

# UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto  
Presidencial del 3 de abril de 1981

---



“DESDIBUJAR EL GÉNERO. ESTUDIO A GRAFFITEROS Y GRAFFITERAS  
DE COLONIAS POPULARES EN ÁLVARO OBREGÓN PARA ENTENDER  
CÓMO INGRESAN, TRANSITAN O SE LEGITIMAN”

TESIS

para obtener el grado de

**MAESTRO EN SOCIOLOGÍA**

Presenta

**MICHEL GONZÁLEZ BASNUEVA**

**Director:** Dr. Óscar Arturo Castro Soto

**Lectores:** Dr. Juan Pablo Vázquez Gutiérrez

Dra. Marisol López Menéndez

Ciudad de México, 2024

## **agradezco**

a mis padres, mi hogar

a mi hermano, dualidad rebelde

a Carlos Ernesto Bernal Iser, esposo e inspiración

al Doctor David Velasco (†) que —en donde esté— contemple la eternidad de los colibríes

al Doctor Oscar Castro Soto por guiarme en el camino

al Doctor Juan Pablo Vázquez Gutiérrez y a la Doctora Marisol López Menéndez por sus lecturas, correcciones y sugerencias

al Departamento de Ciencias Sociales y Políticas por materializar mi pensamiento

a mis profesores de Maestría por mi formación

a la IBERO por abrir sus puertas

al CONAHCYT por el apoyo

a la Fundación Heinrich Böll Stiftung por extenderme la mano

a los amigos de siempre

y a todas las graffiteras y los graffiteros que me entregaron sus «aerosoles»

## Contenido

<b>Introducción</b> .....	<b>6</b>
<b>Capítulo I: Fundamentos teóricos</b> .....	<b>17</b>
1. Fundamentos sociológicos del arte.....	<b>17</b>
1.1. Individuos / Autores.....	21
1.2. Obras / Objetos .....	22
1.3. Identidades y pautas sociales.....	26
1.4. Industria cultural .....	27
1.5. Hegemonía y subalternidad.....	36
2. Prácticas sociales .....	<b>40</b>
2.1. Campo + [Capital + Habitus] = Prácticas Sociales.....	40
2.2. Campos graffiteros .....	42
2.2.1 Campo hegemónico internacional / Campo de la industria cultural graffitera ...	43
2.2.2. Campo subcultural local.....	45
2.2.3. Campo subalterno local .....	46
2.3. Capitales graffiteros .....	48
2.3.1. Capital cultural .....	49
2.3.2. Capital económico .....	50
2.3.3. Capital social .....	51
2.3.4. Capital simbólico.....	52
2.4. Habitus graffitero .....	53
3. Representaciones sociales .....	<b>55</b>
3.1. Representaciones sociales de género.....	59
3.2. Representación social masculina, el género y los atributos masculinos .....	61
3.3. Epistemología del “Punto de Vista”.....	66
3.4. Representaciones sociales de la mujer graffitera .....	67
4. Estrategias de hibridación de género para lograr la legitimación.....	<b>70</b>
<b>Capítulo II: Contexto graffitero de estudio</b> .....	<b>75</b>
1. Rastreo del origen y evolución del graffiti en Álvaro Obregón .....	<b>75</b>
2. Etnografía del graffiti en cuatro colonias de Álvaro Obregón.....	<b>80</b>
2.1. Análisis por recorridos .....	82
2.1.1. El Pirú .....	82
2.1.2. Santa Fe .....	86
2.1.3. Pueblo Santa Fe .....	88
2.1.4. La Mexicana .....	90
3. Análisis etnográfico.....	<b>92</b>

3.1. El graffiti .....	92
3.2. Graffiteros .....	98
3.3. Crew.....	99
3.4. Campos.....	100
3.5. Diálogo y territorio .....	102
3.6. Posibles diferencias y generalidades.....	104
<b>Capítulo III. Los campos y los habitus graffiteros en colonias populares de Álvaro Obregón.....</b>	<b>108</b>
3.1. El campo subalterno.....	108
3.1.1. El graffitero .....	108
3.1.2. Entrada al crew .....	111
3.1.3. Inflexión y elección de identidad .....	114
3.2. El campo subcultural .....	116
3.2.1 El crew.....	116
3.2.2. Finalidad y acción .....	120
3.2.3. Los códigos.....	122
3.2.4. Distinción y prestigio .....	124
3.3. El campo de la industria cultural.....	125
3.3.1. La trayectoria .....	126
3.3.2. Los capitales y los habitus graffiteros identificados .....	129
<b>Capítulo IV. Estrategia graffitera para entrar, transitar y legitimarse dentro de los campos .....</b>	<b>133</b>
4.1. Ubicación de trayectoria .....	133
4.1.1. Identificación de logros .....	135
4.1.2. Identificación de capitales y habitus graffiteros .....	137
4.1.3. Tránsito de un campo a otro .....	147
<b>Capítulo V. Estrategias femeninas para entrar, transitar y legitimarse dentro de los campos graffiteros.....</b>	<b>152</b>
5.1 Caso Lisa / Campo subalterno .....	152
5.1.1. ¿Qué es ser graffitera en el campo subalterno?.....	152
5.1.2. Representaciones de género para la mujer graffitera en el campo subalterno .....	155
5.1.3. Trayectoria recorrida.....	156
5.1.4. Estrategias de entrada, tránsito y legitimación .....	160
5.1.5. Conclusión del caso .....	162
5.2 Caso Ana / Campo subcultural .....	163
5.2.1. ¿Qué es ser graffitera en el campo subcultural? .....	163
5.2.2. Representaciones de género para la mujer graffitera en el campo subcultural .....	

.....	166
5.2.3. Trayectoria recorrida.....	168
5.2.4. Estrategias de entrada, tránsito y legitimación .....	170
5.2.5. Conclusiones del caso .....	172
5.3 Caso en la industria cultural .....	173
5.4. Desdibujar el género desde el mimetismo: el ser mujer <i>graffitero</i> .....	174
<b>VI. Conclusiones.....</b>	<b>178</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>185</b>
Bibliografía complementaria .....	188
Otras fuentes.....	189
Entrevistas .....	189
Diarios de campo .....	189

## Introducción

El enfoque sociológico para comprender el arte y sus prácticas exige analizar su naturaleza, vinculada a la lógica de poder y a la hegemonía cultural. También subraya su función comunicativa, que implica un diálogo entre un emisor, es decir, el artista, y un receptor, el público. Bajo esta lógica, la sociología del arte considera tanto la producción artística que se ajusta a la lógica institucional —respaldada por la política y la industria cultural— como a las expresiones de arte que surgen en los márgenes de estas instituciones. Dentro de las formas de arte más controvertidas, en este último grupo, se encuentra el arte callejero o urbano.

El término «*street art*» abarca todo el arte callejero, a menudo ilegal, que incluye tanto a los graffitis como otras formas de expresión artística que se desarrollan en el entorno urbano y que han sido interpretadas como manifestaciones de subculturas o contraculturas urbanas. Se entiende por grafiti a una “firma, texto o composición pictórica realizados generalmente sin autorización en lugares públicos, sobre una pared u otra superficie resistente” (RAE, 2022). Su análisis, ya sea desde sus características formales o conceptuales, se enmarca dentro del ámbito de la producción artística informal y no legitimada. En estudios relacionados con el tema, se observa la persistencia de prejuicios en cuanto a su naturaleza artística. La discusión que rodea al grafiti, como forma de arte, sigue vigente en la actualidad debido a su naturaleza espontánea que emerge y subsiste fuera de un contexto urbano planificado. A pesar de que estudiosos del tema, a nivel internacional, lo reconozcan como una auténtica manifestación de creación artística —debido a sus valores conceptuales, expresivos y técnicos—, el estereotipo negativo de "acto vandálico" sigue preponderando. Mas esta discusión no es objeto de esta investigación, sino las prácticas sociales graffiteras. Esto está comprendido en los campos graffiteros, la estructura jerárquica, las interacciones, las representaciones de género, etc. Se reconoce en la literatura que, en un campo masculinizado, como lo es la práctica graffitera, las mujeres enfrentan obstáculos y han tenido que desarrollar mecanismos para entrar, transitar y reconocerse entre los graffiteros.

En Ciudad de México, a finales de la década de los setenta, los jóvenes de colonias populares, comúnmente conocidos como "chavos banda", se agrupaban en colectivos de más de veinte individuos del mismo barrio, calles o cuadras. En este contexto, las paredes se convertían en lienzos y el bote de aerosol en una herramienta para delimitar el territorio de la banda a la cual pertenecían y perpetuar su adscripción barrial. Las luchas por el control territorial a través de la pintura eran frecuentes, y "el tachón" de unas pinturas sobre otras podía generar ofensas, enojos y enfrentamientos. "El arte moderno del spray llegó a México como una manifestación de protesta y delimitación de territorios entre las distintas bandas de la capital (...)" (Salazar, 2008).

Las ciudades mexicanas con contacto inicial, en estas expresiones juveniles, presentaban una característica peculiar, ya que habían experimentado un crecimiento industrial significativo en la década de 1970. El proceso de urbanización y modernización de estas ciudades, especialmente la Ciudad de México, estaba intrínsecamente ligado a la segregación espacial y social (Tamayo 1998 en Salazar, 2008). Este fenómeno afectó a la población en general y, de manera particular, a los sectores juveniles, que, en aquel entonces, se consideraba "población de riesgo" debido al desempleo y al abundante tiempo libre disponible (Salazar, 2008).

Dentro de este contexto socioeconómico e histórico de algunas ciudades de México, surge una pregunta para este estudio: ¿Cuál fue el papel de la mujer en la escena del graffiti en esta época de transformación urbana y cultural? La presencia de las mujeres en este ámbito se mantuvo invisibilizada en gran medida debido a la fuerte masculinización de la cultura del graffiti en sus primeros años. Sin embargo, a medida que se desarrollaron teorías sociales, feministas y artísticas, esta invisibilidad comenzó a cuestionarse. En el avance de las teorías feministas y las luchas por la igualdad de género se empezó a reflexionar sobre la participación de las mujeres en el graffiti y su impacto en la configuración del espacio urbano.

En este contexto de exploración, se desarrolla este análisis que se centra en un estudio a graffiteros y graffiteras en colonias populares de Álvaro Obregón. En los casos de estudio existe presencia masculina como femenina y las edades

comprenden un rango de entre 18 a 31 años. En estos casos sobresale la presencia de solo una graffitera —Ana<sup>1</sup>— que ha logrado obtener reconocimiento en la escena local.

Este estudio construye un microcosmos que será interesante contrastar, en estudios posteriores, para comparar las dinámicas de género y reconocimiento en el graffiti de otros contextos. En la investigación se diseñan preguntas sobre cómo se configuran las prácticas sociales y relaciones graffiteras, qué obstáculos enfrentan las mujeres en estos campos para ser reconocidas y qué estrategias de resistencia o resiliencia utilizan. También se busca comprender cómo Ana logra obtener reconocimiento en contraste con sus compañeras, lo que proporciona perspectivas sobre las dinámicas de género en los campos graffiteros.

Esta situación fundamenta el siguiente problema de investigación: **¿Cuáles son las estrategias utilizadas por las graffiteras de colonias populares de Álvaro Obregón para entrar, transitar y legitimarse dentro de los campos subalterno, subcultural y dominante del graffiti?**

Por lo que los siguientes objetivos son:

- Identificar los campos y habitus graffiteros en algunas colonias populares de Álvaro Obregón, explorando el rol del graffitero en el campo subalterno y subcultural y su relación con la industria cultural.
- Explorar las estrategias utilizadas por los graffiteros para ingresar, transitar y legitimarse en los campos graffiteros identificados en las colonias populares estudiadas de Álvaro Obregón.
- Identificar las estrategias femeninas para ingresar, transitar y legitimarse en los campos graffiteros de las colonias estudiadas en Álvaro Obregón, explorando casos en el ámbito subalterno, subcultural y, de existir, en la industria cultural.

La investigación se basa en una metodología cualitativa para analizar las experiencias de los casos de estudio desde un enfoque de género. Este enfoque

---

<sup>1</sup> Los nombres y seudónimos de los graffiteros, graffiteras y crew han sido modificados por cuestiones de anonimato.

del “Punto de vista” feminista se justifica en la necesidad de explorar las vivencias objetivas, subjetivas y contextuales de los casos para comprender a fondo las prácticas sociales, dinámicas de género y reconocimiento en los campos graffiteros de Álvaro Obregón.

La metodología empleada en este estudio se diseña para una comprensión matizada de cómo los graffiteros y graffiteras ingresan, transitan y se legitiman en los campos graffiteros. Para esto, se utiliza diversos instrumentos ya que cada uno brinda una funcionalidad específica que contribuye a la validez de los datos obtenidos.

Se llega al campo de estudio y a los casos de estudio a través del Centro IBERO Meneses, el cual, en años anteriores, había brindado talleres para jóvenes locales sobre el arte del graffiti. Gracias a sus conexiones con antiguos pasantes de estos talleres, se obtiene el contacto de una de las graffiteras que asistían a estos encuentros. Este primer contacto resulta en un efecto bola de nieve, ya que ella misma presenta a otros graffiteros y graffiteras de colonias populares cercanas a esta institución.

Se realizan entonces cuatro diarios de campo, los cuales recolectan notas etnográficas derivadas de observaciones no participantes en las colonias populares seleccionadas. Durante las observaciones no participantes en las colonias, se tuvo la fortuna de contar con la compañía de graffiteros locales que residen en estas áreas. Estos artistas urbanos no solo brindaron su apoyo, sino que también se ofrecieron como guías a lo largo del recorrido. Su conocimiento del entorno y su disposición a compartir sus experiencias y perspectivas son importantes para enriquecer la comprensión la cultura del graffiti en estas comunidades. Este instrumento es crucial ya que permite capturar de manera detallada las obras, los códigos iconográficos y los contextos específicos en los que se desarrolla la práctica graffitera.

Gracias al efecto bola de nieve en la comunidad de graffiteros locales, se realizan cinco entrevistas a graffiteros y graffiteras de estas colonias. Las entrevistas permiten explorar y saturar las categorías emergentes de la investigación, ya que a

través de ellas se obtuvo información detallada sobre las motivaciones, estrategias y procesos de legitimación que utilizan estos actores en sus prácticas. Todos los entrevistados firmaron su carta de consentimiento informado, en la cual reconocieron y aceptaron el uso del análisis temático como la metodología empleada en la investigación. Este proceso aseguró que cada participante estuviera plenamente consciente de los objetivos y procedimientos del estudio, garantizando la transparencia y la ética en la recolección y análisis de datos.

La observación participante es otro instrumento esencial en este estudio. Al involucrarse directamente en las actividades graffiteras, se pudo completar la etnografía y triangular los datos obtenidos de las observaciones no participantes y las entrevistas. Esta metodología no solo aporta una mayor autenticidad a los datos recolectados, sino que también permite experimentar, de primera mano, los procesos y desafíos que enfrentan los graffiteros y graffiteras.

Se logra realizar una observación participante efectiva gracias a la técnica del efecto de bola de nieve. Esta cadena de referencias permite que el investigador se integre en la comunidad de manera orgánica. A medida que ganaba su confianza, un grupo de graffiteros varones formaron un "crew" y permitieron que el investigador observara sus actividades y procesos. Esta experiencia directa brinda una comprensión de su cultura y dinámicas internas, enriqueciendo significativamente la investigación.

Finalmente, se realiza una entrevista grupal solo con algunas graffiteras, ya entrevistadas o conocidas gracias a otros graffiteros locales, cuyo objetivo fue corroborar los datos obtenidos y saturar las categorías de análisis. Este tipo de entrevista grupal es especialmente útil para captar dinámicas de grupo y obtener perspectivas colectivas que no emerger en entrevistas individuales.

La combinación de estos instrumentos permite una triangulación de datos que fortalece la confiabilidad y profundidad del estudio, proporcionando una visión holística de los procesos de entrada, tránsito y legitimación en los campos graffiteros de las colonias populares de Álvaro Obregón. Para lograr este objetivo, se realiza un estudio que se compone de cinco capítulos que proporciona una estructura

organizada.

El **Capítulo I** contiene el aparato crítico para este estudio que comprende los fundamentos sociológicos del arte e industria cultural, prácticas sociales (campos, habitus y capitales) e hibridación y representaciones sociales y representaciones sociales de género.

Los autores en el análisis de los fundamentos sociológicos del arte incluyen a Tatarkiewicz (1987), Calvo y Villacampa (2007), John Ruskin (1964), Prada (2012), De Micheli (1997), y Natalie Heinich (2002), entre otros. Se utilizan para comprender la evolución histórica del concepto de arte y artista, como para analizar las diversas perspectivas sociológicas sobre el arte contemporáneo y su relación con la sociedad.

Los fundamentos sociológicos del arte se utilizan para explorar cómo el graffiti y los graffiteros se insertan en el panorama artístico y social. Estos enfoques permiten comprender la dinámica social y cultural que rodea al graffiti, desde su surgimiento como expresión contracultural hasta su incorporación en el arte contemporáneo. Y ayudan a analizar las identidades y prácticas sociales de los graffiteros, así como las tensiones entre la expresión artística, el vandalismo y la marginalidad social.

En este estudio se utilizan también autores clave en la comprensión de la industria cultural que incluyen a Max Horkheimer, Richard L. Florida, Paul Roberts en Theodor Adorno (1982) y Camilo Hernández (2019). Adorno y Horkheimer desarrolla el concepto original de industria cultural, señalando su capacidad para crear bienes culturales de forma masiva en las sociedades capitalistas. Por otro lado, Drake, Florida, Roberts, y Hernández contribuyen a ampliar este concepto, abarcando las industrias creativas, que van más allá de los medios tradicionales y engloban diversas formas artísticas y culturales.

Para analizar las prácticas sociales y la hibridación se empelan autores importantes en este contexto como Pierre Bourdieu (1979) y Néstor García Canclini (1999). Bourdieu propone una teoría sólida sobre las prácticas sociales, introduciendo conceptos como el campo, el capital y el habitus. García Canclini, por su parte, ofrece una perspectiva sobre la hibridación cultural, que se aplica al

entender cómo los distintos campos graffiteros se entrecruzan y se nutren mutuamente. Las prácticas sociales se están utilizando como marco teórico para comprender y analizar la dinámica dentro de los campos graffiteros. Bourdieu proporciona herramientas conceptuales para examinar la interacción entre diferentes tipos de capitales (económico, cultural, social, simbólico) y el habitus graffitero, mientras que García Canclini ofrece una perspectiva que ayuda a entender cómo se mezclan y alimentan mutuamente las diferentes culturas dentro de estos campos.

Y para concluir con el apartado crítico se hace uso de las representaciones sociales y representaciones sociales de género con autores como Émile Durkheim (1898), Serge Moscovici (1988), Denise Jodelet (1986), Michael Kimmel (1987) y Harding (2010). Durkheim y Moscovici establecen las bases teóricas al conceptualizar las representaciones sociales como fenómenos sociales y simbólicos que reflejan cómo los grupos piensan sobre los objetos que los afectan. Jodelet y Kimmel, por otro lado, contribuyen al análisis de las representaciones sociales en relación con el género, destacando cómo estas construcciones influyen en la identidad y las dinámicas sociales. Harding, desde una perspectiva feminista, aboga por una epistemología del "Punto de Vista" que reconoce a las mujeres como sujetos activos y autoras de conocimiento en su propia realidad.

Las representaciones sociales se están utilizando como herramientas para comprender cómo se construyen y perpetúan las ideas y percepciones sobre el género en diversos contextos sociales, como el graffiti. Estas teorías ayudan a desentrañar las dinámicas dentro de la comunidad graffitera, donde las representaciones hegemónicas sobre el género influyen en la participación, reconocimiento y desafíos enfrentados por las graffiteras.

El **Capítulo II** se adentra en el análisis del contexto del graffiti en Álvaro Obregón, desentrañando tanto sus orígenes como su evolución en esta área. Se aborda la historia y los factores que han contribuido al desarrollo del graffiti en esta región, considerando elementos como el contexto socioeconómico, cultural y político. El capítulo describe el estudio etnográfico de cuatro colonias específicas: El Pirú,

Santa Fe, Pueblo Santa Fe y La Mexicana. Este análisis se divide en dos secciones principales: "Recorridos" y "Análisis etnográfico".

En los recorridos se traza un camino físico por estas colonias para examinar la presencia y la naturaleza del graffiti, observando cómo se distribuye y se manifiesta en el entorno urbano. Este enfoque permite una comprensión de la interacción entre el graffiti y el espacio, como también de las dinámicas locales que influyen en su expresión. En el análisis etnográfico se profundiza en aspectos más subjetivos y cualitativos del graffiti, centrándose en los graffiteros, sus motivaciones, prácticas y relaciones sociales. Se examinan conceptos clave como los "crews" (grupos de graffiteros), los "campos" (ámbitos de acción del graffiti) y el "diálogo y territorio" (la interacción entre los graffiteros y su entorno).

Para la elaboración del capítulo, se opta por emplear la observación participante como método principal, una herramienta que funciona para registrar y analizar la expresión graffitera. Como técnica complementaria, se utiliza el diario de campo como un instrumento que facilita la reflexión y el registro de las impresiones, pensamientos y reflexiones del observador.

El objetivo de este capítulo es ofrecer una visión completa y contextualizada del graffiti en esta área, utilizando la observación y el análisis etnográfico como herramientas principales para obtener una comprensión de este fenómeno cultural.

El **Capítulo III** se sumerge en la dinámica de los campos y habitus graffiteros en las colonias populares de Álvaro Obregón. Comienza explorando el campo subalterno, donde se analiza el rol del graffitero desde su entrada, su integración en un crew, y cómo esta experiencia moldea su identidad, marcando un punto de inflexión en su vida graffitera.

A medida que avanza el capítulo, se adentra en el campo subcultural, donde el foco se desplaza hacia el "crew". Aquí, se examina la finalidad y acción de estos grupos, como también los códigos que rigen su funcionamiento interno. Se destaca cómo estos códigos no solo sirven para marcar la identidad del crew, sino que también actúan como medios de distinción y generación de prestigio dentro del ámbito graffitero.

También analiza el campo de la industria cultural en relación con el graffiti. Se aborda la trayectoria de los graffiteros entrevistados, sus capitales y cómo estos influyen en la forma en que se desenvuelven en el campo.

En este capítulo se emplea la entrevista semiestructurada y la observación participante como método para investigar y comprender la perspectiva de los graffiteros locales. Esto permite una exploración flexible de sus experiencias, motivaciones y desafíos en el contexto graffitero. En la entrevista semiestructurada al ofrecer un equilibrio entre preguntas predefinidas y la libertad para que los participantes expresen sus puntos de vista, se busca obtener una comprensión auténtica de los campos graffiteros en la comunidad local. En la observación participante, aunque existe el sesgo del sujeto observado, se espera contrastar la información recabada en la entrevista y en los indicadores medibles encontrados en la literatura. Los datos de las entrevistas y observación participante son procesados para saturar las categorías de análisis estructuradas de la base teórica existente.

El capítulo tiene como objetivo fundamental, a partir de la teoría, la presencia y la dinámica de los campos graffiteros en las colonias populares de Álvaro Obregón. Esto implica analizar tanto los factores socioeconómicos y culturales locales como las prácticas de los graffiteros y su interacción con el entorno.

El **Capítulo IV** se enfoca en explorar las estrategias utilizadas por los graffiteros para ingresar, transitar y obtener reconocimiento dentro de los diversos campos graffiteros. Se comienza analizando, gracias a las entrevistas procesadas, cómo estos artistas desarrollan una estrategia graffitera para establecer su presencia inicial en el campo, superando barreras y resistencias tanto físicas como simbólicas.

Una vez dentro del campo, se examina cómo los graffiteros posicionan su trayectoria. Esto implica identificar los hitos y logros significativos en su carrera. Al mismo tiempo, se explora cómo los graffiteros acumulan capital social, cultural y simbólico a través de redes de relaciones y alianzas dentro de los campos. También se analiza cómo construyen y proyectan un habitus, así como su posición dentro de la jerarquía del campo.

El tránsito de un campo a otro también es objeto de estudio en este capítulo, ya

que muchos graffiteros buscan transitar entre campos. Este proceso implica enfrentar desafíos y resistencias adicionales, como la necesidad de adaptar y negociar su identidad y práctica en estos contextos.

Para el análisis de este capítulo, se hace un estudio de las narrativas proporcionadas por los sujetos entrevistados. Y se construyen gráficas de trayectoria que representan el recorrido de cada sujeto, permitiendo identificar los puntos de inflexión en sus experiencias. Estos puntos fueron luego comparados con los patrones existentes, proporcionando una comprensión de las diferentes trayectorias y sus relaciones con los campos establecidos.

Y, por último, en el **Capítulo V** se aborda el tema de las estrategias femeninas para ingresar, transitar y legitimarse dentro de los campos graffiteros, explorando tres casos distintos: el caso subalterno, el caso subcultural y, de existir, el caso en la industria cultural. Se examina las diversas tácticas utilizadas por las mujeres para establecerse en estos campos dominados por hombres y se analiza qué significa ser graffitera en estos espacios, explorando las representaciones de género asociadas y la trayectoria recorrida por las mujeres que incursionan en ellos.

En este capítulo, se adopta la epistemología del "Punto de Vista" feminista para abordar a las sujetas de investigación no como simples objetos, sino como constructoras activas de conocimiento científico. Esto implica reconocer que las experiencias y perspectivas de estas sujetas son fundamentales para comprender los campos graffiteros a los que se insertan.

Para la realización de este capítulo se emplean las entrevistas estructuradas y las entrevistas grupales como técnicas metodológicas. La entrevista estructurada permite una exploración de temas específicos, garantizando consistencia en la recolección de datos. Por otro lado, las entrevistas grupales fomentan la interacción entre participantes, generando discusiones que muestran perspectivas diversas y enriquecen el análisis.

Es importante señalar que se identifica un sesgo en la información recopilada debido a que el entrevistador y moderador en las entrevistas grupales es un hombre, lo que puede influir en las respuestas de las entrevistadas. A pesar de haber

establecido la confianza necesaria para aplicar los instrumentos, es posible que las participantes perciban en el investigador la representación de un sujeto masculino, asociándolo con experiencias históricas de violencia en los campos graffiteros. Este factor puede influir en la forma en que se expresan y comparten sus experiencias durante el proceso investigativo. Para intentar superar este sesgo, se triangula la información y se emplea los conversatorios informales durante las observaciones y las entrevistas semiestructuradas con varones graffiteros. Esta estrategia metodológica permite obtener una veracidad y saturación en las categorías de análisis.

Es importante tener en cuenta que, antes del proceso de recopilación de datos, todos los sujetos y sujetas de estudio firman la carta de consentimiento informado. Este protocolo ético asegura que cada individuo está plenamente informado sobre los objetivos y procedimientos del estudio antes de su participación.

También se preserva el anonimato de los participantes mediante la eliminación de sus nombres reales y de sus seudónimos artísticos. Esta medida es importante para proteger la confidencialidad y privacidad de los involucrados, fomentando un ambiente de confianza y colaboración en el desarrollo de la investigación.

## Capítulo I: Fundamentos teóricos

### 1. Fundamentos sociológicos del arte

El graffiti y los graffiteros se encuentran dentro de la esfera de la producción artística, colocándolos en un constante debate sobre si el objeto es arte y los actores son artistas. Esta discusión surge debido a la manera en que se ha definido el arte y a la influencia de los factores sociales que han intervenido en esta discusión. La palabra «arte» tiene su origen en el latín «artis», que a su vez proviene del griego «téchnē». Este origen etimológico demuestra su significado original: «destreza», habilidad o capacidad para crear algo, una técnica. En las múltiples definiciones existentes sobre arte, hay cierto consenso en considerarlo una actividad o producto realizados por seres humanos con el propósito de transmitir una expresión estética y comunicativa a través de la cual se plasman ideas, emociones o una visión del mundo en general, utilizando diversos recursos como elementos visuales, lingüísticos, sonoros, etc. (Tatarkiewicz, 1987: 39-43).

El concepto de arte y artista ha experimentado una continua y dinámica evolución a lo largo de la historia. Las definiciones de lo que constituyen han variado significativamente: desde concepciones medievales que los vinculaban con la razón, pasando por enfoques renacentistas que valoraban la estética y la habilidad técnica, hasta perspectivas modernas que los observan como expresión de la sociedad.

Según Calvo y Villacampa (2007: 127-226) su valoración involucra elementos que han influido en la opinión sobre el arte y los artistas a lo largo de diferentes períodos históricos. En la Edad Media, Tomás de Aquino entendía esta dualidad (arte/artista) como el resultado de un ordenamiento correcto de la razón. Max Dvorak, historiador de arte austriaco, consideraba el arte «estilo» basado en «forma» y a los artistas los obradores de ella. En el mismo período, John Ruskin, crítico de arte y sociólogo inglés, interpretaba a arte y artistas como una «expresión de la sociedad».

El Renacimiento marcó un punto de inflexión crucial en la configuración del panorama artístico actual. Este período histórico fue especialmente significativo porque derribó las barreras que la antigüedad clásica y la era medieval habían establecido entre las nombradas artes liberales, que incluían disciplinas como la elocuencia, la retórica, la dialéctica, la aritmética, la geometría, la astronomía y la música; y las artes serviles, que comprendían oficios considerados mecánicos, como la arquitectura, la pintura y la escultura, entre otros (Tatarkiewicz, 1987: 40). El Renacimiento, en su afán por superar el oscurantismo, centró su mirada en la razón y revivió los valores humanistas de la antigua cultura grecolatina (Calvo y Villacampa, 2007: 195).

El estudio del arte ha sido abordado desde múltiples perspectivas a lo largo del tiempo, aunque el enfoque historiográfico ha predominado. En la actualidad se están abriendo caminos que exploran las obras de arte y sus artistas desde diversas ópticas, tales como análisis culturales, iconográficos, de géneros y políticos, entre otros (Calabrese, 1995: 66-75). La naturaleza polisémica del arte posibilita una gama de interpretaciones en relación con la historia. Su componente integral refleja la complejidad de la sociedad, los diversos estratos económicos y sociales, sus interacciones y tensiones, como la transmisión de ideas y valores que son inherentes a cualquier cultura humana a lo largo del espacio y el tiempo.

El arte contemporáneo muestra una transformación significativa en términos de sus elementos formales y conceptuales con respecto a las perspectivas artísticas más conservadoras. Durante la primera mitad del siglo XX, las vanguardias artísticas europeas marcaron un cambio radical en el discurso, representando una ruptura con los modelos tradicionales establecidos (Salazar y Álvarez, 2018: 4-6). Estudiosos como Milicua, Suárez, Vidal, (1994) y Prada, (2012) analizan en sus obras cómo el arte contemporáneo desafía las normas sociales, convirtiendo la transgresión en un valor intrínseco simplemente por su capacidad provocativa.

Movimientos artísticos como el expresionismo, el surrealismo, el cubismo y la transición hacia el abstraccionismo, por ejemplo, reflejan la sensación de escape de la realidad, fragmentación, desolación e incluso la anomia social que prevaleció en

el mundo durante y después de dos guerras mundiales y el Holocausto Nazi, como lo analiza De Micheli (1979: 245-340). Luego, el surgimiento del dadaísmo coincidió con la consolidación de la sociedad de consumo estadounidense, mientras que el «arte pop» y otras expresiones artísticas, manifestaron la resistencia contra la creciente banalización de la sociedad (De Micheli, 1979: 249). Este contexto también marcó el inicio de una tendencia posmoderna que exploraba nuevos escenarios, medios expositivos, audiencias y formas de expresión artística.

Es en 1965, durante el apogeo de los movimientos de protesta en Estados Unidos en defensa de los derechos de las minorías, cuando emerge el graffiti y los graffiteros (Domic, 2016). Sobre los orígenes del graffiti, el periodista Francisco Reyes Sánchez escribió en la revista *Pensar la Publicidad* en 2012:

“El origen del graffiti, como lo entienden los graffiteros, tiene su «día uno» en Filadelfia en 1965. Un muchacho decidió, en ese año, escribir sus tags por el motivo más habitual por el que un hombre suele hacer cosas especiales: para impresionar a una chica. La palabra que dejó escrita por toda la ciudad fue «Cornbread» y, desde ese momento, tenemos al primer graffitero y la primera firma / tags (...).” (Sánchez, 2012: 60-61)

Desde sus inicios, el graffiti y los graffiteros fueron contemplados como un golpe a la moral burguesa y a la “buena convivencia”, catalogados como un delito debido a su naturaleza vandálica. Este estigma se hizo público gracias a documentales como «Guerra de estilos» en 1984 y películas como «Beat street» o «Breakdance» (Brown, 2004: 157-178), que introdujeron, en la cultura popular, fenómenos como el hip-hop y el arte urbano.

“Durante aquellos años, y hasta 1986-87, los escritores de graffiti camparon a sus anchas por las cocheras del metro de Nueva York, hasta que el alcalde Edward Koch, con sus dobles alambradas, los perros, la policía anti-graffiti, sus campañas publicitarias y la limpieza exhaustiva de trenes, consiguió eliminar, casi por completo, el graffiti. Mas sus exponentes resistieron, doblegado su trabajo y huella, valiendo su estilo para inspirar a graffiteros de todo el mundo”. (Sánchez, 2012: 61-62)

El graffiti se manifiesta en un entorno que, como cualquier otra forma de expresión en las artes visuales o en el arte en general, funciona como un canal para

transmitir ideas. Pese a esto, el graffiti y sus exponentes han estado inmerso en disyuntivas sobre su condición y técnica artística. Esto se debe a su asociación con grupos / crews, su práctica por parte de bandas minoritarias o marginadas y el uso del espacio público por lienzo (Adán, 2021).

Las categorías y los roles vinculados con los graffitis y los graffiteros dejan visualizar las tensiones que enfrentan sus exponentes. La dimensión vandálica del graffiti transgrede visual, social y legalmente el orden espacial y público. Los graffiteros se apropian del espacio público, invaden la propiedad privada, rayan y manchan paredes limpias, pintan de manera clandestina y burlan a la ley. “Dentro de los colectivos, en los vagones del metro, en cualquier caseta telefónica nos encontramos con algún tag” (Salazar, 2004: 1). También se encuentran inmersos en un contexto cultural donde otras formas de expresión gozan de un mayor reconocimiento por parte de las instituciones y la política cultural (Sánchez, 2012: 67).

En esta investigación, se entiende que el fenómeno graffitero es un proceso social, con un carácter comunicativo que involucra la creación de mensajes. El fenómeno graffitero va más allá del mensaje: el fenómeno graffitero es una práctica social y, como práctica social, genera un campo de relaciones, un habitus internalizado, identidad en sus actores, símbolos, lenguaje, relaciones de poder, cultura. (Ariztía, 2017).

Esta perspectiva manifiesta lo que Natalie Heinich (2002: 17) caracteriza como la tercera generación de estudios sociológicos sobre el arte. Esta generación no se centra en el estudio de la relación entre arte y sociedad o en la ubicación del arte dentro de la sociedad, sino que considera el arte una entidad social.

Bruno Péquignot, en su obra «La cuestión de las obras en sociología de las artes y la cultura», publicada en 2007, enfatiza la necesidad de una definición del objeto de estudio. Péquignot subraya que la perspectiva sociológica se caracteriza por tratar el arte como una actividad que genera efectos sociales. El autor nos recuerda al mismo tiempo que existe un principio teórico compartido entre los sociólogos del arte según el cual no es tarea del sociólogo producir u otorgar “valor” de arte a los

objetos que constituyen su campo de investigación.

“El trabajo del sociólogo consiste en constatar las jerarquías estéticas existentes en la realidad social, por lo que para nosotros no tiene sentido hacer la distinción entre artistas mayores o menores. La construcción del objeto “arte” deberá así tener en cuenta las definiciones de los grupos sociales analizados y saber incorporar los aportes de disciplinas vecinas (historia, filosofía, musicología, etc.)”. (Péquignot, en Facuse, 2010: 78)

Esto implica esclarecer quienes son los individuos / actores (graffiteros y/o graffiteras amateurs o consolidados por la comunidad graffitera); obras / objeto (graffitis, tags, murales, etc.); representaciones sociales (hegemónicas, emancipadas, polémicas), campos (hegemónico, subalterno y subcultural), capitales (económico, cultural, social y simbólico), identidades, pautas sociales e industria e instituciones culturales (políticas culturales, de carácter local, nacional o internacional, mercado, etc.).

### **1.1. Individuos / Autores**

Los individuos / actores involucrados en el entorno del graffiti son parte de un enfoque social específico, y se centran en comprender cómo sus acciones contribuyen a la creación de significado y a la dinámica social. En este contexto podrían ser identificados como graffiteros y graffiteras, ya sean amateurs o consolidados por la comunidad graffitera. Estos artistas urbanos participan activamente en la creación de obras, utilizando muros y espacios públicos como lienzos para expresar sus identidades o mensajes (Recio, 2020: 290). La distinción entre graffiteros amateurs y consolidados se relaciona con la experiencia o reconocimiento en la comunidad graffitera.

Tania Cruz Salazar (2010: 108) en su artículo “Writers, Taggers, Graffers y Crews. Identidades juveniles en torno al grafiteo” determina que: “Los graffiteros conforman grupos delimitados en donde cada uno de sus miembros conoce el sentir, la forma de pensar y actuar cotidianos de los demás. Además, sus colectivos

contienen una lógica que a su vez responde a las expectativas de sus miembros. Aunque regularmente la comunidad de graffiteros la integran jóvenes varones de diversas clases sociales, sus crews se erigen de acuerdo con las vivencias compartidas en el momento, la naturaleza de las experiencias y el reconocimiento de aquéllas. Así, los integrantes de algún crew comulgan y respetan una lógica: "mover al crew" de acuerdo con el objetivo que lo defina. Si la meta del crew es la transgresión, se recurre al vandalismo. Los crews ilegales se dedican a realizar producciones que por definición cuentan con menos tiempo en su hechura (tags, stickers, scratch, stencils, entre otros); el estilo de éstos es en general monocromático por su factibilidad en el momento de la realización. Los crews legales son "conversos" ya que han pasado por su etapa de ilegalidad radical, en la que aprenden destrezas para la realización, adquieren una especialización en trazos, combinación de estilos, diseño y color. Los crews legales realizan producciones más complejas como los murales. Disponen de tiempo, permiso y material proporcionado por quienes los contratan y/o los coptan. Otros crews se agrupan en torno a una combinación de prácticas juveniles como la de escuchar o bailar música ska, hip hop, rap o break dance y "vestirse guango"; todas estas características son elementos del consumo cultural juvenil orientado por el estilo de vida graffitero" (Salazar, 2010: 108)

Los graffiteros pueden provenir de diversos contextos socioeconómicos y culturales, y su motivación es multifacética. Algunos pueden buscar expresar resistencia política (Mena, 2008), mientras que otros pueden centrarse en la exploración artística (Recio, 2020: 299) o en la creación de identidades subculturales (Hernández, 2013: 45-49). Es importante destacar que la comunidad graffitera, a su vez, desempeña un papel crucial, proporcionando un marco de referencia para estos individuos, estableciendo normas, valores y formas de reconocimiento dentro de la cultura y subcultura del graffiti.

## **1.2. Obras / Objetos**

El graffiti es más que una experiencia visual, es también una experiencia temporal y espacial (Lynn y Lea, 2005 en Llamosa-Escovar 2013: 28). Estos autores explican que aquello que la pieza artística transmite es condicionado por un grupo de aspectos que apoyan el discurso: localización, momento, influencia social, acontecimientos políticos y culturales, acontecimiento personal, etc.; que coinciden en un momento en el tiempo y que definen significado.

Marvin Rodríguez Vargas (2014: 51-75), detalla las tipologías más recreadas en las que está enmarcado el graffiti y, bajo este sistema categorial, se delimitan las siguientes: *Graffiti subcultural*: el mensaje está, generalmente, vinculado con la cultura que acunó esta manifestación, el Hip Hop. Se centran en la conformación de una firma/tags o un alias que distingue a su autor. *Graffiti de pandillas*: forma de comunicación empleada por grupos étnicos como un medio para marcar territorios de influencia. *Graffiti político*: utilizado como una forma de comunicación alternativa empleada principalmente por grupos subordinados en términos étnico-culturales, sociales, religiosos, políticos o económicos, con el fin de transmitir sus mensajes y consignas. *Graffiti existencial*: es un concepto acuñado por Stephen A. McElroy de la Universidad Estatal de San Diego, California, quien expresa que es la forma más común de graffiti. Contiene comentarios de índole personal y puede ser subdividido en distintos subtipos dependiendo de su contenido temático (McElroy, 1997, citado por Alonso, 1998: 7 en Vargas, 2014: 51-75)

Esta tipología se entrelaza con la morfología de las obras. La forma del graffiti parte de la teoría de la imagen, que dice que todo objeto tiene grados de realismo en su representación: el propio objeto y la abstracción del mismo (Michell, 2009: 19-38). El graffiti también se estructura de acuerdo a grados de complejidad, que se rigen por dos criterios básicos: el grado de abstracción que muestra la intencionalidad del escritor, la búsqueda de estilo o de legibilidad. Y el grado de interpretación del lector. Aquí la legibilidad o los elementos repetitivos son muy importantes para poder llegar de manera más efectiva al ojo del receptor (Arturo, 2009).

La clasificación del graffiti se realiza en base a una escala de complejidad, se parte de la forma más sencilla "un tag" donde la sencillez de las letras transmite la

autoría del escritor, hasta la abstracción total de una obra donde el estilo es el único factor reconocible de su autor, pasando por las letras pompa, el genuino estilo salvaje o el estilo basura. También existen otras manifestaciones físicas del graffiti como carteles, pegatinas, plantillas y sus derivaciones y soportes como lienzos, ilustraciones, decoraciones o volúmenes (Arturo, 2009).

A continuación, se desglosa una morfología del graffiti, enlistando las características de esta expresión:



**Firma (tag):** "Es el elemento más bajo en la escala de complejidad, debido a la sencillez y poco tiempo utilizado para su realización. El tag es la base del graffiti y nace a finales de la década de los 60 y ha perdurado hasta ahora. Los tags en un principio eran sencillos y muy legibles, se componían únicamente por el apodo o nombre del escritor acompañado del número de su calle. Este estilo predomina por encima de las demás formas básicas por dos motivos fundamentales. En primer lugar, los escritores no buscaban la complejidad ni el estilo, simplemente escribir su nombre con letras legibles y el mayor número de veces posible. Por otro lado, no podían realizar algo más complejo debido a las escasas referencias de las que podían influenciarse" (Arturo, 2009).



**Firma con borde:** "Cuando la válvula de los aerosoles se ensanchó, permitió a los escritores realizar obras de mayor tamaño y un elemento no utilizado previamente: el borde, que consiste en una línea más fina que bordea la forma de las letras gruesas de una firma de otro color distinto" (Arturo, 2009).



**Letras pompas:** "Este tipo de letras se basan en las firmas con borde tienen un relleno y borde, la diferencia radica en que son más gruesas, redondeadas y sencillas" (Arturo, 2009).



**Personajes:** "Los personajes surgen para acompañar a las letras, este estilo está influenciado por personajes mediáticos de dibujos animados o del cómic" (Arturo, 2009).



**Estilo basura:** "Es un estilo basado en la trasgresión de los elementos formales y estéticos del graffiti, crea formas "incorrectas", deformidades, colores que repelen la mirada, generando un estilo sucio" (Arturo, 2009).



**Block Letters:** "En este estilo de graffiti se emplean letras de gran formato y a gran escala, con el objetivo de ser vistas desde una larga distancia y, o, en un periodo corto de tiempo, como en las piezas situadas en las canchales" (Graffitiensis, 2021).



**Vomitados:** "Se trata de una versión divertida de las letras pompa. Son letras con poco diseño ya que su finalidad es la cantidad por lo que se trata de utilizar la menor cantidad de pintura posible, generalmente el relleno es rayado en el cual se notan los trazos del aerosol" (Arturo, 2009).



**Letras de bloque:** "Este tipo de letras no hace uso de un diseño complejo y original. Son letras muy simples, por lo regular gruesas y con rellenos sencillos, legibles y de gran tamaño. Su principal función es la legibilidad, generalmente están pensadas para ser leídas fácilmente a distancia o en espacios de tiempo cortos" (Arturo, 2009).



**Stencil** —término que en inglés significa plantilla—, es una técnica artística del arte callejero que consiste básicamente en el uso de un molde, tal como lo indica su nombre, la cual tiene un dibujo o patrón recortado con la forma de la imagen que se quiere representar (Artemtra, 2019).



**Estilo salvaje:** "Son letras con alto grado de complejidad, es un estilo muy popular que surge como resultado de la búsqueda de letras más difíciles, donde se aprecian adornos y formas estilísticas que no son parte de la letra como círculos, semicírculos, conexiones, espirales, picos y flechas" (Arturo, 2009).



**Modelo pastel 3d:** "Este tipo busca crear estilo y llamar la atención mediante la complejidad de formas y combinación de colores, el modelo pastel busca crear un efecto de tridimensionalidad en las letras; el relleno de las letras cobra más importancia que el diseño de las mismas. Los efectos de tridimensionalidad se consiguen por el uso del color, por la forma en las letras creando perspectiva o cambiando el ángulo de visión de las mismas. Generalmente este estilo adopta recursos como degradados o planos de color" (Arturo, 2009).



**Stickers:** "Papel intervenido por artistas en un lugar privado, y que, luego, se pegó con cola en la calle, disminuyendo así el tiempo de exposición del artista". (Urbanizarte, 2017).



**Iconos:** "Se consideran una derivación de los personajes. Un icono suele ser más esquemático y fácil en su creación. Se utilizan para llamar la atención del espectador. Las formas de presentación van desde un color a varios y de objetos simples a algunos más complejos: un chupete, una pluma, una rodaja de limón, un rollo de papel, un rodillo de pintor, una mancha de pintura, etc." (Arturo, 2009).

### 1.3. Identidades y pautas sociales

Los graffiteros son autores en el paisaje urbano y sus identidades se entrelazan con sus prácticas, las interacciones con el entorno urbano y su posición dentro de los campos graffiteros. Explorar las identidades y prácticas sociales de los graffiteros ofrece una ventana hacia la vida urbana y las dinámicas de poder en los campos graffiteros.

“Los graffiteros son jóvenes diversos con una cualidad que los identifica: el graffiteo. Reunirse en las esquinas a jugar, platicar, tomar una cerveza y/o hacer bocetos son actividades cuyo fin último es el de salir a pintar. Aun así, los graffiteros no necesitan siempre del crew para pintar; pueden sacar un plumón y "rayar discretamente" las puertas o los asientos del transporte público incluso estando solos” (Salazar, 2010: 109).

“Los graffiteros edifican sus fronteras a partir de elementos diversos que los identifican frente a otras colectividades; sin embargo, como referente inmediato encuentran en el mundo adulto la alteridad hegemónica no sólo por la condición etaria y generacional que los divide, sino por lo que la adultez les dicta en tanto cultura impositiva y prescriptiva dentro de la sociedad” (Reguillo, 2000: 27-51 en Salazar, 2010: 109).

Estos jóvenes perciben las instituciones como fuerzas opuestas y extremas; cualquier representación de ellas les sugiere conflicto. Sin embargo, estas actitudes pueden entenderse como respuestas a la difícil situación económica que enfrentan, lo que los lleva a rechazar el paradigma convencional de éxito ligado a la educación y el empleo. Su falta de interés o la imposibilidad de continuar con los estudios, así como la dificultad para conseguir trabajos bien remunerados debido a la falta de capacitación, los relega a la marginación social. Esta marginalidad se refuerza aún más por su participación en la práctica del grafiti, que se percibe como una actividad estigmatizada en la sociedad. (Salazar, 2010: 109).

“En esta tónica, la edificación de la identidad juvenil graffitera puede interpretarse como la creación de una inclusión social alterna, lo que se traduce en una posibilidad intencionada que se abrevia en el *tag* (elemento más significativo que permite el inicio

de la vida del graffitero en donde se condensa la elección de estar fuera del orden establecido). En este sentido, el sobrenombre es el factor que permite el autobautizo, un acto de renacimiento, liberación, autonomía y agencia (Giddens, 1991; en Salazar, 2010). La constitución del sujeto juvenil emana de la capacidad de elegir y hacer notar cómo uno quiere ser "distinto", frente al resto de la sociedad que "no cuenta" con esa contingencia, mediante la selección de un nombre distinto al nombre de pila" (Touraine 1992; en Salazar, 2010: 109-110).

La construcción de la identidad juvenil a través del graffiti representa una forma alternativa de inclusión social, simbolizada por el tag, que marca el inicio de la vida del graffitero y su elección de apartarse del orden establecido. El sobrenombre actúa como un medio de autodenominación, connotando un renacimiento, libertad y agencia para el individuo.

Como señala, Tania Cruz Salazar: “muchos de los emblemas que representan la identidad graffitera —y sus pautas sociales— dentro de la pluralidad juvenil se relacionan de modo intrínseco con las valoraciones respecto de ser un buen graffitero, lo cual se define a partir de los siguientes elementos: a) sobrenombre innovador y popular, b) pertenencia a un crew con trayectoria y renombre, c) conocimiento de la historia del graffiti a nivel mundial y local (orígenes estadounidenses y europeos del graffiti, la forma en que llegó o surgió en su ciudad y a los graffiteros más reconocidos en la escena local y global) y finalmente, d) manejo adecuado del argot específico para nombrar todas las producciones graffiteras, de manera que se note el dominio de técnicas empleadas para la elaboración de las mismas. Todo este conocimiento otorga membresía al grupo, a la vez que alimenta, reproduce y renueva a la cultura mundial graffitera —y la industria cultural—” (Salazar, 2010: 113).

#### **1.4. Industria cultural**

La industria cultural es un concepto desarrollado por Theodor Adorno y Max Horkheimer para referirse a la capacidad de la economía capitalista, una vez

desarrollados ciertos medios técnicos, para crear bienes culturales en forma masiva. La industria cultural “supone una mirada crítica y profundamente pesimista sobre la función de los medios de comunicación (cine, radio, fotografía), que estaba consolidándose en las sociedades desarrolladas luego de la Primera Guerra Mundial” (León, Martínez y Moreno, 2022: 4). Con la emergencia del capitalismo financiero y el modelo neoliberal en los años 80 del siglo XX el concepto de industria cultural, se amplió a uno con mayor connotación económica, política y de desarrollo social, el de industrias creativas. (Castro. 2008: 15-20).

El término incluye mucho más que la producción de contenidos para los medios tradicionales (diarios, revistas, televisión abierta o de pago, cine, radio o publicidad) o para los medios digitales, como Internet, periódicos y revistas on-line, televisión y radio digital. “Las industrias creativas incluyen todas las formas artísticas de la alta cultura a la popular, como la artesanía, el design, el patrimonio cultural, el turismo cultural, los equipos culturales (museos, teatros, cines), como el trabajo conjunto del turismo y la educación como forma de llegar al desarrollo” (Adorno, 1982: 12-13).

La cultura se lee, en este marco, como una simple mercancía. La producción de bienes culturales se rige, bajo esta mirada, por la misma lógica que las industrias de las sociedades capitalistas, esto es, por promover el consumo máximo. La industria cultural es una fábrica de productos en serie, casi idénticos unos con otros, ya sea en su apariencia o en su esencia. Esta similitud tiene que ver también con su fin: convertirse en mercancías para un público determinado y predecible. (Barragán, 2013: 2-5)

La industria cultural se establece no sólo como una industria productora de mercancías, también actúa como homogeneizadora, como elemento uniformador de las producciones culturales: la globalización de los gustos (producto del sistema capitalista) se manifiesta como superación de una falsa apariencia, ya que la esencia es una misma repetición, una integración e identificación deliberada con los consumidores. La industria cultural entonces fija de manera ejemplar la quiebra de la cultura, su caída en la mercancía. La transformación del acto cultural en un valor

que destruye su capacidad crítica y disuelve en él las huellas de una experiencia auténtica.

En el contexto de las industrias creativas, los graffiteros se insertan como actores dentro de la industria cultural. Ya que el graffiti puede considerarse una forma de expresión artística y cultural que contribuye a lo creativo, los graffiteros, creando obras en espacios urbanos, están participando en la producción y reproducción cultural contemporánea, y sus obras pueden ser estimadas como manifestaciones dentro de esta industria cuando sus obras se venden. Es importante señalar que la posición de los graffiteros en la industria cultural varía según la perspectiva del actor. La mayoría contemplan su trabajo como una forma de resistencia y expresión contracultural, aunque esto no los exime del mecanismo globalizador de la industria cultural. Esto se evidencia en el ejemplo más comercial y mediatizado del graffiti contemporáneo: Banksy.

“Banksy es el seudónimo de un artista callejero de origen británico. Su vida se empezó a implicar con el graffiti alrededor de los años 80, con el boom del aerosol. Su trabajo, en su gran mayoría piezas satíricas sobre política, cultura pop, moralidad y etnias, combina la escritura con grafitis, estarcidos y plantillas”.  
(Murales de Molinicos, s/f)

La obra de Banksy, en su esencia, está intrínsecamente ligada a la denuncia de la violencia en sus diversas manifestaciones. Esta temática se ha convertido en un pilar fundamental de su arte (Murales de Molinicos, s/f). Banksy utiliza su obra para provocar emociones en el espectador, desde la indignación hasta la empatía. Sus imágenes visuales, acompañadas a menudo por mensajes directos o irónicos, generan una respuesta visceral en el público. Esta capacidad de evocar emociones profundas es esencial para fomentar el diálogo y la acción en torno a temas delicados, como lo es la violencia.



Título: "Para y revisa"  
Autor: Banksy  
pintada en 2007 en Bethlehem, Palestina.  
<https://www.culturagenial.com/es/obras-banksy/>

El aspecto por el que más han criticado al artista es el alto precio en que han sido vendidas algunas de sus obras, sin tener en cuenta el sistema comercial artístico que bebe de la industria cultural moderna para monetizar el arte.

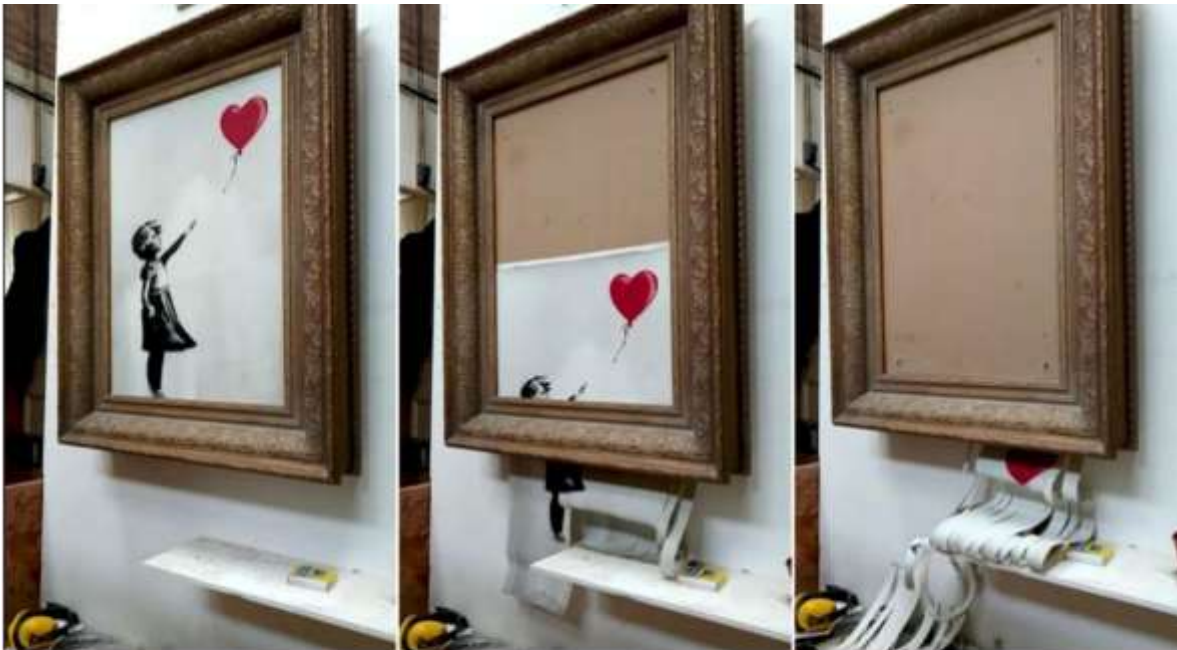
“Los detractores del artista critican al graffitero ya que para alguien que desde su labor señala duramente el capitalismo, es un tanto irónico que sus trabajos sean los más costosos del mercado. En 2006 una subasta de la casa Sothersby’s alcanzó los 80 mil dólares con una de sus series de impresiones de la modelo Kate Moss que replicaban el retrato de Marilyn que realizó Warhol. En 2007 la casa de subastas Bonhams consiguió medio millón de libras por 10 obras suyas. La respuesta de Banksy fue abrir en 2013 un puesto callejero en el que sus lienzos originales se vendían por sólo 60 euros, pero increíblemente sólo se vendieron 10” (Deck, 2010).

Las obras de arte experimentan un aumento significativo en su valor comercial cuando están respaldadas por una industria cultural legítima. Este respaldo no solo implica la existencia de instituciones y organizaciones reconocidas que promueven y legitiman la obra, sino también la presencia de un contexto cultural vibrante que nutre y enriquece la apreciación de la pieza. Cuando una obra de arte se inserta en un entorno cultural activo, con críticos, curadores y otros agentes que contribuyen al diálogo artístico, se crea una narrativa en torno a ella. Esta narrativa no solo resalta la calidad intrínseca de la obra, sino que también la conecta con corrientes

artísticas, movimientos históricos y la evolución del arte en general. Como resultado, los coleccionistas e inversores encuentran mayor confianza en adquirir estas obras respaldadas por una industria cultural sólida, lo que contribuye a su apreciación financiera a lo largo del tiempo. La autenticidad cultural, en este sentido, se convierte en un factor clave para el crecimiento sostenido del valor comercial de las obras de arte. (Throsby, 2019)

Un escándalo más que confirma lo previamente expresado tuvo lugar con otra obra de Banksy. La impactante maniobra de «Girl with Balloon», en la que la obra fue triturada ante la sorpresa de los espectadores en la subasta, sirvió de inspiración para un performance. La obra fue renombrada como «Love is in the bin», marcando un hito al ser la primera vez que se creaba una nueva obra en vivo durante una licitación pública.

“La coleccionista que entonces llevó a cabo la puja ganadora por algo más de 1,4 millones de dólares ha decidido ahora desprenderse de la misma por un precio que oscila entre cinco y siete millones de euros. Sotheby’s la sacó a la palestra de nuevo Londres el 14 de octubre de 2021 y se vendió por 21,5 millones de euros, tres veces más de lo que esperaba la casa de subastas” (García-Osuna, 2021).



Titulo: "Girl with Balloon" (luego de haber sido parcialmente destruida en una subasta).

Autor: Banksy

<https://www.allcitycanvas.com/banksy-destruccion-obra/>

El incidente relacionado con la obra de Banksy, desde el impactante momento en que fue triturada hasta su posterior venta por un precio considerablemente más alto, ejemplifica cómo la industria cultural refuerza su poder. La generación de publicidad y controversia en torno al evento contribuyó a aumentar la notoriedad de la obra, fortaleciendo su presencia en el ámbito cultural. La transformación de la obra durante el performance añadió un elemento único a la historia de la pieza, aumentando su atractivo y valor en el mercado del arte. La revalorización económica experimentada subraya cómo la industria cultural puede convertir objetos artísticos en activos financieros altamente lucrativos.

La industria cultural, siempre ávida por capturar la atención de nuevos segmentos demográficos, se embarca en la búsqueda constante de nuevas tendencias y subculturas que puedan ser comercializadas. En este proceso, la expresión juvenil se convierte en un campo fértil para la exploración de manifestaciones culturales emergentes. Desde la música y la moda hasta las formas de arte urbano, la industria cultural busca identificar y capitalizar las expresiones que surgen en los márgenes de la sociedad.

Con artistas como Banksy, Keith Haring, Okuda San Miguel, Muelle, etc. el graffiti, originalmente concebido como una práctica subcultural marginal, ha experimentado una notable transformación para convertirse en una forma de arte reconocida a nivel internacional. Lo que en sus inicios pudo haber sido considerado actos de rebeldía urbana, ha evolucionado hacia una expresión artística respetada por su capacidad para transformar el espacio. Este cambio en la percepción del graffiti ha sido, en gran medida, impulsado por la industria cultural, que ha sabido captar y capitalizar esta forma de expresión.

La industria cultural ha desempeñado un papel crucial, elevando a algunos graffiteros a la categoría de figuras reconocidas en el mundo del arte contemporáneo. La obra de Keith Haring, por ejemplo, decora los vagones del metro en la Ciudad de México.



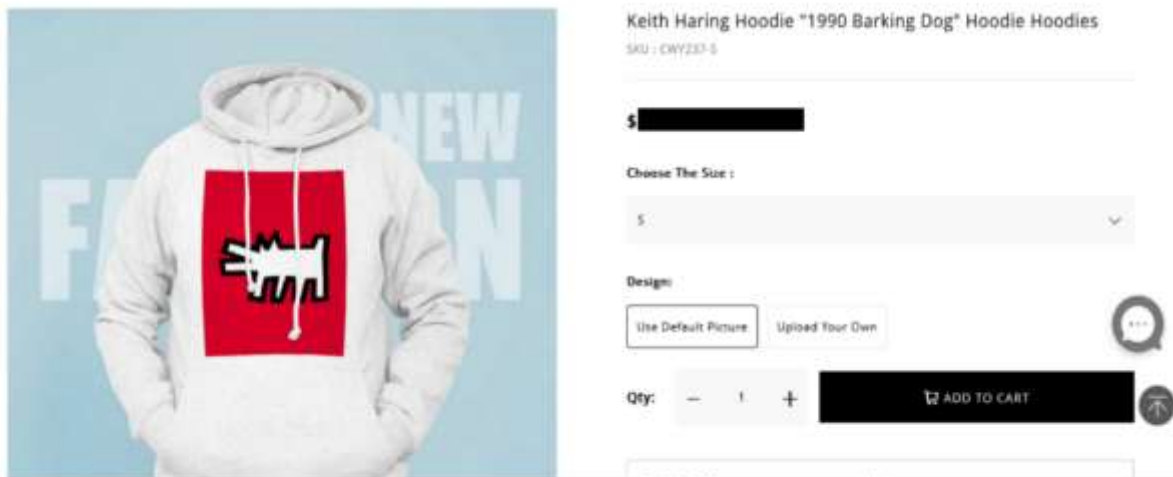
Vagones del metro en Ciudad de México decorados con la obra de Keith Haring.  
<https://jorgalibertoatransunte.wordpress.com/2018/05/13/keith-haring-y-el-metro-de-la-cdmx/>

Los eventos interactivos realizados por el artista y graffitero Okuda San Miguel en Valencia en el año 2019 que movilizaron a cientos de personas sobre una escultura realizada y graffiteada por el artista que representaba la unidad mundial.



La obra que el artista Okuda San Miguel realizó en la ciudad de Valencia en el año 2018. Foto de Martha Cooper. <https://www.allcitycanvas.com/documental-de-okuda-fallas-valencia/>

Estos artistas, que en sus inicios operaban en los márgenes de la sociedad, han sido absorbidos por el sistema artístico establecido, participando en galerías de renombre y siendo comisionados para crear obras en espacios públicos de manera legal. Esta aceptación de la expresión artística del graffiti ha llevado a la comercialización de la misma, convirtiéndola en productos como ropa, accesorios y obras de arte que pueden ser adquiridos por el público en general.



Sudadera con la obra "1990 BarkingDog" de Keith Haring.  
[https://es.aliexpress.com/w/wholesale-keith-haring-hoodie.html?spm=a2g0o.best\\_search.0](https://es.aliexpress.com/w/wholesale-keith-haring-hoodie.html?spm=a2g0o.best_search.0)



Escultura de la obra "Flower thrower" de Banksy.  
<https://es.aliexpress.com/w/wholesale-banksy-sculpture.html>

La transformación del graffiti en una industria cultural internacional evidencia cómo las manifestaciones subculturales pueden ser incorporadas por la corriente graffitera principal. En ideas de Camilo Hernández que desdobra el concepto de Industria Cultural desde lo político y lo filosófico, este fenómeno ilustra la capacidad de la industria cultural para reinterpretar expresiones consideradas inicialmente como marginales, al tiempo que plantea preguntas sobre la autenticidad y la cooptación cultural. (Hernández, 2019: 19-31).

A nivel nacional, las subculturas del graffiti exhiben variaciones notables que derivan de una compleja interacción entre factores culturales, políticos y sociales específicos de cada región. La percepción del graffiti como una forma de arte urbano legal o como una actividad ilegal y destructiva depende en gran medida de las normas y valores en la sociedad de cada lugar.

En algunos contextos, el graffiti puede ser respetado como una expresión legítima de creatividad que contribuye al enriquecimiento del paisaje urbano. Ejemplo de esto el Graffiti Tour de Medellín, obra de la Comuna 13, que hizo renacer el turismo colombiano (Molina, 2019). Mientras que en otros lugares puede ser percibido como una amenaza a la propiedad privada y la estabilidad social y se legisla en su contra. “Las conductas asociadas al graffiti se encuentran prohibidas, directa e indirectamente, por Ordenanzas Municipales” (Chile, 1970).

Los graffiteros se encuentran en constante negociación con la industria cultural y el estado, ya que deben ajustarse a las diferentes percepciones existentes en cada contexto nacional o estatal. En lugares donde el graffiti es legal y valorado, los artistas pueden ser reconocidos y apoyados por instituciones culturales, participando en proyectos comisionados y exhibiciones en galerías. Por otro lado, en áreas donde el graffiti es visto como una actividad ilegal, los artistas enfrentan desafíos significativos al intentar mantener su práctica artística al margen de la persecución legal.

La negociación de los graffiteros no solo implica adaptarse a las normativas legales, sino también lidiar con las actitudes cambiantes de la sociedad hacia esta forma de expresión. Este proceso dinámico revela cómo las subculturas no son estáticas, sino que se moldean y transforman —diría Canclini: imbrican— en respuesta a las dinámicas culturales y políticas específicas de cada región (Canclini, 1999: 73-81).

La participación en subculturas implica un proceso dinámico de negociación constante por parte de los individuos que buscan equilibrar su identidad y prácticas. Se presenta entonces una dicotomía entre la necesidad de pertenencia dentro de la subcultura y la búsqueda de aceptación social.

“Se observan aquí las separaciones establecidas entre "el resto de la sociedad" y "la comunidad graffitera". A la primera no se le da la bienvenida porque tampoco ésta ofrece una inclusión en términos económicos —y como regularmente estos jóvenes no cuentan con el poder adquisitivo para acceder a mercancías como la ropa de marca, no entran en el diálogo capitalista que define la pauta de la estandarización cultural a nivel

mundial—, por lo tanto, la opción consiste en crear comunidades imaginadas, simbolizadas por los valores y lineamientos alternos” (Salazar, 2010: 110).

Los graffiteros enfrentan el desafío de mantener una transgresión dentro de su grupo subcultural, pero navegan por las expectativas y normas de la sociedad en la que están inmersos. Esta negociación puede tener una adopción selectiva de elementos de la subcultura para ajustarse a las normas externas, creando identidades híbridas que reflejan la complejidad de las influencias culturales. “(...) la constitución de la identidad graffitera inicia con la inscripción del joven a una comunidad graffitera local, siempre y cuando cuente con los requerimientos indicados que le proveerán reconocimiento en su adscripción” (Salazar, 2010: 110).

La industria cultural desempeña un papel crucial en estas dinámicas, actuando como un puente entre las subculturas y la corriente graffitera principal. La capacidad de la industria para facilitar o restringir la entrada de subculturas al mercado influye en la conformación y evolución de dichas subculturas. En lógica de Alejandro Mercado Celis en su artículo «*Industrias creativas y subculturas en la ciudad contemporánea*», cuando la industria cultural abraza una subcultura, la comercializa y la lleva al público en general, esto puede tener un impacto transformador en la dinámica interna de la subcultura (Celis, s/f).

La resistencia a la industria cultural o su falta de reconocimiento puede devolver una reafirmación de la identidad subcultural, manteniendo las prácticas y valores en un formato puro y resistente a la cooptación comercial. Esta dinámica de negociación entre la subcultura, la sociedad en general y la industria cultural ilustra la fluidez de las identidades artísticas culturales contemporáneas. La conformación de subculturas, por lo tanto, no es un proceso unilateral, sino más bien una interacción constante que refleja la influencia mutua entre los individuos, la cultura hegemónica —lo hegemónico— y las subculturas —lo subalterno—.

## **1.5. Hegemonía y subalternidad**

Los conceptos de hegemonía y subalternidad son necesarios para comprender

las dinámicas de poder y las relaciones sociales. La hegemonía, desarrollada por el teórico italiano Antonio Gramsci ha sido tratada por diferentes autores y extrapolada a diferentes escenarios. Si bien Gramsci desarrolla los conceptos sobre la base de lo político y el estado, dichas categorías son fuente para esclarecer fenómenos donde el poder e ideología delimitan lo legítimo.

La autora Rina Roux trata dichas categorías en su artículo “*Subalternidad y hegemonía. Gramsci y el proceso estatal*”. En esta obra se interpreta la hegemonía como un dominio ideológico y cultural ejercido por una clase social sobre otra, consolidando su posición dominante a través de la imposición de sus valores, creencias y normas (Roux, 2023: 156). Este proceso no se limita únicamente a la coerción física, sino que implica la construcción de consensos y la influencia en la forma en que se percibe el mundo, manteniendo una estructura de poder que beneficia a la clase hegemónica. Roux diría: “La hegemonía es un proceso contencioso en que las condiciones del mando y de la propia dominación están sujetas a litigio y a la negociación” (Roux, 2023: 156).

En contraste, el concepto de subalternidad, acuñado por académicos postcoloniales como Gayatri Spivak, se centra en las voces y experiencias de aquellos grupos sociales que se encuentran en posiciones subordinadas o marginadas en relación con el poder hegemónico. Los subalternos son aquellos cuyas voces y perspectivas han sido históricamente silenciadas o ignoradas. La subalternidad implica la resistencia y la lucha contra las estructuras de poder, ya que los grupos subalternos buscan reivindicar sus identidades y narrativas propias, desafiando las representaciones impuestas por la hegemonía dominante (Santiago, 2003: 298-300).

Rina Roux diría de Smith: “se trata de un proceso dinámico y conflictivo que, como apuntó Kylie Smith, tiene lugar también en la subjetividad: en las batallas sobre los significados, las concepciones del mundo y la definición de lo que en las relaciones sociales es “normal”, aceptable, verdadero o “universal”” (Smith, 2010: 42, en Roux, 2023: 156).

Estos conceptos están interrelacionados, ya que la hegemonía opera al

consolidar su posición a través de la subalternización de ciertos grupos. Es decir, por quién y por dónde empezar: “no por «los de arriba» ni por «los de abajo», sino precisamente por ese punto de fricción donde se opera la juntura; donde la actividad se llama resistencia; donde la creación y la actividad de las clases subalternas se revelan como propias y no como si fueran una simple función del mando dominante” (Gilly, 2006: 85-86, en Roux, 2023: 156).

La sociología utiliza estos conceptos para comprender las dinámicas de poder, resistencia y construcción de identidad en las sociedades contemporáneas. Donde los graffiteros están inmersos en estas categorías desde un entorno institucional (global o local) en el que ocupa un puesto periférico o marginal frente a la centralidad del arte académico ceñido a una lógica hegemónica sujeta a una política cultural. “Las instituciones se presentan en una dimensión antagónica y radical; cualquier representación de éstas indica confrontación” (Salazar, 2010: 109). O por un segmento ortodoxo de esta cultura que dicta normas hegemónicas para considerar a sus miembros.

Estos enfoques buscan los matices de la relación entre dominante y dominados, revelando una lucha constante marcada por la disconformidad. Esta investigación no se centra en la hegemonía manifiesta por las instituciones y la industria cultural con respecto a los graffitis. Sino en cómo sectores graffiteros, al interior de estos entornos, construyen lo subalterno y la trayectoria.

El campo dominante, representante de estructuras de poder establecidas, busca imponer su lenguaje, símbolos e identidad sobre el grupo dominado —graffiteros amateur—. La imposición de la hegemonía representa un proceso mediante el cual determinados elementos culturales y simbólicos son estratégicamente posicionados para ejercer un control efectivo sobre la identidad colectiva (Roux, 2023: 149). Estos elementos no se limitan únicamente a objetos tangibles, como que un graffiti sea tachado por otro, sino que abarcan símbolos de respeto social, narrativas y representaciones que contribuyen a la construcción de una realidad compartida.

Este fenómeno se manifiesta con el propósito de establecer una narrativa dominante, que moldea las percepciones, valores y creencias del grupo. La

presencia de estos elementos culturales, cuidadosamente seleccionados y difundidos, crea un marco interpretativo que refuerza la ideología hegemónica, consolidando el poder de quienes la promueven.

En su elección de muros y espacios urbanos, los graffiteros convierten la urbe en un campo de batalla simbólico donde se desencadena una confrontación entre las narrativas impuestas por un segmento legítimo y las contra-narrativas y lenguaje alternativo. Transformando estos espacios en campos de batalla simbólicos, contribuyen a la creación de un diálogo cultural y social en constante cambio y legitimación. En donde el respeto determina los códigos y reconfigura el lenguaje representado por los miembros de la comunidad graffitera local. Esto se traduce en un sistema léxico que es legible para los miembros de crews específicos o para la comunidad en general.

La inconformidad de los graffiteros dominados se manifiesta visualmente en cada trazo, en cada color, en la elección de sus motivos. Estos artistas no solo desafían la norma establecida, sino que también construyen un contra-relato que actúa como una ventana a sus propias experiencias y perspectivas. Cada obra se convierte en un medio de resistencia —no siempre logrando su objetivo—, no solo contra la opresión impuesta, sino también como un testimonio identitario.

Este análisis se sumerge en la intrincada relación entre los graffiteros y las narrativas hegemónicas que intenta imponer una cultura dominante. Se examina cómo los graffiteros desafían de manera activa y consciente esta narrativa, buscando proporcionar alternativas que funcionen como reflejo genuino de sus experiencias, perspectivas y desafíos cotidianos. Los graffiteros viven esta tensión entre lo hegemónico (poseer capitales) a lo subalterno (rebelión, legitimidad local, comunicación, finalidad, etc.).

Esta investigación trata la dualidad de estas prácticas, reconociendo que no solo son manifestaciones de creatividad, sino herramientas y estrategias de resistencia. Esto se desglosa en la fórmula propuesta por Pierre Bourdieu «*Campo + [Capital + Habitus] = Prácticas sociales*» (Bourdieu, 1998: 99). Ya que el propósito de la investigación es encontrar las prácticas sociales que se derivan de cada campo de

acuerdo a los habitus y a los capitales en disputa.

## **2. Prácticas sociales**

### **2.1. Campo + [Capital + Habitus] = Prácticas Sociales**

En la obra de Bourdieu, existe una propuesta teórica sólida que él denominó “Economía de las prácticas sociales”, la cual se resume en la fórmula Campo + [Capital + Habitus] = Prácticas sociales. Lo que en ella hay es la conjunción de los dos aspectos que suelen abordarse de forma separada en las investigaciones: las condiciones sociales objetivas (el campo) y los aspectos subjetivos (los habitus). Su apuesta consistió en rescatar ambos aspectos igualmente sociales para develar la lógica de acción socializada, lo que llamó las “prácticas sociales”.

La contribución de Bourdieu se sitúa tanto en el ámbito teórico como en el metateórico. Al examinar las funciones fundamentales de la noción de "capital" en el pensamiento de Marx y al identificar sus limitaciones centradas únicamente en lo económico, Bourdieu amplió esta concepción hacia otros aspectos. Así, no solo abordó el capital económico, sino que también desarrolló el capital cultural, que se refiere a los recursos informacionales; el capital social, relacionado con la pertenencia a grupos sociales específicos; y el capital simbólico, que abarca los aspectos socioculturales y simbólicos. (Cerón, 2019: 313)

“Es posible detectar al capital como un principio de regularidades del mundo social comparable a una fuerza; un poder; una energía social; trabajo acumulado; una relación social; una ficha de juego; etc., según la investigación a realizar o la necesidad explicativa lo requieran. En este sentido, es comprensible que en la obra de Bourdieu haya reconversión de una analogía a otra a fin de fundamentar que una especie de capital se transforma en otra y dar cuenta del principio de las dinámicas sociales”. (Cerón, 2019: 313)

Los diferentes tipos de capitales también presentan características específicas relacionadas con el contexto en el que se desarrollan. Por ejemplo, se producen en

condiciones particulares dentro de campos específicos, como el científico, artístico o literario. Una vez producidos, son valorados y puestos en circulación, compitiendo con otros capitales similares. Estos capitales son jerarquizables y pueden experimentar sobrevaloración o devaluación con el tiempo. Además, tienden a acumularse, y algunos de ellos pueden transmitirse de manera objetiva o jurídica, como es el caso del capital cultural objetivado. Por otro lado, hay capitales que no son transferibles, como el capital cultural incorporado. En resumen, los capitales poseen una serie de características distintivas que reflejan su naturaleza y función dentro de diversos ámbitos sociales y culturales. (Cerón, 2019: 313-314)

En *La distinción*, Bourdieu introduce la noción de campo al describirlo como un espacio que puede ser construido, cuyas tres dimensiones primordiales están determinadas por el volumen del capital, la estructura del capital y cómo evolucionan estas dos propiedades a lo largo del tiempo (Bourdieu 1998:113).

Indudablemente, una de las analogías más efectivas para comprender la noción de "campo" se asemeja a un sistema de relaciones entre diversas posiciones, todas distintas y distintivas entre sí. En este sistema, los agentes ocupan lugares o están distribuidos según sus recursos sociales, es decir, sus diferentes formas de capital. Esta perspectiva conduce a concebir la disciplina sociológica como una especie de topología social, donde las interacciones y las posiciones dentro del campo están determinadas por la distribución y el tipo de capital que poseen los actores sociales. (Cerón, 2019: 314)

“En un primer momento, la sociología se presenta como una topología social. Se puede representar así al mundo social en forma de espacio (de varias dimensiones) construido sobre la base de principios de diferenciación o distribución constituidos por el conjunto de las propiedades que actúan en el universo social en cuestión, es decir, las propiedades capaces de conferir a quien las posea con fuerza, poder, en ese universo”. (Bourdieu 1990:205)

El espacio social, aunque puede parecer disperso y difícil de comprender a simple vista, puede ser aprehendido por la lógica científica mediante la noción de "campo". En otras palabras, para ser más precisos, la "sociedad" o el "espacio social" no son más que una serie de "campos" relativamente autónomos, donde

existen relaciones jerárquicas, de homología, de proximidad, de distancia, entre otros tipos de relaciones. (Cerón, 2019: 314)

Al igual que existe una distribución desigual de los capitales que configura los campos, también hay una distribución desigual del entendimiento del juego sobre cómo manejar los capitales y las oportunidades en cada campo. Esta adquisición de un sentido más o menos adecuado al campo de pertenencia es lo que Bourdieu denomina "habitus".

“El “habitus” no es ni instintivo ni racional, sino prereflexivo, preracional, preconsciente, un “operador de cálculo inconsciente”, una “intencionalidad sin intención” capaz de reproducir y modificar de forma simultánea las condiciones sociales que le formaron, por ser un “producto de la interiorización de los principios de una arbitrariedad cultural capaz de perpetuarse una vez terminada la acción pedagógica” (Bourdieu y Passeron 1996: 72 en Cerón, 2019: 315).

“Conocimiento práctico por el que los agentes conocen el mundo que habitan, el habitus está imposibilitado para conocer con certeza las condiciones de su producción, condiciones que tienden a asumirse como “naturales” o, como diría Bourdieu, de forma dóxica, o sea, asumidas de forma ingenua y no siempre cuestionables, es decir, es un “conocimiento práctico que no contiene el conocimiento de sus propios principios” (Bourdieu 2012: 243 en Cerón, 2019: 315).

Por ende, el habitus de un campo está determinado por las dinámicas y relaciones de poder que se establecen en la disputa por los capitales específicos de ese campo. Estos capitales configuran y condicionan las prácticas, percepciones y disposiciones de los agentes involucrados. Así, el habitus no solo refleja la estructura del campo, sino también las luchas y estrategias que los actores desarrollan para mantener o mejorar su posición dentro de él.

## **2.2. Campos graffiteros**

En la literatura se identifican tres campos graffiteros: el hegemónico internacional, el subcultural y el subalterno. El campo hegemónico internacional se

refiere a la aceptación y promoción del graffiti dentro de los circuitos artísticos y comerciales globales, donde el graffiti es reconocido como una forma de arte legítima. El campo subcultural, por otro lado, abarca el graffiti como una práctica vinculada a subculturas urbanas y se mantiene una identidad contracultural fuerte. Finalmente, el campo subalterno representa el graffiti que surge en contextos marginales y es utilizado como una forma de expresión e incorporación, a menudo enfrentando la criminalización y la censura.

### **2.2.1 Campo hegemónico internacional / Campo de la industria cultural graffitera**

El campo hegemónico internacional se caracteriza por la ocupación de espacios legalmente designados, como muros permitidos y áreas públicas dedicadas al arte callejero. Los artistas en este campo buscan reconocimiento por parte de un público, utilizando el graffiti como una forma de expresión artística que puede ser apreciada sin conflicto legal (Jaramillo, 2019: 4).

En este entorno, las motivaciones pueden incluir el deseo de contribuir a la escena artística urbana de una manera socialmente aceptada. Los estilos y técnicas en este campo tienden a ser convencionales, con artistas que pueden tener acceso a recursos y tiempo para perfeccionar su arte, lo que resulta en obras pulidas y visualmente atractivas.



Título: El árbol de la vida.  
Fachada del Hotel Fontán Reforma. Reforma.  
<https://laparejaviagera.com/blog/el-hotel-fontan-reforma-y-su-famoso-mural-el-arbol-de-la-vida>

En este campo, el reconocimiento oficial no solo valida la habilidad artística del graffitero, sino que también le proporciona oportunidades de crecimiento y desarrollo profesional. La legitimidad obtenida a través de la aceptación social y las colaboraciones institucionales contribuye a cambiar la percepción del graffiti como una forma de expresión legítima (Contreras, 2023).

También se compete por reconocimiento oficial en donde los artistas urbanos se embarcan en una búsqueda activa para obtener legitimidad y reconocimiento público y legal para sus obras. Participan en eventos, concursos y exhibiciones destinados a destacar sus habilidades artísticas y a desafiar estereotipos asociados al graffiti. En la nota “El arte urbano tiene un nuevo espacio en CDMX” de Viridiana Contreras, la autora refiere que estos graffiteros buscan la validación de críticos de arte, autoridades locales y la sociedad en general, tratando de demostrar que el graffiti puede ser una forma valiosa de expresión artística y cultural. Para esto colaboran con instituciones ya que no solo buscan legitimidad, sino que también buscan establecer asociaciones significativas con instituciones públicas o privadas. Esto implica la participación en proyectos comisionados: desde murales en espacios públicos hasta colaboraciones con marcas y empresas. Al colaborar con instituciones, estos graffiteros contribuyen activamente al embellecimiento urbano, la revitalización de espacios públicos y la integración del arte en la comunidad

(Contreras, 2023).

### 2.2.2. Campo subcultural local

El campo subalterno local se manifiesta en espacios semi-periféricos o abandonados. Aquí, los artistas pueden encontrar motivación en la expresión de identidades subculturales, la protesta social o la participación en comunidades con valores compartidos (Vargas, 2014: 13-19). La ubicación y el entorno desempeñan un papel crucial en la estética del graffiti subcultural, con un énfasis en la autenticidad y la originalidad. Los estilos y técnicas en este campo son más diversos y experimentales, ya que los artistas pueden sentir menos restricciones y tienen la libertad de explorar nuevas formas de expresión artística (Robles, 2023).



Escuela Secundaria General 2, en Tulancingo.  
<https://www.elsoldetulancingo.com.mx/local/tulancingo-referente-de-arte-urbano-10918760.html>

En este campo, la pertenencia a esta subcultura o algún crew se convierte en un vehículo para la expresión individual y colectiva. Los graffiteros no solo desafían las normas estéticas, sino que también se convierten en portavoces de movimientos contraculturales, utilizando el graffiti como una herramienta para la resistencia cultural y la crítica social (Álvarez, 2019). La identificación con una subcultura proporciona un marco conceptual y estilístico que influye en la creación artística, convirtiéndose en una forma poderosa de afirmación y transformación dentro del paisaje urbano.

En el pertenecer a una subcultura o crew, los artistas buscan activamente

identificarse con movimientos y estilos contraculturales. A través del graffiti, incorporan elementos visuales y simbólicos específicos de subculturas urbanas como el punk, hip-hop, skateboarding, entre otros (Álvarez, 2019). Estos graffiteros no solo adoptan un estilo estético particular, sino que también reflejan en sus obras los valores, la rebeldía y la identidad de la subcultura a la que pertenecen. Este enfoque no solo les proporciona una plataforma para la expresión personal, sino que también contribuye a la preservación y evolución de las subculturas, desafiando la homogeneidad cultural y destacando la diversidad dentro del graffiti (Álvarez, 2019). Bajo esta lógica dialogan a través de la transgresión y utilizan el graffiti como un medio de expresión y crítica social. La transgresión se convierte en una herramienta comunicativa que desafía las normas establecidas, proporcionando a los graffiteros una plataforma para abordar temas sociales, políticos o culturales (Henoa, Herrera y Noreña, 2016: 35-56). Al intervenir en espacios urbanos no autorizados, estos graffiteros desafían la propiedad privada, cuestionando la naturaleza del espacio público y generando diálogo en torno a la accesibilidad y la democratización del arte (Arias, 2021). La transgresión se convierte en un lenguaje visual que amplifica las voces de aquellos que buscan desafiar y cambiar las normas establecidas en la esfera urbana.

### **2.2.3. Campo subalterno local**

El campo subalterno del graffiti se relaciona con entornos marginales y áreas urbanas con desafíos económicos o sociales (bandas, asociaciones delictivas, etc.), contribuyendo al aspecto underground del graffiti. Aquí, el graffiti puede ser visto como una forma de resistencia, una expresión de descontento con la injusticia social, la pobreza o la falta de oportunidades. La ubicación marginalizada influye en la elección de lugares menos visibles para la creación artística, a menudo en espacios urbanos descuidados. Los estilos y técnicas en este campo pueden ser más crudos y menos convencionales, reflejando el origen la realidad del entorno y la limitación de recursos. La prioridad en este contexto es la expresión genuina de

la experiencia, más que la estética pulida.



Graffiti de la pandilla Mara Salvatrucha. Fotografía anónima.  
<http://grupo15moriscos.blogspot.com/2018/10/conoces-el-significado-de-los-graffitis.html>

Los graffiteros en este campo utilizan el graffiti como una herramienta para la resistencia, el empoderamiento y la denuncia, permitiendo que las narrativas marginadas encuentren expresión visual (Henaó, Herrera y Noreña, 2016: 35-56). Este grupo socializa en la periferia y se enfocan en crear arte en entornos urbanos marginados. Estos graffiteros encuentran su inspiración en las realidades y desafíos enfrentados por comunidades periféricas, utilizando el graffiti como una herramienta para la representación.

Es crucial destacar que estos campos comparten códigos y significados. Es donde la teoría de la hibridación de Néstor García Canclini ofrece una perspectiva esclarecedora: la hibridación cultural, según el autor, implica la mezcla de elementos de diferentes culturas y, en el caso del graffiti, esta teoría ilustra cómo los distintos campos se entrecruzan y se nutren mutuamente (Canclini, 1999: 73-81).

Es importante señalar que el campo graffitero subcultural y subalterno pueden estar mediados por lo ilegal o legal local, mientras que el campo internacional tiende a operar en una dimensión legal. Este fenómeno se justifica con políticas culturales que han reconocido la práctica del graffiti como objeto artístico, influenciadas por corrientes modernas como el pop art, el arte postmoderno o el neo-expresionismo (Calvo y Villacampa, 2007: 127-226).

## Estructura de los campos del graffiti

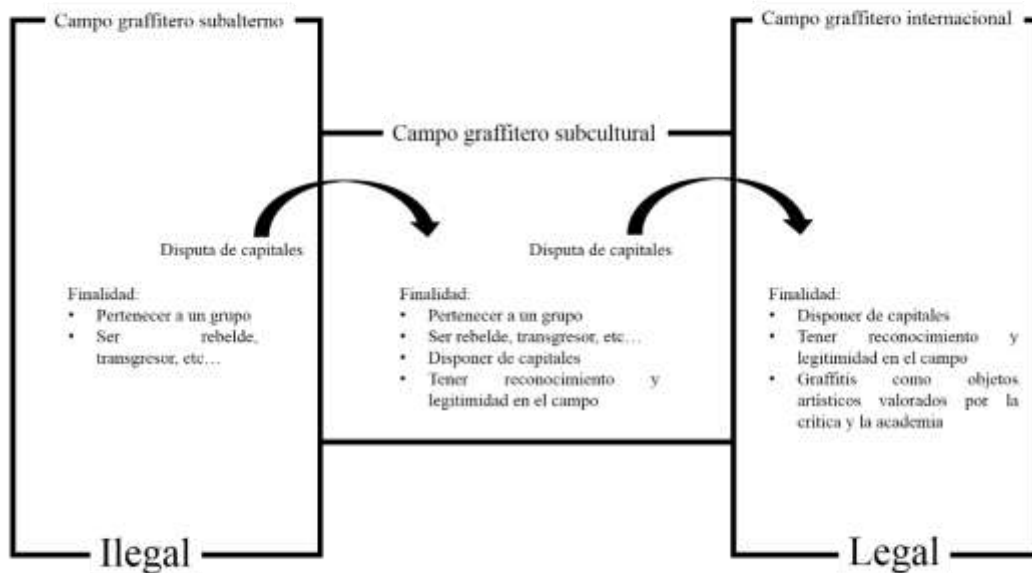


Gráfico hecho por el autor

El gráfico muestra los campos graffiteros identificados, destacando la existencia de una disputa de capitales para lograr el tránsito entre los mismos y las finalidades en cada uno de ellos. En el campo graffitero subalterno, frecuentemente ilegal, los graffiteros buscan pertenecer a un grupo, ser rebeldes, transgresores, etc. Al transitar al campo subcultural, además de mantener la finalidad de pertenecer a un grupo y ser transgresores, se añade la disposición de capitales para lograr el reconocimiento dentro de la subcultura local. Finalmente, en el campo internacional, que goza de legalidad, se busca, más que nada, disponer de capitales consolidados en los campos, obtener reconocimiento y legitimidad en lo artístico, y que sus graffitis sean valorados como arte por la academia.

### 2.3. Capitales graffiteros

En el corazón de la teoría del campo se encuentra los habitus y los capitales. Bourdieu distingue entre varias formas de capital, incluyendo el capital económico (recursos financieros), el capital cultural (conocimientos, educación, habilidades), el

capital social (redes sociales y conexiones) y el capital simbólico (reconocimiento social y prestigio) (Bourdieu, 1979: 113). En los campos graffiteros identificados en la literatura se evidencian capitales en disputa y negociación. La siguiente tabla ilustra lo analizado sobre los campos graffiteros y los capitales en el interior de cada uno de ellos.

Capital / Campos	Internacional dominante	Local subcultural	Subalterno
<b>Social</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Colaboraciones</li> <li>• Respeto entre pares</li> <li>• Eventos y exhibiciones</li> <li>• Representaciones de género (porque se les reconoce trayectoria a las mujeres)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Rito de iniciación a un crew</li> <li>• Pertenecer a un crew</li> <li>• Lenguaje o códigos del crew</li> <li>• Representaciones de género (qué les toca hacer a las mujeres en el crew)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Rito de iniciación como graffitero</li> <li>• Dejarse ver (en la pared)</li> <li>• Búsqueda de reconocimiento e identidad</li> <li>• Rotación (entrada y salida e diferentes crews)</li> <li>• Movilidad espacial en uno o más barrios</li> <li>• Inclinción a la comunidad graffitera</li> <li>• Representaciones de género (creencias sobre si pueden las mujeres ser graffiteras)</li> </ul>
<b>Económico</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ventas de arte y comisiones</li> <li>• Trabajos comerciales</li> <li>• Redes sociales y marketing digital</li> <li>• Merchandising</li> <li>• Representaciones de género (qué deben usar las mujeres con sus capitales económicos)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ropa</li> <li>• Gama de aerosoles</li> <li>• Stickers</li> <li>• Boquillas</li> <li>• Stencil</li> <li>• Comida</li> <li>• Droga o bebidas alcohólicas</li> <li>• Representaciones de género (qué le toca a las mujeres llevar en una sesión graffitera)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ropa</li> <li>• Aerosoles</li> <li>• Droga o bebidas alcohólicas</li> <li>• Soporte familiar o de amistad</li> <li>• Robo de material</li> <li>• Representaciones de género (de dónde sacan los recursos las mujeres a diferencia de los hombres)</li> </ul>
<b>Simbólico</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Estilo</li> <li>• Representaciones de género (qué deberían de pintar las mujeres, qué se espera de ellas)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Identificación con el crew</li> <li>• Reconocimiento y permanencia en el crew</li> <li>• Ritos de paso entre crew</li> <li>• Jerarquía dentro del crew</li> <li>• Transgresiones territoriales</li> <li>• Representaciones de género (qué tipo de graffiti se espera que hagan las mujeres)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Riesgo</li> <li>• Clandestinidad</li> <li>• Anonimato</li> <li>• Ilegalidad</li> <li>• Opciones de identificación con uno o más crews</li> <li>• Representaciones de género (qué tiene que proyectar las mujeres para ser graffiteras)</li> </ul>
<b>Cultural</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconocimiento institucional</li> <li>• Representaciones de género (qué tipo de reconocimiento se le otorga a las mujeres entre graffiteros y la industria cultural)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Manejo profesional del aerosol</li> <li>• Diálogo entre graffiteros</li> <li>• Clasificaciones de graffitis</li> <li>• Tachos</li> <li>• Aspiraciones al reconocimiento del graffiti internacional</li> <li>• Representaciones de género (qué papel tienen las mujeres dentro del crew)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Manejo del aerosol</li> <li>• Manejo de lenguaje de la banda</li> <li>• Manejo de lenguaje graffitero</li> <li>• Interacción entre graffitis</li> <li>• Conocimiento de diversas finalidades del graffiti</li> <li>• Representaciones de género (qué se espera de las mujeres en su trayectoria además que desistan)</li> </ul>

Gráfico hecho por el autor

### 2.3.1. Capital cultural

Pierre Bourdieu entiende el capital cultural en el ámbito de la educación como un conjunto de conocimientos, habilidades, educación formal y valores culturales que una persona acumula y que influyen significativamente en su éxito académico y social. Según Bourdieu (1998: 163-205), este capital cultural se transmite a través de la familia y está estrechamente ligado a la posición social, perpetuando así las desigualdades sociales. En la educación, aquellos con más capital cultural—adquirido principalmente en el seno de familias con mayor nivel educativo y acceso a recursos culturales—tienen ventajas significativas, como una mayor capacidad para comprender y utilizar el lenguaje académico, familiaridad con los códigos

culturales de la escuela y, en consecuencia, mejores oportunidades de éxito académico y movilidad social (Bourdieu, 1998: 125-130). De esta manera, la escuela no solo evalúa el conocimiento formal sino también legitima y reproduce las desigualdades sociales preexistentes al valorar y recompensar el capital cultural de los estudiantes de contextos más privilegiados.

El capital cultural entonces refiere a conocimiento logrado a lo largo de un proceso educativo formal e informal. En el caso de los graffiteros, esto puede incluir la observación de otros artistas, la práctica constante y/o la experimentación personal. El capital cultural, por otra parte, puede manifestarse a través del reconocimiento y la certificación en eventos artísticos, exhibiciones o proyectos y colaboraciones. Algunos graffiteros buscan validación a través de títulos académicos en arte o diseño, siendo esta una forma de capital cultural reconocido por instituciones más convencionales. Sin embargo, es importante señalar que, en el contexto del graffiti, existe una dinámica única, ya que algunos artistas pueden resistirse a la institucionalización, buscando autonomía en su expresión artística (Henaó, Herrera y Noreña, 2016: 35-56).

### **2.3.2. Capital económico**

El capital económico se entiende como los recursos financieros disponibles para una persona, destacando su importancia en la estructura de poder y desigualdad (Bourdieu, 1979: 112). Sin embargo, Bourdieu argumenta que el capital económico interactúa estrechamente con otras formas de capital, como el cultural y el social. Esta interrelación crea un sistema complejo en el cual las ventajas acumulativas se transmiten a través de generaciones, contribuyendo a la reproducción social de las desigualdades (Bourdieu, 1979: 114-122).

En términos económicos, el capital graffitero se traduce en recursos financieros derivados de la monetización del arte, como la venta de obras o la participación en proyectos comerciales. "(...) fue entonces cuando tomó la determinación de dedicarse al graffiti de manera profesional y, en lugar de pagar, cobrar por ello. Se

unió con otros cuatro graffiteros para montar AeroArte, una asociación que, en un modelo de negocio B2B, ofrece servicios de decoración de persianas y marketing artístico a todos los establecimientos de la zona (...). (Delgado, 2016)

La interacción entre distintas formas de capital, como el cultural, social y económico, genera un sistema complejo en el ámbito del graffiti, donde las ventajas acumulativas se transmiten de una generación a otra, facilitando la reproducción de desigualdades sociales. Esto implica que aquellos con acceso privilegiado a recursos como habilidades artísticas, redes sociales y recursos económicos tienen más probabilidades de destacar y perpetuar su influencia en la escena del graffiti, mientras que aquellos con menos recursos enfrentan barreras adicionales para participar plenamente en este espacio cultural.

Desde una perspectiva económica específica en el ámbito graffitero, el capital se traduce en recursos derivados de la monetización del arte urbano, como la venta de obras o la participación en proyectos y colaboraciones remuneradas.

Este capital está definido por la legalidad ya que este capital para un graffitero legal difiere significativamente del de un graffitero ilegal, considerando la interrelación propuesta por Bourdieu entre diversas formas de capital. Mientras que el graffitero legal posee recursos financieros derivados de la monetización de su obra, el graffitero ilegal se enfrenta a limitaciones en la comercialización de su trabajo debido a su naturaleza, pero debe poseer recursos económicos, no siempre legales, para realizar su obra.

### **2.3.3. Capital social**

El capital social se refiere a las redes sociales y conexiones que una persona posee en su entorno. Este tipo de capital no se mide en términos económicos, sino en la cantidad y calidad de las relaciones sociales que una persona ha cultivado a lo largo de su vida. El capital social implica la capacidad de acceder a recursos a través de estas conexiones sociales y aquellos individuos que poseen un mayor

capital social tienden a tener ventajas en diversos aspectos de la vida, ya que pueden aprovecharse de las oportunidades que surgen a través de sus conexiones (Bourdieu, 1979: 113).

Dentro de los campos graffiteros, el capital social está conformado por las redes y conexiones que los artistas construyen en su entorno. En este contexto, el capital social se manifiesta a través de la participación primero en el crew y después en comunidades locales o globales de artistas callejeros, donde las relaciones ofrecen oportunidades de socialización. Estas conexiones no solo potencian la colaboración artística, sino que también facilitan la difusión del trabajo (Mena, 2008). Asimismo, el capital social se extiende al ámbito artístico en general, permitiendo a los graffiteros establecer relaciones con galerías, críticos y curadores. Esta red puede abrir puertas a exposiciones formales, participación en eventos artísticos y colaboraciones en proyectos.

El capital social en el mundo del graffiti implica la habilidad de establecer conexiones fuera de los campos graffiteros, como con propietarios de edificios, empresarios locales o autoridades municipales. Estas relaciones pueden traducirse en la obtención de permisos para realizar murales legales, acceso a lugares para pintar y la posibilidad de participar en proyectos urbanos. En última instancia, el capital social en el graffiti no solo impulsa la visibilidad y el reconocimiento del artista, sino que también facilita el acceso a recursos para la práctica, vinculado este capital con el capital económico.

#### **2.3.4. Capital simbólico**

Bourdieu sostiene que el capital simbólico es crucial en la reproducción de la desigualdad social, ya que aquellos individuos o grupos que poseen mayores cantidades de capital simbólico tienden a disfrutar de mayores privilegios o ventajas en la sociedad. Este reconocimiento social puede manifestarse a través de símbolos, títulos, etiquetas y otras formas de distinción que otorgan estatus y prestigio a quienes los poseen (Bourdieu, 1979: 113).

El autor argumenta que la acumulación de capital simbólico está vinculada a la posición social y económica de los individuos. Aquellos que pertenecen a clases sociales más privilegiadas tienden a poseer mayores cantidades de capital simbólico, lo que refuerza su posición dominante en la estructura social (Bourdieu, 1979: 117).

En el entorno graffitero, la construcción del capital simbólico se basa en la adquisición y exhibición de reconocimiento social vinculado a la práctica del graffiti. La calidad artística, demostrada a través de obras en términos de originalidad y destreza técnica, como la colaboración con otros artistas, contribuyen significativamente a la acumulación de prestigio.

La consistencia a lo largo del tiempo, la construcción de una sólida trayectoria, la conexión con la subcultura y subculturas relacionadas y una presencia activa, complementan la estrategia para aumentar el reconocimiento (Mena, 2008).

#### **2.4. Habitus graffitero**

Muchos graffiteros buscan otros elementos para constituirse como actores sociales; cuya identidad se constituye a partir de una forma de vivir en la ciudad, de relacionarse con el espacio urbano y de dejar huella de su existencia (Salazar, 2010: 107-108). El resultado es un habitus graffitero, una manera única de ser y de actuar que refleja la educación informal y la experiencia dentro de la cultura del graffiti.

Bourdieu también introduce el concepto de «*habitus*», que refiere a los patrones de pensamiento, comportamiento y percepción que son internalizados por los individuos a lo largo de su vida (Cerón, 2019: 315). El “habitus graffitero” implica entonces la internalización de valores y códigos específicos que definen la identidad y la expresión urbana de los graffiteros sin tener por qué comprenderla ya que “*el actor hace exactamente lo que debe hacer, “lo único que puede hacer”, como se dice, sin que ni siquiera tenga que saber lo que hace*” (Bourdieu 1990:91).

La relación con el anonimato, la identidad masculina e identidad graffitera, el reconocimiento o notoriedad o el desafiar normas establecidas son habitus distintivos, *“evidenciados en la transgresión de las convenciones artísticas tradicionales y la desobediencia a la propiedad privada”* (Jaramillo, 2019: 2-6).

El anonimato en el graffiti es una herramienta poderosa que permite a los graffiteros operar al margen de las normas sociales y legales. Este anonimato les proporciona la libertad de expresarse sin las limitaciones impuestas por la identidad pública, lo cual facilita la transgresión de las convenciones artísticas tradicionales. Según Jaramillo (2019), esta práctica subversiva no solo cuestiona la propiedad y el control del espacio público, sino que también desafía las definiciones tradicionales del arte. Al operar fuera de las galerías y museos, los graffiteros redefinen lo que se considera arte y práctica legítima y quién tiene el derecho a crear y exhibir.

La construcción de la identidad y el reconocimiento es un habitus continuo. Los graffiteros buscan no solo dejar su marca en el entorno físico, también forjar una reputación dentro de la comunidad graffitera. Este reconocimiento se alcanza a través de la estructura del campo graffitero en el que se inserta, el respeto por la jerarquía de dicho campo y la audacia de sus acciones y, en ocasiones, de sus obras.

La reafirmación de una identidad masculina graffitera está intrínsecamente ligada al concepto de habitus para y en los campos graffiteros. El habitus graffitero desde lo masculino se forma a través de la interacción con otros varones, la asimilación de códigos y normas del campo o la participación en rituales que reafirman la pertenencia y el estatus dentro de la comunidad.

Esta identidad se manifiesta en la proyección de presentarse ante el mundo, reflejando un ideal de masculinidad basado en la audacia, el respeto, el poder, la destreza y/o la resistencia a la autoridad. Los graffiteros construyen su identidad a través de actos que demuestran su valentía, como pintar en lugares de alto riesgo, invadir territorios de otros crews o realizar graffiti complejos en base a la técnica.

Este proceso también está influenciado por la necesidad de ganar respeto y reconocimiento en el campo graffitero y acumular otros capitales, lo cual se traduce

en una competencia por una distinción graffitera. La identidad masculina en los campos graffiteros, por lo tanto, no es solo una cuestión de estilo artístico varonil, sino también un habitus de afirmar una presencia y una voz en un espacio dominado por la competencia y la confrontación.

La notoriedad entonces se convierte en una moneda de cambio, donde el respeto de los pares es tan valioso como la visibilidad pública. Cada pieza de graffiti, cada "tag" o estencil, es un paso en la construcción de una identidad graffitera. Esto, como habitus, no se limita a lo visual; también abarca la narrativa personal, sus influencias, sus motivaciones y su trayectoria dentro del movimiento graff.

La comunidad graffitera, a menudo organizada en "crews", juega un papel crucial en este proceso, proporcionando un espacio de inserción y competencia. En este sentido, el graffiti es tanto un acto de creación individual como una práctica social, donde el reconocimiento y la identidad se forjan a través de la interacción y la validación de habitus y capitales dentro de la comunidad graffitera.

### **3. Representaciones sociales**

En este estudio, se emplean las representaciones sociales como herramienta para desentrañar las dinámicas que rodean las representaciones de género en el contexto de la cultura del graffiti. Esto se determina a partir de identificar cómo se construyen y perpetúan las ideas y percepciones sobre el género dentro de los campos graffiteros, utilizando un enfoque centrado en las representaciones sociales.

Las representaciones sociales, han sido utilizadas tanto en la psicología social como en la sociología. La teoría de las representaciones sociales ha sido estudiada por varios autores, como lo señala Pérez (2003). Coinciden en situar sus raíces en la teoría de las representaciones colectivas del sociólogo francés Émile Durkheim. Según Durkheim, las representaciones colectivas son la manera en que un grupo piensa en relación con los objetos que lo afectan. Distingue estas representaciones de las individuales, considerándolas como fenómenos sociales de naturaleza

simbólica, resultado de la asociación de las mentes individuales (Durkheim, 1898: 273-302). Sobre esta base, Moscovici argumenta que las representaciones sociales son un conjunto de conceptos, enunciados y explicaciones originados en la vida diaria, en el curso de las comunicaciones interindividuales.

“La representación social es una modalidad particular del conocimiento, cuya función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos. La representación es un corpus organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a las cuales los hombres hacen inteligible la realidad física y social, se integran en un grupo o en una relación cotidiana de intercambios, liberan los poderes de su imaginación”. (Moscovici, 1979: 17-18).

Este autor profundiza en el asunto con una tipificación de las representaciones sociales:

“*Representaciones hegemónicas*: alto grado de consenso entre los miembros del grupo. Se corresponderían más con las representaciones colectivas enunciadas por Durkheim. *Representaciones emancipadas*: no tienen un carácter hegemónico ni uniforme, emergen entre subgrupos específicos, portadores de nuevas formas de pensamiento social. *Representaciones polémicas*: surgidas entre grupos que atraviesan por situaciones de conflicto o controversia social respecto a hechos u objetos sociales relevantes y ante los cuales expresan formas de pensamiento divergentes”. (Moscovici, 1988: 211-250 en Pérez, 2003: 6)

La tipificación de las representaciones sociales propuesta por Moscovici adquiere relevancia para comprender las dinámicas específicas en el campo del graffiti. Las representaciones hegemónicas —marcadas por un alto grado de consenso—, reflejan la percepción predominante sobre la práctica del graffiti, mientras que las representaciones emancipadas surgen entre subgrupos específicos de individuos graffiteros que introducen nuevas formas de pensamiento. Las representaciones polémicas se manifiestan en los conflictos sociales respecto a la presencia y reconocimiento de otros actores y símbolos. La intersección entre las estrategias individuales de los graffiteros y las categorías de representaciones sociales delineadas por Moscovici contribuye a una comprensión de cómo estos actores desafían dinámicas existentes en el entorno graffitero con base en una

determinada práctica social.

Para Denise Jodelet las representaciones sociales son imágenes condensadas de un conjunto de significados; sistemas de referencia que nos permiten interpretar lo que nos sucede, e incluso dar un sentido a lo inesperado; categorías que sirven para clasificar las circunstancias, los fenómenos y a los individuos con quienes tenemos algo que ver (...) formas de conocimiento social que dejan interpretar la realidad cotidiana (...) un conocimiento práctico que forja las evidencias de nuestra realidad consensual. (Jodelet 1986: 472)

Este enfoque es compartido por autores como Robert Farr (1984: 3-69 en Pérez, 2003: 11), quien las define como “sistemas cognoscitivos con una lógica y un lenguaje propios. Sistemas de valores, ideas y prácticas con una función doble: primero, establecer un orden que permita a los individuos orientarse en su mundo material y social y dominarlo; segundo, posibilitar la comunicación entre los miembros de una comunidad proporcionándoles un código para el intercambio social y un código para nombrar y clasificar sin ambigüedades los diversos aspectos de su mundo y de su historia individual y grupal...”. Di Giacomo (1981: 397-492 en Pérez, 2003: 11) las describe como “modelos imaginarios de categorías de evaluación, de categorización y de explicación de las relaciones entre objetos sociales, particularmente entre grupos, que conducen hacia normas y decisiones colectivas de acción...”.

En el análisis de las funciones, en las representaciones sociales, se asume la sistematización realizada por Jean-Claude Abric y citada por Celso Sá, quien resume seis funciones básicas:

“*Función de conocimiento*: Permiten comprender y explicar la realidad. Permiten a los actores sociales adquirir nuevos conocimientos e integrarlos, de modo asimilable, coherente con sus esquemas cognitivos y valores. Ellas facilitan —y son condición necesaria para— la comunicación social. Definen el cuadro de referencias comunes que permiten el intercambio social, la transmisión y difusión del conocimiento. *Función identitaria*: Las representaciones participan en la definición de la identidad y permiten salvaguardar la especificidad de los grupos. Sitúan a los individuos y los grupos en el contexto social y permiten la elaboración de una identidad social y personal gratificante,

o sea, compatible con el sistema de normas y valores social e históricamente determinados. *Función de orientación*: Guían los comportamientos y las prácticas. Permiten conformar un sistema de anticipaciones y expectativas; por lo que constituyen una acción sobre la realidad. Posibilitan la selección y filtraje de informaciones, la interpretación de la realidad conforme a su representación. Ella define lo que es lícito y tolerable en un contexto social dado. *Función justificatoria*: Las representaciones permiten a posteriori justificar un comportamiento o toma de posición, explicar una acción o conducta asumida por los participantes de una situación. *Función sustitutiva*: Las representaciones actúan como imágenes que sustituyen la realidad a la que se refieren, al tiempo que participan en la construcción del conocimiento sobre dicha realidad. *Función icónico-simbólica*: Permite hacer presente un fenómeno, objeto o hecho de la realidad social, a través de las imágenes o símbolos que sustituyen esa realidad. De tal modo ellas actúan como una práctica teatral, recreándonos la realidad de modo simbólico". (Abric citado por Sá, 1996: 43-44 en Pérez, 2003: 18)

Estas definiciones y funciones muestran que las representaciones sociales no solo son herramientas para interpretar la realidad, sino que también desempeñan un papel crucial en la definición de identidades, la orientación de comportamientos, la justificación de acciones y la creación de imágenes simbólicas.

En el contexto de esta investigación, estas funciones tienen relevancia en su trabajo para lograr el reconocimiento deseado en el campo del graffiti. Comprendiendo las funciones específicas que cumplen las representaciones sociales, se puede analizar cómo los graffiteros se integran en el campo, influyendo en la representación colectiva y desafiando las normas establecidas.

Las representaciones sociales están estrechamente vinculadas con la memoria colectiva, las normas, significados y valores que emergen de ellas. Lo que las distingue de otros conceptos similares es su naturaleza como construcción originada en interacciones sociales, donde convergen efectos psicológicos y sociales (Pérez, 2003: 8). En otras palabras, se configuran en el espacio social donde se entrelazan las percepciones individuales con las concepciones desarrolladas en la sociedad. Esto implica que se componen de dos ámbitos interconectados: el figurativo y el simbólico, asignando a cada figura un sentido y a cada sentido una figura (Jodelet, 1986, 1989 en Pérez, 2003: 9).

### 3.1. Representaciones sociales de género

Es fundamental comprender el género como un constructo social en constante evolución. Las concepciones tradicionales de género han sido históricamente binarias y basadas en estereotipos rígidos (Butler, 2007 en Duque, 2010: 87). Sin embargo, en las últimas décadas, la perspectiva de género se ha vuelto más fluida y se ha reconocido que las identidades de género son diversas y multifacéticas. Esta evolución es relevante para el estudio del graffiti y los graffiteros, ya que muchas de las representaciones tradicionales de género se han perpetuado en el arte urbano, influyendo en la forma en que se reconocen y valoran las obras de los artistas (Hernández, 2014: 138).

Los estudios de género se distinguen por su análisis de la intrincada trama de elementos culturales que configuran las identidades de género en la sociedad. En otras palabras, los estudios de género se enfocan en analizar las relaciones socioculturales entre mujeres y hombres, partiendo del fundamento de que la noción de “mujeres” o “hombres” es una construcción social, no un hecho natural (Jiménez, 2009).

Esta perspectiva resalta la necesidad de desafiar los estereotipos de género en el contexto del graffiti, permitiendo explorar cómo las graffiteras enfrentan y desafían estos estereotipos. El enfoque en las dinámicas de poder y desigualdad ayuda a examinar cómo las mujeres abordan las desigualdades de género en un entorno a dominado por hombres.

La construcción histórica de las nociones de lo masculino y lo femenino refiere a: “conjunto de ideas, representaciones, prácticas y prescripciones sociales que una cultura desarrolla a partir de la diferencia anatómica entre mujeres y hombres, para simbolizar y construir socialmente lo que se considera “propio de cada género” (Lamas, 2000: 2). Este “deber ser” determina las características y roles que tanto mujeres como hombres asumen en la sociedad, perpetuando nociones como la delicadeza y la maternidad para lo femenino, y la fuerza y la agresividad para lo

masculino.

El género muestra la estrecha relación entre sexo y cultura, alejándose de los procesos naturales en la formación de las identidades femeninas y masculinas para enfocarse en las dinámicas sociales e históricas que son las forjadoras de patrones de comportamiento que definen las formas de actuar (Palacios, 2010: 345-349). En otras palabras: “la cultura imprime una marca de género en los sexos, y esta marca del género afecta la percepción de todos los demás aspectos de la vida: lo social, lo político, lo religioso y lo cotidiano” (Lamas, 2000: 4). En este sentido, el género configura la identidad femenina y masculina a través de normas sociales específicas que amplifican las desigualdades entre los géneros.

En la investigación se utiliza esta perspectiva para analizar cómo las construcciones de género han impactado en la participación de las mujeres en el graffiti. Se explora cómo las representaciones tradicionales de lo masculino y lo femenino han influido en la percepción y el reconocimiento de las mujeres dentro de la comunidad del graffiti. También se investiga cómo las artistas han desafiado y subvertido las normas de género en el graffiti, y cómo han utilizado esta forma de arte para expresar su identidad y luchar por el reconocimiento.

En las últimas décadas ha surgido un proceso que busca reducir las disparidades ideológicas con el objetivo de alcanzar la igualdad en derechos humanos, desafiando los roles de género establecidos. Las mujeres han tomado conciencia de las implicaciones sociales de los estereotipos asociados a la femineidad y la masculinidad (Harding, 2010: 46-52). Esto las ha llevado a involucrarse en una dinámica que busca cuestionar los sistemas tradicionales.

Los estereotipos de género han contribuido a la representación social de que el graffiti es un terreno principalmente masculino. Esta idea ha hecho que las graffiteras enfrenten barreras para ser reconocidas y legitimadas en la escena (Hernández, 2014: 135). El poder de definir quién es un “verdadero” artista de graffiti, y quién no lo es, ha estado en manos de las estructuras sociales.

La representación de que el graffiti es un territorio masculino desempeña obstáculos para las graffiteras. Esta idea ha tenido como consecuencia que las

mismas se enfrenten a barreras considerables para ser reconocidas dentro del entorno del graffiti (Hernández, 2014: 137-140). Un elemento crítico en esta búsqueda de legitimación radica en la construcción de un sentido de pertenencia e identidad en la comunidad de graffiteros, la cual históricamente ha sido construida por hombres. Esta histórica falta de representatividad plantea un desafío significativo para las graffiteras que desean ser reconocidas y legitimadas en esta práctica.

### **3.2. Representación social masculina, el género y los atributos masculinos**

Las normas de género surgen de la interacción social y se basan en las distinciones biológicas entre hombres y mujeres. Estas normas establecen pautas y juicios diferenciados para cada género, dictando lo que se considera apropiado según la categoría sexual de cada individuo. Funcionan como directrices que definen comportamientos, mentalidades, expectativas y los límites de lo que se percibe como posible para cada género.

“Las representaciones de las normas de género, por su carácter relacional, se presentan como reales en forma de oposiciones basadas en lo masculino y lo femenino. Estas clasificaciones condicionan las percepciones de los agentes sociales sobre sí mismos y los otros, a partir de categorías que surgen como opuestas y complementarias (producción/reproducción, pasividad/actividad, etc.)” (Merlino, Martínez, Escanés, 2011: 201).

Para esta investigación, es crucial destacar la importancia de examinar cómo se incorporan estas normas en la construcción de la masculinidad.

“Michael Kimmel (Kimmel 1987 en Merlino, Martínez, Escanés, 2011) sostiene que la masculinidad se construye relacionamente y, como conjunto de significados cambiantes, se redefine en relación a un contexto y se recibe en un proceso no conciente en el marco de un orden social en el que los sentimientos, las prácticas y los cuerpos tienen un sexo definido socialmente. Asimismo, para Kimmel la virilidad es un producto cultural, no es consecuencia de la genitalidad sino que es un conjunto de

definiciones históricas, construidas socialmente y por lo tanto cambiantes. La virilidad no se gesta en la biología del varón y sube a la conciencia, sino que significa cosas diferentes según cada época” (Merlino, Martínez, Escanés, 2011: 203).

Para demostrar su masculinidad, el hombre siente la necesidad de realizar acciones que supuestamente corresponden a "su naturaleza". La acción, la fortaleza y la firmeza son atributos que se asocian con lo masculino, y se contrastan con la pasividad, la debilidad y la pusilanimidad, cualidades que tradicionalmente se consideran femeninas. (Valcuende del Rio y Lopez, 2002 en Merlino, Martínez, Escanés, 2011: 203).

El ideal de masculinidad se convierte en un modelo social inalcanzable, ya que los hombres deben constantemente demostrar y reafirmar sus capacidades para cumplir con las expectativas asociadas a su sexo biológico, evitando cualquier influencia de lo femenino (Valcuende del Río y López, 2002 en Merlino, Martínez, Escanés, 2011: 203). Este proceso de alcanzar la masculinidad dura toda la vida y comienza en la infancia, cuando los niños son separados del universo femenino. (Guasch, 2002; Valcuende del Rio y Lopez, 2002 en Merlino, Martínez, Escanés, 2011: 203).

En su esfuerzo por distanciarse del universo femenino, los hombres sacrifican un conjunto de sentimientos y la intensidad en sus relaciones. Según Michael Kaufman y Harry Brod (1995), en el proceso de adquirir la masculinidad hegemónica, los hombres llegan a censurar emociones, necesidades y posibilidades como la receptividad, el placer de cuidar a otros, la empatía y la compasión, ya que estas cualidades se perciben como opuestas al poder masculino. (Kaufman y Brod, 1995 en Merlino, Martínez, Escanés, 2011: 203).

“Durante toda la vida, la socialización masculina requiere del paso del varón por pruebas reiteradas de virilidad, una hombría que nunca se logra de forma definitiva y que es plausible de perderse (CÁCERES et al., 2005). Rafael Montesinos (2002, p. 84) sostiene que “el hombre tiene que negar lo que considera pasivo y representa a la mujer, tiene que comportarse como el fuerte, violento y protector, alejado y temeroso de que

en él se vea algo de las características socialmente asignadas a las mujeres.” (Montesinos, 2002: 84 en Merlino, Martínez, Escanés, 2011: 204).

En la representación y el deber ser del género masculino se observa un patrón recurrente de construcción social y cultural de la masculinidad. Se destaca que la masculinidad se configura a través de relaciones dinámicas, influenciadas por normas y expectativas sociales arraigadas. Esto resalta la naturaleza fluida y cambiante de la masculinidad, así como la presión constante sobre los hombres para cumplir con un ideal de virilidad que se sustenta en la negación de lo femenino y la perpetuación de estereotipos de fuerza, acción y control emocional.

La construcción de la masculinidad se manifiesta como un proceso relacional, arraigado en un entorno social donde los sentimientos, prácticas y cuerpos adquieren connotaciones de género. Esta construcción cultural de la virilidad implica una continua redefinición en respuesta al contexto histórico y social, desvinculándose de la biología del individuo. Para validar su masculinidad, los hombres están obligados a adoptar atributos tradicionalmente asociados con lo masculino. Sin embargo, este ideal de masculinidad, impone constantes pruebas de virilidad a lo largo de la vida, llevando a la supresión de emociones y la negación de lo femenino. Este proceso de socialización masculina perpetúa una búsqueda interminable de hombría, en la cual cualquier desviación de la norma establecida puede amenazar la identidad masculina.

La representación y el deber ser del género masculino se manifiestan en el ámbito del graffiti, donde la cultura urbana está determinada para y por hombres. En este contexto, los graffiteros a menudo se enfrentan a presiones sociales y expectativas culturales. En primer lugar, el graffiti funciona, en gran medida, como un medio para reafirmar estereotipos de masculinidad tradicionales, con representaciones de seudónimos o tags fuertes, símbolos de la cultura urbana (hip-hop, autos, mujeres semidesnudas, etc.). Estos temas reflejan la idea de la masculinidad en línea con las concepciones convencionales de lo que significa ser un hombre en la sociedad.



Graffitis aleatorios en Nueva York.

<https://www.shutterstock.com/es/search/artista-urbano?page=6>

La camaradería del crew también refleja aspectos de la masculinidad en la comunidad graffitera. La camaradería del crew les brinda una red de apoyo físico, emocional y creativo y promueve valores como la lealtad y hermandad, que son tradicionalmente asociados con la masculinidad. Los miembros del grupo se apoyan entre sí, ya sea enfrentando obstáculos técnicos en sus proyectos de graffiti o lidiando con las presiones externas de otros crew o la sociedad.

Sin embargo, es importante señalar que la camaradería del crew no está exenta de tensiones y conflictos internos. Como en cualquier grupo, surgen diferencias de opinión, rivalidades o disputas. Estas tensiones pueden, en algunos casos, desembocar en formas de violencia que se convierten en otro indicador importante de la masculinidad dentro de la comunidad graffitera. La violencia en este contexto se manifiesta de diversas maneras, desde confrontaciones físicas entre miembros de diferentes crews hasta la destrucción o vandalización de las obras de otros graffiteros.

La violencia en el ámbito del graffiti a menudo se vincula con la idea de afirmación de poder y dominio, dos aspectos centrales en construcciones dominantes de la masculinidad. En un entorno donde la competencia y la reputación son fundamentales, algunos graffiteros recurren a actos violentos como una forma de demostrar su fuerza y establecer su posición dentro de la jerarquía social graffitera. Este tipo de comportamiento está motivado por la presión para cumplir

con un ideal de masculinidad que valora la agresividad y la resolución de conflictos a través de la fuerza física.

La violencia en el graffiti también es una respuesta a las amenazas percibidas a la identidad del grupo o a la integridad de sus obras. Cuando se sienten desafiados, los miembros de un crew o los graffiteros independientes pueden recurrir a la violencia como una forma de proteger su territorio y defender su honor. Esta mentalidad de "territorialidad" crea rivalidades entre grupos y contribuye a un ciclo de violencia que perpetúa una noción de masculinidad basada en la confrontación.

Desafiar a la autoridad y la práctica ilegal se convierten en formas que perpetúan el ideal masculino al vincularse estrechamente con nociones de valentía, rebeldía y dominio sobre el entorno urbano. En muchos casos, los graffiteros ven la transgresión de las leyes y normas como un acto de afirmación de su masculinidad, desafiando las restricciones impuestas por la sociedad y reclamando su derecho a ocupar el espacio público. Este desafío a la autoridad se alimenta de la idea de que los hombres deben ser valientes, audaces y dispuestos a asumir riesgos para demostrar su determinación.

La práctica ilegal también se relaciona con la noción de masculinidad como una fuerza disruptiva y subversiva en la sociedad. Al actuar al margen de la ley, los graffiteros desafían el orden establecido y las normas sociales, lo que les otorga un sentido de autonomía sobre su entorno. Esta transgresión de las normas sociales convencionales se percibe a menudo como una muestra de virilidad, ya que implica un rechazo de la conformidad y una afirmación del individualismo y la independencia masculina.

El desafío a la autoridad y la participación en actividades ilegales son vistos como una forma de afirmar la masculinidad a través de la competencia y la demostración de habilidades. Los graffiteros compiten entre sí por la visibilidad y el reconocimiento en un entorno urbano saturado de imágenes, y aquellos que están dispuestos a correr mayores riesgos y desafiar más abiertamente las reglas sociales pueden ganar un estatus de respeto dentro de la comunidad. Esta competitividad fomenta

una cultura de valentía y agresividad que se considera esencial para el mantenimiento del estatus y la reputación masculina.

La construcción social y cultural de la masculinidad se manifiesta en la comunidad graffitera, donde los sujetos enfrentan presiones para cumplir con los estereotipos de virilidad arraigados. En este contexto, el graffiti y su práctica sirve como un medio para reafirmar concepciones tradicionales de masculinidad, con representaciones que reflejan los ideales convencionales de lo que significa ser un hombre graffitero.

### **3.3. Epistemología del “Punto de Vista”**

La teoría del Punto de Vista resurgió en las décadas de los setenta y ochenta como una epistemología feminista, filosofía de la ciencia, sociología del conocimiento y metodología feminista. Aunque ha sido ampliamente utilizada y defendida, especialmente en la sociología y la ciencia política, sigue siendo marginal en comparación con corrientes más convencionales de la filosofía de la ciencia pospositivista (Harding, 2010: 39-46).

“Por mucho tiempo las mujeres habían sido objeto de los proyectos de conocimiento de otros. Sin embargo, las disciplinas de investigación y las políticas públicas que dependían de ellos no admitían marcos conceptuales en los que las mujeres como grupo pasaran a ser sujetos o autoras del conocimiento; los hablantes implícitos de las frases científicas nunca eran mujeres (...)”. (Harding, 2010: 46)

Se aborda entonces la necesidad de un conocimiento centrado en las mujeres, en contraste con la tradición de investigaciones que las considera objetos. Por lo que adoptar este tipo de epistemología critica los marcos conceptuales que excluyen a las mujeres como sujetos o autoras del conocimiento.

Este enfoque es fundamental para esta investigación, ya que proporcionaría un lente a través del cual se entiende las experiencias y prácticas de graffiteras en colonias populares de Álvaro Obregón desde su propia perspectiva. Al adoptar una

epistemología desde el punto de vista de las mujeres, se desafía la tradición de investigaciones que las consideran simplemente objetos de estudio y se reconocen como sujetos activos y autoras de conocimiento en su propia realidad.

Esto implica ir más allá de simplemente documentar sus acciones, para comprender los motivos, desafíos y significados detrás de sus expresiones artísticas en un contexto específico ya que “los proyectos del Punto de vista recomiendan partir de las vidas de los grupos marginados y explotados” (Harding, 2010: 56). Al hacerlo, se puede captar la complejidad y las diversas formas en que el graffiti puede ser una herramienta de empoderamiento, agencia, resistencia o expresión.

### **3.4. Representaciones sociales de la mujer graffitera**

En el ámbito del graffiti, la presencia masculina destaca, en gran medida, debido a las dinámicas legales o ilegales inherentes a estas prácticas. Los protagonistas se caracterizan por desafiar la infraestructura, moverse en la penumbra de la noche por los espacios públicos y enfrentar riesgos físicos. Estos factores han contribuido a que los hombres lideren la incursión gráfica en las calles. Sin embargo, en los últimos años, se ha empezado a percibir una incipiente integración femenina en la creación artística callejera, aunque en proporciones menores. Esta situación se atribuye a los persistentes estereotipos de género arraigados en nuestras sociedades contemporáneas, los cuales dictan roles y comportamientos para ambos sexos. Históricamente y culturalmente, se ha establecido que los espacios cerrados son los ámbitos más adecuados para la participación femenina, limitando así su presencia en las calles (Recio, 2020: 290).

Si dirigimos nuestra atención hacia los orígenes del graffiti, es importante destacar que, aunque en menor número que los hombres, las mujeres han tenido una presencia constante en esta forma de expresión. Esta participación ha sido documentada en obras como "Getting Up" (1982), una etnografía que ofrece un vistazo a la producción de las mujeres en el graffiti, destacando hazañas como la de Charmin, quien se convirtió en la primera mujer en dejar su seudónimo en la

Estatua de la Libertad, un logro que ningún hombre había alcanzado hasta entonces. En el contexto mexicano, "Desbordamientos de una periferia femenina" (2008) es uno de los pocos documentos que buscan visibilizar la contribución de las mujeres al graffiti y las dificultades que enfrentan en este ámbito (Hernández, 2014: 135).

La participación femenina en los movimientos del graffiti, street art y muralismo urbano a nivel nacional ha ganado cada vez más importancia en los últimos años, gracias a la continua presencia de sus intervenciones en la infraestructura urbana. Se nota un grado de involucramiento al de los hombres, aunque con expresiones o mensajes que "remiten a la condición femenina, estableciendo alguna referencia discursiva a algún elemento del discurso femenino o perteneciente a él" (García, 2018: 126)

El quehacer gráfico de las mujeres en México se ve reflejado con distintas personalidades quienes se han centrado en la realización de pasteup. Por ejemplo, se encuentra Maldita Carmen, Paste up Morras, An Art Work que intervienen las calles de la Ciudad de México con el propósito de compartir mensajes de carácter feminista. Asimismo, en San Luis Potosí sobresale el colectivo Gráfica X Morritas que elabora ilustraciones sobre papel, los cuales pega en la infraestructura de la urbe. Además, está Janin Nuz quien se realiza murales de tipo contestatario y comercial. Asimismo, en la ciudad fronteriza de Juárez participan de manera colectiva Lovely, Mala, Nema y Poli con la agrupación Perras Bravas. Ellas se han apropiado de las calles con la finalidad de emitir mensajes en contra de la violencia de género (Recio, 2020: 295).

La participación de mujeres en los movimientos de graffiti está estrechamente ligada a la presencia masculina. "Esto, se debe, por un lado, a que la escena callejera está conformada principalmente por hombres quienes controlan la dinámica de intervención de los espacios públicos, ya que legitiman o deslegitiman la participación de las personas. Es decir, se presenta una relación de poder que produce "una estructura de dominación, exclusión y marginación sobre lo que no está aceptado como norma en la sociedad"" (De la Villa, 2013: 13 en Recio, 2020:

296).

Aunque en los crews no existen normas explícitas que prohíban a las mujeres participar en la práctica del graffiti, sí han existido formas sutiles e insidiosas que han dificultado su permanencia y frenado su desarrollo en este ámbito, relegándolas a posiciones marginales (Hernández, 2014: 137).

“Como señala la socióloga inglesa Nancy Macdonald (2001) en su análisis sobre masculinidad y graffiti, en esta práctica cultural, los miembros masculinos son considerados competentes, es decir, con capacidad de ‘hacer bien’ el graffiti, y tienen la oportunidad de ser reconocidos según el desarrollo de su trabajo. En las mujeres, esto no está dado, pues no les reconocen capacidad, ni presencia y, difícilmente, éxito. En cambio, observaciones sobre la conducta o apariencia sexual de las mujeres –su objetivación– generalmente se hacen presentes. Es decir, para los jóvenes, la práctica del graffiti puede representar hermandad, libertad e identidad; para ellas también, pero antes deben ganárselo” (Hernández, 2014: 138).

En la investigación realizada por la maestra Luisa F. Hernández Herse, “*Las mujeres no pintan*”, después de un estudio de campo logra sintetizar dos representaciones de género femenino que están insertas en la práctica del graffiti:

a) “La novia del graffitero: quien puede tener un tag y eventualmente hacer graffiti, pero su principal interés es estar con su novio, pintar es secundario o de poco interés para ella”.

b) “La eterna aprendiz: quien tiene que ser dirigida por alguien capaz –su novio o cualquier otro escritor, incluso uno tan novato como ella– y cuya producción no representa valor para el crew, ya que es ‘evidente’ que no va a destacar” (Hernández, 2014: 139).

Esta representación social de género dentro del graffiti buscan mantener a las mujeres en “su lugar”, es decir, encerrarlas en una representación que pretende reflejar una esencia universal que se considera opuesta y complementaria a la supuesta esencia inherente a los hombres, como lo sugiere Lauretis 1996: 16.

“Dichas representaciones de género femenino expresan posiciones discursivas que han sido construidas dentro del lenguaje y los símbolos que identifican al graffiti como masculino y buscan excluir al Otro –lo femenino–, que es aquello con lo que el graffiti

no debería ser identificado por ‘amenazar’ su esencia: la expresión creativa en el espacio público de forma clandestina, arriesgada y contestataria” (Hernández, 2014: 139).

Por tal motivo, las graffiteras se han enfrentado a diversos prejuicios sociales asociados, en primer lugar, con cuestiones históricas y culturales que han conducido a que los habitantes hayan “crecido con un mito fundacional que genera una identidad férrea: el considerarse gente buena” (Solano, 2018: 150). “Esta idea, limita la personalidad femenina debido a que les supone ser figuras femeninas buenas centradas en la realización de actividades domésticas al interior de espacios privados; y, alejadas de dinámicas de carácter indisciplinado y del espacio público. Por lo tanto, ser mujer que hace grafiti, Street art o muralismo es considerado como negativo porque no continúan con la reproducción del modelo femenino” (Recio: 2020: 298).

#### **4. Estrategias de hibridación de género para lograr la legitimación**

Los estereotipos de género y las dinámicas y prácticas de la comunidad graffitera afectan el desenvolvimiento de las mujeres dentro de los movimientos gráficos. Sin embargo, las integrantes han permanecido en la escena callejera por voluntad propia, lo cual se debe a la firmeza de “adquisición de una mayor autonomía, de la capacidad de autodeterminación, de medios que permitan a todos/as gozar de una mayor elección en la vida” (Charlier y Caubergs, 2007: 6). Es decir, “las participantes toman consciencia de sus capacidades intelectuales y físicas para saberse aptas para adentrarse en la creación de pintas en las calles”. (Recio, 2020: 302).

Se trata, por lo tanto, de desafiar las normas establecidas, buscando subvertir las dinámicas sociales y culturales que tradicionalmente limitan la participación de las mujeres. Este proceso de hibridación tiene como objetivo fundamental alterar las estructuras ideológicas predominantes en los ámbitos del graffiti y el street art, promoviendo la inclusión, permanencia y fortalecimiento de las mujeres en estos movimientos. La hibridación implica la redefinición de los roles de género,

permitiendo que las mujeres ocupen espacios en estas expresiones artísticas callejeras, lo que facilita la construcción de una identidad femenina en entornos históricamente dominados por hombres.

El autor Sergio Raúl Recio Saucedo (2020) delimita los actos de hibridación que realizan las graffiteras para integrarse a los campos graffiteros, subvirtiendo los estereotipos internalizados por la sociedad y la comunidad graffitera. Actos que serán utilizados como hipótesis para evaluar las prácticas sociales y la hibridación de género en la comunidad graffitera de colonias populares en Álvaro Obregón.

“El primer acto se asocia con la toma de decisiones sobre la incorporación a la comunidad gráfica-callejera debido a la superación de las restricciones sociales que existen sobre la figura femenina. Aquí, las mujeres se proyectan como un ser humano libre y autónomo capaz de realizar cualquier actividad de índole pública. Por lo tanto, se adentran en una cierta dinámica inconsciente de empoderamiento al entrar, “en una visión de adquisición de poder, de control sobre su vida y la capacidad de hacer elecciones” (Charlier y Caubergs, 2007: 10 en Recio, 2020: 302).

La hibridación de las graffiteras se ve influenciada por la intersección de factores socioculturales y de empoderamiento femenino. Se postula que el primer acto de esta hibridación está vinculado con la toma de decisiones de las mujeres para unirse a la comunidad graffitera. Esta decisión representa una superación de las restricciones sociales impuestas sobre la figura femenina en entornos urbanos marginados. Este proceso de incorporación a la comunidad graffitera implica una dinámica inconsciente de empoderamiento. Las mujeres experimentan un sentido de adquisición de poder y control sobre sus propias vidas al involucrarse en una actividad que desafía las normas de género preestablecidas y les otorga la capacidad de hacer elecciones significativas en un contexto socialmente restrictivo. Está motivado por un impulso de empoderamiento, donde las mujeres buscan afirmar su autonomía y libertad a través de la expresión artística callejera, lo que sugiere una relación intrínseca entre la participación en la comunidad graffitera y el proceso de empoderamiento femenino en contextos urbanos.

“El segundo acto se refiere a la actuación de las mujeres en las calles de la ciudad de Aguascalientes, ya que transgreden el estereotipo del ámbito doméstico mediante la

apropiación del espacio público para la realización de diversas actividades asociadas con los movimientos gráfico-callejeros. El accionar femenino en los espacios abiertos significa desprenderse de la percepción de la transitoriedad al interior de las vías públicas para adentrarse en un proceso de exploración, de disfrute y de adquisición de poder que posibilita el libre proceder en el entorno urbano. Aquí, la actuación femenina expresa un tipo de revelación social donde la mujer termina entendiendo a las calles como escenarios urbanos dispuestos para la elaboración de prácticas; y, no sólo para relacionarse con cosas y objetos dentro de las casas. Por lo tanto, en las pintas tipográficas y figurativas se materializa el comienzo del posicionamiento de la mujer en el ámbito público” (Recio, 2020: 303).

La acción de las mujeres en las calles de la ciudad desafía los roles de género tradicionales al apropiarse del espacio público para participar en actividades asociadas con el movimiento graffitero. Esta actuación femenina en espacios abiertos representa una ruptura con la percepción convencional del ámbito doméstico, marcando un proceso de emancipación y empoderamiento de las mujeres en el entorno urbano que la práctica masculina trata de esconder.

Al participar en prácticas graffiteras, las mujeres se liberan de la noción de transitoriedad. Esta acción implica una reinterpretación del significado de las calles, ya no solo como simples pasajes de tránsito, sino como escenarios urbanos dispuestos para la expresión y la acción. A través de la participación activa en la realización de pintas tipográficas y figurativas en el espacio público inician un proceso de posicionamiento de la mujer graffitera en el ámbito público.

“El tercer acto transgresivo se observa con la incursión de la mujer en la realización de pintas nocturnas sobre los espacios públicos debido a los peligros culturales que supone la oscuridad urbana. La noche es vinculada con el desarrollo de actividades ilícitas y criminales, por lo que las personas quedan expuestas y vulnerables ante identidades delincuenciales. La transgresión se visualiza mediante el desafío a la exposición nocturna para transfigurarse en figuras audaces que tienen la capacidad para moverse durante la noche. Es decir, las graffiteras, artistas y muralistas eluden distintos obstáculos en el ocaso como a las autoridades, a los delincuentes, además, de agresiones y de robos. Esto, busca quebrantar el orden público para aparecer gráfica y repentinamente en la infraestructura de la ciudad” (Recio, 2020: 304).

Esta incursión nocturna representa un acto de resistencia y empoderamiento, donde las mujeres se enfrentan a las percepciones negativas y los riesgos de seguridad vinculados a la noche.

La noche está estigmatizada como un momento propicio para actividades ilícitas y criminales, lo que crea una atmósfera de peligro y vulnerabilidad para quienes transitan por los espacios públicos durante este período. Sin embargo, las graffiteras desafían estas percepciones al atreverse a realizar sus intervenciones artísticas en la oscuridad, transformándose en figuras audaces que desafían el orden establecido y demuestran su capacidad para moverse y actuar libremente durante la noche.

Este acto de transgresión implica eludir diversos obstáculos y riesgos, como la vigilancia policial, la presencia de delincuentes y el riesgo de agresiones o robos, con el objetivo de irrumpir en el espacio público de manera gráfica. Se sugiere que esta acción busca no solo desafiar las normas sociales y culturales que estigmatizan la noche, sino también subvertir el orden público establecido.

“El cuarto acto se asocia con el ingreso de la mujer a las dinámicas ilegales del grafiti, streetart y muralismo, ya que culturalmente se considera que la figura femenina debe mantenerse dentro del ámbito legal y formal de la sociedad. Sin embargo, lo ilegal las reviste en personas capaces de actuar ocasionalmente al margen de la ley mediante la creación de piezas que quebrantan las reglas sociales para irrumpir la infraestructura con propuestas tipográficas y figurativas. Por lo que con el ingreso de ellas a los movimientos gráfico-callejeros se desarrolla un proceso que les posibilita construir identidades fuertes basadas en la valentía” (Recio, 2020: 305).

Su participación en dinámicas ilegales asociadas con el grafiti, desafiando las normas culturales que tradicionalmente limitan la participación femenina al ámbito legal y formal de la sociedad. Les otorga una sensación de empoderamiento al desafiar y trascender las restricciones impuestas por la sociedad sobre su participación en espacios públicos y expresiones artísticas.

Culturalmente existe una expectativa de que las mujeres se mantengan dentro de los límites legales y formales de la sociedad, lo que refuerza roles de género tradicionales y limita su acción en ámbitos considerados como "masculinos" o

marginales. Sin embargo, al participar en dinámicas ilegales del graffiti las graffiteras desafían estas expectativas y se presentan como sujetos capaces de actuar ocasionalmente al margen de la ley. Este proceso de participación en actividades ilegales les permite a las mujeres construir identidades fuertes basadas en la valentía y el coraje necesario para desafiar las normas establecidas y enfrentar los riesgos asociados con el graffiti clandestino.

La tensión entre las representaciones de género y la agencia de las graffiteras es un estudio complejo que refleja las luchas por la igualdad y el reconocimiento. En esta investigación, las estrategias de hibridación representan una encrucijada: por un lado, estas estrategias pueden ser interpretadas como formas de empoderamiento, ya que desafían las normas de género y permiten a las graffiteras ingresar a los campos graffiteros. Sin embargo, existe el riesgo de que estas mismas estrategias contribuyan a desdibujar las identidades de género, diluyendo las luchas por la igualdad en una amalgama ambigua de características estereotipadas.

La evaluación de si las estrategias de hibridación son genuinamente formas de empoderar o meramente desdibujan la identidad de género requiere un análisis de los contextos culturales y sociales en los que se desarrolla la práctica graffitera, como también de las experiencias y percepciones de las mujeres involucradas en el estudio.

## **Capítulo II: Contexto graffitero de estudio**

### **1. Rastreo del origen y evolución del graffiti en Álvaro Obregón**

Para comprender la práctica graffitera en algunas colonias populares en la alcaldía Álvaro Obregón, en Ciudad de México, es crucial sumergirse en los orígenes y la evolución de esta forma de expresión artística en esta parte de la ciudad. La zona denominada «Álvaro Obregón» es una de las dieciséis demarcaciones territoriales de la Ciudad de México, localizada en el suroeste de la capital mexicana. Colinda al oriente con las alcaldías Benito Juárez y Coyoacán, al sur con Magdalena Contreras y Tlalpan, al norte con Miguel Hidalgo y al poniente con Cuajimalpa de Morelos y el municipio de Ocoyoacac, en el estado de México. Es la tercera demarcación más poblada de la Ciudad de México, solo detrás de Iztapalapa y Gustavo A. Madero, con más de 750 000 habitantes.

Las colonias de Álvaro Obregón para este estudio son El Pirú, Santa Fe, Pueblo Santa Fe y La Mexicana. Aunque con el tiempo estos barrios se han convertido en pequeñas colonias y el imaginario lo ubica como un todo nombrado «Santa Fe». En sus primeros días, todo su territorio se extendía a lo largo del Camino a Santa Fe, desde la Unidad Infonavit Santa Fe hasta la zona que ahora identificamos como el Pueblo de Santa Fe. A estos pueblos se les consideró zona peligrosa, pues en la década de los 80 existió una pandilla que se denominaba la Banda de los Panchitos que mantenía en jaque al sector poniente de la ciudad, comenzando en Tacubaya y Observatorio, hacia el Pueblo de Santa Fe.

Según el artículo de Diego Cera (2020), la Banda de los Panchitos era conocida por sus acciones violentas, pero también destacaban por una actividad que se convertiría en un pilar de la cultura urbana: las “pintas de bardas”. En la actualidad esta forma de expresión es conocida como graffiti, un término que no solo implica la realización de murales en espacios públicos, sino también la reivindicación de territorio y de identidad. Y sobre la banda Cera escribe:

“Los Panchitos eran una versión mexicanizada de los punks británicos: chamarras de cuero, estoperoles, pantalones rotos, cabellos largos o parados y un gusto excesivo por lo que en esos momentos llamaban “rock pesado”. Las únicas veces que se les veía solos era cuando iban en camino a reunirse con sus amigos; usualmente andaban en grupo. En total, los miembros originales de la banda sumaban 50, pero sólo bastaron un par de años para que pasaran a ser más de 100. Era común encontrarlos en hoyos funky o cualquier lugar que prometiera música estruendosa y alcohol” (Cera, 2020).

Es en este contexto donde los primeros graffiteros de Álvaro Obregón comenzaron a dejar su huella en las paredes de la ciudad. Estos jóvenes marginados y desatendidos por la sociedad, encontraron en el graffiti un instrumento: una forma de comunicar su existencia y su resistencia.

“La reputación violenta de los Panchitos nació de sus riñas con otras bandas, especialmente con la de los BUK (Bandas Unidas Kiss de Tacubaya). No importa a qué miembro de la pandilla le pregunten, los BUK siempre fueron sus rivales durante las peleas campales que se organizaban para “luchar por territorio” (Cera, 2020).

Con el tiempo, y a medida que las tensiones con las bandas disminuyeron — pero no su legado graffitero—, se creó un espacio simbólico informal para que emergieran grupos y bandas juveniles, quizás menos conocidos que los Panchitos o los BUK. El efecto de este fenómeno es doble: en primer lugar, proporcionar un canal de pertenecía o adscripción local y, en segundo lugar, este espacio simbólico informal sirve como medio para la construcción de identidades individuales y colectivas, donde los jóvenes exploran y definen quiénes son dentro de un contexto.

“La banda es ante todo la posibilidad de pronunciar un nosotros, una organización informal que posee sus propias normas, rutinas y representaciones. Está en posesión, por tanto, de un discurso relativamente controlado sobre la realidad, discurso que se expresa a través de diferentes medios, códigos, géneros y formatos (...) Este nosotros tiene una configuración espacio-temporal particular a partir de la cual simultáneamente se construye y se defiende la identidad que se objetiva en el empleo de símbolos emblemáticos como el atuendo, unos códigos “secretos” (alfabeto y caló), actitudes corporales, tatuajes y productos comunicativos que hablan de un mundo profundamente contradictorio donde se mezclan la resistencia, la sumisión, la liberación y la alienación;

la banda es ambigua por definición, contiene en sí misma los gérmenes de la emancipación social al tiempo que contiene los de la alienación” (Reguillo, 1991:238-240).

Según el autor Carlos Feixa (1998), en la última década, los avances en investigación sobre las bandas juveniles en Ciudad de México han sido notables en términos de cantidad y calidad, aunque persisten ciertas deficiencias. Desde una perspectiva teórica, los marcos explicativos aún presentan debilidades, con pocas alusiones a corrientes internacionales relevantes. En cuanto a la metodología, si bien la diversidad de enfoques etnográficos ha enriquecido el panorama, también ha generado algunos desafíos: las historias de vida, en su mayoría, se han utilizado para recabar datos objetivos o para crear sensacionalismo, y la observación participante ha llevado a algunos investigadores a perder de vista el contexto en el que operan las bandas. También se ha observado una falta de profundización en las raíces históricas del fenómeno. (Feixa, 1998: 94-111).

Surgiendo la trayectoria graffitera en Álvaro Obregón, es hasta 1991 cuando llega a México, por invitación de aquel entonces el Consejo Popular Juvenil Santa Fe, el primer grupo de graffiteros de Los Ángeles, California, conocido como EC2000, y comienzan a realizar murales en la zona de Santa Fe y el centro de la ciudad (Cobo, 2019). Años después de la invitación del grupo graffitero EC2000, surge en Santa Fe el grupo Código Barrio. Una iniciativa que nació en el 2003 a partir de un grupo de amigos graffiteros que crean el crew DEA76. “(...) *vinieron aquí y me dijeron así: oye, Javier, queremos hacer graffitis, pero queremos que La IBERO, que el centro Meneses, nos dé pintura y bueno que nos ayuden, que nos financien*” (Entrevista a José Javier Sánchez Ramírez (2024), Coordinador de vinculación en Centro IBERO Meneses).

Gracias a los apoyos del Centro Meneses y la Universidad Iberoamericana, el grupo recibió orientación que les permitió explorar sus propias características y estilo. Código Barrio evolucionó y fue reconocido en 2010 con su primera exposición en el Estadio Azteca (Brassol, 2019) en 2017 presentan un proyecto en búsqueda de financiamiento con Programa de Apoyos a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMyC). “... *y que lo ganan mano, les dieron 50.000 pesos, les*

dieron 50.000 pesos y entonces mira, a mí me gusta mucho presumir. Este es uno de los resultados que hicieron. Míralo. ¡Esto es arte!” (Entrevista a José Javier Sánchez Ramírez (2024), Coordinador de vinculación en Centro IBERO Meneses).



Graffiti creado por el Crew DEA76  
Proyecto Código Barrio.  
Fotografía de Ramírez, S. J.J. (2017). Centro IBERO Meneses.

En esta influencia positiva se inspiraron otros eventos sobre el graffiti en esta parte de la ciudad. El 7 de noviembre de 2017, el Centro de Exposiciones Expo Santa Fe México, ubicado al poniente de la Ciudad de México, en coordinación con Graffiti World, presenta la Feria Internacional de Arte Urbano (FIAU). El evento, según los archivos, representó la culminación de una ola que había visto el graffiti convertirse en un arte y negocio legítimo en la sociedad contemporánea para transformarse en zonas de inspiración y esparcimiento (Channel One, Los Angeles, 2017). Según los representantes de la FIAU, la feria buscaba otorgar un espacio formal y de alta visibilidad, que permite a los públicos y a la comunidad artística mexicana, conocer a los mejores exponentes de México y el mundo en este género artístico (Shernadesg, 2017).

Las culturas juveniles subalternas continuaron evolucionando en esta zona. En noviembre de 2019 “en la Alcaldía Álvaro Obregón se llevó a cabo el II Encuentro de las Culturas Urbanas, con lo que se busca acercar a los jóvenes que gustan del baile, el muralismo —graffiti— y el canto, entre otras manifestaciones culturales. El encuentro se desarrolló en el Deportivo Plateros, como parte de los distintos programas integrales que la Dirección General de Prevención Contra las Adicciones, ha creado para acercar a niños y adolescentes a distintas actividades

de entretenimiento que les permitirán desarrollar o descubrir sus gustos y habilidades para invitarlos a alejarse de las drogas, la ociosidad y las influencias negativas. Con ello se palpó que gran número de jóvenes tienen interés por participar como DJs, muralistas —graffiteros—, cantantes o bailarines de estilos como el Rap, Skate o el Break Dance. María José Martínez Ruíz, directora de Prevención Contra las Adicciones, mencionó que con el encuentro se abre la oportunidad para que los adolescentes que participaron con sus grupos juveniles, conozcan el programa «Encuentra tu Adicción, no Sólo Están las Drogas»” (González, 2019).

El desarrollo del graffiti en Álvaro Obregón es una narrativa que se ha transformado a lo largo de las décadas, pasando de ser una actividad subversiva asociada a bandas, como los Panchitos y BUK, en la década de los 80, a convertirse en una forma de expresión artística y de canalizar adicciones, influencias negativas o malas prácticas. Esta evolución en Álvaro Obregón ha sido impulsada por artistas locales, creación de colectivos, influencias externas y eventos significativos que han contribuido a un rico y diverso laboratorio de análisis sobre el fenómeno graffitero.

Evolución del fenómeno graffitero en Álvaro Obregón, CDMX

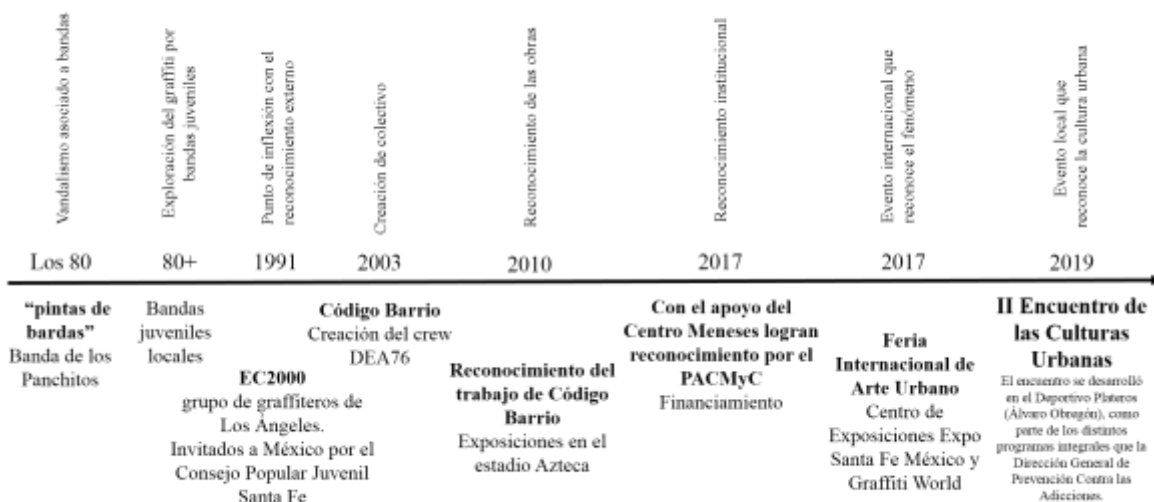


Gráfico hecho por el autor

Es por estas transformaciones de la práctica a lo largo de los años que las colonias populares de Álvaro Obregón son el campo de estudio para esta

investigación. En las últimas décadas, el graffiti ha evolucionado significativamente, pasando de ser considerado un acto vandálico a ser reconocido como una forma legítima de expresión artística. Este cambio de percepción se debe a diversos factores, incluyendo el reconocimiento institucional de los graffiteros, la creciente apreciación pública por el arte urbano y el apoyo internacional.

Álvaro Obregón ofrece un contexto ideal para explorar esta evolución ya que dentro de esta alcaldía se encuentra el Centro IBERO Meneses, una institución comunitaria que ha jugado un papel en el reconocimiento y la promoción del graffiti como una práctica artística. A través de talleres, exposiciones y eventos, el Centro IBERO Meneses ha brindado una plataforma para que los graffiteros y graffiteras locales muestren su talento y compartan experiencias.

Esta institución no solo facilita la apreciación del graffiti como arte, sino que también actúa como un puente entre los artistas y la comunidad en general. Gracias a su labor, ha sido posible establecer contactos valiosos con numerosos graffiteros y graffiteras de la zona, quienes se han convertido en casos de estudio para esta investigación.

## **2. Etnografía del graffiti en cuatro colonias de Álvaro Obregón**

En la alcaldía Álvaro Obregón, las colonias populares de El Pirú, La Mexicana, Pueblo Santa Fe y Santa Fe son focos de interés para el análisis debido a la presencia de graffitis, graffiteros y grupos organizados de artistas callejeros conocidos como crews. Estas áreas urbanas, caracterizadas por su diversidad socioeconómica y cultural, emergen como escenarios donde la expresión graff urbana se manifiesta.



Representación espacial de la ubicación de las colonias populares El Pirú, Santa Fe, La Mexicana y Pueblo Santa Fe, con la cantidad de graffitis observados hecho por hombres y por mujeres

Gráfico hecho por el autor

Los graffitis, como forma de expresión visual, cultural y subcultural, encuentran en estas colonias un espacio. Desde tags que anuncian la identidad de sus autores, hasta graffitis bombas, vomitados, personajes, que demuestran la diversidad de la comunidad graffitera local.

Los graffiteros independientes, individuos que practican el graffiti sin afiliación a ningún grupo específico, contribuyen a esta pluralidad. Sus trabajos son una manifestación de identidad y perspectivas individuales, sirviendo como un medio de expresión y resistencia contra las normas de los crew locales que representan una forma más organizada de práctica artística callejera. Estos grupos en las colonias, a menudo formados por artistas con estilos y habilidades complementarias, colaboran en la creación de una hermandad urbana con diversas finalidades.

La presencia de graffitis, graffiteros independientes y crews en las colonias mencionadas de Álvaro Obregón refleja la vitalidad cultural y la diversidad de perspectivas dentro de la comunidad urbana. Estos elementos no solo transforman el paisaje físico, sino que contribuyen a la construcción de identidad y sentido de pertenencia entre los habitantes locales, estableciendo un diálogo visual y social.

## **2.1. Análisis por recorridos**

La exploración en las cuatro colonias de Álvaro Obregón proporciona una experiencia de inmersión en el mundo graffitero local. La presencia de un guía, que en estos casos fueron graffiteros locales, nutre de profundidad a la observación. Es esencial destacar que se adopta un enfoque abierto y no se condiciona la exploración, permitiendo que los guías mostraran los graffitis que consideraban relevantes.

La característica más notable de estos recorridos es la diversidad de estilos y técnicas observadas. Desde stickers, tag, o estilos salvajes. La variedad de colores, formas y temas proporciona una visión de la funcionalidad del graffiti como objeto comunicacional urbano. La observación de los graffitis revela la interacción dinámica entre el arte callejero y el contexto socioeconómico de las colonias. Esta interacción entre el arte y su entorno ofrece una perspectiva sobre las realidades e intereses de los graffiteros que habitan en esas colonias.

La experiencia de estar acompañado por guías locales agrega un elemento de conexión personal a los recorridos. Estos graffiteros no solo comparten su conocimiento técnico, sino que también proporcionan información sobre el contexto sociocultural.

### **2.1.1. El Pirú**

Durante la exploración de campo en la Colonia El Pirú, desarrollada el 4 de diciembre de 2023, se realiza una observación de la expresión graffitera, acompañado por Lisa. La entrada a la colonia inicia en el Callejón del Tejocote. Desde allí, se traza un camino hasta la Calle Jacarandas, descendiendo hasta encontrar la intersección con la calle Maravilla. Siguiendo la corriente de esta última calle, se exploraron los graffitis existentes en algunos de sus muros, desandando el trayecto hasta el punto de partida en la calle Tulipanes. La observación continua

esta vez por la avenida Rosales, hasta desembocar en la calle Pueblo Nuevo, donde se emprende una ascensión hacia la Avenida Vasco de Quiroga. Siguiendo su ruta marcada, el viaje se prolonga hasta el callejón Cebada, donde la observación termina.

Se destaca la presencia de un graffiti con letras pompas, que ha sido acompañado de tags superpuestos. Los tags, que son firmas rápidas y a menudo ilegibles para los no iniciados, se han colocado directamente sobre el graffiti original, opacando y desvirtuando el trabajo inicial del autor de las letras pompas. La superposición de tags sobre un trabajo de letras pompas indica una clara falta de respeto hacia el autor original. Este acto sugiere que el autor de los tags no valora el esfuerzo y la habilidad necesarios para crear el graffiti original. Al cubrir las letras pompas con tags, se reduce la visibilidad y el impacto visual del trabajo inicial. Esto no solo afecta la estética del graffiti, sino que también puede disminuir el reconocimiento y la apreciación del autor original. Este tipo de acciones puede generar tensiones y conflictos entre los artistas.

La comunidad de graffiti suele ser muy territorial, y la superposición de trabajos puede ser vista como una provocación o una declaración de rivalidad. Este primer encuentro plantea interrogantes sobre la dinámica y el grado de reconocimiento dentro de la comunidad graffitera local.



Estilo: Letras pompas y tags  
Técnica: aerosol  
Las tags están sobre el graffiti con letras rojas, esto indica falta de respeto por el autor ya que están sobre su obra, invadiendo su espacio y visibilidad.  
Basnueva, G. M. (2023). Diario de campo en El Pirú. Fotografía del autor.

En el recorrido se revelan diversos graffitis a lo largo del trayecto, incluyendo obras de graffiteros como Kevin y Ernesto, cada uno con su propio estilo y

reputación en la zona. La presencia de tags sobre algunos de estos graffitis sugiere una posible colaboración entre artistas, aunque la información fue escasa y evasiva por parte de Lisa.



Estilo: Letras pompas y tags

Técnica: aerosol

La guía comenta que el graffiti del centro es de un autor reconocido en la colonia y respetado por los graffiteros locales ya que los tag que se encuentran a su lado no invaden su espacio ni están dificultando la lectura del mismo.

Basnueva, G. M. (2023). Diario de campo en El Pirú. Fotografía del autor.

A medida que nos adentrábamos en áreas más populares y densamente pobladas, la observación de graffitis continuaba, destacando la presencia de obras como la de Olga, atribuida a una graffitera principiante y posteriormente tachada por el código graffitero “TOY” —inexperto—, lo que evidencia ciertas dinámicas y jerarquías dentro de la comunidad graffitera.



Estilo: Letras pompas y tags (en forma de tachado)

Técnica: aerosol

El grafiti ESME, en letras pompas, fue realizado por una graffitera y esta siendo tachado por el tag TOY que representa, en códigos de la comunidad graffitera, inexperto/a. Esto es una clara muestra de rechazo por los graffiteros locales.

Basnueva, G. M. (2023). Diario de campo en El Pirú. Fotografía del autor.

A lo largo del recorrido, se encuentran diversos tipos de graffitis, desde letras pompas hasta esténciles. Sin embargo, la presencia de algunos graffitis es más efímera, como el caso de aquellos realizados en postes de alumbrado público o vallas publicitarias, que, a pesar de su deterioro, aún conservaban cierto nivel de respeto por parte de la comunidad.



Estilo: Salvaje

Técnica: aerosol

El grafiti en la valla publicitaria a pesar de estar desgastado por el viento y el tiempo muestra signos de respeto por los graffiteros locales quienes no intentan tacharlo o remplazarlo por otro aunque ya esté deteriorado. El hecho de utilizar este soporte también es un ejemplo de reconocimiento por parte de la comunidad graffitera por la dificultad de acceso.

Basnueva, G. M. (2023). Diario de campo en El Pirú. Fotografía del autor.

La interacción con Lisa proporciona una visión de la cultura graffitera local, aunque también revela cierta resistencia a compartir información sobre graffitis y autores, lo que sugiere la existencia de rivalidades o códigos de conducta dentro de

la comunidad. A pesar de las limitaciones en la información proporcionada, la experiencia en la Colonia El Pirú ofrece una visión de la complejidad y diversidad de la escena del graffiti urbano, como de las relaciones sociales y dinámicas de poder que la caracterizan.

### 2.1.2. Santa Fe

La observación realizada junto a Andrés el 12 de diciembre de 2023 proporciona una visión de los graffiti realizados en la Colonia Santa Fe. La trayectoria se inicia en la glorieta de la avenida Vasco de Quiroga, donde el bullicio urbano y la vida citadina se amalgaman en movimiento constante. Desde este punto de partida, la observación se despliega a lo largo de la avenida, siguiendo la ruta marcada por los pilares del tren El Insurgentes. En los pilares, se encuentran los graffiti. La observación alcanza su fin en la calle Roberto Medellín. En el recorrido se observan graffiti de artistas como Kevin, Julio, Ana, y otros. Se destaca la importancia de las firmas y símbolos personales como identificadores únicos y la manera en que los artistas se relacionan entre sí.

La técnica del esténcil, utilizada por Andrés, es discutida como una forma eficiente y limpia de dejar su marca en el entorno urbano. La singularidad de su firma, que consiste únicamente en su nombre, es resaltada como un distintivo personal en contraste con las múltiples firmas y símbolos de otros graffiteros.



Estilo: Tag  
Técnica: esténcil  
El esténcil representa la tag de uno de los graffiteros locales. Se constata la presencia del mismo en diversas partes del recorrido por lo que representa el sello particular del autor. Basnueva, G. M. (2023). Diario de campo en Santa Fe. Fotografía del autor.

Se exploran también los motivos detrás de las acciones de los graffiteros, como el respeto mutuo entre artistas y la competencia por el espacio en las paredes. La observación de la evolución de los estilos y técnicas de los graffiteros más jóvenes, como en el caso del graffitero novato con la firma "EME", permite entender las dinámicas de aprendizaje y desarrollo dentro de la comunidad.



Estilo: Letras pompas

Técnica: aerosol

El grafiti encontrado es obra de un graffitero novato. El uso de las letras en minúscula es un símbolo, en la comunidad graffitera, de primerizo. También está la falta de pulso en el acabado de algunos trazos como la inferior de la E o la parte superior de la M.

Basnueva, G. M. (2023). Diario de campo en Santa Fe. Fotografía del autor.

La observación se extiende a la interacción entre los graffitis y el entorno urbano, como la presencia de graffitis en vallas publicitarias y la adaptación creativa de los artistas para utilizar cualquier superficie disponible, incluso en lugares de difícil acceso.



Estilo: Letras pompas y tags

Técnica: aerosol

Los graffitis encontrados en el pilar corresponden a graffiteros reconocidos en la comunidad local. Se encuentra presencia de graffitera en la escena. En la base del pilar está la tag de MARCY. Esto puede significar que la graffitera ayudo a realiza el graffiti de la base. Basnueva, G. M. (2023). Diario de campo en Santa Fe. Fotografía del autor.

En la observación, el guía relata como los graffiteros deben ser cautelosos y estar alerta ante la presencia de seguridad privada, policía u otros obstáculos que interrumpen su trabajo. La necesidad de actuar con rapidez, especialmente durante la noche, para evitar ser detectados por autoridades o transeúntes, subraya la naturaleza clandestina y a menudo ilegal de esta forma de expresión urbana. La presencia de obstáculos físicos, como alambradas altas o vegetación densa, que dificultan el acceso a ciertas áreas donde se realizan graffitis, contribuye a la percepción de peligro.

### **2.1.3. Pueblo Santa Fe**

La observación realizada durante el recorrido con Laura en la colonia popular Pueblo Santa Fe, el 17 de enero de 2024, proporciona valiosos índices sobre la dinámica subyacente en la cultura del graffiti en dicha comunidad. Después de

entrar a la colonia por la Calzada de Corregidora y avanzar hasta la calle Galena, giramos hacia el este y recorrimos la calle Galena hasta llegar a la Calzada de Matamoros. Siguiendo su curso, llegamos a la intersección con la calle Primavera, donde viramos hacia el oeste y continuamos nuestro camino. Finalmente, se vuelve encontrar la Calzada Corregidora, y se regresa por el mismo camino hasta llegar a la Avenida Vasco de Quiroga, completando la observación las calles de la colonia.

A través de un enfoque etnográfico, se aprecia la complejidad de las relaciones sociales, los códigos de conducta y las jerarquías entre los graffiteros locales.

La presencia de graffitis de artistas reconocidos en la comunidad graffitera como Saúl y Migue muestra la existencia de una red establecida de graffiteros que operan dentro de la comunidad. La relación entre estos artistas, sus obras y sus identidades se entrelaza con el respeto dentro del ámbito del graffiti. Se observa que los graffitis cercanos a los de artistas respetados se realizan con cuidado para no interferir con su visibilidad, lo que sugiere una forma de reconocimiento entre pares.

El papel de las mujeres en la cultura del graffiti también emerge. Se sugiere que las mujeres graffiteras enfrentan desafíos para ser aceptadas y respetadas dentro de la comunidad, lo que limita sus oportunidades de participación plena en ciertos proyectos o colaboraciones. La asignación de roles dentro de los crews, donde a las mujeres se les asignan tareas consideradas "más fáciles", refleja las dinámicas de género en el ámbito del graffiti local.



Estilo: Letras pompas y tags

Técnica: aerosol

El graffiti es realizado por una colaboración e graffiteros. En el pie de la obra se encuentran los autores. Uno de ellos es PAU que alude a una graffitera local. El graffiti esta tachando un estencil de TITANIUM que se puede ver aun en el centro de las letras amarillas.

Basnueva, G. M. (2024). Diario de campo en Pueblo Santa Fe. Fotografía del autor.

En la observación realizada se percibe una dualidad entre la sensación de seguridad y el peligro latente que caracteriza el entorno urbano donde se desarrolla la actividad graffitera. Por un lado, se observa una sensación de seguridad relativa entre los graffiteros locales, quienes parecen estar familiarizados con el entorno y las dinámicas sociales de la comunidad. Este sentido de seguridad se refleja en la capacidad de los artistas para moverse libremente por las calles y realizar sus obras sin temor inmediato a la intervención policial.

Sin embargo, esta sensación de seguridad coexiste con una percepción de peligro latente, especialmente al acercarse a ciertas áreas o grupos dentro de la colonia. Las advertencias de Laura sobre ciertos grupos con los que es mejor no tener contacto, sugiere la existencia de tensiones y conflictos subyacentes en el entorno. La precaución expresada por Laura al evitar fotografiar ciertos graffitis o ingresar a ciertas áreas resalta la necesidad de mantenerse alerta frente a posibles riesgos o confrontaciones.

#### **2.1.4. La Mexicana**

La observación en la colonia La Mexicana el 20 de enero de 2024, acompañado por el Jorge, proporciona otra perspectiva sobre la dinámica cultural y social dentro de la comunidad graffitera en Álvaro Obregón. El recorrido inicia con la entrada a la colonia por Paso Florentino. Al llegar a Paseo Real, el camino se vuelve más amplio. Siguiendo esa ruta, se transita por la calle Mujica y se encuentra con la vida cotidiana de la colonia. Al doblar por Paso de la Nieve, el guía conduce la observación hasta la calle Las Salinas. El recorrido culmina en Paseo de la Laja, una avenida que devuelve la observación hasta la avenida Vasco de Quiroga.

La observación revela una interconexión entre la identidad personal y la afiliación grupal. Graffiteras como Isabel y su colaboración con los SC2 destaca la importancia de la pertenencia a un crew en la afirmación de la autoría y la protección del artista. Esta práctica, común en el graffiti, refleja la necesidad de solidaridad y protección en entornos donde la expresión puede ser percibida como peligrosa.

La territorialidad emerge como un tema central en la observación, evidenciado por el respeto a los espacios establecidos por diferentes crews. La tachadura de trabajos por nombres legibles sugiere la presencia de amenazas y violencia dentro de la comunidad, donde los graffiteros están obligados a defender sus territorios y reputaciones.



Estilo: Letras pompas y tags

Técnica: aerosol

El nombre propio, hecho con letras irregulares, es una forma de tachar el grafiti con letras pompas que está detrás que, a su vez, tachaba otro que se puede visualizar con letras naranjas.

Basnueva, G. M. (2024). Diario de campo en La Mexicana. Fotografía del autor.

La observación también destaca la discriminación de género dentro de la escena del grafiti, como se evidencia en los desafíos que enfrentan las mujeres como Olga y Lisa para ser reconocidas y respetadas en un medio predominantemente masculino. La violencia, la intimidación y el tacho a las obras de graffiteras son herramientas comunes utilizadas para afirmar el dominio masculino en el espacio urbano.



Estilo: Personajes

Técnica: aerosol

Los personajes creados son hechos por mujeres locales. Los graffitis están también tachando a otros aunque el tiempo se había encargado ya de desvanecerlos.

Basnueva, G. M. (2024). Diario de campo en La Mexicana. Fotografía del autor.

La colaboración entre artistas también muestra una faceta de solidaridad y apoyo

mutuo que contrasta con la competencia y la rivalidad. Estas colaboraciones no solo amplían la expresión artística, sino que también fortalece los lazos comunitarios.

La percepción de seguridad y violencia en esta observación es palpable a lo largo de la observación en la colonia. Desde el inicio, se hace evidente que La Mexicana es un lugar donde la seguridad es una preocupación constante. Jorge advierte sobre la necesidad de precaución al tomar fotos, indicando una atmósfera tensa.

### **3. Análisis etnográfico**

#### **3.1. El graffiti**

En las observaciones se recogen evidencias de 72 graffitis: 16 hechos por mujeres y 56 hechos por hombres. En el total de los graffitis observados, 27 son "Letras Pompas", 23 se consideran "Tags o firmas", 9 son catalogados "estilo Salvaje", 6 son "Personajes", 5 son "Block Letters" y 2 observaciones de "Stickers".

En base a la información, se destacan varias tendencias y patrones. En primer lugar, hay una clara disparidad en la cantidad de graffitis realizados por mujeres y hombres. Esta diferencia sugiere una presencia dominante de artistas masculinos en las escenas del graffiti observadas. Esto se contrasta con la participación de mujeres en el crew DEA67, creado para el colectivo Código Barrio en Pueblo Santa Fe. "Solo había dos mujeres y como 10 hombres, pero solo una participó; la otra chica, no se involucró y finalmente ya no participó". (José Javier Sánchez Ramírez (2024), Coordinador de vinculación en Centro IBERO Meneses)

También se analiza la diversidad de estilos de los graffiti observados. La mayor categoría es la de "Letras Pompas" con 27 observaciones. Este estilo se destaca por su ejecución rápida y sencilla, lo que lo hace más accesible para los graffiteros que buscan realizar sus obras de manera rápida, especialmente en entornos urbanos donde la discreción es un factor clave.



Estilo: Letras pompas y tags

Técnica: aerosol

Basnueva, G. M. (2023). Diario de campo en El Pirú. Fotografía del autor.

Las características visuales de las "Letras Pompas", con formas infladas, gruesas y redondeadas, que resalta sus bordes marcados y el relleno interior, aumentan la visibilidad y legibilidad de las obras desde la distancia. Este aspecto es particularmente importante en el contexto del arte urbano donde la capacidad de destacar y transmitir el mensaje o firma del artista es fundamental. La facilidad de identificación es importante ya que la consistencia en la ejecución de las "Letras Pompas" permite que los graffiteros dejen una marca reconocible y distintiva en sus obras. Esta reconocibilidad contribuye a la construcción de la identidad del artista dentro de la comunidad graffiti.

Seguido a este estilo están los "Tags o firmas" con 23 observaciones. La popularidad de las tags se debe a varios factores, entre ellos, el hecho de que las tags son consideradas una forma de iniciación en la comunidad de graffiteros. También los tags representan un símbolo de existencia para el grupo de graffiteros en esa área.



Estilo: Tags  
Técnica: aerosol  
Basnueva, G. M. (2023). Diario de campo en Santa Fe. Fotografía del autor.

La naturaleza distintiva de las tags contribuye a la individualidad dentro de la comunidad de graffiteros. El uso generalizado de tags refleja la importancia de la identidad y la pertenencia a un grupo dentro de esta subcultura, donde dejar una firma o tag en un lugar visible es un acto de afirmación y reconocimiento dentro de la comunidad de graffiteros.

Otro punto de interés es la presencia de estilos menos convencionales, como los 9 graffitis catalogados como "estilo Salvaje". En este estilo, los graffiteros juegan con las letras de manera intrincada, entremezclándolas de tal manera que se vuelve más desafiante su lectura.



Estilo: Salvaje, tags, íconos.  
Técnica: aerosol  
Basnueva, G. M. (2023). Diario de campo en Santa Fe. Fotografía del autor.

La elección y ejecución del “estilo Salvaje” indica complejidad artística, innovación y originalidad dentro de la comunidad de graffiteros en esos lugares. Este estilo, al ser más desafiante visualmente, es visto como una expresión de habilidad técnica y creatividad por parte de los artistas o “escritores” que lo adoptan.

La presencia de "Personajes" (6 observaciones) y "Block Letters" (5 observaciones) sugiere una variedad en la expresión artística graffitera, con algunos artistas representando figuras y otros centrándose en formas de letras más sólidas.

El estilo “Block Letters” se caracteriza por su simplicidad, con letras gruesas y rellenos sencillos, con el objetivo principal de ser legibles. El uso de rodillos y la aplicación de un solo color, a menudo bordeado con una línea más gruesa, contribuyen a la claridad y visibilidad de las letras. La elección de este estilo en estas colonias refleja la intención de los graffiteros de comunicar mensajes de manera clara en condiciones de altitud o distancia.



Estilo: Block Letters  
Técnica: aerosol  
Basnueva, G. M. (2023). Diario de campo en El Perú. Fotografía del autor.

La presencia de "Personajes" en el graffiti de estas colonias indica la influencia de figuras mediáticas de dibujos animados o cómics. Estos personajes se integran en las composiciones para acompañar a las letras, agregando una dimensión visual y narrativa a las piezas. La adopción de personajes sugiere una conexión con la cultura pop y la incorporación de elementos reconocibles que pueden resonar con el público.



Estilo: Letras pompas y personaje  
Técnica: aerosol  
Basnueva, G. M. (2023). Diario de campo en Santa Fe. Fotografía del autor.

Finalmente, la presencia de "Stickers" en solo 2 observaciones destaca que, aunque menos comunes, también hay artistas que eligen esta forma de expresión en la creación urbana. La posibilidad de disminuir el tiempo de exposición del artista es una consideración importante para la elección de este estilo, ya que algunos graffiteros prefieren métodos que les permitan realizar su obra de manera rápida, minimizando el riesgo de ser detectados por autoridades u otros crews.



Estilo: Stickers  
Técnica: Impresión  
Basnueva, G, M. (2024). Diario de campo en La Mexicana. Fotografía del autor.

La elección de utilizar stickers no necesariamente implica una falta de dificultad o técnica en comparación con otros estilos de graffiti. Más bien, refleja una preferencia por formas alternativas de expresión artística que se alinean con la naturaleza efímera y rápida de la cultura del graffiti urbano. Los stickers también ofrecen la posibilidad de intervenir en espacios privados antes de ser llevados a la calle, lo que agrega un elemento de preparación y planificación a esta forma de arte.

El análisis etnográfico de la escena del graffiti en las colonias estudiadas revela una red intrincada de elementos que están más allá de la expresión artística. Más que pinturas en las paredes, los graffitis sirven como un reflejo de las prácticas sociales presentes en estas comunidades urbanas. La diversidad de estilos observados no solo refleja preferencias estéticas individuales, sino que también la riqueza de la expresión cultural en juego.

La elección de estilos específicos, como las "Letras Pompas" o el "estilo Salvaje", se vinculan con factores sociales, como la rapidez requerida para la ejecución en

entornos urbanos o la búsqueda de complejidad como medio de expresión personal y afirmación dentro de la comunidad. La presencia de diversas formas de expresión, desde los más convencionales "tags" hasta los menos comunes "stickers", revela la diversidad de tácticas de los graffiteros. Esta elección consciente de estilos específicos no solo muestra preferencias estéticas, sino que también señala una respuesta táctica a los desafíos y restricciones del entorno urbano.

### 3.2. Graffiteros

Durante las observaciones realizadas, se establece colaboración con cuatro graffiteros que desempeñan un papel esencial en la guía y contextualización de los graffitis. Dos de los graffiteros, de manera abierta y sin vacilación, afirmaron ser artistas independientes, destacando su enfoque individual en el mundo del graffiti. *"... por eso que yo (soy independiente) no me uno a ninguno (Crew)"*. (Laura, 2024, Diario de campo en Pueblo Santa Fe). *¿Pertenece a algún crew?: "No carnal"*. (Jorge, 2024, Diario de campo en La Mexicana).

En contraste, los otros dos se mostraron reservados, declinando compartir cualquier información sobre su afiliación o pertenencia a un colectivo. La reticencia de estos individuos a revelar su vinculación con crews plantea preguntas sobre la naturaleza de dichos grupos.

En el contexto del graffiti, los crews suelen representar colectivos de graffiteros unidos por un propósito común, ya sea artístico, político o social. Sin embargo, el silencio de estos graffiteros sugiere una posible conexión con crews dedicados a actividades ilícitas o ilegales. *"...su gente utiliza los aerosoles para "marcar" Negocios, negocios que tienen"*. (Jorge, 2024, Diario de campo en La Mexicana).

La realidad es que en algunas comunidades de graffiteros, pertenecer a un crew asociado con prácticas ilegales, como vandalismo o actividades delictivas, puede tener consecuencias. Reconocer públicamente la afiliación a un crew de esta índole implica, de facto, asumir la participación en actividades más allá del ámbito artístico.

La falta de disposición para compartir esta información puede interpretarse como una medida de protección personal y legal por parte de estos graffiteros. *“No preguntes eso. Nadie va a responderte y te cortarán la confianza. Yo no pertenezco y estoy segura que Lisa tampoco, pero Ana sí. Tampoco digas que yo te dije eso”*. (Laura, 2024, Diario de campo en Pueblo Santa Fe).

Este fenómeno muestra la complejidad y las múltiples capas que caracterizan la subcultura del graffiti. El graff se entrelaza con prácticas sociales, políticas y legales que forman las decisiones y comportamientos de los artistas involucrados. En este caso particular, la negativa a divulgar la afiliación a crews revela un juego de lealtades y estrategias de autopreservación dentro de la comunidad, destacando las complejidades subyacentes en la intersección entre arte callejero y subculturas clandestinas.

### **3.3. Crew**

En la observación de campo se mencionaron algunos crews, cada uno caracterizado por distintas dinámicas y reconocimientos en la comunidad graffitera. El crew SC2 fue el más mencionado y muestra una estructura interna jerarquizada, donde la protección y respaldo de miembros más experimentados, como Kevin, se considera esencial para la graffitera Elena. *“Esto es del crew SC2 y es un trabajo de Elena. ¿Elena pertenece a este crew? Sí, carnal, pero no comentes eso. Elena está donde está por Kevin, él la protege, hasta cierto punto”*. (Jorge, 2024, Diario de campo en La Mexicana).

Las restricciones impuestas a Elena, en términos de lugares permitidos para la expresión artística y las personas con las que puede interactuar, resaltan la importancia de mantener una reputación y respetar las reglas internas del crew. *“Sí, ella no debe retar a los grandes o escribir en zonas donde no les pertenecen. Ahí Kevin no se mete, aunque le insulten a su morrilla”*. (Jorge, 2024, Diario de campo en La Mexicana).

La colaboración dentro de SC2 va más allá de la creación artística individual, involucrando un intercambio constante de respaldo y reconocimiento entre sus integrantes. Este elemento no solo contribuye a la cohesión interna, sino que también fortalece la posición del crew en la escena local del graffiti.



Estilo: Letras pompas y tags  
Técnica: aerosol  
Basnueva, G. M. (2024). Diario de campo en La Mexicana. Fotografía del autor.

“...ella pertenece a los SC2. Eso es lo que quiere decir las letras que, aunque sea el trabajo de uno, el crédito es para todos”.

Jorge (2024), Diario de campo en La Mexicana.

En este entorno, la competencia territorial y las reglas no escritas entre los crews generan tensiones y desafíos constantes. El reconocimiento, tanto dentro como fuera del propio crew, se convierte en un activo invaluable para mantener un respeto. La colaboración entre crews, aunque no exenta de rivalidades, se erige como un elemento estratégico para la supervivencia y el florecimiento en la escena del graffiti en Álvaro Obregón.

### 3.4. Campos

El campo hegemónico local en estas observaciones se caracteriza por la presencia de ciertos graffiteros y crews que ejercen control y dominio sobre los espacios urbanos de Álvaro Obregón. Se observa que algunos artistas, como Kevin y Andy, poseen una posición de influencia y poder dentro de la comunidad graffitera,

marcada por su capacidad para determinar quién puede o no realizar graffiti en ciertos territorios.

Estos graffiteros, junto con sus crews, como SC2, M14 y otros mencionados por los guías, establecen las normas y regulaciones que rigen la práctica del graffiti en las colonias, incluyendo la protección de sus territorios y las sanciones a aquellos que desafían su autoridad.

También la presencia de graffiteras como Elena, protegida por Kevin, ilustra cómo se construyen relaciones de lealtad y dependencia dentro del campo hegemónico, donde ciertos artistas ejercen control sobre otros y garantizan su protección a cambio de obediencia y respeto.

En este contexto, el campo hegemónico local se caracteriza por la consolidación de un orden social y cultural en el que ciertos individuos y grupos mantienen el poder y la autoridad sobre la práctica del graffiti, influyendo en la distribución del reconocimiento y los recursos dentro de la comunidad graffitera.

El campo subcultural local en las observaciones se manifiesta a través de la resistencia a las normas y autoridades establecidas por el campo hegemónico. Los graffiteros que operan en este campo subcultural desafían las restricciones impuestas por las estructuras de poder dominantes, reformulando su identidad o la temática de sus obras. *“Este trabajo es de Marco, aunque también firma como Marquitos, depende de la zona. ¿Depende de la zona? Sí, en Santa Fe le conocen como Marco, pero aquí en La Mexicana comenzó firmando Marco, entonces mantuvo el sello, como si fuese dos personas distintas para no causar rivalidad entre los territorios”*. (Jorge, 2024, Diario de campo en La Mexicana).

El campo subalterno en las observaciones se evidencia en aquellos individuos y grupos marginados o excluidos dentro de la comunidad graffitera, que carecen de poder y reconocimiento dentro de las estructuras de dominación establecidas por el campo hegemónico y subcultural. En estos contextos, los graffiteros menos reconocidos, como Olga y Lisa, representan una parte del campo subalterno, enfrentando discriminación de género y desafíos para ser reconocidas como graffiteras.

También aquellos artistas que son tachados o censurados por los miembros de un crew dominante se consideran parte del campo subalterno, ya que están sujetos a la violencia simbólica y física que perpetúa la jerarquía de poder dentro de la comunidad graffitera. La falta de recursos y apoyo dentro de este campo subalterno puede dificultar la expresión y el acceso a otros espacios graffiteros.

### **3.5. Diálogo y territorio**

El reconocimiento de alias y crews dentro del contexto del graffiti es un indicador fundamental que refleja un diálogo y participación en la cultura graffitera. Los alias, también conocidos como “tags”, son identidades alternativas adoptadas por los artistas urbanos para proteger su anonimato mientras dejan su marca en el paisaje urbano. Estos nombres no solo son una forma de expresión personal, sino que también tienen significados simbólicos o emocionales para los artistas, reflejando su historia, sus influencias o su visión del mundo.

El reconocimiento de estos alias implica estar inmerso en un diálogo constante, donde se conocen y se respetan las identidades de los artistas tanto por sus obras como por los nombres que eligen para representarse a sí mismos. La familiaridad con los crews es otro indicador clave de la profundidad del conocimiento y la participación en la cultura del graffiti.

El evitar temas delicados con personas ajenas de la comunidad de graffiteros revela una compleja dinámica social y un diálogo clandestino y contracultural del graffiti. El hecho de que los guías muestren resistencia a discutir ciertos temas, como la pertenencia a crews o las actividades ilegales asociadas con esta forma de expresión urbana, sugiere la existencia de normas y un sentido de precaución arraigado en la cultura del graffiti.

La presencia de graffitis y tags en estas colonias es más que simplemente la manifestación visible de arte callejero; es un indicador clave de la actividad, diálogo y la influencia de los graffiteros dentro de un territorio específico. Esta actividad no

solo refleja la presencia física de artistas urbanos, sino que también revela la dinámica social y cultural de la comunidad que habita en ese entorno.

La frecuencia y distribución de estos graffitis y tags proporcionan una visión de cómo los graffiteros interactúan con su entorno, cómo se organizan en grupos o crews, y cómo perciben y responden a las normas. Cuanto más prolíferos son estos elementos en una u otra colonia, más evidente será la presencia y el diálogo de los graffiteros en ese lugar.

La distribución geográfica de los graffitis y tags en estas colonias también responden a códigos para esta comunidad urbana. Los graffitis en estas áreas se encuentran en lugares específicos, como paredes de viviendas, pasajes estrechos o vallas publicitarias, donde los artistas urbanos encuentran visibilidad.

El respeto por algunos de los graffitis existentes dentro de estas colonias revela una serie de dinámicas sociales. Cuando se observa una ausencia de graffitis o tags sobre ciertas obras, especialmente aquellas creadas por artistas reconocidos o respetados dentro de la escena, esto se interpreta como un gesto de reconocimiento hacia el trabajo de esos artistas en particular.

Estos graffitis pueden considerarse hitos dentro del paisaje urbano, no solo por su calidad artística, sino también por el diálogo que han tenido en la comunidad local. Esta actitud de respeto hacia los graffitis existentes también sugiere un entendimiento tácito de las jerarquías y normas.



Estilo: Tag, Vomitados, Block Letters

Técnica: aerosol

En los graffitis en esta imagen se encuentra un dialogo entre las tags: "OMT" abreviatura de "¿Dónde estás?" es un reclamo a la obra desconocida de MOLK para los graffiteros locales. El graffitero que deja el tag: ZOE es el mismo que pregunta por el uso del símbolo de la aureola de ángel en ambos.

Basnueva, G. M. (2023). Diario de campo en Santa Fe. Fotografía del autor.

### 3.6. Posibles diferencias y generalidades

Las diferencias en la percepción de género en la escena del graffiti se manifiestan de manera diversas en las observaciones. En El Pirú, la presencia de graffiteras como Lisa resalta la escasez de mujeres en la comunidad, evidenciando barreras que limitan su participación y reconocimiento. Esta situación contrasta con la escena en Santa Fe, donde la inclusión de artistas femeninas como Elena, Lisa y Ana subraya la diversidad de género y la contribución de las mujeres al arte urbano.

Sin embargo, en La Mexicana, se profundiza en la complejidad de estas dinámicas, donde el género influye en aspectos como el reconocimiento, el respeto y la seguridad en el espacio urbano. Las graffiteras enfrentan desafíos adicionales, desde la percepción de vulnerabilidad hasta la discriminación basada en el género, como se evidencia en el caso de Lisa y la cantidad de tachaduras que recibe. También la pertenencia a un "crew" ofrece protección y apoyo, pero también implica restricciones y lealtades que varían según el género, reflejando las complejas dinámicas de poder y género dentro de los campos graffiteros.

En El Pirú, se destaca la presencia del miedo como un factor influyente en las acciones y decisiones de la observación. Lisa expresa su preferencia por evitar ciertas áreas de la colonia, lo que sugiere una percepción de riesgo o inseguridad

relacionada con la reputación de esos lugares. Este temor afecta la ruta y la duración del recorrido, subrayando la importancia de la seguridad personal en la exploración de estas áreas.

En Santa Fe, no se menciona una preocupación significativa por la seguridad, y no hay indicaciones de evitar áreas debido a inseguridades.

En Pueblo Santa Fe, se refleja un ambiente de miedo e inseguridad que permea el recorrido. Los comentarios y precauciones mencionados sugieren la presencia de áreas y grupos dentro de la comunidad donde la violencia y la confrontación son una preocupación constante. Se advierte sobre no ir solo y evitar tomar demasiadas fotos de los graffitis, indicando una sensación de vulnerabilidad y peligro asociada con la práctica del graffiti en ciertos lugares de la colonia.

En La Mexicana, el miedo se manifiesta en las dinámicas de poder entre diferentes grupos y graffiteros. Se menciona que algunos son respetados y temidos, mientras que otros pueden ser excluidos o tachados por desafiar a ciertos líderes o crews dominantes. Esta jerarquía y rivalidad contribuyen a un sentido de inseguridad donde los graffiteros deben ser cuidadosos de no ofender o interferir con los intereses de otros.

Respecto a las interacciones con los guías en El Pirú, la interacción con Lisa revela una actitud reservada. La graffitera evita detalles sobre ciertos aspectos, lo que crea misterio en torno a ciertos graffitis y artistas. Esta reserva sugiere que la comunicación en El Pirú puede estar marcada por cierta cautela a compartir información con observadores externos, posiblemente relacionada con la cultura local, la percepción de seguridad o la protección de la identidad de los graffiteros.

En Santa Fe, la interacción con Andrés se caracteriza por un mayor grado de apertura y participación. Se busca información sobre las obras, los estilos y los artistas locales, y Andrés responde con explicaciones minuciosas, lo que sugiere una relación más colaborativa.

En Pueblo Santa Fe, la interacción con la Laura es fluida. Además de proporcionar información sobre graffiteros, graffitis y crews, actúa como guía protectora, ofreciendo consejos para evitar conflictos o peligros, aunque a veces no

proporciona todos los detalles debido a preocupaciones por su seguridad personal.

En La Mexicana, la interacción con el guía Jorge se caracteriza por su disposición a compartir conocimientos y experiencias, como su preocupación por la seguridad del investigador. Jorge actúa como facilitador de la comprensión del entorno y las dinámicas sociales dentro de la comunidad graffitera, proporcionando información sobre los artistas y las complejidades del mundo del graffiti en la zona.

Respecto a los crews, en El Pirú, durante la exploración de campo con Lisa, no se observa actividad de crew en la zona, aunque se menciona que la zona "le pertenece a alguien". En Santa Fe, durante el recorrido con Andrés, tampoco se proporciona información directa sobre crews en el área, a pesar de la abundancia de graffitis con diferentes estilos y técnicas.

En Pueblo Santa Fe, se mencionan algunos crews en la escena del graffiti, reconocidos por su influencia y poder dentro de la comunidad. En La Mexicana, se revela que los graffiteros suelen estar afiliados a un crew específico que les proporciona un sentido de pertenencia. Estos crews no solo colaboran artísticamente, sino que también actúan como unidades defensivas, ofreciendo seguridad y respaldo en caso de confrontaciones con otros graffiteros o grupos rivales.

Las observaciones en El Pirú, Santa Fe, Pueblo Santa Fe y La Mexicana destacan la riqueza y diversidad de estilos y firmas en el graffiti local. Esto revela no solo la variedad artística de los graffiteros en cada área, sino también el hábito técnico graffitero que implica "el dejarse ver" para integrarse a la dinámica establecida por la comunidad graffitera local.

En todas las observaciones se destaca el respeto entre graffiteros como una norma social fundamental en la comunidad local. Este respeto no solo se considera una norma, sino que también se convierte en un hábito para mantener el reconocimiento dentro de los campos graffiteros.

En los recorridos realizados en El Pirú, Santa Fe, Pueblo Santa Fe y La Mexicana, se destaca la colaboración entre graffiteros como una variable generalizada. Esta colaboración no solo fomenta la interacción social, sino que

también genera un sentido de unidad y propósito compartido.

## Capítulo III. Los campos y los habitus graffiteros en colonias populares de Álvaro Obregón

### 3.1. El campo subalterno

En este estudio, se profundiza en el campo subalterno a través del análisis de elementos como la figura del graffitero/autor, el proceso de ingreso al crew y la inflexión y elección de identidad. Para recabar la información se realiza una entrevista semiestructurada con un graffitero de la colonia popular El Pirú el 12 de marzo de 2024. El entrevistado, identificado como Leo para esta investigación, es un joven de 18 años de edad, actualmente desempleado. Durante la entrevista, Leo muestra una disposición y participación activa, demostrando interés y confianza. Una vez terminada la entrevista, la información es meticulosamente transcrita y codificada para saturar las categorías operacionalizadas.

#### 3.1.1. El graffitero

En un primer contacto con Leo el joven reconoce el porqué de su necesidad de ser graffitero. Y relata que: *me gusta eso de dejar tu marca en la colonia. Las paredes de esta zona están repletas de graffitis y detrás de eso hay grupos. Me late pertenecer a uno con sus graffitis, sus códigos, el respeto que te ganas...* (Entrevista a Leo, 18 años, graffitero de la colonia El Pirú).

Es interesante que, principalmente, los graffiteros del campo subalterno son jóvenes varones. Esto se atribuye, en parte, a diversos factores, como las expectativas de género que dictan roles más permisivos para los hombres en espacios públicos y las presiones socioeconómicas que enfrentan los hombres jóvenes de estas colonias populares estudiadas en términos de desempleo o falta de educación. El ocio entonces juega un papel fundamental en la asociación de individuos a la vida graffitera. Muchos jóvenes que se encuentran desvinculados de la educación formal o enfrentan dificultades para acceder a empleo, encuentran en

el graffiti una forma de ocupar su tiempo. La falta de oportunidades estructuradas para el desarrollo personal y profesional impulsa a estos jóvenes a buscar actividades que les brinden un sentido de pertenencia y realización, y el graffiti llena este vacío al ofrecer una plataforma para canalizar su energía.

El acto de dejar “su huella” o “dejarse ver” en el entorno urbano representa un intento de reclamo, ya que pintar en las calles es una forma de hacerse visibles en un mundo que puede sentirse alienante o excluyente. Por otro lado, el prestigio local del que habla Leo, les otorga un sentido de identidad y propósito, especialmente en contextos donde otras formas de reconocimiento social son escasas o inaccesibles para ellos.

Entonces la práctica del graff no es simplemente una actividad recreativa: se convierte en una herramienta de identidad y una práctica que conecta a los autores con la colectividad de diversas formas. Leo comenta: *(...) quiero ser graffitero y pertenecer a un crew, por eso me dije, tiene que verme y comencé a dejar mi tag por ahí, en cada muro que encontrara. Eso me contactó con otros graffiteros y pues fuimos quedando para tomar algunas chelas, platicas, hacer tag...* (Entrevista a Leo, 18 años, graffitero de la colonia El Pirú)

La práctica graffitera funciona para estos jóvenes como un medio para afirmar su presencia en el entorno urbano. Al dejar su marca, también están reclamando su espacio en un mundo graffitero que margina o excluye a los que pertenecen a este campo subalterno. La práctica graffitera subalterna entonces se convierte en un acto de resistencia contra la invisibilidad. Leo confirma la marginalización que sufren los graffiteros en este campo por los graffiteros del campo subcultural: *Para la comunidad graffitera no existimos, como no formamos parte de ningún crew o colaboramos con graffiteros reconocidos, pues no existimos para ellos.* (Entrevista a Leo, 18 años, graffitero de la colonia El Pirú)

Entonces la búsqueda de pertenencia a esa comunidad graffitera excluyente es un hecho fundamental para estos jóvenes. Para muchos de ellos, el pertenecer a un crew representa una meta, aunque no conozcan la finalidad del crew, la estructura del mismo o los capitales necesarios para ingresar. Necesitan pertenecer

a estos grupos de graffiteros para subvertir la marginalización que sufren en el campo subalterno y lograr la "pertenencia local". Esto no solo les brinda un sentido de identidad, sino que también les proporciona un espacio donde encuentran cierta validación informal. Leo lo nota: *Hacemos tag para que se sepa de nosotros, para que algún día podamos entrar a un crew y formar parte de algo. Ser graffitero para mi es tener respeto y un grupo que saca la cara por ti cuando te metes en algún pedo.* (Entrevista a Leo, 18 años, graffitero de la colonia El Pirú)

Esta meta de integración a los crew brinda, de cierta forma, un sentido de apoyo que les es vital en un entorno donde enfrentan la desaprobación de la sociedad. Leo tiene la percepción de que: *Las comunidades están en otra onda y siempre vas a ser para ellos un vándalo, como lo soy para mi colonia. Soy el chavo que se droga y está rayando cuanta pared puede, eso somos*". (Entrevista a Leo, 18 años, graffitero de la colonia El Pirú). En el crew se sienten identificados con la colectividad del grupo, no se sienten solos y reconocen en el otro un individuo semejante.

Y no es solo la sociedad, los graffiteros subalternos se encuentra ligados a una relación compleja con la autoridad y enfrentan, regularmente, la posibilidad de enfrentarse a la policía, cuyas intervenciones resultan en multas, arrestos o incluso enfrentamientos físicos. También deben lidiar con la amenaza de otros crews que consideran a estos "parias" como una invasión a su práctica colectiva. Leo cuenta: *(...) si los policías te sorprenden en el graff pueden multarte o ponerte cargos. Eso sí solo te sorprenden con aerosoles —se infiere que también los pueden sorprender con drogas o armas—, entonces sí es un pedo. Ah, claro, también están los enfrentamientos entre crew, pero eso es algo que estoy dispuesto a enfrentar, es parte de esto.* (Entrevista a Leo, 18 años, graffitero de la colonia El Pirú).

Esta dinámica de confrontación y desafío contribuye también a forjar una identidad subalterna marcada por la resistencia y la rebeldía. Para estos graffiteros, el acto de escribir en espacios públicos es un acto de desafío contra la autoridad. Y, por otro lado, asumen conformidad sobre el enfrentamiento con otros graffiteros ya que internalizan que la práctica graffitera está mediada por la violencia y la defensa del territorio o el respeto hacia el otro.

Leo cuenta sobre las emociones que le atraviesan como graffitero en el campo subalterno: (...) *he escrito frases como Not future, Anarchy, Broken dreams... y así, frases que nos representan como un grupo que está estancado y que le gustaría tener algún lugar y otro grupo que también sepa cómo nos sentimos.* Entrevista a Leo, 18 años, graffitero de la colonia El Pirú

Leo, aunque se intuye que no habla inglés —ya que su pronunciación es muy precaria—, produce sus graffitis en ese idioma. No se le interrogó directamente en la entrevista, esto constituye una reflexión post análisis, pero parece que el uso del inglés en sus graffitis tiene un simbolismo relacionado con la cultura internacional del graffiti, originada en la marginalidad de los Estados Unidos.

### **3.1.2. Entrada al crew**

La entrada a un crew, dentro de la subalternidad, es altamente valorado por muchos jóvenes graffiteros que se encuentran en este campo. Más que unirse a un grupo, representa un logro en su trayectoria personal. Esta entrada no solo implica el reconocimiento y la validación de sus habilidades dentro de la comunidad, sino que también conlleva una profunda red de relaciones sociales con miembros del crew. De acuerdo con la información proporcionada, el proceso de ingreso a un crew no es fácil. Requiere que los “aspirantes” demuestren una serie de cualidades y habilidades que van más allá de ser capaces de usar los aerosoles. El graffitero entrevistado para el análisis del campo subcultural cuenta: *Recuerdo que yo tuve que robar en una ferretería de la colonia unos aerosoles de terracota, nunca se me va a olvidar.* (Entrevista a Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe).

La lealtad es fundamental en el proceso de entrada al crew. Los graffiteros deben mostrar su compromiso con el grupo, como también su disposición para “colaborar”. Esto implica participar en actividades ilegales o ayudar a proteger los espacios del crew y a sus miembros. Los graffiteros en el campo subalterno lo tienen como un hecho fáctico: (...) *tienes que tener lo huevos de romperle la madre a quién sea con tal de proteger a los tuyos.* Entrevista a Leo, 18 años, graffitero de la colonia El Pirú.

El respeto es otro ítem importante que se espera de los nuevos miembros. Esto implica respetar a antiguos miembros, como seguir los códigos y normas establecidas dentro del crew.

El proceso de entrada al crew comienza con la búsqueda activa de “mentores” y la creación de conexiones dentro del grupo. Esto implica establecer relaciones con graffiteros ya miembros, quienes sirven como interceptores con los líderes para su admisión. En la observación participante realizada el 8 de marzo de 2024 con un grupo de graffiteros en El Pirú, Andrés relata sobre la participación de otros graffiteros: (...) *ellos sí quieren formar parte del crew M14, y Luis es miembro de ese crew, entonces Luis les pidió que nos ayudaran y a ellos le late porque se dejan ver con uno de los miembros de M14.* (Comentario en observación participante de Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe).

En esta observación participante, se destaca un fenómeno interesante: la disposición de ciertos individuos, externos al núcleo del crew, a acatar las órdenes de los miembros con el fin de ser reconocidos por ellos. Esta dinámica sugiere que la noción de "dejarse ver" como graffitero trasciende la mera acción de dejar tu tag para ser reconocido por la comunidad local. Implica una estrategia de visibilidad en las redes de relaciones sociales del crew, lo cual facilita el establecimiento de conexiones necesarias para potenciales ingresos.

En la observación participante también se evidencia que algunos optan por desempeñar roles específicos durante las sesiones de graff como cargueros o vigilantes. Andrés cuenta: (...) *cuando uno es chavito en esto y se une a un crew muchas veces es lo que haces para demostrar que quieren ser parte. Son los que cargan los materiales, las chelas, la mota y nos lo alcanzan cuando escribimos, así si nos sorprenden, son ellos los que cargan con el problema.* (Comentario en observación participante de Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe). El carguero ayuda a transportar y preparar los materiales necesarios para la creación de graffiti, mientras el vigilante está atento a posibles interferencias o amenazas durante el proceso de pintura. Estos roles no solo muestran la disposición del aspirante para contribuir, sino que también les brindan la oportunidad de ser

observados y evaluados por los miembros del crew. Los graffiteros en el campo subalterno lo expresan: *La verdad es que me late estar dentro de M14 y poder hacer graffitis junto a Luis y que ya no sea yo el que carga sus mamadas o el que vigila para ellos, pero es lo que hay.* (Entrevista a Leo, 18 años, graffitero de la colonia El Pirú).

La discreción de sus miembros también es importante ya que los crews a menudo operan en un ambiente clandestino, donde la privacidad y la seguridad son primordiales. Los aspirantes deben demostrar que son capaces de mantener la confidencialidad sobre los planes, actividades y miembros del crew, evitando exponer al grupo a cualquier tipo de riesgo. Ante la pregunta si el investigador puede entrar a preguntar en el interior del crew, contesta Luis: *No, carnal, tampoco, porque es exponerlos, porque es hacerlos ver ante otros crew como un grupo de morras chismosas que están hablando con un extranjero de la IBERO.* (Comentario en observación participante de Luis, 25 años, graffitero de la colonia El Pirú).

Es importante hacer un paréntesis para reconocer que la condición del investigador como extranjero y/o perteneciente a una institución elitista puede representar sesgos en los datos proporcionados y obstáculos de acceso a la información y el campo. La condición de extranjero puede influir en cómo se percibe y se interactúa con el investigador por parte de los sujetos de estudio y las comunidades locales. Esto puede llevar a malentendidos culturales, desconfianza o barreras lingüísticas/coloquiales que afecten la calidad de los datos. Por otro lado, pertenecer a una institución elitista, como a la Universidad Iberoamericana, puede generar barreras de acceso a determinados sectores o grupos dentro de la comunidad investigada. La percepción de la institución puede afectar la disposición de las personas a colaborar o compartir información, limitando la diversidad y representatividad de los datos obtenidos.

Dicho esto, y continuando con la dinámica dentro del crew, la decisión de admitir a nuevos miembros recae en el líder. Estos individuos desempeñan un papel en el proceso de evaluación y selección, ya que tienen la autoridad para determinar si un aspirante es adecuado para unirse al grupo. La entrada entonces se formaliza a

través de una ceremonia de iniciación, que varía en su naturaleza y complejidad dependiendo del crew. Esta ceremonia puede implicar rituales simbólicos o pruebas que demuestren la dedicación y el compromiso hacia el crew. Sobre los ritos de iniciación, hablan que: *Depende del crew, pero sí, siempre tienen esas mamadas puede ser pincharle la llanta a una patrulla, robar aerosoles del súper, entrar a zonas privadas y escribir tu tag... eso, pendejadas por las que te puedan multar.* (Comentario en observación de Laura, 22 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe).

### **3.1.3. Inflexión y elección de identidad**

La inflexión y elección de identidad en la cultura graffitera es el momento en el que el joven hace su primera “raya” o tag. Este momento no solo refleja una evolución personal, sino que también influye en la forma en que el individuo se relaciona con su entorno social. La inflexión de identidad implica una introspección por parte del graffitero, donde se cuestiona su propia identidad y su papel en la comunidad graffitera. Este proceso es desencadenado por una variedad de factores, como experiencias personales o la influencias e interacción con otros miembros de la comunidad graffitera. A medida que el graffitero reflexiona sobre quién es y qué representa ser graffitero, comienza a definir su propia narrativa y visión del mundo a través del graffiti. *En una de esas noches, conocí a un carnal que era graffitero, tenía consigo sus aerosoles y yo hice algunos rayones en las bardas, la neta me gustó y le pregunté cómo le hacía. Me dijo que se estaba dejando ver porque quería formar parte de un crew y yo comencé a interesarme.* (Entrevista a Leo, 18 años, graffitero de la colonia El Pirú).

Muchos de ellos carecen de un entendimiento profundo de la cultura graffitera o de cómo operan los diferentes campos. A menudo, solo se sienten atraídos por la idea de pertenecer a un crew local, sin comprender completamente los requisitos, normas y tradiciones que esto conlleva. Esta falta de conocimiento los impulsa a una búsqueda desesperada por la aceptación y la identidad dentro de un mundo

que puede resultar desconocido y complejo para los recién llegados. Es aquí donde la elección de identidad implica tomar decisiones activas sobre cómo manifestar esa identidad recién descubierta. (...) *quiero ser graffitero y pertenecer a un crew, por eso me dije, tiene que verme y comencé a dejar mi tag por ahí, en cada muro que encontrara. Eso me contactó con otros graffiteros (...)* (Entrevista a Leo, 18 años, graffitero de la colonia El Pirú).

Es importante destacar que este proceso no es estático, sino que es evolutivo a lo largo del tiempo. A medida que el graffitero experimenta, su identidad cambia en respuesta a nuevas influencias. La forma en que el graffitero elige presentarse a sí mismo tiene repercusiones en cómo es percibido por sus pares y por la sociedad en general, lo que influye en su reconocimiento dentro de la comunidad graffitera. Sobre el punto 0, el “dejarse ver” con el tag, Andrés dice: *Uno siempre comienza ahí, es punto de partida de cada graffitero. Y es un buen punto de partida, porque te prueba con los aerosoles, con el pulso. Ahora, no creo que haya abandonado el hecho de ser tagger. Has visto mis trabajos y es eso: un tag. Entonces aún soy tagger. ¿Qué si no evolucioné en esto? Claro que sí, pero no creo que la evolución como graffitero sea saber hacer los demás estilos.* (Entrevista a Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe. Juan, otro graffitero entrevistado coincide con el tag como inicio en el graff: *Cuando uno empieza, empieza haciendo rayones, experimentando con los aerosoles con tu alias, con tu tag.* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe).

La interacción con otros graffiteros desempeña un papel en el proceso de inflexión o búsqueda de identidad, aunque para un graffitero en el campo subalterno el colaborar con otros es prácticamente imposible hasta que logren acceder a un crew. En la pregunta a un graffitero del campo subalterno: *¿Colaboras con otros?* Leo contesta: *No, ¿con quién? si nadie quiere a un TOY—inexperto— en su crew.* (Entrevista a Leo, 18 años, graffitero de la colonia El Pirú).

En el campo subalterno la finalidad predominante de muchos graffiteros, una vez que han definido su identidad como tales, es la búsqueda y pertenencia a un "crew". Esto es para obtener su reconocimiento en la comunidad graffitera. Juan, uno de

los graffiteros entrevistados que logra acceder hasta el campo internacional, sobre este tránsito del campo subalterno al campo subcultural, cuenta: *Comencé a tener reconocimiento cuando entré a este crew que te comentaba. El reconocimiento ahí muchas veces no era por los graffitis que hacías sino por ser miembro. Había batos que no sabían utilizar los aerosoles y que no escribían, pero igual dentro, los demás crew sabían de nosotros.* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe).

### **3.2. El campo subcultural**

En esta investigación, se ahonda en el campo subcultural mediante el análisis de la figura del graffitero o “escritor”, el crew, la finalidad y accionar del crew, los códigos y la distinción y el prestigio dentro del campo. Se obtienen los datos a través de las entrevistas semiestructuradas con dos graffiteros locales: Juan, residente de la colonia Pueblo Santa Fe, de 31 años —el 11 de marzo de 2024—, y Andrés, residente de la colonia Santa Fe, de 25 años —el 13 de marzo de 2024—. Los entrevistados también muestran una activa participación, revelando interés y confianza en el investigador.

También se utiliza la observación participante realizada en la colonia El Pirú el 8 de marzo de 2024, donde un grupo de graffiteros conformaron un crew para mostrar al investigador la práctica de graffitear. Los datos son codificados para saturar las categorías identificadas en la teoría y construir el imaginario del campo subcultural.

#### **3.2.1 El crew**

Los ritos de iniciación en los crews constituyen una parte del proceso de ingreso al grupo y a menudo involucran actividades ilegales destinadas a poner a prueba la lealtad y valentía de los nuevos miembros. Estos rituales varían en su naturaleza y severidad, pero su propósito es demostrar su disposición para asumir riesgos en

nombre del grupo. Se le pregunta a uno de los entrevistados: ¿Qué haces para pertenecer a un crew? Y su respuesta es: *Ritos de iniciación: robar en un COMEX algunos botes de pintura, meterte en el territorio de otro crew y dejar el nombre de tu crew, pincharle las llantas o pintar en alguna patrulla, colarse en los túneles del metro y dejar el nombre del crew.* (Entrevista a Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe).

Entre los ritos de iniciación más comunes se encuentran actividades como el robo, que implica el hurto de materiales necesarios para el graffiti, como aerosoles, boquillas, etc. Esta acción no solo demuestra la capacidad del aspirante para obtener recursos para el crew, sino que también evidencia su disposición para infringir la ley en beneficio del grupo. Los ritos para nuestros sujetos de estudio son: *(...) pruebas que te enfrentan para saber si tiene el valor para algunas cosas*". (Entrevista a Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe).

El vandalismo también forma parte de los ritos de iniciación, con actos destinados a dejar una marca del crew en territorios controlados por otros grupos de graffiteros. La invasión de territorio de otros crews, donde los nuevos miembros son enviados a marcar áreas controladas por rivales, son una muestra de obediencia, lealtad por el crew y valor para enfrentar el dominio territorial. Estas incursiones resultan peligrosas y desencadenan conflictos con otros grupos. *Los del crew para esas formas de "conquista de territorio" usan a muchos chavitos novatos. Muchas veces eso se convierten en los ritos de iniciación de los nuevos.* (Entrevista a Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe).

Estos rituales están diseñados para establecer un sentido de pertenencia y obediencia dentro del crew, al tiempo que refuerzan su reputación y poder en la comunidad graffitera.

Una vez dentro del crew, existe una organización jerárquica que establece roles para cada miembro. En la cúspide de esta estructura se encuentra el líder del crew, quien ejerce autoridad sobre el grupo y toma decisiones importantes relacionadas con las actividades del crew, como la elección de territorios o la respuesta a conflictos con otros grupos. El líder también es el encargado de establecer las reglas

y normas internas del crew. Junto al líder, se encuentran los escritores reconocidos, que son los miembros más respetados dentro de la comunidad graffitera. Estos escritores suelen ser los responsables de los graffitis. Son estos últimos los que tachan a los demás graffiteros: *Te tacha los escritores por su propio criterio o por orden del líder.* (Entrevista a Graffitero #2, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe).

Existen otros roles dentro del crew como los proveedores, que son responsables de obtener los materiales necesarios para realizar los graffitis, como aerosoles, boquillas y otros suministros. Los cargueros quienes transportan los materiales durante las actividades de graffiteo, asegurando que el equipo esté disponible cuando sea necesario. También están los vigías que son responsables de vigilar el entorno durante la sección de escritura, alertando al grupo sobre la presencia de posibles amenazas o intrusos. Esta estructura se logra comprobar en la observación participante y en las entrevistas realizadas para esta investigación: *Están los cargueros, como Leo, ¿recuerdas? ¿en la graffitada que te llevé?, pues ellos son los que cargan los materiales de los miembros, toda clase de materiales, eso incluye, como te diste cuenta, la droga. También están los vigías, como Carlos, ellos vigilan que no molesten a los escritores o cuando el crew hace algo que no debe ser visto, ellos vigilan. Los proveedores que se encargan de conseguir materiales o lo que los miembros necesiten, un poco más barato que lo normal. Los escritores, ya graffiteros reconocidos por los demás miembros del crew. Y el líder, la cabeza del crew y quien da órdenes a los demás*". (Entrevista a Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe).

Cada miembro del crew tiene tareas específicas dentro del grupo, lo que contribuye a la organización de las actividades y el reparto del poder. Esta división del trabajo permite que el crew opere, maximizando su capacidad para llevar a cabo proyectos de graffiteo u otras finalidades del crew. Esta estructura jerárquica refleja la naturaleza disciplinada y ordenada de la comunidad graffitera. *Dentro —del crew— se logra el respeto de muchas formas, desde transitar como se debe por las tareas que te asignen, saber respetar a los demás, no ser un chismoso o hablar de más, bajar la cabeza ante el líder, no cuestionarlo, saber el lugar que te toca dentro*

*del grupo... ser un buen graffitero también es otro de los motivos, pero depende del crew.* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe).

Como es de imaginar, la violencia y los conflictos son una realidad constante en los crews, especialmente cuando se trata de disputas territoriales con otros crew. Estos conflictos desencadenan una amplia gama de enfrentamientos violentos desde peleas callejeras hasta actos de vandalismo e incluso situaciones de violencia armada. *Muchas veces terminamos a los puños con miembros de otras bandas porque invadamos su territorio o tachábamos algún graffiti que nos parecía mamón.* (Entrevista a Graffitero #2, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe).

La participación en este tipo de disputas territoriales o enfrentamientos violentos entre los crews refuerza la noción de masculinidad y virilidad, ya que implica demostrar fuerza física y dominio sobre el territorio y los otros. Hay que tener en cuenta que los conflictos no solo se establecen entre crews, sino también dentro de un mismo crew debido a la lucha por el control interno o el cuestionamiento de la estructura establecida. *(...) dentro del crew pues claro que hay peleas cuando se desafía al líder, por materiales, por morras... y sí, la neta, la neta, terminan en peleas y el crew tiene que intervenir, separarlos, expulsar al bato.* (Entrevista a Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe). Estos enfrentamientos se manifiestan en disputas por la toma de decisiones, la distribución de recursos o el reconocimiento dentro del grupo. *De pelea en pelea me fui convirtiendo en un bato problemático, pero seguía pintando que era lo que me latía. Una noche en la que por poquito matan a palos a uno de nuestro grupo, los miembros de un crew —que prefiero no decirte cual—, se nos acercaron. Nos dijeron que se iban a ser más violentos que como habían sido, porque la colonia les pertenecía.* (Entrevista a Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe).

Estos enfrentamientos escalan rápidamente y se pueden convertir en situaciones de violencia armada, donde se utilizan armas como cuchillos o incluso armas de fuego para resolver disputas territoriales. *Ahora, si te sorprenden el territorio del otro, pues hay un pedo. He escuchado hasta que hay balazos.* (Entrevista a Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe). La violencia de los crews no solo

representa un peligro para la seguridad física de los involucrados, sino que también tiene repercusiones legales y contribuye a la estigmatización del graffiti como un instrumento de pandillas.

Sobre la permanencia en los crew los entrevistados reconocen que: *La neta duré muy poco como tres meses o algo así, no fue mucho. Entré al crew porque era eso o que te molieran a golpes sus miembros, si querías seguir con lo de los graffitis. Les serví un tiempo como carguero y vigía, nunca tomé los aerosoles a menos que fuera para alcanzárselos a los escritores del crew.* (Entrevista a Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe). Algunos miembros optan por permanecer en el crew durante períodos prolongados. *En el primer crew estuve solo dos años, hasta que agarraron al líder y el crew se deshizo. Después estuve un año en solitario y creé J40 que estuvo funcionando 4 años, en él había un total de 13 chavos que muchos aún siguen juntos en otros crew, otros dejaron el graffiti.* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe). La permanencia en un crew puede estar motivada por varios factores, la identificación con el grupo y su finalidad, el reconocimiento dentro de la comunidad graffitera, la satisfacción personal de pertenecer a una organización, el miedo a la violencia externa o interna, etc.

Sin embargo, a lo largo del tiempo, algunos deciden abandonar el grupo. Estas salidas también pueden ser el resultado de disputas de liderazgo, violencias, discriminación, desacuerdos, rivalidades personales, etc. *Después me fui alejando, no salía de mi casa, me empecé a alejar de los batos con los que había entrado, ponía excusas... y ya, me alejé del crew.* (Entrevista a Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe).

### **3.2.2. Finalidad y acción**

Para comprender la acción de los crews en el campo subcultural, se recurre a las entrevistas semiestructuradas con los sujetos de estudio. A través de este método, se revelan dos factores que delinear la finalidad y comportamiento de los grupos identificados: el control territorial y las actividades delictivas.

El control territorial puede ser una de éstas y no solo implica la ocupación física de espacios urbanos, sino que se traduce en el establecimiento de áreas donde los miembros del crew realizan sus obras. Estos territorios adquieren una importancia ya que representan espacios urbanos donde los graffiteros expresan su presencia, su “estoy aquí” dentro de la comunidad local. El control de estos espacios es una cuestión de poder dentro de la subcultura graffitera. (...) *el territorio es como tu espacio, tu lienzo. Cuando alguien más lo ocupa te está desafiando, entonces tienes que responder. La respuesta puede ser violencia o invadir el otro territorio.* (Entrevista a Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe).

Además del control de territorios, algunos crews desarrollan otras finalidades que incluyen actividades delictivas como el tráfico de drogas o los robos. Este accionar surge por una variedad de razones, que van desde la necesidad de generar ingresos hasta el deseo de aumentar el poder y la influencia del crew dentro de su comunidad. (...) *entré a un crew, no voy a decir su nombre, pero nos dedicábamos a robar ruedas de coches, espejos retrovisores... y el crew utilizaba la pintura para marcar. Era una simple X que se hacía en las ruedas traseras de los estacionados por la colonia, ya después venían otros del crew y las sacaban, pero bueno, cosas del pasado.* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe).

El tráfico de drogas, en particular, es una fuente lucrativa de ingresos para los miembros del crew, permitiéndoles financiar la compra de materiales para el graffiti o mantener sus estilos de vida. Participar en este tipo de actividades sí fortalece la cohesión interna del crew, ya que los miembros se sienten más unidos al enfrentarse juntos a riesgos compartidos. (...) *ellos me abrieron los brazos cuando dejé la escuela y eran ellos lo que estaban siempre... Duramos en eso como dos años, hasta que la poli agarró al líder, el crew se fue a la verga y, con ellos, mi familia.* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe).

Este enfoque en actividades delictivas también devuelve un mayor escrutinio por parte de las autoridades y aumenta el riesgo de enfrentar consecuencias legales graves. En última instancia, las finalidades de un crew influyen significativamente en su dinámica interna y tiene ramificaciones tanto positivas —reafirmación de una

masculinidad valiente, viril, osada, etc.— como negativas —riesgos físicos y legales— para sus miembros.

### 3.2.3. Los códigos

El término "tachar" se refiere a la acción de marcar o cubrir un graffiti existente con pintura u otro material, alterando o destruyendo la obra original. Este código es percibido como una clara falta de respeto hacia el trabajo del graffitero que crea la pieza, ya que implica ignorar su identidad como miembro de la comunidad. *Es una forma de decirle al graffitero que o es un culero novato o está en territorio equivocado o es muy mamón. Es nuestra forma de repudio, de hacerte menos.* (Entrevista a Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe).

En este sentido, el código del "tachar" se convierte en una manifestación tangible de poder dentro del campo subcultural. Es una demostración de quién tiene el control sobre los muros y las calles, imponiendo su voluntad sobre las expresiones de otros. En lugar de un simple gesto de desdén, el "tachar" se erige como una herramienta para afirmar la autoridad y la jerarquía dentro de la comunidad graffitera, estableciendo límites y reforzando las normas.

El código territorial es también importante ya que reconoce los espacios asignados. Dentro de la comunidad graffitera se establece una delimitación territorial donde graffiteros o crews tienen sus obras o acciones. Estos territorios son paredes públicas, túneles, vagones de tren, etc. Respetar las fronteras imaginarias delimitadas por la comunidad es reconocer los espacios que otros han establecido como suyos. Invadir un territorio es percibido como una falta de respeto hacia el graffitero o el crew, lo que genera rivalidades en la comunidad. Aun así, es un código que se viola con mucha frecuencia: *Sí, claro que lo he hecho y me lo han hecho, pero ya cuando uno comienza a ser respetado, va desapareciendo. Eso no significa que quien tiene el respeto, deja de hacérselo a los demás.* (Entrevista a Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe). Por lo tanto, este código no solo regula el

uso del espacio para los graffiteros, sino que también refleja dinámicas de poder, jerarquías y relaciones sociales dentro de la subcultura graffitera.

El código de anonimato es otro que se basa en la privacidad y la seguridad de los artistas urbanos. Muchos graffiteros eligen mantener su identidad en el anonimato como medida de precaución para evitar posibles problemas legales relacionados con sus actividades. Revelar la identidad de otros graffiteros sin su consentimiento se considera una violación de la confianza dentro de la comunidad. Esto se debe a que el anonimato es una parte integral del mundo del graffiti y revelar la identidad de alguien puede exponerlo a represalias legales o incluso poner en riesgo su seguridad personal frente a otros crews. En un entorno donde la actividad del graffiti puede ser vista como ilegal por las autoridades, mantener el anonimato es una forma de protección para ellos. Y esto no solo sucede con los nombres de los graffiteros, sino también con el de los crews. Una pregunta en las entrevistas a los sujetos de estudio: *¿Qué crew te acepto? Andrés contesta: No te voy a decir el nombre del crew. Discúlpame, y no es que no confíe en ti, pero por seguridad y respeto prefiero no decirte el nombre.* (Entrevista a Graffitero #2, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe). Juan contesta: *Eso no te lo puedo decir, carnal, porque todavía hay miembros ahí afuera y ya te dije a qué nos dedicábamos, que, aunque fue hace muchos años, por respeto no puedo decirte.* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe).

Además de las posibles consecuencias legales, revelar la identidad de un graffitero puede tener impactos negativos en sus relaciones dentro de la comunidad. Los graffiteros confían en mantener su anonimato para poder continuar con su práctica de manera segura y sin interferencias externas.

Resulta intrigante observar cómo bajo el tag "se dejan ver" para la comunidad graffitera y a su vez mantienen su anonimato ante la sociedad. Sin embargo, paradójicamente, esta decisión no solo les brinda cierta invisibilidad, sino que también les otorga respeto y una identidad entre los diversos crews locales. Es un equilibrio delicado entre la exhibición y el ocultamiento, una forma peculiar de

navegar en el tejido social mientras se cultiva una identidad graffitera dotada de distinción y prestigio.

#### **3.2.4. Distinción y prestigio**

En el campo subcultural, y me atrevería a decir en todos los campos graffiteros, el respeto hacia la jerarquía existente representa un pilar fundamental dentro de la comunidad para lograr distinción y prestigio. Este respeto no se gana únicamente a través del talento artístico, el rito, el tiempo en la práctica graffitera, etc. aunque indudablemente juega un papel en muchos espacios. Para Andrés: (...) *el respeto lo gané no siendo un culero, respetando a los demás para que me respeten y manteniendo mi sello.* (Entrevista a Graffitero #2, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe).

La incorporación a un crew también se percibe como un paso significativo para obtener distinción y prestigio entre los miembros. Al unirse a un crew, un graffitero no solo adquiere una afiliación formal dentro de la comunidad, sino que también se beneficia de la asociación con otros ya establecidos. *En el crew teníamos el reconocimiento por pertenecer al crew.* (Entrevista a Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe).

El valor para enfrentar problemas tanto individuales como grupales es considerado también un indicador de prestigio y distinción. Este valor se refleja en la capacidad de los graffiteros para superar desafíos, ya sea en su rito de iniciación, en la ejecución de sus obras o en la defensa de su territorio o crew. (...) *lo normal, es que tu reconocimiento se gane de esa forma —la violencia—. Importa tus graffitis, pero puedes ser muy chido, que, si no tienes los huevos para dar la cara, nunca pones un punto en un muro.* (Entrevista a Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe).

Por otro lado, el enfrentarse a problemas grupales, como disputas territoriales con otros crews o conflictos internos dentro de un crew, también demuestra el

prestigio de un graffitero. Aquellos que son capaces de recurrir a la violencia o la confrontación, son respetados por su capacidad para manejar situaciones difíciles.

*No es tu calidad como graffitero, es la capacidad que tienes para ser hombre y superar los desafíos de ser un graffitero.* (Entrevista a Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe).

El reconocimiento internacional, no valorado en todo el campo ya que existen graffiteros y crew con otras finalidades lejos de la producción artística, representa un hito significativo y un indicador claro de prestigio dentro de la comunidad graffitera. Este reconocimiento se alcanza a través de diversas formas, siendo una de las más destacadas la participación en exposiciones o eventos internacionales. Estas exposiciones ofrecen a los graffiteros la oportunidad de exhibir sus obras en un escenario global, donde pueden ser apreciadas por un público más amplio. Asimismo, la colaboración con artistas internacionales es otro medio importante para obtener distinción. Trabajar junto a figuras destacadas en el mundo del arte urbano no solo brinda exposición y visibilidad, sino que también puede generar nuevas oportunidades y conexiones en la escena artística internacional.

A los entrevistados se les hace la pregunta: ¿Quieres ser reconocido internacionalmente? A la espera de una representación del campo internacional graffitero. La respuesta de Andrés es: *“Claro, ¿quién no quiere ser reconocido internacionalmente? Pero llegar ahí es muy difícil, Mich. Tienes que tener muchos contactos y lugares que te abran las puertas. Ahí la técnica y el estilo sí que importan. Mis graffitis son muy sencillos, solo es mi tag, ahora, que pueda crear plantillas chidas, pues claro, y ahí es donde estaría la creatividad para llegar a lo internacional, pero no tengo los contactos.* (Entrevista a Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe).

### **3.3. El campo de la industria cultural**

Este apartado se sumerge en el campo de la industria cultural o campo internacional dominante, explorando la trayectoria de un graffitero entrevistado que logra acceder a este campo de producción graffitera porque obtuvo los capitales necesarios para su tránsito y el habitus graffitero internalizado para lograrlo. La información se recopila a través de la entrevista semiestructurada con Juan, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe, de 31 años de edad. El participante muestra un alto grado de colaboración, lo que muestra una actitud de apertura hacia el investigador. Los datos recolectados se analizan mediante codificación para saturar las categorías identificadas.

### **3.3.1. La trayectoria**

La evolución de un graffitero inicia con la adopción de una identidad dentro del mundo del graffiti, pero su verdadero punto de partida se encuentra en el crew. Ya que ser reconocido por los miembros del grupo muestra su integración a la comunidad graffitera. Este reconocimiento se gana, algunas veces, con la demostración de habilidades técnicas, pero es la participación en las actividades del crew y respeto por la jerarquía a su interior lo que hace que un graffitero sea reconocido. Este el reconocimiento dentro del crew es un indicador de estatus dentro de la comunidad graffitera. Los entrevistados reconocen que el acceso e inicio de su trayectoria como graffitero está mediado por alguien que ya goza de reconocimiento dentro del campo subcultural: (...) *me aceptaron —en el crew—, porque algunos de los chavos con los que me juntaba pertenecían al crew y pues me recomendaron, probaron que era legal, que tenía un pulso chido con los aerosoles y me dejaron entrar.* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe).

Lograr una estabilidad económica como individuo es otro factor ya que les permite adquirir los materiales necesarios. Muchos artistas enfrentan el desafío de financiar sus suministros, como aerosoles, boquillas u otros equipos, lo que es costoso y representar un obstáculo para aquellos con recursos limitados. *Cuando*

*uno empieza es un pedo porque los aerosoles en COMEX te pueden costar desde 100 a 200 pesos. Imagina a un chavo que está comenzando, que dejó la escuela, que no trabaja, que sus padres no lo apoyan... ¿Cómo le hace...? Entonces, sí, para empezar, es difícil, porque si se necesita dinero".* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe).

Una de las formas más comunes es trabajar desde una edad temprana: *(...) de chavito me la pelaba en paquetería, de basurero, de mensajero... para tener mi feria para comprarme mis aerosoles y boquillas. (...) mis materiales me los compraba yo, un poco más barato con los proveedores del crew, pero me los compraba yo.* (Entrevista a Graffitero #1, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe).

Otra forma en que obtienen los materiales es en actividades ilícitas, como el robo. Este método tiene consecuencias legales graves, pero, para algunos graffiteros, el robo es una opción viable para obtener los recursos necesarios para su práctica. *También hay muchos que roban materiales, hay crew que esos son los ritos de iniciación, robar aerosoles para el crew. A muchos los sorprenden haciéndolo y los multan, de ahí, los vuelven a sorprender graffiteando y es otro pedo (...).* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe).

La minoría recibe apoyo financiero de sus familias y la mayoría de su propio crew. En algunos casos, los familiares están dispuestos a proporcionar recursos económicos, aunque no conozcan la finalidad de esa inversión. *Mis padres siempre estuvieron ahí para mí y me ayudaban con feria cuando lo necesitaba. Te imaginarás que la feria ahora fue a parar a los aerosoles y las boquillas (...).* (Entrevista a Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe). Del mismo modo, algunos crews tienen un sistema de apoyo interno limitado para ayudar a sus miembros a adquirir los materiales. *(...) sí, se necesita dinero para tener tus materiales, porque el crew te puede ayudar con uno que otro aerosol, pero no siempre.* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe).

Otro paso en la trayectoria es la capacidad de colaborar con otros, ya sea dentro de tu crew o con artistas de otras localidades. Es fundamental demostrar la habilidad para trabajar en equipo y la aceptación dentro de la comunidad. Estas

colaboraciones proporcionan plataformas para compartir, lo que contribuye al reconocimiento dentro de la comunidad graffitera local. *Yo, como taggers duré poco porque, como te contaba, conocí a otros batos que me fueron guiando y entré a mi primer crew y de ahí, comencé a colaborar con otros graffiteros hasta que ya tenía la confianza como para aventarme graffitis yo solo.* (Entrevista a Graffitero #1, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe).

La participación en proyectos graffiteros y eventos organizados institucionalmente es un claro indicador de que el trabajo es reconocido más allá de su círculo local en la comunidad graffitera. Ser invitado a participar en estos eventos demuestra que las habilidades artísticas han captado la atención de organizadores u otros graffiteros en el campo de la industria cultural. Uno de los entrevistados que logra entrar al campo de la industria cultural explica que: *(...) cuando por Santa Fe estuvo, como en 2017 la feria de arte urbano, el bato vino como invitado —OTTO, graffitero colombiano—. Ahí nos volvimos a ver y me comentó de un proyecto que estaban haciendo unos colombianos en CDMX y quería contactar con algunos graffiteros para entrevistas... Me apunté, y colaboré un tiempo con ellos.* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe). La participación en este tipo de actividades brinda la oportunidad de interactuar con otros graffiteros y establecer contactos para fortalecer su capital social. De estos contactos surgen invitaciones locales, nacionales e internacionales, estos viajes para colaborar con otros artistas o participar en eventos es un claro indicador de trayectoria graffitera. Ya que gracias a esto que cuenta Juan reconoce que: *He estado en Colombia y he visitado algunos estados de México, colaborando con otros artistas. He estado, que recuerdo ahora mismo, en Hidalgo, en Veracruz, en Puebla y en Oaxaca.* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe).

Recibir premios o reconocimientos, independientemente de si son a nivel local, nacional o internacional, representa un impulso tangible en la trayectoria de un graffitero. Estos premios no solo son una validación del talento artístico, indican también el impacto que han tenido en la comunidad y en la escena del graffiti en general. *He recibido un reconocimiento por parte de la Comuna 13 en Colombia por participar y colaborar en una producción graffitera internacional para una feria en la*

*que se harían visibles el crew Piraña, un crew femenino muy conocido en Comuna.*  
(Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe).

Estos premios y reconocimientos no solo son un testimonio de la habilidad técnica y creatividad artística, sino que también abren puertas a oportunidades profesionales, exposiciones y colaboraciones futuras, consolidando la trayectoria del graffitero.

### **3.3.2. Los capitales y los habitus graffiteros identificados**

Se resalta en la información recabada la importancia del capital económico y hace hincapié en la necesidad de recursos financieros para adquirir los materiales esenciales para esta práctica. La mención específica de la compra de aerosoles, boquillas u otro material revela la inversión monetaria para iniciar y continuar en el graffiti.

La adquisición de aerosoles y boquillas implica un costo que es prohibitivo para algunos jóvenes que desean incursionar en la cultura del graffiti, especialmente aquellos que provienen de entornos socioeconómicos desfavorecidos. Esta barrera económica segrega ya que aquellos con recursos limitados enfrentan dificultades para acceder al campo graffitero. Y esto lo reconocen los sujetos entrevistados: *Necesitas invertir en tus materiales y cuando uno comienza en un crew pues le tocan muchas veces también poner las chelas o la mota, entonces tienes que buscarle para comprarlos, sino no entras o no participas con ellos*". (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe). La limitación en el acceso a materiales devuelve una exclusión de estos jóvenes de la comunidad graffitera, lo que resulta en búsquedas de alternativas como habilidades delictivas para conseguir lo necesario para ingresar.

Si bien las habilidades delictivas, tales como la venta de sustancias ilícitas o el robo a instalaciones o personas, les proveen el capital económico necesario para adquirir sus materiales, la conexión con la comunidad graffitera, representada

también en el capital social, desempeña un papel en la creación de vínculos con los recursos de los crews.

También existe una búsqueda de oportunidades financieras y de patrocinio como habilidad necesaria de la gestión financiera en el mundo del graffiti. Mantenerse activo en la exploración de estas oportunidades marca una gran diferencia en la capacidad de cubrir los costos de los materiales. Esto también implica buscar subvenciones artísticas, concursos con premios en efectivo o patrocinio. Y muchos graffiteros consideran la posibilidad de trabajar en proyectos artísticos remunerados: (...) *aproveché lo que había aprendido con los aerosoles para hacer murales para comercios y locales.* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe).

La importancia de una habilidad social para crear contactos dentro de la comunidad graffitera, como capital social, es necesario para la entrada, tránsito y legitimación dentro de los campos graffiteros. Estos contactos actúan como puertas de entrada a oportunidades de materiales, colaboración, eventos y reconocimiento tanto a nivel local como internacional. Estos graffiteros, muchas veces, logran el reconocimiento por su capital social. Juan reconoce en la entrevista realizada que logró su reconocimiento: *Con contactos, cumpliendo lo que me tocaba dentro del crew, aprendiendo y desarrollando mi estilo, para que también fuera un factor para decir: Juan es chido*". (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe).

Dentro de la comunidad graffitera o dentro de los crews, la habilidad de ser resiliente y adaptable es importante para adquirir capital social. La estructura jerárquica dentro de los crews exige una sumisión a los poderes establecidos. Para entrar, transitar y legitimarse en los campos, los graffiteros necesitan aprender a mimetizarse, asumir un habitus e integrarse hábilmente en la dinámica social existente. Esta habilidad no solo les permite sobrevivir como graffitero dentro de los campos, sino también construir capital social, establecer relaciones significativas y obtener reconocimiento dentro de la comunidad.

La habilidad de integrarse en la colectividad de los crews es otro factor del capital social. Al unirse a un crew, un graffitero no solo adquiere acceso a recursos compartidos, como materiales y conocimientos, sino que también se integra en una red graffitera. La afiliación a un crew aumenta la visibilidad y el reconocimiento dentro de la comunidad graffitera, ya que la individualidad está respaldada por el prestigio y la reputación del grupo. Juan, uno de los entrevistados para este estudio, reconoce en el crew un lugar de protección: *Ser graffitero y pertenecer a un crew es para mí es más que pintar paredes. Es una forma de pertenecer a una comunidad, a una familia, que puede no ser chida, pero que es muchas veces, para tantos batos, su familia.* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe).

La justificación de esta actitud se fundamenta en la comprensión de las historias de vida de estos graffiteros. Muchos de ellos han experimentado desde una edad temprana la ausencia de apoyo, reconocimiento o protección por parte de sus familias, lo que los impulsa a buscar en el crew la conexión y el respaldo que necesitan en forma de capital social.

La habilidad estilística muestra una de las características del capital cultural. Este proceso implica no solo la adquisición de habilidades prácticas en el manejo del aerosol y otros materiales, sino también una exploración constante de la creatividad y la originalidad en la ejecución. Juan contesta sobre el habitus para mantener la posición dentro de los campos: *bajar la cabeza cuando te dicen que el trabajo que hiciste esta culero y que se te tacha por culero. Y ahí tienes dos opciones: aprender cómo se hace mirando el trabajo y la técnica de los demás o irte a tu suerte o con otro crew.* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe).

El conocimiento técnico se refiere a la habilidad para dominar las técnicas de pintura, la perspectiva, el uso del color y la composición, entre otros factores, mientras que el conocimiento estético implica una habilidad de los principios del graffiti y la capacidad de aplicarlos de manera efectiva. La mayoría de los graffiteros a medida que evolucionan, buscan ingresar a otros espacios y lograr la legitimación para obtener reconocimiento dentro y fuera de la comunidad graffitera. *Mis primeros graffitis eran culeros. Dominar los aerosoles tiene lo suyo y hay que dedicarle mucho*

*tiempo, pero ya que te acostumbras comienzas a hacer trabajos más acabados.* (Entrevista a Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe).

El capital simbólico entonces desempeña un papel fundamental en la narrativa de los graffiteros. Es notable que muchos graffiteros deseen ser reconocido por sus trabajos artísticos y no solo por su afiliación a un crew, lo que demuestra su deseo de ser valorado por su habilidad y creatividad individual: *Desde que me dije, quiero ser graffitero, quiero pertenecer a esto, sabía que no todo era hacer tags, graffitis, robar, que te respeten y digan ese trabajo es de Juan, sino que internacionalmente también digan: ese trabajo es del Juan.* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe).

Las manifestaciones violentas emergen también como formas de capital simbólico. Este aspecto se entiende como una extensión de la cultura urbana, donde la confrontación con el entorno físico y social se convierte en un símbolo de poder. *(...) la violencia es lo primero. No es tu calidad como graffitero, es la capacidad que tienes para ser hombre y superar los desafíos de ser un graffitero.* (Entrevista a Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe). La confrontación con los elementos del entorno, ya sean legales o sociales, se convierte en una habilidad de resistencia y poder.

Dentro de los campos graffiteros, estos capitales y el habitus graffitero juegan un papel en el ingreso, tránsito y legitimación de los participantes. La combinación de éstos y las estrategias para lograrlos determina la posición y el éxito de un graffitero en el entramado de los campos subalterno, subcultural y de la industria cultural.

## **Capítulo IV. Estrategia graffitera para entrar, transitar y legitimarse dentro de los campos**

En este capítulo se toma en consideración la importancia de la ubicación de trayectorias graffiteras, para ello, se recurre a entrevistas realizadas a uno de los sujetos participantes, permitiendo rastrear la trayectoria más extensa que abarca los tres campos identificados. También se identifican de capitales y habitus graffiteros mediante entrevistas semiestructuradas a graffiteros varones y observaciones realizadas en el marco de la investigación. Estas metodologías brindan una visión de los procesos subyacentes. Se analiza entonces el tránsito entre campos de estos sujetos, utilizando nuevamente las entrevistas realizadas a graffiteros varones. Cabe destacar que este capítulo se concentra exclusivamente en sujetos varones para identificar los métodos de entrada, tránsito y legitimación dentro de los campos identificados. Este enfoque permite construir un mapa analítico inicial que será luego enriquecido con la inclusión de las perspectivas y experiencias de las mujeres en relación con estos campos.

### **4.1. Ubicación de trayectoria**

La ubicación de la trayectoria se traza a partir de la experiencia de uno de los sujetos entrevistados —Juan—, cuya capacidad para transitar por los tres campos graffiteros identificados —el subalterno, el subcultural y el internacional— proporciona una perspectiva sobre los capitales y habitus en juego para entrar, transitar y legitimarse. Este graffitero emerge como un narrador en el mapeo de la intersección entre la expresión artística callejera y los circuitos más amplios de la cultura urbana.

El inicio de Juan como tagger marca el primer paso en su trayectoria, una experiencia que construye su identidad como artista callejero y establece las bases para su futura trayectoria. Como muchos jóvenes que se introducen en el graffiti, Juan encuentra en el tagging una forma de “dejarse ver” ante la comunidad local

graffitera. El acto de dejar su marca personal en las paredes, señales de tráfico, edificios abandonados y otros espacios públicos se convierte en un medio a través del cual afirma su presencia de manera clandestina, pero significativa.

*Ser taggers es el inicio de todo graffitero. Cuando uno empieza, empieza haciendo rayones, experimentando con los aerosoles con tu alias, con tu tag. Muchos no saben cómo hacerle y comienzan a buscarse pedos desde el inicio por no respetar los códigos de la comunidad local.* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe). El período inicial de Juan como tagger sienta las bases para su desarrollo como graffitero. La experiencia adquirida durante este tiempo le proporciona las habilidades y los códigos necesarios para continuar su trayectoria.

El ingreso de Juan a un crew delictivo representa un punto de inflexión, marcando una fase en la que su participación en actividades ilegales se entrelaza con su expresión graff. En el crew delictivo, está inmerso en un ambiente donde el graffiti se combina con actividades criminales, como marcar vehículos para su robo. Esta práctica es percibida por los miembros del crew como una forma de afirmar su presencia y les brinda una sensación de comunidad. (...) *ellos me abrieron los brazos cuando dejé la escuela y eran ellos lo que estaban siempre...* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe). El trabajo en equipo, para la práctica delictiva, crean un sentido de conexión que es fundamental para muchos graffiteros en este entorno. Sin embargo, la naturaleza ilegal de las actividades del crew cobra su precio: *Duramos en eso de las ruedas como dos años, hasta que la poli agarró al líder, el crew se fue a la verga y, con ellos, mi familia.* (Entrevista a Graffitero #1, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe). Esta detención marca un punto de quiebre para Juan y los demás miembros, quienes están obligados a replantearse su participación en el grupo. Con la ausencia de su líder, el crew enfrenta la disolución gradual de la unidad y la pérdida de su influencia en la escena del graffiti local.

#### 4.1.1. Identificación de logros

Para Juan, la creación de su propio crew representa un logro en su trayectoria graffitera. Crear su crew no solo fue un paso hacia la autonomía, sino también una afirmación de su identidad como líder dentro de la comunidad. *Tenía claro que no podía ser un culero con los míos y los fui alejando de los robos e intenté de las drogas, pero eso fue más difícil.* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe). Con este nuevo crew, Juan establece sus propias reglas y códigos, alejándose de las actividades delictivas y enfocándose en el graff. (...) *hacíamos graffitis, nos peleábamos con otros crew, éramos chidos, la neta, y nos respetaban bastante y más cuando se corría la voz de que yo era su líder*". (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe).

Esta nueva fase marca otro punto de inflexión en su trayectoria, donde se desarrolla su estilo para establecer una reputación dentro de la comunidad graffitera local. Con su crew, Juan busca crear un espacio donde el graff pueda florecer sin las limitaciones impuestas por las actividades ilegales.

*Desde que me dije, quiero ser graffitero, quiero pertenecer a esto, sabía que no todo era hacer tags, graffitis, robar (...).* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe).

Su participación en eventos y proyectos institucionales es otra fase en su carrera. Estos eventos no solo permiten que Juan gane reconocimiento dentro de su comunidad, sino que otorgan visibilidad fuera de su círculo local. La participación en estos proyectos institucionales le proporciona la oportunidad de establecer contactos, lo que amplía su capital social.

*En mi año en solitario conocí a un graffitero colombiano que vivía en Iztapalapa (...). El bato usaba el alias de Otto y era muy bueno en lo que hacía. Sus murales eran chido, chido, chido... Después, con el tiempo, nos distanciamos y cuando por Santa Fe estuvo, como en 2017 la feria de arte urbano, el bato vino como invitado. Ahí nos volvimos a ver y me comentó de un proyecto que estaban haciendo unos colombianos en CDMX y quería contactar*

*con algunos graffitero para entrevistas... Me apunté, y colaboré un tiempo con ellos (...)* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe).

Su participación con otros graffiteros, tanto a nivel nacional como internacional, se convierte en una parte importante de su trayectoria. *Ellos me invitaron a Colombia y allá estuve unos meses y colaboré con graffiteros locales y obtuve un reconocimiento por parte de Comuna 13. De ahí me regresé y he visitado algunos estados, colaborado con otros graffiteros mexicanos.* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe). Estas colaboraciones desarrollan su red de contactos y le permiten trascender las fronteras geográficas y culturales, sumergiéndose en contextos completamente nuevos. Trabajar con artistas internacionales le expone a diferentes estilos, técnicas y enfoques artísticos, desafiando su propia práctica y desarrollando su capital cultural, simbólico y social.

Al llegar a un punto de madurez en su carrera, algunos graffiteros comienzan a replantearse su práctica social. (...) *conocí a una morra que también era graffitera. Con Diana tuvimos un hijo y me fui alejando del graffiti, de los crew, de las drogas, ya un bato de 30 ya (...)*. (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe). La edad funge como un indicador finito que, aunque no dicta directamente el fin de la práctica graffitera, sí incita a una reflexión sobre las consecuencias asociadas. Con el tiempo, las responsabilidades personales y profesionales se vuelven más exigentes, orillando a muchos a replantearse la dedicación de tiempo y energía que el graffiti demanda. Juan toma entonces la decisión de diversificar sus horizontes artísticos más allá del graffiti. (...) *aproveché lo que había aprendido con los aerosoles para hacer murales para comercios y locales.* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe). Y aprovecha sus habilidades y su experiencia en el mundo del graff e incursiona en proyectos de decoración comercial. Esta nueva fase no solo marca un giro en su carrera, sino que también demuestra su adaptabilidad y su capacidad para identificar oportunidades profesionales fuera del ámbito tradicional del graffiti.

Con base en los detalles obtenidos durante la entrevista con Juan, se ha creado una línea temporal que traza la evolución de su carrera como graffitero. Esta

cronología revela los hitos importantes, desde sus primeros trazos en las calles como tagger hasta su reconocimiento fuera de México.

Trayectoria de JUAN (Gráfica 1 de 2)

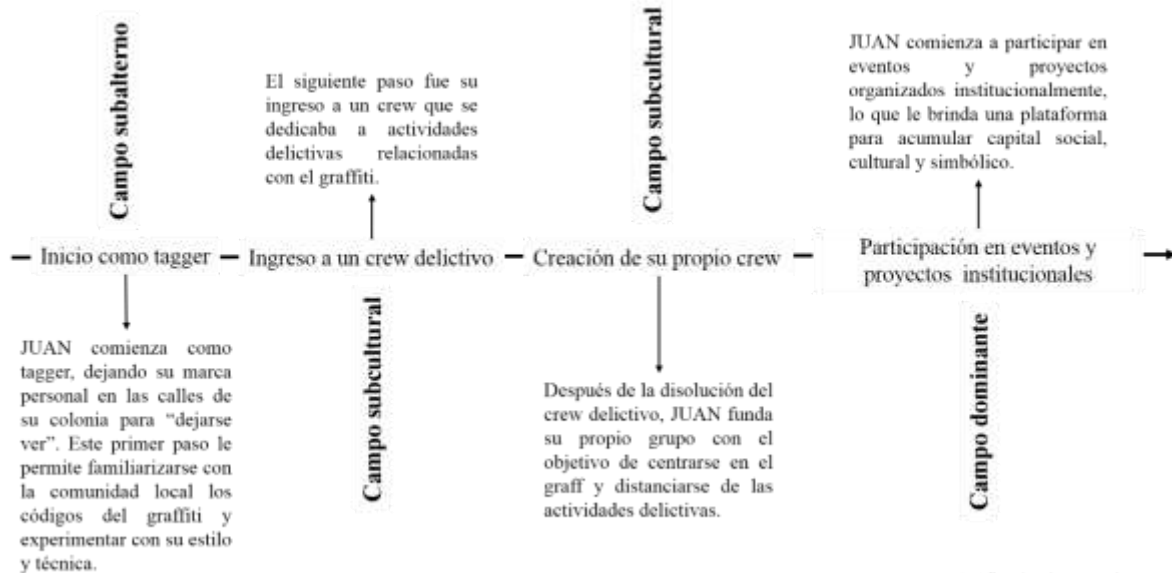


Gráfico hecho por el autor

Trayectoria de JUAN (Gráfica 2 de 2)

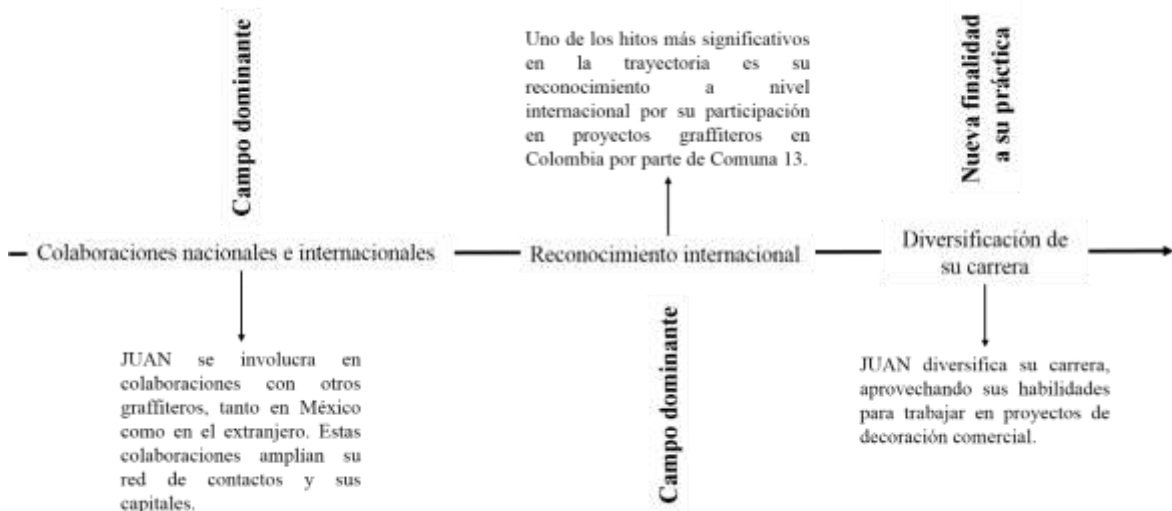


Gráfico hecho por el autor

#### 4.1.2. Identificación de capitales y habitus graffiteros

De acuerdo con los capitales identificados en el epígrafe 2.3, se destacan, en la información obtenida de los instrumentos aplicados, los siguientes capitales: colaboraciones, respeto entre pares, rito de iniciación, pertenencia a un crew, "dejarse ver", recursos, consumo de drogas o alcohol, trabajos comerciales, identificación, permanencia, reconocimiento, lealtad, transgresiones territoriales, riesgo, anonimato, ilegalidad, estilo, tacho, diálogo entre graffiteros, y búsqueda de reconocimiento a nivel internacional.

Las *colaboraciones* en el mundo del graffiti son necesarias para el crecimiento del capital social. Estas alianzas facilitan la integración en la comunidad graffitera y el establecimiento de conexiones tanto locales como globales. Como menciona un graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe en una entrevista: *conocí a otros batos que me fueron guiando y entré a mi primer crew y de ahí, comencé a colaborar con otros graffiteros hasta que ya tenía la confianza como para aventarme graffitis yo solo.* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe). Esta experiencia refleja cómo las conexiones con otros artistas impulsan la entrada a la comunidad graffitera. Sin embargo, el camino hacia la colaboración no siempre es fácil, como relata otro entrevistado de la colonia Santa Fe: *Al principio no me tomaban en cuenta, decían que no valía para eso y yo ahí, luchando por ganarme un lugar.* (Entrevista a Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe). Por otro lado, existen casos donde la colaboración es obstaculizada por la exclusión y la percepción de inferioridad, como lo expresa Leo: *No he colaborado con muchos, nadie quiere a un TOY —inexperto— en su crew.* (Entrevista a Leo, 18 años, graffitero de la colonia EL Pirú). Estas declaraciones revelan las dinámicas de poder dentro de los campos graffiteros, donde la aceptación en un crew funge como capital y se vincula estrechamente con la habilidad y la reputación.

Dentro de la comunidad graffitera, el *respeto entre pares* se erige como otro capital social fundamental, aunque su significado y cómo se gana varían según las circunstancias individuales y las normas sociales dentro de los campos. Como lo expresa Juan en una entrevista: *Ganarse el respeto siempre es bien recibido. Lo que ahora me pregunto si era ese el respeto que yo quería, porque yo quería ser graffitero, que me respetaran por mis trabajos. Ahora sé que me respetaban por*

*ladrón, sí, sí, no por mis trabajos sino por el crew en el que estaba.* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe). Esto subraya la complejidad del respeto dentro de la comunidad graffitera, donde la reputación personal a menudo se entrelaza con la afiliación a un grupo y las acciones delictivas distorsionan la percepción del respeto genuino por la práctica del graff. Sin embargo, para muchos graffiteros, el verdadero reconocimiento es la apreciación de su arte y la reputación que construyen a través de él, como indica Andrés: *Se siente chido que vean tus graffitis, sepan que los hiciste tú y encima de eso no te tachen y te respeten.* (Entrevista a Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe). El respeto entre pares en la comunidad graffitera como capital social también se manifiesta a través de dinámicas de violencia, jerarquía y obediencia. La sumisión a la jerarquía dentro de un crew, la rebeldía contra normas establecidas y la celebración de la ilegalidad como un acto de valentía son aspectos valorados y respetados entre los graffiteros.

El *rito de iniciación* a un crew es un proceso cargado de exigencias, como menciona Juan en una entrevista: *(...) hay muchos que roban materiales, hay crew que esos son los ritos de iniciación, robar aerosoles para el crew.* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe). Aquí se evidencia cómo el robo de materiales, específicamente aerosoles, funciona como un rito de paso hacia la membresía en ciertos crews, simbolizando la disposición del aspirante para contribuir con recursos al colectivo. Otro entrevistado — Andrés — ofrece una perspectiva detallada de los rituales comunes de iniciación, que se comprenden desde acciones ilegales hasta actos de vandalismo como: *robar en un COMEX algunos botes de pintura, meterte en el territorio de otro crew y dejar el nombre de tu crew, pincharle las llantas o pintar en alguna patrulla, colarse en los túneles del metro y dejar el nombre del crew.* (Entrevista a Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe). Estos rituales, aunque pueden variar en su naturaleza y gravedad, tienen el propósito de demostrar la lealtad, valentía y habilidades de los aspirantes, así como su disposición para desafiar las normas y defender el nombre y territorio del crew.

La *pertenencia a un crew* como capital social en la subcultura del graffiti trasciende la mera adhesión a un grupo de graffiteros; representa un sentido de identidad y validación dentro del campo graffitero. Como ilustra Juan: *En el primer crew estuve solo dos años (...) Después estuve un año en solitario y creé —mi crew— que estuvo funcionando 4 años, en él había un total de 13 chavos que muchos aún siguen juntos en otros crew.* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe). La pertenencia a un crew no solo es un aspecto de tránsito entre campos, sino que se convierte en identidad y en tejido social de los graffiteros.

Los crews también funcionan como comunidades con su propio lenguaje y códigos distintivos, diseñados para comunicarse entre ellos y diferenciarse de otros grupos. Los graffiteros insertos a estos crew deben desarrollar esto como capital social para integrar y validar su práctica graffitera. Como señala Juan: *(...) el crew utilizaba la pintura para marcar. Era una simple X que se hacía en las ruedas traseras de los estacionados por la colonia, ya después venían otros del crew y las sacaban.* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe). Los crews también emplean jerga especializada y términos específicos del graffiti para comunicarse de manera exclusiva. Estos códigos lingüísticos no solo facilitan la comunicación interna, sino que también refuerzan los capitales que los posicionan como sujetos que pertenecen a ciertos campos.

El acto de “*dejarse ver*” forma parte del capital simbólico. Como lo expresa un graffitero de la colonia El Pirú en una entrevista: *Hacemos tag para que se sepa de nosotros, para dejarnos ver como graffitero.* (Entrevista a Leo, 18 años, graffitero de la colonia El Pirú). Esta declaración subraya la importancia de la visibilidad como medio para afirmar la presencia y las conexiones con los graffiteros en su entorno urbano.

La búsqueda de reconocimiento e identidad es un que reafirma no solo el capital social, sino también el cultural, simbólico y económico. Como relata Juan: *Comencé a tener reconocimiento cuando entré a este crew que te comentaba. El reconocimiento ahí muchas veces no era por los graffitis que hacías sino por ser*

*miembro. Había batos que no sabían utilizar los aerosoles y que no escribían, pero igual dentro de los demás crew sabían de nosotros.* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe).

Este testimonio refleja cómo el reconocimiento dentro de la comunidad está más ligado a la afiliación a un crew que a la calidad o cantidad de graffitis producidos. La pertenencia a un grupo, con su propia historia, reputación y cultura, confiere automáticamente un cierto nivel de reconocimiento y respeto entre los graffiteros, independientemente de las habilidades individuales de cada miembro.

Los *recursos* como ropa, stichers, estencil, aerosoles, drogas, alcohol, etc. están comprendidos dentro del capital económico y desempeñan un papel en la práctica del graffiti, proporcionando a los graffiteros los medios necesarios para materializar su práctica graffitera. Como señala Andrés en una entrevista: (...) *los aerosoles no son baratos. Y a eso súmale el precio de las boquillas y, en mi caso, los acetatos, las cuchillas de corte, los soportes de stencil... hay que tener feria para los materiales.* (Entrevista a Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe). Esta cita muestra la necesidad de recursos financieros para adquirir materiales básicos que son indispensables para la creación de sus obras. La disponibilidad de recursos influye en la calidad y la frecuencia de la producción artística, y algunos graffiteros emplean también su capital social para beneficiarse de acuerdos con proveedores de sus crews y obtener materiales a precios más accesibles.

Además de los recursos materiales, la elección de la ropa también es una consideración importante para los graffiteros, ya que influye en su comodidad y movilidad durante las sesiones de graff. Según una observación participante en la colonia El Pirú, los graffiteros tienden a vestir con prendas oscuras y funcionales que les permiten moverse con facilidad por el entorno urbano mientras realizan sus obras. Esta elección de ropa refleja la necesidad de adaptarse a las condiciones del entorno y mantener un perfil bajo para evitar la detección.

Por otro lado, aunque los stickers y los estenciles son recursos alternativos utilizados por algunos graffiteros, su valor y legitimidad como formas de expresión son objeto de debate dentro de la comunidad graffitera. Como lo expresa Juan:

*Nunca me han latido los esténciles o los stickers que ahora se ven con mucha fuerza. El graffiti no es eso, eso puede ser reproducción en serie de algo, pero no es arte, son materiales y técnicas mecánicas.* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe). Esta perspectiva destaca las diferencias de opinión sobre qué constituye verdaderamente el graffiti y qué técnicas o habilidades son consideradas legítimas dentro de la práctica artística.

En cuanto al *consumo de drogas o alcohol* durante las sesiones de graff, aunque es una realidad en algunos círculos graffiteros, no es universal o está inherentemente ligado al graffiti. Algunos graffiteros optan por consumir estas sustancias como una forma de socializar durante sus sesiones, como se nota en la observación participante realizada en la colonia El Pirú. El consumo de drogas o alcohol dentro de la práctica graffitera no es generalizado como un capital único, pero es esencial reconocerlo como un motor que impulsa una variedad de capitales. En el plano económico, se observa la obtención de sustancias y los recursos necesarios para conseguirlas, lo que incluye tanto el dinero como el intercambio de bienes o servicios. Culturalmente, se erige un imaginario en torno al "chico banda", donde el consumo de sustancias se asocia con la identidad de rebeldía y transgresión. En el ámbito simbólico, el consumo de drogas o alcohol se interpreta como una manifestación dentro del contexto de la masculinidad. Y, socialmente, el consumo de estas sustancias facilita la creación de vínculos entre individuos que comparten esta práctica, desde proveerse mutuamente hasta participar en el consumo, generando una red de relaciones basadas en esta actividad compartida.

Los *trabajos comerciales* en el mundo del graffiti ofrecen capital económico a los graffiteros ya que tienen una oportunidad de generar ingresos. Como relata Juan: *(...) aproveché lo que había aprendido con los aerosoles para hacer murales para comercios y locales.* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe). Esto destaca en cómo los graffiteros capitalizan sus habilidades y experiencia para crear piezas en espacios comerciales. Estos trabajos abarcan una amplia gama de proyectos, desde la decoración de tiendas y restaurantes hasta la creación de murales publicitarios para marcas, eventos corporativos o campañas de marketing.

La *identificación, reconocimiento, permanecía y lealtad a la jerarquía del crew* es un capital simbólico para muchos graffiteros. Como describe Juan: *Ser graffitero y pertenecer a un crew es para mí más que pintar paredes. Es una forma de pertenecer a una comunidad, a una familia, que puede no ser chida, pero que es muchas veces, para tantos batos, su familia* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe). Lograr el reconocimiento dentro del crew es un proceso que implica compromiso con los códigos del grupo y respeto por la jerarquía. Como menciona Juan: *En el primer crew estuve solo dos años, hasta que agarraron al líder y el crew se deshizo. Después estuve un año en solitario y creé —su propio crew— que estuvo funcionando 4 años, en él había un total de 13 chavos que muchos aún siguen juntos en otros crew, otros dejaron el graffiti.*

La jerarquía dentro del crew otro capital simbólico identificado. Según un Andrés: *Es como una escalera, quien está arriba tiene el poder de pisar a quien tiene debajo* (Entrevista a Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe). Esta percepción resalta la naturaleza jerárquica y competitiva que existe dentro de los crews, donde la obediencia hacia los líderes u otras figuras de autoridad son valores fundamentales para mantener la cohesión del grupo.

Las *transgresiones territoriales* forman parte de un capital simbólico tenso y a menudo conflictivo dentro de la cultura del graff ya que desencadenan rivalidades y violencia entre los crews involucrados. Como describe Andrés en una entrevista: *Cuando alguien más lo ocupa —tu territorio— te está desafiando, entonces tienes que responder. La respuesta puede ser violencia o invadir el otro territorio* (Entrevista a Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe). Esta afirmación ilustra cómo la invasión o el vandalismo en el territorio de otro crew se percibe como una afrenta directa a la identidad y la autoridad del grupo afectado, lo que provoca respuestas agresivas. Las transgresiones territoriales desencadenan conflictos violentos entre crews rivales, alimentados por la necesidad de proteger el honor y la integridad de su territorio.

El *riesgo* es un capital simbólico valorado para los graffiteros, quienes se aventuran en áreas urbanas durante la noche para evitar ser detectados,

exponiéndose a situaciones peligrosas que van desde confrontaciones con autoridades policiales hasta enfrentamientos con crews rivales. Como señala Juan: (...) *si por casualidad su crew también se dedica a robar, es un pedo para el integrante* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe). El ser violento también es un capital simbólico necesario para los graffiteros, como explica Andrés: (...) *la violencia es lo primero. No es tu calidad como graffitero, es la capacidad que tienes para ser hombre y superar los desafíos de ser un graffitero* (Entrevista a Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe). Esta declaración subraya el riesgo de violencia física como una realidad para los graffiteros, quienes deben enfrentar no solo los peligros inherentes a su actividad, sino también la posibilidad de enfrentamientos con otros graffiteros, pandillas o personas que se oponen a su presencia en el espacio público.

Además de la violencia, los graffiteros también enfrentan el riesgo a consecuencias legales por sus acciones, como señala Leo: (...) *si los policías te sorprenden en el graff pueden multarte o ponerte cargos* (Entrevista a Leo, 18 años, graffitero de la colonia El Pirú). Esta declaración destaca la posibilidad de ser detenido por la policía y enfrentar consecuencias por vandalismo. Los graffiteros sopesan estos riesgos y las consecuencias de sus acciones no solo en su búsqueda por dejar su marca en el entorno urbano, sino también para desarrollar otros capitales frente a la comunidad graffitera como lo es la búsqueda y el reconocimiento de determinado crew, la ilegalidad, entre otros.

El *anonimato* presenta un capital simbólico paradójico: si bien los graffiteros buscan ser reconocidos por la comunidad de graffiteros locales, al mismo tiempo preservan su anonimato para protegerse de posibles repercusiones legales o sociales. Esta dualidad se refleja en el concepto de "dejarse ver", donde los graffiteros desean que sus graffitis sean reconocidos por sus pares dentro de la subcultura del graffiti, pero al mismo tiempo prefieren mantener su identidad en el anonimato frente a la sociedad.

El *deseo de ser reconocido* por la comunidad de graffiteros locales está arraigado en la naturaleza misma del graffiti como forma de expresión en un

contexto urbano. Los graffiteros invierten tiempo, esfuerzo y creatividad en sus obras con la esperanza de ser respetados. El reconocimiento dentro de esta comunidad es una forma de validación, lo que contribuye a su sentido de identidad dentro del mundo del graffiti. Sin embargo, a pesar de este deseo de reconocimiento entre sus pares, muchos graffiteros prefieren mantener su anonimato ante la sociedad debido al estigma social y las posibles consecuencias legales asociadas con el graffiti. El anonimato les proporciona una capa de protección contra la persecución legal y la discriminación social.

La *ilegalidad* es otro capital simbólico valorado ya que la práctica de pintar en espacios públicos sin permiso está sujeta a restricciones legales o consecuencias graves como multas, arresto o medidas disciplinarias por parte de las autoridades. A pesar de estos riesgos, muchos graffiteros desafían estas restricciones como explica Leo lo que siente por la ilegalidad de su obra: *Orgullo —por lo ilegal— y, ante los crew o graffiteros de la zona, nos coloca en graffiteros con valor de enfrentar los peligros de ser sorprendido* (Entrevista a Leo, 18 años, graffitero de la colonia El Pirú). Esta afirmación resalta el sentimiento que algunos graffiteros experimentan al desafiar las normas sociales y arriesgarse frente a las autoridades en el proceso de crear sus graffiti. El mismo graffitero menciona: *También es mucho más fácil robarse un muro que estar pidiéndole a su dueño que te deje escribir en él, nunca te dejan hacerlo, entonces nosotros lo hacemos sin permiso* (Entrevista a Leo, 18 años, graffitero de la colonia El Pirú), destacando la dificultad que enfrentan para obtener permisos para graffitear espacios públicos.

Esta elección conlleva estigmas sociales y contribuye a la percepción generalizada de los graffiteros como delincuentes, como señala Juan: *De ahí que la sociedad piense que todos somos delincuentes* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe). Esta cita evidencia que el uso de la ilegalidad en la práctica graffitera contribuye a la estigmatización de la comunidad de graffiteros en su conjunto, alimentando estereotipos sobre su identidad.

El *estilo* es un capital cultural distintivo que define el trabajo de cada graffitero, reflejando sus habilidades técnicas. Este estilo se desarrolla a través de una

combinación de elementos como letras, formas, colores, técnicas y composiciones, que se fusionan para crear una obra. Como describe Juan: *Desde que me dije, quiero ser graffitero, quiero pertenecer a esto, sabía que no todo era hacer tags, graffitis, robar, que te respeten y digan ese trabajo es de Juan* (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe). El estilo personal de un graffitero se convierte entonces en su sello distintivo, permitiéndole dejar una marca reconocible.

Para muchos graffiteros, su estilo es más que una forma de arte; es una expresión de su identidad. Como explica otro graffitero de la colonia Santa Fe: *Es mi huella, mi manera de decirte que estoy aquí, que soy un graffitero en Santa Fe* (Entrevista a Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe). Esto resalta que el estilo de un graffitero no solo se trata de la estética visual de sus obras, sino también de su afirmación de presencia en su entorno urbano.

El estilo también cumple una función práctica como medio de identificación y visibilidad dentro de la comunidad de graffiteros. Como menciona Leo: *Utilizo mi tag, para que sepan que estoy aquí y dejarme ver como graffitero de la colonia* (Entrevista a Leo, 18 años, graffitero de la colonia El Pirú). El estilo de un graffitero no solo funciona para expresar creatividad, sino también para establecer identidad dentro de la comunidad local de artistas callejeros.

El acto de *tachar* un graffiti es identificado como una ofensa y a medida que se obtienen otros capitales esto se transforma en un capital cultural ya que representa poder. Según un graffitero de la colonia Santa Fe, tachar un graffiti es una forma de expresar repudio hacia el graffitero, indicando que puede ser percibido como novato, intruso en el territorio o arrogante. Es importante destacar que el poder de tachar a un graffitero recae en los miembros del crew, quienes tienen la autoridad para tomar esa decisión. Como menciona el mismo graffitero entrevistado: *Te califican los miembros del crew, ellos son los que te tachan, no creas que vienen de otras partes* (Entrevista a Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe). No todos los miembros tienen el mismo poder de decisión en este sentido, y a menudo es una cuestión de capitales acumulados.

El *diálogo entre graffiteros* se erige como un capital cultural fundamental que permite la transferencia de relaciones dentro de la comunidad. Como lo explica un graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe, este intercambio de ideas y experiencias es esencial para aquellos que están iniciando en esta práctica, ya que les brinda la oportunidad de comprender los códigos y normas de la comunidad local (Entrevista a Juan, 31 años, graffitero de la colonia Pueblo Santa Fe). Este diálogo no se limita a encuentros formales o eventos organizados, sino que puede ocurrir de manera informal en las calles, donde los graffiteros intercambian experiencias.

La *búsqueda de reconocimiento a nivel internacional* es otro capital cultural compartido por muchos graffiteros, representando un hito significativo en su carrera. Sin embargo, como señala Andrés: *Claro, ¿quién no quiere ser reconocido internacionalmente? Pero llegar ahí es muy difícil. Tienes que tener muchos contactos y lugares que te abran las puertas. Ahí la técnica y el estilo sí que importan* (Entrevista a Andrés, 25 años, graffitero de la colonia Santa Fe). Por lo que se requiere no solo talento artístico, sino también una sólida red de contactos y oportunidades que permitan abrir las puertas hacia escenarios internacionales. En este sentido, capitales sociales, culturales, simbólicos y económicos juegan un papel crucial, ya que son aspectos que destacan y distinguen a un graffitero. Ya el reconocimiento institucional real es otro capital cultural importante para muchos graffiteros hacia la legitimación por parte de la comunidad graffitera y la sociedad. Esto se materializa a través de la inclusión del graffiti en programas o políticas urbanas, la organización de eventos culturales que celebren el arte urbano, la colaboración con graffiteros en proyectos comunitarios o la exhibición de obras en espacios públicos o galerías de arte.

#### **4.1.3. Tránsito de un campo a otro**

Para analizar el tránsito de un campo a otro se realiza un estudio que involucra entrevistas a tres graffiteros varones. Estas entrevistas sirven como una herramienta para identificar las trayectorias individuales de cada sujeto y los

factores que influyen en su evolución dentro de los campos graffiteros. A través del análisis de estas trayectorias, es posible identificar tanto el campo al que inicialmente pertenecían como el punto de inflexión que marca su transición hacia otro campo. Este enfoque permite obtener una visión de cómo se produce el tránsito entre diferentes campos dentro de la comunidad graffitera, proporcionando información sobre los procesos de cambio y desarrollo.

La trayectoria de Juan se traza a partir de su experiencia como tagger. A medida que explora diferentes estilos de escritura y técnicas de aerosol, encuentra en el tagging una forma de expresión personal. Su ingreso a un crew delictivo representa un punto de inflexión, donde el graffiti se fusiona con actividades criminales como marcar vehículos para su robo. La detención del líder del crew marca un cambio significativo, impulsando a Juan a replantear su participación en actividades delictivas y crear su propio crew, enfocado en la expresión artística. A través de este nuevo crew, Juan puede establecerse como un líder dentro de la comunidad graffitera y alejarse de las actividades ilegales.

Su participación en eventos y proyectos institucionales le proporciona una plataforma legítima para exhibir su talento y establecer contactos, lo que eventualmente lo lleva a colaborar con graffiteros tanto nacionales como internacionales. Finalmente, Juan toma la decisión de diversificar sus horizontes artísticos más allá del graffiti, incursionando en proyectos de decoración comercial, lo que demuestra su capacidad para identificar oportunidades de crecimiento profesional fuera del graff.

Los puntos de inflexión que marcan el tránsito de Juan desde el campo subalterno al subcultural surgen con su incorporación a un crew delictivo. Esta etapa representa un cambio en su enfoque hacia el graff, ya que se fusiona con actividades criminales. Posteriormente, el paso del campo subcultural al internacional se evidencia con la participación activa de Juan en eventos y proyectos institucionales, así como a través de colaboraciones tanto a nivel nacional como internacional en proyectos graffiteros. Esta oportunidad le brinda una plataforma legítima para exhibir su talento y establecer contactos. La visibilidad obtenida a

través de estas colaboraciones impulsa su reconocimiento internacional, marcando otro punto de inflexión en su trayectoria graff.

La trayectoria de Andrés se inicia en su infancia, cuando su gusto por el dibujo lo convierte en tagger. Sin embargo, su ingreso a un crew representa un punto de inflexión crucial en su camino hacia el reconocimiento subcultural. Aunque, inicialmente, se une a este grupo por presiones externas y la necesidad de protección frente a otros graffiteros, pronto se encuentra desempeñando roles como carguero y vigilante dentro de la estructura jerárquica del crew. Esta experiencia, aunque le otorga cierto sentido de pertenencia, también lo confronta con la realidad violenta y restrictiva de la cultura de los crew, llevándolo, eventualmente, a distanciarse de ellos.

Es durante este proceso de desvinculación, cuando Andrés comienza a ganar reconocimiento individual dentro de la comunidad graffitera, destacando por su estilo graffitero. Su habilidad para experimentar con esténciles y desarrollar un estilo bajo su seudónimo le permite trascender las limitaciones impuestas por la violencia y los roles predefinidos dentro de los crews, emergiendo como un graffitero independiente.

El ingreso para Leo marca un punto crucial en su trayectoria, donde adquiere sus primeros aerosoles y comienza a dejar su tag en su colonia. Su conexión con otros graffiteros, como Carlos y Andrés, desarrolla su horizonte dentro de esta subalternidad, brindándole la oportunidad de compartir experiencias. A través de esta conexión, Leo se sumerge en el mundo del graff, participando en la creación de tags y estableciendo relaciones con otros graffitero, pero sin lograr reconocimiento entre los crew locales.

Leo desea pertenecer a un crew para formar parte de la comunidad. Este sujeto de estudio observa en el crew una oportunidad para ganar respeto, por lo que participa en actividades relacionadas con el crew que muestra su compromiso hacia los miembros del grupo con esto Leo busca no solo mejorar sus habilidades, sino también establecer conexiones y ganar visibilidad. A pesar de sus esfuerzos, Leo

aún no ha logrado ingresar a un crew, lo que refleja los desafíos y la competitividad dentro de la comunidad graffitera.

La trayectoria de un graffitero abarca distintos campos, desde lo subalterno hasta lo subcultural y, en algunos casos, a lo internacional. Esta gráfica traza el camino de estos artistas urbanos, identificando los puntos de inflexión cruciales que marcan su ascenso desde la marginalidad hasta el reconocimiento local e internacional.

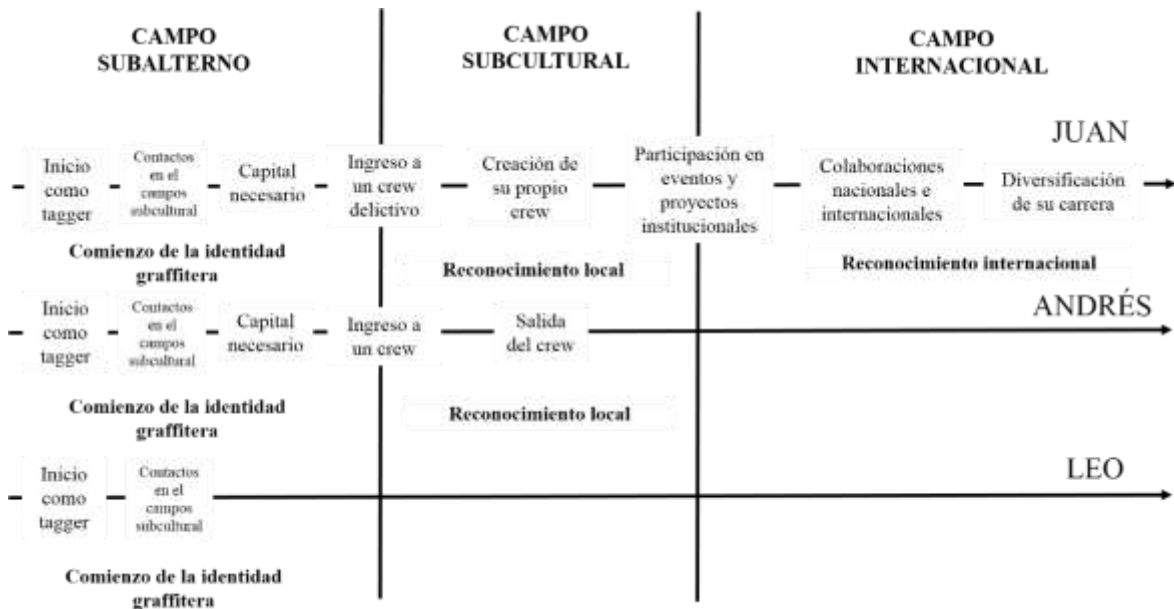


Gráfico hecho por el autor

La acumulación de capitales necesarios desempeña un papel fundamental en el acceso a puntos de inflexión en la trayectoria de los graffiteros. Estos puntos de inflexión sustentan el tránsito de los graffiteros hacia diferentes campos. También la acumulación de capitales les permite adquirir los recursos, materiales y culturales, indispensables para participar en la práctica graffitera. El habitus graffitero, por otra parte, entendido como el conjunto de disposiciones incorporadas y prácticas habituales, facilita su inserción a redes sociales y a desarrollar nuevos capitales.

La práctica graffitera se configura como una manifestación cultural profundamente arraigada en las nociones tradicionales de masculinidad. Las trayectorias y los capitales involucrados en este ámbito son estrictamente masculinos, representando una competencia que se basa en la violencia, la audacia, la ilegalidad, el riesgo, la humillación y la destreza. En este sentido, el

graffiti no solo es una forma de expresión artística, sino también una práctica social que reafirma y reproduce valores y comportamientos asociados con lo masculino. Concluimos, por tanto, que la práctica graffitera es una práctica social masculina.

## **Capítulo V. Estrategias femeninas para entrar, transitar y legitimarse dentro de los campos graffiteros**

### **5.1 Caso Lisa / Campo subalterno**

En el marco de la investigación sobre un caso subalterno, se tiene una entrevista con Lisa, graffitera de 23 años originaria de la colonia El Pirú, el 31 de marzo de 2024. Destacando por su enfoque independiente en la producción artística, Lisa ha optado por mantenerse al margen de cualquier crew, evitando la violencia o las jerarquías construidas por estos grupos, pero aceptando, con esta decisión, su falta de legitimidad en el campo graffitero. Lisa trabaja y estudia simultáneamente para tener el capital económico necesario para su práctica graffitera. Tras haber dado su consentimiento informado, Lisa se muestra dispuesta a compartir su perspectiva dentro del campo subalterno del graffiti.

#### **5.1.1. ¿Qué es ser graffitera en el campo subalterno?**

Ser graffitera en el campo subalterno es un acto de agencia, donde se fija el objetivo de “dejarse ver”, tanto literal como simbólicamente, en el entorno urbano. Es un proceso que implica no solo el habitus graffitero, sino también la determinación para hacerlo posible a pesar de las barreras sociales y estructurales de los campos. La resistencia entonces se convierte en parte inherente de la identidad graffitera. Pero la consolidación es más que mera persistencia; se trata de afirmar un lugar legítimo en la comunidad graffitera. Este camino hacia la legitimación implica una serie de etapas y niveles de análisis, desde la exploración de la identidad personal, hasta la negociación con la comunidad graffitera y las representaciones sociales.

Las motivaciones iniciales en este campo están ligadas, muchas veces, a relaciones sociales con graffiteros locales. Los motivos de Lisa surgen de su relación con su pareja, un graffitero de la colonia La Mexicana. Y su incursión no

solo fue impulsado por ese sujeto y su práctica, sino también por el deseo de escapar de las expectativas familiares. Lisa cuenta en su entrevista: *Mis padres me controlaban mucho y querían estar siempre al pendiente de todo. El conocer a ese bato, a sus cuates, conocer el graff, todo fue una forma de liberarme, de encontrar la manera de ser rebelde.* (Entrevista a Lisa, 23 años, graffitera de la colonia El Pirú).

La práctica graffitera se convierte en un medio a través del cual expresa su individualidad y desafía las normas, permitiendo forjar una identidad propia. Para Lisa, el graff representa una oportunidad de emancipación personal y una forma de encontrar su voz en un entorno donde se siente restringida por las expectativas de género y el control familiar. Y su representación de la mujer graffitera es: *ser chingona como mujer en la colonia y no ser más la morra de papá y mamá o estar debajo de un bato que solo te utiliza para verse mamón frente a los demás.* (Entrevista a Lisa, 23 años, graffitera de la colonia El Pirú).

El tener clara la identidad como graffitera para Lisa implica materializarla y, en este campo subalterno, la obtención de materiales representa un desafío para muchas graffiteras ya que no tiene el apoyo de ningún crew y la representación social de la mujer graffitera las mantiene en una posición periférica para recibir el apoyo económico familiar. El caso entrevistado en este campo no enfrenta dificultades económicas, aun así, Lisa ha optado por trabajar y estudiar simultáneamente, sacrificando tiempo y esfuerzo para mantener su práctica.

*Ahora trabajo en una frutería de medio tiempo, estudio la prepa abierta, porque ya me he salido dos veces y esta es mi última oportunidad o mis padres dejaran de apoyarme, entonces ahí voy, estudiando, trabajando para mantener lo que me gusta y haciendo graff cuando se puede.* (Entrevista a Lisa, 23 años, graffitera de la colonia El Pirú).

Los riesgos urbanos constituyen una realidad para cualquier graffitero, para Lisa, como mujer en el campo subalterno, estos riesgos se intensifican y cuenta que: *te pueden asaltar, violentarte físicamente si entras al territorio de un crew complicado, acosarte sexualmente, eres mujer entonces tienes que ser más que precavida para*

*que no ocurran este tipo de cosas.* (Entrevista a Lisa, 23 años, graffitera de la colonia El Pirú).

Ser graffitera en el campo subalterno e integrar crew locales es una encrucijada para muchas, y para la entrevistada esta decisión conlleva un peso particular. *No me interesa ser miembro de ningún crew. He escuchado cosas muy feas dentro de los crew y la verdad es que no me late* (Entrevista a Lisa, 23 años, graffitera de la colonia El Pirú). Aunque pertenecer a un crew brinda protección dentro de la comunidad graffitera, Lisa opta por mantenerse independiente debido a la violencia y humillación sobre las mujeres que a menudo ocurre dentro de estos grupos. La entrevistada comenta que: *Sea el crew que sea hay violencia, imagínate un grupo de batos... Ahora puede ser un crew tranquilo, pero en algún momento molestará a otro crew y ahí hay un pedo. También está que eres una morra dentro de un grupo de batos, que uno nunca sabe lo que pueda pasar. Si he escuchado de violaciones, humillaciones, algunas nunca llegan a ser graffiteras, son cualquier cosa menos eso* (Entrevista a Lisa, 23 años, graffitera de la colonia El Pirú).

Su elección de mantenerse al margen de los crews refleja una profunda desconfianza hacia las dinámicas de poder y las normas implícitas que rigen estos espacios. Para ella, su seguridad física es más importantes que la pertenencia, protección o reconocimiento de un grupo local. Aunque su elección significa enfrentarse a dificultades para obtener legitimación como graffitera, Lisa está dispuesta a estos obstáculos en aras de mantener su seguridad. (...) *yo estoy en esto porque me gusta dibujar, usar los aerosoles, dejar algo de Lisa en las calles, pero no necesito que para eso estén un grupo de culeros diciéndome que soy chida.* (Entrevista a Lisa, 23 años, graffitera de la colonia El Pirú).

Ser graffitera en el campo subalterno implica entonces un acto de agencia y resistencia, donde se busca "dejarse ver", desafiando barreras sociales y estructurales. Esta práctica representa, a menudo, una oportunidad de emancipación personal y expresión individual, desafiando expectativas de género, sociales y/o familiares. La obtención de materiales y la integración a crews locales

son desafíos adicionales, especialmente para mujeres graffiteras, quienes enfrentan riesgos agravados por su género en una práctica hostil.

### **5.1.2. Representaciones de género para la mujer graffitera en el campo subalterno**

La representación de género de la mujer graffitera en campo subalterno se articula a través de cuatro categorías: sociales, familiares, del campo subalterno y las propias percepciones individuales. Estas categorías no solo delimitan las formas en que las graffiteras son percibidas y definidas por la sociedad, sus familias y comunidades, sino también cómo se autorreconocen y se posicionan dentro de este campo.

La representación social de género en el campo subalterno rodea la estigmatización y los prejuicios tanto para los graffiteros como para las graffiteras y esto lo reconoce la entrevistada: *(...) creo que tienen la misma idea que con los batos, que somos delincuentes, mujeres fáciles, drogadictas, pandilleras, pero es una idea de la que no escapan los batos* (Entrevista a Lisa, 23 años, graffitera de la colonia El Pirú).

Estos estereotipos negativos reflejan una serie de imaginarios sociales que a menudo se relacionan con la marginalización y la criminalización de ciertas expresiones y comportamientos juveniles. La asociación del graffitero o graffitera con la delincuencia, para la mujer con la promiscuidad, los consumos de sustancias y/o la afiliación a pandillas muestra la tendencia social a estereotipar a aquellos con comportamientos “desviados”.

Las representaciones familiares de género para la mujer graffitera, atravesadas por las sociales, no distan mucho de una misma interpretación. La entrevistada cuenta que: *Para mi familia, cuando descubrieron que comenzaba a ser graffitera, fue un pedo. Me preguntaban con quién quedaba, si consumía drogas, me revisaban el cuerpo para ver si me pinchaba o tenía tatuajes de bandas (...)* (Entrevista a Lisa, 23 años, graffitera de la colonia El Pirú).

En el campo subalterno, estas representaciones de género son especialmente pronunciadas debido a la naturaleza subversiva y clandestina de la práctica. Lisa destaca que las mujeres que participan en este campo subalterno enfrentan una doble barrera: la de desafiar las normas sociales y familiares como las del campo y recuerda que: (...) *me decían que terminaría mal, que ese mundo no era para chicas, que podía pasarme algo malo.* (Entrevista a Lisa, 23 años, graffitera de la colonia El Pirú).

La figura de la graffitera también se reduce a dos estereotipos dentro del campo: la primera es la percepción de ser "la novia de algún graffitero", una posición subordinada que relega su identidad y habilidad a un segundo plano detrás de la figura masculina. Por otro lado, se encuentra el estigma de "la eterna aprendiz", donde se supone que su participación es meramente superficial, como si estuviera constantemente aprendiendo, pero nunca alcanzando el nivel de reconocimiento que se otorga a sus contrapartes masculinas.

En este caso de estudio, la representación personal de género es: *ser chingona como mujer en la colonia y no ser más la morra de papá y mamá o estar debajo de un bato que solo te utiliza para verse mamón frente a los demás.* (Entrevista a Lisa, 23 años, graffitera de la colonia El Pirú).

Las representaciones de género de que las mujeres graffitera en este campo es vista como "fáciles", "sentimentales", "inexpertas" y esto revela cómo se imponen expectativas de comportamiento y moralidad basadas en el género. La práctica graffitera, al ser percibida como una forma de expresión masculina, tiene una reacción negativa sobre el género femenino en dicha práctica y aplican entonces estereotipos que refuerzan las desigualdades existentes. Este proceso de estigmatización no solo afecta la percepción de las mujeres graffiteras, sino que también tiene repercusiones en su seguridad personal y su capacidad para participar en el campo.

### **5.1.3. Trayectoria recorrida**

El inicio de Lisa como graffitera representa el descubrimiento de una forma de expresión que le permite escapar de las limitaciones impuestas por su entorno. Su identidad como graffitera se gesta en este momento, al encontrar en el graffiti una forma de liberación y hacerse escuchar.

Conoce a un graffitero de La Mexicana y esto apoya su interés por el graffiti. (...) *me acerque al graff por un bato. Él es un graffitero de La Mexicana y nos conocimos en el Centro Meneses, cuando tomábamos la prepa abierta ahí. Cuando lo conocí ya era graffitero, pero yo no tenía idea de que quería serlo también. Siempre me latió el dibujo, pero nunca imaginé que el graff era tan chido. Él comenzó a presentarme a sus cuates y pues comencé a acompañarlos cuando hacían graff.* (Entrevista a Lisa, 23 años, graffitera de la colonia El Pirú).

Este encuentro no solo le abre las puertas a un campo graffitero, sino que también despierta en ella el interés por perfeccionar su técnica, observando la práctica graffitera a manos de los varones. La influencia del graffitero de La Mexicana desempeña un papel significativo en la orientación de sus intereses hacia el graffiti. Y este encuentro sirve como un catalizador para Lisa, proporcionándole la motivación para adentrarse en el campo subalterno graffitero.

Lisa inicia como tagger y, al adoptar este rol, comienza a "dejarse ver" en su colonia y establecer su presencia en los campos graffiteros locales. Aunque este proceso no es exento de dificultades, como los tachos y la resistencia inicial debido a su género, Lisa encuentra en el graffiti una forma de expresión personal. *El conocer a ese bato, a sus cuates, conocer el graff, todo fue una forma de liberarme, de encontrar la manera de ser rebelde.* (Entrevista a Lisa, 23 años, graffitera de la colonia El Pirú).

La motivación de Lisa por el graff también es un acto de rebeldía y liberación personal que surge como respuesta a las restricciones impuestas por su entorno familiar. Para ella, el graffiti representa una forma de "escapar" y afirmar su identidad como mujer fuerte e independiente. Además de ser una forma de rebelión, la práctica graffitera también representa una búsqueda de reconocimiento y validación fuera del entorno familiar.

Inicialmente, durante sus primeros pasos, contaba con el apoyo económico de su familia, quienes proporcionaban el dinero necesario para adquirir los aerosoles y otros materiales básicos. *Siempre me daban mi lana y aprovechaba eso para comprar mis aerosoles. Ahora trabajo en una frutería de medio tiempo, estudio la prepa abierta, porque ya me he salido dos veces y esta es mi última oportunidad o mis padres dejaran de apoyarme, entonces ahí voy, estudiando, trabajando para mantener lo que me gusta y haciendo graff cuando se puede.* (Entrevista a Lisa, 23 años, graffitera de la colonia El Pirú). Sin embargo, Lisa no se conforma con depender del apoyo económico de su familia y para mantener su práctica decide trabajar. Este empleo no solo le proporciona los ingresos necesarios para sus materiales, sino que también le otorga un sentido de independencia.

El comienzo del "dejarse ver" de Lisa marca un punto de inflexión en su camino hacia la autoafirmación. Su tag en la colonia está dando un paso hacia la visibilidad, pero una visibilidad en un terreno predominantemente masculino. *Tag que hacía tag que me tachaban. Después entendí que era porque utilizaba como tag "KITTY" y eso decía que era una morra. Entonces cambie mi tag a "JK", ya que se escuchaba más masculino, pero igual duraron muy poco. O sabían que era yo o alguien me había visto y dicho a los demás crew que el tag "KITTY" era ahora "JK".* (Entrevista a Lisa, 23 años, graffitera de la colonia El Pirú).

Esto es una estrategia consciente para evitar el sesgo de género. Sin embargo, esta mimetización, también reflejan presiones sociales y expectativas que dictan que las características femeninas son desventajosas en ciertos espacios, lo que subraya la persistencia de la desigualdad de género en el campo graffitero subalterno.

La morfología de los graffitis creados por Lisa: *son tag, personajes típicos o creados, también utilizo estencil para salir rápido de las áreas que son peligrosas. Dicen algunos amigos que por eso me tachan, porque uso personajes, pero conozco algunos batos que también usan personajes y no los tachan.* (Entrevista a Lisa, 23 años, graffitera de la colonia El Pirú). Los tags representan el elemento fundamental de la expresión graffitera para ella. Estos son una firma personal, una identidad

visual que deja su marca en los espacios urbanos que frecuenta. Lisa también utiliza esténciles como una técnica en su práctica graffitera, especialmente en áreas que considera peligrosas. Esto permite crear rápidamente imágenes detalladas, reduciendo el tiempo que pasa en zonas potencialmente riesgosas.

Lisa decide no integrarse a ningún crew local: *No me interesa ser miembro de ningún crew local. He escuchado cosas muy feas dentro de los crew y la verdad es que no me late.* (Entrevista a Lisa, 23 años, graffitera de la colonia El Pirú). Esto refleja una evaluación de los riesgos con pertenecer a estos grupos, así como una resistencia a aceptar una posición de inferioridad dentro de la cultura del graffiti debido a su género: *También está que eres una morra dentro de un grupo de batos, que uno nunca sabe lo que pueda pasar. Si he escuchado de violaciones, humillaciones, algunas nunca llegan a ser graffiteras, son cualquier cosa menos eso. Los ritos de iniciación son los mismos y te puedes buscar un pedo o lastimarte, no, no, no, yo prefiero seguir en solitario.* (Entrevista a Lisa, 23 años, graffitera de la colonia El Pirú).

La violencia y los riesgos asociados con los crew locales son un factor que determina la pertenencia de la entrevistada. La rivalidad entre diferentes crews, la presión para defender el territorio y/o la participación en actividades ilegales expone a los miembros a situaciones peligrosas. Lisa reconoce estos peligros y opta por mantenerse al margen de estas dinámicas.

La colaboración con graffiteros independientes y miembros de algunos crews es otra característica en la trayectoria de Lisa. A pesar de su decisión de no pertenecer a ningún crew, ella encuentra valor en trabajar junto a otros graffiteros. *Sí, he colaborado con algunas graffiteras de la zona y algunos graffiteros que no están en crew y que también son tachados.* (Entrevista a Lisa, 23 años, graffitera de la colonia El Pirú). Esta colaboración demuestra la apertura de la entrevistada para conectarse con las dinámicas de los campos, sin comprometer su independencia o seguridad.

Estas colaboraciones ofrecen la oportunidad de desarrollar su capital social, lo que es beneficioso para su visibilidad. Aunque colabora con otros graffiteros, Lisa mantiene su posición de no pertenecer a ningún crew ya que prefiere mantenerse

al margen de las dinámicas internas y las rivalidades que surgen dentro de los crews.

#### **5.1.4. Estrategias de entrada, tránsito y legitimación**

Lisa hace uso de su capital social y las conexiones que ha establecido con otros graffiteros como una herramienta para la entrada en campos subalterno. *Él —mi novio— comenzó a presentarme a sus cuates y pues comencé a acompañarlos cuando hacían graff.* (Entrevista a Lisa, 23 años, graffitera de la colonia El Pirú). Estas conexiones le proporcionan acceso al sistema de códigos y normas del campo.

Aunque ambos géneros utilizan conexiones en el campo, es interesante observar cómo se manifiesta una diferenciación en la forma en que las construyen. Los hombres, desde su posición masculina, tienden a forjar conexiones de manera orgánica entre ellos mismos. Esta dinámica se puede basar en la camaradería y la identificación compartida como varones. Por otro lado, las mujeres, dada la percepción tradicional de los roles de género, se encuentran limitadas en su capacidad para integrarse en estas redes sociales de manera directa y fluida. En muchos casos, están obligadas a acercarse desde roles más conservadores, como ser la novia o familiar de algún graffitero. Este enfoque estratégico les permite sortear las barreras de género implícitas en la cultura del graffiti. Sin embargo, también pone de relieve la persistencia de normas sociales arraigadas que influyen en la dinámica de construcción de redes según el género.

La modificación del tag de "KITTY" a "JK" representa una estrategia de mimetización con un sistema de códigos masculinos para evitar la percepción de feminidad en su firma. Al adoptar un tag más neutral en términos de género, Lisa cree evitar ser percibida como una mujer, lo que cree otorgarle una mayor legitimidad por parte de sus pares varones, pero no es de esta forma ya que: (...) *igual duraron muy poco. O sabían que era yo o alguien me había visto y dicho a los demás crew que el tag "KITTY" era ahora "JK".* (Entrevista a Lisa, 23 años, graffitera

de la colonia El Pirú). El resultado a las estrategias de Lisa para mimetizarse en su obra evidencia que el control sobre los campos no solo implica dominar el territorio físico, sino también conocer el desarrollo y modificación de los estilos y formas de expresión dentro de la práctica graffitera. Esto refuerza un sistema estructurado y vigilado que establece normas y criterios que determinan qué o quién es aceptable dentro de la comunidad, consolidando la autoridad y el poder de quienes ejercen ese control.

Consciente de este control, Lisa ha desarrollado estrategias para minimizar los peligros que enfrenta en su práctica. La posibilidad de asaltos y acosos es una preocupación para ella, quien comprende que su género la coloca en una posición de mayor riesgo en entornos urbanos controlados y marginales. (...) *evito salir en la noche, lo he hecho, pero cuando lo hago le digo alguna amiga, aunque no sea graffitera, que me acompañe y nunca entro a las colonias, mis graffitis los hago en la avenida, donde hay luz, donde no hay pedo con los crew.* (Entrevista a Lisa, 23 años, graffitera de la colonia El Pirú). Para mitigar estos peligros, evita salir sola en la noche, reconociendo que la oscuridad aumenta su vulnerabilidad frente a posibles agresores. También elige cuidadosamente las ubicaciones donde realiza sus graffitis, prefiriendo zonas más seguras y transitadas donde la presencia de personas puede disuadir cualquier intento de violencia o acoso.

La estrategia de Lisa de ser independiente y no transitar al campo subcultural, especialmente al unirse a algún crew local, es una elección que refleja desconfianza. Esto está fundamentado en su percepción de los crews locales como entornos peligrosos y conflictivos, como lo indica su mención de historias negativas sobre violencia, violaciones y ritos de iniciación dentro de estos grupos. Esta desconfianza hacia los crews locales, combinada con la falta de interés en someterse a sus dinámicas internas, ha llevado a Lisa a optar por mantenerse al margen de estas asociaciones y, por ende, al margen del campo subcultural. Reconociendo que esto es un factor que impedirá su legitimación en los campos: *Sí, aunque eso pase, yo estoy en esto porque me gusta dibujar, usar los aerosoles, dejar algo de Lisa en las calles, pero no necesito que para eso estén un grupo de*

*culeros diciéndome que soy chida* (Entrevista a Lisa, 23 años, graffitera de la colonia El Pirú).

Bajo esta falta de legitimidad como graffitera local por parte de la comunidad, Lisa busca oportunidades para colaborar con otros graffiteros locales ya que esto representa una estrategia para obtener algo de reconocimiento. (...) *he colaborado con algunas graffiteras de la zona y algunos graffiteros que no están en crew y que también son tachados*. (Entrevista a Lisa, 23 años, graffitera de la colonia El Pirú). Esto puede ser comprendido como reconocimiento informal o alternativo, ya que sus colaboraciones, en su mayoría, son con graffiteros y graffiteras que comparten su mismo posicionamiento, y de seguro capitales y habitus, dentro del campo. Ya que Lisa reconoce que igual los tachan a no ser que colabore con graffiteros miembros de algún crew local. Muchas veces sí —nos tachan—, pero respetan a los miembros de los crew. (Entrevista a Lisa, 23 años, graffitera de la colonia El Pirú).

### **5.1.5. Conclusión del caso**

Lisa representa un acto de agencia y resistencia, desafiando las barreras sociales y estructurales dentro del campo graffitero. Su decisión de "dejarse ver" afirmar su identidad como mujer graffitera y refleja una búsqueda de emancipación personal y expresión individual, a pesar de enfrentar estigmas y riesgos por su género.

La representación de género en el campo subalterno del graffiti está marcada por estereotipos negativos y expectativas limitantes que rodean a las mujeres graffiteras. Desde la percepción de ser "fáciles" o "inexpertas" hasta la subordinación dentro de los crews locales, estas representaciones influyen en la seguridad y legitimación de las mujeres en el campo.

La trayectoria de Lisa revela su lucha por la autoafirmación y reconocimiento en un terreno masculino. Por lo que las estrategias de entrada, tránsito y legitimación

de Lisa están marcadas por su capacidad para establecer conexiones y colaboraciones con otros graffiteros y la mimetización de su obra, mientras evita comprometer su seguridad al integrarse en crews locales. Su elección de mantenerse al margen de estas asociaciones refleja una profunda desconfianza hacia las dinámicas de poder y las normas implícitas que rigen estos espacios.

El caso de Lisa ilustra el desafío que enfrentan las graffiteras en el campo subalterno del graffiti, donde la resistencia, la agencia y la búsqueda de legitimación se entrelazan en un esfuerzo por afirmar su identidad y presencia en un campo dominado por hombres con expectativas de géneros, códigos y normas.

## **5.2 Caso Ana / Campo subcultural**

La presente información se centra en el estudio de una graffitera del campo subcultural, conocida bajo el seudónimo de Ana. Con 27 años de edad y originaria de la Colonia Pueblo Santa Fe, Ana ha realizado la práctica graffitera desde los 20 años, acumulando ya siete años de experiencia. Su participación activa en el crew M14 ha hecho que alcance la posición de escritora dentro de dicho grupo. A diferencia de algunos de sus pares, Ana no muestra interés en el campo internacional del graffiti. La entrevista con Ana tiene lugar el 30 de marzo de 2024, y durante la misma, la entrevistada se muestra receptiva y dispuesta a responder a todas las preguntas planteadas.

### **5.2.1. ¿Qué es ser graffitera en el campo subcultural?**

Ser graffitera en el contexto subcultural local implica tener todo lo necesario expuesto con el caso subalterno y entrar en un universo regido por los crew locales, grupos predominantemente masculino, donde la lucha por el reconocimiento y el respeto es constante ya que: (...) *eso es un mundo de hombres y hoy en día sigue*

*siendo un mundo de hombres, hay mujeres dentro, pero nunca seremos como ellos* (Entrevista a Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe).

El caso entrevistado conoce a un miembro del crew M14, quien la introduce, gradualmente, en su círculo, reforzando esta idea de entrada por la ayuda de un varón. Ana cuenta que: *En una ocasión conocimos a un grupo de chavos que se reunían en la cancha de basquetbol que queda en la glorieta a Santa Fe, ahí había un bato que me gustaba y nos fuimos conociendo. Él era en aquel entonces escritor en el crew M14, ya no está en el crew. La neta es que me comenzó a contar de lo que hacía, me mostró algunos de sus graffitis individuales y presumía mucho de estar en M14. Yo no le confesé que me gustaban los graffitis y que quería intentarlo, solo dejaba que el hablara y me explicara lo que quería saber* (Entrevista a Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe).

Esto implica una dependencia femenina respecto a la figura masculina para entrar al campo graffitero local. Ana reconoce esto y no solo lo reconoce, sino que lo utiliza a su favor. Y una vez dentro del campo subalterno y con una red pequeña de contactos demuestra su valía: *(...) una noche en la que habían acordado trepar uno de los andamios por la avenida a Santa Fe, en los pilares, ahí, los acompañé, pero no solo los acompañé, también trepé el andamio. El bato con el que salía no quería que lo hiciera, pero yo sí que lo hice. Creo que eso hizo que me vieran como una mujer con valor y una vez arriba me dijeron que si quería poner mi nombre y sus palabras fueron “ya que llegaste hasta aquí, deja algo para que te recuerden aquí” o algo así. No, carnal, mi oportunidad había llegado, hice la mejor tag que había diseñado y ellos quedaron impresionados.* (Entrevista a Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe). A partir de ese momento, su participación en colaboraciones crece y eventualmente se convierte en miembro de M14, aunque aún enfrenta resistencia de algunos dentro del grupo debido a su género. El hecho de ser mujer no solo implica el desafío de ganarse un lugar en la comunidad graffitera, sino también enfrentar el sesgo de género y la desigualdad de oportunidades que prevalecen en este entorno. *(...) yo logré entrar y ganarme mi nombre, pero mis esfuerzos, para entrar, lograr escribir y que dijeran este es un*

*trabajo de Lisa costó el doble de lo que les cuesta a los batos que están entrando ahorita. (Entrevista a Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe).*

La adaptabilidad de la entrevistada es otra de las características que evidencian el ser graffitera en este campo. La adaptabilidad, o la hibridación —en lógica de Canclini— se manifiesta en la capacidad para ajustarse a las expectativas y normas impuestas por los graffiteros dentro de la subcultura graffitera. (...) *una vez ahí, pues hacer lo que ellos hacían: había que subir un andamio, pues se sube, hay que cruzar una valla, pues se cruza, hay que robar algunos aerosoles, pues yo, como era la chava, pues distraía al dependiente, hay que fumar, pues se fuma, hay que hablar de morras, pues se habla. Y eso creo que ha sido mi mejor estrategia, eres una mujer, pero con comportamientos de un graffitero, tienes que ser como ellos (...)* (Entrevista a Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe).

En un entorno dominado por hombres, donde las reglas y las jerarquías están arraigadas en la masculinidad y la virilidad, la entrevistada reconoce la necesidad de mimetizar su comportamiento y actitudes. Esto implica desde adoptar un lenguaje rudo y agresivo hasta suprimir cualquier expresión de feminidad o vulnerabilidad en su trabajo y en su interacción con otros graffiteros.

El ser una mujer valiente es un habitus necesario para las graffiteras en este campo. Esto se manifiesta en la disposición para encarar riesgos inherentes al mundo del graffiti, sin importar las potenciales consecuencias negativas. (...) *el riesgo es por todo, no solo por ser graffitera, ya por ser mujer es un riesgo. Pero la graffitera tiene que salir en la noche, que es peligroso, muchas veces entrar a lugares complicados de las colonias, estar con personas complicadas. Entonces existen riesgos desde violaciones, homicidios, asaltos o secuestros, pero son los mismos riesgos que como mujer tienes en cualquier lugar. Ahora todos estos riesgos son el doble cuando eres graffitera por los otros crew, que ya no es el perverso o el asesino, sino también los otros miembros de los crews que si te pelan sola pues pueden hacerte todo lo demás y eso es por ser mujer y por ser mujer graffitera del crew. (Entrevista a Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe).*

Esto demuestra que las graffiteras en este campo deben de tener una sólida conciencia del entorno y los riesgos inherentes al graffiti, lo que se refleja en su capacidad para evaluar y mitigar los peligros tanto para su seguridad personal como para sus interacciones sociales. La entrevistada reconoce plenamente los peligros que enfrenta por ser mujer en este campo y también es consciente de las dinámicas sociales dentro de la subcultura del graffiti, incluyendo la falta de legitimación hacia las graffiteras y las jerarquías dentro del campo y los crews.

### **5.2.2. Representaciones de género para la mujer graffitera en el campo subcultural**

La representación de género en el campo subcultural está mediada por una amalgama de factores que incluyen lo social, lo familiar, el campo y lo personal. Social y familiarmente, como dentro del propio campo, convergen en la representación de la mujer graffitera desde perspectivas comunes, tales como la imagen de la "mujer marimacha", "la pandillera", "la adicta", o la perpetuación de la idea de vínculos familiares o afectivos ligados a varones dentro del crew.

La representación de género en el campo subcultural está marcada, entre otros factores, por la objetificación y subordinación de las mujeres en el crew. Ana reconoce que: *(...) no quieren que haya mujeres haciendo lo que ellos hacen, pero si les gusta que haya mujeres en sus fiestas, a su lado, me entiendes, presumen de eso.* (Entrevista a Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe). En este campo, las mujeres son sistemáticamente relegadas a roles subordinados y estereotipados que las reducen a meros objetos para la satisfacción de los hombres. Este fenómeno se manifiesta de diversas maneras, siendo una de las más evidentes la representación, social, familiar y del campo de las mujeres como acompañantes sexuales de los "pandilleros". Sarcásticamente Ana reconoce una representación común: *Somos las morras que acompañan a los pandilleros, por lo tanto, o nos cogemos a todo mundo (...)* (Entrevista a Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe). Esta visión de las mujeres como meros objetos sexuales refuerza

las nociones de dominación masculina y perpetúa la idea de que el valor de una mujer está determinado por su capacidad para complacer.

Además de ser relegadas a estos roles, las graffiteras también son estereotipadas como adictas a sustancias. (...) *o estamos ahí porque somos adictas y ellos nos pasan las drogas* (...) (Entrevista a Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe). Esta representación, principalmente social y familiar, las coloca en una posición de vulnerabilidad y marginalización, perpetuando la idea de que las mujeres no tienen valor intrínseco.

También se representa, como se comenta, a las graffiteras como: (...) *la morra de alguno en especial dentro del crew*. (Entrevista a Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe). Lo cual implica una relación de dependencia y sumisión hacia los hombres. Esta representación refuerza la noción de que las mujeres son propiedad y están destinadas a servir ya sea como parejas o como meras compañeras. Esta dinámica de poder perpetúa estructuras patriarcales y limita las oportunidades de las mujeres para desarrollarse como individuos autónomos y con agencia propia dentro de la comunidad graffitera.

La estigmatización de las mujeres graffiteras como excepciones dentro de la comunidad del grafiti implica que su presencia y participación se perciban como atípicas o inusuales. Esta percepción conduce a una falta de reconocimiento por parte de sus pares, lo que dificulta que las mujeres sean aceptadas como miembros legítimos de la comunidad graffitera.

La representación social de género y la personal de esta graffitera entrevistada refleja una percepción estereotipada: *Aquí, en la colonia, en el principio del graff, que son las calles de tu colonia y sus alrededores, la mujer graffitera no es graffitera, es todo lo demás que ya te comenté. Y me duele decirlo, porque soy mujer y mujer graffitera, pero es la neta, para que escondértelo y decirte que somos vistas como graffiteras chidas y que todos nos respetan, no es así*. (Entrevista a Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe).

### 5.2.3. Trayectoria recorrida

*Empecé en esto del graff como a los 20 o 21 años. En mi colonia —Pueblo Santa Fe— siempre ha existido mucha presencia de graffiteros y crew y desde siempre había visto muchos graffitis. Me latía eso: utilizar los espacios de la colonia para dejar ahí tu marca. (Entrevista a Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe). El inicio de Ana como graffitera a la edad de 20 años marca el comienzo de su identidad graffitera en el campo subalterno. La observación de los graffitis en su entorno despierta en ella un deseo de dejar su propia marca. Ana se siente atraída por la práctica graffitera no solo para integrarse en una comunidad o recibir el respaldo local, sino porque entiende esta forma como una oportunidad para forjar una identidad que desea.*

Ana conoce a un graffitero que ya estaba inmerso en el crew M14. Este contacto proporciona a esta graffitera un punto de entrada al campo subalterno, brindándole acceso a los códigos y normas del campo. (...) *comencé a acompañarlo a sus reuniones en el crew, me acercaba a ellos despacio, ya, que, en aquel entonces, no había si quiera muchas mujeres graffiteras por la zona y sabía que si les comentaba no me dejarían serlo. (Entrevista a Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe).*

En sus primeros pasos como graffitera, Ana depende de los recursos proporcionados por los miembros del crew M14. (...) *al principio utilizaba los materiales de los miembros del crew. No fue hasta que me hicieron lugar en el crew que me dije que tenía que tener mis propios aerosoles y boquillas, eso para que también vieran que no dependía de ellos para hacer lo que quería. (Entrevista a Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe). Este apoyo le permite experimentar sin tener que preocuparse por la obtención de sus propios materiales. Sin embargo, a medida que se desarrolla en este campo, reconoce la importancia de tener su propio equipo. Decide invertir entonces en sus propios recursos, lo que le proporciona independencia en su práctica. Esta transición de depender de los*

suministros del crew a tener su propio equipo marca un hito en el crecimiento como graffitera.

La integración de Ana al crew M14 se realiza de manera gradual y a través de su relación con un miembro del grupo. Inicialmente, su conexión con este miembro le proporciona una introducción informal al mundo del graffiti y al funcionamiento interno de M14. A medida que su relación con este miembro se fortalece, comienza a ser invitada a participar en actividades del crew, como reuniones y sesiones de graff. *Yo no entré como carguero o vigilante, tampoco fui escritora desde mi entrada, pero ya me dejaban colaborar con ellos y no solo cargar sus pedos o vigilar.* (Entrevista a Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe).

Durante este proceso de integración, Ana se esfuerza por ganarse la confianza y el respeto de los miembros de M14. En cuanto a su participación en el crew, Ana no llega a desempeñar roles periféricos, como carguero o vigilante. Estos roles suelen ser asignados a los miembros más nuevos o menos experimentados, quienes aún están familiarizándose con las dinámicas del crew.

Ana identifica que su rito de iniciación fue: (...) *una noche en la que habían acordado trepar uno de los andamios por la avenida a Santa Fe, en los pilares, ahí, los acompañé, pero no solo los acompañé, también trepé el andamio.* (Entrevista a Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe). Con el objetivo de ganarse la confianza y el respeto de los miembros del crew M14, adopta una estrategia de inmersión total en las actividades del grupo: un ejemplo notable de esto es su disposición a subir estructuras durante sesiones de graff. En este desafío demuestra su determinación y coraje, cualidades que son valoradas por los graffiteros y que funcionan como rito de entrada al crew.

Ana tiene 7 años como escritora en el crew M14 y no tiene interés en seguir transitando a otros campos. *Es chido que te reconozcan fuera de tu colonia y si es internacionalmente mejor. Pero para llegar ahí es muy complicado. Ya que tienes que tener muchos contactos y no solo en el mundo del graff, sino también en instituciones de arte callejero y, lamentablemente, son pocas. Entonces, ¿si me gustaría? Sí. ¿Si tengo necesidad? No, porque lo que quería, que era ser graffitera*

*y que los batos me vean como graffitera, creo que lo he conseguido.* (Entrevista a Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe).

#### **5.2.4. Estrategias de entrada, tránsito y legitimación**

El desarrollo de habilidades es una estrategia en el camino de Ana para ingresar al campo subalterno del graffiti. *Sin decirle a nadie comencé a ensayar en folders lo que entendí después sería mi tag.* (Entrevista a Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe). Muestra interés en el arte del graffiti, observando los existentes en su colonia. Sin embargo, consciente de las posibles barreras que enfrentaría como mujer, decide practicar. Este período le permite perfeccionar su técnica y desarrollar su tag.

El acercamiento gradual a la comunidad de graffiteros es otra estrategia de entrada al campo subalterno del graffiti. Inicialmente, su conexión con este mundo se establece de manera indirecta a través de su novio, quien ya estaba involucrado en la escena del graffiti. *Él era en aquel entonces escritor en el crew M14 (...)* (Entrevista a Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe).

La constante demostración de que la participación femenina en el campo subalterno y en la consolidación de su identidad como graffitera está vinculada al capital social preexistente de los hombres en este campo, refuerza la persistencia de las barreras de género y las desigualdades estructurales que enfrentan las mujeres al ingresar a espacios dominados por hombres.

Con el tiempo Ana fortalece su capital social como estrategia para comenzar a interactuar directamente con los graffiteros de su colonia, participando en reuniones y secciones de graff. (...) *comencé a acompañarlo a sus reuniones en el crew, me acercaba a ellos despacio, ya, que, en aquel entonces, no había si quiera muchas mujeres graffiteras por la zona y sabía que si les comentaba no me dejarían serlo* (Entrevista a Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe). Este

acercamiento gradual le permite a Ana integrarse de manera orgánica en la comunidad de graffiteros y ganarse su confianza.

Demostrar valentía y mimetización con la práctica graffitera es otra estrategia en el proceso de ganarse la aceptación dentro del crew M14. Ana muestra valor al enfrentarse a actividades arriesgadas: *Y una vez ahí, pues hacer lo que ellos hacían: había que subir un andamio, pues se sube, hay que cruzar una valla, pues se cruza, hay que robar algunos aerosoles, pues yo, como era la chava, pues distraía al dependiente, hay que fumar, pues se fuma, hay que hablar de morras, pues se habla. Y eso creo que ha sido mi mejor estrategia (...)* (Entrevista a Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe). Esta estrategia de mimetización con los hombres del crew crea capitales sociales, simbólicos, culturales capaces de generar su legitimación dentro el crew no por su género, pero sí por su habitus masculinizado que no pasa desapercibido por los miembros del crew, quienes comienzan a reconocerla como una figura dentro del grupo. *El respeto lo ganas con el reconocimiento y tu actitud dentro del crew* (Entrevista a Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe). A pesar de los obstáculos y prejuicios inherentes por ser mujer, logra ganarse el respeto de los graffiteros del crew M14 por desdibujar su género como estrategia de tránsito del campo subalterno al subcultural.

Dentro del crew M14, internaliza el respeto por la jerarquía del grupo. *Tienes que tener valor, saber que muchas veces un graffitero te va a partir la madre y tú tienes que saber responderle, por qué, porque como te comentaba eres otro bato ahí dentro y eso hace que te respeten. Y si respetas el crew, en su conjunto, te respetan a ti.* (Entrevista a Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe). Su lealtad hacia su crew se manifiesta en su disposición para defender los intereses del grupo.

Otra estrategia que Ana emplea para legitimarse en el campo subcultural es la capacidad de mimetizar su obra con los intereses masculinos de la comunidad. La entrevistada cuenta que: *Mi primer tag fue LOL, ¿eso te dice que era una mujer? No, si yo comienzo con un tag que diga Ana, me hubieran tachado.* (Entrevista a Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe). Ana comprende que, para ser respetada, necesita adaptarse al comportamiento y las expectativas de los

graffiteros. (...)  *tienes que cuidar esas mamadas de lo femenino, lo frágil, lo sensible, como te comentaba: eres un bato ahí* (Entrevista a Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe). Y no solo mimetiza su obra, también su lenguaje, evidente en sus intervenciones, muestra una incorporación de los códigos masculinos evidentes en las entrevistas realizadas a graffiteros varones para esta investigación.

Para lograr este mimetismo no solo ajusta su obra o lenguaje, también su estilo de vestir con ropas de corte masculino, anchas, oscuras. Ana tiene claro que: (...)  *eres una mujer, sí, pero con comportamientos de un graffitero, tienes que ser como ellos para que no haya pedo* (Entrevista a Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe). Al evadir cualquier característica femenina y enfocarse en ser percibida como "uno más del grupo", Ana no supera las barreras de género en los campos graffiteros, sino que se emplea características del género dominante para establecer su legitimidad. Y concluye para las demás graffiteras que:  *Si logras el reconocimiento, mamita, cuídalo, porque de ahí viene tu respeto. De ahí viene el que otros miembros te inviten a colaborar, de ahí viene que tu nombre se escuche en el crew como el de ellos y no seas una morra más.* (Entrevista a Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe).

### **5.2.5. Conclusiones del caso**

El caso de Ana ofrece un análisis de las complejidades que enfrenta una mujer graffitera dentro del campo subcultural y, específicamente, para entrar y permanecer en un crew. Se destaca la dependencia femenina respecto a la figura masculina para ingresar al campo subalterno, evidente en el otro caso de análisis. Ana reconoce esta dinámica y la utiliza estratégicamente para abrirse paso en el campo.

La representación de género en este contexto subcultural está marcada por estereotipos que relegan a las mujeres a roles objetivados, como meros objetos para el acompañamiento masculino. Las graffiteras son estigmatizadas como objetos sexuales, adictas a sustancias, o simplemente como propiedades de los

hombres dentro del crew. Estas representaciones limitan las oportunidades de las mujeres para ser vistas como graffiteras con agencia propia en la comunidad.

La trayectoria de Ana se caracteriza por su determinación para forjar su identidad como graffitera. A través del desarrollo de habilidades, el acercamiento gradual a la comunidad de graffiteros y la demostración de mimetización con los intereses masculinos del grupo, logra ganarse su participación en la práctica y la legitimidad dentro del crew M14. Su capacidad para mimetizar su comportamiento a las expectativas de los graffiteros varones, incluso ajustando su obra, lenguaje y estilo de vestir, muestra su determinación para establecer su legitimidad en un campo dominado por hombres.

### **5.3 Caso en la industria cultural**

En el análisis de la muestra recogida para la investigación se destaca una ausencia de mujeres graffiteras que hayan incursionado en el campo internacional o de la industria cultural del graffiti. Este hallazgo muestra una disparidad de género dentro de su mercado asociado, lo que sugiere hipótesis para investigaciones futuras.

Esta ausencia de graffiteras en el campo internacional puede atribuirse a las barreras sistémicas de acceso y participación que enfrentan las mujeres en espacios masculinos. Estas barreras se manifiestan en formas diversas, desde la falta de oportunidades hasta la discriminación y/o marginalización dentro de la comunidad graffitera. Por otro lado, también es posible que las graffiteras enfrenten desafíos específicos en el proceso de profesionalización y comercialización de su arte dentro de la industria cultural del graffiti. Esto puede incluir dificultades para acceder a oportunidades de proyectos, exhibición, colaboración y financiamiento, como para establecer redes profesionales en el mercado del arte urbano.

A pesar de este sesgo en la investigación, las graffiteras entrevistadas tienen una percepción que apoya lo antes hipotetizado. *Es chido que te reconozcan fuera*

*de tu colonia y si es internacionalmente mejor. Pero para llegar ahí es muy complicado. Ya que tienes que tener muchos contactos y no solo en el mundo del graff, sino también en instituciones de arte callejero (...)* (Entrevista a Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe). Reconocen la importancia de la visibilidad fuera de su entorno local, incluso a nivel internacional. Sin embargo, también subrayan la complejidad inherente para alcanzar ese reconocimiento. Y señalan que el camino hacia la fama en el mundo del grafiti no solo depende del talento y la dedicación, sino también de una extensa red de contactos, tanto dentro de la comunidad artística callejera como en instituciones que respalden este tipo de expresión. *Claro, claro, sería chido que en otras partes del mundo hablen de ti por tu trabajo, pero es que somos tantos, tan diferentes, que lograr entrar en ese espacio de premios, eventos, reconocimiento, como dices, es muy complicado* (Entrevista a Lisa, 23 años, graffitera de la colonia El Pirú)

A pesar de reconocer el campo internacional graffitero, estas graffiteras entrevistadas no sienten una necesidad urgente de alcanzarlo. *¿Si tengo necesidad —de llegar a lo internacional con mi obra—? No, porque lo que quería, que era ser graffitera y que los batos me vean como graffitera, creo que lo he conseguido* (Entrevista a Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe). Para ellas, el logro principal ya está realizado: ser reconocidas y, algunas, legitimadas como graffiteras por los graffiteros locales.

Aunque en la muestra no se identifica la presencia de mujeres que hayan alcanzado el campo internacional del grafiti, la literatura especializada revela otras evidencias y se encuentran casos documentados de mujeres que han logrado hacerse de un nombre en esta escena.

#### **5.4. Desdibujar el género desde el mimetismo: el ser mujer *graffitero***

Para comprender cómo las graffiteras acceden, transitan y validan su práctica en los campos graffiteros, se realiza, el 4 de mayo de 2024, una entrevista grupal. En esta entrevista, las voces de las graffiteras Ana y Lisa confirman la hipótesis

relacionada con el desdibujar su género como estrategia fundamental para entrar y legitimarse dentro de los campos.

Se destaca la complejidad y los desafíos que enfrentan las graffiteras por intentar ingresar y permanecer en el graff. Esto radica en la naturaleza masculina del espacio graffitero, donde las estructuras y normas ya están establecidas por y para hombres. Lisa explica que *es un mundo hecho por batos y tienen todo hecho y puesto en marcha entre ellos; es su forma de decir soy graffitero y por eso soy esto, esto y esto...* (Entrevista grupal: Lisa, 23 años, graffitera de la colonia El Pirú), donde *entrar en esos espacios es invadir eso* (Entrevista grupal: Lisa, 23 años, graffitera de la colonia El Pirú).

Esta sensación de invasión se refuerza cuando Ana menciona que *la graffitera invade lo que para ellos es su alarde de bato* —hombre— (Entrevista grupal: Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe), lo que sugiere que las mujeres no solo tienen que luchar por su identidad y el reconocimiento, sino también por su mera presencia en el espacio graffitero.

Lisa enfatiza que incluso sin estar en un crew, siente que está *con un pie fuera de ser graffitera* (Entrevista grupal: Lisa, 23 años, graffitera de la colonia El Pirú), lo que subraya la constante sensación de exclusión, marginalización y violencia que enfrentan las mujeres y esto es reforzado por Ana cuando explica que *si los crew lo quieren no puedes escribir ni tu tag. Y es un pedo desafiarlos, porque, al ser Lisa independiente* —en este caso—, *no tiene a nadie que la respalde* (Entrevista grupal: Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe). Por lo que la mimetización es parte de sus estrategias de reconocimiento, aunque las entrevistadas comparten sus experiencias sobre cómo esta presión influye en sus comportamientos y actitudes. Se menciona que *es difícil entrar, pero más difícil es mantenerse* (Entrevista grupal: Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe), insinuando que la adaptación continua es necesaria para permanecer en los campos graffiteros. También se expresa que *si actúas como ellos* —los graffiteros—, *pues te puedes ganar el respeto que ellos tienen* (Entrevista grupal: Lisa, 23 años, graffitera de la colonia El Pirú). Esta idea de comportarse como hombres para

obtener respeto y reconocimiento se refuerza cuando Ana menciona que *si se tiene que chupar —beber, en su jerga—, se chupa, si se tiene que fumar, se fuma, es que ya hasta cotorreamos de morras con ellos, aunque a mí me sigan gustando los batos* (Entrevista grupal: Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe), lo que sugiere que las graffiteras están obligadas a participar en actividades que tradicionalmente se consideran masculinas para ser reconocidas en los campos y por esto se destaca el invisibilizar su identidad de género.

Tanto Ana como Lisa reflejan esta lucha interna entre su identidad femenina y la impuesta por los campos graffiteros. La constante adaptación a comportamientos masculinos puede poner en riesgo su sentido de identidad y Lisa, sin aplicarlo del todo, igual expresa que es un conflicto interno al mencionar que *es muy difícil, porque no logras ser tú* (Entrevista grupal: Lisa, 23 años, graffitera de la colonia El Pirú) y que a menudo se cuestiona quién es realmente dentro de ese contexto. A pesar de estas dificultades, intentan aferrarse a sus identidades como mujeres —fuera de los campos— y como graffiteras —dentro de los campos—.

Ana enfatiza que *cuando estoy con ellos no soy mujer* (Entrevista grupal: Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe), implicando una desconexión entre su identidad femenina y su papel en el campo. Sin embargo, también reconoce que esta transformación es solo temporal, ya que afirma que *sigo siendo yo, Ana, la morrita de Pueblo Santa Fe* (Entrevista grupal: Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe) una vez que sale de ese entorno. Este conflicto entre la identidad femenina y la necesidad de mimetizarse a las normas masculinas del graff refleja los desafíos para conformarse a los estándares masculinos y esto genera conflictos internos y cuestionamientos sobre quiénes son realmente en estos entornos.

También se aborda la posibilidad de formar crews exclusivamente de mujeres dentro del mundo del grafiti, destacando tanto los desafíos que esto conllevaría. Las entrevistadas reflexionan sobre esta idea, reconociendo que, en teoría, es posible crear crews conformados únicamente por mujeres. Sin embargo, también señalan las barreras y resistencias que enfrentarían estos crews.

Se menciona que *los demás crews no te van a reconocer y te tacharán* (Entrevista grupal: Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe), sugiriendo que estos grupos podrían enfrentar discriminación y rechazo por parte de crews dominados por hombres. Lisa respalda esta idea al afirmar que *los demás crew no los dejarán ser*, lo que indica que las graffiteras enfrentan dificultades para establecerse como crews autónomos y respetados en la comunidad del grafiti por lo que deciden ingresar a crew masculinos, desdibujando su género para mimetizarse con sus códigos y normas.

Esta discusión refleja las tensiones de género y las estructuras de poder presentes en los campos graffiteros, donde la presencia y la participación de las mujeres son subvaloradas o desafiadas a menos que integren el grupo masculinizando es su práctica como estrategia, ya que *cuando aprendes que es solo una forma de lograr lo que quieres, pues sabes que estas interpretando un papel y que en realidad tú no eres un bato* (Entrevista grupal: Ana, 27 años, graffitera de la colonia Pueblo Santa Fe).

## VI. Conclusiones

El graffiti no se limita simplemente a una expresión artística, sino que también refleja y reproduce dinámicas sociales en las comunidades donde se desarrolla. La noción de práctica social en la teoría de Bourdieu proporciona un marco útil para comprender los diferentes contextos en los que se desenvuelven los graffiteros y graffiteras.

Se identifican varios campos dentro del ámbito del graffiti, como el campo hegemónico internacional, mediado por la industria cultural, el campo subcultural local y el campo subalterno local. Cada uno de estos campos tiene sus propias características, normas y dinámicas sociales que influyen en la forma en que los artistas interactúan entre sí y con su entorno. Por ejemplo, en el campo hegemónico internacional, los artistas buscan reconocimiento público y legal, mientras que, en el campo subalterno local, el graffiti puede ser visto como una forma de resistencia social o un medio para el desarrollo de otras finalidades ilegales.

La teoría de los capitales de Bourdieu también ofrece una perspectiva para examinar los recursos que los graffiteros utilizan y negocian en sus prácticas. Se identifican varios tipos de capitales como el capital cultural, económico, social y simbólico. Estos capitales influyen en la forma en que los graffiteros y graffiteras acceden a oportunidades, establecen conexiones y obtienen reconocimiento dentro de la comunidad graffitera. Aquellos con un alto capital cultural tienen habilidades técnicas avanzadas, mientras que aquellos con un alto capital social tienen acceso a redes y conexiones útiles para su entrada, tránsito y legitimación dentro de los campos. La noción de habitus en la teoría de Bourdieu, por otra parte, proporciona un lente para examinar las disposiciones y prácticas que los graffiteros internalizan a lo largo de su vida. El habitus graffitero refleja las experiencias, valores y normas que guían la forma en que los artistas interactúan con su entorno urbano y expresan su identidad a través del graffiti.

Se comprobó una práctica graffitera en la fórmula propuesta por Bourdieu: Campo + [Capital + Habitus] = Prácticas sociales, esto revela una intersección entre

los campos identificados, los recursos y poderes sociales (capital) y las disposiciones y prácticas internalizadas (habitus). El graffiti se entiende como una expresión cultural que surge de la interacción entre los espacios urbanos, la subcultura del arte callejero y las experiencias individuales y colectivas. Los campos del graffiti proporcionan un terreno donde los artistas negocian y compiten por reconocimiento. El capital cultural, social, simbólico y económico de los artistas, así como su habitus, es decir, sus disposiciones, moldean sus prácticas y su posición dentro de los campos.

El estudio de las representaciones sociales de género, por otro lado, ofrece una perspectiva sobre cómo esta forma de expresión urbana es percibida, interpretada y valorada. Las diferentes funciones que cumplen estas representaciones de género, desde proporcionar conocimiento y orientación hasta justificar acciones y crear imágenes simbólicas, destacan su importancia en la construcción de la identidad de género. Además, las representaciones sociales de género influyen en la manera en que se desarrollan las interacciones dentro de la comunidad graffitera. Al comprender estas dinámicas, se tiene una visión de cómo la práctica graffitera impacta en los sujetos y en el tejido social y cultural.

La perspectiva de género entonces permite examinar las dinámicas de poder y desigualdad presentes en la comunidad graffitera. La construcción histórica de lo masculino y lo femenino influye en la participación y reconocimiento de las mujeres en el graffiti, perpetuando la idea de que este es un territorio masculino.

Desde una epistemología del "Punto de Vista" la perspectiva feminista busca desafiar los marcos conceptuales que relegan a las mujeres a meros objetos de estudio y aboga por un enfoque centrado en las mujeres como sujetos y autoras de su propia realidad. Adoptar una epistemología centrada en las mujeres implica reconocer y valorar sus experiencias y prácticas desde su propia perspectiva. Esto significa trascender la mera documentación de sus acciones para comprender los motivos, desafíos y significados detrás de sus expresiones artísticas.

La investigación concluye en la necesidad de reconocer y abordar los sesgos de género inherentes a la dinámica investigador-investigado, especialmente cuando un

investigador masculino entrevista a mujeres. Esta reflexión subraya la importancia de la reflexividad por parte del investigador para comprender su posición de poder y privilegio, así como para minimizar el impacto de estos sesgos en la interpretación de los datos. También se destaca la necesidad de empoderar a las mujeres como sujetos de investigación, reconociendo y valorando sus experiencias y perspectivas como legítimas y significativas en sí mismas.

Esta investigación se centra en cuatro colonias populares de la Alcaldía Álvaro Obregón: El Pirú, La Mexicana, Pueblo Santa Fe y Santa Fe. Es crucial reconocer que, dentro del imaginario social, todas estas colonias son percibidas como un mismo espacio: Santa Fe, aunque geográficamente están claramente delimitadas.

El estudio se enfoca en estas áreas debido a la notable presencia de graffiteros independientes y crews locales. En estas colonias, se evidencia una diversidad graffitera que refleja las diferentes identidades y expresiones artísticas de la comunidad, lo que las convierte en una cantera fértil para el análisis.

En el análisis etnográfico del graffiti en las colonias estudiadas se revela una marcada disparidad de género, con una predominancia de graffitis realizados por hombres. Se identifican varios estilos, siendo las "Letras pompas" la categoría más común, seguida de "Tags o firmas" y "Estilo salvaje". Estos estilos reflejan la diversidad de enfoques y técnicas utilizadas por los graffiteros locales.

Durante las observaciones, cuatro graffiteros jugaron roles esenciales como guías y contextualizadores de los graffitis. Dos de ellos se identificaron como artistas independientes, mientras que los otros dos se mostraron reservados sobre su afiliación a crews, sugiriendo una posible conexión con actividades ilícitas. Esta resistencia a compartir información refleja las dinámicas sociales y legales dentro de la subcultura del graffiti, donde la afiliación a crews puede tener implicaciones más allá del ámbito artístico. La negativa a divulgar esta información revela estrategias de autopreservación y lealtades dentro de la comunidad, destacando las complejidades en la intersección entre arte callejero y subculturas clandestinas.

En las entrevistas realizadas se analiza que los graffiteros dentro del campo subalterno, en su mayoría jóvenes varones, encuentra en el graffiti no solo la

oportunidad de dejar su marca en el entorno urbano, sino también una vía para obtener prestigio local. Para muchos, pertenecer a un crew es un objetivo que representa pertenencia y protección en un entorno hostil. Sin embargo, ingresar a un crew no es fácil y requiere demostrar lealtad, habilidades y respeto hacia la jerarquía del grupo. Los aspirantes desempeñan roles específicos durante las sesiones de graff y deben ganarse la confianza de los miembros establecidos. La decisión final de admisión recae en el líder del crew y la entrada puede formalizarse a través de una ceremonia de iniciación.

En el campo subcultural, los crews juegan un papel fundamental. Los ritos de iniciación son una parte crucial del proceso de ingreso, involucrando actividades ilegales para probar la lealtad y valentía de los nuevos miembros, como el robo o el vandalismo. Estos rituales establecen un sentido de obediencia dentro del crew. Una vez dentro, existe una estructura jerárquica con un líder y escritores reconocidos que desempeñan roles clave, además de otros como proveedores, cargueros y vigías. Esta organización maximiza la capacidad del crew para llevar a cabo proyectos de graff.

Sin embargo, los enfrentamientos violentos con otros crews son una realidad constante, especialmente por disputas territoriales. Además, algunos crews amplían sus actividades para incluir acciones delictivas como el tráfico de drogas o robos, lo que aumenta su poder e influencia, pero también conlleva riesgos legales.

El análisis de capitales y habitus predominantes en los campos graffiteros se revela una serie de disposiciones y prácticas internalizadas que guían las acciones de los graffiteros en sus entornos y que son fundamentales para la configuración y dinámica de la comunidad graffitera. Los graffiteros valoran la inclusión a un crew, lo que fortalece la dinámica de poder y el acompañamiento de capitales. También buscan ganarse el respeto de sus compañeros mediante acciones concretas dentro del crew, lo que otorga legitimidad y reconocimiento dentro de la comunidad. A pesar de desafiar normas sociales y legales al pintar en espacios públicos sin permiso, ven esta transgresión como una afirmación de su identidad y una rebeldía contra las restricciones. Internalizan los códigos y símbolos de su crew,

fortaleciendo su sentido de pertenencia individual y contribuyendo a la colectividad de un grupo.

Dentro de los hábitos identificados, el análisis de las normas de género y su influencia en la construcción de la masculinidad revela cómo se establecen pautas y expectativas diferenciadas para hombres y mujeres. La masculinidad se configura dinámicamente en un contexto social y cultural y, para validar esa masculinidad, los hombres están obligados a adoptar atributos tradicionalmente asociados con lo masculino, como acción, fortaleza y firmeza, mientras niegan lo femenino, como la receptividad o la empatía.

En los campos graffiteros, la representación y el deber ser de la masculinidad se manifiestan a través de la cultura urbana, donde los graffiteros enfrentan presiones sociales y expectativas culturales. Las representaciones de seudónimos y símbolos asociados con la cultura urbana reflejan concepciones tradicionales de masculinidad. La camaradería del crew también promueve valores tradicionalmente masculinos, como la lealtad y la hermandad. La violencia en los campos graffiteros se interpreta como una afirmación de poder y dominio, valores centrales en la construcción de la masculinidad. Desafiar a la autoridad y participar en actividades ilegales también se consideran formas de afirmar la masculinidad, demostrando habilidades competitivas.

En el campo subalterno y subcultural del graffiti, ser graffitera representa más que simplemente dejar una marca en las paredes; implica asumir una identidad dentro de lo subalterno y enfrentar estigmas, prejuicios y obstáculos.

La motivación inicial para muchas mujeres en estos campos surge de relaciones sociales con graffiteros locales. Sin embargo, ingresar y permanecer en este campo presenta desafíos adicionales para las mujeres, como la obtención de materiales y los riesgos urbanos.

Las representaciones de género en el campo subalterno del graffiti están marcadas por estereotipos negativos y prejuicios tanto para hombres como para mujeres. Estos estereotipos reflejan la tendencia de la sociedad a estigmatizar y juzgar a quienes desafían las normas establecidas o participan en actividades

consideradas "desviadas". Para las mujeres graffiteras, estas representaciones son aún más problemáticas, ya que enfrentan múltiples barreras al desafiar representaciones sociales, familiares, de los campos graffiteros y, en ocasiones, propias.

La asociación de la práctica graffitera con la delincuencia o la afiliación a pandillas revela cómo la sociedad impone expectativas de comportamiento y moralidad basadas en la práctica y el género. Estas percepciones no solo afectan la opinión pública de las mujeres graffiteras, sino que también tienen repercusiones en su seguridad personal y su capacidad para participar en los campos graffiteros.

Las graffiteras despliegan una serie de estrategias para ingresar y transitar por estos campos. Su estrategia de entrada se basa en el aprovechamiento de conexiones personales previamente establecidas con otros graffiteros. Estas conexiones le brindan acceso a orientación y conocimiento sobre el mundo del graffiti, permitiéndole comprender sus dinámicas. Esta red de contactos le proporciona una base sólida para comenzar su incursión en el graffiti —campo subalterno— o la conexión con crews locales —campo subacultral—.

Una vez dentro del campo subalterno, escogen su firma o tag de manera estratégica para minimizar las barreras de género y evitar ser tachadas. Sin embargo, esta estrategia no garantiza su aceptación completa y la relega a una posición constante de subalternidad, demostrando las complejidades de desafiar las normas de género.

En cuanto al tránsito dentro del campo subalterno hacia el campo subcultural, muchas eligen mantenerse independientes y evitar unirse a crews locales. Esta decisión refleja su desconfianza hacia estos grupos, percibidos como entornos potencialmente peligrosos y conflictivos. Las que ingresan a los crews, utilizan, como estrategia para lograr reconocimiento por el grupo, el mimetismo con códigos, símbolos, lenguaje, etc. masculinos. Sin embargo, mimetizarse no necesariamente desafía las estructuras de poder patriarcales que subyacen en la cultura del graffiti. Más bien, perpetúan la noción de que, para tener éxito en un campo dominado por hombres, las mujeres deben adoptar características consideradas masculinas. En

lugar de romper con las barreras de género, esta dinámica las refuerza, al no cuestionar las normas de género establecidas y mantener intactas las jerarquías de poder existentes.

En su búsqueda de reconocimiento dentro del campo subcultural también suelen colaborar con otros graffiteros locales. Estas colaboraciones le permiten expandir su red de contactos y su capital social, exhibir su trabajo en colaboraciones conjuntas y aumentar su visibilidad dentro de la comunidad.

En el análisis se destaca la ausencia significativa de graffiteras en el campo internacional, sugiriendo una disparidad de género que puede ser tratada desde investigaciones futuras teniendo como eje de análisis la industria cultural de arte urbano y el género. Esta carencia puede atribuirse a las barreras sistémicas que enfrentan las mujeres en espacios mayoritariamente masculinos, así como a desafíos específicos en la profesionalización y comercialización del arte.

## Bibliografía

- ADÁN S, J. (2021). *El grafiti, ¿arte o vandalismo?* La Vanguardia. Consultado en: <https://www.lavanguardia.com/participacion/las-fotos-de-los-lectores/20210114/6180871/grafiti-arte-vandalismo.html>
- ADORNO, T. (1982). *Culture Industry Reconsidered*. En: New German Critique. No. 24/25 (Fall/Winter. 1981/1982); p. 12-13.
- ÁLVAREZ, C, A. (2019). *El Graffiti como herramienta de lucha*. (En)Clave Cultural. Blog de antropología y divulgación científica. Consultado en: <https://nclavecultural.wordpress.com/2019/04/17/el-graffiti-como-herramienta-de-lucha/>
- ARIAS, G, XT. (2021). *El problema del graffiti en el orden social y su no estética*. Fuimos Peces. Consultado en: <https://www.fuimospeces.mx/single-post/graffiti-no-estetica>
- ARIZTÍA, T. (2017) *La teoría de las prácticas sociales: particularidades, posibilidades y límites*. Cinta moebio 59: 221-234. doi: 10.4067/S0717-554X2017000200221
- ARTURO, R (2009). *La Morfología del graffiti*. Blogger. Consultado en: <http://paredesoei11.blogspot.com/2009/09/formas-y-tipos-de-graffitis.html>
- BARRAGÁN, R. (2013). *El street art y la paradoja de la industria cultural*. Arte e investigación 9 · noviembre 2013 · ISSN 1850-2334
- BOURDIEU, P. (1979). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Anagrama.
- BOURDIEU, P. (1990). *Sociología y cultura*. Grijalbo-Conaculta.
- BOURDIEU, P. (1998). *La Distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Taurus.
- BASSOL, C. (2019). *Código Barrio: un espacio para el Graffiti en el Pueblo de Santa Fe*. Centro IBERO Meneses. <https://centromeneses.mx/articulo/codigo-barrio-un-espacio-para-el-graffiti-en-el-pueblo-de-santa-fe>
- BROWN, T. S. (2004). *Subcultures, pop music and politics: skinheads and "Nazi rock" in England and Germany*. Journal of Social History.
- CALABRESE, O. (1995) *El lenguaje del arte*. Barcelona. Paidós, 1995
- CALVO, E Y VILLACAMPA, V. (2007) *Enciclopedia Temática Universal: Historia del Arte*. Thema, Equipo Editorial, S.A. Córcega. ISBN: 84-95630-32-X
- CANCLINI, N. G (1999). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.
- CASTRO, C (2008). *Industrias de Contenidos en Latinoamérica*. Documento de Grupo de Trabajo eLAC2007. Consultado en: [http://www.razonypalabra.org.mx/libros/libros/Gdt\\_eLAC\\_meta\\_13.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/libros/libros/Gdt_eLAC_meta_13.pdf)
- CELIS, M, A (s/f). *Industria creativa y subculturas en la ciudad contemporánea*. UAM-Cuajimalpa. Consultado en: <https://www.comecso.com/ciencias-sociales-agenda-nacional/cs/article/view/1271/738>
- CERA, D (2020). *Los Panchitos: los temibles "chavos banda" de los ochenta*. LOCAL.MX <https://www.local.mx/ciudad-de-mexico/cronica-ciudad/los-panchitos/>
- CERÓN, A. 2019. *Habitus, campo y capital. Lecciones teóricas y metodológicas de un sociólogo bearnés*. Cinta moebio 66: 310-320. Consultado en: <https://doi.org/10.4067/S0717-554X2019000300310>
- CHARLIER, S & CAUBERGS, L. (2007). *El proceso de empoderamiento de las mujeres*. Guía metodológica. Francia: Femmes y Développement. Consultado en: [http://www.dhls.hegoa.ehu.eus/uploads/resources/4668/resource\\_files/proceso\\_empoderamiento\\_mujeres\\_CFD.pdf](http://www.dhls.hegoa.ehu.eus/uploads/resources/4668/resource_files/proceso_empoderamiento_mujeres_CFD.pdf)
- COBO, L. M (2019). *México y sus jóvenes de ayer... y hoy: "El Graffiti*. La Voz del Árabe (LVÁ) – MÉXICO -Cd. de México, octubre 12 del 2019. <https://lavozdelarabe.mx/2019/10/12/mexico-y-sus-jovenes-de-ayer-y-hoy-el-graffiti/>
- CONTRERAS, V (2023). *El arte Urbano tiene un nuevo espacio en CDMX*. Milenio. Consultado en: [https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUK EwjQizH\\_orCEAxXHJUQIHAbCjQQFnoECCcQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.milenio.com%2Fcultura%2Fel-arte-urbano-tiene-un-nuevo-espacio-en-](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUK EwjQizH_orCEAxXHJUQIHAbCjQQFnoECCcQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.milenio.com%2Fcultura%2Fel-arte-urbano-tiene-un-nuevo-espacio-en-)

cdmx&usg=AOvVaw05FgskEms1GOHIOv2Ds2jZ&opi=89978449

- DE LA VILLA, A. Rocio. (2013). *Crítica de arte desde la perspectiva de género*. Investigaciones Feministas, 4, 10-23. DOI: [https://doi.org/10.5209/rev\\_INFE.2013.v4.41874](https://doi.org/10.5209/rev_INFE.2013.v4.41874) GARCÍA, Pardo Belén. «La calle como espacio artístico de mujeres: la Writer y la street artist.» *Dossiers Feministes*, nº 23 (2018): 125-141. DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/Dossiers.2018.23.8>. Consultado en: <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/dossiers/article/view/3382/2875>
- DE MICHELI, M. (1979). *Las vanguardias artísticas del siglo XX* (Ángel Sánchez-Gijón, trad.). Madrid: Alianza Forma, segunda edición. Consultado en: <https://secretariadycv.files.wordpress.com/2017/04/de-micheli-m-las-vanguardias-artc3adsticas-del-siglo-xx-completo-ilovepdf-compressed.pdf>
- DECK (2010). *¿Quién es Banksy?*. El artista callejero más famoso es en realidad un completo desconocido. Consultado en: <https://www.revistadeck.com/quien-es-banksy-el-artista-mas-famoso-es-un-completo-desconocido/>
- DELGADO, A. (2016). *De pagar, a cobrar por hacer graffitis*. Emprendedores. Consultado en: <https://emprendedores.es/ideas-de-negocio/aeroarte-grafiti-industria/>
- DI GIACOMO, J. (1981) *Teoría y métodos de análisis de las representaciones sociales* En: S. Ayestaran (Comp) Ideología y representación social de la enfermedad mental, III Curso de Verano de la Universidad del País Vasco, Bilbao, España.
- DOMIC, K. (2016). *Historia del Graffiti*. Published in Graffitiago. Consultado en: <https://medium.com/graffitiago/historia-del-graffiti-1a2103f0a464>
- DUQUE, C (2010). *Judith Butler y la teoría de la performatividad de género*. Colegio Hispanoamericano. Consultado en: <file:///C:/Users/Acer/Downloads/Dialnet-JudithButlerYLaTeoriaDeLaPerformatividadDeGenero-4040396.pdf>
- DURKHEIM, E. (1898). *Representations individuelles et représentations collectives*. Revue de Méthaphysique et Morale, 6, 273-302 En: Moscovici. S. "Psicología Social II" Ediciones Paidós, Barcelona, España.
- FACUSE, M, M (2010). *Sociología Del Arte y América Latina: Notas Para Un Encuentro Posible*. Revista UNIVERSUM. Nº 25. Vol. 1. 2010. Universidad de Talca. PP: 74 a 82
- FARR, R.M (1984). *Social representations: Their role in the design and execution of labortaoctry experimets*. In R.M-Farr and Moscovici, (eds) Social Representations. Cambridge and New York: Cambridge University Press, and Paris Editions de la Maison des Sciences de l Homme.
- FEIXA, C (1998). *El reloj de arena. Culturas juveniles en México*. México, SEP-Causa Joven (Jóvenes, 4), 1998, pp. 94-111
- GARCÍA, P, B. (2018) *La calle como espacio artístico de mujeres: la Writer y la street artist*. *Dossiers Feministes*, nº 23 (2018): 125-141. DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/Dossiers.2018.23.8>. Consultado en: <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/dossiers/article/view/3382/2875>
- GARCÍA-OSUNA, C (2021). *¿Banksy destruyó o creó en directo una obra de arte?* La Vanguardia. Consultado en: <https://www.lavanguardia.com/magazine/experiencias/20211012/7768978/obra-banksy-destruida-subasta-directo-vuelve-mercado-14-octubre.html#foto-2>
- GIDDENS, A (1991). *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Barcelona, Península.
- GONZÁLEZ, E (2019). *Impulsa Alcaldía Álvaro Obregón a la cultura urbana*. La Prensa CDMX. <https://www.la-prensa.com.mx/metropoli/cdmx/impulsa-alcaldia-alvaro-obregon-a-la-cultura-urbana-4437565.html>
- HARDING, S (2012). *¿Una filosofía de la ciencia socialmente relevante? Argumentos en torno a la controversia sobre el Punto de vista feminista*. En Blazquez. et. al. Investigación feminista epistemología, metodología y representaciones sociales. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM; Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, UNAM; Facultad de Psicología, UNAM. Recuperado de: <https://ru.ceiich.unam.mx/handle/123456789/3005>
- HEINICH, N. (2002). *La sociologie de l'art*, La Découverte, Paris.
- HENAO, B, G. Herrera, Z, OM. Noreña O, JF. (2016). *El graffiti: formas de comunicación emergentes en la escuela*. Revista Latinoamericana de Estudios Educativos (Colombia), vol. 12, núm. 2.
- HERNÁNDEZ H, L. (2013) *Las mujeres no pintan. Mujeres y graffiti en México: algunas reflexiones sobre género y juventud*. Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género.

- Tesis. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>
- HERNÁNDEZ, C. (2019). *Industria cultural: revisitando el concepto desde lo filosófico y lo político*. (Tesis de maestría). Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, Argentina. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes. Consultado en: <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/2014>
- HERNÁNDEZ, H, LF (2014). *Aproximaciones al análisis sobre graffiti y género en México*. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales. Volumen 2, número 2, páginas 133-141 Consultado en: file:///C:/Users/Acer/Downloads/Dialnet-AproximacionesAlAnálisisSobreGraffitiYGeneroEnMexi-5673462.pdf
- JARAMILLO, H, L. (2019). *El graffiti como forma de expresión y comunicación en los muros de Guayaquil*. Universidad Politécnica Salesiana sede Guayaquil. Consultado en: <https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/17450/1/UPS-GT002682.pdf>
- JIMÉNEZ, G, RM (2009). *Presentación. Estudios de Género en educación: una rápida mirada*. RMIE vol.14 no.42 Ciudad de México jul./sep. 2009 Consultado en: [https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1405-66662009000300002](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-66662009000300002)
- JODELET, D (1986). *La representación social: fenómenos, conceptos y teoría*, en Serge Moscovici (coord.), Psicología Social II, Barcelona, Paidós
- LAMAS, M (2000). *Diferencias de sexo, género y diferencia sexual*. Cuicuilco, vol. 7, núm. 18, enero-abril, 2000 Consultado en: <https://www.redalyc.org/pdf/351/35101807.pdf>
- LAURETIS, T (1996). *La tecnología del género*. Mora, 2, 6-34.
- LEÓN, L, ME; MARTÍNEZ, J, F; MORENO, P, R (2022). *La gestión del conocimiento en las industrias creativas o la economía de la creatividad: joven club de computación y la electrónica*. Revista científica. Vol. 19, No.1 (2023) enero-abril ISSN electrónico: 1683-8947
- LLAMOSA-ESCOVAR, F,D. (2013), *Hip Hop, la ciudad hecha imagen. El habitar en función de lo visual*. Universidad La Gran Colombia, Bogotá, Colombia. Consultado en: file:///C:/Users/Acer/Downloads/Dialnet-HipHopLaCiudadHechalImagen-4701825.pdf
- MENA, E. (SF) *Graffiti: Respeto, reglas, y otras palabras no escritas pero aceptadas*. Blog. EVA MENA. Consultado en: <http://evamena.com/graffiti-respeto-reglas-no-escritas/>
- MERLINO, A; MARTÍNEZ, A Y ESCANÉS, G (2011). *Representaciones sociales de la masculinidad Y agresividad en el tránsito*. La ira al conducir en Argentina. Barbarói, Santa Cruz do Sul, n. 35, ago./dez. 2011. Consultado en: <https://core.ac.uk/download/pdf/228500229.pdf>
- MICHELL, T, WJ (2009). *Teoría de la imagen*. Ensayos sobre la representación verbal y visual. The University of Chicago. Consultado en: <http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2018/04/Mitchell-Teoria-de-La-Imagen.pdf>
- MILICUA, J., SUÁREZ, A. & VIDAL, M. (1994). *El arte como escenario del arte*. Historia universal del arte. V. IX. Madrid, Ed. Planeta, S. A.
- MOLINA, M. (2019). *Arte en contra de la maldición en la Comuna 13 de Medellín*. La Vanguardia. Consultado en: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20191013/47929404434/medellin-violencia-arte-comuna13-graffiti-reggaeton.html>
- MOSCOVICI, S. (1979 [1961]). *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Huemul S.A., Buenos Aires.
- MOSCOVICI, S. (1988). *Notes towards a description of social representations*. En. European Journal of Social Psychology, #18.
- MURALES DE MOLINICOS, (S/F). *¿Quién es Banksy? Conoce la historia del enigmático artista*. Marzo 08. Consultado en: <https://muralesmolinicos.com/quien-es-banksy>
- PÉQUIGNOT, B. (2007). *La questions des oeuvres en sociologie des arts et de la culture*. L'Harmattan, Paris.
- PÉREZ, P, M (2003). *A propósito de las representaciones sociales: apuntes teóricos, trayectoria y actualidad*. CIPS - Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas. La Habana. Consultado en: [https://biblioteca.clacso.edu.ar/Cuba/cips/20130628110808/Perera\\_perez\\_repr\\_sociales.pdf](https://biblioteca.clacso.edu.ar/Cuba/cips/20130628110808/Perera_perez_repr_sociales.pdf)
- RAE. (2022). *Diccionario de la lengua española* (22.ª edición), Real Academia Española, Madrid.
- RECIO S. S. (2020) *Las grafiteras, artistas y muralistas transgrediendo los roles de género dentro de la gráfica*

*urbana de Aguascalientes*. Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales, n.º 7, 2020, ISSN: 2386-8708. Sudamericana.

- REGUILLO, R (1991), *En la calle otra vez. Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación*, Guadalajara, ITESO.
- ROBLES, D. (2023). *El graffiti debe reconocerse como una actividad cultural y no vandálica*. 9º Congreso Transdisciplinario Estéticas de la Calle. UNAM
- ROUX, R (2023). *Subalternidad y hegemonía. Gramsci y el proceso estatal*. Revista del Pensamiento Sociológico. UAM. Consultado en: <https://veredasojs.xoc.uam.mx/index.php/veredas/article/view/601/564>
- RUSKIN, J. (1964). *Las siete lámparas de la arquitectura* (No. 72.01). Aguilar.
- SÁ, C. (1996) *Núcleo Central das Representacoes sociais*. Editora Vozes, Petrópolis, R:J: Brasil.
- SALAZAR, (2004). *Yo me aventé como tres años haciendo tags, ¡sí, la verdad, sí fui ilegal! Graffiteros: arte callejero en la ciudad de México*, Consultado en: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1607-050X2004000100011](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2004000100011).
- SALAZAR, C, T. (2010). *Writers, Taggers, Graffers y Crews. Identidades juveniles en torno al grafito*. Nueva Antropología. ISSN 0185-0636
- SALAZAR, E Y ÁLVARES, J (2018). *Vanguardias artísticas*. Instituto Universitario Politécnico "Santiago Mariño". Consultado en: <https://es.slideshare.net/jaiAlvarez/vanguardias-artisticas-114150651>
- SALAZAR, T (2008). *Instantáneas sobre el graffiti mexicano: historias, voces y experiencias juveniles*. Sielo. Última décad. v.16 n.29 Santiago dic. 2008. Consultado en: [https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-22362008000200007](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22362008000200007)
- SÁNCHEZ, F. R. (2012). *Graffiti. ¿Arte o vandalismo?* Pensar la Publicidad, 6.
- SANTIAGO, G. (2003). *Chakravorty Spivak, Gayatri; ¿Puede hablar el subalterno?* Revista Colombiana de Antropología, vol. 39, enero-diciembre, 2003, Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Bogotá, Colombia
- SOLANO, B. L. (2018). *Discriminación y racismo en Aguascalientes, ciudad de la gente buena*. Ra Ximhai, 14(2), 149-160. Consultado en: <https://www.redalyc.org/jatsRepo/461/46158063009/html/index.html>
- TATARKIEWICZ, W. (1987). *Historia de seis ideas: Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Colección Metrópolis. Grupo ANAYA S.A.
- THROSBY, D. (2019). *El arte y el avance de la economía y la sociedad*. El observatorio social. Fundación "La Caixa".
- TOURAINÉ, A (1992), *¿Podremos vivir juntos?*, México, FCE. Consultado en: [https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_nlinks&ref=5161768&pid=S0185-0636201000010000600025&lng=es](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_nlinks&ref=5161768&pid=S0185-0636201000010000600025&lng=es)
- VARGAS, R, M. (2014). *Graffiti artístico en Costa Rica: Una mirada sociológica* (Tesis para optar por la Licenciatura en Sociología). Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica.

## Bibliografía complementaria

- ABRIC, J.-C. (2001). *L'approche structurale des représentations sociales: développements récents*. Psychologie et société, 4(2), 81-103.
- ABRIC, J.-C. (2001). *Prácticas sociales y representaciones*. México DF, Ediciones Coyoacán, S.A. de C. V.
- REGUILLO, C, R (2000), *En la calle otra vez. Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación*, Guadalajara, ITESO. Consultado en: [https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_nlinks&ref=5161758&pid=S0185-0636201000010000600020&lng=es](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_nlinks&ref=5161758&pid=S0185-0636201000010000600020&lng=es)

## Otras fuentes

ARTETRAMA (2019). *El stencil en el arte urbano*. Consultado en: <https://www.artetrama.com/es-la/blogs/news/about-the-stencil-in-the-street-art>

CHANNEL ONE LOS ANGELES (2017). *Llevarán a cabo Expo Santa Fe México y Graffiti World, la Primer Feria Internacional de Arte Urbano en Santa Fe*, Ciudad de México. <https://channel1la.com/2017/11/08/llevaran-a-cabo-expo-santa-fe-mexico-y-graffiti-world-la-primer-feria-internacional-de-arte-urbano-en-santa-fe-ciudad-de-mexico/>

CHILE (1970). Código Penal y en la ley N° 17.288 sobre monumentos nacionales.

GRAFFITENSIS (2021). *El recorrido por los estilos principales del graffiti que necesitas*. Consultado en: <https://graffitensis.com/recorrido-estilos-grafiti/>

INEGI (2021). Archivado el 2 de octubre de 2018.

LEY ORGÁNICA DE LA ADMINISTRACIÓN PÚBLICA DEL DISTRITO FEDERAL, (2014) Artículo 10 de la «Ley Orgánica de la Administración Pública del Distrito Federal».

PROGRAMA DELEGACIONAL DE DESARROLLO URBANO DE ÁLVARO OBREGÓN. <https://paot.org.mx/centro/programas/delegacion/alvaro01.html>

SHERNADESG (2017). *Feria Internacional de Arte Urbano en la CDMX FIAU 2017*. Caminando por la ciudad. Consultado en: <https://www.caminandoplaciudad.xyz/2017/11/feria-internacional-de-arte-urbano-en-cdmx-2017.html>

URBANIZ(ARTE) (2017) *Stickers ¿Qué es?* Consultado en: <http://urbanizarte2017.blogspot.com/2017/12/stickers.html>

## Entrevistas

JOSÉ JAVIER SÁNCHEZ RAMÍREZ (2024). Organizador de "Código Barrio". Centro IBERO Meneses

GRAFFITERO: Juan —31 años— (2024). Pueblo Santa Fe. Archivo del investigador.

GRAFFITERO: Andrés —25 años— (2024). Santa Fe. Archivo del investigador.

GRAFFITERO: Leo —18 años— (2024). El Pirú. Archivo del investigador.

GRAFFITERA: Ana —25 años— (2024). Pueblo Santa Fe. Archivo del investigador.

GRAFFITERA: Lisa —23 años— (2024). El Pirú. Archivo del investigador.

## Diarios de campo

DIARIO DE CAMPO COLONIA POPULAR "EL PIRÚ". Observación no participante. 4 de diciembre de 2023

DIARIO DE CAMPO COLONIA POPULAR "SANTA FE". Observación no participante. 12 de diciembre de 2023

DIARIO DE CAMPO COLONIA POPULAR "PUEBLO SANTA FE". Observación no participante. 17 de enero de 2024

DIARIO DE CAMPO COLONIA POPULAR "LA MEXICANA". Observación no participante. 20 de enero de 2024

DIARIO DE CAMPO COLONIA POPULAR "EL PIRÚ". Observación participante. 8 de marzo de 2024