968.

La calle, la barricada, el adoquín conformaban y conforman una triada visual inquietante, no exenta de romanticismo, pero en absoluto nada halagüeña. Ésta nos advierte de la fragilidad de las construcciones humanas y de la ilusoria percepción de progreso de la dinámica humana como algo imparable. Por tanto, la liberación del adoquín del entramado uniforme del pavimento es un síntoma del malestar ciudadano, de la disonancia. Además, se constituye en una prueba de que la sociedad actual se levanta sobre cadáveres petrificados, bajo un hedor mortecino que anestesia el sentimiento.

El recurso de profanar el pavimento de nuestras ciudades, aparte de un símbolo de la negación de las bases sobre las que se edifica, es una prueba de que los cauces convencionales de manifestación no satisfacen a este ciudadano rebelado. Un ciudadano que protesta tanto por una situación determinada como por no permitírsele usar de los mecanismos de escucha ofertados desde el sistema.

De este modo, el adoquín pasa de ser un emblema de unión y la comunicación entre los hombres a serlo de la incomunicación y la desunión social. Encarna la denuncia contra la imperancia dominante de la sociedad tecnocrática que acalla la voz individual y uniformiza la colectiva. Y es que cuando los medios de comunicación institucionales, al servicio de una ideología oficial que sustenta al sistema de dominio que reprime el libre desarrollo y la libre expresión del ciudadano, no resultan accesibles a una ciudadanía que desea manifestarse, a menudo cuestionando su capacidad de satisfacción y su discurso “democrático”, ésta ha de echarse a la calle para hacerse oír, como mandan las viejas pautas tradicionales de conducta de nuestra cultura, por encima de la vigencia de tal o cual régimen político. Por ello, no nos ha de extrañar tampoco el deseo por parte de los poderes públicos de controlar la calle en todas sus dimensiones, con todos los medios imaginables. Quien controla la calle controla las casas, controla a los individuos.

Por otra parte, en torno al 68 se observa una nueva actitud ciudadana y una alteración de las tradicionales formas de manifestación. Se muestra lo que Gillo Dorfles denominaría como «*reconquista de la calle como escenario*»¹ e, incluso, se plantea –como puntualiza Frank Popper²– la conquista del nuevo espacio suburbano. Esto es, se reivindica por la ciudada-

1. Dorfles, Gillo. «Prólogo». En *Graffiti: una ciudad imaginada*. Bogotá, Tercer mundo editores, 1988, págs. 13-16.

2. Popper, Frank [1980]. *Arte, acción y participación. El artista y la creatividad de hoy*. Madrid, Akal, 1989, págs. 237-293.

nía una «*vida de calle*» que se ha ido relegando paulatinamente con la civilización, víctima de una auténtica regulación institucional de su manifestación espontánea y que parece condenarse a su virtualización bajo el imperio tecnológico-industrial-digital, donde parece que el destino del ciudadano es su reclusión doméstica. Se reclama el derecho de uso del espacio público, una vida callejera en la que pueda establecerse un intercambio comunitario en unos términos humanizados, que incluya acciones rituales, teatrales, festivas, lúdicas, etc. sin mediaciones interesadas o alienantes.

Esta reacción popular, focalizada y hasta polarizada en el activismo juvenil, va a tener eco en los ámbitos artísticos. Pero lo que le da una sólida entidad como fenómeno social y estético, es más, como contracultura es la iniciativa surgida desde los sectores ciudadanos no vinculados con lo correctamente artístico.

Así, la calle se configura como ese espacio aún extraoficial de comunicación, aunque no sea el único espacio público que adquiera ese valor alternativo como cauce de expresión. En palabras de Jean Baudrillard, «*la calle es (...) la forma alternativa y subversiva de los medios de comunicación de masas*»³, allí donde el intercambio inmediato hace que la distancia jerárquica entre emisor y receptor se transforme en un interés y responsabilidad mutuos por el diálogo espontáneo, superándose la comunicación o la intervención fingida de unos *mass-media* banales y banalizadores. No obstante, las actividades discursivas de la calle no son inmunes a las estrategias de control institucional y su potencial contestatario es relativo o, mejor dicho, inconstante.

Dentro de este cauce y de esta tendencia, el ciudadano va a desarrollar toda una serie de mecanismos para hacerse oír

3. Baudrillard, Jean [1972]. «Requiem for de Media». En *For a Critique of the political Economy of the Sign*. San Louis, Telos Press, 1981, págs. 164-184.

en esta sociedad del espectáculo. Desde la iniciativa personal o la acción colectiva, se desarrollarán multitud de “*performances amateurs*” para expresar su opinión o visión de la realidad o su estado de ánimo desde el planteamiento de nuevas estrategias comunicativas. Unas estrategias que en ocasiones contemplan rupturistamente el abandono de la destrucción, de la agresión física o el enfrentamiento humano bilateral, tradicionales en la cultura occidental, buscándose fórmulas “no-políticas”, más próximas sin embargo a lo festivo, lo carnavalesco o lo escénico desde una perspectiva pacifista. Lo que no significa que sean estrategias exentas de radicalismo. Al contrario, son potentes vehículos de movilización para el cambio social que contraen para sus actores un compromiso cuya autenticidad se subraya con el espíritu *kamikaze* de sus acciones.

Entre estas experiencias y experimentos, destaca la recurrencia novedosa de un medio frente a cualquier otro por su espontaneidad e inmediatez y el peso de su presencia histórica en el panorama urbano: el graffiti. Un fenómeno lingüístico, ligado inseparablemente a los procesos de oficialización del lenguaje y estrechamente al desarrollo urbano y la alfabetización general de la sociedad, que se manifiesta a través de una desbordante sucesión de tipologías. Un medio, una experiencia que participa de ese *shock* benjaminiano⁴: ese residuo restante de la creatividad del arte que nos queda en la época de la comunicación generalizada, en la modernidad tardía⁵. Un exponente excepcional de la oscilación y el desarraigo humano y de la búsqueda imperiosa de una salida al atolladero contemporáneo en que se debate el hombre moderno.

4. Benjamin, Walter [1936]. «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica». En *Discursos interrumpidos*. Barcelona, Planeta-Agostini, 1994, págs. 17-57.

5. Vattimo, Gianni. «El arte de la oscilación». En *La sociedad transparente*. Barcelona, Paidós, 1990, págs. 133-154.