

---

## Las chavas y el grafiti hip hop

### Chorcha Chillys Willys\*

The words of the prophets were written  
On the subway walls and the tenement halls...

PAUL SIMON

Aunque el nombre que elegí puede parecer muy estereotipado para una mujer, tal cosa estaba muy lejos de ser cierta cuando tú podías ver mi nombre pintado en los carros del metro (de Nueva York) junto a los de todos los escritores varones. Yo era una feminista hablando a favor de los derechos de las mujeres desde antes de que tuviera la más mínima idea de lo que podía ser todo eso.

LADY PINK

**A**hora ya nadie puede dudar de que está allí. Un estallido de razones y color que resalta por todas partes. Es la rebelión contracultural del momento actual.

Pero hará cosa de unos cinco años, medio mundo lo desconocía o fingía no verlo. Así, resulta que cuando le decíamos a una persona mayor de treinta años que la Ciudad de México se estaba llenando de grafiti hip hop, además de preguntar ¿qué diablos es eso?, concluía, sin

---

\* Gloria Hernández, María Adela Hernández Reyes y Salvador Mendiola. Muchas gracias a toda la gente que, de mil y una formas, nos ayudó a realizar esta investigación. Imposible decir aquí todos sus nombres; pero no queremos dejar sin mención a Candy Cervantes Medellín, Ernesto Peñaloza, Jorge Alberto Manrique y todos/as los/as estudiantes de nuestros grupos de la ENEP-Aragón y la FCPYS (UNAM). Ya de forma muy especial, queremos agradecer los valiosos aportes del doctor en geografía e historia del arte Fernando Figueroa, de la Universidad Complutense de Madrid: a partir de sus escritos, comentarios y críticas este texto es mejor de lo que hubiera sido sin su ayuda, muchísimas gracias.

pensarlo mucho que todos esos rayones en las paredes ya estaban ahí desde siempre o, cuando menos, desde el 68; también creían que sólo eran marcas de pandilleros callejeros o travesuras efímeras de niños de secundaria, algo que muy pronto iba a dejarse de ver y ya.

En este momento, sólo la gente muy ingenua o muy encerrada en su casa puede ignorar lo que está pasando. Cuesta trabajo recorrer un tramo de ciudad sin encontrar estos raros rayones de colores en muchas bardas y fachadas de casas. Más bien, ya medio mundo adulto vive con un dolor de cabeza por culpa de este nuevo tipo de grafiti, al que cada vez reconocen mejor por su nombre técnico: "grafiti hip hop".

Nosotras lo estudiamos en la Ciudad de México desde mediados de los años ochenta del siglo pasado, y Mendiola lo sigue tan de cerca como ha podido desde sus orígenes neoyorkinos, a finales de la década de los sesenta. Primero nos pareció una cosa chocante y absurda, sin sentido, otra locura americana; pero poco a poco le fuimos encontrando el significado y fuimos descubriendo su profundo e intenso carácter subversivo, por eso nos decidimos a estudiarlo y poner esto por escrito.

Porque sobran razones para considerar el grafiti hip hop como un medio ideal para revisar los discursos reaccionarios del momento presente. Por ejemplo, en el tieso y serio Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, donde estuvimos trabajando por un breve tiempo como Seminario de Grafiti Hip Hop, a pesar de la buena voluntad y el valioso apoyo que su directora, la doctora María Teresa Uriarte y las principales autoridades académicas y administrativas nos brindaron, prácticamente nadie se lo quiso tomar en serio. Los/as investigadores/as lo consideran un asunto propio de la antropología o de la etnología, si no es que de plano de la policía, pero nada que tenga que ver con las finuras y bellezas del arte auténtico. Y todavía muchas personas de ese instituto creen que el maestro Jorge Alberto Manrique, quien amable y sabiamente dirigió nuestras investigaciones, se volvió loco nada más por considerar que algo tan cochino y vandálico pudiera ser apreciado como "arte". Cuando resulta que ya nadie en sus cabales puede saber con certeza qué cosa sí es o qué cosa no es arte, y que en casi todos los centros académicos del mundo donde se estudia la historia del arte hay cuando menos dos o tres personas redactando sesudas tesis sobre el tema. Pero, eso sí, cada vez que nosotras presentamos nuestros avances de investigación, el salón universitario donde ello ocurrió se llenó hasta el tope de todo tipo de público, desde jóvenes grafiteros/as hasta investigado-

res/as de muchas disciplinas y niveles académicos, quienes tomaban muchas notas y nos bombardeaban con preguntas. Mientras que, por ejemplo, los muy finos y cultos estudios sobre la vida secreta de Sergei M. Eisenstein, el significado hermenéutico de Palenque o la pintura de las hermanas San Román lo mejor que lograban era arrancar cinco o siete bostezos de las tres o cuatro personas que se reunían para tratar de escucharlos.

Pero vayamos por partes...

Hay quienes consideran que el acto de rayar las paredes es tan antiguo como el género humano. Pero lo que denominamos con la palabra "graffiti" tiene una historia más breve. Todo comienza durante el siglo XVIII, con el estudio de las ruinas de la ciudad romana de Pompeya, donde se encontró que muchos de los muros de las ruinas habían sido rayados por sus visitantes, cosa que empezó a ocurrir, cuando menos, durante el Renacimiento. Así es como emerge una rama de la historia del arte que ahora se conoce como "grafitología", dedicada al estudio sistemático de todas las formas que existen de rayar las paredes públicas y privadas.

Así, se sabe que hay "graffiti político", cuando se rayan las paredes para plantear críticas a una forma de gobierno o alguna de sus acciones; gesto que llevó a Napoleón Bonaparte a declarar que "la muralla es el papel de la canalla". Uno de los momentos más interesantes de este tipo de graffiti político ocurrió durante la revuelta estudiantil de mayo del 68 en París y luego en todas sus secuelas mundiales. También así sabemos que la "letrinalia" aparece cuando se rayan las paredes con signos sexuales y groseros, tal como suele ocurrir en muchos baños públicos. Y del mismo modo se sabe que existe el "graffiti amoroso", como los corazones atravesados por una flecha y con dos nombres escritos en su interior o los diversos letreros donde alguien declara en público su amor por otra persona.

Sin embargo, lo que aquí denominamos "graffiti hip hop" es una forma muy novedosa y diferente de rayar las paredes; por eso escribimos la palabra "graffiti" así, con sólo una letra "f", y también por eso le agregamos el calificativo "hip hop", para distinguirlo de todas las otras formas de graffiti conocidas hasta la fecha. Resaltar su novedad y diferencia nos parecen cuestiones cruciales, tanto en términos estéticos como políticos. Porque, visto con cuidado, este nuevo modo de rayar los espacios públicos constituye una auténtica rebelión popular de caracterís-

ticas planetarias y posmodernas, quizá el rostro más interesante y valioso de la contracultura adolescente contemporánea.

Como todo fenómeno popular y de masas, el grafiti hip hop tiene una historia irreductible a una sola narración. En realidad, debe haber muchas historias del grafiti hip hop. Nosotras creemos que sus orígenes "latinos" se pueden situar en la ciudad de Los Ángeles, California, donde, durante los años veinte del siglo pasado, los niños inmigrantes mexicanos dedicados a limpiar calzado comenzaron a escribir con tinta para zapatos de colores su nombre y el número de la calle donde sus clientes podían encontrarlos cada día, porque, obvio, tenían que estarse moviendo de un lado para otro a fin de escapar de la migra y las denuncias de sus competidores pecosos y güeritos. Luego, durante la segunda mitad de la década de los años cuarenta, los pachucos escribían en las paredes el *tag* o placa militar de sus parientes muertos en la defensa de los EE.UU. en la segunda guerra mundial, ya que de este modo reclamaban su derecho a ser reconocidos como ciudadanos legales de ese país.

Ya en lo más preciso, el grafiti hip hop emerge a finales de los años sesenta del siglo XX en el noreste de los Estados Unidos, básicamente en torno a las grandes ciudades de Nueva York y Filadelfia, cuando gente de origen latino y de raza negra comenzó a escribir su nombre o apodo acompañados del número de la calle donde vivían, como un gesto de autoafirmación ante una sociedad que los discriminaba e invisibilizaba. Con la aparición, primero, de los plumiles y plumones, esta forma de escribir adquirió un colorido sorprendente, y luego, con el empleo de latas de aerosol y marcadores industriales, adquirió proporciones físicas descomunales. Muy pronto comenzaron a aparecer carros de metro rayados de arriba abajo, por dentro y por fuera, con este grafiti hip hop.

En lo que respecta al papel de las mujeres dentro de la práctica del grafiti hip hop, más adelante dedicaremos una sección de este texto al análisis del tema. Aquí baste con decir que la situación de las chavas dentro de este nuevo fenómeno de contracultura es prácticamente igual a la que tienen en cualquier otro territorio de la sociocultura falogocéntrica. Son vistas más que nada como objetos y no se les conceden la igualdad y la equidad. Aunque lo común entre la gente que hace esta clase de grafiti está en decir que consideran que las mujeres son iguales en todo a los varones y que tratan a las chavas como a cualquier otra persona.

Cuenta la leyenda que la primera persona que utilizó el estilo hip hop en el metro de Nueva York fue alguien que firmaba CORNBREAD y

que provenía de la ciudad de Filadelfia; luego vino, también de allí, TOP CAT 126. Así también se dice que la primera persona que escribió su nombre y el número de la calle donde vivía en todos los carros del metro neoyorkino fue un joven puertorriqueño: JULIO 204; y que el primero en volverse famoso a través de los medios de comunicación colectiva fue un joven griego de diecisiete años de edad, llamado Dimitrios, que vivía en Manhattan, en el barrio de Washington Heights, y que firmaba como TAKI 183.

El día que este TAKI 183 fue detenido por la policía y llevado a juicio, declaró que rayaba las paredes del metro como un gesto de amistad hacia todos/as los/as habitantes de la ciudad. Que escribía su apodo y el número de la calle donde vivía para saludar a toda la gente que lo leyera, y que también lo hacía para despertar la imaginación de toda la gente que viajaba aburrida y rutinariamente en el metro. De esta manera, ya a principios de los años setenta del siglo XX, el grafiti hip hop se había convertido en una moda compulsiva entre la gente adolescente de Manhattan, quienes muy pronto llegaron a pintar de colores trenes enteros del metro, por dentro y por fuera y de arriba hasta abajo.

Ya en esa época, un grafitero que firmaba como CRAYONE podía declarar: "Quienes escribimos grafiti hip hop somos los chamanes urbanos y las calles son nuestras cavernas modernas". Y el periodista y escritor Norman Mailer escribió en 1974:

Por décadas, los Estados Unidos de América, siempre despreocupados e inmisericordes, estuvieron cegando a sus niños/as con las paredes pintadas de blanco de los altos edificios corporativos. Estos edificios le mataban a uno el ánimo cuando caminaba junto a ellos. Las paredes blancas decían: "Tú nunca sabrás qué cosa pasa adentro de nosotras. Todo lo que tú puedes saber es que nosotras somos las empresas que gobiernan el mundo y que tú no lo puedes hacer". Así es como las criaturas comenzaron a pintar sus grafiti en la base de estos grandes muros pintados de blanco del mismo modo en que un/a infante pega de chillidos cuando se prolonga por mucho tiempo el silencio de su familia.

Las formas semióticas base del grafiti hip hop son tres:

—*Tag*. Son firmas pseudónimas (*alter ego*), muchas veces en siglas. Todos son de una sola línea y de trazo rápido. La tendencia general es que sean de un solo color; pero quienes emplean crayones de cera pueden producir tags policromos. Predominan las caligrafías complejas, amaneradas, ultrabarrocas. El tamaño de un tag va desde una firma normal hasta más de dos metros de largo y un metro de altura.

—Bomba. Es un tag al que se le da cuerpo de tipografía en las letras; generalmente, en los inicios del grafiti hip hop, de forma curva o redonda, de allí el nombre de “bomba”. La forma base es un contorno que debe contrastar con el color o los colores del cuerpo de las letras. Hay bombas de un solo color y policromas. Predomina el mero dibujo del contorno de las letras; pero son más apreciados los casos donde se les rellena con colores: mientras más colores, mejor. Las bombas deben ser del mayor tamaño que sea posible conseguir, tratando de ocupar la mayor cantidad de espacio posible. Hay bombas que son del tamaño de un tag grande; pero también las hay que cubren toda una fachada o más de doce metros de largo con una altura que llega hasta los cuatro metros.

—Pieza. Son las formas más complejas de grafiti hip hop. La estructura base consta de: 1) Logo, una bomba de caligrafía ultrabarroca y de policromía muy amplia y contrastada, el tag de la(s) persona(s) que produce(n) la pieza; 2) Figura(s), imágenes icónicas policromas y de carácter diverso, pues recorren un espectro que va desde personajes de comic hasta la reproducción de obras de arte culto, recorriendo todas las posibilidades del abanico icónico posmoderno, aunque entonces predomina la cultura popular (muchas veces estas figuras son el retrato ideal —en *alter ego*— de quien las produce); 3) Lema(s), generalmente son eslogans de muy diversa temática, que incluyen dedicatorias y tags de firma individual; y 4) Fondo, la base policroma para todo lo anterior, donde predomina la abstracción simple, pero hay quienes producen paisajes y otro tipo de imágenes pictóricas.

Estas tres formas básicas se componen como un rectángulo horizontal en la mayoría de los casos y se realizan sobre muy diversos soportes, tantos como ofrecen los muros y bardas de la ciudad. El ideal técnico es que todo esto se escriba con pintura en aerosol. Pero se acepta que los tags sean hechos con cualquier medio (plumiles, marcadores, gises, crayones de cera, piedras de esmeril, etc.). También se acostumbra que tags y bombas se escriban sobre papel engomado que luego se pega en donde sea.

La temática de las imágenes icónicas, más que apuntar hacia la violencia, lo hace hacia la melancolía y la desilusión o la ironía. Casi siempre se tiende al autorretrato simbólico o la representación de paisajes psicológicos, donde quien hace el grafiti hip hop trata de expresar su incomodidad y descontento ante la vida cotidiana de las grandes ciudades, un territorio donde la gente joven no tiene ni voz ni voto.

El valor más alto en la producción de grafiti hip hop es el grado de peligrosidad que implique su presencia pública. Poco importan, a la hora de la hora, la calidad técnica y el estilo, lo de veras importante está en el riesgo que se corre al escribirlos. Hay que buscar sitios de veras prohibidos, de difícil acceso y que sean muy visibles en público, sitios con mucha vigilancia. Pues lo que más buscan quienes los escriben es derramar adrenalina. También de ahí viene el desprecio general por quienes lo hacen de forma legal y apoyados por las autoridades burguesas.

La práctica del grafiti hip hop cuenta con un código de conducta tan complejo e incumplido como las reglas de la caballería medieval. Quienes lo practican pueden hacerlo en forma individual ("One") o en colectivo ("Crew"). Se supone que nadie debe rayar encima de donde otra persona lo haya hecho antes, y que donde hay un tag sólo se puede encimar una bomba, y sobre ésta, una pieza. Pero en los hechos sobra lo que se ha dado en llamar "chacales", gente que se dedica sistemáticamente a rayar encima de lo que sea, sobre todo con la intención de arruinar lo hecho por otras personas.

El hip hop es el rostro que tomó la contracultura adolescente después de la época del rock, esto es, a partir de los años setenta del siglo xx. También es un fenómeno que brota en la megalópolis multicultural y multiétnica de Nueva York. El grafiteo es un elemento dentro de esta contracultura, que también incluye la música de rap, el manipuleo y mezcla de discos realizado por disc jockeys (DJs) y el *break dance*. Todas estas son formas simbólicamente "agresivas" de acción cultural, respuesta directa a la violencia y agresividad propias de las grandes ciudades. La palabra inglesa "hip hop" ("salto de cadera"), como "jazz" y "rock and roll", lo primero que significa en *slang* o caló es: "coger" o "follar".

Después de todo, lo primero que se puede afirmar es que el grafiti hip hop constituye una forma de comunicación social que expresa el descontento de la gente adolescente ante las ciudades y los ambientes donde viven. Sin embargo, hay quienes lo practican en forma "legal", pidiendo permiso para escribir sus piezas o asistiendo a eventos organizados por instituciones de gobierno. Pero entonces todo se reduce, cuando mucho, a una forma secundaria de rotulismo o de muralismo de tercera.

Hasta donde hemos podido averiguar, las principales razones por las que la gente hace grafiti hip hop son las siguientes:

a) Moda. La gran masa de productores/as de tag únicamente efectúa un automatismo de repetición, y así realiza un oscuro deseo impuesto por el orden simbólico imperante. Hace un gesto de adolescencia globalizada, una manifestación de su inmersión dentro del cuadro simbólico de la sociedad del espectáculo. Realizan una rebeldía dictada por la costumbre, un acto de resistencia y coraje, es cierto, pero más que nada de comunicación fática con el mundo simbólico y real del padre, el patrón y la patria. Cumplen, como se verá, con un rito de pasaje para ingresar a la autonomía sexual, laboral y política. Se puede decir que se domestican rebelándose. Por eso, al llegar a los dieciocho años sienten vergüenza por haber rayado las paredes de ese modo, y a los treinta años se sienten ofendidos cuando alguien les raya la pared de la casa donde viven.

b) Delito organizado. El efecto general de esta forma de rayar los espacios públicos constituye una transgresión real contra la propiedad privada y el estado que la legitima, una propiedad privada y un estado que todavía toman muy poco en cuenta la realidad existencial de la gente adolescente del planeta, ni se diga la de la Ciudad de México. Se delinque así por algo que igual significa falta de educación que falta de dinero y de capital; pero también ganas de no trabajar y haraganería bohemia. Un problema social que necesita ser estudiado en términos muy amplios todavía (por ejemplo: a través de encuestas y sondeos que impliquen más de cien mil personas entrevistadas), igual que desde muchos puntos de vista y situaciones existenciales. Una cuestión que implica nuestro dificultoso ingreso efectivo dentro del sistema democrático mundializado que hace deseables y posibles los derechos humanos y las justas demandas ecologistas.

c) Rito de pasaje. Para la mayor parte de la gente que practica el grafiti hip hop, el fenómeno es una acción ritual para ingresar en el mundo laboral de la competencia despiadada. Es una forma social de preparar el paso de la gente adolescente al mercado de trabajo, el ingreso de la población en edad económicamente activa. Una cuestión cada vez más angustiante y difícil de llevar a cabo, por la necesidad de involucrarse con las muchas formas de la violencia y sus símbolos. Es un modo de aprender a gastar adrenalina haciendo trampas y engaños, un modo de aprender a estar de acuerdo y en contra de otras personas.

d) Arte. En un tiempo donde todo puede ser arte y tal vez todo lo sea, no se puede discutir que el grafiti hip hop no sea una forma de

arte. Tampoco se discute que sea un arte popular y de características a la vez artesanales y de manufactura en serie. Sin embargo, manifiesta tendencias interesantes precisamente como una artesanía específica de la posmodernidad mundializada; por ejemplo: resulta trascendente que el grafiti hip hop no sea un objeto mercantil simple, sino una donación gratuita, lo mismo que no puede ser encerrado en galerías ni en museos; también llama la atención su carácter pseudonómico y generalmente colectivo, lo mismo que el hecho de que sea una obra voluntariamente efímera.

e) Medio de comunicación colectiva. El grafiti hip hop, entendido como tatuaje urbano, constituye una forma de comunicación ciudadana, una forma de expresar opiniones propias sobre el ser social local, nacional, regional y global. De eso se trata la historia democrática del graffiti en general, la lucha popular en las paredes. Emitir enunciados para debatir el ser y deber ser de las sociedades humanas. Y el estilo hip hop trata de expresar más que nada la (in)diferencia de la persona individual concreta.

f) Revuelta popular. Ahora mismo alguien hace un tag en un sitio donde no se debe, y esta noche habrá mucha gente llenando de letras y figuras de colores los túneles del metro y las paredes de alguna casa ajena. Contadas en forma simple, estas personas son más, muchas más que todas las personas dedicadas, se supone, a la guerrilla en México; también parecen ser un número igual o mayor que el de la gente dedicada a robar y asaltar dentro de la ciudad. No están efectivamente organizados/as, es cierto; y resulta imposible organizarles, son muy diferentes en concreto. Pero están actuando a diario como una rebelión dentro de la ciudad, una rebelión juvenil de fuerte carácter estético e ilustrado, aunque parezca vandalismo y barbarie. Una revuelta surrealista en forma de veras loca y libre, tal como lo pensara Octavio Paz en los ensayos del libro *Corriente alterna* (1967).

En definitiva, la gente adolescente está haciendo grafiti hip hop por tres problemas básicos: 1) falta de espacios públicos para reunirse sin tener que gastar dinero y sin tener que meterse en conflictos con los adultos y las autoridades policiacas; 2) falta de reconocimiento político de sus derechos y obligaciones; mientras medio mundo quiere hacer disminuir las edades penales, nadie quiere pensar en darles derecho al voto desde los trece años, por ejemplo; y 3) falta de condiciones para expresarse como auténticos seres humanos, para así poder dar su opi-

nión sobre el (des)orden del padre, el patrón y el patriota. Agréguese a esto los conflictos causados por la proliferación del divorcio y la disolución de la familia patriarcal monogámica, lo horrible que son de por sí los grandes espacios habitacionales contemporáneos y la fealdad natural de la ciudad.

Como es de suponer, muy pronto la práctica compulsiva del grafiti hip hop se convirtió en un grave problema para el metro de Nueva York. Durante los años ochenta se consiguió erradicarlo casi por completo, aunque todavía hoy día reaparece constantemente en los carros y en los muros de las estaciones. Pero de allí subió a los muros de la ciudad, y muy pronto, a través de la publicidad que le dieron los medios de comunicación colectiva, se extendió, literalmente, por todas las ciudades del mundo globalizado. Por cierto, la pesadilla Rudolph Giuliani y su ilusión pequeño-burguesa de la cero tolerancia a la delincuencia lo único que lograron reprimir en forma ruda y fea fue la producción de grafiti hip hop, porque la criminalidad neoyorkina sigue como si nada hasta la fecha, ni se diga el terrorismo; aunque también es cierto que todavía hoy día es fácil encontrar grafiti hip hop dentro de los carros y los andenes del metro de Nueva York.

A la Ciudad de México el grafiti hip hop llegó vía las ciudades de Chicago, Los Ángeles, Tijuana y Guadalajara, traído por los/as trabajadores/as inmigrantes legales e ilegales que no dejan de ir y venir de México a los Estados Unidos. Donde primero apareció fue en Ciudad Nezahualcóyotl y sus infinitos alrededores, cosa que ocurrió durante la segunda mitad de los años ochenta, y de allí, poco a poco y con gran lentitud, se fue propagando por todo el anillo proletario de la gran Ciudad de México, hasta que, a mediados de los noventa, se le comenzó a ver por todas partes, y se puede afirmar que apenas en este momento está teniendo una práctica de veras masiva y compulsiva. Por eso llama la atención que el grafiti hip hop se propagara en la Ciudad de México en forma lenta y tardía, sobre todo si se le compara con la forma en que llegó y se difundió en ciudades europeas tales como Madrid, Amsterdam o París. No tiene mucho sentido tratar de dar nombres de grafiteros/as o de sitios específicos para esta historia, nadie ha creado formas diferentes de las ya practicadas en los Estados Unidos, ni siquiera el recurso a figuras prehispánicas o a la Virgen de Guadalupe es original de esta ciudad. Aunque, bueno, en el grafiti hip hop, como en el rock, el blues o la música tecno, lo que menos importa es la originalidad absoluta.

Hoy día, según nuestros cálculos, más del veinte por ciento de las fachadas y bardas de la Ciudad de México están marcadas con grafiti hip hop, incluso lo hemos encontrado en los muros de Palacio Nacional y en las bardas de la Catedral. Hay zonas de la ciudad, como el Rosario e Iztapalapa, donde parece que todas las fachadas y bardas están plagadas con estos signos de colores y de forma rebuscada. Lo que predomina, por supuesto, es el tag, seguido por las bombas y luego, en mucho menor cantidad, por las piezas. Nadie ha conseguido detener su proliferación, porque nadie ha hecho mucho esfuerzo por tratar de entenderlo. Sin embargo, hasta ahora, se puede decir que los gobiernos de la ciudad y de la zona conurbada han sido muy tolerantes con la gente grafitera; aunque, obvio, nunca ha faltado quienes se han ensañado con esta gente.

En el metro de la ciudad de México ha resultado imposible pintar carros completos, ya que desde los años ochenta se emplean las técnicas y métodos con que más o menos se lo erradicó del metro neoyorkino. Sin embargo, la gente grafitera ha recurrido a las piedras de esmeril y otros objetos de tallado en lugar de las latas de pintura en aerosol; así, es muy raro ver un carro de metro que no tenga todos los vidrios de puertas y ventanas rayados con tags. Incluso ha habido momentos en que estos rayados impiden ver hacia fuera o hacia dentro de los carros, y cada vez hay más tags y papeles engomados en las paredes de los andenes y pasillos.

La gente que practica el grafiti hip hop por lo común se encuentra entre los 12 y los 22 años de edad, aunque cada vez lo practica gente de mayor edad. Su clase social es media y baja, su nivel de educación no suele ser elevado, generalmente dejan de practicarlo cuando pasan de la preparatoria a la escuela superior. Casi siempre lo practican durante un breve periodo, a lo sumo dos o cuatro años, pronto les aburre o les da vergüenza o cambian de manía, aunque nunca faltan los/as obsesos/as que lo convierten en una praxis compulsiva por muchos años. También algunas de estas personas, las menos, terminan estudiando alguna carrera artística o relacionada con el arte. En la Ciudad de México diariamente debe haber cerca de unas doscientas mil personas rayando espacios públicos con estos grafiti. Hemos visto adolescentes que los pueden hacer poniéndose el marcador entre los dientes y gente que se viste de traje y corbata para que la policía no sospeche que anda haciendo grafiti.

Ahora bien, ¿cuál es el papel de las mujeres en todo esto?

Con todo y ser un juego dominado por adolescentes machos, donde lo más importante es derramar adrenalina y ponerse tan en peligro físico como sea posible, desde sus mismos inicios neoyorkinos el grafiti hip hop ha contado con pocas pero significativas mujeres que lo practican. Quizá la más famosa de todas, según la leyenda, es LADY PINK, sobre quien se han escrito muchos artículos periodísticos y se han realizado reportajes de radio y TV, igual que documentales de cine.

Lo importante es que la práctica de grafiti hip hop tiende a ser una muy importante forma de autoestima y apoderamiento para las mujeres adolescentes. Algunas de las neoyorkinas más conocidas hasta ahora son BARBARA 62, EVA 62, CHARMIN 65, STONEY, LADY HEART y KATHY 161. Su participación en el movimiento le ha cambiado el rostro y le ha dado profundos toques feministas. Por ejemplo, CHARMIN 65 ganó fama mundial por haber sido la primera persona que puso su tag en la Estatua de la Libertad, cosa que de inmediato le significó el respeto de todos los grafiteros machos.

BARBARA 62 y EVA 62 son de las más antiguas grafiteras en ser reconocidas públicamente, escribían juntas en los mismos tiempos que lo hacía TAKI 183. Se volvieron famosas porque durante un buen rato pusieron sus tags en cuanto baño público de varones se les cruzó por el camino, y junto con CHARMIN 65 hicieron una gran pieza en las regaderas para varones de la YMCA de Nueva York. Con estos gestos las mujeres se adueñaban simbólicamente de territorios que eran considerados como propiedad exclusiva de los varones. De esta manera es como la praxis del grafiti hip hop por parte de las mujeres se convirtió en una forma de enfrentar y superar a sus iguales del sexo masculino, por eso muchos de ellos se resintieron y les declararon la guerra. Guerra que ellas terminaron ganando, incluso a la hora de entrarle a los trancazos y patadas, de modo que terminaron siendo respetadas por todo mundo, incluso por la policía de Nueva York.

Los grafiti hip hop creados por mujeres no solamente son acciones vandálicas sino también transgresoras del orden simbólico falogocéntrico, acciones con un gran peso performativo para la liberación de las mujeres, pues se mueven entre lo cultural y lo político y el fortalecimiento de las reivindicaciones feministas.

Al principio, los *crew* masculinos no querían aceptar en su interior a personas de sexo femenino. Consideraban que los ponían en peligro

porque las mujeres eran más lentas y torpes que ellos; por eso, cuando una mujer se lograba colar en el grupo, se vestía y firmaba como varón. Pero muy pronto quedó demostrado que las mujeres al fin y al cabo eran tan capaces o incapaces para el grafiteo como los varones. De todas maneras, como las mujeres no eran bien vistas entre quienes andaban escribiendo en los andenes, carros y patios para trenes del metro, ellas optaron por salir a escribir en la superficie de la ciudad, así que muy pronto su marca llenaba los muros de los edificios, las bardas y las canchas de basketbol y frontón de los barrios más populosos de la ciudad. Cosa que les dio más fama pública de la que obtenían los varones.

Sobre la idea que tenían los varones grafiteros de las mujeres que también andaban escribiendo grafiti hip hop, es útil tomar en cuenta esta declaración acerca de la actividad de STONEY hecha por BAMA, miembro del *crew* United Graffiti Artists (UGA):

Lo que ella estaba haciendo como parte de la pandilla de los Ex-Vandals comenzó a volverse una cosa muy seria para todo mundo. Por eso, Hugo, fundador de la UGA, se dio cuenta de que ella era una seria amenaza para el ego de todos nuestros cuates, porque la verdad es que estaba pintando muy pero muy bien, mejor que todo mundo. Esto había hecho que muchos de nuestros mejores escritores comenzaran a sentir miedo de ver sus piezas junto a una de ella, pues sentían que no había forma de superarla. Así que Hugo buscó la manera de deshacernos de ella, y lo intentamos. Pero nos ganó hasta en los trancazos. De modo que no quedó otra que dejarla entrar en el *crew* y pedirle que nos enseñara su técnica y estilo.

De todas maneras, nunca ha sido fácil ser una mujer dentro de un *crew* predominantemente masculino. Con mucha facilidad se las convierte en “esclavas”, y para no verse maltratadas o sometidas tienen que estar siempre uno o dos pasos adelante de los machos en todo. Sólo así se las toma en serio dentro del movimiento grafitero; si no, únicamente son vistas como sirvientas o como novias o adornos. Y los *crew* de puras mujeres se enfrentan a una gran competencia por parte de los machos, que hacen todo lo posible por sacarlas del grafiti hip hop. También la policía se ensaña más con los grupos grafiteros de puras mujeres.

Así resulta que las mujeres siempre tienen que hacer más que sus contrapartes masculinas para ingresar dentro del movimiento del grafiti hip hop. También aquí predomina la triple jornada femenina. Por ejemplo, las mujeres tienen que estar lidiando continuamente con los rumores y chismes acerca de su actividad sexual. Tal como LADY PINK lo describe en una entrevista para el fanzine grafitero *Cocktail Molotov*:

Como escritora mujer tu reputación sexual rueda por los suelos. Los chavos nunca van a decirle a sus cuates que una mujer les dijo que no. Con respecto a mis piezas, les dio por decir que no era yo quien las hacía, que ellos eran quienes las escribían por mí. Así que comencé a pintar con los chavos en el Bronx y de ahí hasta Brooklyn, de tal modo fue como ellos pudieron ver que yo lo estaba haciendo todo muy en serio.

Todas estas dificultades impuestas por los varones intentaban intimidar a las mujeres para que abandonaran la contracultura callejera, y así suele ocurrir con muchas de las chavas que se meten a hacer grafiti hip hop. De todas maneras, de acuerdo con LADY HEART: "Con todo y que esta estrategia de los machos solía ser muy efectiva, la verdad es que el miedo a las represalias familiares y el riesgo físico de andar corriendo y brincando entre los trenes fueron mucho más eficaces para evitar la participación de las mujeres".

Casi siempre el estilo de grafiti hip hop realizado por mujeres ha sido igual al de los varones, aunque algunas chavas tratan de pintar y escribir de modo más femenino, utilizando menos color negro, más tonos pastel, y con personajes, figuras y paisajes más brillantes y agradables. Se emplean más colores considerados como de género femenino, tales como los colores rosa y lila. Pero si las mujeres emplean el estilo y la técnica desarrollados por varones, ello no impide que constantemente traten de individualizar su trabajo, tomando en cuenta que son mujeres que desean liberarse en medio de un campo muy machista, y que demuestran que pueden ser tan buenas y a veces mejores que los varones.

Ya en lo que respecta a la Ciudad de México, desde hace tiempo son muchas las mujeres que se dedican al grafiti hip hop. Sin embargo, de acuerdo con nuestras entrevistas, la mayoría lo práctica de forma legal, debido al miedo ante el acoso sexual y el maltrato que les dan los policías cuando las atrapan. Otra vez, poco sentido tiene hablar de nombres concretos, casi todas pintan de la misma manera que los varones. Quizá la única grafitera que merece una mención especial sea (la) DUENDE, quien, aunque durante muy breve tiempo, a mediados de los años noventa del siglo pasado desarrolló un estilo completamente propio, diferente al neoyorkino.

Para las mujeres, hacer grafiti hip hop es un acto en contra de sus limitaciones y carencias, un acto de afirmación personal y, como ya dijimos, de apoderamiento. Con ello tratan de afianzar un principio de igualdad entre todos los participantes en este movimiento contracultural.

Gesto compartido con otros colectivos discriminados socialmente. En este terreno se plantea la autosuficiencia de las mujeres desde concepciones tan populares dentro del hip hop como el “no hay límites para nada ni para nadie” o “nada ni nadie te impide el camino a la fama” o “sólo hazlo y ya”, que apelan al poder de la persona individual sobre su destino frente a la sociedad. Porque constantemente tienen que estar superando las limitaciones y el nivel secundario que les impone el colectivo masculino, donde siempre son vistas como seres delicados y desprotegidos, necesitados del apoyo de uno o varios varones.

En esta lucha no declarada pesa la consideración por parte de algunos escritores, de que el grafiti hip hop es algo propio de “hombres”, como sucedía o sucede con la caza o la guerra. Visión androcéntrica donde, además, se incide por la posición marginal o clandestina de esta actividad. De este modo, el que los escritores reproduzcan una imagen social estereotipada de la mujer, sin que pueda determinarse si existe un cuestionamiento o una aceptación efectivamente generalizada, sí permite suponer que este movimiento manifiesta una visión y mentalidad androcentrista, lo que conecta directamente con la escasa presencia ya mencionada de escritoras dentro del grafiti hip hop. Así también se puede afirmar que este movimiento contracultural corresponde a la serie de comportamientos machistas que caracterizan a las subculturas, pandillas o tribus urbanas que practican el grafiti hip hop, detalle que se evidencia como un grave defecto en su discurso libertario. En este sentido, hay que advertir cómo en el seno de los movimientos socioculturales posmodernos la polémica de la igualdad de los géneros se presenta como una cuestión pendiente, a menudo porque se da esta igualdad por supuesta, pero que sale a relucir con frecuencia en los diálogos de los grafiteros, como también sucede con la cuestión de la homofobia y de la invisibilidad de las lesbianas, ya que la espontaneidad y clandestinidad de estos diálogos los libera de la corrección oficial que disfraza la realidad de la mentalidad y la moral social. Algo muy parecido a lo que ocurre con el discurso de los actuales “feministas” académicos que se dedican a los “estudios de género”, cuando se encuentran lejos de la academia, ya sea viendo el fútbol o comiendo pozole entre cuates.

Así pues, salvando las excepciones señaladas, el grafiti hip hop se presenta más que nada como algo masculino y, es más, como una plataforma del machismo sociocultural. En esto colabora la concurrencia

de los criterios de valoración de los escritores, determinados por las metas de fama y poder para éstos, de valores y pruebas de valor vinculados al rol viril. Nos encontramos, así, con la identificación entre los elementos que dan entidad al propio grafiti hip hop y los que se consideran propios del rol masculino —como son lo aventurero, lo deportivo, lo arriesgado, lo delictivo, lo activista y hasta lo meramente artístico—, llegándose a la fijación de estilos gráficos adscritos a lo femenino y lo masculino por el orden simbólico falogocéntrico, aunque se contemple la ambigüedad. Aquí, la revolución sociocultural o subversión política o moral se asignan al varón y si éstas se abren a la mujer no es nunca en una posición rectora o disruptora de lo establecido.

Por consiguiente, esta situación va a generar un conjunto de actitudes que hacen que las mujeres inmersas en el entorno del grafiti hip hop construyan su identidad de escritoras desde modelos andróginos o en apariencia andróginos o desde modelos que asumen el estereotipo femenino mantenido por la mayoría de los escritores. Lo anterior se debe a la necesidad de verse reconocidas por la sanción general como miembros de la hermandad de escritores, lo que conlleva construir una imagen reconocible y eficaz en términos culturales. Como muestra curiosa y significativa, por la relevancia que tiene el nombre del escritor en el grafiti hip hop, ya observamos que se da el hábito de elegir nombres de chavo o nombres ambiguos entre las chavas escritoras, sin que ello corresponda a una maniobra antipolicial. En consecuencia, visto esto, podríamos pensar que la elección de nombres femeninos o muy femeninos, como es el caso de la famosísima LADY PINK, constituye paradójicamente un auténtico acto de militancia feminista en un ámbito donde frecuentemente lo único que se conoce de sus autores tanto hacia dentro como hacia fuera es su nombre simbólico.

También esta situación hace que se reafirmen conductas de interclandestinidad entre los escritores de grafiti hip hop con el fin de ocultar el sexo de quien los hace, y que en los criterios de valoración de la calidad de estos grafiti se tienda a no considerar el componente sexual. Aunque este trato “igualitario”, en lugar de constituir un beneficio, se convierte en otra forma de discriminación para las escritoras, pues a la larga representa y perpetúa una situación desigual, la imposición del neutro singular masculino, o sea, la creencia de que en el fondo todo el mundo es algo así como un varón. Por lo tanto, cuando descubrimos que entre los méritos a los que se apela para igualar a las chavas escrito-

ras con los chavos escritores están el dominio de la técnica y la osadía de sus acciones —criterios semejantes a los que se pueden establecer en la valoración entre los escritores—, se parte del prejuicio de que las mujeres se inician desde una posición más rezagada. Esto es, como si ni siquiera supiesen reconocer la O por lo redondo y que hay que enseñarles todo desde el principio, a diferencia de los varones que por lo menos sabrían escribir o pintar su nombre. De este modo, en la cultura de la calle, que tiene en los guetos su máximo exponente, y en el ámbito juvenil, que tiene en la contracultura su parcela particular de desarrollo, a pesar de su aparente “inocencia social”, aparecen en toda su simpleza cuestiones socioculturales irresueltas, que están aún en fase de debate y que en ocasiones alcanzan el estadio de conflicto social.

Así, podemos afirmar que el grafiti hip hop no es ajeno a las pautas culturales de su época y en él mismo se observan las tensiones entre las corrientes feministas y el falogocentrismo, sobre todo en el caso mexicano, que es el que mejor conocemos. Así también ha sido inevitable que en el seno del movimiento contracultural del hip hop haya surgido un debate autocrítico, despertado por la conciencia negativa de este discurso machista o sexista o por las contradicciones que surgen entre lo que se dice defender o mantener y la realidad práctica y que también se deriva de la construcción de una identidad colectiva contracultural. De todos modos, la igualdad entre chavos hip hoperos y chavas hip hoperas parece pasar por la masculinización de la mujer o la asunción de valores tradicionalmente considerados masculinos o viriles o por el abandono de actitudes consideradas muy femeninas, en lo que se podría entender entonces como una maniobra de desmonopolización genérica.

Ejemplo de lo anterior es la siguiente declaración de un miembro del *crew* Picasso Inició el Desmadre (PID):

Miren, ahora la cosa ya está cambiando mucho, pero básicamente hay tres estereotipos de chava metida en el grafiti hip hop: uno es el de la “grupi”, o sea, la chava que le encanta andar en las modas locas del momento actual, que compra todos los fanzines sobre el tema y se masturba pensando en ser la torta de un grafitero importante, cosa que intentan llevar a la realidad hasta donde sea posible, aunque a la hora de la hora sólo la hacen las que están muy buenas o de plano son muy tontas; luego viene la “noviecita santa” del grafitero normal, son las chavas que están en el hip hop mientras su novio o detalle esté en el hip hop, y que sólo hacen lo que ellos les dicen, también suelen ser las que todo el tiempo les están pidiendo que dejen de hacer grafiti ilegal y que se consigan una buena chamba para que se casen y las mantengan; y finalmente

están las “auténticas”, que no sólo apoyan el rap y el break y todo esto del hip hop, sino todos los demás aspectos de la contracultura, ya sea activamente, pintando, bailando, cantando o haciendo fanzines, o inactivamente, representando su actitud hip hop como Dios les dé a entender. Por desgracia, estas últimas son las que menos aparecen por acá.