

LA CALLE COMO ESPACIO ARTÍSTICO DE MUJERES: LA WRITER Y LA STREET ARTIST

THE STREET AS AN ARTISTIC SPACE FOR WOMEN: THE WRITER AND THE STREET ARTIST

Belén García Pardo

Doctora en Estética y Teoría de las Artes

RESUMEN

La mujer siempre estuvo presente en el ámbito del grafiti. En menor número que los varones, pero su presencia ha sido innegable. Los mismos problemas que encuentra una mujer en su día a día, encontró la escritora de grafiti en su entorno. Era una actividad peligrosa y se intentaba proteger, de forma paternalista, a las chicas que querían entrar en una *crew*. Siempre se ha dicho que las mujeres que llegan a esta disciplina lo hacen a través de sus novios, amigos, hermanos o compañeros de dibujo; aquellas que han entrado sin esa *ayuda* son miradas con suspicacia. Más fácil lo tiene la mujer del *street art*. Es mucho más libre a la hora de ejecutar una obra y no se sujeta a estilos estipulados por la disciplina. No necesita salir en grupo pues no practican pintando trenes. Pero el machismo de algunos compañeros lo sufren como cualquier otra. Muchas han dejado el grafiti por el arte callejero y algunas siguen con él, a pesar de todo.

Palabras Clave: grafiti, arte callejero, sexismo.

ABSTRACT

Women have always been in the graffiti world. To a lesser extent than the males but it was undeniable. The same problems that a woman has every day in her work had the writer in her environment. It was dangerous activity and it was tried to protect in a paternalistic way, the girls that wanted to enter a crew. Always say that woman comes to this discipline thanks to her boyfriends, friends, brothers or drawing partners. Those who entered without help looked at them suspiciously. The woman of the Street Art has it easier. She is freer when it comes to executing a work and not hold onto styles stipulated by discipline. She doesn't need to go out in a group because she doesn't practice painting trains. But the machism of some comrades, based on envy, suffer as any woman; many have left Graffiti for Street Art, others continue in spite of everything.

Keywords: Graffiti, Street Art, Paternalist, Sexism.

SUMARIO

1.- Graffiti femenino o la presencia ausente. 1.1.- El graffiti en donde el color y la forma reciben la principal importancia en la determinación estilística. 2.- Mujeres y *street art*: la artista callejera. 3.- Diferencias entre escritora de graffiti y de arte callejero. 4.- Conclusiones. 5.- Bibliografía.

1. Graffiti femenino o la presencia ausente

La «presencia ausente» de la mujer en cualquier ámbito público, continúa siendo una de las estrategias más sofisticadas en las sociedades supuestamente no machistas, para negar la evidencia: estamos a años luz de haber logrado la igualdad, un reparto equilibrado de tareas domésticas y de *cuidado* o romper con la asignación de roles determinados en función del sexo.

El mundo del arte siempre ha sido un espejo con múltiples miradas que reflejaban la reducción de las mujeres *a la casa*, mejor incluso a la cocina, constituyendo un elemento imprescindible del mobiliario más o menos útil y decorativo.

En los inicios del graffiti, la apropiación de la calle no constituyó garantía alguna de que las jóvenes escritoras fueran aceptadas como tales por el grupo, siempre necesitaban el aval –cuando no la protección– de un compañero, para su admisión; de inmediato, sortear peligros y dudas sobre su capacidad para enfrentarse a una pared o para salir corriendo cuando eran sorprendidos, *espray* en mano, frente a un vagón de metro; último paso del ritual: has de estar ahí, a la espera, invisible como creadora y en algún momento, conseguirás ser reconocida por tu trabajo, pese a sospechas o críticas infundadas.

Por supuesto, todo ello ha ido cambiando en las últimas décadas, gracias al tesón, la rebeldía y la imaginación que han impulsado las artistas callejeras (también ellos), obligando a tomar nota de su importancia en el *street art* e incitándonos a reflexionar, mientras disfrutamos de intervenciones que transforman nuestras ciudades en museos al aire libre; y aunque haya quien crea que ensucian o afean el entorno cotidiano, son muchos más aquéllos que piensan de otra manera, persuadidos de que convierten los muros de un edificio en ruinas o un solar abandonado en auténticos regalos para la vista.

A las circunstancias adversas con que se mueven las mujeres en la práctica específica del graffiti, hay que añadir un debate que se vive también en otros ámbitos: dilucidar si sería válida la distinción entre graffiti realizado por mujeres y graffiti femenino –caracterizado este último por poseer una identidad propia– por tanto, diferenciado del masculino. Graffiti femenino: dicese del graffiti cuyo contenido, expresión o mensaje, remiten a la condición femenina, estableciendo alguna referencia discursiva a algún elemento del discurso femenino o perteneciente a él. A diferencia del conocido como graffiti hecho por

mujeres, una vez descubierta su autoría: quien realiza el mismo es mujer, teniendo como contenido el que su autora haya decidido, con independencia de su asignación biológica.

Cualquier definición que incluya ambos términos, resulta insuficiente, confusa o ambas cosas: no se ajusta del todo a la realidad de una escritora, ésta utiliza un seudónimo que a la vez constituye el tema de sus intervenciones en la calle, por lo que tales expresiones no contribuyen a resolver la cuestión. El grafiti como tal es el grafiti de letras y/o en su defecto letras y personajes, estos últimos *muñecos* que por lo común, dominan en el estilo libre.

Ésta es una de las razones por las que el discurso de género referido al resultado de la obra, no es fácil de aplicar. Si escritores y escritoras de grafiti buscan la fama, lo hacen bombardeando la ciudad con su seudónimo –que posee una intención de estilo– pero cuyo contenido está limitado al nombre por el que su comunidad le va a conocer, sea hombre o mujer. Está fijado a un código, que me atrevería a decir que es unisex, y todo aquél que quiera aplicarlo debe ser conocedor de los márgenes que tiene. Vemos cómo muchas eligen seudónimos, que no llevan implícita su condición sexual, y lo mismo sucede con ellos. Sí podemos decir que lo que denominaría lo femenino dentro del grafiti de una escritora son las letras, la implosión de la imagen como contenido narrativo nos aleja de lo que se denomina grafiti femenino, pero sí nos acerca al grafiti hecho por mujeres, porque cuando te introduces en el mundo de las escritoras descubres a la autora bajo un estilo que hombres y mujeres practican en el grafiti: *pompa*, *wildstyle*, *freestyle*, *character*, etcétera. Pongamos dos ejemplos, ambos estilo *semi-wildstyle*:



Fig. 1. MUSA©. Escritora, Barcelona.



Fig. 2.VEAK. Escritor. Valencia. Fotografía: BG.

Las mujeres, al adaptarse a las normas y ética del grafiti como cualquier escritor, crean las piezas bajo las pautas del grafiti y evitan cualquier singularidad de género, por tanto van a camuflar la autoría original de las piezas bajo la forma y el estilo andrógino del autor masculino del grafiti, sin realizar ningún reclamo original. De esta manera, al no poseer ninguna novedad es poco valorado desde la perspectiva de la autoridad femenina.

Si nos situamos en el caso español, tanto su producción como su subjetividad se vuelven inexistentes en términos de grafiti femenino: una vez realizado, siempre se asociará al masculino. Por lo que esta forma de actuar ya lleva implícita una discrepancia entre grafiti realizado por mujeres o por hombres, ellas dicen: «pinto como ellos porque en el fondo quiero el reconocimiento de ellos» (Ganz, 2006: 198).

El grafiti hecho por escritoras tiene su existencia condicionada por la diferencia o singularidad aceptada, valorada y utilizada como estilo y poética de trabajo. Se puede hablar de grafiti hecho por mujeres pero no femenino. Cuando analizas la obra de escritoras de grafiti tienes que realizar un estudio sobre la pieza, la cuál te lleva a un examen descriptivo y técnico sobre si está realizada en *premier class*, trazo largo, corto, utilización de un estilo determinado y si ese estilo está ejecutado de forma limpia y con maestría.

Para identificar lo femenino dentro del grafiti podemos indagar en el texto de Roland Barthes (*Lo obvio y lo obtuso*, 1990) donde aborda el proceso de interpretación de la imagen. Como bien apunta Priscilla Gonçalves en su investigación sobre la significancia de lo femenino en el grafiti Hip Hop, el espectador o crítico para poder analizar una pieza debe

ser conocedor de las leyes prescriptivas del grafiti, cual es el objetivo de una pieza o *tag* y cuál es la aspiración de un escritor. Sólo entonces podremos analizar la imagen desde la perspectiva de Barthes, que aplica los siguientes niveles de interpretación:

- **Nivel informativo:** ¿a qué nos remite esta imagen? Es una pieza en la calle, ilegal y asociada a la cultura Hip Hop. Estamos ante un nivel de comunicación directa, si conocemos el movimiento, para otros será simplemente un grafiti de gente joven y vandálica.
- **Nivel simbólico:** este nivel viene dado porque el objetivo de cualquier escritor/a es poner su nombre en el muro, una necesidad según Barthes, de auto-representación del individuo en sociedad, la transgresión de los valores y la propia representación de los modelos masculinos embutidos en estas obras, y revelando el dominio del hombre en la cultura y en la práctica del grafiti Hip Hop. Este segundo nivel se abre a la significación de la pieza, a un análisis más elaborado y con más conocimientos de una actividad hermética, una comunicación menos directa y más abierta a la indagación, presente en cualquier imagen artística. Se busca el significado. Según Barthes este nivel junto al nivel informativo está dentro de lo obvio, en su teoría.
- **Nivel de la significancia:** en este nivel nos lleva a realizarnos preguntas sobre el significante de una imagen y no sobre el significado que es más directo y está en la estructura de la imagen. La significancia no se encuentra en la estructura de la imagen, no es evidente. Se trata de la descripción de lo que Barthes en su teoría define como lo obtuso: aquello que el intelecto no es capaz de absorber bien, que es demasiado, que se presenta como suplencia, simultáneamente insistente y efímero. Lo obtuso se instala en las instancias de la emoción. Un significado que está entre la imagen y su descripción. Ahí es donde Barthes o Kristeva mantienen que reside lo femenino, no en todo lugar pero sí en algún lugar.

Los grafiti presentan su significado en el nivel de lo obvio donde encuentran su autenticidad. Y cuando se le exige autenticidad al grafiti de mujeres se descubre una carencia, el elemento que falta para asociarse a lo femenino, la significancia no existe. Por eso debemos llamarle grafiti hecho por mujeres. Todos saben, hombres y mujeres, que en el grafiti se siguen unas normas y unos estilos que hacen que los *b-boys* y la *b-girls* consigan avanzar dentro de unos parámetros que son el dominio de las letras desde el estilo más sencillo al más complejo, es como hacer un tornillo ¿quién lo ha hecho? Aún así, funciona un prejuicio: si se presenta una clara distinción –según hayan sido realizados por un hombre o por una mujer– algunas de ellas asumen directamente que tal distinción supone infravalorar su trabajo. Han calado tan hondo las opiniones desmoralizantes frente a las escritoras, que éstas no se consideran iguales a no ser que, quienes no las conocen, piensen que es un grafiti de hombre. La lucha por la defensa de su

lugar ha creado el espíritu, en las que se quedan, de que lo pueden hacer tan bien como ellos e incluso mejor, en vez de pensar, el grafiti se hace de determinada manera, válida para hombres y mujeres, soy mujer y voy a conseguir ser una maestra.

En otros foros, ante el estilo que combina el muñeco con la letra también se ha querido desprestigiar los elementos que utilizan. En ellos se muestran dos facetas que definen como grafiti infantilizado, el grafiti en donde el color y la forma reciben la mayor importancia en la determinación estilística.

El grafiti *naïf* o infantilizado nos proporciona componentes como corazones, flores o animalitos con características propias de cuentos infantiles o logos semejantes a los dibujos animados y se suele relacionar con lo insulso, lo adolescente, que la mayoría de las veces es definido como grafiti femenino, cuya existencia es más que dudosa: los elementos mencionados constituyen sólo una parte, y lo ponen en práctica tanto escritoras como escritores; esta iconografía no representa al total y si profundizamos, vemos que dichos iconos pueden dar una imagen de la personalidad de su creador/a mostrando lo banal, pero también delicadeza, fragilidad emocional y seducción. Todo ello además se concluye con la utilización de colores pasteles o calientes y formas curvas y delicadas. Bastantes escritores/as han evolucionado al cómic o al manga, y utilizan o han creado su propio muñeco o mascota que les acompaña como firma.

Por ejemplo Eire Gata y Dune. Crean una composición, Dune las letras y Eire el personaje. A estas composiciones se les ha denominado grafiti infantilizado, en esencia es una composición dual, con dos estilos definidos, una escritora frente a una artista callejera que siempre firma con su logo, una gata.



Fig. 3. Dune y Eiregata Barcelona. 2009 <http://www.fotos.hispavista.com/eiregata@>.

Si se tilda de infantil un grafiti hecho por mujeres, con un logo que recuerda a la factura del dibujo animado y el utilizar estrellas o corazones, no somos coherentes porque

otros logos realizados por hombres también son por ende infantiles: el Pez o el Xupet negro, en la imagen inferior.



Fig. 4. Hatone con Sendys, Kram, El Pez, El Xupet / Downtown Reggae Bcn© 2007.

Esta imagen pertenece a una Jam, un grupo escritores y artistas en el que podemos distinguir las letras de Hatone escritor con El Pez, otro escritor que ha terminado haciendo un logo que presenta una imagen de dibujo animado. Lo que quiero subrayar es que todos son tan versátiles, están tan unidos al mundo del diseño gráfico o del cómic que es muy arriesgado, sobre el spray, hacer una distinción y asegurar que un grafiti infantilizado es propio de una mujer.

1.1. El grafiti en donde el color y la forma reciben la principal importancia en la determinación estilística

Este grupo muestra todo lo contrario al anterior ya que el acercamiento solapado al de los escritores es indudable. Los colores que utilizan divergen del grupo anterior: fuertes, oscuros, chillones, platas. Es importante el tipo de estilo y por encima de todo, el de pieza o bloque, que deja ver el nombre de forma clara y seria. En este sector se acogen todos los estilos de escritores que con un dominio de la técnica obtienen y se manifiestan al grupo con su propio estilo. Se entiende en estas piezas una supervaloración del estilo «masculino» (llamado así al grafiti tradicionalmente, por desconocer la presencia de la mujer en el mundo del grafiti), ese es el que marcan las normas hechas por el movimiento Hip Hop.



Fig. 5. VEAKE escritor. Patraix Valencia 2009. Fotografía: B.G.

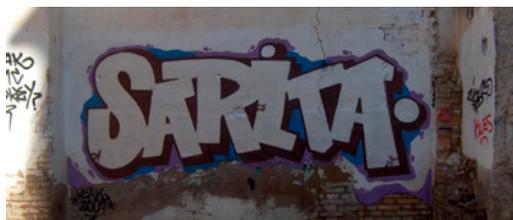


Fig. 6. SARITA escritora. Patraix Valencia 2009.

Ante estas dos imágenes, la segunda se supone que es de mujer por el nombre y sin embargo, en términos visuales resulta mucho más neutra que la de Veak, que utiliza las estrellas y pompas en su decoración, lo cuál nos lleva de nuevo a afirmar que constituyen elementos propios del grafiti en general, no sujetos a cuestiones de género. Lo que si podemos observar es que ya hay mujeres que no se ocultan tras un seudónimo, ponen su propio nombre o el nombre femenino deseado con el que su grupo debe reconocerla, todavía no es una práctica generalizada pero en las más jóvenes sí.



Fig. 7 AYER escritor, IRENE escritora. Seu Xerea, Valencia. 2012 Fot.: B.G.

Este estilo que no es más que un Pompa con reminiscencias del estilo francés adaptado al muro urbano, en Valencia los escritores y las escritoras *vandal* lo denominan sencillo. Justifican su uso, casi exclusivamente, porque trabajan muy rápido en zona ilegal. Desde mi punto de vista y habiendo recorrido las zonas de la ciudad donde escriben, esta afirmación no me parece del todo real, lo utilizan porque carecen de ambición por llegar a ser un maestro. Por ejemplo, ni tan siquiera conocen el libro de Castleman, *Gettin-up*, la biblia para un escritor. Esta falta de esfuerzo en la investigación y el buen hacer provoca que algunas *crews* consideren que éste es el estilo valenciano, sencillo: que se pueda leer. Pero sólo existirá cuando sea reconocido por las comunidades extranjeras. De momento no es más que un pseudo-estilo francés del 90, variante del Pompa con mucho Flop (semi pota-semi pompa).

2. Mujeres y street art: la artista callejera

En lo profundo de la noche,
 como una araña,
 pinto mi intrincada red de Maya.
 Imágenes frágiles que lloran sólo un instante
 desde las paredes agrietadas.
 En la sobriedad matinal
 cuando limpio intrincadas telas de araña
 de mi bicicleta
 algún cabrón borra las lágrimas de
 mi imagen, lo borra todo.

Maya Deren, Artista Callejera.

En el siglo XIX, las mujeres van ganando derechos sociales y económicos, crece el número de mujeres artistas aunque eso suponga ir a contracorriente del modelo femenino predominante y mejor visto por la sociedad victoriana y, en general, por el pensamiento y las costumbres de una época que se resiste a desaparecer. Varias ilustradoras y fotógrafas, nuevo medio sin restricciones sexistas ni educación formal, son económicamente independientes y reconocidas por sus logros profesionales. En este periodo surgen las primeras asociaciones de mujeres artistas desde las que lucharán contra la discriminación de organismos oficiales como las academias. También crearán sus propios talleres y escuelas.

Las vanguardias artísticas terminan de romper con las normas del academicismo y las nuevas fórmulas del arte se exponen en salones independientes paralelos a los oficiales, atrayendo a las mujeres artistas.

A finales de 1960, artistas e historiadoras dentro del movimiento feminista reivindican la importancia del rol de la mujer, exploran su presencia callada en la historia del arte como Artemisia Gentileschi y tantas otras o reivindican a personajes como Frida Kahlo, que se convierten en iconos del feminismo. Posteriormente, las *Guerrilla Girls* –grupo de activistas feministas de Nueva York, nacido en 1985– utilizan tácticas de guerrilla para desvelar la *presencia ausente* de la mujer artista.

En relación al grafiti hemos visto que la proporción de escritoras es inferior a la de escritores y lo mismo ocurre en el *street art* no sólo en número sino en publicidad, reconocimiento y fama.

Por ejemplo, el mundo está atónito con la presencia de Banksy, artista de origen inglés y especializado en la plantilla. Sin embargo ¿conocemos a Maya Deren, especialista en plantilla y también inglesa? La única diferencia entre ambos es que Maya lleva menos años que Banksy en la calle.



Fig. 8. Maya Deren©.



Fig. 9 Banksy©.

Y la temática sobre la que trabajan: Banksy es crítico con los valores de la actual sociedad. Maya disfruta reproduciendo la imagen de las obras de los clásicos en gran formato callejero que siempre tapan las instituciones. Excepto cuando la confunden con Banksy.

La existencia de artistas callejeras es superior a la de escritoras de grafiti, sus condicionantes y obstáculos están más equilibrados frente al género masculino. En la calle los riesgos lo sufren ambos géneros como en el grafiti, no obstante el reconocimiento de ellas sigue siendo anecdótico como ocurre en cualquier otro ámbito artístico. Su perfil es, básicamente, el de una estudiante de BBAA o diseño, periodo de tiempo en el que toma contacto con la calle expresando aquello que le interesa espontáneamente porque se relaciona con gente que hace lo mismo, busca emularlo y no

le cuesta subvertir el orden de la ciudad pintando un muro abandonado. Desarrollan su actividad de manera individual frente a paredes y vallas, incluso cuando forman parte de un colectivo o participan junto a otras con técnicas diferentes. Este modo de relacionar artistas y muros viene de la tradición del grafiti, ayudándose unos a otros con la fama que posee cada uno de ellos.

Lo que podemos disfrutar en las paredes de nuestra ciudad son técnicas como la plantilla, la pegatina, el poster, cartel, manifestaciones artísticas narrativas e icónicas con spray y/o pintura plástica, intervenciones por encargo e intervenciones de gran formato en las medianas abandonadas ante un edificio derruido. Todo por parte de ellas y ellos para embellecer la ciudad.

El *street art* permite la crítica social y en la obra de las mujeres se atiende a la reivindicación de género, feministas en estado puro.

La variedad y riqueza de las posibilidades que proporciona la ciudad es aprovechada por la artista callejera, aquélla que piensa que es un buen lugar para obtener fama y, a veces, abrirse la puerta de algunas galerías. Las mujeres que destacan en el panorama internacional son: SWOON, representante neoyorquina del cartel o papel sobre muro pegado, su obra es profundamente social atendiendo a las personas y sus estados de ánimo:

Pienso cada vez más en las personas, en la vida real que veo, en las caras de millones de vidas que circulan por ahí. Últimamente he querido centrar toda mi atención, en expresar toda nuestra humanidad, muestran fragilidad y fuerza, hacer que salgamos de los muros de la ciudad de forma que todas esas imágenes falsas que nos gritan desde las vallas parezcan crueles e irrelevantes, que es lo que realmente son... Si fuera posible, me gustaría construir un pequeño momento de recogimiento en la comunicación humana a través de un papel pegado en la pared (cit. en Ganz, 2006: 4).



Fig. 10. Swoon. <http://www.supertouchart.com/tag/swoon/>©.

También destaca Eva Mena, otra mujer importante en el ámbito europeo. Es bilbaína y experta en rostros. La reproducimos trabajando en una de sus imágenes:



Fig. 11. Den©.

En el tema geométrico destaca Nuria Mora, de Madrid. Aprendió con El Tono:



Fig. 12. Nuria Mora©.

En Alemania tenemos a Hera, que reivindica, frente a imágenes de personajes femeninos representados por varones y que pretendían ser sexis, otro lado de la condición femenina: «mujeres *mamás* con los pechos pequeños y las piernas regordetas».



Fig. 13. Hera©.

La artista callejera, al integrar su obra en lugares bastante transitados, pretende sorprender a los espectadores. Suele tener un llamativo mensaje subversivo que se enfrenta a la sociedad con ironía e invita a la lucha social, la crítica política o a la reflexión. Sin embargo es tema de debate, cuáles son los objetivos reales de estos artistas al pintar en zonas privadas, sobre todo para los que confunden grafiti con arte urbano.

3. Diferencias entre escritora de grafiti y de arte callejero

Las diferencias entre la escritora de grafiti y la artista callejera son meridianamente claras debido a que la actividad que realizan es distinta y en especial, a las normas no escritas que conlleva el grafiti. Una escritora de grafiti acepta claramente la idiosincrasia de una tarea que posee unas pautas de comportamiento determinadas y precisas, respeto hacia sus compañeros como hacia las piezas de los mismos. Existe una jerarquía que la va a conducir por una senda que ya han recorrido otros, para conseguir ser una buena escritora en lo que

se refiere a técnica y dominio porque de ello depende, el respeto dentro de la comunidad en cuanto a su posición jerárquica en el grupo y a su dominio con las letras. Se trata de un grupo cerrado en el que la libertad de acción está más o menos determinada por unas normas que subvierten el orden social establecido y, en contraposición, facilitan la supervivencia dentro del colectivo.

La mujer en esta otra disciplina no actúa dentro de un grupo constituido, por tanto, no existen pautas a cumplir en su interior, sólo le afectan las que establece el orden social y con las que se enfrentará si no las respeta. Depende de ella desafiar un muro para plasmar su idea, gracias a su formación artística o su expresión creativa. Los condicionantes que posee es pintar en un lugar en el que no la denuncie la policía o que no *la pillen*, porque sabe que su arte es efímero y será borrado o tapado.

La mujer del grafiti es mucho más joven en sus inicios que la *street artist*. Sus implicaciones psicológicas son diferentes en cuanto a la madurez, unida al actuar bajo el amparo de un grupo. La escritora de grafiti conseguirá el respeto de sus compañeros bajo examen diario. Que te acepten como miembro y alcanzar ir a pintar un tren requiere un esfuerzo de confianza por parte del grupo. Los colectivos en mayor o menor medida ejercen una presión directa sobre la escritora, a la hora de avanzar en su maestría y pasar por los diferentes tipos de grafiti.

La artista en la calle no está sujeta a condicionante alguno más que al de su propia responsabilidad. La mayor parte de las mujeres en esta manifestación artística resuelven críticas sociales, la mujer es la protagonista como espejo social, no obstante no tienen que tolerar esa presión masculina que obliga a las del grafiti a cambiar de rol en cuanto al género. Por ejemplo a Julieta no le dicen para felicitar sus piezas «parece una pieza de un hombre», mientras que eso es lo que gusta a las escritoras, como cita Fresh: «me gusta que piensen que mis piezas la ha hecho un escritor».

La supervivencia de cada una en su disciplina es muy diferente, para la artista callejera su juez en cuanto a técnica es ella misma, su difusión la deja en manos del público y de los *mass media*. La supervivencia de la escritora es idéntica a la del escritor, bombardear y lograr el dominio de estilos, sin embargo mientras la primera lucha contra los prejuicios del grupo, la artista callejera no.

La actividad artística en la calle es multidisciplinar: el logo, la plantilla, la composición de narración protesta, el cartel, el póster o la pegatina. Las mujeres se miden o compara dependiendo del *feed back* con el público, no con sus compañeros. Los artistas no tienen problemas en intervenir un muro con una mujer, mientras que en el grafiti dependiendo de la madurez, de la maestría y de la fama, son más o menos proclives a ello.

Ambas utilizan la calle, el muro y el espray (dependiendo de la *street artist*) pero el proceso y la resolución de las piezas las diferencian claramente, así como la actitud hacia

ello. Evidencia clara es, que ser vandal, trenera o muro en el grafiti, *per se*, posee diferencias de actuación en el propio quehacer, el proceso es mucho más duro y el resultado es la fama en su grupo. A la artista callejera el reconocimiento se lo dará el público y el proceso está basado en romper sus miedos para trasladar su arte al muro.

Entre ellas existen diferencias porque son disciplinas que no tiene nada que ver, no se puede confundir grafiti con arte urbano. El primero para los escritores puristas no es arte, es una forma de reivindicar un lugar en la sociedad con una historia que les avala. El arte callejero para un escritor/a es «moderneo» o a ello se han pasado los que no eran buenos escritores/as.

Desde mi punto de vista esto último es exagerado porque actualmente hay gente que presume de ser buen escritor o escritora y no saben más que hacer *flop* y bombardear su nombre para ser más conocido. No investigan, no abocetan y no dominan estilos. La mayoría copia o son *fanzineros/as*, como ellos dicen, en este aspecto interviene el parámetro de la edad sobre todo.

Que un escritor/a se pase al arte urbano es porque dentro del grafiti despunta en los personajes, rostros o muñecos que acompañan a las letras. Intervienen muchos ingredientes y uno de ellos es que el escritor/a llegada una edad determinada se cansa de las letras, si no va a avanzar más, y si son reconocidos sus muñecos da el paso al arte urbano con la técnica del *espray*.

4. Conclusiones

- La mujer estuvo en el ámbito del grafiti desde el principio, aunque su participación fue menor que la masculina y eso hizo que pasara desapercibida.
- La actividad que más crédito daba a un escritor era pintar vagones del metro de Nueva York a finales de la década de 1960, peligrosa para una chica adolescente. Los vagones se pintaban en las cocheras y ellos sabían que tendrían que ayudarlas en cuanto aparecían los agentes de seguridad.
- La inseguridad aumentaba por la noche y ello hacía que el miedo paralizara a algunas en esta práctica de alto riesgo.
- Se mantiene que el acercamiento de la mujer al grafiti viene dado porque son hermanas, novias o amigas de ellos.
- Se enfrentaban al rechazo de los compañeros de actividad que acababan por vilipendiar la integridad íntima de la escritora, lo que provocó el abandono de muchas.
- El uso espurio de algunas escritoras malogró la fama de otras que demostraban su valía dentro del grafiti.

- Los escritores y escritoras se enfrentan a períodos de tiempo en el que abandonan la actividad y muchos no vuelven.
- Menosprecian la presencia de la mujer por considerar que son débiles y no tienen el potencial para realizar una actividad de jóvenes delincuenciales.
- Una mujer dentro del grafiti se esfuerza en probar que nada tiene que ver con el estereotipo que ellos definen, de modo que si se obstinan en seguir esta actividad acaban por demostrar que no son mujeres.
- El aplaudir que sus obras se confundan con una autoría masculina, no ayuda a potenciar su presencia por igual en ambos sexos.
- El grafiti es neutro y conseguir la maestría en ello no depende del género, depende de la profesionalidad que demuestres ante esta manifestación artística.

Diferencias entre la *writer* y la *street artist*

Trabajan en disciplinas distintas, por lo que sus ritos de iniciación son diferentes.

- Las actitudes machistas abundan en el entorno de la escritora de grafiti, al resultar una actividad más peligrosa y con menos mujeres en ella.
- Existen menos escritoras que artistas callejeras: las primeras se inician en la adolescencia y la artista urbana suele ser una joven adulta, con estudios superiores.
- Tanto unas como otras, utilizan un seudónimo para firmar la pieza.
- Las escritoras de grafiti tienen que respetar unas normas no impresas, mientras la artista urbana simplemente ha de ser fiel a sus principios y a su técnica, todas buscan la fama pero unas dentro de su grupo y otras en el público.
- Ambas se enfrentan al muro o deben hacerlo, con un boceto que les sirve de guía.
- La escritora no es crítica con la sociedad subvierte el orden practicando su disciplina, la artista urbana hace arte protesta.

5. Bibliografía

- ABARCA, Francisco Javier (2010). *El postgraffiti, su escenario y sus raíces: grafiti, punk, skate y contrapublicidad*. Tesis Doctoral. Facultad BBAA. Universidad Complutense de Madrid.
- ALIAGA, Juan Vicente (2004). *Arte y cuestiones de género*, Donosti: Nerea.
- (2009). *En todas partes. Políticas de la diversidad sexual en el arte*, Santiago de Compostela: CGAC.
- BARTHES, Roland (2002). *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos y voces*. Barcelona, Paidós Iberica.



Fig. 14. Kira© writer.



Fig. 15. Julieta© y la Nena Wapa Wapa© street artist.

- BUTLER, Judith (2006). *Deshacer el género*. Barcelona, Paidós, pp. 5-52.
- CASTELMAN, Craig (1987). *Los graffiti*, Madrid: Herman Blume.
- GANZ, Nicholas (2006). *Graffiti Mujer. Arte urbano de los cinco continentes*, Barcelona: Gustavo Gili.
- GARÍ, Joan (1995). *Signes sobre pedres. Fonaments per a una teoria del graffiti*. Universitat d'Alacant, Castelló i València.
- GONÇALVES DE PAULA, Priscilla Danielle (2006). *Graffiti hip hop femenino en España a finales del siglo XX: la singularidad como significancia*. Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Valencia. Facultad Bellas Artes. Dpto de Pintura.
- KRISTEVA, Julia (2006). *Podere de la perversión*, México: Siglo XXI, pp.7-45.
- LUCA DE TENA, Manuel (2009). *La presencia de lo ausente: el concepto y la expresión del vacío en los textos de los pintores contemporáneos occidentales a la luz del pensamiento extremo-oriental*, pp. 5-87. Tesis Doctoral. Facultad BBAA. Universidad de Salamanca.
- MACDONALD, Nancy (2001). *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*, UK: Palgrave Schol, Print.

Recibido el 13 de junio de 2018
 Aceptado el 30 de julio de 2018
 BIBLID [1139-1219 (2018) 23: 125-141]