

Treinta años de graffiti: las voces de la calle



BORIS BERENZON GORN

Soy un náufrago en una isla perdida en el mar. Otro día solitario.

No hay nadie más que yo aquí.

Más soledad que la que ningún hombre podría soportar.

Rescátenme antes de que me hunda en la desesperación.

Voy a mandarle un S.O.S. al mundo.

Espero que alguien encuentre mi mensaje en una botella.

Ya pasó un año desde que escribí mi nota. Pero debería haberme dado cuenta antes.

Sólo la esperanza me mantiene entero. El amor puede arreglar tu vida, pero el amor

puede romperte el corazón. Voy a mandarle un S.O.S. al mundo...

Salí esta mañana a caminar.

No pude creer lo que vi: cien mil millones de botellas encalladas en la orilla.

Parece que no soy el único que está solo. Cien mil millones de náufragos buscando un hogar...

Voy a mandarle un S.O.S. al mundo. Espero que alguien encuentre mi mensaje en una botella.

Sting

Hay ruidos en la ciudad, treinta años de manchas de pintura, paredes tachadas una y mil veces.

Hay gritos silenciosos, amenazas nocturnas y desesperados mensajes en una botella.

Hay dibujos de penes descomunales, lenguas en tres dimensiones, dedos en posición del consabido fuck you.

Las paredes están en el límite de lo público y de lo privado. Los graffiti también. Pero mientras las primeras defienden la intimidad y la propiedad privada, los graffiti las transgreden, las toman por asalto, las desnudan.

Por años fueron madurando en las paredes de los baños públicos, en los vagones de los trenes, en los billetes, en los parasoles de los camiones. Fuera de allí no tenían legitimidad, no podían competir con la propaganda política, con la publicidad en general.

¿Qué pasó en los años ochentas para que se produzca una verdadera explosión de los graffiti y éstos irrumpen en otros espacios ciudadanos?

¿Qué es lo que latía en los graffiti? ¿Qué voces, qué sujetos, qué palabras? ¿Qué sociedad necesitó escribir en los muros, qué sociedad se apuró a taparlos? ¿Qué lucha empezó a librarse en las paredes? ¿Quiénes fueron retirándose de ese espacio, quiénes comenzaron una nueva persecución? ¿Quiénes querían comunicarse con quiénes? ¿Comenzaron a ser, de algún modo, un medio popular de comunicación, o una forma mediatizada de comunicación interpersonal y, en cierto sentido, de vínculo? ¿Qué portavoceaban los graffiteros? ¿Qué contenidos, qué estética, qué ideologías eran las que surgían en esta práctica social? ¿Práctica contestataria? ¿Discursos dentro de discursos? ¿Desmitificación de la palabra oficial? ¿Críticos implacables de la cotidianidad? ¿Qué relación con la aparición de los siniestros años de guerra sucia, de su destape en los comienzos del periodo democrático?

Los subversivos de la comunicación

Mi Partido es un corazón partido.
 Mis ilusiones están todas perdidas.
 Mis sueños fueron todos vendidos tan barato que no lo puedo creer.
 Mis héroes murieron de sobredosis.
 Mis enemigos y amigos están en el poder.
 Ideología, yo quiero una para vivir.

Los *graffiti*, como los músicos de rock, son los nuevos referentes de una generación que ya no cree dócilmente en políticos, sacerdotes, militares y demás criaturas de la institución social.

Sus ideas breves e impactantes hablan de un modo de vida y hasta de una filosofía para los jóvenes.

De los Beatles a esta parte, las letras de canciones, las respuestas ocurrentes en los reportajes y las pintas espontáneas "dan letra" a la nueva generación.

Fue quizás el Mayo francés,¹ como veremos más adelante, el que marcó en el ámbito mundial el punto de giro: el *graffiti* fue un arma privilegiada de combate de lo nuevo contra lo viejo. Lo que había que decir necesitó una nueva manera de decirlo.

No me liberes, yo me encargo de eso.

En los *graffiti* aparece muchas veces lo siniestro transformado, mediante el humor, en un hecho creativo. Lo innombrable, lo que sólo circula como rumor, es allí denunciado, escrito a la vista de todos como para poder nombrarlo en voz alta y discutirlo.

No queremos olimpiadas, queremos revolución.

Queremos todo, lo siempre ajeno, lo nunca nuestro, lo tomaremos.

Éstas fueron algunas de las leyendas que aparecieron luego de los negro-grises sucesos de los movimientos estudiantiles ocurridos en México de 1960 hasta nuestros días.

Otro hecho siniestro de nuestra historia, la existencia de miles de desaparecidos en América Latina durante las últimas tres décadas marcadas por dictaduras militares, es registrado como en un libro de bitácora en las paredes, contestando unas veces discursos hegemónicos:

Tú no desapareciste, por algo será.
 Si lo sabe, cante (un torturador).
 Robe, mate, torture, y consiga alguien que se lo ordene.
 Los latinoamericanos somos desechos humanos.

O adelantando una visión, pesimista en este caso, acerca de nuestro futuro:

Para el día de la madre regale pañuelos blancos.
 Hoy le rechaza una estampita en el metro, mañana lo violará en una pesera.

Hay, en cierto sentido, un efecto de introspección en su lectura. Más allá de coincidir o no con las expresiones, el fuerte tono autocrítico facilita la identificación, ayuda a pensar, hace las veces de un interpretador colectivo, dirigido al conjunto de la sociedad. Lo latente tiene un canal para manifestarse.

¹ Véase en Michel de Certeau, *La toma de la palabra y otros escritos políticos*, México, 1995, 236 pp., cómo el 68 francés es una revolución simbólica en donde el *graffiti* tiene este papel.



Aparece en este punto un interrogante: ¿puede la creatividad popular ejercer un efecto preventivo?

La creatividad es transformadora del sujeto y el contexto; se caracteriza como un pensamiento divergente, que busca genuinas formas de exploración, de conocimiento y de expresión de lo real. La creatividad es por esencia transgresión, en tanto explora, busca nuevos caminos, inéditos significados, nacientes formas de vida y expresión.

Más allá de su efectividad en cada sujeto, el solo hecho de facilitar el debate, hacer reír o indignarse, provocar reflexiones o cualquier emoción es suficiente. El *graffiti* cumple, en ese aspecto, un papel movilizante y permisivo.

Cree en mí. Creo en ti.

Yo creo que tanto las leyendas, lejos de la crítica de quienes ven en la recurrencia, el humor negro o el pesimismo un elemento nocivo, así como cualquier discurso de los medios de comunicación, no se leen pasivamente. Cada lectura es a su vez una operación discursiva o pictográfica nueva donde se resemantiza, se transforma o acepta el sentido recibido, más críticamente o más acríticamente. Y esta diferencia, que tiene su importancia en lo individual, no deja de pasar a un segundo plano en un análisis macro, donde lo que me interesa es resaltar que el sentido es siempre una apropiación.

La manipulación, como la explotación, necesita por lo menos dos sujetos. Y si es importante analizar las intenciones de los medios o de los discursos institucionales, tal vez lo sea más comprender qué hace la gente con aquello que recibe.

El problema no es que nos mientan, el problema es que les creamos. Si Sartre había planteado el problema de “lo que hacen los demás de mí a lo que hago yo con lo que los demás hicieron de mí”,² igualmente se puede ver así el estado de los discursos que circulan y de los sentidos que tratan de imponerse socialmente.

² Véase Jean Paul Sartre, *Autobiografía. Las palabras* (varias ediciones).

Los *graffiti* son una estrategia popular, no la única ni la privilegiada, en cualquier situación, de desocultamiento, de desmitificación de un supuesto orden natural en la sociedad.

La conciencia crítica es una forma de vinculación con lo real, que implica la superación de ilusiones acerca de la propia situación, como sujeto, como grupo, como pueblo. Esta conciencia crítica se logra en un proceso de transformación, en una praxis capaz de modificar situaciones que requieren la ilusión o la ficción para resultar tolerables.

Mira tu trabajo: la nada y la tortura participan de él.

Mírense, están tristes...

El rock y los *graffiti* tienen una estrecha relación: unos y otros se alimentan mutuamente. Frases tomadas de canciones se escriben en las paredes, nombres de ídolos o de grupos inundan la ciudad y sus metáforas se usan para expresar nuevos mensajes.

A su vez el rock y la canción popular incorporan la estética de las paredes y no pocas veces alguna de sus frases. (En la portada de un disco se ve a Charly García o a Joaquín Sabina sentados bajo una pared donde aparece un *graffiti*.)

El homenaje máximo lo brindó Horacio Fontova,³ quien a mediados de los ochentas escribió una canción donde el aerosol era el protagonista y hablaba en primera persona: "Cuando todos callaban yo era el único que hablaba, por mi pico se cantaron mil leyendas de la calle."

Evidentemente hay un factor de edad en esta identificación: los jóvenes que escriben la ciudad son los mismos que van a los conciertos o tienen su banda de rock, punk, funk o rap.

La escritura o la pinta es una práctica nocturna, organizada, individual o grupal, maneja los códigos de lo clandestino, calcula el riesgo, apura los tiempos. El uso predominante del aerosol y los trazos muchas veces inacabados dan cuenta del apuro cuando no de la carrera emprendida para eludir la persecución. La noche implica un comportamiento distinto que el practicado en el transcurso del día. La tensión vital baja, las defensas y los mecanismos de autocensura se debilitan. Con la oscuridad emerge la imaginación, aportando soluciones a las dificultades planteadas durante el día. Vincula la noche a la conspiración, por ser un modelo natural de comportamiento que tiene su pauta en el sueño. En ella se organizan determinadas fuerzas que apuntan a obtener un cambio y manejar de manera distinta el destino de la comunidad en la que surgen.

Tengo la sensación de que el *graffiti* no sólo transgrede con las pautas de conducta de los jóvenes: los encargados de vigilar y castigar⁴ homologan a sus autores con los activistas políticos y religiosos.

Ellos son los subversivos de la comunicación, los francotiradores del *spray*, los guerreros nocturnos. No provocan la risa en todos. Ni la complicidad. Hay quienes consideran a nuestros artistas como sus enemigos jurados: los hom-



³ Véase Osvaldo Marzullo, ¡Viva el *graffiti*!, Galerna, Argentina, 1988.

⁴ Véase Michel Foucault, "La voluntad del saber", en *Historia de la sexualidad*.



bres deberían saber —como enseñó Heráclito⁵ hace algunos siglos— que la guerra es general.⁶

¿Y los que pintan esvásticas o escriben mensajes de muerte e intolerancia?⁷

Creo que no habría que apresurarse a censurar de antemano e ideológicamente estas expresiones. Al respecto pienso que por nuestras matrices estamos entrenados para comprender, para clasificar. Y aquí tal vez haga falta ser un poco más amplios, soslayar la irritación que estos mensajes sean capaces de provocarnos, transitar por un no entender para poder acercarnos a

una posterior comprensión del fenómeno complejo. Muchas veces el efecto buscado por los graffiteros cercanos a la cultura punk y las bandas es un choque frontal, y para ello no ahorran ningún tipo de símbolos. No sé si es una expresión fascista o una manera marginal de “cagarse en todo”. Es un tema delicado y abierto.

El graffiti rompe la ilusión de los sentidos univalentes. La institución de la sociedad implica institución de significaciones, de lo imaginario social de significaciones compartidas por los individuos; la sociedad instituye lo real, lo valedero, fija las fronteras de lo posible y lo imposible; los graffiteros parecen tenerlo claro en sus prácticas. Ellos luchan por ampliar esas fronteras desde el margen, beben de ese magma y lo acrecientan con sus narraciones.

La mentira es una verdad. No hay tema cerrado y así lo demuestran las tachaduras, las contestaciones, el juego retórico y la denuncia de lo verosímil que quiere hacerse pasar por verdadero.

Provocan —como decía Hölderlin con respecto al arte—⁸ “una catástrofe de sentido”. Y esta catástrofe no hace otra cosa que mostrarnos las significaciones, la misma realidad social como producto de construcciones. Construcciones arbitrarias, es decir que no responden a un “reflejo” de lo real ni guardan correspondencia con él. Son más una construcción dentro de la trama discursiva, de la infinita semiosis social, que una adecuación a la “realidad objetiva”. Por esta grieta se pueden observar los materiales de la construcción, posibilitando asimismo nuevas alternativas, nuevos sentidos.

La metacomunicación es un discurso acerca de las reglas del discurso. Una comunicación acerca de la misma comunicación. Esta autorreflexividad se halla permanentemente en juego en las paredes, donde los graffiteros van ajustando sus intercambios, van opinando acerca de los cambios de conductas propios y ajenos y sobre su propia actividad. Atentos a la sociedad que los configura, que los aplaude o los denigra, ellos van dejando huellas acerca del destino inmediato o último de su comunicación.

Las paredes limpias no dicen nada.

Hoy no pintar paredes, mañana cortarse el pelo, pasado ponerse las botas.

⁵ Véase Heráclito, *Fragmentos*, traducción de José Gaos, Alcanfía, México, 1939.

⁶ *Ibid.*, 1 y 2, pp. 41 y 42.

⁷ Véase Umberto Eco, “El ur fascismo”, en *Cinco escritos morales*, Barcelona, 1998.

⁸ Martin Heidegger, *Hölderlin y la esencia de la poesía*.

Las paredes se borran, mi corazón no !!!

Morales S.A.: Graffiti a domicilio.

[Demostración sin cargo.

No hemos tenido tiempo de ser culpables.

Lo único que faltaba: ¡que legalicen los graffiti!

Ya nadie lee los graffiti. Es una pena.

El secreto de la comunicación está en la

[percepción.

¿Cuándo escribirán la historia los que pierden?

La ciudad es un vasto escenario donde los graffiti irrumpen dando algo así como un color imprevisto al decorado. Modifican la escenografía, confunden a los actores y los límites, desestructuran el rutinario transcurrir por el espacio.

Imponen otros ritmos, ponen en duda la linealidad del tiempo, restituyen lo misterioso mediante el azar y el asombro. Cuestionan el orden de la gramática representada, reinstalando algo del caos original. Tienen algo nuevo qué contarnos acerca de los mitos y de nuestros sueños. Se niegan, en definitiva, a seguir siendo sólo público, porque cuentan con un arte poderoso.

El azar, según Ilya Prigogine,⁹ "puede ser la fuente de la creación, el principio explicativo del cambio y la transformación. Una posibilidad para evitar el desencanto de un mundo rígidamente determinado".

⁹ Véase Ilya Prigogine, *Order out of Chaos*, Bantam Books, Nueva York, 1988.





Es preciso explorar sistemáticamente el azar.

Aquí reside parte de la fascinación que despiertan los *graffiti*. Sus autores manejan los códigos poéticos. Sus narraciones y símbolos son del orden de lo mítico, y nos brindan la posibilidad de multiplicar al infinito nuestras fantasías.

Con ellos somos parte de un monumental poema de escritura automática desparramada por todos los rincones de la ciudad. Los surrealistas, decía Lacan, no sabían muy bien lo que hacían. Pero esto se explica, en suma, por el hecho de que eran poetas y, como lo hizo notar hace mucho tiempo Platón, no es para nada forzoso, y sí incluso preferible, que el poeta no sepa lo que hace. Esto es lo que le da a lo que hace su valor primordial.

Pompeya y más allá... el Mayo francés.

Yo he preferido hablar de cosas imposibles porque de lo posible se sabe demasiado.

(Silvio Rodríguez)

La primera aparición histórica del *graffiti* se localiza en Pompeya. A las inscripciones de carácter obsceno y pagano que abundaban en los alrededores de las fastuosas residencias del fin de semana romano les dieron esa denominación. Del italiano proviene su nombre, pues, y su origen, los márgenes más liberales de una sociedad opulenta en lo económico y ecléctica en lo moral.

Lejos de allí, los primeros cristianos refugiados en las catacumbas de la Tierra Santa se identifican con el símbolo de un pez, que dejan grabado en sus paredes.

Pero es en el siglo XX cuando sus usos se extienden. Los *graffiti* invaden baños, vagones del metro, sillas de los camiones, paredes públicas, fábricas, escuelas y universidades. La lucha política y amorosa toma el pincel en sus manos como un arma; los presos tallan en sus celdas frases, nombres y dibujos.

La prensa mundial difunde, a mediados de la década de los sesentas, las leyendas que los jóvenes estadounidenses escriben en los baños de hospitales, restaurantes y prostíbulos de Saigón:

Detengan la guerra. ¡Quiero irme!



Sea feliz: invite a cenar a un vietcong... bueno, pero denme un dato
 [de un restaurante donde sirvan carne de perro.
 Todo el que se acuesta con una vietnamita es demasiado flojo para masturbarse.
 Nacido para matar.
 El Vietnam es una talla de Bob Hope.
 Pacificaremos este país aun cuando debamos matarlos a todos.

El Mayo francés de 1968 irrumpe sin permiso, desorientando a los partidos políticos de izquierda y al mismísimo Estado gaullista. Y, a la manera de un gran manifiesto surrealista, decora París ante la sorpresa e incomprensión de buena parte de la sociedad francesa.

Seamos realistas: pidamos lo imposible.
 Las paredes tienen orejas, nuestras orejas tienen paredes.
 Consuma más, vivirá menos.
 ¿Y si quemamos la Sorbona?
 La insolencia es la nueva arma revolucionaria.
 Eyacula tus deseos.
 Me cago en la sociedad, pero ella me lo retribuye ampliamente.
 Olviden todo lo aprendido y comiencen a soñar.
 Debajo de los adoquines está la playa.

Ellos hacen realidad, la vieja utopía de varios autores: la poesía debe ser hecha por todos.

En la década de los setentas es América Latina la que toma esta gesta imaginaria y las pintas acompañan a los procesos revolucionarios que se desencadenan. En la Nicaragua de Somoza desempeñaron un papel destacado según lo relata el libro *La insurrección de las paredes*.¹⁰

¹⁰ Omar Cabezas y Dora Téllez, *La insurrección de las paredes*, Nueva Nicaragua, 1985.



Allí se afirma que las “pintas” son las masas en vivo, “su espíritu y estado de ánimo”. Para los somocistas era imposible vigilar las paredes, censurarlas. Por eso se convirtieron en “sorpresa subversiva, en génesis de los actuales medios de comunicación y en la manera que eligió el pueblo para conversar e intercambiar mensajes”.

El libro termina con una frase contundente: “Así como desalojamos a los somocistas del poder, como los desalojamos de los cuarteles, antes los desalojamos de las paredes.”

Nuestra historia fragmentada

Lo están gritando, siempre que pueden lo andan pintando, por las paredes.

Joan Manuel Serrat



Los graffiti están ahí. Ocurrentes, transgresores, escépticos, humorísticos, despiertan las reacciones más diversas entre la gente.

Diversas asociaciones, como los Amigos de la Ciudad, formalizaron desde 1985 campañas en su contra. Un ex intendente de la ciudad de Buenos Aires hizo colocar carteles al pie de monumentos que prohibían las inscripciones y le puso un cerco al obelisco.

En los medios no hay mes que no se publique o se lea una carta de lector o televidente o una nota que califica esta práctica poco menos que de delictiva:

el asunto puede significar dos años de prisión, como lo hemos observado recientemente en México en los estados de Tabasco y Baja California.

Pero los *graffiti* siguen ahí. Y si los tapan, reaparecen. Allá por el año 1982, en el auge petrolero y sus parodias, aparecieron así pintadas unas paredes de las avenidas Insurgentes y Reforma:¹¹ *Salgo a la calle y escribo al sol*.

Tal vez ese *graffiti* caracterizaba, más allá de las intenciones de su autor, el punto de inflexión de toda una época de nuestra convulsionada historia. Es en ese contexto donde alguien se atreve a lo imposible unos meses atrás: salir de las catacumbas armado de un aerosol y en pleno día dibujar sus sentimientos para que los vea la ciudad. Y, sin saberlo, inaugurar una nueva forma de comunicación.

Nueva forma por el carácter público y masivo que de allí en adelante adquieren los *graffiti*, refugiados por décadas en las paredes de los baños. Si bien en ese ámbito el autor de la inscripción buscaba cierta complicidad, la transgresión boca a boca, ahora son grupos de jóvenes que se dirigen a todos.

Los que utilizan la pared para ser escuchados con esta antigua técnica del *graffiti* son el brote de una nueva generación de jóvenes hartos de que nada ocurra, de que nada cambie. Jóvenes que reclaman un mundo un poco menos asfixiante, cansados de tantos tabúes dogmáticos.

En este supuesto ideológico encontramos, lejos de los matices, lo que los iguala: la burla a lo establecido y el rechazo a esquemas ideológicos, expresados a través del absurdo, la ironía, la frase ingeniosa.

Los *graffiteros* toman posición ante la hipocresía social desde los años en que se discuten las posibles leyes o propuestas en favor del aborto. Desde las paredes, no sólo expresaron sus puntos de vista, sino que tomaron a diversas instituciones como blanco de su ataque sin piedad:

Divorcio para todos menos para los católicos.

No al aborto. Coja por los otros.

La moral corrompe a los niños.

No al divorcio, sí a la infidelidad.

La raza goza, los curas lloran.

¹¹ Ver *Excelsior*, foto, sección principal, p. 24.



Fotos:
Ernesto Peñaloza

Otro de los blancos predilectos de estos "subversivos de la comunicación" son los medios de comunicación. La televisión, por ejemplo, y sus criaturas predilectas, las estrellas del espectáculo.

Reforma agraria en la granja.
Luis Miguel es un Tremendo Menudo.
Carlos Fuentes es la picana cultural.

Desde las paredes libran también una lucha cuerpo a cuerpo con los discursos oficiales, denuncian la pérdida de nuestra memoria histórica, asumen por muchos la tarea de contestar y desocultar.

Votaste. Espera seis años y vuelve a participar.
La justicia ya falló.
Nuestro problema no es el Sida, es el Si dé.
Los militares son hijos de mil puntos finales.
Si usted quiere a su dirigente preferido, no lo vote.
¿Salinas se cree que es o piensa que somos?
Todos prometen, nadie cumple. Vote a nadie.
El Congreso sigue sirviendo para algo (una paloma).

Un estallido de ingenio y bronca se vio en las paredes ante la última visita del papa Juan Pablo II.

El papa viene para que no hagas el amor.
El fuego purifica, purifiquemos al papa.
Cristo es el camino, el papa cobra peaje.
La Iglesia es tan buen negocio, que hay una sucursal en cada barrio.
¡Basta de intermediarios! Que venga Dios.
El papa usa anticonceptivos por si la santa cede.
Haga un acto de fe: crucifíquese.
Si el papa estuviese embarazado el aborto sería sacramento.

La crítica de la vida cotidiana es un tema central de los *graffiti*, ubicados estratégicamente en el espacio transicional entre el mundo público y el universo familiar. Allí actúan como mediadores.

Estas manifestaciones creativas o artísticas introducen una ruptura entre la cotidianidad y la representación familiar, representan lo cotidiano de una manera que es contradictoria con esa familiaridad que encubre y desenmascara porque introducen el asombro, los interrogantes, abren un espacio para comprender, pensar, reflexionar.

No hay tarea sin ruptura de la familiaridad que encubre los objetos, crítica de la vida cotidiana que implica meterse a trabajar con lo siniestro, con el asombro, con lo terrorífico, con lo inesperado; liberación de las trabas que impone lo formal, cuestionamiento de lo dado, lance a lo desconocido.

Volvamos a los testimonios de los mismos *graffiteros*: a nosotros nos gusta —revela un miembro de autogestión popular de bandas— el simple hecho de que pase un tipo y vea nuestras pintas y que por lo menos se sienta tocado en los próximos dos minutos. Que se sienta agredido, chocado. Otros, como los fronterizos, afirman: "Pintamos para alegrar un poco el viaje diario en colectivo de los cansados estudiantes y trabajadores de la city." O también: "No es que hagamos humor negro porque somos malos —explica un miembro—, sino porque estamos cansados de ser buenos y queremos expresar lo absurda y triste que a veces es la realidad en que vivimos."

En esta línea existen leyendas que, detrás de una aparente trivialidad, contienen también una denuncia, un reclamo, una advertencia.

Lo que mata es la humedad (Los inundados de Chiapas).
 Tiemblen fachos, Madona es zurda.
 Me salvé raspando (un ginecólogo).
 Perversa y triunfarás.
 Usted es el resultado de un forro pinchado.
 Esta ciudad tiene un inconfundible olor a fritanga.
 Cuidado: el enano fascista está creciendo.
 Los pobres se van en seco.
 La vida es una barca (Calderón de la Mierda).
 La melancolía es sólo mal coger.

No sería temerario afirmar que los graffiteros rescatan el uso de la capacidad de asombro como punto de partida del conocimiento. Abordan el objeto cotidiano descomponiéndolo, interpellando al corazón de lo real a lo cursi. Graffiti más individuales, más espontáneos, casi íntimos, de los que está llena la ciudad.

Te amo, María Luisa.
 L: Aunque no sirva de nada, te quiero. M.
 Feliz cumple Paola.
 ¡Dónde te metiste Iñaki?
 Pablo tiene Sida.
 Viva la concha. Yo
 Consuelo es que... me quieras.

Al igual que el graffiti de los baños, la referencia sexual está muchas veces presente. Si para nuestra sociedad aún quedan temas tabúes (homosexualidad, drogas, desnudos en televisión), temas que sólo abordan los medios de comunicación desde perspectivas científicas o pseudocientíficas, las paredes serán el espacio de expresión frontal —¿y de goce?— de las minorías marginadas.

Viva Cristo Gay.
 Haga vida sana, fume marihuana.
 Edipo se rifó a su madre, ¿usted qué espera?
 Si no quiere ser un recuerdo, sea un reloco.
 No a la prostitución. Sí al sexo gratis.

Las paredes parecen ser también un buen lugar para observar el estado de ánimo colectivo. Sin perder de vista que los que pintan representan a todos los sectores, a todas las edades, son depositarios de ansiedades grupales, de miedos, de fantasías, de ilusiones y desilusiones, que ellos se encargan de hacer públicos. Como dice una inscripción que se popularizó en muchos frentes: "Las paredes limpias no dicen nada." Y comunicarse, expresarse es una necesidad social e individual que busca satisfacerse por cualquier medio. Por eso podríamos ver el graffiti como parte de una infinidad de estrategias de comunicación y resistencia: radios barriales, parlantes barriales, televisiones de zona, boletines, volantes o carteles con poesías. El graffiti es algo más que una adaptación activa: es una construcción consciente e inconsciente, es una apropiación de los medios y una transformación de la realidad. ♦