



**Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación**

**Título del documento: Graffiti hip hop: entre lo legal y la transgresión**

**Autores (en el caso de tesis y directores):**

**Laura Milione**

**Claudia Kozak, tutora**

**Datos de edición (fecha, editorial, lugar,**

**fecha de defensa para el caso de tesis): 2006**

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.  
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.  
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: [https://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_AR](https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR)



UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES



FACULTAD DE CIENCIAS  
SOCIALES

## **Tesis de Licenciatura**

### *Graffitis hip hop* *Entre lo legal y la transgresión*

*Carrera: Ciencias de la Comunicación*

*Turno de entrega: Octubre 2006*

*Tutora: Claudia Kozak*

*Alumna: Laura Milione*

*DNI: 27.737.420*

*Teléfono: 4923-0468/155-752-5279*

*Mail: [lauramilione@hotmail.com](mailto:lauramilione@hotmail.com)*

## ***Introducción***

El presente trabajo tiene como propósito principal facilitar la comprensión de aquellas inscripciones denominadas “graffitis” y dentro de éstas de los graffitis *hip hop* en el ámbito de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. La diversidad de esta forma creativa hace que se conviertan en una verdadera unidad de creación artística en cuanto a sus valores expresivos y técnicos. En este estudio se tiene en cuenta al graffiti en general como manifestación cultural y como forma de expresión, considerándolo, de esta manera, como una forma de comunicación incorporada al paisaje urbano.

Los graffitis *hip hop* son producidos por un grupo humano que se caracteriza e identifica con su entorno inmediato y con el barrio del cual forman parte. A diferencia de otras inscripciones públicas, éstas gozan, en la mayoría de los casos y gracias a sus rasgos formales en general, de una amplia aceptación social. Es importante considerar que muchas veces las inscripciones de este estilo particular no son consideradas graffitis, sino más bien murales cuyo objetivo es la expresión de una cultura importada desde los EEUU pero nacionalizada aquí por jóvenes provenientes, en general, de clase media y alta. Los graffiteros *hip hop*, nombre que les daré a las personas, en su mayoría jóvenes, que realizan estas inscripciones, no se han quedado solo en la clandestinidad, sino por el contrario, han ganado reconocimiento como autores de una expresión artística legalmente reconocida.

En el desarrollo del trabajo se tendrán en cuenta los conceptos de “barrio”, “juventud”, “grupo”, entre otros conceptos claves, para dar cuenta de la idea de territorialidad. La necesidad de dejar testimonio es un rasgo distintivo de este grupo de personas quienes intentan dar a conocer sus creaciones artísticas a la sociedad.

El estudio que se presenta a continuación es el resultado, por un lado, de un trabajo de investigación teórica y por el otro, del relevamiento y análisis de los graffitis de algunas zonas de la Ciudad de Buenos Aires realizados a lo largo del año 2005 y principio del 2006.

Los materiales de partida fueron de distinto tipo. En primer lugar se utilizó bibliografía acerca de graffitis *hip hop* y graffitis en general ya sea argentina como mundial para dar el marco teórico a la investigación.

En segundo lugar, pero no de menor importancia, se tuvieron en cuenta las obras de graffiteros argentinos de distintos puntos de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires como Saavedra, Caballito, Almagro, Villa Urquiza, Boedo, etc. y el testimonio de los propios graffiteros acerca de su actividad.

Si bien se tuvieron en cuenta trabajos realizados en investigaciones anteriores es importante destacar que no existe un corpus específico acerca de esta práctica ya que es una actividad que ha llegado tardíamente a la Argentina y no gozó nunca de una sistematicidad en la recolección de datos.

El trabajo de campo fue fundamental para la comprensión del tema aquí estudiado. La existencia de un corpus específico y coherente de obras que permitan su análisis e interpretación es importante para cualquier persona interesada en la investigación de este fenómeno. En la Argentina si bien hay gran cantidad de registros, éstos no han sido realizados con sistematicidad. Por otro lado, no se ha producido el seguimiento de los propios graffiteros quienes han logrado con el tiempo perfeccionar su técnica y aportar un elevado grado de conocimiento a esta cultura.

A pesar de ello, se intentó lograr una interpretación, lo más clara posible, de este fenómeno como expresión cultural y artística que ha logrado en la actualidad constituirse como una unidad de creación artística y cultural reconocida local y mundialmente.

El trabajo de campo ha tenido como objetivo conocer las creencias, expectativas, intereses y formas de vida de los graffiteros *hip hop* y las técnicas de producción de este tipo particular de inscripciones, así como también, su grado de desarrollo en el marco de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires para facilitar la comprensión del graffiti como universo artístico y estético con rasgos formales establecidos y aceptados socialmente.

Otro objetivo fue describir las características que lo hacen una unidad artística y cultural para conocer, de esta manera, las técnicas, los tiempos y rasgos formales de su producción y elaboración.

El *hip hop* se ha convertido en un fenómeno cultural y artístico con normas propias de comunicación interna.

Es un movimiento que se inicia a comienzos de los 70 en EEUU en los guetos de New York, como expresión de minorías excluidas y luego comienza a extenderse a todo el mundo como una forma de expresión artística y cultural con un código establecido y aceptado socialmente.

El *hip hop* es una forma de expresión que engloba cuatro elementos: el *rap* (música), el *breakdance* (baile), los *Djs* y los graffiti. Estos cuatro elementos se necesitan mutuamente para lograr desarrollarse en la sociedad. Es decir, los *Djs* necesitan del *rap* y del *breakdancer* (bailarín), éste último necesita a su vez del *rap* y de los *Djs* para expresar su arte.

Sin embargo, el graffiti es el elemento que ha alcanzado un mayor grado de independencia ya que no necesita necesariamente de los otros para su crecimiento. Sin música los graffiteros escriben y sin baile también pueden hacerlo.

De esta manera, no sólo se habla del graffiti *hip hop* como una cultura en sí misma, sino del graffiti como un campo que engloba estilos y expectativas de vida, creencias personales y formas de identificación y pertenencia al grupo, pero sobre todo se presenta como un universo artístico y estético con rasgos formales establecidos y reconocidos por la sociedad.

El presente trabajo consta de dos capítulos. El primero al que titulé *La teoría*, definirá qué significa la palabra graffiti en general y el graffiti *hip hop* en particular; planteará asimismo, al graffiti como toma de palabra y reappropriación del espacio público. Además, desarrollará la historia de este tipo particular de inscripción a nivel mundial y local.

El segundo capítulo titulado *La investigación* describirá al graffitero en su ámbito cotidiano; su forma de accionar en el espacio público. Por otro lado, se realizará una descripción de las inscripciones *hip hop*, sus características y sus rasgos formales en general. Se mencionará, además, el auge de estos graffitis en la sociedad, la manera en que poco a poco esta cultura ha ido filtrándose por los distintos estratos sociales. Por último se describirá y pondrá en comparación dos de los barrios en donde el graffiti *hip hop* se impone de forma contundente: Caballito y Saavedra

## **Capítulo 1 (La teoría)**

### **1.1 Definición de graffiti – Graffitis *hip hop***

Para poder entender en la actualidad a qué hacemos referencia cuando hablamos de graffiti, es necesario entender los orígenes de este término. Jesús de Diego, un ensayista español que ha trabajado sobre este tema plantea que “las inscripciones encontradas en algunos muros pompeyanos del siglo II D. C., en la Domus Aurea del emperador Nerón en Roma (54 - 68 D.C.) y en la Villa de Adriano en Tivoli, entre los que se cuentan las latrinalias (Inscripciones realizadas en el espacio de las letrinas) han sido calificados como graffitis por arqueólogos e historiadores en un comienzo”<sup>1</sup>. (De Diego, 1997).

Los graffitis pompeyanos estaban compuestos por mensajes verbales e icónicos que consistían en versos, frases, dibujos, etc. En cuanto al contenido se pueden mencionar cualidades eróticas de los soldados y gladiadores, comentarios halagando o criticando a candidatos a elecciones, declaraciones de amor, anécdotas, injurias e insultos, etc.

Es recién con el paso del tiempo que el término se convierte en algo más habitual por las inscripciones informales que en general hacían alusión a aspectos sexuales o escatológicos mediante raspaduras o pinturas en espacios públicos o semipúblicos de la antigua ciudad romana. (De Diego, 1997).

Lelia Gándara, autora argentina que también ha trabajado sobre graffitis, plantea que “la palabra graffiti fue utilizada originariamente para designar a las inscripciones y dibujos encontrados en la antigua arquitectura romana. En las paredes de la ciudad de Pompeya se

---

<sup>1</sup> Este ensayo fue extraído de Internet en versión *word* motivo por el cual no presenta números de páginas.

encontraron miles de mensajes que databan de la época en que los romanos ricos utilizaban a esa ciudad como sitio de descanso y esparcimiento. (Gándara, 2002: 11).

Con el paso del tiempo se nombrará graffitis a las inscripciones efectuadas en paredes y “sus extensiones metonímicas” como las llama Joan Garí (1995: 22), es decir puertas, árboles, vagones de trenes y demás superficies susceptibles de ser utilizadas como soporte de escritura.

Así, es más bien un término, como señala Claudia Kozak en un estudio realizado sobre graffitis, que ha terminado generalizándose en la actualidad para hacer referencia a todo tipo de inscripciones en alguna medida no autorizadas en espacios públicos no concebidos para tal fin. La palabra aparece en diccionarios y enciclopedias recién en el siglo XIX. (Kozak, 2004: 21).

Es un término que, como también coinciden Joan Garí, Jesús de Diego, Leila Gándara, entre otros, recoge etimológicamente la raíz del verbo griego *graphein* utilizado para escribir, dibujar, garabatear, que había llegado al italiano como *graffiare*. (Kozak, 2004: 21).

Esta autora considera además que hay otros autores, como Regina Blume, que plantean que el término graffiti proviene del italiano *sgraffito*, en función de que las primeras inscripciones de este tipo se habían realizado utilizando la técnica del esgrafiado. Esta técnica se basa en la inscripción en una superficie dura con un elemento cortante. El objetivo de esta técnica era dejar una huella sobre alguna superficie determinada. También cree importante tener en cuenta a aquellos que sostienen - como Armando Silva - que el término proviene del italiano *graffito*, a su vez derivado del griego *graphis*, que designa al carbón natural. Esto se relaciona directamente con el material con el cual se realizaban este tipo de inscripciones. (Kozak, 2004: 21).

Los materiales han ido cambiando a lo largo del tiempo. En la actualidad el material por excelencia de los graffitis es el aerosol, principalmente para los graffitis *hip hop* aquí estudiados, pero éste no es solo el protagonista de este estilo particular de inscripciones sino también, los graffiteros quienes llevan a cabo la realización de las mismas. Al hablar de graffiteros *hip hop* se

hace referencia a jóvenes entre 12 y 25 años, provenientes, en su mayoría, de clases medias y altas. Este sector es el protagonista del graffiti *hip hop*. En un comienzo, el graffiti en sí mismo se convierte en el lugar de identificación y de pertenencia al grupo, para luego desembocar en una práctica cotidiana para todos aquellos jóvenes que sienten la necesidad de reafirmar su identidad.

En este trabajo, entonces, se tendrá en cuenta la definición de graffiti que plantea que es toda inscripción realizada en espacios públicos y semipúblicos que está más o menos relacionada con el campo de las subculturas jóvenes, caracterizada por ser inscripciones efímeras y no institucionales.

La definición de graffiti encierra la necesidad de dejar huella, de marcar un territorio; y el graffiti puede ser tanto verbal como icónico. La necesidad de dejar huella en la sociedad puede ser producto de una necesidad de expresión particular como es el caso de los graffitis personales (“Geri te amo”), ideológicos (“Ni patria ni Dios”), futboleros (“Aguante El Cuervo”); o de la necesidad de una expresión grupal como es el caso de los graffitis *hip hop* en donde reina la necesidad de dejar testimonio no solo de la cultura *hip hop* en general sino de la idea de pertenencia e identificación al grupo.

A diferencia de los graffitis personales, ideológicos, futboleros, de protesta, etc., en los cuales prima la escritura, las inscripciones aquí estudiadas, en algunas de sus variantes, gozan de mayor aceptación por sus características formales en general. Estas presentan una interconexión de letras en las que se utilizan formas de consideradas dimensiones y colores llamativos. La extravagancia de las letras, además de la aparición de dibujos, acercan a estos graffitis a una imagen más que a una escritura, aunque el componente escritural sea mayoritario. Como plantea Kozak hay un paso de lo letrado a lo audiovisual cuando se habla de los graffitis *hip hop*, por eso es interesante pensarlos como graffitis murales (Kozak, 2004: 58).

En primer lugar no son considerados tan invasivos por los lugares elegidos para su realización. Generalmente los graffitis se realizan sobre paredes abandonadas, laterales de las vías férreas, etc. En el caso que se elijan paredes de propiedad privada, se pide previa autorización para su realización. A pesar de ello, hay algunos graffiteros que eligen realizarlos sobre persianas de negocios, frentes de casas o laterales de subtes y trenes. En este caso en particular los graffitis adquieren el mismo grado de rechazo que las demás inscripciones ya que atentan directamente contra la propiedad privada. En el *Capítulo 2 (La investigación)* se detallarán las distintas variantes y los lugares más frecuentes de realización de cada una de ellas.

Otras de las características que los hacen más aceptables, además del lugar elegido, son los rasgos formales de este tipo de graffiti en particular. La utilización en la mayoría de los casos de grandes letras rellenas con brillantes colores, la elección y aplicación de diversos efectos en la pintura y el tiempo de elaboración y preparación de un graffiti lo acercan más a un mural que a una escritura callejera.

Es decir, dentro de este graffiti, hay dos ramas bien definidas: una rama a la que daré el nombre de graffiti mural en donde se utilizan habitualmente autorización y tiempos largos para su realización, letras llamativas y de grandes dimensiones y distintos efectos en la escritura; y una rama que engloba el resto de las variantes, las cuales presentan características comunes al graffiti en general debido a la elección de los lugares para su ejecución sin previa autorización, además de su precariedad y espontaneidad, lo que atenta muchas veces contra la propiedad, motivo por el cual muchas veces son ubicados más del lado de lo trasgresor al marco legal que de lo artístico.

## 1.2 La ciudad, mi barrio ... un respiro frente a la contaminación

El graffitero *hip hop*, en su versión mural, considera que está realizando un “servicio a la comunidad” ya que en muchos casos se lo considera como un pintor que le da color y luz a su ambiente cotidiano debido a la diversidad de colores utilizados en la elaboración de un graffiti. Es el encargado de otorgarle a la ciudad un respiro de color frente al gris urbano y a la saturación de información de la sociedad.

Pensemos en una ciudad saturada de afiches, carteles e información constante. La ciudad se ha convertido en una gigantesca exposición de palabras e imágenes. Claudia Kozak afirma que “recorremos las ciudades pertrechados con una mirada flotante que en general no nos permite ver; la multiplicidad de estímulos, la sobreexposición nos anestesia la mirada, incluso los graffitis participan de esa sobreexposición ya que también proliferan y se superponen”. (Kozak, 2004: 97).

En este sentido, nos encontramos con calles saturadas de información. Esta abundancia de datos hace que veamos una gran multiplicidad de letras conectadas y unidas unas a otras sin poder identificar si hay detrás de ellas un mensaje ya sea publicitario, ideológico, político, amoroso, etc.

Los carteles, los graffitis, los afiches aparecen frente a nuestra vista invitándonos a formar parte de ellos pero se nos aparecen tan de golpe y de a tantos a la vez que nada queda registrado en nuestras mentes.

En este sentido, los graffitis *hip hop* también forman parte de esa sobreinformación, sin embargo ellos han logrado constituirse como una clase particular de escritura con un código aceptado no sólo por los integrantes de la cultura *hip hop*, sino por la sociedad en general, basado fundamentalmente en sentimientos de identificación y pertenencia al grupo.

Para la investigación entonces fue importante el concepto de barrio. El graffitero *hip hop* percibe su entorno urbano como una sucesión de espacios y de territorios imbricados que le son propios (Casa, calle, barrio, ciudad, etc.). Su ámbito de acción está comprendido en un primer momento de su actividad dentro del marco del barrio donde reside. El deseo de pertenencia a un lugar es fundamental en cada graffitero en particular ya que es una forma de marcar su territorio, el espacio donde desarrollará su identidad. El lugar en el que el graffitero vive y desarrolla sus actividades es el de la calle y el de su barrio. Siente la calle como su propia casa, su propia habitación, lugar donde deja impresa su personalidad; lugar donde deja sus primeras señales, espacio que le permitirá ser conocido y lograr un reconocimiento por parte de otros graffiteros. El graffiti existe en las zonas que le permiten su desarrollo y persistencia durante cierto tiempo, de tal manera que la existencia en una misma zona de obras recientes y pasadas da cuenta de forma constante de su propio pasado estético y la evidencia de su evolución. Jesús de Diego (1997), considera que “la dinámica de acción del graffiti es autorreflexiva ya que ha de mirar continuamente en su propia historia. La dimensión pública del escritor novel es relativa. Es conocido por sus vecinos y es parte para ellos del conjunto de la red social del barrio”.

De esta forma, los graffiteros encuentran un lugar que les permite expresar su arte, su personalidad y su actitud frente a la vida. Su lugar de ubicación no es gratuito sino que depende en gran medida de la respuesta, aceptación o pasividad social. Al utilizarse zonas en general de tránsito rápido (costados de vías férreas como las del Sarmiento o en la Avenida Parque en el barrio porteño de Saavedra) la respuesta negativa de la población es generalmente débil o inexistente.

Es la calle (no una calle particular) el lugar donde se reconocen entre sí. Ven pasar a otros, los ven pintar, los ven reunirse y compartir espacios bien delimitados de la ciudad. Luego la asociación puede tener lugar y surgen los grupos, denominados *crews*. Su formación traspasa el

concepto de barrio, aunque éste puede resultar el marco perfecto para dar comienzo a su carrera artística.

La necesidad de mantener la unión con sus pares no queda limitada por el ámbito del barrio, sino por el de la actividad que los une, pintar paredes y diferentes superficies para expresar sus sentimientos de identificación personal y grupal. Cada uno va saliendo por sus propios medios del entorno del barrio, creando o participando de las diferentes zonas de graffiti de la ciudad; conociendo y reconociendo a sus pares, es decir, a otros graffiteros con las mismas expectativas y formas de acción en el espacio urbano.

### **1.3 Graffitis *hip hop* como reapropiación del espacio público**

Cuando hablamos de graffitis se nos viene a la mente la idea de aquellas inscripciones en espacios públicos y semipúblicos que no han sido concebidos para tal fin y que no gozan de la aceptación social. Son considerados invasivos de la propiedad privada. Si bien los graffitis *hip hop*, en su versión mural, se enmarcan dentro de esta categoría, muchas veces no son considerados tan invasivos como los graffitis futboleros, personales, ideológicos, etc., debido a sus rasgos formales en general y a la elección de los lugares de ejecución con previa autorización.

Sin embargo, es importante destacar que tanto unos como otros comparten la característica de estar realizados por un grupo de personas que pretende, y en la mayoría de los casos lo logra, dejar testimonio de sus prácticas. Lo importante es dejar huella en las paredes de su vida, sus aspiraciones, su posición frente a la realidad.

Aquí aparece la idea de intervenir en el espacio público. Esta se une a la de reapropiación de ese espacio que no les es propio. Intervenir implica “conmemorar que estuvieron allí”, aunque eso signifique la trasgresión de las normas establecidas. Es el caso de los graffitis *hip hop* sobre

los trenes y subtes. La necesidad de dejar su testimonio sobrepasa cualquier necesidad de respeto a las normas establecidas por las empresas ferroviarias que prohíben este tipo de inscripciones.

Se entiende entonces al graffiti como toma de palabra, como reapropiación del espacio que no les es propio.

Al hablar de un espacio que no es propio se entiende un espacio dominado por otros. Y esos otros son los que tienen el poder, los que establecen las normas de la sociedad y por consiguiente los que gozan de hegemonía.

Frente a este tema, Michael de Certeau considera que existe el espacio hegemónico resumido en lo que él llama estrategia. Esta es visible, tiene un lugar propio y tiene un dominio panóptico, es decir, tiene la particularidad de tener en su control la totalidad de la visibilidad de lo que sucede a su alrededor; tiene el control de la realidad. Frente a la estrategia existen las tácticas, que son momentos de reapropiación de ese espacio que se impone con sus normas y reglas. Estas, a diferencia de la estrategia, no son visibles, juegan en el tiempo, ocupan el lugar del otro y juegan con las reglas que le impone el otro (De Certeau, 1996: 36). Plantea la idea de “sacar provecho” del que posee el dominio de la realidad. “Las tácticas de consumo, ingeniosidades del débil para sacar ventaja del fuerte, desembocan en una politización de las prácticas cotidianas”. (De Certeau, 1996: 48). Esta idea se relaciona con las prácticas de desvío realizadas por aquellos que no tienen el poder ni la organización de las pautas y normas.

A partir de aquí se toma en cuenta al graffiti como desvío, y por consiguiente, como forma de reapropiación del espacio hegemónico.

La necesidad de dejar testimonio de su existencia implica una transgresión a las normas ya que es una inscripción que no ha sido autorizada para su ejecución. El espacio es de otros, pero los graffiteros lo necesitan para expresar sus sentimientos individuales y grupales. Cuando los negocios están cerrados, ellos pintan sus persianas. Cuando la gente duerme, ellos pintan los

frentes de sus casas, cuando los policías se distraen ellos pintan los trenes y subtes, cuando las paredes están abandonadas, ellos realizan grandes inscripciones que simulan ser murales. Aquí radica la verdadera esencia del desvío, la táctica de tomar ese espacio que no le es propio y hacerlo suyo por un instante. Lelia Gándara acertadamente plantea en su estudio que “los graffitis representan voces sociales que se expresan en un espacio no asignado para ese fin, un espacio tomado”. (Gándara, 2002: 111).

En este sentido también el graffiti elige como soporte una superficie que no está destinada a ser soporte de escritura.

Esto significa que desde su definición misma el graffiti presenta un carácter transgresor, es decir, el graffiti, irrumpe en un lugar no legitimado (Gándara, 2002: 35).

En un estudio sobre graffitis en Colombia, Armando Silva (1987: 19) sostiene que es “un tipo de escritura cualificada por la acción”, una acción situada del lado de la prohibición social que realza de manera peculiar la acción que ejecuta (Gándara, 2002: 19).

En este sentido, en la reapropiación de ese espacio que no les es propio aparece la idea de momento soberano, aquel momento en donde se produce un “gasto improductivo”; ese momento que escapa a la realidad cosificante y cotidiana y que permite vivir un instante de pura libertad. George Bataille, un autor que trabajó y planteó el concepto de soberanía y gasto improductivo, considera que “aquella se opone al principio de razón cosificante instrumental, que brota de la esfera del trabajo social y que en el mundo moderno alcanza un omnímodo poder. Ser soberano significa no dejarse reducir, como sucede en el trabajo, al estado de una cosa, sino desencadenar la subjetividad (...) La esencia de la soberanía consiste en la consumición sin provecho, en aquello que me place. (Habermas, 1989: 269).

En el caso de los graffitis *hip hop*, esta idea de Bataille se hace presente ya que aparece en los escritores la necesidad de dejar testimonio de su existencia; hay una necesidad de olvidar por un

momento la sociedad que los aliena para brindarse a ese instante soberano de la creación y de expresión de la subjetividad.

Ese momento es único e irrepetible. Es un instante, como dice el autor, donde la subjetividad toma la delantera y se hace notar. Los graffiteros *hip hop* encuentran en ese instante el momento justo e inigualable para expresar su vocación hacia la cultura del graffiti *hip hop*, demostrando de esta manera que ellos son los poseedores de un código, respetados por sus pares y por la sociedad en general.

#### **1.4 Nacimiento del graffiti *hip hop***

El *hip hop* es un movimiento cultural nacido a finales de los 60 y principio de los 70 en los barrios marginales de Nueva York, Estados Unidos.

Está compuesto por un estilo particular de escritura (Graffiti), un tipo de música (*Rap* y *Djs*) y un tipo de baile (*Breakdance*)

El precedente más importante del graffiti *hip hop* fue la utilización de los graffitis por parte de los *gangsters* norteamericanos durante los años 50 para hacerse conocer y delimitar su territorio. El graffiti territorial de las bandas *gangsters* tenía además como propósito la intimidación. (Gándara, 2002: 25).

Esta autora dice que es alrededor de 1969 en Nueva York, que la realización del graffiti empezó a transformarse en otro tipo de actividad ya que para miles de jóvenes, identificados con el movimiento *hip hop*, comenzaba a constituirse como forma de vida y de expresión con códigos propios de comportamiento, lugares establecidos, reuniones cotidianas, lenguaje propio y criterios estéticos particulares. Ya comenzaban a hacerse famosos escritores, tales como *Taki*, quien dejaba impreso por toda la ciudad, su nombre junto con el número de su calle: *Taki 183*. (Gándara, 2002: 25).

La utilización del aerosol le dio un nuevo impulso a esta actividad. Es así como empezaron a proliferar los *tags*, especie de firma, en subtes y trenes neoyorquinos. Quienes realizaban estas escrituras eran en general jóvenes que no revelaban su identidad y que se mantenían en la clandestinidad. “A medida que iban surgiendo más graffiteros comenzaban a adquirir importancia la forma, la estética del *tag*, la originalidad del estilo, la creatividad en el diseño y el uso extendido del color. Al mismo tiempo se iban delineando los códigos propios del graffiti”. (Gándara, 2002: 26).

Con el paso del tiempo se comienza a buscar combinación de estilos y frecuencia y aparece la *masterpiece* (obra maestra que implica una composición acabada en donde el nombre se destaca sobre un fondo de otros motivo) la cual requería gran cantidad de pintura para su realización, entre cinco a seis aerosoles, por tal motivo, se recurría al robo de los mismos para la ejecución de cada inscripción.

En Estados Unidos el estilo seguía creciendo y cobraba mayor importancia no solo a nivel local sino también mundial.

Es un tipo de inscripción que se inicia en los vagones neoyorquinos pero que rápidamente se va extendiendo al exterior de ellos hasta llegar a paredones abandonados y laterales de vías férreas.

Ese, como señala Kozak, fue el primer origen de los *throw ups*, que puede traducirse como “vomitado” (graffitis de grandes dimensiones realizados de forma rápida con dos colores: uno al interior y otro al borde). Con el tiempo se pasa de esta inscripción más precaria a las piezas propiamente dichas: *piece*, apócope de *masterpiece* (Kozak, 2004: 61).

Esto hizo que aumentara la represión y la condena. Los graffiteros neoyorquinos, entonces, debieron constituirse en *crews* (agrupaciones) para escapar de la vigilancia y la represión porque

el tiempo de realización de una obra era más largo y la represión estaba mucho más atenta que antes.

Paralelamente se produce en EEUU un proceso de institucionalización de la actividad graffitera en sí. Comienzan a haber una serie de exposiciones que consagran al graffiti *hip hop* como una actividad legalmente reconocida.

Lelia Gándara (2002: 26) explica cómo a principio de los 70 el graffiti ya se había consagrado como práctica cultural del gueto norteamericano.

Esta autora explica que la primera exposición de graffiti se realizó en diciembre de 1972 y fue organizada por UGA (*United Graffiti Artist*) en el *City College's Eisner Hall*.

Tres años más tarde, el *Artist Space Gallery* en el SOHO realizó una exposición en donde las obras fueron cotizadas entre 3000 y 5000 dólares.

Hacia 1980, la represión y la vigilancia habían aumentado y comenzaron a aparecer técnicas de borrado y de protección de las superficies pintadas.

Muchos habían creído que la época de oro había llegado a su fin, pero el graffiti dio un salto importante y comenzó a extenderse a todo el mundo. (Gándara, 2002: 27).

### **1.5 Hip hop en Argentina. Una historia que comienza en los 90**

Hay gran cantidad de páginas en Internet como Bagraff.com, Terra, PunkUnidos, Sitios Argentina, además de autores que le han dedicado y le dedican continuamente gran cantidad de sus obras al graffiti *hip hop*, especialmente al ingreso de este fenómeno en la Argentina. “En Buenos Aires, la aparición del graffiti *hip hop* y particularmente de los *tags* es reciente. Podemos detectarlos como fenómeno visible en la ciudad recién en la segunda mitad de la década de los 90 y cabe señalar que no aparecen en la misma proporción en todos los barrios: mientras que en barrios más populares (Mataderos, Linieres, Floresta) casi no se ven *tags*, en barrios donde la

composición social es de clase media alta, como Barrio Norte, Caballito o Palermo, las paredes se llenan de este tipo de signos”. (Gándara, 2002: 27).

Si bien el *hip hop* se inicia a finales de los 60 y principios de los 70 en E.E.U.U, es recién entrados los 90 cuando esta cultura ingresa a la Argentina haciéndose conocer como práctica cultural de los sectores de clase media y alta. Lentamente se va expandiendo al conjunto del territorio nacional en sus distintas facetas creativas: *rap*, *break dance*, *Dj* y *graffiti*.

Más allá que el *graffiti* ha logrado independencia y vuelo propio, esta cultura ha ingresado y se ha dado a conocer en la Argentina a través del *rap* principalmente. El Sindicato Argentino de *Hip Hop*, fue fundado a principios de los 90 por Huexo, Smoler y *Dj* Fabry. Estos jóvenes se unieron para difundir esta cultura en Argentina. En 1997 graban *Del Barrio y Pide Más* para el primer compilado del *hip hop* argentino titulado *Nación Hip Hop*, disco que marcó el inicio de la consolidación del *rap* argentino, producido por Zeta Bosio de Soda Stereo.

*Del Barrio* es el primer video del grupo y el que al mismo tiempo los proyecta internacionalmente. Ese mismo año se edita *MTV Lingo*, el compilado que reúne al Sindicato Argentino del *Hip Hop*, Cypress Hill, Control Machete, Illya Kuryaki y Delinquent Habits. En el 2000, firman un contrato con Universal Music y graban el álbum *Un Paso A La Eternidad*, producido por Cachorro López quien hace una adaptación del tema “Mil horas” de los Abuelos de la Nada.

Gracias a este disco logran tres nominaciones al Grammy lo que los convirtió en los únicos argentinos que recibieron, en 2001, el premio más prestigioso de la industria al mejor disco *rap* del año.

Como consecuencia de las giras y presentaciones en Latinoamérica, como en México, Miami, Puerto Rico, Colombia, etc., el Sindicato ha logrado consagrarse como uno de los mejores grupos de *rap* latinoamericano.

Más allá de ellos, si hay que nombrar un referente en los inicios de esta cultura en la Argentina no hay que dejar de mencionar a Illya Kuryaki. Este grupo se caracterizó y se hizo famoso por sus letras sexuales, sus ritmos *funk* y sus coreografías de *kung-fú*. A pesar del éxito que lograron, en la actualidad el grupo pionero se ha disuelto y sus integrantes han logrado desarrollar carreras solistas.

También es importante mencionar otro proyecto musical llamado REO, que nació como un grupo pero con el paso del tiempo evolucionó hasta convertirse en el proyecto personal de RexTuTmosis. La música que hace REO está enclavada dentro del *hip hop*, con una intención evidente de transmitir un mensaje combativo. Está construida con pocos medios y su proyección es absolutamente underground con conciertos minoritarios y trabajos autoproducidos. REO (<http://www.mp3.com/reorap>) utiliza Internet como principal arma para la difusión de su música, pudiéndose encontrar sus temas en numerosos portales de descarga de mp3 y sonando en varias emisoras on-line. Desde Argentina, otros grupos que surgen son Bola 8, Raza, Super A, Geo Ramma, Tumbas y no podemos dejar de mencionar a Actitud María Marta, un grupo de mujeres apadrinadas por Fito Páez que ha evolucionado mucho en los últimos tiempos; "según ellas mismas lo definen, esta nueva etapa de Actitud María Marta contiene una mayor inclinación hacia el *rap* más puro, fusionado con diferentes ritmos autóctonos como el tango, la payada, música del altiplano y ciertos toques tropicales como el *reggae* y *raggamuffin*"<sup>2</sup>. El *hip hop* latino se fusiona con los géneros *reggae* relacionados como el *raggatón* y el *reggae*, toma un nuevo vuelo de la mano de estos sonidos que en América Latina se encuentran tan incorporados a la cultura musical. Como siempre, no tarda este fenómeno en transformarse en hits del ranking en Estados Unidos, pero muchos grupos se resisten a ser explotados y vendidos.

---

<sup>2</sup> Esta información fue extraída de la página web oficial del Sindicato Argentino de Hip Hop, 2006.

Como se observa, el *hip hop* ha ingresado a la Argentina de la mano de la música, aunque más tarde se expandirá a los graffitis cobrando real importancia.

Es muy común reconocer nombres de cantantes de música como Illia Kuryaki y demás grupos de *rap*. Ellos han ingresado al sistema a través de grandes productoras o discográficas que los empujan hacia el éxito económico y al reconocimiento y aceptación social.

A pesar de que el graffiti ha logrado independencia y vuelo propio, los graffiteros no han logrado esta situación de reconocimiento ya que no olvidemos que el graffiti por definición es trasgresor, busca lugares que no son los propios para expresarse y darse a conocer.

Los graffiteros no son tan conocidos como los *raperos* o los *Djs*. Sólo algunos quizás logren reconocimiento por trabajos rentados gracias a sus habilidades artísticas, como se verá en el *Capítulo 2 (La investigación)*.

### **1.6 Cultura *hip hop* argentina en los sectores populares**

A pesar de que los promotores de esta cultura son jóvenes de clase media y alta, es importante reconocer que en la actualidad el fenómeno *hip hop* ha ingresado con gran fuerza dentro de los sectores populares. Jóvenes integrantes de villas y zonas marginadas de Capital Federal y del Conurbano Bonaerense principalmente incorporan a sus vidas las características y las formas culturales del *hip hop*.

El propósito de este apartado es dar cuenta de esta cultura en el seno de los sectores populares, una cultura que ha crecido y lo sigue haciendo en las distintas capas de la sociedad, adquiriendo en cada una de ellas características que le son propias.

Es importante reconocer que estos sectores se acercan más a los integrantes de las *crews* neoyorkinas ya que sus canciones son utilizadas para hacerse oír y expresar la realidad en la que

viven. La música es el elemento más importante ya que es a partir del *rap* que dejan plasmada su necesidad de pertenencia a un lugar y de reconocimiento por parte de sus pares.

En su artículo publicado en la revista Rolling Stone, Juan Ortelli sostiene que en la actualidad el *rap* marca un estilo en las zonas marginadas. “Once no es el *Bronx* pero a veces se le parece”, dice Mustafá, uno de los más destacados integrantes de la *crew* llamada El Fuerte, haciendo alusión a Fuerte Apache (Ortelli, 2004: 63).

Mustafá es considerado el “maestro de ceremonia”. En esta subcultura el “maestro de ceremonia” es el rapero, aquel que lleva la voz cantante, es además quien más respeto y reconocimiento se merece dentro de una *crew*. En este sentido, Mustafá es el que goza de tal reconocimiento por ser el que más tiempo ha perdurado en la *crew*, por presentar la mayor cantidad de proyectos, como dar clases de *rap* a jóvenes que recién se inician en esta cultura, además de ser quien defiende a su agrupación del resto de los integrantes de las distintas *crews*. En la mayoría de los sectores marginales hay verdaderas peleas de raperos. El “maestro de ceremonia” es el que representa a toda la *crew* en cada canto, en cada improvisación. También representa, a través del *rap*, la realidad que les toca vivir. Mustafá concluye: “En la villa me escuchan rapear y se dan cuenta que esta música nos representa. Todos entienden que el *rap* muestra el lugar donde viven” (Ortelli, 2004: 64).

Esta variante del *hip hop* dentro de los sectores populares es muy parecida al *hip hop* originario porque recordemos que los primeros jóvenes norteamericanos que se inician en esta cultura son provenientes de sectores excluidos y marginados y utilizan esta cultura para expresar sus ideas y aspiraciones.

Los graffitis realizados por los jóvenes de estos sectores son precarios y no hacen más que depender del resto de los elementos de esta cultura. En cambio, en los sectores medios y altos las

inscripciones graffiteras gozan de un fuerte reconocimiento por parte de la sociedad por el alto grado de desarrollo en lo que refiere a técnica y rasgos formales en general.

Se pueden encontrar *crews* en Morón, Quilmes, González Catán, La Tablada, etc. En el Conurbano son muy grandes y presentan gran cantidad de adeptos.

En el caso particular de los graffitis, a pesar de su alto grado de precariedad, se pueden ver gran cantidad de ellos en esquinas o paredores donde las *crews* se reúnen. Lo importante es marcar su territorio y es una fuerte provocación violar este espacio ganado. La solución es una lucha armada entre los integrantes de los grupos en disputa.

Lamentablemente estos jóvenes no tienen el dinero suficiente para realizar las piezas, ya que cada aerosol tiene un valor de \$ 11.50 aproximadamente, lo que implica un costo muy alto para la realización de cada trabajo. Las técnicas que han logrado obtener los jóvenes de clase media y alta no han llegado aún a estos sectores. A pesar de ello, los *hiphoperos*, nombre con el cual se reconocen, dicen ser los que plasman la cultura *hip hop* con autenticidad y con esencia porque no solo tienen los mismos ideales que los originarios neoyorquinos, sino que les ha tocado vivir las mismas precariedades de la vida. “Me mantiene ocupado, pensando en otra cosa. Yo no tomo pastas, yo pinto”, dice Mustafá. (Ortelli, 2004: 64).

### **1.7 Historia del graffiti *hip hop* argentino**

El graffiti *hip hop* ingresa y se desarrolla en la Argentina con posterioridad al movimiento en general. Recordemos que el *hip hop* ingresa con fuerza con la música y luego se extiende al graffiti.

En Buenos Aires podemos detectar a los graffitis como fenómeno visible recién en la segunda mitad de la década de los 90 y no aparecen en la misma proporción en los distintos barrios porteños. Mientras que en barrios populares casi ni se ve este tipo de inscripciones, en barrios

como Caballito, Palermo, Villa Urquiza, Villa Crespo y Saavedra, en donde la composición mayoritaria es de clase media y alta, éstos se ven con gran facilidad principalmente en las zonas cercanas a las vías del ferrocarril y paredones adyacentes a las mismas.

Este tipo de inscripciones son relativamente nuevas e irrumpen de una manera novedosa e inesperada gracias a sus formas y colores.

Kozak (2004: 164) identifica distintos períodos en el desarrollo del graffiti en Argentina que son útiles para este trabajo: los primeros graffiteros *hip hop* comenzaron a pintar a partir de ideas y dibujos traídos de viajes que habían logrado realizar a lo largo de sus vidas. Además en estos viajes lograron recolectar más información de libros, revistas especializadas y luego de Internet.

A mediados de los 90, vinieron a la Argentina graffiteros brasileños – Tinho, Binho, Os Gemeos – quienes pintaron con el actual muralista Alfredo Segatori.

En este momento comenzaban a hacerse conocidos, en algunos círculos, argentinos como Rasta, Tay, Craig y Maze, éste último promotor de la página Bagraff.com. Aquí Kozak establece la primera generación de graffiteros *hip hop* de Buenos Aires quienes comienzan a incorporar nuevas técnicas, a desarrollar y perfeccionar el graffiti en todas sus dimensiones. (Kozak, 2004: 164). De estos cuatro pioneros sólo Maze es quién continúa dedicado a difundir la cultura a través de su página de Internet.

Esta autora comenta que un hecho notable para la cultura graffitera fue la realización en el año 1998 de la primera convención realizada en Caballito y organizada por Rasta. El lugar de encuentro fueron las vías del Sarmiento. Fue el lugar y el momento adecuado para comenzar a conocerse y dejar huellas de su arte en las calles urbanas.

Eran las primeras piezas que se exhibían. Esto produjo asombro para todos aquellos transeúntes que paseaban o recorrían la zona.

Pero no todo terminaba aquí, más bien comenzaba un período de auge de la cultura *hip hop*.

Para ese momento, esta autora da cuenta de una segunda generación. Brujo, Dano, Pato Jonis, Nerf, Saga y Roy eran quienes formaban parte de esta segunda parte del movimiento artístico.

En 2001, se llevó a cabo la segunda convención de graffiteros en el barrio de Caballito en la intersección de las calles Pringles y Lezica. A partir de aquí, dice Kozak, se puede hablar de una tercera generación entre quienes se pueden nombrar a Jazz, Teko, Zima, y Wose (Quienes cambiaron sus nombres a Ober y Amor).

La característica común a muchos de ellos es que todos tuvieron una relación directa con las artes plásticas y el dibujo y han expuesto sus obras en distintas convenciones y exposiciones en Capital Federal.

A lo largo del tiempo sus técnicas se fueron perfeccionando hasta lograr realizar piezas muy admiradas no solo por los integrantes de otros grupos graffiteros sino por aquellos que caminaban por los alrededores.

Esta autora además de plantear distintas etapas en la evolución del graffiti *hip hop* en Argentina, nombra las *crews* más importantes a nivel local (Kozak, 2004: 166):

**TBA** (Trenes bombardeados argentinos): Rasta, Jonis, Nerf, Pato, Saga, Bone, Cris, Junior y Lucas

**DSR** (Dique San Roque, luego Dique Spray Rebels): Dano, Jazz, Brujo, Mart, Ever, Ghost, Pier y Poeta

**TAM** (Teko and Maze)

**DTC** (Destroy the Cops): Ners, Bayer, Crome y Soker

Es importante destacar que existen también otras *crews* no tan visibles pero igualmente importantes y que le dedican la misma pasión al graffiti *hip hop*. Entre ellas encontramos a CNA (Comando Nocturno Ataca), BAS (Buenos Aires Subterráneo), B2 (Bombing Buenos Aires), RCB, IXM, Error, Game, Dres, ASC, Cele, Keko, OKA, KHC, DAM, ASK, OK, RCB, DK, DVE, entre otras de menor importancia por ser más nuevas que las anteriormente nombradas. Estas *crews* tratan de llegar a tener el mismo prestigio que las más antiguas como DSR y TBA. Mientras éstas tratan de mantenerse en el tiempo, aquellas tratan de escalar hasta lograr el mayor grado de reconocimiento posible.

La mayoría de estos grupos pintan en paredes en desuso que van desde paredes de fábricas abandonadas, grandes superficies habilitadas para escribir y pintar, paredes laterales de las vías del tren, los trenes mismos, subtes, etc. En el caso particular de las inscripciones realizadas sobre trenes y subtes es importante considerar que en la actualidad se ha convertido en una práctica más controlada por los dueños de los transportes. Los graffiteros están más vigilados y en el caso de que logren pintar inmediatamente limpian las formaciones no quedando rastros de ellos.

Además de los paredones de las vías de los trenes, se pueden reconocer una serie de lugares en donde se encuentran intactos este tipo de graffiti.

Es el caso de las esquinas de Pringles y Lezica, Humahuaca y Yatay, Avenida Rivadavia cerca del Congreso, Charcas y Sánchez de Bustamante, Castillo y Fitz Roy, Camargo al 1000. También existen paredes de pocos metros pintadas como en Agrelo al 3300 o Sánchez de Loria al 700.

Además de los lugares mencionados se pueden nombrar las paredes que bordean las plazas sobre la Avenida Parque, lugar conocido con el nombre de Donado, en el barrio de Saavedra.

Esta zona se caracteriza porque sus paredones son medianeras de casas que quedaron en el límite de las manzanas expropiadas a sus habitantes durante la última dictadura militar. La

finalidad era la construcción de una autopista que nunca se realizó. Con el tiempo esos terrenos fueron conformándose en plazas hasta la construcción de la vía rápida que conecta el Acceso Norte de la Panamericana.

Si bien el graffiti es parte del movimiento *hip hop* y como tal se asocia al *rap*, *Djs* y al *breakdance*, hay que destacar que se separó de ellos y tomó un camino propio. Muchos de los graffiteros solo se interesan por las piezas gráficas y no comparten gustos musicales ya que no necesariamente les gusta el *rap* o el *breakdance*. Brujo, de la *crew* DSR, plantea que “el graffiti logró vuelo propio porque es el único de los elementos de la cultura *hip hop* que no depende de los otros. Mientras que el *breakdance* necesita del *rap* y de los *DJs* para su desarrollo, el graffiti no necesita de ninguno de ellos para su perfeccionamiento”<sup>3</sup>.

Muchos de estos graffitis se han alejado de la idea de actividad trasgresora originaria, ya que son realizados con previa autorización y terminan consagrándose en la academia y los museos, constituyéndose como un “servicio a la comunidad”. Por ejemplo en Marzo de 2003 se llevó a cabo una exposición de graffitis en un centro cultural del barrio porteño de Barracas denominada “A Cielo Abierto”. Allí expusieron Jazz, Brujo, Amor, Ober, Teko, Esher, entre otros. Todos ellos forman parte de las dos *crews* más importantes de graffitis, DSR y TBA. Ellos consideran que el arte del graffiti debe consagrarse en la academia y por eso piensan al graffiti como creación cultural y artística legalmente reconocida. Consideran que el museo es como sacar una fotografía del tiempo, aquí sus obras permanecen y no se diluyen tan rápidamente como sucede en la calle.

---

<sup>3</sup> Entrevista realizada a Brujo, integrante de la *crew* DSR, 04/11/05.

## Capítulo 2 (La investigación)

### 2.1 El escritor

#### 2.1.1 Integración dentro del grupo – el “alias”

La idea de grupo es fundamental para el artista del graffiti *hip hop*. En un primer momento, la idea es compartir diariamente sus experiencias de pintar en la calle junto con amigos. Es por eso que el graffiti va ligado directamente con el barrio del cual forman parte. En sus comienzos los primeros graffiteros solían escribir sus nombres y el número de la calle en la que vivían, como es el caso de *Taki 183*. Incluir en sus graffitis el número de la calle daba cuenta de la zona en la que vivían; si el 1 correspondía a Manhattan, el 183 significaba vivir en el Bronx, es decir, en la zona pobre de la ciudad.

En la Argentina no es común que los graffiteros incluyan en sus graffitis el número de las calles en la que viven. Hay que tener en cuenta que en Capital Federal las calles no están organizadas en base a números como sucede en EEUU. Lo que sí se realiza son inscripciones en las cuales se incorporan sus sobrenombres o “alias” o los del grupo o de la *crew* de la cual forman parte.

El barrio es el principal ámbito en el cual los graffiteros desarrollan sus prácticas y realizan sus primeros trabajos. Es el lugar donde se reconocen entre sí y reafirman su identidad.

De esta manera, el graffitero escribe su propio nombre en un lugar de visión pública. Pero éste es un nombre inventado, elegido por él mismo. Como plantea Jesús de Diego: “El alias es una autodenominación que sirve de identificación individual en el contexto urbano”. (De Diego, 1997).

Estos nombres, que pueden ser iniciales, nombres de pila o seudónimos graciosos, son elegidos generalmente cuando apenas empiezan a formar parte de la cultura *hip hop*. Por

ejemplo, Brujo plantea que su alias surgió por un juego de palabras entre su primer y segundo nombre cuando tenía doce años aproximadamente. Este graffitero se llama Juan José y de la abreviatura Juanjo surgió “Brujo”. En el caso de Dano, otro integrante del mismo grupo, su alias surge por una abreviación de su nombre Danilo<sup>4</sup>.

Antes de formar o entrar en una *crew* es condición fundamental elegir su alias, no es tarea fácil ya que será el nombre con el cual será reconocido por sus pares y con el cual firmará sus graffitis.

En muchas ocasiones el nombre verdadero es olvidado en el entorno del grupo y la gran mayoría de sus pares lo llaman por el alias elegido. El nombre real pasa a un lugar secundario. Jazz, Brujo, Maze, Amor, Pier, Poeta, Dano, Nerf, etc., son algunos de los alias que los primeros graffiteros argentinos han elegido para ser reconocidos e identificados por los miembros de su grupo, por los de otros grupos y por la sociedad en general.

El alias se convierte entonces en la primera elección que deben hacer los graffiteros. Es una elección propia. No se trata de un nombre impuesto por sus familias, sino que ellos mismos son los autores de su propia identidad. Es un nombre que los acompañará, en la mayoría de los casos, por el resto de sus vidas.

### 2.1.2 Formación académica y artística

Los graffiteros suelen comenzar a desarrollar su habilidad artística y creativa aproximadamente entre los cuatro o cinco años de edad. Durante su niñez y adolescencia no muestran un marcado desarrollo intelectual aunque sí artístico. No se dan cuenta en un comienzo de lo que son capaces de hacer con su habilidad. Cuando van creciendo se van dando cuenta de ésta y tratan de expresársela a sus amigos, parientes, etc.

---

<sup>4</sup> Entrevista realizada a Brujo, integrante de la *crew* DSR, 04/11/05.

Les gusta la música *hip hop* en un comienzo. Es la excusa primera para compartir gustos y experiencias musicales relacionados con esta cultura. La música es la que los lleva a conocer a sus pares y a entrar dentro de la cultura del graffiti *hip hop*. Pero es solo el comienzo ya que después de un tiempo cada uno se identifica con una música particular. Por ejemplo, a la gran mayoría de los graffiteros les gusta la cumbia y el rock pesado. En cuanto a la relación que existe entre la música y el graffiti, Maze, uno de los graffiteros más antiguos considera lo siguiente: “El 99 % de los autores de graffiti no tienen nada que ver con la música *hip hop*. No veo que exista ninguna relación entre música y pintura”<sup>5</sup>.

En cuanto a su educación, hay un porcentaje muy pequeño de jóvenes que dejan el colegio secundario. Recordemos que son chicos que vienen de familias de clases media con padres profesionales, en su mayoría.

Una vez que terminan el secundario eligen carreras relacionadas con el diseño. Por ejemplo Brujo comenzó la carrera de diseño gráfico en la UBA, al igual que Jazz. Dano por su parte también ha elegido una carrera similar, diseño de publicidad en la Nueva Escuela.

Muy pocos logran terminar la facultad ya que sus trabajos les demandan mucho tiempo y sienten que la facultad es más teórica que práctica y no les aporta más conocimientos de los que ya tienen.

De esta manera, estamos en presencia de niños con grandes habilidades artísticas que con el paso del tiempo van desarrollándolas y expresándolas a todos los que pasan por sus vidas.

Estas fuertes expresiones de creatividad algunas veces van acompañadas por un elevado desarrollo intelectual. Esto es visible en las entrevistas realizadas a Brujo pero fundamentalmente a York, quien a pesar de su corta edad (16 años), deja entrever su amplio vocabulario y su forma

---

<sup>5</sup> Entrevista realizada a Maze en Bagraff.com bajo el nombre de “Breve reseña”.. Este es uno de los jóvenes quien, junto con Meys, lleva adelante este proyecto de difundir, vía Internet, la cultura del graffiti *hip hop* argentino.

correcta de hablar. Recordemos que estos jóvenes en su mayoría son hijos de profesionales de clase media y alta, lo cual les permite desarrollar su vida en un ambiente en donde la educación es importante y en donde existen jóvenes con los mismos intereses y expectativas de la vida. Sin embargo, en este punto no podemos establecer una correlación entre un elevado desarrollo intelectual y un alto desarrollo artístico ya que en muchos graffiteros el desarrollo intelectual no es tan alto como en los entrevistados.

Se podría hablar, entonces, de personas que tienen una gran habilidad artística, más allá de la existencia de potencialidades intelectuales, que la canalizan cotidianamente en la realización de graffitis.

### 2.1.3 Evolución dentro del grupo

Existen distintas categorías dentro de los graffiteros. El reconocimiento lo logran gracias al tiempo dedicado a esta práctica. Estos jóvenes comienzan recién entrada su adolescencia con trabajos precarios. Son el tiempo y la práctica cotidiana los que permiten que vayan ganando reconocimiento dentro del grupo y de los demás grupos de graffiteros. El mayor reconocimiento es consecuencia de la frecuencia y del grado de perfección de sus obras.

Hay escritores que consideran que el reconocimiento se logra gracias a la mayor cantidad de veces que aparece su nombre repartido por toda la ciudad independientemente de la calidad técnica o estética de sus obras.

Por otro lado, hay otros que consideran que el reconocimiento se logra por el perfeccionamiento de la técnica. En los comienzos, cada uno es consciente de la precariedad de las obras, pero a medida que pasa el tiempo van desarrollando nuevas técnicas y adaptándolas a las ya existentes. Brujo considera que “alguien que esté metido realmente en el arte puede tomar

tiempo para aprender no solo la ética del graffiti, también las herramientas y las habilidades. El graffiti es un arte y como cualquier otro arte, requiere mucha práctica y trabajo”<sup>6</sup>.

A estas dos posturas se suma una tercera que es la de mayor aceptación por parte de los graffiteros más destacados. Esta considera que el prestigio se logra gracias al tiempo dedicado a la expansión de la cultura del graffiti, pero no solo se limita a esta característica sino que el prestigio y el reconocimiento se obtienen también por la investigación de novedosas técnicas, la incorporación de distintas metodologías que faciliten y maximicen el trabajo de pintura y escritura y por la cantidad de propuestas orientadas a propagar la cultura *hip hop*. Por ejemplo este graffitero organiza talleres en Barracas donde se enseña la técnica del graffiti; allí hay un paredón en donde los que se inician pueden practicar el uso del aerosol y de las boquillas para lograr los efectos buscados. Maze por su parte, organiza una página *web* en la que se exhiben distintos trabajos de graffiteros ya sea en paredes, trenes, subtes, etc. La idea es extender el arte del graffiti *hip hop* al resto de la sociedad.

Es importante tener en cuenta que la idea de reconocimiento se une a la idea de poder. Si bien es una cultura donde se plantea que “todos somos iguales”, en la cual se habla de que la competencia no existe y donde se dice que “todos somos amigos”, hay que destacar que el reconocimiento genera poder. El poder hace que unos estén por encima de otros, ya sea porque hace más tiempo que escriben, porque tienen más propuestas para propiciar la cultura del graffiti *hip hop* o porque sus nombres aparecen más cantidad de veces por la ciudad.

No importa cuál sea la causa, pero la consecuencia es que hay jerarquías, en donde unas *crews* gozan de más privilegios que otras; y cuando hay privilegios no podemos hablar de igualdad y de una situación de no-competencia.

---

<sup>6</sup> Entrevista realizada a Brujo, 04/11/05

#### 2.1.4 Lenguaje del escritor – Terminologías

Dentro de la cultura *hip hop* existe una serie de palabras que tienen un significado particular y son adoptadas por todos aquellos que forman parte de ella.

Esta cultura ha logrado un tipo de lenguaje que es particular y aceptado por todos sus integrantes.

A continuación realizaré un listado de las palabras más utilizadas por los integrantes de los distintos grupos de la cultura graffitera aquí estudiada:

- *Hip hop*: es una cultura, forma de vivir que engloba cuatro elementos: *DJ*, *breakdance*, *rap* y graffitis.
- *Breakdance*: forma o manera de bailar.
- *Breaker*: Es el que baila *breakdance*.
- *Rap*: manera de cantar, bailar y enlazar palabras.
- Graffitero: El que realiza graffitis en cualquiera de sus variantes.
- *Frees*: Rimas, improvisaciones, etc.
- *Crew*: Grupo de graffiteros. Generalmente está compuesto entre dos a cinco o seis integrantes.
- Quemar/incendiar: este verbo es utilizado para nombrar la acción de llenar un lugar determinado con obras propias. Se puede quemar una pared en desuso, un muro completo, vagones del tren, paredes laterales de las vías, etc. Esto no hace otra cosa que darle prestigio al autor de estas obras otorgándole un importante reconocimiento dentro del grupo y frente a los demás grupos.
- Burbujas: Son un recurso estético más dentro de la gran variedad de formas del graffiti. Las letras burbuja poseen formas muy redondeadas y brillantes. Algunas asemejan nata o espuma para afeitar.

- *Hardcore*: En general se define así a una variante de las boquillas de los aerosoles. Poseen el trazo más grueso por el mayor paso de pintura. Es utilizada comúnmente en rellenos y obras muy rápidas que requieren de poca precisión.
- *Cap*: Esta palabra es utilizada para hablar en general del pico o boquilla del aerosol, pero también se utiliza para mencionar un estilo particular de boquilla. A diferencia del *hardcore* tiene un trazo medio y es utilizada para cualquier tipo de trabajo.
- *Skiny*: Es otro tipo de boquilla pero a diferencia de las anteriores es la de mayor precisión porque presenta una abertura delgada permitiendo finura en los trazos. Es utilizada en trabajos en donde se prioriza la perfección frente a la rapidez.
- *Borrar/Tachar/Pisar*: Cualquiera de ellas hacen alusión a la aparición de trazos de pintura o tiza sobre una obra de graffiti. Generalmente es una provocación desde dentro o fuera del grupo. Lo que se pretende es insultar o provocar al graffitero dañando parte de su obra. Un tachado siempre es una declaración de guerra.
- *Tag*: Significa “firma” en inglés. Es el trazo con mayor simpleza dentro de las variantes del graffiti aquí estudiado.
- *Personaje*: Figuras incluidas en una obra de graffiti o entre distintas obras. Los que realizan este tipo de dibujos son aquellos graffiteros que poseen mayor calidad técnica.
- *Wildstyle*: Es otra variante de graffiti. Significa “estilo salvaje” y se caracteriza por el entrecruzamiento de letras.
- *Bombardeo*: Bombardear significa escribir un lugar. No implica saturarlo con el acto de quemar. Significa pintar más o menos frecuentemente una zona determinada.

Esta terminología particular permite dar cuenta de dos funciones principales:

En primer lugar actúa como un elemento de identificación y unión haciendo, de esta manera, una barrera frente a cualquier receptor no deseado por el grupo.

En segundo lugar, lo que hace este lenguaje es tomar vocabulario de la cultura del graffiti norteamericano y reasimilar esas palabras al lenguaje local. La mayoría de estos términos provienen de una traducción literal de inglés ya que recordemos que este lenguaje se gesta en los Estados Unidos. Muchos otros son de invención propia de cada graffitero o cada *crew*. En rasgos generales los términos no difieren de una ciudad a otra y resulta importante para la globalidad y la comunicación interna del grupo poseer una terminología coherente y unificada. El grupo genera en cierta medida su propio léxico incluyendo mayor o menor porcentaje de términos en función de sus intereses.

#### 2.1.5 Las crews

El marco habitual de trabajo del graffitero es la pequeña agrupación. Los grupos o *crews* están constituidos desde dos hasta cinco o seis personas. La unión de sus integrantes es consecuencia generalmente de afinidades musicales. La fascinación por el *rap* es la excusa para generar el primer contacto entre potenciales integrantes de una *crew*. Mas allá de esto, cualquier circunstancia es válida para juntarse, crear una agrupación y darse a conocer. Inventan un nombre que por norma debe ser corto y generalmente no supera las cuatro letras.

Las *crews* están normalmente formadas por jóvenes que se respetan entre sí, confían entre ellos y trabajan para alcanzar la misma meta. Los beneficios de pertenecer a una *crew* son sencillos: protección, aportación de ideas y formación de una identidad individual y grupal.

En un primer momento, los nuevos grupos tratan de acercarse a los más viejos y con mayor experiencia para conocer la técnica de cerca y adquirir cierto tipo de reconocimiento de sus pares. Generalmente los graffiteros más jóvenes son los que escriben sus nombres en forma de *tags* en

diversas zonas de la ciudad. El objetivo es darse a conocer para que luego sus piezas sean reconocidas por el resto de la comunidad graffitera.

Es aproximadamente entrada la adolescencia, doce o catorce años, cuando comienzan a interesarse por determinados grupos musicales de *hip hop* y comienzan a acercarse a aquellos jóvenes con los mismos intereses.

En cuanto a su extensión en el tiempo, no existe una norma determinada de duración. Por lo general suelen extenderse de dos a cuatro años. En muchos casos hay una renovación de sus integrantes si los intereses y estilos personales chocan con los del grupo del cual forman parte.

Las *crews* en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, (DSR, TBA, DTC, BAS, etc.) se diferencian y destacan por un estilo particular. También es importante mencionar que dentro de cada una de ellas cada graffitero pone su sello personal con el objetivo de que su obra sea recordada y admirada no solo por sus pares sino por el conjunto de la sociedad. Se trata de plasmar sus habilidades artísticas sobre la pared, esa gran pizarra que las ciudades les brindan a pesar de las posibles censuras y prohibiciones que existan en ellas.

Un dato importante a tener en cuenta es la escasa o nula participación de la mujer en las *crews*.

Las agrupaciones están constituidas, en la mayoría de los casos, solamente por hombres. Si bien la mujer tiene un rol dentro de la *crew*, este rol no es protagónico ya que la función de la mujer es la de acompañar al graffitero en el momento de hacer un graffiti; Son “amigas de”, “novias de”, etc, pero no son integrantes de una *crew*. Brujo comenta que la mujer no se compromete con la actividad: “Qué lindo sería que ellas pinten y nosotros nos sentemos en el cordón de la calle y las observemos realizar un graffiti. Pero no quieren hacerlo. Nadie les va decir nada si pintan bien o mal, quizás ellas tienen ese prejuicio de que las vamos a juzgar por no

tener la técnica y la habilidad que nosotros tenemos, no entienden que eso se logra con tiempo, ese tiempo que ellas nunca le dedicaron”<sup>7</sup>.

Quizás el motivo de la escasa o nula participación de la mujer se deba a la actividad trasgresora que presenta esta práctica en sus inicios. Recordemos que desde adolescentes, los jóvenes salen a la calle a realizar graffiti y sea en casas, persianas de negocios, vagones o laterales de trenes. Esto implica actuar de noche, ser corridos por la policía o por las compañías de seguridad ferroviaria, etc. Esta situación inicial, quizás sea la traba para entrar verdaderamente en la cultura del graffiti *hip hop* y ser reconocidas por los demás graffiteros.

## **2.2 Las obras**

### **2.2.1 Características de los lugares elegidos**

No es arbitraria la elección del lugar para la realización de un graffiti. Para los graffiteros la exhibición de sus obras se convierte en el motor de su accionar ya que expandir su arte no solo a otras *crews* sino a la sociedad es fundamental ya que el reconocimiento les otorga prestigio y perdurabilidad en el tiempo.

Para el artista del graffiti el soporte elegido para realizar una inscripción debe poseer las condiciones necesarias para que desarrolle al máximo su potencial expresivo. En su ensayo, Jesús de Diego (1997) enumera una serie de condiciones que se tienen en cuenta a la hora de elegir un lugar:

1. - Alta visibilidad. Espacio público en el seno de la ciudad muy expuesto a la vista de cualquier ciudadano.

---

<sup>7</sup> Entrevista realizada a Brujo, 04/11/05

2. - Abundancia de tráfico rodado. Zonas igualmente expuestas, pero en este caso a espectadores móviles (Vías rápidas, autopistas, pasos de ferrocarril, zonas próximas a estaciones de tren, etc.).

3. - Relativa abundancia de muros aislados, paredes de edificios libres de uso común, de escasa vigilancia y que permitan la continuidad de creación de obras en el tiempo y la contigüidad de éstas en el espacio.

4. - Accesibilidad física.

A pesar de que una de las características fundamentales de la elección del lugar es el alto grado de visibilidad en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, existen zonas de graffiti relativamente escondidas a la mirada del observador común y con escasa capacidad exhibitoria. Es el caso de la intersección de las calles Pringles y Lezica, Agrelo al 3300, Sanchez de Loria al 600. Estas calles se caracterizan por ser poco transitadas y por consiguiente tienen poca exhibición. Sin embargo entra en juego la idea de barrio que se explica al principio de este trabajo, en la que se considera la necesidad de pertenencia a un lugar. Hablamos entonces de un espacio apropiado y puesto al servicio de las *crews* existentes para marcar su propio territorio y de esta manera, dejar huella de su existencia.

### 2.2.2 Tipología de los graffitis *hip hop*

Dentro de los graffitis *hip hop* se pueden distinguir distintas variantes que van desde las formas más simples y de rápida ejecución hasta las más complejas, aquellas que tienen mayor grado de sofisticación y que llevan más tiempo en su realización.

En primer lugar es necesario mencionar los *tags*. Es una obra realizada de forma apresurada pero no por ello es una variante precaria y sin elaboración. Hay controversias en cuanto a este tipo de letra ya que hay graffiteros que la consideran como la forma más sencilla dentro del

graffiti *hip hop* y que son los más jóvenes los que eligen esta variante por la carencia de técnica. Sin embargo hay muchos otros que la consideran de difícil realización por la perfección en los trazos. Se realizan con un solo color, generalmente negro y se puede realizar sobre cualquier superficie (Ver dossier fotográfico, página 82).

Hay *crews*, como TBA, en la que la mayoría de sus integrantes se dedican a realizar *tags* por toda la ciudad porque creen que el prestigio se logra a partir de la aparición de la mayor cantidad de ellos. Es un error pensar que los *tags* son realizados por jóvenes inexpertos y que recién se inician en el arte del graffiti *hip hop*. Para realizar este estilo es necesaria mucha práctica y deben conocerse las técnicas de pintura a la perfección. Tiene la ventaja de ejecutarse de forma rápida y por este motivo son los que aparecen con más frecuencia por toda la ciudad.

Otra de las variantes es la *bubble letter*. Esta forma, junto con los *tags*, es totalmente ilegal por las superficies elegidas para su realización (Trenes, subtes, frentes de casas y persianas de negocios principalmente). La característica fundamental es la presencia de líneas redondeadas en las letras. Se hace un contorno oscuro, verde o azul y luego se rellena con un color más claro. (Ver dossier fotográfico, página 84).

Dentro de esta variante podemos encontrar la *bubble cromo* que se diferencia de la anterior porque el color del interior es llamativo y brillante ya que utiliza el color plateado para el relleno. Se utilizan para su realización sesenta segundos aproximadamente, a diferencia de los *tags* en los que se utilizan entre cinco a diez segundos.

La intención específica de las *bubble letters* es la de conseguir la máxima visibilidad, y es por ello que son pintadas en lugares de tráfico continuo, como avenidas, autopistas, zonas laterales del ferrocarril, etc. El graffitero busca un impacto visual, un flogonazo de luz que impregne en la retina del observador. Estas piezas no son tan elaboradas como las que veremos a continuación

pero gozan de alta aceptación por parte de la comunidad de graffiteros. A pesar de ello, son consideradas estas dos variantes una violación a la propiedad privada.

La letra 3D es una variante más sofisticada que las *bubble letters* y los *tags* y se caracteriza por la tridimensionalidad. Lo importante es darle movimiento a las letras y objetos. En general se pide permiso para su realización ya que lleva mayor tiempo su realización. Está constituida por diferentes colores contrastantes para darle luminosidad al trabajo (Ver dossier fotográfico, página 83).

Por último y de mayor importancia se encuentra el *wildstyle*. Significa “estilo salvaje” y se hace presente un entrecruzamiento de letras. Este tipo de estilo es el más visible por sus dimensiones colores y por la utilización de diversas técnicas de pintura. (Ver dossier fotográfico, página 85). Muchas veces es confundido con un mural. Se caracteriza por la explosión de color y la sofisticación de formas y figuras. En la actualidad se pueden ver gran cantidad de graffitis *wildstyle* acompañados de dibujos de dragones, cubos, personajes de cine e historietas.

Los *tags*, las *bubble letters*, las letras 3D y el *wildstyle* comparten la característica de incorporar el nombre del graffitero o el de la *crew*. En la mayoría de los casos estas palabras, nombres o letras no son entendibles a primera vista. Solo un experto en el tema puede dar cuenta e identificar letra por letra para detectar quien ha sido el autor del graffiti.

Si bien en la realización de *wildstyle* o las letras 3D hay una necesidad por parte de los graffiteros de que la gente considere que esos graffitis no son iguales a cualquier otro, aparece por otro lado, la idea de cerrarse a esa misma sociedad y lograr una identidad única y compartida sólo por los integrantes de esta cultura.

Es decir, el que no posee ese código podrá quizás solo valorar y apreciar los colores y sus formas llamativas, pero no podrá distinguir las distintas técnicas de escritura, las habilidades de los graffiteros con los aerosoles o qué *crew* se encuentra por encima de la otra.

Entonces, conocer el código habilita a entender la cultura del graffiti *hip hop*, sus variantes, sus posibilidades y sus restricciones.

### 2.2.3 Utensilios

En cuanto a los utensilios y la materia prima se utilizan aproximadamente entre cinco o seis aerosoles por pieza *wildstyle*, mientras que en el resto de los graffitis la duración de cada aerosol es más extendida porque no se utiliza demasiado material ya que las obras son de menor tamaño y no requieren de gran variedad de colores. Los aerosoles son importados desde España por Maze. La marca importada es Montana. Esta empresa se ha dedicado a fabricar aerosoles sólo para grafitear, convirtiéndose de esta manera, en un “mal necesario” para los propios graffiteros, es decir, ha encontrado la veta comercial al asunto.

A pesar de ello, se pueden usar aerosoles nacionales pero la calidad del graffiti resulta menor.

Se pueden comprar por encargo o directamente por Internet. Existen aproximadamente quince boquillas que van desde trazos más finos hasta los más gruesos que permiten dar los distintos tipos de contornos. La perfecta utilización de éstas es consecuencia de práctica más que de un estudio previo de la función de cada boquilla. Es una combinación de experiencia, herramientas y habilidades. Muchos graffiteros tienen gran variedad de boquillas lo que les permite un perfecto acabado del trabajo.

Como cualquier arte, en la práctica de escribir graffitis, no hay ningún sustituto para la experiencia, pintar con aerosol necesita de un buen pulso y una buena coordinación entre el ojo y la mano.

Otro de los utensilios que deberían utilizarse con mayor responsabilidad son las máscaras para evitar que los vapores produzcan daños irreparables. Los que escriben al aire libre no están tan expuestos como aquellos que trabajan en espacios cerrados como en los subtes o cabeceras de

ferrocarriles. Estos productos producen distintas enfermedades respiratorias ya que las pinturas están hechas con ingredientes tóxicos como metales pesados y solventes.

No existe entre los graffiteros ninguna campaña de concientización por parte de los más viejos hacia los más jóvenes. Lamentablemente es un hecho que debería preocupar a los graffiteros en general por los posibles daños irreparables que pueda producir en sus organismos.

#### 2.2.4 Modelo norteamericano y modelo europeo

Se pueden mencionar dos modelos de graffitis *hip hop* cuando de *wildstyle* se refiere: el modelo norteamericano y el europeo.

Cuando se habla de graffitis *wildstyle* generalmente se hace referencia a una pieza propiamente dicha, aunque el resto también lo sean. La pieza *wildstyle* generalmente es una pintura que tiene una dimensión aproximada de 3 mts de largo por 1,5 mts de alto.

El modelo norteamericano se caracteriza porque presenta una inscripción extremadamente agresiva con formas angulosas y colores altamente saturados. Por otro lado tenemos el modelo europeo que a diferencia del anterior tiene formas más simples, es decir, es más minimalista.

Hay graffiteros como Brujo o Jazz de la *crew* DSR que creen que ni Argentina ni Latinoamérica en general, han presentado un modelo propio. Es el acercamiento a uno u otro modelo el eje del graffiti local.

En cuanto a los estilos de cada graffitero y de cada *crew* en particular no existen diferencias abismales entre unos y otros. A pesar de ello, hay diferencias suaves entre los graffiteros lo que les permite marcar su propio estilo. Por ejemplo dentro del grupo DSR, Jazz dibuja dragones siguiendo un estilo particular que en España es denominado *pastel model* y que en la mayoría de los casos se asemeja a cierta tridimensionalidad propia de la animación computarizada. Brujo por

su parte es más tradicionalista como el resto de los integrantes de la *crew* ya que se dedica a realizar *wildstyle* tradicional y sin dibujos.

Los integrantes de TBA optan por el modelo europeo y tradicional. Sin embargo se puede observar dentro de este grupo a Nerf quien realiza inscripciones incorporando gran cantidad de cubos y cuadrados y a Joni y Rasta que optan por las formas más orgánicas.

Es importante entonces considerar que hay *crews* que se dedican exclusivamente a determinadas variantes del graffiti.

Como veíamos con anterioridad, el grupo DSR se dedica a hacer *wildstyle* exclusivamente sobre paredones con previa autorización, la *crew* TBA se dedica a la misma variante aunque algunos de sus integrantes dedican su tiempo a la realización de *bubble letters* y *tags* sobre trenes y subtes como es el caso de Amor y hay *crews* como DTC que se dedican a hacer este tipo de letras, siendo Roy uno de sus integrantes que más trenes y subtes ha pintado.

Es decir, cada *crew* va conformando su identidad y eligiendo distintos lugares de acción en virtud de sus propios intereses.

#### 2.2.5 Pasos formales en la realización de una pieza

Pieza proviene del inglés, apócope de *masterpiece*, obra maestra. Cuando se menciona la palabra graffiti en general se hace alusión a una pieza propiamente dicha, aunque existan más variantes dentro de este estilo. Esta es una composición acabada en sí misma.

Una pieza suele contener el nombre del graffitero o de su *crew* cada vez escrito de forma diferente dentro de las pautas marcadas por el estilo.

En primer lugar se realiza en un papel borrador un boceto. Una vez elegidas las letras y tras haber pensado y definido los colores a utilizar, se procede a elegir el lugar teniendo en cuenta las

condiciones explicadas anteriormente como alta visibilidad, gran cantidad de tráfico rodado, abundancia de muros libres y escasa vigilancia.

Luego se decide quién será el autor de la misma. Si un integrante de una *crew* ha elegido el lugar, cualquiera de los que conforman esa agrupación puede ser el elegido para plasmar su arte en la superficie. Es importante destacar que una pieza puede estar realizada por más de un graffitero, en ese caso la inscripción contendrá el nombre de la *crew* y no de él mismo.

Para comenzar con la ejecución de la pieza, será necesario preparar la superficie. Se lija el lugar y se lo alisa hasta conseguir un acabado perfecto. Luego se pinta un fondo, generalmente de color claro u oscuro, según contraste con los contornos y los colores a rellenar. Generalmente los fondos son de un solo color y son realizados por la totalidad de los integrantes de la *crew* además de los recursos de sombreado para dar un acabado completo a la pieza.

Luego del boceto, la elección del lugar y la preparación del mismo, viene el marcaje realizado en general con un aerosol de color oscuro, generalmente de color negro.

Este puede ser más o menos elaborado según si el graffitero es experimentado o no. Por ejemplo, uno más o menos habilidoso y que hace bastante tiempo que está realizando este tipo de graffitis hace un marcado simple y prioriza las cuestiones cromáticas de mezcla y degradado de colores.

Una vez que se llevaron a cabo cada uno de estos pasos, viene el primer relleno de la pieza con un color que contraste con el fondo y con el contorno para darle luminosidad al trabajo. El primer relleno le otorgará al graffitero una idea general del conjunto de la pieza.

Luego se lleva a cabo el segundo relleno, aquí se ponen juego los efectos y contrastes de colores.

La última fase la constituye el sombreado. Para realizarlo es necesario que el graffitero domine al máximo las boquillas del aerosol y la presión sobre las mismas. Generalmente quienes

realizan este recurso son los de mayor prestigio y reconocimiento. El degradado es considerado de difícil realización. El contraste de colores le da al graffiti su atractivo visual y estético.

Por último se realiza un contorno fino que le dará una terminación perfecta tanto de las letras como de los dibujos en el caso que los hubiera.

El toque final lo da el graffitero con su firma personal, la cual, en la mayoría de los casos está integrada a la pieza formando una totalidad.

Las piezas generalmente se realizan en el mismo día, aunque a veces lleva varios días en su ejecución. Esto hace que los lugares elegidos sean paredes abandonadas o superficies con previa autorización. Quizás en este punto resida la idea de que el graffiti aquí estudiado tenga mayor aceptación social.

A pesar de ello, dentro de los graffitis *hip hop* existen tiempos cortos para la realización de variantes como el *tag* o *bubble letters*.

Estas dos variantes son consideradas totalmente ilegales ya que violan la propiedad privada. Se realizan de noche y el objetivo es la mayor exhibición, por eso se localizan en lugares de gran visibilidad y tráfico pesado como en el barrio de Belgrano (En la intersección de Cabildo y Juramento, o a lo largo de la calle Triunvirato) o en Villa Crespo (Desde Corrientes al 4000 hasta el 5000 aproximadamente). Es importante destacar la relación que existe entre la elección del tipo de graffiti y la superficie a realizarlo. Los graffitis que tienen trazos finos como los *tags*, las letras 3 D y el *wildstyle* necesitan de una superficie lisa para que las líneas puedan visualizarse con claridad. Sin embargo, en las *bubble letters* aunque también poseen un contorno de otro color, no existe la necesidad de realizarlas sobre una superficie plana, es por eso que los graffiteros eligen persianas de comercios para su ejecución así como también los laterales de las vías del tren.

Los vagones les otorgan a los graffiteros una superficie plana preparada para realizar cualquiera de las variantes. Recordemos que la ejecución de un graffiti sobre los trasportes es el

acto más ilegal dentro de la actividad graffitera y quienes la realizan gozan de alto grado de reconocimiento por parte de sus pares, aunque no de la sociedad.

Como ejemplo de ello, en la página de Bagraff.com aparece la siguiente leyenda: “Bagraff no se responsabiliza por los actos cometidos en contra de la propiedad privada y no alienta a la misma, solo recopila material fotográfico. La función de esta *web* es mostrar fotografías donde se emplea diversas técnicas usadas con aerosol de diversos artistas”.

En esta frase se pueden ver claramente distintas cosas. En primer lugar que los propios graffiteros integrantes de Bagraff.com reconocen que escribir en un tren es un acto ilegal ya que atenta contra la propiedad privada, y ellos no se ubican del mismo lado, es decir, establecen una distinción entre una actividad legal y otra ilegal de la cual no forman parte. Pero a la vez dicen que el objetivo de la página es mostrar las distintas técnicas de diversos “artistas”, avalando, entonces, esta actividad ya que la convierten en un arte en sí mismo. Como evidencia de todo esto, se exhiben en esta página distintas fotos de jóvenes en el momento de escritura sobre medios de transportes. La contradicción reside en que estos jóvenes son mostrados con las caras tapadas, pero los muestran de tal forma que parecería que esta actividad reprimida y considerada un delito, está siendo justificada por el gran dominio de la técnica acompañado por la astucia en la ejecución de las inscripciones. (Ver dossier fotográfico, páginas 80 y 81).

#### 2.2.6 Estilo personal del autor del graffiti *hip hop*

Cada pieza posee los rasgos generales de cada graffitero y a la vez, características comunes al discurso global. El uso de los recursos convencionales acerca los graffitis argentinos no solo a los norteamericanos sino a los del resto del mundo. A cada uno de los graffiteros le gusta que su estilo sea reconocido, en principio por sus pares y luego por todo aquel que no es experto en el tema. Por otra parte, también es fundamental ser lo más originales posibles para que su

peculiaridad sea reconocida por la mayor cantidad de observadores. A pesar que cada uno plantea un estilo personal, hay que destacar que todas las *crews* comparten las mismas características en cuanto al estilo, las formas de ejecución y patrones formales. Es requisito no salirse de las normas generales establecidas, aunque sí se permite lograr un estilo personal. La peculiaridad les permitirá ser recordados y en el recuerdo encontrarán la gran esencia de su propósito fundamental: expandir esta cultura y demostrar sus habilidades personales a la sociedad.

### 2.2.7 Mensaje de los graffitis *hip hop*

Claudia Kozak plantea que el graffiti *hip hop* es “un nombre encriptado en una firma de letras entrelazadas que sólo es legible para el ojo entrenado”. (Kozak, 2004: 81).

Este tipo de inscripciones contienen el nombre del escritor o de la *crew* de la cual forman parte. En general todas ellas terminan con la firma del graffitero. En raras ocasiones se puede observar un mensaje de tipo político, ideológico o personal. A pesar de ello se pueden observar casos tales como “Antifacho, Demasiado macho en Donado”. Hay un graffiti muy significativo en Bartolomé Mitre y Mario Bravo en Capital Federal que dice: “La pintada política es un mierda”, pero esta leyenda corresponde a una campaña realizada por Jazz y Brujo del grupo DSR para la revista Planeta Urbano. El mensaje que lleva este graffiti va más allá de lo que piensan los propios graffiteros al respecto porque está dentro de una campaña publicitaria. Aquí se puede apreciar un claro ejemplo de cómo el sistema toma rasgos de esta cultura y los reincorpora haciendo de ellos aspectos vendibles para la sociedad. Es decir, hay jóvenes que han entrado al sistema y realizan sus inscripciones a cambio de dinero, sólo a través de él exhiben sus trabajos.

Más allá de este ejemplo particular, los graffitis *hip hop* están lejos de querer expresar una idea política, más bien se convierten en los intermediarios de personas que intentan dar a conocer la cultura del graffiti *hip hop*.

### 2.3 Graffitis sobre los trenes y subtes

El graffiti *hip hop* se inicia en los ámbitos ferroviario y subterráneo ya que las superficies utilizadas por los escritores neoyorquinos eran los trenes y los subtes. En la Argentina esta actividad es estrictamente censurada y sancionada. Por este motivo, los graffitis se realizan de noche y escapando de la vigilancia policial.

En la Argentina no es una actividad demasiado extendida en la actualidad. A principios de los 90, cuando el graffiti *hip hop* comienza con su furor son los graffiteros más jóvenes los que realizan estas prácticas. Brujo, cuenta cómo viajaban de noche hacia alguna cabecera de estación, principalmente a Glew, para realizar sus trabajos: “Primero nos dedicábamos a pintar trenes. Recordemos que el graffiti nació en los trenes y subtes neoyorquinos. Cuando teníamos catorce años más o menos existía la emoción de esa actividad clandestina. Nos moríamos de ganas de ir a pintar un *bombing whole car*. Los hacíamos de noche, entre las cuatro y cinco de la mañana, aunque teníamos miedo de que nos agarren. Ahí quizás radicaba el entusiasmo por hacerlo. Recorríamos las cabeceras de los trenes metropolitanos como en Glew y Villa Luro. Un día nos corrieron a los tiros. A los dos o tres días limpiaban nuestras obras, un bajón, pero estábamos satisfechos porque lográbamos mostrar nuestro arte a la sociedad”<sup>8</sup>.

Los jóvenes conocen los horarios y las cabeceras que menos vigilancia policial tienen y hacia allí se dirigen para realizar sus trabajos. Esta práctica se considera ilegal y son los graffiteros que recién se inician los que la ponen en ejecución para ganar reconocimiento, a pesar del peligro que implique esta práctica

---

<sup>8</sup> Entrevista realizada a Brujo, 04/11/05.

Frente a este tema, York considera que “hay que pintar en trenes sí o sí para lograr reconocimiento. Todos entramos en este mundo con esta idea: el que no se arriesga no consigue que lo reconozcan, el que no arriesga no gana decía un famoso refrán”<sup>9</sup>.

Las *crews* que en la actualidad gozan de mayor prestigio tales como DSR, TBA, TAM, DTC, CNA, BAS, B2, han realizado esta práctica en sus orígenes. Con el paso del tiempo solo DSR ha decidido abandonar esa actividad para dedicarse a la ejecución de piezas más elaboradas en zonas no tan peligrosas y con permiso de sus dueños.

El *bombing whole car* (Ver dossier fotográfico, páginas 75 y 76) y el *front car* (Ver dossier fotográfico, página 79) significan pintar un tren o subte completos o el frente de uno de ellos respectivamente, son la variante más destacada por los graffiteros y consiste en hacer graffitis en la totalidad del tren o del subte. Es de muy difícil realización ya que los graffiteros cuentan con poco tiempo para no ser descubiertos.

Las obras realizadas sobre el exterior de vagones del ferrocarril o del subte de Buenos Aires son muy efímeras ya que las empresas ferroviarias quitan de circulación los vagones y los vuelven a pintar rápidamente para evitar su proliferación. Los depósitos de trenes tienen un sistema de seguridad múltiple, con vigilancia privada de la gendarmería y de la Policía Federal pero además cuentan en algunos casos con sensores electrónicos que detectan los movimientos cercanos a los vagones estacionados. Graffiteros como Goal, Porno, Duende, Duen, Mau, Jer, Vieja, Arbe, Matrix, Pato, Neal, Ners, Neal, Bayer, Melón, Crome, Soke, Imaq, Shas, Lama, Nosm, Nick, Gons, Oka, Roger, Lite, Mau, Kotom, Idol, Punk, Ater, Shas, Arn, Iork, York, How y Soker dejan sus testimonios en los laterales de los ferrocarriles y subtes a pesar del control ferroviario que no deja de eliminar para siempre sus trabajos. Estos escritores no tienen como objetivo el reconocimiento individual por parte de la “gente común”, sino que su objetivo

---

<sup>9</sup> Entrevista realizada a York, integrante de la crew RCB, 05/02/06.

fundamental es lograr el respeto y admiración de sus pares y por consiguiente, el ingreso al mundo del graffiti *hip hop*.

Con respecto a este tema, Internet se ha convertido en casi la única forma de mostrar los graffiti *hip hop* en estos soportes. Se produce un proceso invisible donde hay gran cantidad de inscripciones sobre trenes y subtes pero la gente no las percibe, los graffiteros pintan, sacan fotos y las exhiben en Internet, debido a la característica efímera propia del soporte, acompañada por el accionar de las empresas ferroviarias de borrar las inscripciones inmediatamente. Parecería que es un fenómeno que no existe, pero es importante destacar que se hace presente a pesar de la persecución y de la limpieza por parte de las empresas de transportes. Solo el que esté interesado en el tema puede seguir por Internet el crecimiento de este fenómeno. La importancia de este trabajo no solo reside en analizar los graffiti *hip hop* en general sino también en hacer visible este proceso y mostrar el accionar de los jóvenes sobre el soporte por excelencia de los graffiti *hip hop*: trenes y subtes.

Las variantes que generalmente se hacen presentes en los soportes mencionados son el *wildstyle*, letras 3D y *bubble letters*. (Ver dossier fotográfico, páginas 72, 73 y 74).

Una característica fundamental es la inexistencia de dibujos. Son trabajos más bien precarios aunque con un alto grado de colorido y de juego de luces y sombras, manteniendo, de esta manera, los patrones formales del graffiti *hip hop*. (Ver dossier fotográfico, páginas 77 y 78).

Un rasgo particular es la realización del *silver train*. Está constituido por *bubble cromo* (Letras redondeadas en las que se utiliza el color plateado en su totalidad). Los que realizan estos graffiti en general son los que realizan piezas en los trenes tales como Goal, York, Porno, Ners, Punk, Lite, Nobody, Pato, How, entre otros.

A diferencia del estilo *wildtyle* que se realiza sobre paredes y laterales de las vías del tren, los graffiti sobre este soporte no gozan de tal reconocimiento, por el contrario, consiguen la

enemistad de los usuarios de estos trasportes ya que los consideran una violación a la propiedad privada y un insulto a la limpieza del lugar.

Frente a esta actividad hay que reconocer que hay una línea muy delgada entre lo que es una actividad delictiva y una actividad legal. Recordemos la leyenda de Bagraff.com en la que dice que ellos no se responsabilizan por los daños ocasionados ni apoyan esta actividad. En realidad ellos forman parte de esta cultura y tratan de difundirla por Internet pero a la vez se corren de ella y se ponen del otro lado mostrando a los graffiteros que pintan en otra vereda, la vereda de lo delictivo.

Es decir, son ellos mismos los que establecen una división entre lo legal y lo ilegal, y no queda muy claro de qué lado se ubican.

## **2.4 Explosión graffitera**

En la actualidad existe una explosión del graffiti *hip hop* en distintos aspectos de la vida.

Es llamativo y hasta curioso el desarrollo que le ha dado Internet a esta cultura. La mayor cantidad de sitios dedicados a la actividad graffitera corresponden a los graffitis *hip hop*. Allí se pueden ver gran diversidad de fotografías en cualquiera de sus variantes.

Por ejemplo en Internet hay páginas como Bagraff.com, creada el 31 de Mayo de 1998 por Maze, en la cual se pueden ver gran cantidad de inscripciones ya sea en paredes como en vagones de trenes y subtes. Esta página por ejemplo se divide en secciones como *Walls, Trains, Silver Trains, Front Trains, Canvas*. Allí se pueden apreciar los distintos trabajos en soportes como paredes, trenes, subtes, frentes de ferrocarriles con sus respectivos autores. Es interesante notar que todos los títulos se encuentran escritos en inglés más allá de que Bagraff.com sea una página *web* argentina. La idea es difundir el graffiti *hip hop* argentino por Internet; es decir, se hace presente la idea de globalidad en este fenómeno. Maze afirma que esta página “es el único

sitio que difunde el graffiti *hip hop* a nivel mundial. Muchos graffiteros de otros países conocen los graffitis argentinos solo por intermedio de esta página<sup>10</sup>”.

Además de esta página hay cientos de ellas que agrupan fotos del graffiti aquí estudiado, foros de discusión, testimonios de los graffiteros, venta de productos y utensilios para la elaboración de piezas, etc.

Internet se ha convertido en una herramienta para dar a conocer esta práctica.

Cada día las piezas desaparecen sobre pinturas más nuevas. Si uno conserva sus fotos estarán por siempre grabadas en las retinas; y si esas fotos no se muestran no cumplirán con el objetivo de expandir el arte *hip hop* a la sociedad. Maze plantea lo siguiente: “Nadie está tratando de capitalizar el arte de alguien, solamente queremos hacer una verdadera filosofía del graffiti, que pueda ser libre y que todos puedan disfrutarlo”<sup>11</sup>.

No solo esta explosión del graffiti *hip hop* se hace presente en la *web*, sino también hay libros y artículos en diarios y revistas que dedican cientos de hojas al graffiti *hip hop* y al graffiti en general, considerándolo como una nueva y moderna forma de expresión cultural.

Es importante reconocer que no solo es el auge del graffiti sino de la cultura *hip hop* en su totalidad. Por ejemplo en programas televisivos se hace presente esta cultura como aquella cultura moderna. En el exitoso programa de Diego Maradona (*La Noche del 10*), emitido por Canal 13, eran utilizadas la música *hip hop* y el *breakdance* para presentar a los distintos invitados.

Otro ejemplo claro de la emergencia de esta cultura en los medios audiovisuales es la existencia de concursos de baile *hip hop* en programas como los de Marcelo Tinelli y Susana Giménez.

---

<sup>10</sup> Entrevista realizada a Maze, fundador y organizador de Bagraff.com, 31/03/06.

<sup>11</sup> Entrevista realizada a Maze en Bagraff.com bajo el título de “Breve reseña”, 2006.

Otra característica de esta cultura es la apropiación que hacen los grupos de cumbia de aspectos y características de esta cultura. En este sentido, hay un grupo que se llama “Los chicos de la vía”. Este grupo tiene la particularidad de empezar sus shows con música *hip hop* y *breakdance* pero luego sigue letra y música típicamente de cumbia villera. Esta asimilación de rasgos se ve en el nombre del grupo y en la música inicial. Hay otros grupos también de cumbia que han variado su estilo como el grupo “Volcán” que ha cambiando de nombre por el de “Reguetton” para hacer del *hip hop* el eje de su música. Recordemos cómo el *hip hop* ha ingresado fuertemente en los sectores populares. Más allá de la asimilación que hace el sistema de los rasgos fundamentales del *hip hop*, como se vio anteriormente, los sectores populares han adoptado estos rasgos y los han incorporado como propios.

No solo sucede este apogeo en los sectores populares; hay gran cantidad de negocios de ropa dirigidos a jóvenes de clase media y alta, como Kosiuko, 47 Street, Ripcurl, además de lugares donde venden ropa deportiva, en los cuales sobresale este estilo basado en pantalones anchos, remeras musculosas largas, cadenas colgando de los bolsillos, gorras, y demás accesorios propios de esta cultura.

Lo importante es ver cómo el sistema toma esos elementos propios de la cultura aquí estudiada, los incorpora y los reasimila, haciendo de ellos valores aceptables para la sociedad.

Existe entonces una imposición por parte del sistema de rasgos culturales atractivos y vendibles. Lelia Gándara señala cómo el graffiti “pretende ser utilizado, aprovechado y metabolizado por el sistema” que busca desarmar su carácter trasgresor, volviendo a recluirlo en el espacio de la legitimidad. (Gándara, 2002: 42).

## 2.5 Lugares de producción del graffiti *hip hop* (Descripción de casos)

Existen distintas zonas en Capital Federal en las que se pueden encontrar graffitis *hip hop*. En ellas se pueden apreciar gran cantidad y diversidad de formas, además de similitudes y diferencias según el barrio en cuanto color, letra, tipos de graffitis y personalidad de cada escritor.

A continuación se intentará realizar una descripción lo más exhaustiva posible de dos de los barrios donde el *hip hop*, fundamentalmente en su versión graffiti, ha logrado consagrarse de forma contundente.

Una de las zonas es la intersección de las calles Pringles y Lezica en el barrio porteño de Caballito. Allí se pueden ver gran cantidad de graffitis. Recordemos que aquí se llevó a cabo en el 2001 la segunda convención de graffiteros de Capital Federal, la primera había sido sobre las vías del Sarmiento en el año 1998.

En este lugar se aprecian gran diversidad de estilos que van desde los *tags*, letras 3 D, *bubble letters* hasta el *wildstyle*, el cual predomina. (Ver dossier fotográfico, página 86).

La característica principal es la diversidad de colores fuertes como el rojo, el azul, el verde y los sombreados y bordes de gran espesor que le dan volumen y movimiento a las letras.

Es importante destacar la elección de la letra con respecto al lugar. En el caso del estilo *wildstyle* está realizado sobre paredes lisas y preparadas, mientras que las *bubble letters* se realizan sobre persianas ya que no se necesitan de una superficie lisa para remarcar la exactitud del trazo, mientras que los *tags* se encuentran realizados sobre cerámicas porque se necesita de una superficie extremadamente lisa para identificar el trazo fino del mismo.

Dos de las crews que se hacen presentes son TBA y DSR. En el 2001 estos dos grupos eran los de mayor reconocimiento. Es así como los graffitis estaban firmados por ambas, aunque en muchos casos solo firmaba el graffitero: "Pato, Jonis, Saga, Bone, Cris, Junior, Lucas". Todos

estos jóvenes forman parte del grupo T.B.A. Este grupo se caracteriza, por pintar en *wildstyle* el nombre del graffitero aunque en la firma aparecen la totalidad de los nombres de los integrantes de la *crew*.

Si bien esta cultura se caracteriza por el respeto hacia los demás graffiteros se pueden ver zonas en donde existe superposición de graffitis. (Ver dossier fotográfico, página 87).

Si bien es un espacio propio para piezas *hip hop* se pueden apreciar inscripciones que nada tienen que ver con esta cultura como: “La Cana Capo, Aguante Pringles, Fiorito”. Estas se encuentran sobre los graffitis aunque no logran quitarle o apagarle parte del brillo y del color característico de estas piezas.

No se presentan dibujos, como sí sucede en la actualidad con la aparición de ellos en formas de dragones, cubos y diversos personajes en otras zonas de Capital Federal como en el barrio de Saavedra. Esta es la segunda zona que es objeto de estudio por su diversidad de inscripciones.

El estilo *wildstyle* sigue los rasgos formales ya que presenta gran cantidad de colores, de más de dos contornos para darle volumen a la pieza, un fondo uniforme y un entrecruzamiento de letras que hacen ilegible lo que han pintado. Aquí reside la idea de que los graffiteros si bien quieren difundir la cultura *hip hop*, tratan de resguardar su identidad detrás de ese entrecruzamiento de letras descifrable sólo por los que conocen el código.

Esta zona es una gran pizarra la cual sirve para el perfeccionamiento de los graffiteros y para todos aquellos que recién comienzan con esta práctica.

Estos graffitis tienen la característica de ser en su gran mayoría *wildstyle*. No hay ni *bubble letters* ni *tags*, solo aparecen como firmas de las piezas, pero no de forma aislada. (Ver dossier fotográfico, páginas 88, 89 y 90).

Se puede apreciar la habilidad y el perfeccionamiento de los graffiteros en la realización de cada pieza.

Estos graffitis tienen la particularidad de haber sido confeccionados en su mayoría entre los años 2001 y 2005, o sea, que son posteriores a los graffitis realizados en Pringles y Lezica. Es muy llamativa la diferencia en cuanto a las formas y a la calidad de los trazos. Se nota que ha pasado el tiempo y que cada joven ha logrado un importante perfeccionamiento.

A pesar de ello, mantienen sus formas básicas en cuanto al color, fondo, sombreado, etc.

También cada pieza sigue presentando una firma que hace alusión al graffitero o a la *crew* a la cual forma parte.

Aquí se pueden apreciar gran cantidad de dibujos que acompañan a los graffitis. Por ejemplo hay un graffiti con la cara de un hombre cuya leyenda dice: “Cállense y escuchen. Chíntole”. También hay dibujos de flores, dragones, dibujos de *comics*, piernas de un hombre, pájaros, cubos, caras, etc. (Ver dossier fotográfico, páginas 91 y 92).

En estos casos es admirable el manejo del aerosol. Recordemos que para lograr cada trazo es fundamental la velocidad, la fuerza y la dirección que se le da a cada uno. Y esto solo se logra con el tiempo y con la práctica.

En esta zona porteña las piezas con un alto grado de perfección y de tiempo de realización no se encuentran superpuestas ya que quienes las producen son *crews* con alto reconocimiento, como es el caso del grupo DSR y TBA. Estos grupos ya habían estado presentes en la convención de Caballito realizada en el 2001. Así que cuatro años más tarde, Saavedra es el testimonio de cuatro años de perfeccionamiento. Dano, Brujo, Jazz, Ghost, Pier, Ever, Poeta, Nerf, Shonis, Mudoh, Teko, Amor, Tiago, Nerf, Fair, Wind, Abser, Meys, Maze, Mart, Shano, Diver, Koma, Roma, Ners, Rasta, Pato, Jonis, Mudoh, Imaq, Mart, entre otros, muestran en estas paredes sus habilidades artísticas y creativas.

La característica fundamental es que a lo largo de este paredón no hay inscripciones de tipo personal, futbolero, ideológico, etc, dejando entrever que no solo las *crews* de mayor

reconocimiento logran marcar su territorio dentro de sus pares, sino que las *crews* logran marcar su territorio con respecto a otros tipos de inscripciones.

En Caballito había más uniformidad en cuanto a rasgos formales. En cambio en Saavedra se presenta como una gran pizarra en donde se puede practicar, borrar y volver a empezar.

El tiempo ha pasado y los graffiteros se han perfeccionado. Saavedra es el ejemplo visible de esta realidad. Es importante destacar que muchas de las piezas que había allí hace algunos años ya no existen más ya que los mismos graffiteros han realizado nuevos graffitis. Generalmente una *crew* pinta sobre un trabajo anterior que ha sido realizado por alguno de sus integrantes hace un tiempo atrás porque se privilegia el respeto hacia las otras *crews* antes que la enemistad y la disputa de lugares. Ese paredón es de ellos, de la cultura graffitera y por eso lo importante es que su arte se difunda.

Si bien los barrios de Caballito y Saavedra son los que presentan mayor cantidad de inscripciones *hip hop*, hay otros barrios porteños como Boedo, Belgrano y Villa Urquiza en los que también ellos se hacen presentes.

Por ejemplo en Agrelo al 3300 en el barrio de Boedo, se puede ver sobre un paredón de un taller de chapa y pintura un graffiti *hip hop* de estilo *wildstyle*. Este presenta las mismas características sofisticadas de realización que los de Saavedra. Quienes se adjudican la autoría de la obra es el grupo DSR, entre los que se destacan Dano, Ghost y Pier.

En el mismo barrio y a solo 100 mts, en Sánchez de Loria al 700 hay otra pieza sobre la parte de atrás de una fábrica. Al igual que el anterior se asemeja a los realizados en Saavedra y comparte muchas características estéticas con el anterior. Además de letras *wildstyle* tiene un dibujo de un dragón al estilo *comics*. El autor de esta obra es Amor, integrante del grupo TBA.

Es decir, las dos *crews* más importantes de Capital Federal expresan su arte en el mismo barrio y a escasos pasos. A pesar de que no hay demasiadas rivalidades entre ellos, la idea es “estar presentes”.

Si nos alejamos un poco de estos barrios, los encontramos también en las intersecciones de las calles Cabildo y Juramento en Belgrano y en Triunvirato entre el 4000 y el 5500 en Villa Urquiza. En estas calles hay *tags* y *bubble letters* sobre las persianas de los comercios. Aquí escriben Zuko, Pier, entre otros, quienes se destacan por esta variante de graffiti.

Es decir, los graffiti *hip hop* se hacen presentes en barrios en donde la mayor parte de su composición social es de clase media-alta. A pesar de que hay intentos de realización por parte de los sectores populares, éstos han ingresado y se han perfeccionado de la mano de jóvenes de aquella clase.

Lo importante es que desde un sector u otro, los graffiti *hip hop* se van expandiendo y logrando instaurarse como una inscripción, en la mayoría de los casos, socialmente aceptada más allá de la actividad transgresora que esconde su propia definición.

## **Conclusión**

El graffiti *hip hop* es una práctica territorial en su totalidad ya que insta una toma de palabra sobre el territorio. Kozak plantea que “la ilegibilidad de estas “firmas encubiertas” se relaciona con la territorialidad del graffiti, porque se trate de firmas individuales o grupales, implica la marcación y apropiación de un territorio”. (Kozak, 2004: 200).

Frente a este tema, Lelia Gándara considera que “la práctica del graffiti es una práctica de escritura que implica un tipo de acción particular, involucra formas de expresión identitaria, de territorialidad” (Gándara, 2002: 117).

“Los graffiti representan voces sociales que se expresan en un espacio no asignado para ese fin, un espacio “tomado”. (Gándara, 2002: 11).

Los graffiteros toman ese lugar que no les es propio y dejan sus huellas a través de inscripciones como una forma de apropiación momentánea de ese espacio que no les pertenece pero plasman sobre él la subjetividad no solo individual sino también colectiva.

En su definición misma el graffiti *hip hop* lleva implícita la idea de trasgresión ya que se caracteriza por elegir como soporte una superficie (vagones de trenes, paredes laterales de las vías, muros extensos, persianas y frentes de casas) que no ha sido destinada a ser soporte de escritura.

El soporte mismo le da la característica que lo hace único y entra dentro de la categoría de lo ilegal. El acto de escribir graffiti implica someterse al castigo legal pues, en la mayoría de los casos, el soporte utilizado es objeto de propiedad privada, lo que hace que se gran parte de la sociedad ubique al graffiti *hip hop* del lado de la trasgresión, mas allá de la posible aceptación que puedan gozar aquellas variantes en donde existe una previa autorización para su realización.

Como he desarrollado en esta investigación, el *hip hop* es una cultura, una forma de expresión que engloba esos cuatro elementos que desde la década del 70 no han cesado de crecer y de desarrollarse por separado, alcanzando, en el caso de los graffitis, un alto grado de independencia y de reconocimiento pro parte de la cultura *hip hop* en general.

El graffiti, entonces, se ha convertido en sí mismo en una cultura con normas propias de comunicación interna; un campo cultural y artístico que engloba estilos y expectativas de vida, creencias personales y formas de identificación y pertenencia al grupo.

Más allá de la idea de trasgresión que esconde su propia definición, podemos distinguir dos ramas bien diferenciadas: una legal constituida por el graffiti mural (generalmente en su versión *wildstyle* y 3D) en donde se emplean tiempos largos en su realización y se eligen lugares con previa autorización. La idea de autorización va ligada inevitablemente a la idea de legalidad. Por este motivo y por sus rasgos formales en su realización, quizás, no se las considere a estas variantes como “graffiti” y sí “murales”.

La otra rama es la ilegal constituida por las demás variantes antes explicadas, *tags* y *bubble letters*, realizadas sobre trenes, frentes de casas, persianas de negocios, etc., las cuales se consideran tan invasivas como los demás graffitis ya que atentan directamente contra la propiedad privada.

Lo importante es tener en cuenta que, estemos en presencia de una rama o la otra, las dos se definen como graffiti a pesar de su mayor o menor aceptación social.

Ambas forman parte de una cultura con un código mundialmente establecido y aceptado.

El graffiti *hip hop*, entonces, ha crecido y se ha convertido en una unidad artística y cultural y aunque en muchos casos es rechazado, siempre ha logrado dejar huella de su existencia, conservando, entre la comunidad graffitera, ese privilegio que implica el conocimiento del código.

Es una cultura que se abre al mundo, que intenta mostrar su arte pero a la vez se cierra a ese mismo mundo ya que quien no posee el conocimiento del código, no posee tampoco el conocimiento completo de la cultura aquí estudiada.

Frente a este tema, Jesús de Diego plantea que “el graffiti muestra una riqueza inagotable de significados y matices que la observación del observador ajeno o indiferente a esta cultura no puede apreciar porque no conoce sus códigos de reconocimiento”. (De Diego, 1997).

Es decir, estamos en presencia de una cultura que quiere darse a conocer públicamente pero que prioriza la exclusividad de su código. No todos acceden a él, no todos tienen la posibilidad de manejarlo de forma clara y precisa, quizás, muchos graffiteros estando dentro del mundo del graffiti tampoco logren adquirirlo. El conocimiento de las herramientas, habilidades y técnicas genera poder y quizás eso sea lo más difícil de lograr y al mismo tiempo, lo más necesario de aprender.

Mas allá de todo, la cultura del graffiti *hip hop* no cesa de crecer en la Argentina filtrándose por todos los rincones sociales. Quizás aquí resida la verdadera esencia del tema aquí estudiado. Siendo de la mano de la trasgresión o no, lo que mata al graffiti en particular es la indiferencia. El presente trabajo, entonces, pretende colaborar para combatir esa indiferencia.

## **Bibliografía:**

- Bataille, Georges. “La noción del gasto” en *La parte maldita*, Barcelona, Icaria, 1976.
- Campillo, Antonio. “Introducción” en *Lo que entiendo por soberanía*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1996.
- Chartier, Roger. *Los orígenes culturales de la revolución francesa. Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII*. Barcelona, Gedisa, 1995.
- de Certau, Michael. “Introducción”, “Culturas populares” y “Valerse de: usos y prácticas” en *La Invención de lo cotidiano. Artes de hacer*. México, Universidad Iberoamericana, 1996.
- de Certeau, Michael. “Tomar la palabra” en *La toma de la palabra y otros escritos políticos*. México, Universidad Iberoamericana/Iteso, 1995.
- de Diego, Jesús. *La estética del graffiti en la socialdinámica del espacio urbano. Orientaciones para un estudio de las culturas urbanas en el fin de siglo*. Universidad de Zaragoza, 1997.
- Gándara, Leila. *Graffiti*. Buenos Aires, Eudeba, 2002.
- Garí, Joan. *La conversación mural. Ensayo para una lectura del graffiti*. Madrid, Fundesco, 1995.
- González A. *Graffiti, Es como hablar con al pared*. Buenos Aires, Planeta, 1996.
- Habermas, Jurgen. “Entre el erotismo y economía general: Bataille” en *El discurso filosófico de la modernidad*, Madrid, Taurus, 1989.
- Kozak, Claudia y otros. *Las paredes limpias no dicen nada*. Buenos Aires, Coquena Editora, Libros del Quirquincho, 1991.
- Kozak, Claudia. *Contra pared: Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas* Buenos Aires, Libros del Rojas, 2004.
- Malamud, Luciana. Tesis: “Dicen las paredes”, Universidad de Buenos Aires, 2002. (nro 1061)
- Margullis, Mario y otros. *La juventud es más que una palabra. Ensayos sobre la cultura y la juventud*, Buenos Aires, Biblos, 1996.
- Mendiola, Salvador. *El graffiti hip hop en la ciudad de México*. México, UNAM, 2001.
- Ortelli, Juan. “Balas en la lengua” en Revista Rollig Stone. Nro 73, Buenos Aires, Abril 2004, 62-64.
- Rama, Angel. *La ciudad letrada*, Hanover, Editorial del Norte, 1984.

Sennet, Richard. *Carne y Piedra. El cuerpo y la ciudad en la sociedad occidental*. Madrid, Alianza Editorial, 1997.

Silva, Armando. *Graffiti: una ciudad imaginada*. Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1988.

Simmel, Georg. *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, Barcelona, Ediciones Península, 1986.

### **Sitios web consultados:**

“Maze”, testimonio sobre la historia del graffiti *hip hop* en Buenos Aires, bajo el título “breve reseña” en Bagraff ([www.bagraff.com](http://www.bagraff.com))

Fotografías de graffitis en Graffitis.cat ([www.galeon.com](http://www.galeon.com))

Fotografías de graffitis en Bagraff ([www.bagraff.com](http://www.bagraff.com))

“Historia del graffiti” en Terra ([www.terra.com/ocio/articulo](http://www.terra.com/ocio/articulo))

Fotos de graffitis *hip hop* y últimas noticias en Positivos.com ([www.positivos.com](http://www.positivos.com))

“La cultura *hip hop* y el reto común” en Punk Unidos ([www.punkunidos.com.ar](http://www.punkunidos.com.ar))

Abecedario *hip hop* en Punk Unidos ([www.punkunidos.com.ar](http://www.punkunidos.com.ar))

Abecedario *hip hop* en Contracultura ([www.contracultura.8m.com](http://www.contracultura.8m.com))

“Breve historia del graffiti en el Metro de Nueva York”, extraído del libro *Los graffitis* de Craig Castleman en Positivos. Com ([www.positivos.com](http://www.positivos.com))

“Graffiti move, graffitis movies” de Fernando Figueroa, enero 1999 en Positivos.com ([www.positivos.com](http://www.positivos.com))

Galería de fotos en muros, trenes, metros, bocetos, etc en Positivos.com ([www.positivos.com](http://www.positivos.com))

Biografía, Trayectoria y discografía del Sindicato Argentina del *Hip Hop* ([www.sindicatodelhiphop.com](http://www.sindicatodelhiphop.com))

“Orígenes e historia del graffiti en Nueva York”, Galería de imágenes y Abecedario de los términos utilizados por los escritores del graffiti en Sitios Argentina ([www.sitiosargentina.com.ar](http://www.sitiosargentina.com.ar))

Historia del graffiti y entrevistas a graffiteros españoles: Sake 13, Jake y DJ Enzo en Ceyone 2004. Hip Hop webside ([www.cevone.iespaña.es](http://www.cevone.iespaña.es))

Entrevistas a Pier y Ghost, integrantes de la crew DSR en Hip Hop Baires ([www.hiphopbaires.com.ar](http://www.hiphopbaires.com.ar))

“Graffiti, desde los principios hasta hoy” en Hip Hop Baires ([www.hiphopbaires.com.ar](http://www.hiphopbaires.com.ar))

Fotografías de convención Graffiti Baires2 (Cautelar, Buenos Aires) en SM nr  
([www.smr.com.ar](http://www.smr.com.ar))

“Un trabajo pintoresco. Graffitis que le dan color a la ciudad y alegran a los vecinos” de  
Mariano Lago en LaNación.com. 30 de Noviembre de 2005. Sección *Espectáculos*  
([www.lanacion.com.ar](http://www.lanacion.com.ar))

“Graffiti en trenes. Es cuestión de pintar y rajar” de Javier Sinay en Clarín.com. 07 de Junio  
de 2005 ([www.clarin.com.ar](http://www.clarin.com.ar))

Tribus urbanas: Graffiteros S.A por Luciana Malamud en la sección “Estilos de vida” en  
Epu21.com ([www.epu21.com](http://www.epu21.com))

## Anexo – Entrevistas

### **Entrevista a Juan José Abba, “El Brujo”**

Integrante de la *crew* DSR (Dique Spray Rebels)

4 de Noviembre de 2005

¿Qué es el *hip hop*?

Para mí, es un estilo de vida, una cultura formada por cuatro elementos: el *breakdance*, el *rap*, los *djs* y el graffiti. Hoy en día logró independencia porque es el único de los elementos que no depende de los otros. Mientras que el *breakdance* necesita del *rap* y de los *djs* para su desarrollo, el graffiti no necesita de ninguno de ellos para su perfeccionamiento.

¿Desde muy pequeño estuviste interesado en el graffiti *hip hop*?

La verdad que no. Cuando tenía 4 o 5 años mi vieja cuenta como pasaba horas y horas dibujando o pintando. Me atraía mucho todo lo que tenía que ver con las manualidades, el dibujo y la pintura, pero no enfocaba mi atención en los graffitis específicamente, ni siquiera sabía qué eran ni que existían.

¿A qué edad comenzaste a pintar graffitis?

La mayoría de los escritores comienzan en la adolescencia, en mi caso particular fue cuando tenía 14 años mas o menos. Algunos empiezan antes otros un poco después.

¿Empezaste a pintar por algo en particular?

No, me copó la idea de formar una *crew*. Con los otros chicos no sabíamos mucho lo que queríamos pero teníamos claro que a algún lado nos iba a llevar.

¿En el colegio como te iba?

Mas o menos. No me gustaba estudiar, zafaba. La verdad que no me importaba mucho las notas ni ir al colegio. Sólo me importaba estar con mis amigos, estar en la esquina del cole tomando algo, una gaseosa, un cerveza, algo de eso.

¿Fue a partir de esos encuentros con amigos que decidiste formar una *crew*?

DSR, la *crew* que formo parte, es la consecuencia de gustos musicales. Todos estábamos en la misma, nos gustaba Michael Jackson, gran icono del *hip hop* norteamericano.

¿Y de ahí en más como continuó la historia de DSR?

Nos empezamos a juntar todos los días. Los fines de semana los usábamos para pintar y perfeccionarnos. Fue así como lentamente lo musical fue dando paso a lo artístico propiamente dicho. Primero nos dedicábamos a pintar trenes. Recordemos que el graffiti nació en los trenes y subtes neoyorquinos. Cuando teníamos 14 años más o menos existía la emoción de esa actividad clandestina. Nos moríamos de ganas de ir a pintar un *bombing whole car*. Lo hacíamos de noche, entre las cuatro y las cinco de la mañana, aunque teníamos miedo de que nos agarren. Ahí quizás radicaba el entusiasmo por hacerlo. Recorriamos las cabeceras de los trenes metropolitanos. Un día nos corrieron a los tiros. A los dos o tres días limpiaban nuestras obras, un bajón, pero estábamos satisfechos porque lográbamos mostrar nuestro arte a la sociedad.

Por eso a los catorce años me di cuenta de las cosas que podía lograr. Sabía que el graffiti me iba a llevar a algún lado.

¿Tus padres sabían de todo esto?

Yo les contaba algunas cosas. Siempre les mostré mis trabajos pero no les iba a contar que iba de noche a pintar vagones. Para ellos estaba mal, era delincuencia y nosotros estamos muy lejos de ser delincuentes.

¿Cuál es el rol de la mujer en las *crews*?

La verdad, no es que sea un práctica machista, pero ellas no se comprometen. Qué lindo sería que ellas pinten y nosotros nos sentemos en el cordón de la calle y las observemos realizar un graffiti. Pero no quieren hacerlo. Nadie les va decir nada si pintan bien o mal, quizás ellas tienen ese prejuicio de que las vamos a juzgar por no tener la técnica y la habilidad que nosotros tenemos, no entienden que eso se logra con tiempo, ese tiempo que ellas nunca le dedicaron. Nunca quisieron formar una crew como DSR, solo se mantuvieron al margen. Pero bueno, ellas deciden hacer eso y se las respeta. Igualmente siempre nos acompañaron, son unas genias y valoran mucho lo que hacemos como *crew*.

¿Qué significa DSR?

En un primer momento elegimos DSR que significaba Dique San Roque, no sé por qué, sonaba lindo y después dejamos las iniciales pero cambió el significado por el de Dique Spray Rebels, que vendría a ser “dique de aerosoles rebeldes”. Está constituido por 8 integrantes: Dano, Jazz, Mart, Ever, Ghost, Pier, Poeta y yo. Somos muchos en comparación con las demás *crews* ya que en general están constituidas por cuatro o cinco integrantes.

¿A todos les gusta la música *hip hop*?

La verdad que existe una grave confusión porque el hecho de pintar graffiti al estilo *hip hop* no implica que nos deba gustar el *rap* o bailar *breakdance*. La mayoría de los graffitieros escucha cumbia o rock pesado, en mi caso particular, soy fanático de Sabina, así que nada que ver.

¿Cómo surgió tu sobrenombre Brujo?

El mío viene por un juego de palabras con mi primer y segundo nombre: Juan José. Al principio pensé en ponerme Juanjo pero no tenía mucha onda, tanto repetí Juanjo y jugué con esa palabra que al final quedó definitivamente Brujo. Dano por ejemplo viene por la abreviación de su nombre que es Danilo.

¿Cómo te llaman tus amigos y familiares?

No conozco a casi nadie que me llame Juan José, solo aparece ese nombre en mi D.N.I y en algún papel de inscripción de la facu, no sé, en esas cosas.

¿Estás estudiando en estos momentos?

Había empezado diseño gráfico en la UBA pero la realidad es que no me gusta estudiar. Era mucha teoría y no me enseñaba nada nuevo, era un embole. Te confieso que alguna que otra vez me dormí en clase (risas).

¿Estás trabajando?

El primer trabajo grosso que hice fue de la mano de Marino Santa María en el 2003. Tenía que hacer dibujos de Gardel con la ayuda de un proyector en el marco de lo que se llamó “Proyecto Gardel” en el pasaje Zelaya, entre Anchorena y Jean Jaures.

En la actualidad estoy haciendo trabajos para la campaña Adult Swin de Cartoon Network. También estoy trabajando en la campaña publicitaria de Planeta Urbano. Junto con Jazz somos los encargados de adornar la ciudad con graffitis temáticos. Por ejemplo en el barrio de Saavedra en la Av. Parque hicimos un graffiti en donde se puede ver una mujer empresaria y a un hombre con utensilios de cocina. La idea es dar cuenta del crecimiento del papel de la mujer en la sociedad. También hicimos una graffiti en Maza y Bartolomé Mitre que culmina con la siguiente frase: La pintada política es una mierda.

¿Y vos estás de acuerdo con esa idea?

A mi lo único que me importa es que el graffiti *hip hop* se expanda por la ciudad y que la alegre. Igual no me tiro en contra de los que pintan por cuestiones políticas o ideológicas, cada uno que haga lo que quiera.

¿Hacés todos los graffitis por plata?

La mayoría de las veces sí. Yo por pieza cobro más o menos \$1000 o más. Hay algunos de los chicos como Dano y Pier que salen a la calle y pintan por amor al arte. Yo me he alejado un poco de eso. Tengo que solventar el gasto de los aerosoles, así que tengo que generar un ingreso sea como sea.

¿Cuál es el costo aproximado por pieza?

En una pieza propiamente dicha se usan mas o menos 5 o 6 aerosoles y cada uno de ellos sale \$11.50, los importa Maze desde España, así que imaginate...

¿Qué tipo de letras hay?

Hay 4 tipos de letras: Primero te voy a nombrar el *tag*. Este significa “firma” en inglés y es el tipo de letra de más rápida ejecución; después tenemos el *bombing* que es totalmente ilegal, lo podés ver en las persianas de los negocios. Dentro del *bombing* están las platas que se les hace un relleno de color plateado, lo importante de ellas es el impacto visual. Otra variante es la letra 3D que se caracteriza por su tridimensionalidad y por último el *wildstyle* que significa “estilo salvaje” y se basa en el entrecruzamiento de letras.

¿El estilo *wildstyle* es el más común?

Todas las variantes de letras son realizadas de forma continua por las distintas *crews* y los distintos escritores pero es cierto que el *wildstyle* es el más aceptado por los vecinos, es un estilo no-criticado. La gente piensa que son pintadas o murales, si supieran que son graffitis seguro que los mandarían a borrar (risas).

¿Existe alguna clasificación dentro del *wildstyle*?

Si, está el modelo norteamericano y el europeo. El norteamericano es muy agresivo, tiene más pinches y colores más saturados. El europeo es más minimalista.

¿DSR cuál elige?

Nosotros elegimos más el europeo. Lamentablemente no hay un modelo latinoamericano, la idea es acercarse a uno u otro modelo.

¿Hay diferencias entre los graffiteros o entre las *crews*?

Sí, aunque no son tantas. La *crew* TBA se caracteriza por hacer *tags* por toda la ciudad además de *wildstyle* y *bombing* sobre los trenes, DTC por pintar trenes, nosotros en cambio nos dedicamos al *wildstyle*, está más bueno y es el menos peligroso. Después dentro de TBA está Nerf que es fanático de los cuadrados y cubos, Jonis y Rasta hacen formas orgánicas, Jazz es el loco de los dragones y yo me juego por las formas más tranquilas y más tradicionales al estilo europeo.

¿Cómo realizan una pieza?

Es fundamental que el lugar sea visible, que haya gran cantidad de tráfico y que haya muchas superficies para pintar. Queremos dar a conocer lo que hacemos. Después se lija el lugar, se lo prepara, se le hace un fondo copado para que resalte el dibujo a realizar, se hace el primer y el segundo relleno, después el sombreado, el contorno fino para que le de una terminación perfecta al trabajo y por último se realiza la firma que puede ser del graffitero o de la *crew* a la cual forma parte.

¿Todos los integrantes de una *crew* realizan una misma pieza?

A veces sí y otras no. Generalmente hay un solo escritor que decide el dibujo, las letras y el color a utilizar. Luego el grupo le da el fondo y es el que firma el trabajo. La pieza siempre está constituida con las letras del graffitero o de la *crew*.

Hay quienes consideran que el *wildstyle* es una forma de esconderse. ¿Qué pensás sobre ese tema?

El graffiti *hip hop* es un código. Para todo graffitero es muy importante que sus creaciones sean vistas y sean apreciadas por los vecinos, aunque no entiendan lo que diga. Cada vez que pintamos ellos nos acercan comida, bebida, se re encariñan con nosotros porque dicen que hacemos un bien al barrio, que le damos alegría. No creo que sea una forma de escondernos o de preservar nuestra identidad. Bueno no se, quizás sí. Lo importante es que la gente nos reconozca como grupo y que admire lo que hacemos. Somos un grupo y queremos que nos reconozcan como tal.

¿Cómo logró DSR el reconocimiento del resto de las *crews*?

Con mucho esfuerzo, tiempo y dedicación. DSR es la *crew* más activa. No nos importa aparecer en forma de *tags* por toda la ciudad ni solo por el perfeccionamiento de la técnica. El verdadero reconocimiento creemos que se logra gracias a la mayor cantidad de propuestas. Por ejemplo yo doy un taller sobre graffitis en la calle Lanín en Barracas en donde hay una gran pared utilizada como pizarra. También DSR ha organizado una muestra de arte que se llamó "A Cielo Abierto" en donde se expusieron los mejores graffitis.

¿El graffiti *hip hop* es arte?

Sí, el graffiti es arte y como todo arte comunica. El arte es ver la vida de otra manera.

¿Cómo todo arte, estás de acuerdo en que se consagre en la academia?

Claro que sí. Mas allá que el museo permite sacar una radiografía del tiempo, éste nos consagra como autores de una cultura que no cesa de crecer en la Argentina.

¿Crees que es algo que se aprende o se hereda?

Alguien que esté realmente metido en el arte puede tomar tiempo para aprender no solo la técnica del graffiti, también las herramientas y las habilidades. El graffiti es un arte y como cualquier otro arte, requiere mucha práctica y trabajo. Todos nacemos con la posibilidad, todo depende de la dirección que le demos.

### **Entrevista realizada a Maze**

Fundador y organizador de la página *web* Bagraff.com

31 de Marzo de 2006

Esta entrevista no fue grabada por negativa de este graffitero a la formalidad de un grabador. Sólo accedió a unas pocas palabras sobre la página que él mismo organiza.

Maze inauguró este sitio el 31 de Mayo de 1998 porque le interesaba difundir la cultura del graffiti *hip hop* a nivel local y mundial.

Cuenta que esta página se divide en distintas secciones: *Walls, Trains, Silver Train, Front Train, Canvas* y que la elección de los títulos en inglés es para que la gente de otras partes del mundo puedan identificar los graffitis perfectamente.

En ellas se incluyen gran cantidad de fotos de graffiteros de trenes. Dice que él es el único que se anima a difundir esas fotos. No muchos tienen la valentía de ser intermediarios entre el arte en la calle y el público en general.

Considera que los graffitis son efímeros y que las fotos publicadas allí permiten tomar una fotografía del tiempo y del lugar. “Esas fotografías quedarán por mucho tiempo”, dice.

Explica que él no fomenta la actividad de pintar en trenes o subtes, por eso aparece la leyenda al final de este sitio que dice lo siguiente: “Bagraff no se responsabiliza por los actos cometidos en contra de la propiedad privada y no alienta a los mismos; sólo recopila material fotográfico de los diversos graffiteros. Desconoce la autoría de los mismos. La función de esta *web* es mostrar las fotografías donde se emplean diversas técnicas empleadas con spray de pintura de diversos artistas”.

Sin embargo, cree que Bagraff es la única página argentina que difunde el graffiti *hip hop* a nivel mundial. Muchos graffiteros de otros países conocen estas inscripciones solo por intermedio de esta página.

Cree que al graffiti le queda mucho por crecer y decir y que él va a hacer todo lo posible para que esta situación siga su curso ascendente.

“Queremos hacer una verdadera filosofía del graffiti, lo único que pretendemos es dar a conocer este arte y que todos puedan disfrutarlo”, dice.

## **Entrevista a York.**

Integrante de la *crew* RCB

Graffitero de laterales y formaciones de la línea Sarmiento.

05 de Febrero de 2006

¿Cuál es tu nombre?

Disculpame, pero esa información jamás te la daría. Todo el mundo me dice York, así que ese es mi nombre. No es mala onda pero por razones obvias no puedo darte ese dato.

¿Cuáles son las razones obvias?

Escribir graffitis en trenes no está bien visto. Pensá que la cana nos persigue todo el tiempo. Las empresas de trenes pusieron vigilantes en las cabeceras donde pintamos. Ahora es re complicado. Apenas aparecemos nos descubren y tenemos que salir volando porque son capaces de empezar a los tiros.

¿Tuviste alguna experiencia de este estilo?

Yo no, por suerte. Pero muchos graffiteros se asustaron cuando los corrían los de seguridad. En realidad no te hacen nada, solamente quieren asustar, pero no lo logran porque nosotros volvemos a ir y en algún descuido le pintamos alguna formación.

¿Cuál es el nombre de tu *crew*?

La agrupación de la cual formo parte es RCB y son las iniciales de nuestros nombres. Somos 3 integrantes. De los demás no voy a hablar porque no sé si quieren, yo los respeto mucho y que cada uno hable de sí mismo.

¿A qué se debe tu nombre York?

Como los graffitis *hip hop* nacen en Nueva York, me gustó agarrar lo último para identificarme con esa cultura. Casi nadie me dice por mi nombre, igual menos mal porque es horrible (risas).

¿Desde qué edad comenzaste con esta práctica de pintar en los trenes?

Mirá, ahora tengo 16 y con esto empecé a los 14 más o menos. De chiquito siempre me gustó pintar. Mi vieja cuenta que se volvía loca porque le pintaba todas las paredes de mi casa. El regalo cantado para los cumpleaños era el típico librito de pinturas y una caja de crayones o témperas.

¿Y hasta qué edad crees que lo vas a seguir haciendo?

No sé. Pero creo que mucho tiempo más no da. El cuerpo ya no aguanta para treparse a los vagones o escapar de la policía (risas).

¿Sólo pintás en trenes?

Generalmente sí. Igual también pinto en los laterales de las vías. Ahí es más tranqui porque nadie te molesta; hasta de día lo hacemos, con eso te digo todo. Pero la onda es pintar en las formaciones. Es adrenalina pura. Cuando ves tu graffiti en un vagón se te pone la piel de gallina.

¿Son muchos graffiteros los que pintan en este soporte?

No tantos. Es una práctica censurada y muchos tienen miedo y no se la juegan. Tenés que pintar sí o sí para lograr que te reconozcan los demás pibes. Por ejemplo, a Brujo lo consideran un capo

del graffiti *hip hop* y las grandes empresas lo llaman para hacer publicidades, pero no saben que él empezó como yo. Hoy soy censurado y tomado, a veces, como delincuente; en el futuro quizás sea un grande del graffiti como es él.

¿Creés que debes arriesgarte para lograr reconocimiento?

No lo creo yo solamente. Todos los graffiteros entramos en este mundo con esa idea. El que no arriesga no gana decía un famoso refrán.

¿Qué estilo hacés?

Generalmente hago letra 3D y *bubble letters*. Pensá que no hay tiempo, solamente tenés entre 5 a 10 minutos.

¿Hacés *whole train* también?

No (risas). Eso sí que es muy complicado. En la mayoría de los casos este estilo de graffiti sobre vagones abandonados o estacionados sobre descampados. El que llega a hacerlo se retira con todos los laureles.

¿Conocés a alguien que lo haya hecho?

Sí, pero no te voy a dar el nombre. Se hace y punto. Nosotros los graffiteros lo sabemos pero nadie habla del otro. Yo me remito a hablar de mí y hasta por ahí nomás.

¿Te importa que la gente común te reconozca?

Obvio. A todos nos gusta que vean lo que hacemos pero la mayoría no lo valora porque creen que hacemos un mal al pintar sobre sus medios de transporte. Sienten que ensuciamos los vagones. No se dan cuenta que es arte. Es cultura pura. Quizás algún día nos valoren, y no solo valoren a los que pintan por plata. Todos hacemos arte pero en distintos lugares.

¿Tus padres saben que hacés esto?

Saben que pinto pero no conocen exactamente lo que hago. Les muestro fotos de los graffitis en los laterales de las vías pero no las de los trenes. Encima que tengo notas medias bajas no me dejarían salir de mi casa (risas). Prefiero que crean que fui a bailar y no a pintar por ahí.

¿Qué pensás cuando la gente te considera un delincuente?

No pienso nada, me da gracia. No se dan cuenta que esto es arte. Algún día lo van a entender, no me preocupo por eso. Yo me preocupo por expresar la cultura del graffiti y promoverla vía internet como lo hago en [Bagraff.com](http://Bagraff.com) Ahí aparecen mis fotos y la de tantos otros graffiteros. Maze, el organizador de este sitio *web*, nos permite expresar lo que hacemos y difundir el *hip hop* argentino a todo el mundo.

¿Qué pensás que vas a estar haciendo en cuatro años?

Ojalá pueda canalizar los graffitis en algo que me de algo de plata. No quiero vender mis graffitis, ni loco. El graffiti es arte y como nació en la calle va a tener que morir ahí mismo. Pero me gustaría que todo lo que estoy aprendiendo ahora cuando pintamos con los chicos, lo pueda aplicar en algo que me de un ingreso. Qué mejor cosa que vivir haciendo lo que a uno le gusta; pintar y pintar por donde encuentre un lugar, hasta un verso me salió (risas).

*“Dossier fotográfico”*

*Graffitis hip hop*