

Miguel Ángel LÓPEZ TRUJILLO, *El graffiti chicano en Austin (Tejas, Estados Unidos)*, «SIGNO. Revista de Historia de la Cultura Escrita» 5 (1998) Universidad de Alcalá, pp. 109-144.

EL GRAFFITI CHICANO EN AUSTIN (TEJAS, ESTADOS UNIDOS)

MIGUEL ÁNGEL LÓPEZ TRUJILLO
UNIVERSIDAD DE ALCALÁ - SOUTHWEST TEXAS STATE UNIVERSITY

1. INTRODUCCIÓN

1.1. El graffiti como objeto de estudio

Pese a que el graffiti es una realidad a la que nos enfrentamos todos los días, raramente le prestamos alguna atención, ya porque su existencia nos produce rechazo, ya porque carece de sentido o importancia para nosotros. Sin embargo el graffiti es una de las más recientes manifestaciones de que la capacidad comunicativa del hombre no tiene límites. Sólo por esta razón el graffiti merece ser estudiado en profundidad, aunque lo novedoso y dinámico del movimiento graffitista aconseje al investigador a ser cuando menos reservado y prudente en sus conclusiones.

Pocos han sido hasta el momento los estudiosos que se han sentido atraídos hacia el graffiti. Historiadores, lingüistas y arqueólogos han usado el graffiti anterior al siglo XX para reconstruir la historia de pueblos pasados (recuérdense, por ejemplo, los graffiti encontrados en las ruinas de Pompeya). En cambio, el graffiti de nuestro siglo ha sido más objeto de estudio de los investigadores sociales (lingüistas, psicólogos, sociólogos, folkloristas...) y de los artistas que de los historiadores.

El graffiti es un fenómeno complejo, y la simplificación de su interpretación acarrea injusticia. En el caso concreto de los Estados Unidos -y quizás de todo el mundo occidental- el graffiti es considerado casi exclusivamente desde su aspecto negativo e ilícito, asumiendo que sólo es practicado por los peores miembros de cada sociedad. Sin embargo, el graffiti es mucho más. No sólo las clases marginales dibujan graffiti, también es practica común de movimientos por los

derechos estudiantiles, juveniles, sociales, políticos y étnicos socialmente aceptados. Y la lista no concluye aquí, porque el graffiti también puede ser un objeto comercializable (en forma de camisetas, por ejemplo) y ser utilizado con fines publicitarios incluso por empresas multinacionales como Pepsi Cola. Por consiguiente, el graffiti dista hoy de ser valorado con ecuanimidad: hay quien lo considera un arte, hay quien lo considera vandalismo, y hay terceros que se sienten confusos al encontrar ambos aspectos a la vez. Esta evidente ambigüedad del graffiti es lo que hace su análisis tan controvertido.

De todas las posibles lecturas que encierra el graffiti, este trabajo se centrará en una muy específica: su uso como fuente de información etnográfica y antropológica de aquellos grupos que lo practican. Al igual que la antropología considera el discurso lingüístico un modo adecuado de descripción cultural, este trabajo considerará la escritura en la pared (a partir de ahora solo se la denominará «graffiti») como un valioso material etnográfico que refleja los principales valores, sentimientos y simbologías de una comunidad particular con la misma fidelidad de una obra literaria o artística. Por otra parte, también es un indicador de actitudes, comportamientos y procesos sociales, a la vez que un foro donde se cruzan mensajes dirigidos a diferentes audiencias y autoridades. En este sentido el graffiti puede considerarse un barómetro sensitivo de las preocupaciones de un pueblo. La lectura de dicho barómetro será, pues, el objetivo de nuestro estudio.

En este trabajo se describirá y analizará sucintamente el graffiti practicado por el pueblo chicano en las paredes de la ciudad de Austin, capital del estado de Tejas, Estados Unidos. La elección del graffiti chicano y no de otro distinto (como el graffiti negro) no obedece a mayor motivo que el deseo de interpretar un estilo diferenciado de graffiti, representativo del practicado en la sociedad norteamericana. Basándonos en la información etnográfica contenida en aquellos graffiti, este trabajo identificará aquellos grupos que lo utilizan para comunicarse, revelará aquellas culturas y comunidades que subyacen bajo el graffiti, y demostrará la alta efectividad de tan poco ortodoxo medio de comunicación. Asimismo se analizará el significado, naturaleza simbólica y relevancia social del graffiti para de este modo no sólo comprenderlo mejor, sino también para acercarnos y entender la mente de sus creadores. Al contemplar el graffiti como un diálogo público, su análisis revela una gran cantidad de información sobre la cultura que lo creó. Y entender el graffiti chicano de Austin es una manera más de leer, interpretar y entender la cultura y sociedad norteamericana.

1.2. Las múltiples facetas del graffiti

El graffiti, al igual que un idioma, es polisémico. En un primer nivel, todo graffiti se dirige a la sociedad en general. En otro nivel más profundo, el graffiti es un sistema de comunicación empleado entre los miembros de un grupo

minoritario y por lo tanto incomprensible para el gran público ajeno a ese grupo. Por último, el graffiti es un medio de expresión individual que proyecta los sentimientos interiores de su autor.

La simbología expresada en el graffiti, y el graffiti en sí como medio de expresión, aspiran a transformar la realidad del mundo sin cambiarlo, o a escapar de él por medio de la alteración de su apariencia visual. Así, cada vez que los graffitistas alteran su entorno, no sólo dan un toque personal a su casa, barrio o ciudad, sino que también alteran el aspecto de la cultura dominante. No en vano el cambiar el color de las propiedades privadas puede considerarse incluso un ataque simbólico a la propiedad privada, uno de los pilares de la sociedad americana. El graffiti, transformando el medio ambiente donde se vive, amenaza a la sociedad con el desorden, o al menos con la inversión del orden establecido. Consecuentemente, su aparición es vista casi unánimemente por las autoridades como un sinónimo del deterioro de una comunidad y como una señal de peligro y crimen. No es de extrañar que la cultura dominante (en nuestro caso la angloamericana) rechace el graffiti y lo eleve al nivel de enfermedad social.

Que el uso del graffiti no sólo comunique descontento, sino que también su mero uso sea un acto de rebelión (ya que se desentiende de los sistemas comunicativos convencionales) ha sido la causa de que la sociedad perciba antes que nada los superficiales mensajes agresivos y destructivos y en cambio no se percate de las intenciones más profundas de sus autores. Sin embargo, el graffiti puede contemplarse desde otra perspectiva como un indicador de que algo está ocurriendo en la sociedad. Por ejemplo, el graffiti puede ser un reflejo de realidades económicas injustas y de desigualdades sociales (en el caso de Austin la segregación espacial de negros y chicanos, que se analizará más adelante). El graffiti también puede ser la proyección de un nuevo y orgulloso sentimiento étnico. Finalmente, el graffiti es una manera que tienen ciertos colectivos (como pueden ser los jóvenes) de dejarse ver, oponiéndose a las expectativas que la sociedad dominante tiene para ellos.

En resumen, mientras la mayoría de la sociedad sólo ve en el graffiti sus connotaciones negativas, debidas generalmente a su falta de familiaridad o rechazo categórico del mundo que los creó, el graffiti es una expresión simbólica de los problemas internos de una sociedad.

1.3. Origen y breve historia del graffiti chicano en Austin

Debido a la evidente influencia que la tradición oral, artística y literaria chicana tiene en su producción de graffiti, éste se puede considerar como una manifestación más de su folklore. El folklore chicano es conocido por combinar artísticamente las creencias y valores mejicanos y angloamericanos, dotando al conjunto con un fino sentido del humor que representa la interferencia de un

sistema dentro del otro y el conflicto existente entre ambos. El graffiti evidencia claramente la crisis de los chicanos como un grupo étnico y sus implicaciones en la estructura de poder de los Estados Unidos.

El graffiti existe en Austin desde hace más de cincuenta años (Fitch 1987). Al principio su uso era sólo evidente en las comunidades económicamente más débiles, localizadas en el extremo este (con un barrio chicano al sur y uno negro al norte) y sur de la ciudad (donde vive una comunidad racialmente heterogénea de chicanos, negros y blancos). Sin embargo, la explosión del graffiti en Austin es muy reciente, de alrededor de mediados de los años ochenta. Los reportajes televisivos sobre los graffitistas de todo el país y películas como *Colors* (inspirada en las bandas juveniles de Los Ángeles) contribuyeron decisivamente a difundir y romantizar la vida de los dibujantes de graffiti. Su expansión sobrepasó enseguida los límites de las comunidades pobres, invadió el centro, norte y oeste de la ciudad, así como sus principales arterias de tráfico: *South First Street*, *Lamar Boulevard*, *Guadalupe Street*, *East First Street* y otras. Los alrededores de los institutos de enseñanza media, los parques y los centros de ocio fueron los lugares preferidos por los graffitistas, y sus obras son firmas o logotipos de bandas callejeras pintadas en rojo, azul o negro. Las autoridades de Austin no tardaron en considerar el graffiti como un problema que necesitaba urgente tratamiento (Hargis 1989), pero sólo se tomaron medidas cuando el problema se extendió mas allá de los barrios pobres del este y del sur. Gran culpa de ello lo tiene la tradicional moral protestante angloamericana, conocida por su lema *let them have it, but I don't want to be part of it* (cuya traducción es «dejémosles tenerlo sin involucramos en ello») que, a pesar de parecer permisiva, refleja una aversión e intolerancia latente contra toda práctica distinta a la aceptada que justifica su marginación.

Las medidas para controlar la expansión del graffiti han sido variadas. Pintar las paredes con pintura blanca o negra no da más resultado que ofrecer un lienzo limpio a los «artistas». Otra medida fue la creación de organizaciones vecinales como la *League of United Chicano Artists* (LUChA), El Museo del Barrio, o la acción de grupos religiosos locales que atrajeran a los autores de graffiti hacia expresiones artísticas socialmente aceptadas, como la pintura mural, de amplia tradición en Méjico. Sin embargo este método sólo canaliza los instintos creativos de algunos jóvenes y no ataca el problema de raíz.

Durante toda la historia de Austin la separación geográfica de las zonas este y sur de la ciudad es más que evidente, y de ahí el origen de la segregación étnica de negros y chicanos. El río Colorado y la Primera Avenida (actual autopista interestatal 35) fueron las fronteras físicas de esas zonas. Hoy las generaciones jóvenes de esas comunidades atacan las zonas más allá de sus fronteras naturales. Su primera intención no es destruir la propiedad privada, sino simplemente hacerse ver, aunque las comunidades afectadas perciben la invasión de graffiti como un signo destructivo.

Buena culpa de la actitud de los jóvenes chicanos arranca de las llamadas

«Leyes contra la segregación racial del *Austin Independent School District*», en vigor durante los años 70. Dichas leyes obligaron a muchos jóvenes chicanos y negros a estudiar y trabajar en áreas de la ciudad alejadas de sus barrios de origen. La discrepancia entre el ambiente del barrio de residencia y el barrio donde se localizaban las escuelas y empleos (de cultura angloamericana) creó problemas de identidad que tuvieron su reflejo en la motivación de los estudiantes y trabajadores. Al ser trasplantados a un medio ambiente al que no estaban familiarizados, los jóvenes chicanos desarrollaron una sensación de alienación cultural que generó primero frustración y después resentimiento hacia dicha cultura dominante. El resultado fue un alto grado de fracaso escolar y conflictividad laboral que, en un círculo vicioso, aumentó la discriminación anglosajona hacia negros y chicanos, quienes a su vez agudizaron la intensidad de su rechazo hacia la cultura dominante. La falta de control paterno debido a la lejanía, junto con la imposibilidad de entablar relaciones sociales con personas ajenas a su medio educativo y laboral (compañeros angloamericanos y compañeros chicanos frustrados) tuvo en el graffiti una de sus vías de escape. El graffiti es un medio de comunicación no convencional, pero es sin duda uno de los más vivos medios de comunicación chicanos.

2. ANÁLISIS DE LOS GRAFFITI

2.1. Metodología

Varios son los estudios que existen sobre el graffiti en las zonas marginales de Austin (Fitch 1987; Bohley 1989; Stevenson 1994). Asimismo, la reciente aparición de páginas WEB privadas en la red informática Internet (véase la última ilustración) permite a los graffitistas chicanos difundir su obra y hacer apología del movimiento graffitista a nivel mundial de una manera eficaz y barata. Estas dos serán las principales fuentes de información utilizadas en este trabajo.

Los ejemplos de graffiti recogidos serán organizados en unidades, para posteriormente compararlas y clasificarlas de acuerdo a ciertas características tales como forma, idioma, estilo y distribución espacial. La información etnográfica contenida en los graffiti también será ofrecida y explicada.

2.2. Fronteras geográficas

Aunque los graffiti chicanos de Austin se concentran principalmente en tres áreas (el campus de la Universidad de Tejas, en el este y en el sur de la ciudad), este trabajo se centrará exclusivamente en el graffiti de éstas dos últimas áreas, no sólo interrelacionadas sino además complementarias entre sí. Éstas zonas son

homogéneas en composición racial y en nivel económico y social de sus habitantes; por esa razón el estilo, temática y contenido de sus graffiti difieren significativamente de los graffiti encontrados en el campus universitario (generalmente de contenido político).

2.3. Análisis de los graffiti

2.3.1. Métodos de creación

El graffitista da una gran importancia a sus utensilios de trabajo. Los métodos más populares entre los autores chicanos son los rotuladores marcadores y la pintura en aerosol. También son frecuentes los objetos punzantes para grabar inscripciones en paredes y aceras. Cada método es apropiado para un estilo o forma particular, debido a las diferentes posibilidades de expresión artística y efectos estéticos que producen. Los graffitistas saben del valor de estos instrumentos porque ayudan a distinguir su obra entre las otras, además de que estos matices son ajenos a aquellos que estén fuera de su mundo.

Los rotuladores marcadores son baratos, se pueden conseguir con facilidad, ocupan poco espacio, disponen de una amplia gama de colores, se adaptan a casi cualquier superficie y son lo suficientemente versátiles para permitir al graffitista el desarrollo de un estilo personal. También son muy valorados porque permiten escribir rápida y espontáneamente, siendo éstos algunos de los valores más apreciados del graffiti. La principal limitación de este utensilio es que los graffiti son necesariamente pequeños y por consiguiente de escasa visibilidad en la distancia. Sin embargo, eso no ha sido impedimento para que la ciudad de Austin se haya visto inundada por graffiti hechos con rotulador.

Cuando la pintura corriente o la pintura en aerosol son utilizados, es el tamaño de la brocha lo que determina el tamaño del graffiti y el grosor de la escritura. Por consiguiente, la brocha sólo es empleada en graffiti de grandes proporciones o para la escritura de grandes letras mayúsculas. Su principal ventaja es la posibilidad de mezclar colores y el efecto artístico conseguido, muy distinto de los rotuladores y aerosoles.

La técnica de la pintura en aerosol es la más sofisticada y compleja en la elaboración de graffiti. El autor necesita una técnica depurada para aplicar la pintura convenientemente y evitar goteos. Está técnica contradice la creencia habitual de que el graffiti es por naturaleza espontáneo. La técnica del aerosol exige no sólo mucha práctica previa del diseño que se va a dibujar, sino también la compra de una gran cantidad de aerosoles. El dibujo con aerosol permite cubrir una gran superficie de pared, usar una amplia gama de colores y tipografías, y además posibilita el dibujo de diseños complejos con técnicas de difuminado, especialmente atractivos si se comparan con los trazos gruesos y rígidos de la

pintura a brocha.

En resumen, la elección de un tipo particular de técnica dice mucho de las limitaciones de presupuesto de su autor, de la espontaneidad de su técnica y nos indica el nivel de sus aspiraciones artísticas.

2.3.2. Clasificación formal

Los aspectos formales del graffiti son muy tenidos en cuenta por sus autores. Castleman distingue siete formas básicas de graffiti en Nueva York y todas ellas son observables en Austin (Castleman 1982): *tags* o firmas, *throw-ups* o «ascendentes», *masterpieces* «obras maestras», *tops-to-bottoms* o «arriba-abajos», *end-to-ends* o «lado a lados», murales y series.

Los *tags* son la expresión graffitística más simple. Consisten en el nombre del autor, expresado en forma de logotipo o monograma, y escrito virtuosa y rápidamente de un sólo trazo en un sólo color. Su apariencia espontánea y grácil busca el contraste con el entorno donde se encuentra. La mayoría de los *tags* son realizados con rotulador o aerosol, ya que ni la brocha ni las incisiones con objetos punzantes permiten el desarrollo de un estilo personal (compárense las ilustraciones 1, 3 y 4, además de los *tags* «ELI», «LOUIS S.», «TANER» y «SHYO» en la ilustración 2, «EL QUECHO !!!» en la ilustración 15 y «SOLO» en las ilustraciones 8 y 9). El mero término inglés *tag* tiene connotaciones de juego en su significado y expresa muy bien el sentimiento de su autor.

Los «ascendentes» son generalmente un nombre de dos o tres letras, iniciales o monogramas, que forman una unidad. Se pintan rápidamente con aerosol, usando la menor cantidad de pintura posible. Formalmente consisten en un grupo de letras escritas en un solo color que posteriormente son realizadas con un segundo color, generalmente más oscuro, que difumina los bordes e intensifica el contraste con el color del fondo. Los ascendentes más complejos utilizan incluso sombreado para hacer resaltar el graffiti aún más (véase la ilustración 5). En Austin esta categoría de graffiti es conocida con la palabra castellana «placa», en su significado de insignia identificativa. De hecho este término es muy superior al de *throw-up* (ascendente) ya que las placas suelen tener más de tres letras e implican un mayor nivel de complejidad y un mayor tamaño del graffiti. En Austin el verbo *to throw up* se utiliza para definir los graffiti de cierto nivel de complejidad y tamaño, y es además utilizado en expresiones como «*throwing up a placa*» (dibujar una placa).

Las «obras maestras» (*masterpieces* en inglés) son escrituras multicolores, en cierto modo similares a los ascendentes aunque de una complejidad artística superior. Por lo general son nombres de cuatro o más letras que cubren una gran extensión de la pared. A diferencia de los ascendentes, las obras maestras son esbozadas primero con el color más oscuro y posteriormente las letras son rellenadas con un color o una combinación de colores (véanse las ilustraciones 2,

7, 8 y 9). Estos graffiti son a veces acompañados de otros símbolos muy elaborados (coronas, estrellas, cruces, ojos, flechas), personajes de ficción (aerosoles sonrientes, esqueletos, personajes de cómic, etc.) o incluso autorretratos. El término «obra maestra» es empleado por los graffitistas para reconocer el valor artístico excepcional de alguna obra.

Los «arriba-abajo» son obras maestras acompañadas de dibujos, decorados y adornos, que se extienden por toda la pared de arriba a abajo o a modo de cuadros enmarcados si la pared tiene alguna apertura, como puertas o ventanas (véase la ilustración 17).

Como su nombre indica, los «lado a lado» se extienden de un extremo a otro de la pared utilizándola a modo lienzo donde se enmarca el graffiti. Raramente consisten en un solo nombre (véase la ilustración 18), suelen incluir un mensaje y son obra de más de un artista. Su tremendo colorido, al igual que sucedía con las «obras maestras» y «arriba-abajo», no es más que un deseo simbólico de colorear el mundo.

Estas dos últimas categorías de graffiti son conocidas en Austin con términos diferentes a los utilizados por Castleman: bombas, *killers* (matadores) o incluso *graffiti art* (el arte del graffiti), término éste utilizado preferentemente en las páginas de internet para conferir dignidad a la práctica del graffiti (Bohley 1989. Véase un ejemplo de página WEB de internet en el apéndice).

La pintura de paredes enteras se denomina también *graffiti art* cuando se utiliza aerosol, y *mural art* cuando se utiliza la brocha. Ambas formas de graffiti enfatizan la colaboración de un grupo. Consisten básicamente en dibujos que incorporan algún escrito como un título, mensaje, cita, dedicatorias a gente o la firma de los escritores y artistas participantes (véanse las ilustraciones 10, 17, 18, 19 y 20). A pesar de todo, siguen utilizando claramente el estilo y metodología del graffiti anteriormente analizado. Los mensajes suelen basarse en la realidad de la vida chicana: mientras el mural de pintura corriente suele centrarse en la recuperación de la historia y tradición chicana, el mural de aerosol retrata el presente de su juventud.

2.3.3. Estilos

El graffiti también comunica su mensaje por medio de su estilo, iconografía y contenido literal. En Austin, el graffiti ha evolucionado con características distintivas que identifican cada grupo social y étnico. En general se dirige a una audiencia o comunidad particular, que comparte un mismo idioma y sistema simbólico con el graffitista.

Hay dos estilos preeminentes de graffiti en el sur y este de Austin: negro y chicano. El graffiti negro es legible y representado en forma de graffiti de bandas o individual. Utiliza letras redondas que combinan letras mayúsculas y minúsculas. El graffiti chicano, por su parte, enfatiza la participación del grupo. Su grafía es

estilizada, angular, utiliza un exhaustivo y tremendamente codificado vocabulario de términos, símbolos y elementos decorativos que pretenden ser incomprensibles a los no iniciados. Su producción consiste fundamentalmente en logotipos estilizados e ilegibles, combinados con insignias personales y de bandas callejeras.

Dentro de cada tipo de graffiti (negro o chicano) existen variaciones individuales y estilísticas en el estilo de escritura y en los motivos representados. Las diferentes fuentes reconocen seis tipos principales de estilos: escritura en punta, escritura en bloque, escritura en burbuja, escritura en tres dimensiones, escritura en letras góticas, y el llamado «estilo salvaje» (Bohley 1989). La escritura en punta y en letras góticas son adaptaciones de estilos caligráficos, las restantes son invención de los graffitistas.

La escritura en punta es el más antigua y común de todas. Formada por trazos sencillos, es utilizada en inscripciones incisas, graffiti con rotuladores, aerosol y brocha. Existen tres variaciones de este estilo: punta fina (véanse las ilustraciones 12 y 20), punta cuadrada (véanse las ilustraciones 3, 11, 13 y 14) y punta redonda (véanse las ilustraciones 1, 4, 15 y 16).

La escritura en bloque es un estilo muy popular, debido a la facilidad para dominarlo, que utiliza letras mayúsculas gruesas y angulares (compárense las ilustraciones 2, 5, 7, 8 y 17). El tamaño de su tipografía atrae fácilmente la atención y su sensación de masa parece conferir mayor peso al mensaje transmitido, cumpliendo la misma función que los titulares de un periódico. Algunos autores (Bohley 1989; Stevenson 1994) coinciden en afirmar que este estilo simboliza el peso y las dificultades de la vida diaria de la comunidad chicana.

La escritura en burbuja se realiza en letras gruesas y redondas, tanto mayúsculas como minúsculas. Similares a las letras en bloque, son sin embargo más gráciles y armoniosas, y menos pesadas y dramáticas. Generalmente las letras se unen en un conjunto redondeado de apariencia menos intimidatoria (véanse las ilustraciones 5 y 8).

La escritura en tres dimensiones es una variante de la escritura en bloque, con el atractivo especial de su efecto de tridimensionalidad, que acerca el graffiti hacia el lector (véanse las ilustraciones 8 y 17). Éste es también un estilo fácil de dominar que trata de explorar y superar las limitaciones de la bidimensionalidad de la pared. Algunos autores (Bohley 1989; Stevenson 1994) sugieren que los graffitistas tratan de acceder a otra dimensión de la vida en el interior de la pared más allá del mundo real, como un intento de trascender las limitaciones que impone la vida del barrio del autor.

La escritura gótica trata de conferir cierta clase y belleza al graffiti. Este estilo es difícil de dominar, ya que requiere una gran experiencia y práctica llegar a dar gracia y sutileza a las formas de la letra gótica. Asimismo, el autor necesita emplear mucho tiempo en dibujar su obra, lo que evidencia nuevamente que no todo graffiti es fruto de la espontaneidad. Entre su posible simbolismo destaca el efecto solemne e intimidatorio que produce esta escritura, procedente de la

tradición medieval, de la literatura gótica y de terror, y de su uso frecuente en los emblemas de los grupos de rock duro (véase la ilustración 6). Este estilo cuenta con la admiración generalizada de los dibujantes de graffiti en Austin (Bohley 1989; Stevenson 1994).

El «estilo salvaje» (*wild style* en inglés) describe el graffiti más ilegible. En Austin se observa además que este estilo se encuentra frecuentemente asociado a la escritura en punta, y que al igual que ésta tiene variantes de punta fina, redondeada y gruesa (véanse las ilustraciones 9, 10 y 18). Su popularidad entre los graffitistas austinitas es tal que incluso hay páginas WEB de internet dedicadas a su difusión (véase el apéndice).

En resumen, se puede afirmar sin duda que el estilo es una de las dimensiones más importantes del dibujo del graffiti. Cuando un graffitista demuestra un buen sentido del diseño y facilidad en el uso de la técnica, se gana la estima, no sólo de sus compañeros, sino también de un público más amplio. Por otra parte, una banda callejera suele distinguirse de otras por el estilo de graffiti que emplea, aunque algunos individuos traten de destacar del grupo con algún estilo propio.

3. DESCRIPCIÓN DE LA INFORMACIÓN ETNOGRÁFICA

El próximo paso una vez analizados los aspectos formales del graffiti chicano es determinar sus aspectos funcionales y contextuales. Al igual que sucede en la comunicación oral, el significado del graffiti está determinado por su autor, su receptor, su localización, su tema y su estilo.

En su sentido más básico, el graffiti está escrito por individuos que tratan de hacer notar su significado e importancia y que se presentan a una audiencia que constituye un grupo de referencia de alguna clase, como un equipo, comunidad o cultura. Por ejemplo, algunos autores actúan en referencia a sus compañeros, otros en referencia a un equipo o grupo político y otros en referencia a la banda a la que pertenecen, y otros como referencia a una comunidad o cultura tales como la simbólica comunidad de los dibujantes de graffiti, la cultura chicana o la totalidad de la sociedad americana. Estas diferentes y complejas referencias son claramente visibles en los graffiti analizados en Austin. A pesar de que superficialmente el graffiti sólo parece existir en un ámbito cerrado y local, en realidad forma parte de un universo mucho mayor donde interactúan individuos, grupos y comunidades hasta alcanzar el contexto al que queremos referirnos: la lucha entre dos culturas por la hegemonía, una poderosa y la otra no.

En el caso concreto de las barriadas este y sur de Austin, los autores consultados definen las siguientes categorías de graffiti: individual, de grupo, de «varrio» (grafía chicana o «caló» de la palabra «barrio»), político, artístico y mural (Fitch 1987; Bohley 1989; Stevenson 1994).

3.1. El graffiti individual

Es el más sencillo y común de todos. Consiste principalmente en nombres individuales, apodos, epítetos y marcas de territorio. La forma más común son los *tags*, aunque también se encuentran ascendentes y «obras maestras». Sus autores son adolescentes y su difusión ha creado una especie de «culto» al graffiti entre sus miembros, convirtiéndose ya en los años 70 en una tradición entre la juventud chicana; son utilizados por las bandas juveniles para identificar a sus miembros y como un signo de fidelidad al grupo (Reyna 1972).

La mayoría de los graffitistas prefieren ser conocidos por sus apodos, como podemos ver en las ilustraciones del apéndice (*Taner, Scooter, Fatz, Fade, Kane*, etc.), para de esta manera no revelar su verdadera identidad, aunque sin dejar de ser conocidos en la zona. El uso a veces del «estilo salvaje» hace aún más difícil la identificación del autor. En este sentido, el graffiti individual es a la vez una forma de identificación pública y privada. Lo que por todos medios tratan de evitar estos autores es el anonimato; no en vano estos graffiti se localizan en áreas públicas donde alcanzan la más amplia audiencia posible, y no se escriben en el interior de los edificios o en los baños públicos. Los graffiti además relatan la historia de su autor. Aquellos que reconocen la firma de un graffitista la pueden encontrar en sitios donde previamente no estaba, pueden localizar nuevas firmas y la evolución de su estilo.

El graffiti individual está escrito en rotulador o con pintura en aerosol de colores azul, rojo y negro. Los nombres pueden ser claramente legibles o logotipos ininteligibles, a veces acompañados de símbolos y decoraciones, ya individuales, ya pertenecientes a grupos o bandas. Frecuentemente son asociados palabras de «caló» o dialecto Chicano. Es frecuente que los autores sigan una ortografía no convencional en sus obras. Por ejemplo la letra «K» es utilizada en lugar de la «C» («KANE» -caña-, «KAOS» -caos-, «KAT» -gato-), la «Z» en lugar de la «S» («FATZ» -gordos-), y el sufijo «Y» se sustituya por «IE» («THIEFIE» -ladronzuelo-, «LOWIE» -bajito-).

El prestigio entre compañeros se encuentra directamente relacionado al número de veces que los graffitistas dejan su «tarjeta de visita» en las paredes, a las dificultades que hay que sobrepasar a la hora de dejar su firma, así como al estilo empleado. A mayor peligrosidad, visibilidad y publicidad del graffiti, mayor reconocimiento recibe el graffitista. Los autores de murales, en cambio, son exclusivamente reconocidos por su estilo y buen hacer en su oficio.

Por ejemplo, *Solo* es un artista a quien le encanta cubrir paredes enteras con pinturas coloristas y elaboradas, fácilmente distinguibles de los estilos de otros graffitistas, e incluso en algún graffiti incorporó su autorretrato (véanse

ilustraciones 8 y 9). En la actualidad *Solo* dibuja murales en Austin.¹

Taner es otro conocido graffitista del East-Side de Austin. La evolución de su estilo es evidente como se puede ver en las ilustraciones 1 y 2. En la primera ilustración su nombre aparece en forma de tag y se observa la existencia de una corona de tres puntas sobre su nombre, indicando la pertenencia a una banda juvenil, corona que desaparece en «tags» y obras maestras posteriores (véase ilustración 2).²

Resumiendo, el graffiti individual es significativo fundamentalmente para el individuo que lo creó, aunque busca claramente el reconocimiento público, ya de una audiencia concreta (recordemos el logotipo de la banda usado por Taner) ya del público en general.

3.2. *Graffiti de bandas*

Gran parte de la producción de graffiti es asociada con grupos de delinquentes juveniles y violencia entre bandas callejeras. En efecto así es: el graffiti ayuda a una banda a establecer el área sobre la que tiene control y sirve además como rito de iniciación para los neófitos. Para los no iniciados significa únicamente un signo de la degradación del barrio.

Como ya se ha señalado, el graffiti individual puede llevar símbolos que relacionen al autor con el grupo al que pertenece, pudiéndose considerar éste como la más simple manifestación del graffiti de bandas. Podemos recordar el caso de Taner en el apartado anterior, pero en la ilustración 3 tenemos el símbolo de los Junior Scorpions utilizado por el graffitista El Malo, y en la ilustración 15 vemos el nombre del graffitista El Quecho justo debajo del nombre de la banda Brothas (escritura corrupta de *Brothers*, hermanos).

3.2.1. Grupos de escritura de graffiti

Las primeras lecciones que recibe el aspirante a graffitista de parte de sus nuevos compañeros de banda se concentran en la mejora de su método, la invención de apodos y el desarrollo de una simbología que le permita crear un estilo individual, aunque sin abandonar la estética oficial del grupo. Aquí el graffiti funciona a nivel individual, ya que se establece una competición entre miembros para conseguir la fama y el respeto de sus compañeros.

Los grupos de graffitistas se estructuran jerárquicamente, emplazándose los

¹ Esta información fue obtenida en febrero de 1997 en la siguiente dirección de Internet: www.theplace.com/austin/ind86/gr78.html.

² *Ibidem*.

más conocidos y diestros en la cima y los más jóvenes en la base. Estos líderes son conocidos en Austin como los «reyes del aerosol» (*king of the can*), mientras que los principiantes son conocidos como «juguetes» (*toys*), y raramente son aceptados en las bandas, o en caso de que lo sean en un estatus muy inferior. Los líderes con más talento suelen generar un grupo de «estudiantes» que difunden su estilo a modo de árbol genealógico, ya que pueden distinguirse grupos y subgrupos de desarrollo de un estilo determinado. Estos grupos compiten con otras familias de graffitistas, ya a nivel de los líderes (*graffiti masters*) ya a nivel de los grupos de seguidores (Stevenson 1994).

Una consecuencia de esta competición es la progresiva necesidad que tienen los graffitistas de ser reconocidos como artistas, aunque los grupos que crean obras dedicadas a este fin aún no son muchos en Austin, ya que la explosión del fenómeno graffiti en esta ciudad es relativamente reciente (desde los años 80) si lo comparamos con los casos de Nueva York, Filadelfia y San Francisco (Castleman 1982).

El graffiti de estos grupos de escritura son generalmente multicolores «obras maestras», con nombres codificados y seudónimos firmados con las iniciales, símbolos o lemas del grupo. Muchas de estas obras son labor de equipo; generalmente una persona esboza el diseño y otros miembros del grupo la pintan. En éste caso último caso suelen aparecer en una esquina los nombres de todos los que intervinieron. También es común el caso de que una «obra maestra» sea obra de un solo autor, quien luego dedica su trabajo a su grupo o a algún amigo.

Siete son los principales grupos de escritura conocidos en Austin: DOA, TCO, OTB, TGF, TKC, WIA y TOPS. Sin embargo la competición que mantienen entre ellos es exclusivamente artística y no por la posesión de un determinado territorio. A pesar de esto, la amenaza de las bandas callejeras a estos autores les ha impulsado a responder a sus ataques, lo cual redundó en una mayor violencia urbana. Por ejemplo el grupo TOPS mantiene una virulenta rivalidad con el grupo Brothas desde los años 80, lo que ha llevado a la muerte de alguno de sus miembros. Incluso los emblemas de ambos grupos (los TOPS utilizan un tridente apuntando arriba, mientras los Brothas utilizan una espada apuntando hacia abajo) revelan claramente la rivalidad existente (Stevenson 1994).

3.2.2. Bandas juveniles callejeras

También autores de graffiti, aunque con intenciones muy distintas, las bandas juveniles en Austin han sido clasificadas en bandas tradicionales de barrio (*turf gangs*) y bandas violentas, de transición o no tradicionales (*fighting gangs*) (Bohley 1989).

La mayoría de las bandas chicanas pertenecen al primer grupo. Están constituidas por jóvenes unidos por su comportamiento antisocial, cuyo objetivo es el control de un determinado territorio. Su comportamiento viene determinado por

una tradición y un código no escrito cuyo origen arranca de años atrás. Estos grupos están organizados en una jerarquía de edades donde los veteranos (entre 20 y 30 años) controlan a los jóvenes (entre 15 y 20 años), quienes frecuentemente hacen el trabajo sucio (su lema es «*let the kids do the dirty jobs*»); están estructurados en grupos de edades llamados *klikas* (del inglés *cliques*, o grupo) formados por miembros de la misma edad.

El pensamiento tradicional de las bandas es considerar su territorio como un mundo, extensión de su propia identidad, que hay que defender de agresores. La lealtad a una banda implica a veces dejarse la vida por la misma, y no en vano una de las recompensas de los ritos de iniciación es el privilegio de utilizar el logotipo o placa de la banda ya en los graffiti, ya como señal de saludo, ya tatuado en la piel. Este comportamiento identifica a la persona como miembro de la banda y presenta su enfrentamiento hacia el resto del mundo.

El otro tipo de bandas son llamadas «de transición» debido a que aún no han existido durante un período de tiempo suficiente para desarrollar unas tradiciones sólidas y duraderas. La mayoría de sus miembros (*thugs* o matones) provienen de los grupos de escolares conflictivos y se dedican con frecuencia exclusivamente a la violencia urbana. Este tipo de bandas violentas han sido identificadas por la policía metropolitana desde los años 50. El retrato robot de sus miembros es el siguiente: un hombre joven, entre 15 y 30 años, proveniente de familias con escasos ingresos, donde generalmente falta uno de los dos padres y que no han contado con la supervisión educativa de éstos. Su actividad criminal, además del graffiti, ha sido el vandalismo, la violencia física y ocasionales incursiones en crímenes más serios.

Ciertamente estos grupos violentos buscan el reconocimiento y respeto de su comunidad y por lo tanto desean la mayor publicidad posible de sus acciones, lo cual les diferencia del crimen organizado, que prefiere el anonimato. La reputación del grupo repercute directamente en la reputación de sus miembros.

En Austin son los grupos tradicionales de bandas los que predominan en la zonas sur y este de la ciudad (Brothas, The Latin Kings y EGV son los más conocidos). Los otros tipos de bandas en cambio apenas practican el graffiti y se restringen a las marcas territoriales hechas con rotulador. Este hecho claramente indica que las bandas «de transición» están más preocupadas por su actividad física que por el control de una determinada zona. Además, al preferir el anonimato a darse a conocer a través del graffiti, hacen al observador mucho más difícil seguirles el rastro.

La producción de graffiti de las bandas consiste en firmas, apodos y simbología de la banda (placas, lemas, maldiciones, etc.). Las placas, como ya ha sido observado, son generalmente tres letras mayúsculas, abreviatura del nombre de la banda, dibujadas de manera unificada (así The Latin Kings utiliza «LK's» y Brothas utiliza «BRO's»). Las placas son escritas con aerosol o rotulador y, a pesar de tener todo tipo de estilos y formas, son fácilmente legibles incluso para el no

iniciado. Raramente se escribe el nombre completo de la banda. En cambio las placas son frecuentemente acompañadas por sus símbolos identificativos (como la corona de tres puntas de la banda East Grande Varrio, la corona de cinco puntas de The Latin Kings o la «B» gótica de los Bishops -véase la ilustración 6-). Los lemas (*slogans*) de las bandas también suelen acompañar a sus graffiti. Su función es de autoafirmación y se refieren generalmente a su propia imagen y a su relación con otras bandas. Así los miembros de la banda East Grande Varrio se definen así mismos como los «desafortunados» (*unlucky guys*) y los «locos por la marihuana» (*marijuana maniacs*), simbolizados en la frase «13 LOCOS» que tan frecuentemente acompaña a sus graffiti (véase la ilustración 13). El uso de la palabra «loco» deriva a su vez de la conocida expresión chicana «mi vida loca», que hace alusión a lo complicada que es la vida de barrio para estas gentes.

Los nombres de las bandas y sus placas demarcan las fronteras territoriales. El graffiti no es sino otra manera de confirmar el control de una zona que ya arranca de años atrás. Los miembros de las bandas se toman muy en serio la defensa de su territorio. Las invasiones territoriales, tanto físicas como simbólicas, desembocan en guerras, ya de palabras (véase en la ilustración 16 la frase «!!Word War!!», guerra de palabras), ya de violencia callejera que incluso llega a costar la vida a alguien (Fitch 1987).

3.3. Graffiti de «varrio»

Una importante y dinámica extensión del graffiti de bandas es el graffiti de «varrio» o de vecindades chicanas. Tan unidos están estos conceptos entre sí que para no pocos miembros de bandas la palabra «varrio» significa a la vez barrio y banda. A diferencia de las bandas, que controlan zonas muy limitadas, los barrios comprenden un contexto urbano mucho más extenso. Debido a su extensión y a la dificultad de definir unos límites precisos a este entramado urbano, los adolescentes que vagan por las calles usan el graffiti para marcar dichas fronteras.

El graffiti de «varrio» consiste en las insignias asociadas a una determinada comunidad. Al igual que en el caso de las placas, consisten en una insignia de tres letras dibujadas de modo unitario: así «EGV» quiere decir East Grande Varrio, «ESV» East Side Varrio, «ESL» East Side Locos, «SSL» South Side Locos y «SSV» South Side Varrio (véanse varios ejemplos en las ilustraciones 11 y 13). Las placas de varrio más comunes en Austin son «EGV» en el este y «SSV» en el sur (Bohley 1989; Stevenson 1994). Casi nunca se escribe el nombre del barrio completo, pues eso no haría sino facilitar la comprensión de las placas a los no iniciados. El uso de la palabra «varrio», como ya ha sido apuntado, trata de subvertir las reglas tradicionales de la ortografía, aunque además se relaciona con la literatura tradicional chicana -especialmente la oral- donde se escribe también dicha palabra con uve. Además tiene una pronunciación muy parecida a la palabras

inglesas *warrior* (guerrero) y *barrier* (barrera, frontera), por lo que no se descarta la posibilidad de que «varrio» sea también una pronunciación corrupta de estas palabras (Moore 1978).

Sí algo define la distribución de los graffiti de «varrio» es su ambigüedad. Al no existir claras fronteras entre los barrios chicanos, los graffiti de una zona se suelen superponer a los de otra, de suerte que cuando se encuentran graffiti de barrios rivales, estos se suelen alterar con dibujos y expresiones difamatorias. En Austin se observa un movimiento generalizado de los barrios del este hacia el sur, lo cual no hace sino confirmar la ambigüedad de la definición del «varrio» (Stevenson 1994). La razón que explica esta expansión es la existencia de una mayor población chicana en el este de la ciudad, mientras que la población del sur es una comunidad racialmente más heterogénea y menos susceptible de organizarse en bandas raciales.

Los lemas de autoafirmación del graffiti de «varrio» son también variados en estilo y contenido. En la parte este de Austin aparecen tanto en español como inglés y suelen expresar valores tales como el orgullo de pertenencia a un barrio, por ejemplo «PURO EAST SIDE - MI VARRIO ES PRIMERO». Los del sur en cambio son más agresivos (por ejemplo «SSV RULES», el sur manda) (Bohley 1989). Es también harto frecuente la aparición conjunta de estos mensajes junto a amenazas o alteraciones difamatorias de los graffiti rivales para demostrar el control de la zona, por ejemplo tachando o añadiendo comentarios o dibujos obscenos. Es curioso observar como los graffiti de «varrio» son los más alterados por los grupos rivales. A diferencia de los graffiti individuales, donde la competición queda reflejada en la abundancia de graffiti, la tensión entre los barrios chicanos queda reflejada en las transformaciones de los graffiti rivales.

3.4. *Graffiti y debate político*

Esta sección estudia más cuidadosamente el diálogo y debate que se produce entre las bandas de graffitistas y las barriadas que leen su obra. El análisis del graffiti es muy similar al de cualquier otro lenguaje: es un sistema simbólico por medio del cual la sociedad se expresa material e ideológicamente. El graffiti no es sino otra manifestación literaria de la sociedad, y cada género lingüístico está conectado a una particular estructura social y de producción material a partir de la cual evoluciona. Este es el caso del graffiti, que no es sino la respuesta comunicativa a unas nuevas condiciones sociales y de producción material.

3.4.1. El graffiti como diálogo

El graffiti es tanto un método de transmisión y divulgación de mensajes como un método para codificarlos. El graffiti combina varios canales de co-

municación en su universo significativo: verbales, lingüísticos, semánticos, gráficos, espaciales, etc. Esta naturaleza polimórfica dificulta su comprensión incluso por sus propios autores. No en vano el graffiti es firma, marca territorial, emblema y arte mural al mismo tiempo. La sociedad en general permanece ajena a los diversos niveles de significado que encierran los graffiti debido a su complejidad intrínseca (al ser una representación a la vez lingüística y visual). Como resultado su interpretación siempre ha sido superficial y negativa.

La interpretación del graffiti exige conocer el significado que se intenta transmitir y la función que cumple tanto para su autor como para su lector. A un nivel superficial el graffiti se dirige a la sociedad en general. Es un medio para comunicar descontento, es un acto de rebeldía y una manifestación de resentimiento. Este mensaje, expresado más por el medio que por la forma, es fácilmente comprensible por gran parte de la sociedad. De esta suerte el graffiti siempre ha tenido estas connotaciones de rebelión, agresión y destrucción, sin tener en cuenta el mensaje transmitido por cada graffiti individual. A otro nivel el graffiti es un medio de comunicación entre un grupo que resulta incomprensible por aquellos ajenos al mismo. En el caso chicano se podría considerar su graffiti como una manifestación más de su folklore, ya que recoge por un lado la tradición de pintura mural, su dialecto del español o Caló, así como su simbología particular. Por último, el graffiti es además un modo de expresión individual que sólo tiene sentido e importancia para el individuo que lo creó.

Tantos significados posibles no son evidentes para quien lee el graffiti, algunos serán claros y significativos y otros no. Los prejuicios del lector, producidos por su educación y medio social, también tendrán mucho que ver en su interpretación.

Ahora nos centraremos en el propósito y función del graffiti. Al consistir en palabras escritas junto a dibujos de figuras y símbolos, puede tratarse analíticamente como un texto para ser interpretado. Los elementos visuales (simbología y colocación) determinan el contexto de los contenidos del graffiti. Tanto el contenido del graffiti (texto) como su colocación y emplazamiento (contexto) sugieren que el graffiti es un diálogo público formado por afirmaciones individuales incoherentes.

El graffiti existente en Austin es un ejemplo de este tipo de diálogo, utilizado por individuos, bandas juveniles, barrios y comunidades enteras para intercambiar mensajes. En este contexto, los lemas tanto de autoafirmación como de rivalidad pueden ser considerados graffiti político, ya que incluyen información sobre las relaciones sociales existentes en la sociedad americana. Este tipo de graffiti se concentra en las zonas límite entre las tres mayores zonas de concentración: la universidad de Tejas, el barrio este y el barrio sur. Los graffiti se encuentran dentro de la tradición oral chicana, como es el caso de los ya comentados «East Side Locos», proveniente de la expresión «Mi vida loca», y «Mi varrio es primero».

3.4.2. El graffiti como competición

El aspecto competitivo que implica el dibujo de graffiti también puede ser expresado por el graffiti en sí, por medio de expresiones eufóricas, difamatorias o por lemas. Algunos ejemplos de graffiti competitivos encontrados en Austin son el dibujo de coronas, como símbolo de superioridad y deseo de poder, de sombreros de copa, como símbolo de caballerosidad, de halos, como símbolo de inocencia, de escorpiones, dagas y espadas, como símbolos de peligro y poder. Ejemplos de lemas es el ya conocido «SSV RULES», como reclamo del control de un territorio, o «con safos», expresión chicana que significa ser el número uno, representada por los símbolos «C/S» y «CxS». La distinción entre los barrios este y sur es también evidente en los lemas competitivos. Así ambos barrios utilizan las palabras *king* y *kingdom* (rey y reino) en sus graffiti (por ejemplo EAST SIDE KINGS y SOUTH SIDE KINGS) para dar a entender que existen dos reinos en guerra entre sí cuyo objetivo es conquistar el territorio del otro (Bohley 1989; Stevenson 1994).

La competición también queda ejemplificada en los graffiti difamatorios. En ellos se suele llevar a cabo una guerra de juegos palabras a la que son tan aficionados los chicanos. Las «campanas» suelen consistir en la invasión del territorio enemigo para humillar al oponente por medio de la deformación o transformación de sus graffiti. El perdedor es aquel que no tiene una respuesta ingeniosa a la última ocurrencia de su enemigo. Suse Bohley (Bohley 1989) recoge varios ejemplos en su tesis de maestría: varios graffiti de EL QUECHO!!! son tachados con la frase «PURA CHINGADA», y las placas del grupo de escritura BISHOPS son sistemáticamente tachadas con la expresión «SUCK CULO» -chúpame el culo- y las de BROTHA'S con «SUCK» -apesta- (véase la ilustración 15).

En esta competición cada barrio constituye un equipo y los oponentes se someten a una serie de reglas estrictas. Este juego es interpretado como una variante del juego por la vida, en el cual es necesario luchar por todo (Fitch 1987). Por otra parte, los jóvenes persiguen burlarse de los angloamericanos con estos juegos de palabras y tratan a la vez de convertir el graffiti en un nuevo y fresco género de folklore chicano. Lo importante es no dar la impresión de encontrarse en una situación económica, cultural y social inferior. Además el graffiti señala a los miembros de las bandas cuál es el mapa de la zona que controlan; a mayor distancia del centro de la zona controlada, mayor es la profusión de graffiti encontrados. Según el departamento de policía de Austin, la tres bandas urbanas más importantes de la ciudad (Brothas, The Latin Kings y East Grande Varrio) se han repartido entre sí los barrios chicanos del este y del sur.

3.4.3. El graffiti como mensaje político

El graffiti también permite comprender la mentalidad de los barrios y personas que lo practican. En el caso del graffiti con mensaje, éste se concentra en las zonas ambiguas, donde la competición entre bandas es mayor. Así por ejemplo, el lema eufórico «GETTIN' UP, GETTIN' OFF, GETTIN' AROUND, GRAFFITI ART ALL OVER TOWN» (ponerse en pie, disfrutar, dar vueltas, graffiti artístico por toda la ciudad) expresa con vitalidad el modo de ser del graffitista (Stevenson 1994). «Getting up» significa ser activo y demostrar al mundo lo que uno vale. *Getting off* hace referencia al placer que conlleva expresarse con graffiti, situándolo al nivel de la experiencia sexual (*to get off* significa también conocer mujeres con intenciones sexuales). La expresión *getting around* se refiere a la competición que conlleva el juego del graffiti. Por último, la referencia a «toda la ciudad» expresa el propósito y dedicación del graffitista por dar publicidad a su obra. Por consiguiente, este lema expresa a las claras las motivaciones del graffitista y de su cultura: acción, fama, competición, placer y transformación de la realidad.

Otro ejemplo es el lema «GRAFFITI ITS OWN WAYS WITH WORDS», cuya traducción aproximada es «El graffiti usa las palabras a su manera» (Bohley 1989). Este comentario, sorprendente por lo que tiene de analítico, dice a las claras que el graffiti es otro modo de hacer las cosas, un medio alternativo de comunicación. Además añade que el graffiti tiene sus propias reglas y convenciones respecto a las palabras (como dan fe las alteraciones ortográficas tipo «varrio»). Por último, esas nuevas formas dan fe de que la cultura chicana tiene sus propias maneras de utilizar las palabras y comunicarse. En este sentido puede verse como una manera de dar publicidad a la tradición oral chicana, a su simbología lingüística y visual, y al caló, su dialecto del español.

Por ejemplo, al igual que sucede con la literatura chicana, el graffiti está escrito a la vez en español e inglés, utilizando un método original y creativo para utilizar a la vez ambos registros lingüísticos. Esto queda claramente reflejado en nombres propios «East Side Locos» o «El Shy-o» («El tímido», uniendo el adjetivo inglés *shy* y la terminación española masculina -o. Véase su tag en la ilustración 2). Esta mezcla, no siempre evidente para el no iniciado, expresa el conflicto cultural chicano en su búsqueda de un lugar en la sociedad americana.

En resumen, el graffiti puede conectar con dos arenas políticas: la competición entre barriadas y la competición contra una cultura dominante en búsqueda de la emancipación. Este hecho conecta con la tradición de los grupos minoritarios de la sociedad americana (negros, hispanos, asiáticos, etc.) de utilizar el graffiti como técnica comunicativa. El graffiti puede contemplarse, por consiguiente, como la expresión de la conciencia colectiva de los pueblos sin poder, cuyo significado no ha sido aún tomado en serio por la cultura dominante, aunque su impacto no deja de crecer. Esta lucha por el reconocimiento y aceptación está también claramente reflejada en el intento de legitimar el graffiti

como un estilo artístico popular.

3.5. *El graffiti artístico*

Es sin duda la forma más sofisticada de graffiti. Originario de Nueva York, en Austin se detecta a partir de 1986 (Hargis 1989). Hoy es una manifestación artística reconocida y aceptada no sólo entre los jóvenes y críticos artísticos independientes sino también por la «Liga de artistas chicanos unidos», asociación oficial de los artistas chicanos de Austin. La publicidad industrial ya hace uso intensivo de este medio expresivo y los diferentes ayuntamientos y empresarios de la ciudad se han servido del graffiti artístico para reconducir la actividad creativa de los graffitistas hacia manifestaciones artísticas socialmente más aceptables. El graffiti artístico goza siempre de la anuencia y autorización de los propietarios de las paredes donde se dibuja.

El origen de este estilo de graffiti deriva de las coloristas «obras maestras» de nombres y firmas, pasando por un estilo más elaborado, inspirado en el cómic (véase ilustración 19), frecuentemente acompañado de cualquier cita apologética del graffiti y su significado. Por ejemplo, en la ilustración 20 se puede ver un graffiti donde se proyecta el orgullo de pertenencia a la raza chicana.

Este tipo de graffiti, obviamente, sobrepasa el concepto tradicional que asocia el graffiti con el vandalismo. El uso equilibrado del color, la cuidadosa ejecución del diseño y la habilidad de su dibujo sugiere, incluso al no iniciado, que tal trabajo necesita una importante inversión de tiempo y esfuerzo. Estas obras cubren paredes enteras, lo que les da más apariencia de obras «controladas», no comparables con los otros graffiti más espontáneos e ilegibles. El uso de la estética del cómic indica claramente que estas obras están dirigidas a una audiencia potencialmente adolescente.

Pero, ¿se le puede llamar «arte» a este tipo de dibujos callejeros o sólo merecen ser llamadas arte aquellas manifestaciones susceptibles de ser colgadas de las paredes de los museos? Eso es al menos lo que pretenden los autores del graffiti artístico, de dar un nuevo significado al término «arte» y así actuar (*to get up*) y ayudar al establecimiento de una nueva identidad popular, distinta de la cultura dominante angloamericana. Dejar una marca en la pared no sólo asegura el control del territorio que rodea la pared, también asegurará -al menos teóricamente- la inmortalidad de su autor, amén de darle un toque personal al medio ambiente, del mismo modo que se decora una casa. En pocas palabras, el graffiti es la única alternativa de expresión que la cultura dominante deja a los jóvenes, y muy en especial a los jóvenes de culturas minoritarias. La aparición de negros y chicanos en periódicos, televisión, revistas, radios y otros medios de comunicación es poco realista o inexistente. Por lo tanto, para el escritor de graffiti su actividad es

acción, es disfrute (*to get off*), es popularidad, y es -por qué no- una forma de arte. Que el graffiti artístico está más allá del simple vandalismo es algo evidente incluso para los no familiarizados con el mismo. Pocos negarían las características artísticas de estos graffiti y lo comprensible de su mensaje. La estética del cómic es aceptada por las grandes audiencias y trasciende diferencias culturales. Es, en definitiva, un graffiti es susceptible de ser valorado positivamente y autorizado por los individuos, los grupos y las instituciones.

En Austin, el graffiti artístico ha recibido la atención de propietarios de negocios, organizaciones comunales e incluso instituciones del gobierno. Algunos empresarios, conscientes del potencial comunicativo del graffiti, encargan a graffitistas que pinten sus fachadas, ya para anunciar sus productos, ya para prevenir el vandalismo de otros graffitistas. Las organizaciones comunales como la *South Austin Youths Services* utilizan el graffiti como una manera de conocer y buscar solución a los problemas de los adolescentes. Las instituciones oficiales, por su parte, han demostrado interés en el graffiti como medio para eliminar el graffiti en sí, dirigiendo la energía de los dibujantes hacia medios más positivos de expresión artística como talleres, murales, etc. (Hargis 1989). Por ejemplo, en Austin es muy conocido el taller artístico del instituto de enseñanza media F.R. Rice, dirigido por el muralista chicano Ramón Maldonado. En este taller los alumnos aprenden las diferentes técnicas de dibujo y la tradición chicana de pintura mural. También el departamento de policía de Austin, que ha desarrollado una brigada que estudia el graffiti y archiva información sobre el mismo, distingue entre el graffiti vandálico y el artístico. En cambio, esa distinción aún no se refleja en las leyes, que considera un «acto criminal» (*criminal mischief*) cualquier pintura sobre la pared (Hargis 1989).

En resumen, el término «graffiti artístico» se refiere más a la motivación e intención de su autor que su reconocimiento público. El graffiti continúa sin ser considerado por el gran público como una forma de arte.

3.6. *El graffiti mural*

La muralística ha sido considerada al mismo nivel del graffiti ya que utiliza la misma estética y soporte (la pared). La principal diferencia entre ambos es la incorporación de un componente escrito en los murales. Al igual que sucede con los graffiti, los murales pueden ser obras de uno o varios artistas y su temática sigue siendo la cultura y problemática chicana. La muralística es considerada la antecesora del moderno graffiti. Por lo tanto, la relación entre ambos es recíproca: el mural es origen del graffiti chicano a la vez que extensión y manifestación del mismo.

La muralística chicana se desarrolló, paralelamente al graffiti, en el sur de los Estados Unidos durante los años 70. Sin embargo, también la muralística es un

fenómeno reciente en Austin (Moore 1978). Su distribución se restringe a los barrios chicanos del este y sur de Austin y se localiza en parques, áreas residenciales, centros recreacionales, institutos de enseñanza media. En palabras de Ramón Maldonado, la muralística es también otra manera de «reconducir la energía de la juventud hacia algo positivo» (Hargis 1989).

La muerte, el miedo, la violencia, la religión, el orgullo, la adicción a las drogas, Zapata, Martin Luther King, Pancho Villa, los héroes aztecas, el sufrimiento y el dolor, y la vida cotidiana son los temas tradicionales de los murales chicanos de Austin. Su intención es clara: instruir a las nuevas generaciones en la historia chicana, cuyos hechos jamás serán recogidos por los libros de texto. Ilustran los valores y defectos chicanos en su lucha por la conservación y definición de su cultura y etnicidad. Cumplen la misma función didáctica que los murales y relieves románicos con imágenes de La Biblia hacían en las iglesias medievales.

En opinión de los graffitistas más radicales, el gran defecto de la muralística es que no permite el juego competitivo entre los dibujantes de graffiti. Sin embargo, para no pocos sus ventajas son más que evidentes. Por una parte, su colorido hace más agradable la vida del barrio, por otra se acerca más a los ideales estéticos anglosajones y, por último, su comprensión es factible incluso para el apglosajón no iniciado en la cultura chicana. Al perder el secretismo de los tags y las placas, la muralística se convierte en graffiti apto para todos los públicos.

En consecuencia, los murales son un medio comunicativo más eficaz que el graffiti, con capacidad incluso de transmitir sentimientos complejos. Aún así la práctica muralística sólo se encuentra en los barrios chicanos, donde sigue cumpliendo con su función de reforzar el orgullo étnico de la comunidad.

4. CONCLUSIONES

El graffiti es un fenómeno que arranca de la pintura prehistórica y ha persistido en la cultura humana como un sistema de escritura establecido. Si observamos sus diferentes manifestaciones a lo largo de la historia, se puede concluir que siempre han existido dos tipos fundamentales: los escritos por la gente poderosa y los escritos por la gente sin poder. Históricamente, es el primer tipo de graffiti el que ha recibido mayor atención por parte de los estudiosos, aunque en realidad era el estatus social del escritor el factor fundamental para la autorización del graffiti. Desde la noche de los tiempos la gente con poder ha utilizado las paredes para hacerse propaganda, mientras que el hombre común ha usado la pared como medio alternativo -a veces único- de comunicación de sus sentimientos y pensamientos hacia el público.

En este trabajo nos hemos centrado en este segundo uso del graffiti, como medio alternativo de expresión de grupos sociales marginados (adolescentes y

chicanos en nuestro caso). Según la opinión de los autores consultados, el graffiti puede ser considerado etnografía moderna, que necesita ser descifrado y traducido en términos convencionales para hacerlo inteligible al gran público.

Por su propia naturaleza, el graffiti es una transformación de la realidad que no gusta o interesa (pobreza, segregación étnica, inferioridad cultural, etc.) No es de extrañar que aquella parte de la sociedad ajena al fenómeno graffiti se sienta atacada en sus valores más estables. La reacción lógica es contrarrestar el ataque tratando de eliminar el graffiti y todo lo que representa.

En el curso de este trabajo han sido analizados los métodos, formas, estilos y categorías del graffiti encontrado en Austin. Es evidente que el graffiti pertenece a una comunidad simbólica, la chicana, manifestada en Austin en dos comunidades (varrios) separadas: la del este y sur de la ciudad. El graffiti, por tanto, refleja el componente y distribución étnico de la ciudad, a la vez que ilustra las interacciones inter e intraétnicas de cada barrio en particular.

En Austin la importancia de cada tipo de graffiti está ordenada jerárquicamente en función de su importancia semántica. El graffiti individual es sin duda alguna el más importante, las marcas territoriales vienen a continuación, y el graffiti de «varrio» se sitúa en último lugar. El graffiti individual más característico es el tag, escrito frecuentemente con ortografía no convencional. Cuando éste está decorado con el emblema de alguna banda, se hace referencia a la imaginaria audiencia del escritor. Hay dos tipos de equipos de escritura de graffiti: los restringidos al mero deporte del graffiti y las bandas juveniles violentas que usan las llamadas placas como marca territorial. El graffiti de «varrio» es una extensión del graffiti de bandas, ya que también aparece en forma de placas que son usadas como marcas territoriales, aunque en esta ocasión de barriadas chicanas concretas.

Es evidente que si estudiamos la dimensión política del graffiti chicano de Austin observamos que éste es el producto de una concreta situación social: la lucha por la hegemonía entre grupos de chicanos entre sí y entre la cultura angloamericana y la chicana. Asimismo se observa que el graffiti chicano no es sino una extensión de su literatura oral, de su espíritu competitivo, y su dimensión formal no deja de ser un bricolage de otros géneros culturales chicanos.

Varias son las interpretaciones del graffiti apuntadas a lo largo de estas páginas: como rito de pasaje, como rebelión, como camino para la fama, como género folklórico, como arte, como expresión individual y de grupo, como lema identificativo y como vandalismo. Sin embargo hay un aspecto interpretativo del graffiti que destaca de entre todos: su ambigüedad. No podía ser de otro modo ya que la cultura y el colectivo que hace uso del graffiti también son simbólicamente ambiguos. Así la cultura chicana aún se encuentra atrapada entre las culturas mejicana y estadounidense y sigue luchando hoy por encontrarse a sí misma y hacerse un lugar en la sociedad americana. Por otra parte el adolescente, principal usuario del graffiti, también se encuentra en un lugar simbólicamente ambiguo, a medio camino entre el mundo infantil y el adulto. El graffiti no es sino uno de los

modos en que los jóvenes chicanos articulan su ambivalencia racial, cultural y social.

En conclusión, el graffiti es el discurso alternativo de aquellos miembros de la sociedad americana que no tienen otra manera de hacer oír su voz. Buena prueba de su eficacia comunicativa está en la popularidad que goza desde hace ya más de dos décadas entre jóvenes, grupos minoritarios y artistas. En el caso concreto de la ciudad de Austin se ha tratado de demostrar que es posible, e incluso necesario, leer y comprender esta nueva modalidad comunicativa, a pesar incluso del rechazo que en un primer momento el graffiti pueda producirnos. Quizás en aquellas rayas y dibujos aparentemente sin sentido se encuentre la terapia a algunos de los problemas más urgentes de nuestra sociedad.

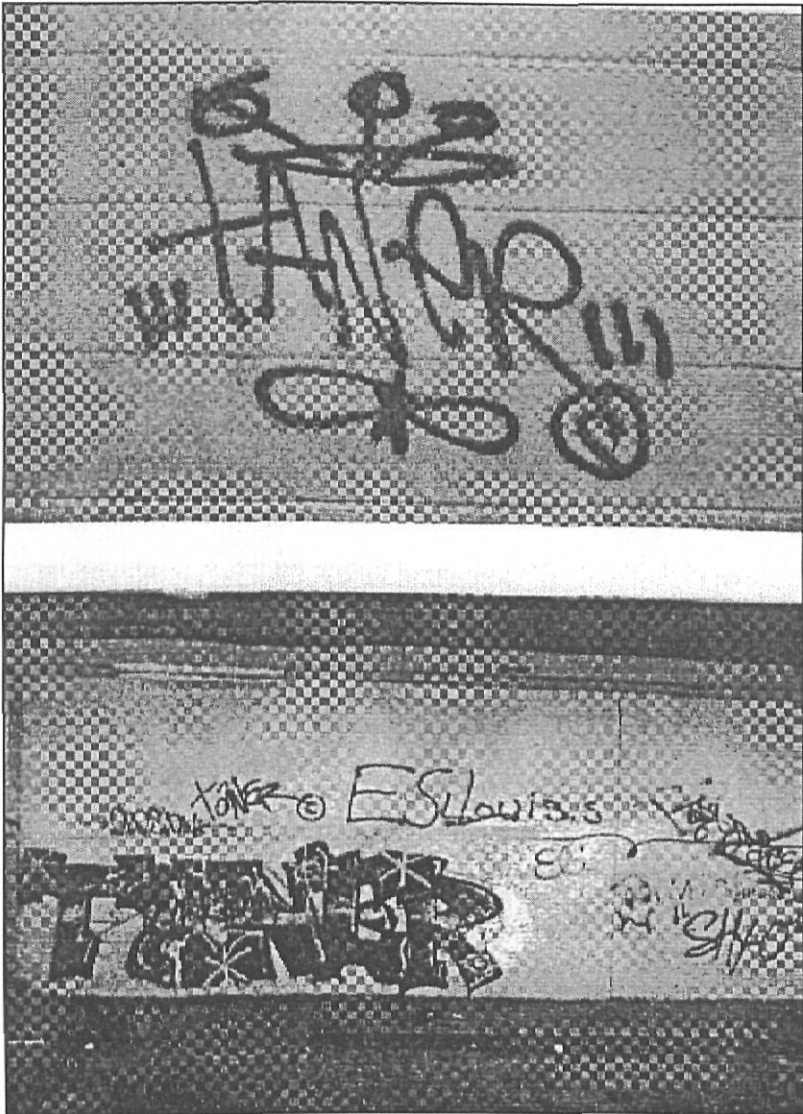
5. REFERENCIAS

5.1. Bibliográficas

- ABEL, E.L. y BUCKLEY B. (1977): *The Handwriting on the Wall: Toward a Sociology and Psychology of Graffiti*, Glenwood Press, Westport, Connecticut.
- BOHLEY, S. (1989): *An Ethnography of the Spray Can: Chicano Graffiti in Austin, TX*, Tesis de maestría inédita, The University of Texas at Austin, Austin.
- CASTELMAN, C. (1982): *Getting up: Subway Graffiti in New York*, Cambridge, Massachussets.
- FITCH, A. (1987): *Chicano Graffiti of East and South Austin*, artículo inédito, The University of Texas at Austin, Austin.
- HARGIS, K. (1989): *Graffiti catch eyes of Austinites*, The Daily Texan, jueves 12 de enero de 1989, p. 4.
- MOORE, J.W. (1978): *Homeboys, Gangs, and Prison in the Barrios of Los Angeles*, Temple University Press, Los Angeles, California.
- REYNA, R. (1972): *Chicago Graffiti in Los Angeles*, discurso inédito, The University of Texas at Austin, noviembre 1972.
- STEVENSON, W. (1994): *Texas graffiti*, Armadillo Press, Austin.
- STOCKER, R. et al. (1972): *Social Analysis of Graffiti*, «Journal of American Folklore» 84, Baltimore, pp. 356-366.
- VARGO, J. (1988): *Gangs Make Their Mark*, Austin American Statesman, domingo 21 de agosto de 1988, pp. A1 16-17.

5.2. Internet

<http://www.theplace.com/austin/ind86/gr78.html>
<http://192.195.85.147/media/Graffiti/Graffiti.html>



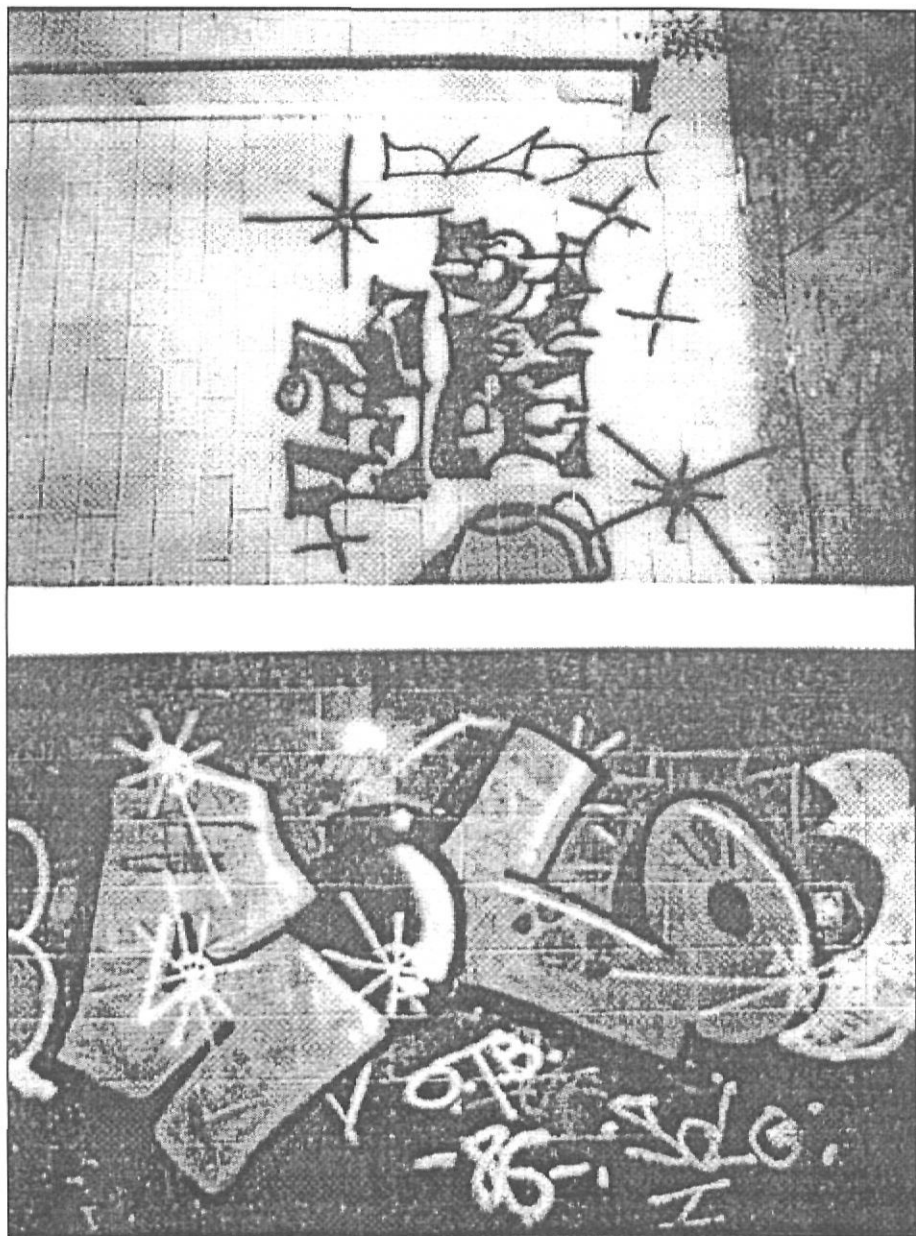
ILUSTRACIONES 1 Y 2



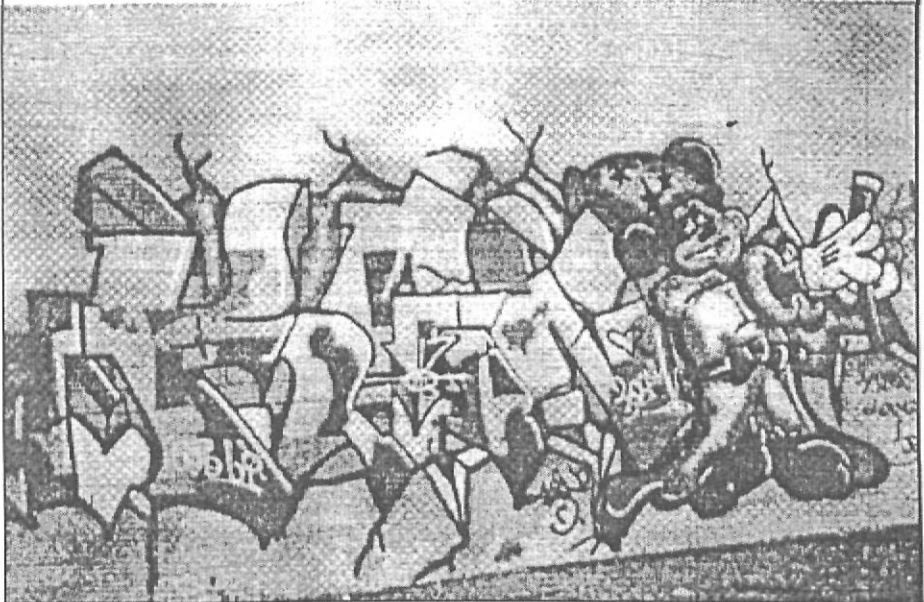
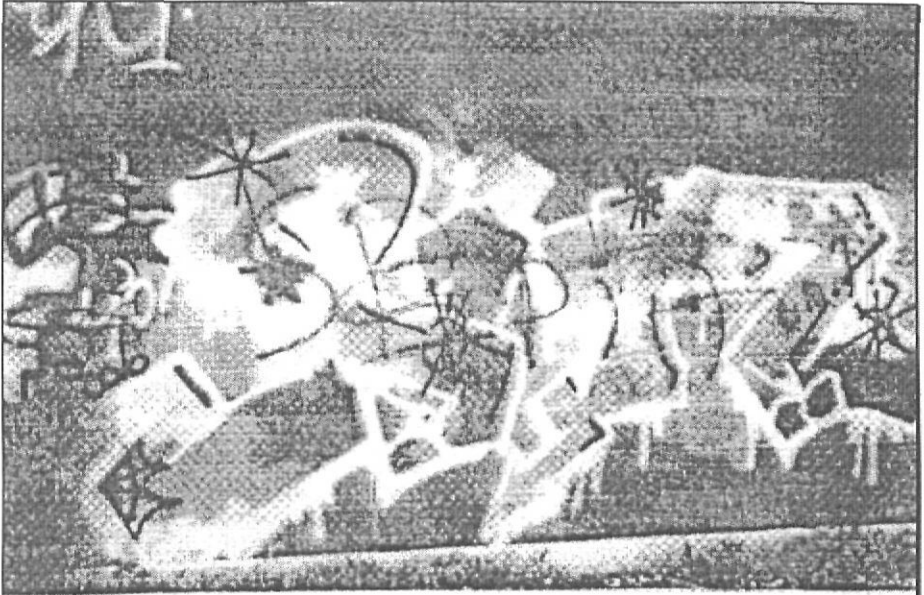
ILUSTRACIONES 3 Y 4



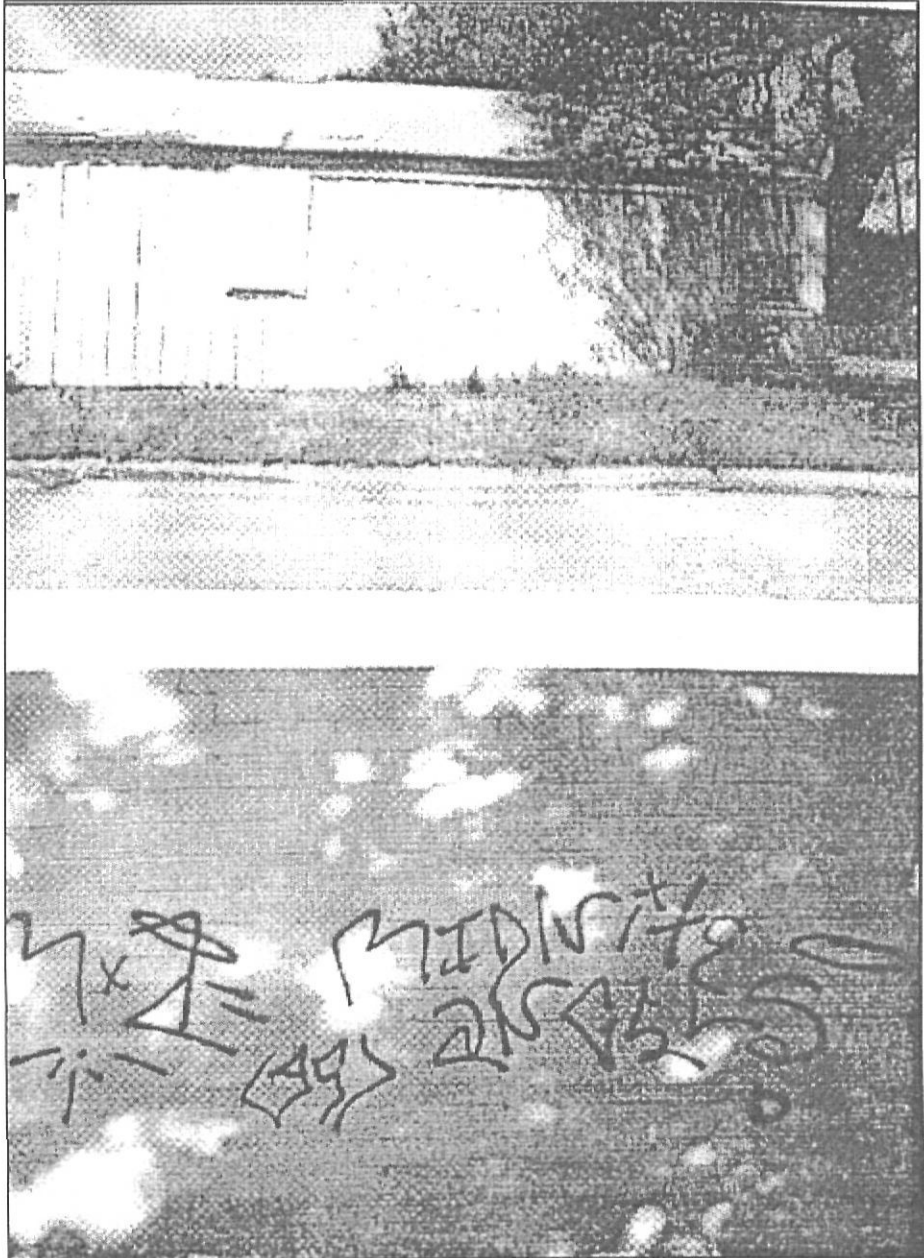
ILUSTRACIONES 5 Y 6



ILUSTRACIONES 7 Y 8



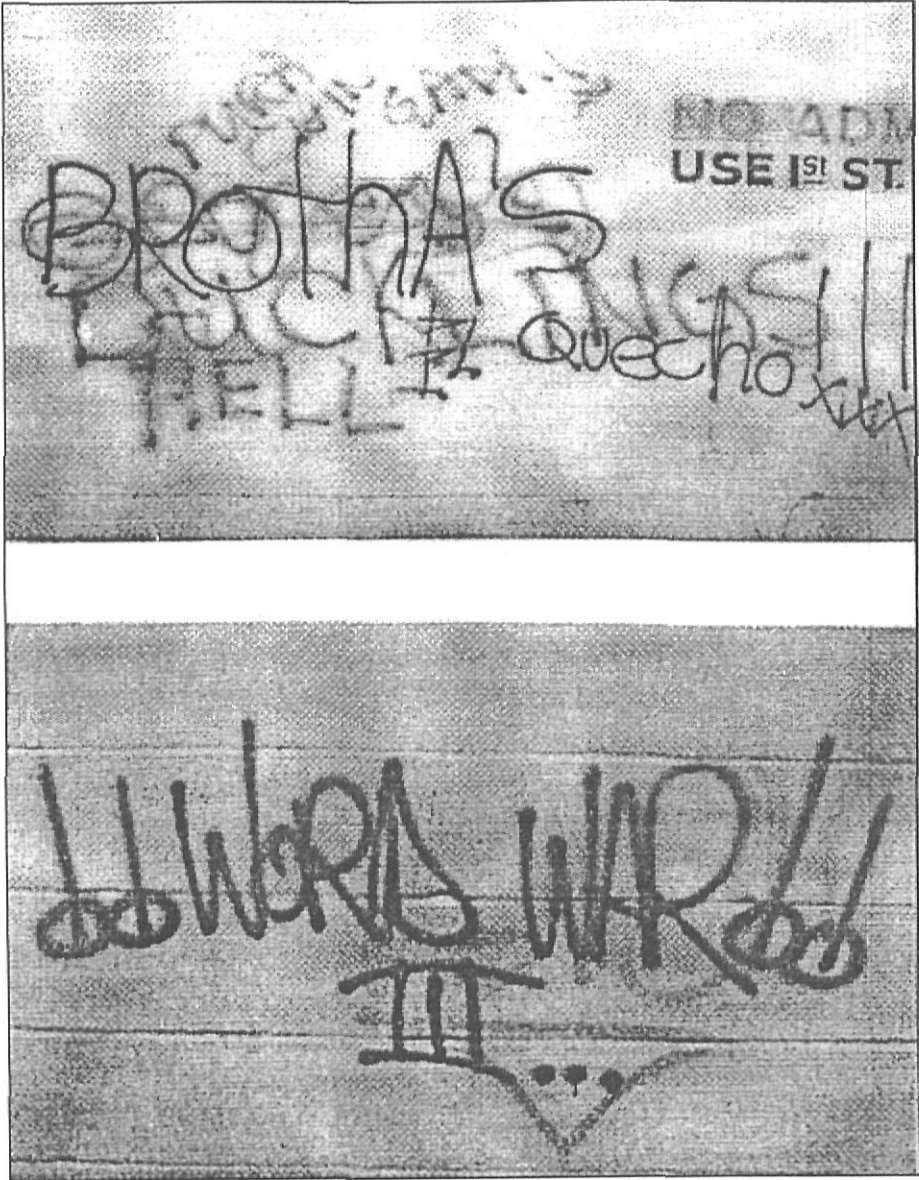
ILUSTRACIONES 9 Y 10



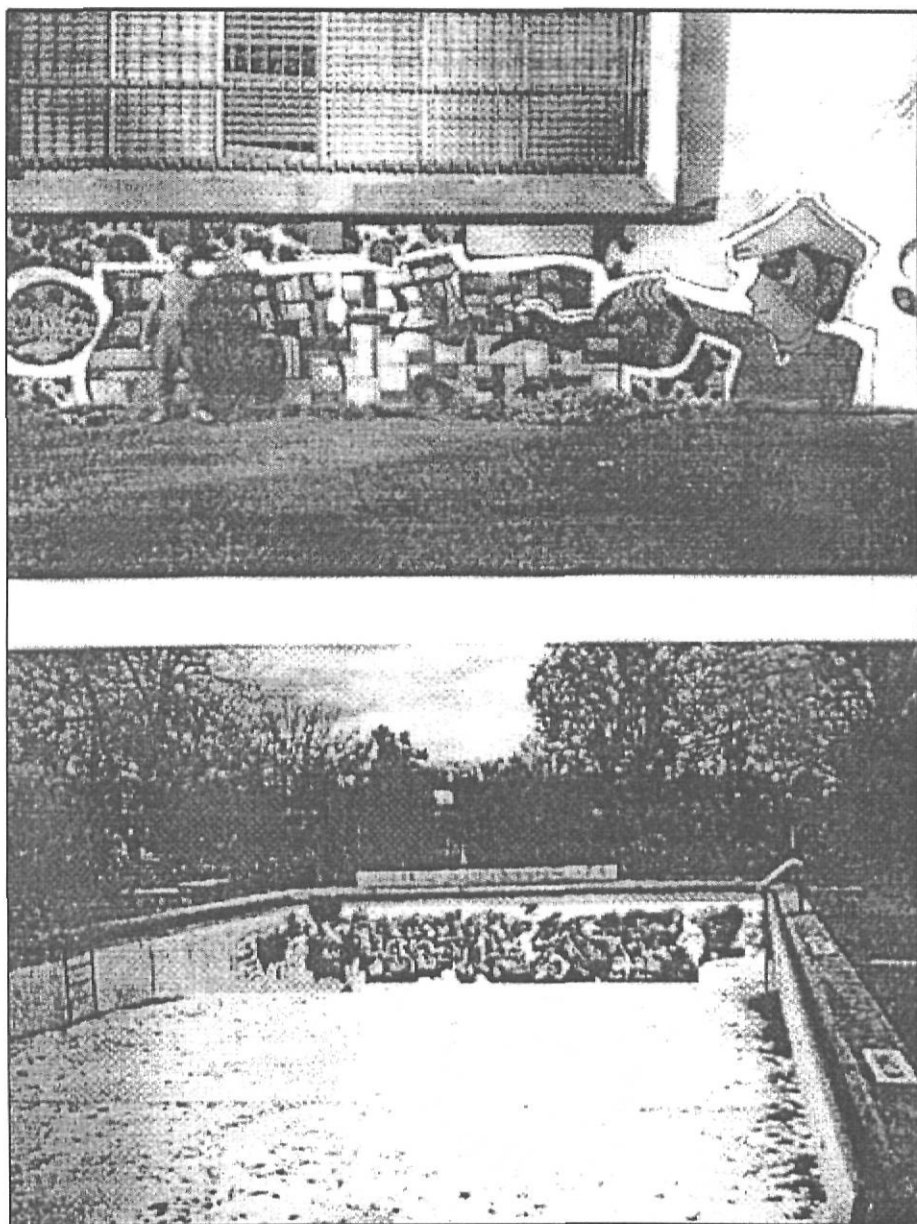
ILUSTRACIONES 11 Y 12



ILUSTRACIONES 13 y 14



ILUSTRACIONES 15 Y 16



ILUSTRACIONES 17 Y 18



ILUSTRACIONES 19 Y 20

wild style

A LOOK AT GRAFFITI

Graffiti: Drawings or writing on a wall of a name or political message.
Longman dictionary of american english

Graffiti is an art form found in urban areas. It is also a form of expression and communication. Graffiti has not yet been accepted by the public and is often found upon or thought of as vandalism. The truth is people fear what they don't understand and graffiti is not a learn or teach form of art.

Vandalism? Well yes, most people see it as that. About 85%-90% of graffiti is just vandalism. But this garbage style of it is not my focus. Gangs, tags and obscene writing on the wall is what gives the urban art form it's bad name. Since images in graffiti aren't always recognizable, people tend to be annoyed by it and there for it (true graffiti) does not get the credit it deserves.

Graffiti is one of three elements in a hip hop culture along with rap music and breakdancing. HipHop is at an all-time high as far as popularity. It is a culture and language within urban youths and is shared all across the globe.

Kids that grow up in this scene learn to appreciate it. When there is not much to look at other than dirty alley ways and bridge crossings. Colorful images offer a brighter image that sheds a certain light in ghetto life.

Respect is a huge part in graffiti or actually any thing in life. If the artist has talent and originality, he/she is going to be respected as such in their community.

We hope these pages will shed some light on this topic so that people can see this as an art and not just this as an art and not just this as an art and not just

For more information about graffiti and graffiti in Austin:

[Meet some artists](#)

[What people think about graffiti](#)

[Graffiti sites in Austin](#)

[Links to other graffiti web sites](#)



[Meet the Class](#)

This page was created by Pedro on May 25.
The class wrote the introduction.

[| Class Projects](#) | [Cafe](#) | [All](#) |

RESUMEN

El graffiti es una de las más recientes manifestaciones de cómo el deseo de comunicación del hombre es ilimitado. Al tratarse de un fenómeno novedoso y ambiguo, el graffiti ha sido tradicionalmente interpretado por sus dimensiones negativas e ilícitas. Sin embargo, el graffiti también encierra aspectos positivos e información más compleja que merecen ser analizados más profundamente. Este trabajo considera que el graffiti practicado por los miembros de la comunidad chicana de Austin (Tejas, Estados Unidos) es una fuente de información etnográfica, antropológica y social, cuya validez es similar a la de una obra literaria o artística. El objetivo de este artículo es demostrar la alta efectividad comunicativa del graffiti así como comprender mejor la naturaleza de su lenguaje y la mente de sus creadores.

SUMMARY

Graffiti is a recent manifestation of the unlimited human desire to communicate to others. Due to its novelty and ambiguity, it has traditionally been interpreted from its negative and illicit dimensions. However, graffiti embodies positive aspects and more complex information which deserve a more far-reaching analysis. This paper considers that the graffiti drawn by the members of the Chicano community in Austin, Texas (United States), is a source of ethnographic, anthropologic and social data, whose value is comparable to a literary or artistic work. The goal of this paper is to suggest that graffiti is highly communicative and efficient and that the nature of its language provide further insight and understanding of its creators.

RÉSUMÉ

Le graffiti est l'une des plus récentes manifestations du désir illimité de l'homme de communiquer. Phaénomène nouveau et ambigu, le graffiti a été traditionnellement interprété pour ses dimensions négatives et illicites. Cependant, le graffiti renferme aussi des aspects positifs et une information plus complexe qui méritent d'être analysés plus profondément. Ce travail considère que le graffiti pratiqué par les membres de la communauté des «chicanos» d'Austin (Texas, États-Unis) est une source d'information ethnographique, anthropologique et sociale, dont la validité est similaire à celle d'une oeuvre littéraire ou artistique. L'objectif de cet article est de démontrer la haute efficacité communicative du graffiti mais également de mieux comprendre la nature de son langage et l'esprit de ses créateurs.