

Mujeres y graffiti en México: algunas reflexiones sobre género y juventud

Luisa F. Hernández Herse

En el presente artículo, expongo algunos de los hallazgos que resultaron de la investigación que llevé a cabo para obtener el grado de Maestra en Estudios de la Mujer, en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Mi interés por el tema radica sencillamente en la fascinación que me provoca saber que hay mujeres inmersas en prácticas clandestinas, que son ventanas que nos permiten conocer las diversas formas de ser mujer joven en la actualidad en México.

"Dejarse ver"

El graffiti es una expresión gráfica que vemos en muchas calles de las ciudades más importantes del mundo, la cual se vincula a una práctica que emerge en Estados Unidos a finales de 1960,¹ caracterizada por ser contestataria, pública —aunque anónima—, clandestina, arriesgada e ilegal.

Ya desde 1929, cuando la crisis económica norteamericana conocida como "la gran depresión" tuvo lugar, las grandes capitales como Nueva York, Chicago y San Francisco eran ciudades totalmente industrializadas, con universidades y museos que, sin embargo, mostraban también una gran desigualdad social con el surgimiento de suburbios donde residían los inmigrantes (Cruz 2008) y otros grupos de jóvenes que no contaban con acceso al empleo, a la educación y a la representatividad cultural (Rose 1994). Hacia fines de 1960, el graffiti fue practicado por grupos compuestos por jóvenes hispanos, negros y norteamericanos, como la renombrada *Lady Pink* de origen ecuatoriano (Ganz 2006: 72), el portorriqueño *Mono* (Castleman 1987: 26), *Taki 183*, de ascendencia griega (Chalfant y Cooper 1984: 14), o

¹ El graffiti neoyorquino es el referente por excelencia del graffiti mexicano que he analizado en mi investigación.

la nacida en Brooklyn *Diva* (Ganz 2006: 41), quienes comenzaron a formar *crews*² para "dejarse ver", principal objetivo del graffiti (Castleman 1987).

"Dejarse ver" significa hacerse presente de forma anónima y contundente en el espacio público urbano, mediante una producción gráfica que se realiza con una herramienta fundamental: la pintura en aerosol (Castleman 1982, trad. esp. 1987; Chalfant y Cooper 1984; Dokins 2008). Lo que en un principio se inscribe en el metro neoyorquino y posteriormente en las paredes es el nombre del autor,³ con el fin de dejar constancia de su presencia y de la del *crew* al que pertenece, con el que mantiene relaciones estratégico-afectivas que le permiten actuar sobre el espacio público con certeza y eficacia. A su vez, es el colectivo el que juzga si la acción individual y su producto gráfico son adecuados, dándole al escritor de graffiti⁴ su lugar en una jerarquía definida.

Las condiciones de la práctica —callejera, nocturna, clandestina, ilegal, arriesgada, organizada, creativa, rebelde—, así como su objetivo —"dejarse ver" en el espacio público—, se asocian con el género masculino, lo que naturaliza, por un lado, la participación de los hombres y, por el otro, la exclusión e invisibilización de las mujeres. A pesar de ello, hay evidencia de la participación de mujeres en el graffiti desde sus inicios, no solo en Estados Unidos, sino en México.⁵ En los años 90, el graffiti adquiere fuerza en algunas ciudades de nuestro país y se vuelve una práctica juvenil popular, adquiriendo modalidades socialmente aceptadas y que escapan a la ilegalidad de su origen, a lo que se conoce como graffiti legal.⁶

² Colectivo base que se integra para hacer graffiti de forma organizada y metódica.

³ El nombre es un pseudónimo conocido como *tag* o firma, y se puede decir que es el primer elemento de identificación del autor de graffiti, la primera marca de esta práctica cultural en el individuo.

⁴ Del inglés *graffiti writer*. Fuera del *tag* o firma, se considera técnicamente que los otros tipos de graffiti; primero se escriben y luego se pintan. En general, quienes hacen graffiti se llaman a sí mismos "escritor de graffiti"; así se encuentra en la mayoría de las investigaciones de corte etnográfico sobre el tema y así fue constatado durante el trabajo de campo.

⁵ "Hay mujeres que han traspasado barreras y han ganado respeto y admiración; es el caso de la *Kosa*, una de las más antiguas graffiteras de la ciudad de México quien estuvo muy activa a finales de los años noventa. *Mercy*, *Soul*, *Drex* y *Fea* son casos similares que por su participación constante provocaron un fuerte impacto en la organización de los *crews* y la aceptación de las mujeres graffiteras" (Dokins 2008: 55).

⁶ El *graffiti* legal surge para expresar diferentes intereses y necesidades de la comunidad del graffiti, ya que les ha permitido hacer de él una forma de vida, ya sea como microempresarios,

Mi investigación se basó principalmente en estudios de caso llevados a cabo con cuatro jóvenes escritoras de graffiti de entre 23 y 34 años que han forjado su experiencia en las calles de Guadalajara, Monterrey y ciudad de México. Ellas han logrado sobresalir en este ámbito, ya sea por su trayectoria, por la calidad de su trabajo o por el dominio de ciertas técnicas. Estas jóvenes se han ganado el reconocimiento y el respeto de un amplio sector cultural que incluye el graffiti y otras prácticas artísticas emergentes en México, e inclusive a nivel internacional, como es de esperarse de un escritor de graffiti de renombre. Tuve oportunidad de entrar en contacto con ellas y conocer su trabajo en algunas *expos*⁷ y otros eventos culturales juveniles que se llevaron a cabo en la ciudad de México entre 2010 y 2011.

Las cuatro escritoras de graffiti seleccionadas como sujetas de estudio comenzaron su trayectoria en el graffiti ilegal, dominan la técnica del aerosol, cuentan con al menos seis años de dedicación al graffiti, han pintado en un número importante de estados de la república (y algunas en el extranjero) con escritores reconocidos, tienen una postura reflexiva en torno a lo que significa ser mujer en el graffiti y viven por completo o en parte de lo que les retribuye económicamente, ya que están activas en los circuitos del graffiti legal que mencioné con anterioridad.

Dado que el objetivo del graffiti es "dejarse ver" en el espacio público a través de la elaboración de cierta producción gráfica, ese "dejarse ver" tiene unas reglas o condiciones, no solo en relación a lo que se espera que se produzca como obra, sino en relación a *cómo* se debe realizar. Pero ese cómo no es un instructivo que se pueda seguir de forma espontánea por cualquiera, sino que define una práctica cultural que es transmitida, creada y recreada en contextos específicos y con significados propios. Entonces, de acuerdo con el *Diccionario de los estudios culturales*:

a través de la distribución y venta de pintura y otros materiales; como artistas urbanos que son contratados para la decoración de exteriores e interiores patrocinados por marcas comerciales; por la exhibición de sus obras, ya sea en galerías o exposiciones; por la venta de las mismas, la creación de ropa o decoración de otros artículos para jóvenes. Siguiendo a Mendoza (2011), también responde a intereses de protección frente al asedio policial, de vinculación e intercambio entre escritores con la realización de las autogestionadas *expos*, o de integración con los vecinos y sociedad civil donde viven, al conseguir espacios para realizar murales que reivindican valores de su comunidad.

⁷ Eventos autogestionados por la comunidad del graffiti, en donde se consiguen espacios públicos y patrocinios para pintar.

Los procesos de producción de significados son prácticas significantes (*signifying practices*), y entender la cultura es explorar cómo los significados son producidos simbólicamente como formas de representación. Además, las representaciones culturales y sus significados tienen una cierta materialidad, están incrustadas en sonidos, inscripciones, objetos, imágenes [...] Son producidos, usados y comprendidos en contextos sociales y materiales específicos (Barker 2004: 45).

Debido a que el graffiti puede ser definido de diversas formas, para los propósitos de esta investigación será entendido como una práctica cultural, es decir, "una práctica que produce sentido en contextos específicos para quienes comparten los códigos y las representaciones culturales, que se materializan en la experiencia de individuos concretos, por lo cual una práctica cultural está atravesada siempre y fundamentalmente por el género" (Hernández Herse 2012: 136).

Juventud + género

El género como "producción ideo-tecnológica" (de Lauretis 1996: 28) es un proceso cultural y social que busca nombrar individuos ya sea como hombres o como mujeres, a través de una discursividad normativa que interpela y constituye sujetos; también es su resultado, es decir, la materialización de dicho proceso en términos de actitudes, cuerpos, comportamientos, sentimientos, lenguaje, entre otros elementos. De acuerdo con Teresa de Lauretis, podemos decir que el género es la representación de una relación social que implica asumir la investidura cultural asignada para ser significados como sujetos de género masculino y sujetos de género femenino.

Entonces, ¿cómo se expresa el sistema de género en las prácticas significantes que hacen del graffiti una práctica cultural? Es a través de las representaciones de género que la cultura designa el lugar y el estatus de hombres y mujeres, y el graffiti no es la excepción. Pero ¿qué ocurre si esos hombres y mujeres son parte de una práctica cultural que se atribuye a sujetos jóvenes? ¿Qué pasa cuando la categoría género intersecta con la de juventud? *Lo juvenil* aparece naturalizado en el graffiti no solo en el aspecto que relaciona a esta categoría con una cierta edad, sino con prácticas simbólicas que denotan las preocupaciones específicas de un grupo social. Como plantea Rossana Reguillo, el estudio de la juventud comienza por problematizar la edad como un dato natural, al tiempo que "se convierte en un revelador de modos particulares de experimentar y participar del mundo" (Reguillo 2000: 56).

Para el caso que nos ocupa, el imperativo de género que pesa sobre las jóvenes de continuar con las prescripciones familiares en torno a lo

doméstico problematiza muy específicamente lo juvenil en las mujeres, pues los hombres pueden no verse tan sujetos a dichas prescripciones por el simple hecho de que el trabajo doméstico no se significa como masculino en nuestra sociedad. No es lo mismo ser joven-hombre que joven-mujer, dado que la lógica que señala al ámbito doméstico como condición *sine qua non* de lo femenino interpela particularmente a las jóvenes, debido al sexismo que subyace en nuestra sociedad y que designa que "el lugar de las mujeres" está en el espacio doméstico, el cual funge como "punto de partida" (Bartra 1994) para la producción cultural femenina, poniendo obstáculos a la práctica del graffiti.

En la investigación realizada, analicé algunas representaciones de género y juventud que son centrales en el graffiti para mostrar, por un lado, las condiciones de participación de estas cuatro jóvenes en una práctica cultural de predominancia masculina y, por el otro, la subjetivación que ellas han hecho de estos discursos a lo largo de su trayectoria.

Representaciones de género: "buenas hijas", "mujeres femeninas"⁸

El aprendizaje del graffiti requiere pasar de *espectador* a *creador*, tránsito que regularmente es conferido sin reservas a los jóvenes novatos, no así a las jóvenes. El graffiti es una práctica que no es espontánea ni caprichosa, pues cuenta con ciertas reglas y mecanismos propios de transmisión de conocimientos (para el manejo del aerosol y de ciertas técnicas para la intervención callejera, el comportamiento en la calle y el enfrentamiento de los posibles riesgos) que no siempre son transmitidos a las mujeres, con el afán de excluirlas de obtener los capitales culturales y el capital simbólico que ofrece.⁹ Pero el *crew* no es el único grupo social que actúa en este sentido,

⁸ El análisis de estas y otras representaciones de género vinculadas a las identidades de escritoras de graffiti mexicanas está desarrollado en mi trabajo de tesis, titulado: "*Las mujeres no pintan*". *Identidades de jóvenes creadoras de graffiti en México*, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, 2012.

⁹ De la teoría de Pierre Bourdieu, he retomado las nociones de capital simbólico, entendido como el reconocimiento y el prestigio que se otorga a ciertos individuos por la valoración positiva de una acción, llevada a cabo por "unos agentes sociales dotados de las categorías de percepción y de valoración que permiten percibirla, conocerla y reconocerla" (Bourdieu 1997: 171); así como la de *capital cultural*, para referirme a los saberes y conocimientos acumulados en una formación cultural que confieren poder y estatus a quienes los poseen.

pues la familia, a pesar de no compartir ni estar interesada en los capitales del graffiti, también pone freno a la actuación de las jóvenes al controlar la frecuencia de las salidas a la calle y el tiempo que pasan ahí.

En el caso de las jóvenes, los espacios y tiempos necesarios no son permitidos por sus familias, quienes esperarían de ellas una mayor dedicación y uso de su tiempo en actividades relacionadas con la casa y el "bienestar familiar", o la escuela y el desarrollo profesional que consideran adecuado, pues se espera que sigan el camino que la familia les ha trazado.

En sus inicios, el aprendizaje de "G"¹⁰ fue desalentado por su familia y compañeros de escuela, pues la intentaban convencer de dejar de pintar bajo el argumento de que eso no le correspondía a una mujer: "Mi mamá y mi papá se daban cuenta que yo había ido a pintar y me decían: 'las niñas no pintan'... 'pareces niño'. Mamá se moría de vergüenza porque decía: '¿qué te pasa? Eso déjalo para tu hermano'. Y pues mi papá también, '¡qué va a decir la familia! Y... ¡qué va a decir la gente... y los vecinos!'"

Incluso, cuando había logrado independizarse económicamente y vivir fuera de la casa familiar gracias al graffiti, seguía escuchando "lo que debía hacer", es decir, permanecer al lado de su mamá y ser una "buena hija": "Ya le estaba dedicando mucho tiempo y me estaba como despegando de ella, mmm... Entonces mi mamá decía: 'pintas bien feo... ya regrésate', y se quejaba con mis tías: 'no, es que esta niña se fue', y me decía: '¿tú crees que vas a vivir de eso?'" Con el tiempo, su familia comprendió lo que significaba el graffiti para ella y hubo un cambio en su actitud, de mayor aceptación a su proyecto de vida.

A pesar de estos obstáculos, "G" persistió en su aprendizaje y ha logrado el dominio de una gran diversidad de técnicas y herramientas¹¹ que han resultado en importantes trabajos y le permiten vivir de lo que le gusta hacer, es decir, pintar: "Todos en la escuela me decían: 'sí, tienes que estudiar', lo cierto es que la pintura me dio para poner mi taller y ya soy microempresaria, porque también, igual, mis compañeros en segundo semestre me decían: 'ya no pintes, ¡estás perdiendo tu tiempo!', ahora a ellos yo les doy trabajo".

¹⁰ Los nombres de las participantes se han sustituido por una letra mayúscula por razones de confidencialidad de la información proporcionada en las entrevistas.

¹¹ Serigrafía, aerografía, estencil, diseño de modas, bordado, mural, entre otras.

En su adolescencia, "E" vivió el constante control que su mamá ejercía sobre su acceso a la calle y los horarios:

Yo estaba chica y mi mamá entre semana nunca me dejaba salir, nada más el sábado y máximo a las diez de la noche... 10:01 y ¡pobre de ti si no llegabas! Tenía unos 14, yo creo, por eso me le destrampé tanto, porque, pues sí tienes que acatar reglas, ¿no?, pero mi mamá se pasaba de no dejarme salir entre semana cuando yo todas mis calificaciones eran así de diez; entonces, creo que pues sí se equivocó conmigo.

Dada la marginalidad en que la sitúa el *crew* con el que ella comienza a hacer graffiti, al no compartirle los saberes para la acción clandestina y con el fin de dedicarse a pintar, "E" aprende a lidiar con el control familiar sobre su conducta cuidando de sí misma "para no dar problemas". Esta estrategia marcó en cierta medida el rumbo de su práctica, ya que prefería pintar sola para asegurarse de las condiciones en que lo haría, como el lugar y la hora: "siempre me decían: 'ay, es que eres bien sangrona', pero fui muy prudente, yo siempre fui muy hermética y muy cuidadosa con quien me iba a pintar".

A pesar de sus intenciones de "no causar mortificaciones", su mamá no veía bien ni su forma de vestir *chola* (pantalones grandes y aguados) ni lo que le gustaba hacer, pues pensaba que eso no era ser "buena hija": "Mi mamá hubo un tiempo que no dejaba a mi hermano menor juntarse conmigo, porque decía que yo era mala influencia y tuve muchos problemas, peleas. Ella me *basculeaba*, me decía 'no te juntes con tu hermano' y así".

Con el paso del tiempo, su mamá entendió que para ella el graffiti era mucho más que "una pérdida de tiempo" y se benefició de las decisiones que "E" tomó:

La relación con mi mamá al principio sí era muy conflictiva porque pues se preocupaba, ¿no?, me decía que por qué andaba ahí de *chola*, que me podría pasar algo. Y ahora cuando voy a Guadalajara ella me consigue mis bardas para pintar. ¡Ah!, ¿ves que te dije que yo estaba vendiendo (*pintura en aerosol*) allá? Cuando me vine a vivir a Monterrey le dejé el negocio a mi mamá y a la fecha, ella sigue vendiendo. O sea, mi mamá de tanto criticarme y así pobrecita, dice: '¿Quién iba a decir que ahora yo iba a estar viviendo de ahí?'. "

"S" pintó durante un tiempo sin que sus papás lo supieran y dejó de ir a la escuela para dedicarse cien por ciento al graffiti. Cuando se enteraron —primero del graffiti y luego del absentismo—, le expresaron una fuerte desaprobación, ya que ellos consideraban que esa actividad no era de ningún modo conveniente para su futuro:

Ya para entonces mi familia sabía que hacía graffiti. No les parecía, pero mi mamá decía: "ah, se le va a pasar, no importa", mi papá decía que eso era para pendejos y también decía: "ah bueno, ya saliendo del CCH se le va a olvidar", pero yo entre más pintaba más me daba la razón a mí misma de decir: "ah no mames, no la estoy cagando".

La preparación académica es uno de los valores fundamentales de su familia, y, al romper con ese esquema, ocasionó una crisis por no representar a la "buena hija" que debía ser: "[De la familia, soy] la única persona que no ha acabado... Lo académico en mi familia es algo así, importantísimo, desde mi abuela hasta ¡uff! mis primos, ¿no?, entonces para ellos es inaudito así: '¿sabes a qué edad vas a acabar la prepa?'"

Aunque nada de esto la persuadía para dejar el graffiti, si le ha representado un importante costo emocional que considera parte de *las consecuencias* de la práctica, de lo cual se dio cuenta la primera vez que viajó fuera del DF para asistir a una *expo* sin permiso de su papá ni de su mamá:

Estaba tan lejos de mi casa y estaba tan en la aventura... me di cuenta que ya estaba arriesgando mucho y que había de dos, o arriesgaba y seguía apostando o me retiraba, ¿no?, con esos pequeños logros... Además yo sí estaba chido, pero me sentía un poco mal por lo de mi familia, ¿no?, y pensar a futuro me dolía mucho así de 'no mames, me van a correr de mi casa', era como un estado de luto.

Al ser consciente de la importancia de la escuela, "S" ha utilizado el tema para ir negociando espacios con la familia para continuar pintando, aunque ya ha decidido que no es una prioridad para ella:

Mi mamá me dijo: "¡estás sacrificando la escuela!, ¿crees un día que vas a poder vivir de esto?". Y yo le dije: "no pues, en el plan también está estudiar, porque el graffiti es una herramienta, pero hay otras que pueden mejorar mi graffiti" [...] El tema de la escuela dije ya no, porque teníamos una agenda llena y en cada evento pues, ya sabes, conocías más gente y salían más oportunidades [...] En ningún trabajo que he tenido, ni un estudio ni galería me han preguntado si estudié siquiera la secundaria, ¿sabes? El trabajo es lo que avala este pedo y mucha gente no lo entiende.

"M" reconoce el lugar disidente que ha tenido en su familia, que se debe a la poca identificación con lo que su mamá esperaba de ella en tanto "buena hija": "Tenía yo, ¿cómo qué?, 16, 17 y tenía un chorro de broncas en mi casa; yo siempre he sido la rebelde sin causa, ¿no? A mi hermana sí le gustaba la fiesta, pero siempre ha sido más tranquila, tons un chorro de broncas con mi familia y me sentía incomprendida". Tal vez por ello tuvo menos restricciones para el acceso a la calle que otras de sus contemporáneas, lo cual le permitió hacer graffiti ilegal por varios años:

Algunas chavas sí eran de "es que no me dan chance", tons pues yo siempre he sido bien *pata de perro*, así de: "mañana vengo" y me iba, ¿no?, entonces no tenía esa bronca de que mis papás me limitaran en horarios, ¿no? Y en los hombres pues tampoco, yo era como otro wey, ajá, así de: "¿Cuántos weyes iban?" "¡Diez!" No decían: "nueve y una vieja", no, ¡diez! (*risas*) ¡Éramos diez!

Sin embargo, su mamá esperaba que demostrara ser "femenina", es decir, que mostrara sus sentimientos: "Sí, me vi bien tierna ahorita con lo que dije del graffiti; si mi mamá me hubiera escuchado, diría: '¡ay, sí tienes sentimientos!' (*risas*). Mi mamá siempre dice que yo debí haber sido hombre, piensa que soy muy valedad, que nada me importa, pero es que no me pongo a chillar ahí delante de todo mundo...".

Las representaciones que buscan nombrar a las jóvenes como "buenas hijas" se expresan en las preocupaciones de los padres de "G" por "el qué dirán" de la familia extensa y de los vecinos, al sugerirle "eso déjasele a tu hermano"; o en el caso de "E", quien sí cumplía con el mandato escolar, su mamá pensaba que era una mala influencia para su hermano menor, y por lo tanto, le controlaba excesivamente las salidas a la calle. También se observan en el imperativo que pesa sobre las jóvenes en torno a preservar valores centrales para la familia, como la formación profesional o el matrimonio: para "S" y "G" no cumplir con la escuela ocasionó crisis en sus familias por no hacer lo que se esperaba de ellas; "M" tal vez no tuvo problemas en este sentido, porque terminó una formación profesional como diseñadora gráfica. Al no contar con datos sobre la escolaridad de "E", es posible inferir que al casarse cumplió con la expectativa de su mamá, ya que a partir de ahí —y de su cambio de residencia de Guadalajara a Monterrey— la relación entre ellas fue de mayor respeto.

Asimismo, la expectativa de que ellas sean "femeninas" en su forma de vestir y hablar, que sean sentimentales, tiernas o tranquilas, expresa la representación misma de lo femenino, "una esencia inherente a todas las mujeres" (de Lauretis, 1996) que atribuye fragilidad, pasividad, intimidad y cobardía —por decir lo menos— a un cuerpo de mujer. El graffiti no se propone ser lugar de deconstrucción de tal *esencia femenina*, sino todo lo contrario, como veremos más adelante. "M" y "E" son cuestionadas en su ser mujer por ser "rudas" en su forma de vestir, es decir, usar pantalones aguados o vestir de negro y usar *piercings*; ¹² "G" fue acusada de "parecer niño" por querer pasar tiempo en la calle y "M" de "parecer hombre" por no llorar delante de la gente y mostrarse "insensible". En el caso de "S" estas características no se esperaban de ella, pues "esos clichés de morra", como ella los describe, no eran importantes para su familia.

¹² Perforaciones que se hacen en cualquier parte del cuerpo, por lo general en la cara.

Dado que la carrera de un "verdadero escritor de graffiti" se inicia y consolida en la práctica ilegal, el hecho de pasar mucho tiempo en la calle y de noche es fundamental para el aprendizaje de la técnica y el desarrollo de un estilo, lo que le garantiza a cualquiera que se empeñe que su trabajo será reconocido y que tendrá el respeto de la comunidad de escritores. Esto es particularmente relevante en el caso de las jóvenes, pues el control familiar en torno a sus salidas y permanencia en la calle —ya sea porque se considera que eso "no es de mujeres" o porque "su lugar es en la casa"— impone restricciones a la práctica que limita su desempeño como escritoras, lo cual, en última instancia, obstaculiza la escritura de su propia historia y trayectoria, su "biografía", en palabras de Reguillo (2010).

Como ya mencionaba, la intersección de la categoría juventud con género permite ver la particularidad de las representaciones que interpelan a las jóvenes que buscan ganar un lugar en el graffiti como integrantes activos, pues, para lograrlo, se autorepresentan como "jóvenes desobedientes", "malas hijas", "insensibles", un "mal ejemplo", incluso como "hombres" o "niños", ya que es a través de la asunción de estos atributos que logran conseguir tiempo y espacio para dedicarse de lleno, y gracias a lo cual han ganado respeto y reconocimiento en un espacio que simbólicamente no les pertenece. A pesar de no cumplir con las expectativas familiares, son conscientes de su transgresión y de lo difícil que resulta para la familia comprenderlo y aceptarlo, por lo que permanentemente buscan negociar posiciones que sean benéficas tanto para la familia como para ellas, pero hay momentos en que no lo logran, los cuales corresponden con los de mayor avance y desarrollo de su graffiti.

En el proceso descrito, observo que estas jóvenes subvierten la representación de género femenino que existe tanto dentro como fuera del graffiti: contestan a la feminidad, a la representación de "la Mujer" (de Lauretis 1996) que pervive en la sociedad y que el graffiti no cuestiona, básicamente porque "le sirve de base para su organización social y simbólica" (Hernández Herse 2012: 140).

Sin embargo, cuando una mujer encarna la representación de lo masculino y hace bien el graffiti, subvierte tanto la representación de lo masculino —por ser hecho por una mujer—, como de lo femenino —por no hacer lo que una mujer debería hacer—, mostrando la maleabilidad del género y cómo este se va construyendo y reconstruyendo, que no es un atributo natural ni correspondiente a un tipo de cuerpo específico. Por otro lado, al contestar aquellas representaciones de lo femenino que buscan hablar en su nombre,

estas cuatro escritoras contribuyen a modificar la representación a través de su autorepresentación (de Lauretis 1996), con lo cual observamos que las representaciones de género —a pesar de contar con todo un aparato ideotecnológico para su legitimación y subjetivación— son móviles y cambiantes, y que estas jóvenes son agentes activos de transformación social y cultural ●

Bibliografía

- Barker, Chris, 2004, *The SAGE Dictionary of Cultural Studies*, SAGE, Londres.
- Bartra, Eli, 1994, *Frida Khalo. Mujer, ideología, arte*, 2ª edición, Icaria Editorial, Barcelona.
- Bourdieu, Pierre, 1997, *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*, Anagrama, Barcelona.
- Castleman, Craig, 1982, *Getting Up: Subway Graffiti in New York*, The MIT Press, Cambridge.
- Castleman, Craig, 1987, *Los graffiti*, trad., Pilar Vázquez Álvarez, H. Blume, Madrid.
- Chalfant, Henry y Martha Cooper, 1984, *Subway Art*, Thames and Hudson Ltd, Londres.
- Cruz Salazar, Tania, 2008, "Instantáneas sobre el graffiti mexicano: historias, voces y experiencias juveniles", *Última Década*, núm. 29, pp. 137-157.
- de Lauretis, Teresa, 1996, "La tecnología del género", *Mora*, núm. 2, pp. 6-34.
- Dokins, Said, 2008, "Graffiti", en Laura García, *Desbordamientos de una periferia femenina*, Sociedad Dokins, A.C., México.
- Ganz, Nicholas, 2006, *Graffiti Women: Street Art from Five Continents*, H. N. Abrams, Nueva York.
- Hernández Herse, Luisa Fernanda, 2012, "Aproximaciones al análisis sobre graffiti y género en México", *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales* 2(2), pp. 133-141, disponible en: <http://nevada.ual.es:81/urbs/index.php/urbs/article/view/hernandez>.
- Mendoza Olvera, Víctor Manuel, 2011, "Graffiti: construcción identitaria juvenil en la Ciudad de México", tesis de licenciatura en Sociología, Facultad de Estudios Superiores Acatlán, UNAM, México.
- Reguillo Cruz, Rossana, 2000, *Emergencia de culturas juveniles: estrategias del desencanto*, Grupo Editorial Norma, Bogotá.
- Reguillo Cruz, Rossana, 2010, "La condición juvenil en el México contemporáneo. Biografías, incertidumbres y lugares", en Rossana Reguillo (coord.), *Los jóvenes en México*, FCE/Conaculta, México, pp. 395-429.
- Rose, Tricia, 1994, *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*, Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut.

Entrevista a "G", 30 de octubre de 2011.

Entrevista a "S", 5 de noviembre de 2011.

Entrevista a "M", 4 de noviembre de 2011.

Entrevista a "E", 12 de noviembre de 2011.