



Graffiti e imaginarios urbanos: una aproximación

Xiomara Lasso Montoya

Trabajo de grado presentado para optar al título de Antropóloga

Asesor

Simón Puerta Domínguez, Doctor (PhD) en filosofía

Universidad de Antioquia
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas
Antropología
Medellín, Antioquia, Colombia
2023

Cita

(Lasso Montoya, 2023)

Referencia

Lasso Montoya, X. (2023). *Graffiti e imaginarios urbanos: una aproximación*. [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Estilo APA 7 (2020)



Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Agradecimientos

A Dios, primeramente; a mi madre y a todas las personas que hicieron parte de este trabajo por su inspiración y acompañamiento.

Tabla de contenido

Resumen	7
Abstract	8
Introducción	9
Marco teórico	21
Metodología	29
Capítulo 1: experiencia estética de la ciudad	34
1.1 Ciudades latinoamericanas	34
1.2 La ciudad y lo urbano	35
1.3 Imaginario urbano y ciudad	39
1.4 Muralismo y graffiti vandal	46
Capítulo 2: la identidad del muro	53
2.1 Identidad en el graffiti	54
2.2 Anonimato	63
2.3 Género y graffiti	69
Capítulo 3: las reglas del muro, lenguajes y códigos en el graffiti	79
3.1 Territorio	83
3.2 Acompañamiento en tiempos diurnos y nocturnos	85
Conclusiones	97
Referencias	101
Anexos	103
Anexo 1. Glosario	103

Lista de figuras

Figura 1. Lady Pink pintando graffiti en Nueva York en los 80's.....	11
Figura 2. Película Wild Style inspirada en el naciente graffiti y el Hip Hop en la década de los 80's.....	12
Figura 3. “Abajo la dictadura” en la década de los 60's en Brasil.....	14
Figura 4. GSC en el centro de Medellín en medio del paro nacional de 2019.....	15
Figura 5. Una pared con dos versiones del graffiti: muralismo y graffiti vandal.	17
Figura 6. Moto de la Policía Nacional atrás de graffiteros pintando a plena luz del día en el cementerio de San Pedro.	18
Figura 7. <i>Bomba de Klops sobre mural de la amazonia colombiana en la calle 10 del Poblado.</i>	19
Figura 8. Un graffiti de dos crews, ASE TEAM y ALM en una reja de la ciudad de Medellín...30	
Figura 9. Un graffiti de dos crews, BWP y ASES.	31
Figura 10. Los graffiteros del sur.....	33
Figura 11. Una pieza de Raro con gama de colores llamativos.	37
Figura 12. Bloque de la CRC en un techo cerca a la estación Exposiciones del Metro de Medellín.	38
Figura 13. Con balde y brocha en mano Fire pintando.	40
Figura 14. ASES TEAM pintando en el centro de Medellín en la madrugada.....	43
Figura 15. El muralismo mexicano de hoy.	46
Figura 16. ASES pintando mural en Itagüí.	51
Figura 17. Muro terminado.	52
Figura 18. Moc2 junto a Slim.	55
Figura 19. Avión pintando por Slimo.	58
Figura 20. Puerta llena de tags.	59
Figura 21. ASES TEAM pintando trenes en México.....	68
Figura 22. Gal crew united.....	71

Figura 23. The sun that shines on your nights, honey.....	72
Figura 24. Beat the clock and burn it all.	78
Figura 25. Tag de ELS de la crew VSK.....	80
Figura 26. <i>Bomba de Moc2.</i>	81
Figura 27. Quick piece de cada una de las crews ASES, COS, ALM.	81
Figura 28. Pieza elaborada por ASES.....	82
Figura 29. Pieza de Wild Style elaborada por Worm.....	82
Figura 30. Bloque de ASES y NRS afuera de la Estación Poblado del Metro.	83
Figura 31. Slimo pintando a plena luz del día.....	88
Figura 32. Hard to buff, Itagüí, 2020.	89
Figura 33. Pintando rejas de madrugada.....	91
Figura 34. Polo Jam Colombia.....	93
Figura 35. Polo Jam Colombia.....	94
Figura 36. Toda la corte junta.	95

Resumen

El graffiti ha sido un fenómeno social que ha permeado la mayoría de ciudades del mundo, y en la ciudad de Medellín, específicamente, ya hace parte del paisaje cotidiano en casi todos sus rincones. Sin embargo, estos rincones esconden múltiples significaciones y representaciones que poco se conocen. Con este trabajo etnográfico pretendo dar visibilidad al graffiti como práctica cultural, no solo desde su superficialidad sino también mostrar todo un panorama descriptivo de sus reglas, identidades, experiencias estéticas con relación a la ciudad y, sobre todo, de imaginarios urbanos que están atravesados por los habitantes de la ciudad que rechazan y aceptan ciertos tipos de graffitis o expresiones gráficas. Me propongo presentar una aproximación a la modalidad del graffiti vandal acercándome a algunas crews de la ciudad de Medellín para analizar este fenómeno en nuestra ciudad, abriendo campo a próximas investigaciones respecto al graffiti y sus identidades anónimas en relación a los imaginarios urbanos que habitan tanto fuera como dentro de este. La práctica del graffiti aporta funcionalidad a nuevas formas de expresión urbana desde un escenario ilegal pero legitimado entre los participantes, volviéndose todo un sistema de significaciones altamente complejo.

Palabras clave: graffiti vandal, identidad, anonimato, ilegalidad.

Abstract

Graffiti has been a social phenomenon that has permeated the majority of cities around the world, and in the city of Medellín, specifically, it's already become part of the everyday landscape in almost every corner. However, these corners conceal multiple meanings and representations that are little known. With this ethnographic work, I aim to bring visibility to graffiti as a cultural practice, not only from its surface but also to showcase a descriptive panorama of its rules, identities, aesthetic experiences in relation to the city, and above all, the urban imaginaries that are influenced by the city's inhabitants who reject and accept certain types of graffiti or graphic expressions. I intend to present an approach to the vandal graffiti modality by engaging with some crews from the city of Medellín to analyze this phenomenon in our city, paving the way for future research regarding graffiti and its anonymous identities in relation to the urban imaginaries that dwell both outside and within it. The practice of graffiti contributes functionality to new forms of urban expression from an illegal yet legitimized scenario among participants, becoming a highly complex system of meanings.

Introducción

El graffiti ha representado una de las expresiones artísticas urbanas más importantes en el siglo XXI y ha sido una de las influencias más poderosas para movimientos sociales y populares desde sus comienzos en el siglo XX, manifestándose en paredes, aceras y vallas, hasta murales, galerías y museos alrededor del mundo. Este fenómeno social se ha envuelto en distintos espacios de manifestación urbana, acompañando la cultura popular a través del arte, la protesta e incluso la identidad y ha hecho parte de un gran número de grupos urbanos que la han adoptado para sus múltiples formas de coexistir con la ciudad. El momento exacto de la aparición de este fenómeno es impreciso, aunque se empieza a registrar su aparición en los años 60's del siglo XX, presentándose en dos grandes ciudades: Filadelfia y Nueva York. Pero se cree que no solo se dio en Estados Unidos¹, sino también en países como China, Australia y al sur de África, incluso mucho antes y funcionó como una herramienta política para las protestas del sector popular de dichas zonas. Sin embargo, es importante poner el foco de atención en Estados Unidos, pues es allí donde nace el graffiti como se conoce actualmente, junto con la música Hip-Hop y otros procesos identitarios que permitieron crear lo que hoy conocemos como graffiti vandal y su influencia fuertemente marcada en el graffiti latinoamericano.

La historia del graffiti moderno se sitúa en Estados Unidos de América en la década de los 60's del siglo XX, luego de la crisis económica de los años 30's que dejó a todo un país en la incertidumbre, las dos guerras mundiales que habían dejado una fuerte desesperanza para los norteamericanos, los procesos migratorios y con ellos la xenofobia y el racismo, donde se pintaba un futuro incierto para los jóvenes de aquella época y donde, por otras diversas causas sociales, políticas y económicas se empezó a gestar una necesidad por buscar una identidad en esos jóvenes que estaban en medio de un contexto de fuertes presiones sociales. Aparecen estos actores sociales y comienzan a poner sus nombres o firmas en algunas superficies como paredes y vallas hechos por los niños y jóvenes con ascendencia predominantemente afroamericana y latina de los barrios más marginados, principalmente en Philadelphia y New York (Pacini, s.f). Con esta práctica fueron generando un reconocimiento en estas comunidades de jóvenes rebeldes o atrevidos que pasaban

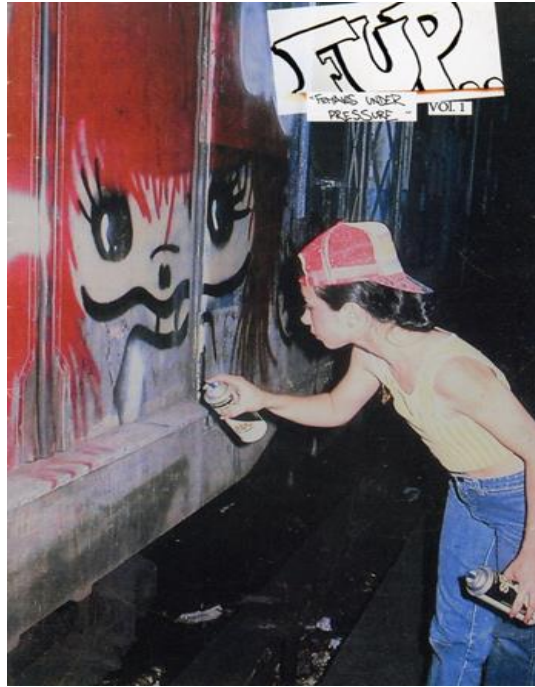
¹ Como plasmaré más abajo el desarrollo del graffiti moderno en Estados Unidos como punto de referencia para desarrollar esta investigación.

su tiempo libre en las calles. Estos jóvenes empezaron a ver en el graffiti una forma de darse a conocer y mostrarse ante la ciudad en medio de un contexto donde eran invisibilizados por las condiciones de pobreza, marginalidad y racismo tan marcado que vivían, siendo el graffiti la forma más llamativa y directa para llegar a la mirada de muchos habitantes de las grandes ciudades de los sesenta. Al principio marcaban mayormente las calles de sus barrios, pero poco a poco fueron llenando las calles principales de las ciudades, haciendo mucho más notorio este movimiento en expansión. Hasta aquel momento, en la década de los 70 's, las calles principales de las ciudades de Estados Unidos estaban marcadas por muchas firmas y nombres creativos, puesto que lo que más importaba era la visibilidad más que el estilo en sus nombres. Esta práctica que hasta ahora parecía inocente o al menos bastante sencilla fue tomando fuerza, a tal punto que los vagones del metro eran intervenidos en las noches para que toda la ciudad, al día siguiente, fuera testigo de la travesía de un grupo de jóvenes que decidía irrumpir en el orden de las grandes urbes. Esta práctica logró tanta atención que rápidamente se convirtió en el foco político de los alcaldes y altos mandos del momento, que prometieron, a toda costa, erradicar el graffiti, que para ellos representaba un problema urbano, pues desafiaban el orden y la limpieza de la ciudad, presentando unas nuevas dinámicas de apropiación de los espacios públicos (Alfaro, 2020). Sin embargo, esta persecución al naciente graffiti moderno impulsó a muchos más jóvenes y grupos urbanos de las grandes ciudades de Estados Unidos a continuar y agrandar esta práctica ya no solo con marcadores, sino con tintas, pinturas y aerosoles que permitieron profundizar en el estilo, naciendo con este el Wildstyle² y la originalidad en los trazos y conformando una cultura emergente junto con el Hip-Hop, cerrando con esto la gran década de los 70 's, siendo Lady Pink una de las mujeres más representativas de los inicios del graffiti en Nueva York en la década de los 80's, con tan solo 15 años empezó a pintar donde aún no era común que las mujeres pintaran graffiti. Actualmente Lady Pink es muralista y graffitera (ver Figura 1).

² Glosario de lenguaje callejero en anexos.

Figura 1.

Lady Pink pintando graffiti en Nueva York en los 80's.



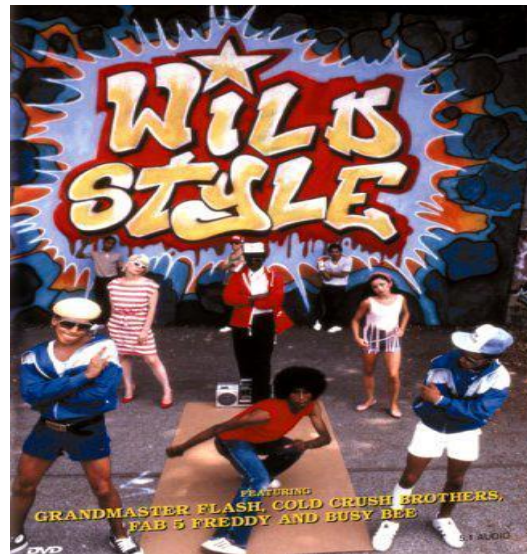
Nota. Fuente. B&H [fotografía], Jill Waterman, 2020. bhpho.to/47O7Xj7

Posteriormente, y gracias a la rápida expansión del graffiti en los barrios bajos de gran parte de Estados Unidos, los estilos se fueron perfeccionando cada vez más: las firmas se decoraban, se observaban piezas mucho más elaboradas y los colores empezaban a ser parte del paisaje sobre todo neoyorquino, convirtiéndose ya no solo en un juego sino en una identidad representativa de esos sectores y un estilo de vida que muchísimos jóvenes adoptaron y encarnaron. Gracias a ello, la intención del mensaje con el graffiti empezó a cambiar, ya no solo se quería ser reconocido por rayar todas las paredes de la ciudad sino también se quería hacer obras a través del aerosol y pintar y decorar los muros principales. En este punto se consolidan, también, distintos estilos y códigos y se dan rupturas importantes que hasta el día de hoy se conservan y que se han diferenciado, como arte urbano y graffiti o graffiti vandal. A pesar de que el graffiti aún conserva su naturaleza principal de mandar un mensaje a toda la sociedad, ya sea político, ambiental, contestatario o social, estas formas de hacerlo han variado, por lo que muchos han llevado sus obras a lugares como museos, galerías y murales complejamente diseñados enfocándose más en la estética, la belleza y en dirigir un mensaje a toda la población y son conocidos como *artistas* de graffiti, mientras que

otros han mantenido el graffiti más ilegal y bombardean³ la ciudad con estilos más ligeros y neutros enfocados en la creatividad, en la adrenalina de la práctica, en entrar en un juego de territorialidad, estilos y competencia con otros grafiteros y encriptando un lenguaje que primero será entendido por ellos y luego, si es el caso, por el resto de la población, haciéndose llamar *escritores* de graffiti, marcando una diferencia entre estilos, convicciones y representatividad dentro del graffiti (Alfaro, 2020). Un contexto de esto se representa en el documental *Wild Style* (1982) como una gran fuente de información para comprender los procesos culturales y urbanos que se desarrollaron en Estados Unidos en los 80's mostrando, desde casos particulares, como se desarrolló el graffiti, el Hip Hop y su relación con la marginalidad, la adolescencia y el racismo, como se puede ver en la Figura 2:

Figura 2.

Película Wild Style inspirada en el naciente graffiti y el Hip Hop en la década de los 80's.



Nota. Fuente. *Filmaffinity España* [fotografía], S.F. bit.ly/3L8Aru4

El graffiti en Latinoamérica no está lejano a estos mismos procesos que se vivieron en Estados Unidos y sus influencias en dicho continente. Sin embargo, esta parte del continente, operó desde un punto mucho más revolucionario y de lucha universitaria que recorrió casi todos los países de la región, impulsando desde México hasta Argentina una lucha en contra de las guerrillas y

³ Para conocer el concepto ir al glosario.

dictaduras que se estaban viviendo en los años 70's del siglo XX en las principales ciudades y universidades de países como Brasil, Guatemala, Colombia, México, Perú, Ecuador, Argentina, Venezuela, entre otros, que alzaron su voz de protesta frente a los gobiernos y reclamando ser escuchados a través de graffitis y pancartas, por ejemplo; los primeros registros de graffiti en Brasil se dieron en un ambiente universitario en la década de los 60's como herramienta para la oposición al régimen (ver Figura 3). Estas protestas nacieron con la muerte del Che Guevara en 1967, el Mayo Argentino en 1969 y las protestas desatadas en Chile con la dictadura de Augusto Pinochet, las cuales dieron paso a un momento de insatisfacción y presión social que generaron un estallido social en Argentina y Chile, impulsando a que más países de Latinoamérica alzaran su voz ante los discursos represivos de casi todos los gobiernos, siendo los centros universitarios la cuna de las protestas (Tarcus, 2008). Sin embargo, una década más tarde, dichas protestas permearon también las calles, los centros históricos y las plazas, espacios que aportaron a esta movilización política un tono más irónico y grotesco que se combinó con toda la escena popular. Por lo tanto, ya no eran solo los universitarios los que se habían apropiado de los discursos de protesta sino también la población en general y donde el graffiti tomó el papel de vocero para las narrativas de ciudad y sus luchas (Koziol, 2014). Luego de esta protesta popular se le unieron colectivos indígenas y afrodescendientes que acogieron el graffiti mural para mostrar una representación gráfica de sus culturas y raíces ancestrales que le dieron el toque artístico y estético que le faltaba a la protesta regional y permitió que cada vez más el graffiti fuera mutando al muralismo artístico que hoy en día vemos constantemente en las calles. Sin embargo, también se fue coloreando el paisaje, no solo con graffiti protesta y muralismo, sino también con graffiti ilegal o vandal, que gracias a la herencia norteamericana y las nuevas herramientas tecnológicas permitieron que ese estilo se implementara en el sur de América, llevando el graffiti a otro nivel que permitiría que países como Brasil, Venezuela y Colombia empezaran a crear un estilo particular de hacer graffiti a partir de estilizar las letras y combinar colores, además que crearon los grupos cerrados -crews- y entraron en la competencia de estilos y territorios.

Figura 3.

“Abajo la dictadura” en la década de los 60’s en Brasil.



Nota. Fuente. Memórias da ditadura, imagen de protesta contra la dictadura Brasileña [fotografía] Avendaño, T, (2018). bit.ly/3Pscq3S

Al igual que en otras ciudades latinoamericanas, en Colombia el graffiti empieza a ser plasmado en las paredes por parte de sindicalistas, estudiantes y grupos guerrilleros en los años sesenta del siglo XX con la reforma constitucional a cargo del presidente Carlos Lleras, donde se buscaba un plan de desarrollo que terminó siendo cuestionado por la población colombiana y trajo consigo problemas sociales, económicos y culturales. En estas decisiones gubernamentales habían muchos más intereses privados y del poder ejecutivo que iniciativas populares y democráticas, lo que implicó gran insatisfacción en algunas regiones del país, trayendo como consecuencia que la población obrera empezara a luchar por sus derechos; en algunos casos, incluso, decidiendo tomar las armas y creando los grupos guerrilleros y revolucionario que actualmente conocemos. El graffiti, como consecuencia de lo anterior, se posicionó y funcionó como herramienta para las ideologías políticas de oposición que en los años sesenta se consolidaba cada vez más en Colombia. Sin embargo, este posicionamiento también fue condenado como ilegal y prohibido a la par que en la capital colombiana surgían contraculturas como el punk, el rock y el Hip Hop ; fue este último el que tomó cabida en los barrios marginales de Bogotá (ver Figura 3), trayendo consigo nuevos exponentes musicales y el graffiti americano como medio de representación de la cultura Hip Hop similar a como se vivía en Estados Unidos, además, con este se dio paso al *breakdance*, al uso de drogas, grupos pandilleros, entre otros (Melo, 2010, citado e Ramírez et al., 2017).

Figura 4.

GSC en el centro de Medellín en medio del paro nacional de 2019.



Nota. Fuente [Instagram] Julián Peláez, 2019. bit.ly/3R8Aqu2

En Medellín, por el contrario, la alcaldía parece rechazar fuertemente las expresiones gráficas de cualquier tipo en las calles de la ciudad, por lo que es normal que este tipo de actos se penalicen o tengan graves multas por pintarse en espacios tanto públicos como privados -es por esto que en Medellín hacer graffiti en los espacios privados o de poca vigilancia es más común que en otras partes del país-. No obstante, en la ciudad el graffiti también ha sido una herramienta para manifestar el descontento social, pues aun cuando cada crew se mueva en su propio territorio, se han realizado pintadas públicas, que se dieron entre varias crews de graffiti de la ciudad y los manifestantes del paro y que, igual que el graffiti vandal, fueron censuradas por la alcaldía durante las protestas del 2021 como la pintada pública que se hizo en el puente de la Av 80 con San Juan y que fue borrada por miembros del Ejército en días posteriores. Otro ejemplo de ello se dio en medio del paro nacional el 21 de noviembre de 2019, cuando la crew GSC, una de las más antiguas y visibles en la ciudad de Medellín, se subió a uno de los techos más vistos en la Avenida Oriental con la Calle 47, donde utilizaron la protesta social para realizar un bloque⁴ de su crew, pero que,

⁴ Glosario de lenguaje callejero en anexos.

posterior a esto, se introdujeron en la dinámica del paro, realizando también graffitis protesta en varios lugares del centro de Medellín (ver Figura 4).

Los componentes más predominantes en el graffiti de la ciudad de Medellín son la marginalidad, el anonimato, la espontaneidad, la fugacidad y la velocidad, estos contemplados desde la perspectiva de Armando Silva (2000), donde normalmente los espacios en los que se practica el graffiti van a ser los más vistos, altos o concurridos de la ciudad, buscando darle gran visibilidad al grupo que representan y a entrar a competir por esos espacios de los que se apropian ilegalmente. Sin embargo, en Medellín las paredes también se nutren de ese componente político que ha guiado al graffiti en casi todas las ciudades de Latinoamérica a través del muralismo y es por eso que Medellín es conocida por sus murales en la Comuna 13⁵, que han servido para la resignificación de la violencia en los barrios marginales de la ciudad dando vocería cultural y política a los jóvenes que intervienen en estos espacios⁶.

Ahora bien, esta investigación busca centrar el tema de interés en ese aspecto del graffiti que es más trasgresor y que tiene una herencia más norteamericana respecto a la representatividad y la identidad de grupos, partiendo de la cultura Hip Hop, del graffiti vandal o ilegal y que, a pesar de seguir contemplando los aspectos políticos, su línea ideológica va más por el camino de la identidad y de la visibilidad en las ciudades de manera anónima. Además, esta monografía se pregunta principalmente por el papel que cumple el graffiti en las sociedades modernas y cómo opera esto dentro de los imaginarios urbanos que constantemente se vinculan a la dinámica visual y discursiva que cada ciudad adapta para sí como realidad, donde Medellín como ciudad creciente e impaciente de innovación y visibilidad global no queda fuera del discurso urbano. Para entender este fenómeno es necesario revisar las otras aristas que se relacionan con la ciudad y sus nuevas consecuencias como centro de relacionamiento social, la identidad como descontento e

⁵ La comuna 13 es un barrio de Medellín ubicado en las laderas de San Javier al occidente de la zona centro occidental de la ciudad, el cual ha tenido un contexto de violencia y expendio de drogas desde los 2000 y fue el centro de la Operación Orión por parte del Ejército Nacional donde se vivió una masacre que dejó decenas de víctimas y desaparecidos. Actualmente la violencia ha disminuido en gran cantidad y es uno de los atractivos turísticos más importantes de la ciudad gracias a los murales y graffitis que allí permanecen.

⁶ A pesar de ser un punto clave del graffiti de la ciudad de Medellín hay muchos puntos sobre los que hay que analizar respecto al Graffiti Tour que es uno de los paquetes turísticos más representativos de Medellín, pues estos espacios, en muchas ocasiones, y tomando casos en Rio de Janeiro o São Paulo en Brasil, utilizan el graffiti para embellecer las periferias y ocultando problemáticas de pobreza, violencia y gentrificación que se hacen notorios si se profundiza mucho más en estos análisis urbanos, además de su eventual nexo con la Alcaldía de Medellín que en algunos casos da estos espacios a personas específicas, limitando la expresión artística a unos cuantos, lo que no permite una expresión más urbana de y para la gente.

incertidumbre social que permite nuevos discursos sobre lo individual y lo grupal, y la necesidad de construir unas dinámicas de apropiación del espacio público desde el anonimato, el cual permite que dicha identidad resalte a través de una “sociedad invisible” y que permita que la ciudad busque diversas salidas a los mecanismos de represión que anulan la diferencia y representatividad con los discursos juveniles y suburbanos.

Figura 5.

Una pared con dos versiones del graffiti: muralismo y graffiti vandal.



Nota. Un paisaje muy habitual dentro del graffiti. Es posible que *Opser*, miembro de los ASES y uno de mis interlocutores, haya plasmado un graffiti en esa pared antes de que un mural fuera puesto, por lo que volvió a reclamar su lugar en dicho muro, ahora encima del graffiti mural.

Vivir en una ciudad donde el paisaje está invadido de pintura, de mensajes, de letras y retratos, como se observa en la Figura 5 -donde hace unos veinte años atrás era casi nulo este tipo de acciones- me hace pensar qué tipo de procesos sociales y discursivos se están llevando a cabo

en Medellín en relación al graffiti y al imaginario que ronda sobre él a través de identidades anónimas que lo accionan. Es evidente la apropiación, en esencia ilegal, retadora e incómoda que algunos grupos urbanos y callejeros como las *crews*⁷ de graffiteros/as han adoptado de las calles para reclamar visibilidad, interacción y lenguaje con otros grupos que poseen el mismo desconcierto gracias a la represión e invisibilidad que la ciudad cada vez más porta como propia. Dentro de esta problemática está el interés de la representación, esta vez modificada al anonimato, donde se vuelve casi contradictorio el discurso de la escena graffitera por recuperar una identidad que se pierde gracias al flujo masivo de personas diarias, de la efímera interacción en los espacios públicos y la obligatoria necesidad de permanecer en una ciudad que cada día se vuelve más fría, cruda y apática.

Figura 6.

Moto de la Policía Nacional atrás de graffiteros pintando a plena luz del día en el cementerio de San Pedro.



Nota. Es probable que la policía haya llegado cuando los graffiteros empezaron a pintar, por lo que al ver el muro pintado dieron una cierta licencia para que terminaran, pues no es común que graffiteros pidan un permiso para pintar, sino más bien puede haber buena fe de parte de los patrulleros en ese momento. Fuente. @julls93 [Instagram] (2020). bit.ly/45Y68OS

⁷ Grupo de escritores de graffiti que se reúnen para pintar el nombre o las iniciales del nombre del grupo junto al tag o la firma de cada uno. Por lo general son tres letras, pero hay crews que tienen hasta cinco. Para más claridad visitar el glosario.

Para abordar todos los temas relacionados a los imaginarios urbanos, el primer capítulo toma como espacio de creación la ciudad y sus dinámicas urbanas; se hace énfasis en la experiencia estética propia de la práctica del graffiti, que resulta para la ciudadanía en general como fuente de malestar y confusión (ver Figura 7). Propongo, en primera instancia, conversar la diferencia entre la ciudad y lo urbano, pues son dos planos que se correlacionan constantemente pero no siempre se entrelazan; en segunda instancia, exponer la diferencia entre el muralismo y el graffiti vandal, pues muchas veces se confunden y terminan siendo mezclados en el mismo concepto, pero, en el fondo, encarnan ideologías y expresiones distintas que configuran el paisaje de la ciudad según convenga.

Figura 7.

Bomba de Klops sobre mural de la amazonia colombiana en la calle 10 del Poblado.



En el segundo capítulo, manifiesto la urgencia de aludir y cuestionar las nuevas formas de identidad y representación que vivimos en tiempos donde no es clara qué posición tomar y con qué sentirse partícipe con tantas formas de expresión y representación y por qué esto es importante dentro del graffiti, pues no escapa a sus escritores el interrogante de la identidad, en este caso, anónima. Dentro de este capítulo me es importante tocar el tema del género dentro del graffiti, pues

también se evidencian unas dinámicas muy distintas a lo que normalmente como sociedad estamos acostumbrados, además de todo el imaginario colectivo que habita dentro del concepto de ser mujer y graffitera. En el tercer y último capítulo, describo las implicaciones, lenguajes y reglas que habitan dentro del graffiti, tomando como concepto central el de anonimato, que, aunque hace parte del segundo capítulo, aquí lo retomo de manera más profunda con la complejidad del caso, pues toca temas tanto del grupo urbano como cuestiones legales y lo que representa para el graffiti que haya una identidad anónima, ilegal y contra cultural.

Mi interés principal con esta investigación es dar a conocer un fenómeno urbano que está ligado a procesos de construcción de ciudad, de la inevitable fragilidad de las ciudades en Latinoamérica y de la importancia de comprender las dinámicas que habitan dentro del graffiti. Estas últimas son desconocidas para toda la ciudad, pero no están por fuera de ella, por lo que esta necesita ser representada e intervenida para dar claridad de un acontecimiento que abarca nuestra cotidianidad, que observamos constantemente y que sea cual sea la sensación, siempre va a generar el asombro de los ciudadanos de Medellín. Además, pretendo lograr una descripción completa que permita comprender cómo se vive dentro de estos espacios alrededor del graffiti, qué población es la que está interviniendo las calles, con qué intención y su perspectiva con respecto al uso indebido e ilegal de espacios públicos y privados.

Deseo presentar este tema con el afán de visibilizar mucho más estos procesos de construcción de ciudad basada no desde una perspectiva estatal o institucional sino desde la perspectiva real, la de la calle, de las aceras, de las personas que realmente se apropian de los espacios públicos y deciden, sin más, acceder a él de una manera subversiva, siguiendo una línea de pensamiento rebelde, descentralizada y atropelladora. Para ello, es necesario plantear unos objetivos metodológicos que permitan analizar el tema de estudio y apoyen todas las perspectivas académicas y conceptuales para desarrollarlo. Por lo tanto, como objetivo general pretendo analizar los imaginarios urbanos que habitan dentro de la práctica del graffiti en la ciudad de Medellín; sin embargo, para poder ejecutar dicho objetivo es fundamental construir los objetivos específicos los cuales se enfocan, primero, en identificar las identidades anónimas que se evidencian en el graffiti en la ciudad de Medellín; segundo, en presentar los distintos planos en los que el graffiti ha sido aliado de los procesos de construcción de ciudad y su apropiación; tercero, en exponer el significado y representación de las crews para los y las graffiteras de Medellín; y cuarto, en explicar el lenguaje simbólico en el que se envuelve el graffiti en la ciudad de Medellín.

Es necesario empezar a generar mucho más contenido informativo y académico que dé cuenta de las nuevas dinámicas sociales y urbanas con respecto al graffiti que se están produciendo en la ciudad de Medellín. Siendo esta una de las más pobladas en el país, hay muy poco registro académico desde la perspectiva social que permita una comprensión de este fenómeno relativamente reciente. Es importante traer el graffiti a la mesa social, cultural y de apropiación del espacio público, pues no es en vano que está abarcando casi todo el paisaje urbano, el cual está en la mira del Estado, de las autoridades, de los planes de construcción y desarrollo territorial y de algunos ciudadanos que se percatan -sea por interés o desacuerdo- de los muros llenos de letras que pocos entienden y casi todos cuestionan. Este trabajo es fundamental para el reconocimiento de la ciudad, para la antropología urbana que se haga de la misma y para la identificación de nuevos espacios urbanos que, aunque se presenten globalmente, siempre es necesario volver a lo local e identificar cómo se están manifestando, porqué de esa manera, cuál es su intención, cómo se está ejecutando su práctica y quiénes son sus protagonistas.

Marco teórico

El graffiti como fenómeno se ha identificado históricamente por su naturaleza informal y espontánea desde una manifestación popular que se da en los espacios públicos como herramienta comunicativa con los demás miembros de una sociedad. Su inscripción como arte callejero o manifestación social como tal nace en el contexto de los 60s y 70s (Torres Guevara, 2009), donde surgieron diferentes movimientos sociales que utilizaron el graffiti como medio de protesta, dando forma a nacientes subculturas como el hip-hop, pandillas y *crews* que lo implementaron para marcar territorios.

El graffiti como acontecimiento histórico así situado, generó -y aún sigue generando- una identificación social del “yo” dentro de un grupo social específico, pero también un reconocimiento implícito dirigido a características políticas, culturales y económicas donde son los jóvenes los máximos representantes de los sectores marginales de las sociedades modernas.

A partir de la teorización de imaginarios urbanos, de identidades anónimas y estudios urbanos de ciudad, se pretende abordar un fenómeno social como el graffiti y sus diversas representaciones y ramificaciones. Para comprender de cerca el fenómeno, es necesario cuestionarse acerca del contexto socioespacial en el cual se realiza esta investigación. Desde las

aproximaciones tanto teóricas como metodológicas dentro de la antropología, el graffiti ha sido un fenómeno social necesario para los estudios de antropología urbana y los estudios de contracultura que se han venido desarrollando desde hace más de cincuenta años (Torres Guevara, 2009). La contracultura como movimiento histórico y social representa la marginalidad, la represión y la desigualdad social que se han generado en las clases bajas y medias con un matiz disidente, que va a permitir la constitución de su identidad manifestada en su vestimenta, costumbres y manifestaciones artísticas; por ende, es un medio expresivo donde grupos sociales, especialmente los juveniles, rechazan el *statu quo* impartido por una cultura hegemónica, conformando así una identidad en contra de la misma⁸.

Para abordar el graffiti es necesario analizar su contexto histórico y social y observar que este fenómeno es contracultural, puesto que en él se establecen conductas estratégicas para ir en contra de un sistema de organización social y política hegemónicas que se afianza en los mecanismos de control ideológicos manejados por la clase dominante que infunden una cultura establecida. Manuel David Torres Guevara (2009), de la Universidad Nacional Autónoma de México (2009), realizó su tesis de licenciatura en artes titulada *Graffiti y contracultura: el graffiti hip-hop y su impacto cultural a finales del siglo XX*, donde menciona que la contracultura es un movimiento de ruptura donde grupos de jóvenes se oponen a las estructuras de poder dominante y a las instituciones establecidas; a partir de esta ruptura, se va a generar toda una dinámica identitaria con nuevas ideologías alternativas desde las expresiones tanto artísticas como musicales y gráficas, produciendo a su paso una cultura propia, puesto que sintetizan la capacidad de la toma de decisiones sobre un cúmulo de fundamentos culturales.

Dicha contracultura se entiende, pues, como un medio expresivo en el que los grupos sociales, en especial juveniles, se resisten a aceptar el *statu quo* generando, a su paso, una representación de identidad en contra de la cultura hegemónica. Estos movimientos contraculturales son fenómenos que se orientan gracias a una necesidad social de expresión y autosignificación ante la cultura implantada (Torres Guevara, 2009). El movimiento contracultural

⁸ A pesar de que el movimiento contracultural nace como resistencia y descontento de la segregación y opresión de hegemonías y Estados represivos, es menester considerar el giro mercantil que dicho movimiento ha dado después de autodenominarse anticapitalista. Gracias a los procesos de masificación y globalización en casi todo el mundo, el movimiento contracultural ya hace parte de grandes tendencias y modas que lo han adoptado para consumo de algunos grupos urbanos; por lo tanto es un poco ingenuo pretender que este movimiento conserve su esencia, pues en la actualidad estos actos de rebeldía y lucha venden y se consumen incluso por personas que poco o nada comprenden el movimiento contracultural y, que por el contrario, la convierten en una gran industria llegándose a lucrar fuertemente de ella.

también protagoniza la desigualdad social, la marginación y la represión de quien la vive, siendo estos agentes de clases medias y bajas, dándole un matiz disidente en la construcción de su identidad, puesto que logra ser una respuesta ante el atropello político del autoritarismo y corrupción de los estados nacionales, llegando así a unos mecanismos de protesta y resistencia que transformar la realidad establecida.

El graffiti, para Torres Guevara (2009), es un movimiento ligado al contexto histórico donde se practica, puesto que la marginación, la represión y la migración se volvieron la esencia del movimiento que se instauró en todo el mundo. A su vez, este movimiento se consolida gracias a sus conceptos de cultura y arte urbanos que van tomando fuerza y que irrumpen con estándares de la cultura institucionalizada. Este fenómeno es también una representación tanto personal como social que expresa un acto de apropiación ilegal en los espacios públicos y que se asume como parte de la identidad de los sujetos que la ejercen y una manera de comunicación para reconocerse en dichos espacios. Por lo tanto, gracias a los conceptos contraculturales, es necesario mantener viva la representación histórica que ha marcado al graffiti como un fenómeno social fundamental para los estudios urbanos, que no solo se vea como un concepto aislado, sino como la parte de un todo: la respuesta a cuestionamientos sociales, políticos y estéticos que marcan las pautas para que sujetos marquen y se identifiquen a través de una pared.

Para analizar a profundidad los procesos sociales alrededor del graffiti, el filósofo colombiano Armando Silva (2014) aporta a la teoría antropológica sobre las atmósferas ciudadanas. Comenta específicamente sobre el graffiti mencionando que es un resultado social que se alimenta de momentos y contextos históricos, los cuales revelan un sin fin de inconformidades de la vida urbana y, sobre sus autores, que son sujetos anónimos que consolidan y plasman los anhelos y frustraciones de una sociedad. Según Silva, el graffiti lleva implícito un debate contra las estructuras de poder que se ha repartido a todas las esferas de un movimiento internacional. Además, menciona que existen unos códigos de comunicación que van a ser esenciales para comprender las valencias que habitan en esta práctica. Estas valencias las define Silva como la carga y disposición en la naturaleza semántica del lenguaje, enumerándolas en siete puntos: la marginalidad, el anonimato, la espontaneidad, la escenicidad, la velocidad, la precariedad y la fugacidad (Silva, 2013).

Primero, desde la marginalidad, dice que son mensajes que no son adecuados ni entendidos en un encuadre oficial ni comercial por causas ideológicas que van más allá de la normatividad.

Segundo, con el anonimato se busca mantener la reserva de los sujetos que realizan graffitis. Tercero, la espontaneidad responde a una causa de aprovechamiento del espacio y de la necesidad del sujeto a aflorar y realizar trazos en el momento. Cuarto, la escenicidad es necesaria para determinar el lugar, los materiales, colores y formas que el sujeto imparte para generar impacto, mediante estéticas que desee o de las que participe dado su contexto social. Quinto, la velocidad es fundamental para el quehacer graffitero, puesto que esto va a marcar la pauta por seguridad; el graffiti se debe realizar en el mínimo de tiempo posible para evitar ser vistos y sancionados. Sexto, la precariedad se refiere a los bajos costos en el mercado de los productos utilizados y a la facilidad de adquisición. Séptimo, la fugacidad determina la duración de las piezas, pues estas son susceptibles de modificaciones constantes, pudiendo desaparecer en cualquier momento después de su elaboración. El autor va a mencionar que estas valencias tienen unos imperativos que son las causas sociales que actúan con ellas y que aglomeran las pautas para darle forma a lo que se llama graffiti. En este sentido - y siguiendo el orden de las valencias- se mencionan imperativos comunicacionales, ideológicos, psicológicos, estéticos, económicos, físicos y sociales, los cuales van a determinar el panorama social alrededor de dicho fenómeno.

Silva (2000) también retoma esta teoría cuando expone sobre los imaginarios urbanos como categoría de análisis en cuanto permite ahondar en la vida urbana desde un enfoque cultural permitiendo visualizar y comprender las producciones materiales y simbólicas que se desprenden de ella. Acá conviven distintos movimientos urbanos como la literatura, el cine, las artes plásticas, movimientos femeninos, ecológicos, raperos y juveniles que buscan significarse como habitantes de una ciudad y que exigen y experimentan el derecho a ser ciudadanos.

Para Silva, la ciudad es la construcción de una mentalidad urbana en la que no solo se habita, sino que es un espacio de identidad que da lugar a la expresión urbana. La ciudad tiene su propio lenguaje, su propio estilo y lo físico en ella produce cambios en lo simbólico, en sus representaciones, en cómo es realmente y cómo los ciudadanos la imaginan. Así mismo, el autor pondera el registro visual como tatuajes urbanos, donde el graffiti es una enmienda colectiva que va a redefinir lo que el ser humano trata de combatir: el centro mismo del acontecer en el paisaje artístico. Entonces, los imaginarios urbanos como teoría social inspirada en el graffiti se basan en la percepción social de sus habitantes y en las maneras en que lo imaginario se relaciona con lo simbólico para manifestarse y materializarse. Es muy valiosa la teorización que propone Silva, puesto que va a permitir la comprensión y categorización del fenómeno estudiado, incluso

permitiendo aplicar sus teorizaciones en el quehacer empírico de la investigación. Es relevante además porque va a expandir las fronteras teóricas e intelectuales del graffiti, dejando ver más allá de lo simple mencionado y va a generar no solo más claridad sino también más cuestionamientos que competen al graffiti y sus implicaciones dentro de las ciudades y sus habitantes.

Para darle paso al concepto de ciudad, Georg Simmel (2001), en *El individuo y la libertad*, expone que desde que las ciudades se empezaron a poblar, el paisaje y ambiente urbano empezó a dinamizarse y tomar distintas formas según las experiencias urbanas de cada lugar, dando paso a nuevas identidades que se transformaban con la misma rapidez y fluidez del entorno. La ciudad ha sido cuna y refugio para muchas expresiones humanas, presentando un discurso de espacio público, el cual se ha permeado de la misma experiencia citadina tratando de implantar nuevas formas de relacionamiento. A su vez, la ciudad se presenta como el espacio donde los imaginarios urbanos y colectivos van a construirse y consolidarse en torno a la cotidianidad que la ciudad misma exige. Desde las nacientes expresiones de la ciudad constantemente se observa el abrupto cambio con las pequeñas urbes de las cuales empezaron a migrar miles de personas. Las pequeñas ciudades permeadas de amabilidad y tranquilidad por lo general manejan una cercanía e interacciones que hacían de la vida rural una experiencia casi familiar entre sus habitantes aportando unos valores significativos en la convivencia de un espacio. Por el contrario, las grandes ciudades, junto con un crecimiento en la economía monetaria, han fabricado una experiencia cuantificable y calculadora, la cual hacen que las interacciones sociales, el individualismo y el creciente estilo de vida cada vez más solitario de los habitantes de las grandes ciudades se modifiquen de acuerdo a los nuevos estándares de vida en estos espacios, donde ha llevado a los individuos a tener espacios mucho más cerrados -incluso nulos- de convivencia.

A partir de este creciente estilo de vida solitario se ha evidenciado una relación estrecha entre la ciudad y la indolencia⁹, la cual se convierte en el fenómeno anímico por excelencia de las grandes urbes. A partir de dicha cuantificación y gracias a la creciente economía, la experiencia en la ciudad cambió las narrativas que eran el soporte de las relaciones sociales preindustriales y rurales mostrando que, mientras se creaba cada vez más variedad en las cosas y los objetos que se consumen y se venden, los sujetos se volvían cada vez más reducidos en sus márgenes de socialización y concepción de sí mismos. Debido a este fenómeno identificado por Simmel (2001),

⁹ Entiéndase aquí indolencia como forma atípica de reaccionar ante situaciones que normalmente generan reacciones de inconformidad, emocionalidad, inquietud o impresión.

los habitantes de las grandes ciudades cambiaron su manera de configurar las relaciones sociales generando grupos muy estrechos de personas que comparten identidades compatibles.

Con este argumento, este sociólogo alemán toma la identidad como punto de partida mencionando que es de esta manera como se ejecuta la unificación de los grupos estrechos en las grandes ciudades y para la diferenciación de un individuo con el resto de habitantes en sociedades con mayor cantidad de población, pues es el único medio de rescatar la cualificación y virtudes de los urbanitas a través de comportamientos exagerados y llamativos que busquen ser lo más visible posible ante la masificación de las grandes ciudades, intentando ser perceptible ante la realidad y la consciencia del Otro ocupando así un lugar en la urbe. En otras palabras, Simmel está preocupado por los grandes y repentinos cambios que ha generado la masificación de las grandes ciudades y pretende aludir a la identidad dándole un valor agregado en espacios como los grupos estrechos los cuales se convierten en referentes identitarios en una ciudad, en este caso, y tomando el argumento de Simmel para este trabajo, el graffiti es uno de esos grupos urbanos donde busca ser visto, a toda costa, por el resto de los habitantes de una ciudad llamando la atención de diferentes maneras tratando de no permitir que desaparezca un fenómeno cultural como lo es el graffiti, y por el contrario, reforzarlo cada vez más y de maneras más llamativas.

Para continuar con un diálogo respecto al graffiti, es necesario teorizar conceptos como identidades anónimas, puesto que va a permitir entender las lógicas que surgen alrededor del graffiti y al quehacer anónimo de este fenómeno. Manuel Delgado (2011) ilustra detalladamente esta teorización desde la experiencia urbana en su libro *Espacio público como ideología*, donde va a conceptualizar el espacio público y lo va a definir de diversas maneras: como valor ideológico, como lugar y como discurso. Comienza expresando que el espacio público conlleva un valor ideológico donde se solidifican diferentes categorías como convivencia, democracia ciudadana y otros valores políticos, donde al protagonista de este espacio se le designa como ciudadano. En el espacio público se desarrolla una forma particular de vínculo social y enlace con el poder determinando procesos de construcción y organización de la sociedad urbana, a su vez que se define como un lugar de libre acceso. Luego, contempla el espacio público como lugar donde le asigna a los sistemas nominalmente democráticos una visión de su naturaleza igualitaria, es decir, es el lugar donde se efectúan los derechos de expresión y reunión ciudadana que permiten acentuar el control de poder a gran parte de la población y donde se cuestionan los asuntos que colectivamente convienen en un espacio determinado. Delgado comenta que un espacio teórico se ha transformado

en un espacio sensible; por lo tanto, lo que antes solo se veía como una calle ahora es el medio necesario para la comunicación y el intercambio donde todos pueden apropiarse de él, pero no pueden reclamarlo como propio. El espacio público es también el lugar donde la sociedad y el Estado entran a mediar una relación estrechamente inseparable. Aquí, dice Delgado, se fundamenta la relación social y donde el anonimato se vuelve una auténtica institución social en la medida en que hay una base de interrelaciones no identitarias y entra el anonimato a reclamar el derecho al mismo. Este derecho intenta ejercer el anonimato como táctica de ocultación de aquellos momentos en que no se desea revelar una identidad, además de no querer ser evaluado por nada ni nadie en una situación dada. Por último, el espacio público como discurso dimensiona el plano de una organización social asentada en la ignorancia de la identidad ajena (Delgado, 2011). Aquí, el individuo llega a su máximo nivel de institucionalización política y de eficacia simbólica, se despoja de personificar lo teórico y se cosifica intentando individualizar un ser sin rostro ni identidad específica, simplemente una masa cuasi homogénea con deberes y derechos.

Gracias a lo anterior y atendiendo a estas nuevas conductas de comportamiento solitarias e individuales, Delgado menciona que en las sociedades anónimas que habitan las grandes ciudades se producen movimientos sociales con individuos conscientes que no dependen de estructuras institucionales y que renuncian a doctrinas de encuadramiento organizativo, es decir, que estos nuevos movimientos nacientes no pretenden ligarse a los parámetros dictatoriales del proyecto de ciudad, sino que mantienen unas bases al margen de estos estatutos y que pretenden desvincularse fuertemente de él, buscando grupos mucho más auténticos, libres, ilegales y anónimos que lo último que buscan es la aprobación o el consentimiento de las normativas institucionales.

Así mismo, es necesario plantear un concepto de ciudad que aporte a comprender estas dinámicas, pues el graffiti es fruto de la evolución capitalista, donde es parte de un complejo proceso de urbanización históricamente determinado. Trabajo con el concepto de ciudad de David Harvey (2011), de su texto *Ciudades Rebeldes: de derecho de la ciudad a la revolución urbana*, donde plantea que las ciudades han brotado de la concentración geográfica y social de un excedente en la producción. Gracias a ello, se da el proceso de urbanización, que se debe entender como un fenómeno vinculado con la división de clases que se evidencia en el capitalismo. El autor retoma a Robert Park, sociólogo urbano estadounidense del siglo XIX que planteó múltiples conceptos de ciudad. Harvey menciona de Park una definición esencial para comprender estudios urbanos: “la

ciudad es el mundo en el que está condenado a vivir, al crear la ciudad el hombre se ha creado a sí mismo” (Park en Harvey, p. 20, 2011).

Ahora bien, para remitirnos al concepto de identidad, Stuart Hall (2003), en *La identidad cultural*, abarca la problemática actual respecto a las identidades, las cuales están pasando por un profundo proceso de crisis, en donde la estructura de la identidad permanece abierta. Hall nos habla de la crisis de identidad, dislocación o descentralización del sujeto, exponiendo que, a partir de las crecientes formas identitarias que se pueden experimentar en un mismo espacio, aquello que se encuentra fijo y estable se desplaza de su estado de confort generando incertidumbre en el individuo. Como todo, la identidad también ha pasado por momentos de transformación y de centralización -en la época de la Ilustración se vivía un proceso de identidad mucho más individualista e introspectiva-; después, la visión sociológica saca al individuo y se genera una relación interior-exterior en los sujetos-; en la posmodernidad, con otro giro del proceso, la crisis identitaria va a generar una problemática distinta: un sujeto ahora puede portar varias identidades simultáneamente, por lo tanto, el proceso de identificación se proyecta distinto por medio de nuestras identidades culturales, convirtiéndose en un proceso más abierto. Esta nueva identidad carece constantemente de una identidad fija, la cual es transformada por medio de la relación con los modos de representación de los sistemas culturales que nos rodean.

Hall habla de identidades temporales producto de la confrontación con la multiplicidad efímera de posibles identidades. Estos procesos no son fortuitos, pues se alían con el curso de la globalización a través de identidades cambiantes que permitieron una interlocución más abierta y perpetuando una distorsión del deber-ser en las nuevas sociedades. Este referente de la Escuela de Birmingham va a definir la identidad como el punto de encuentro entre, por una parte, los discursos y prácticas que constantemente nos interpelan y que nos ponen nuestro lugar como sujetos sociales de representaciones particulares y, por otra parte, los discursos que generan subjetividades que nos edifican como sujetos susceptibles de interpelar-se; es decir, “las identidades son puntos de adhesión temporaria a las posiciones subjetivas que nos construyen las prácticas subjetivas” (Hall, 2003, p. 20).

Por último, es necesario presentar un apartado para comprender, en próximos capítulos, la representación del muralismo y sus distintas apropiaciones del espacio público. Claudia Mandel (2007), académica de las artes visuales, en su ensayo *Muralismo Mexicano: arte público/identidad/memoria colectiva*, expone que el imaginario social se manifiesta a través de

símbolos, ideologías, mitos, ritos, lenguajes y prácticas socioculturales, el cual toma estos elementos y los plasma a partir de las formas de ver el mundo, llegando a moldear la conducta de quienes imaginan. El movimiento del muralismo en México es importante porque vincula los procesos de identidad a una idea de construcción de memoria colectiva, la cual es fundamental para configurar la conciencia nacional necesaria para el legado de su historia.

La creación de una memoria colectiva a través del muralismo fue una fuente de lenguaje y poder para las poblaciones mexicanas que tomaron como propio el espacio público para narrar su historia a través del arte, dando paso a espacios de reflexión con respecto a sus creencias culturales, étnicas, espirituales y tradicionales (Mandel, 2007). La memoria como artefacto e instrumento de libertad social entra a mediar entre la actividad personal y colectiva permitiendo vincular fuertemente la codificación de la experiencia en la ciudad con una identidad personal y colectiva, buscando darle una materialidad a las memorias, como expresa la socióloga Elizabeth Jelin (2000). La memoria, como práctica social, se fabrica, se implanta y se edifica, pero para que esto suceda se necesita el escenario público como mecanismo principal del imaginario social y urbano que va a permitir la permanencia de la memoria colectiva. El muralismo permite que la memoria quede en manos de los que la producen, la viven y se la cuestionan, quitando de las manos las narrativas históricas y culturales a los que creen tener el poder de controlarlas; así mismo, una comunidad sin memoria colectiva es una comunidad sin identidad propia que depende de lo que hablen por ella, anulando el discurso propio y autónomo de lo que ha sido y son sus prácticas tradicionales y culturales.

La efectividad del muralismo, para los mexicanos, radica en que la memoria no quede solo en el pasado, pues esta es el paso al olvido de las costumbres y narrativas colectivas; el mural va a permitir una representación y reivindicación cultural en distintos escenarios de la vida mediante la conversación, el diálogo, el arte y la pintura. Gracias a esto, México es el precursor del muralismo, una herramienta para profundizar sus raíces, sus luchas e ideales que han llevado a este país a ser el protagonista e inspirador de este arte combativo.

Metodología

Para acercarme al fenómeno en cuestión y refiriéndome al graffiti como tema central de mi investigación, he tenido en cuenta para los procesos metodológicos la observación participante, las encuestas semi estructuradas, el acercamiento a fuentes tecnológicas y redes sociales para suministro de fotografías y rutas, las conversaciones abordando el tema fuera de los ámbitos protocolarios y compartiendo profundamente la vida de estas comunidades no solo en el quehacer del graffiti sino también en su vida cotidiana, comunitaria y social, lo cual me ha permitido una comprensión amplia de lo que es el graffiti, específicamente el graffiti «vandal» o ilegal, como se observa en la Figura 8, el cual abarca unas dinámicas muy particulares que se salen del margen de lo que representa la construcción de ciudad a nivel institucional y que permanece impaciente en el quehacer de ciertos sectores anónimos de la ciudad.

Figura 8.

Un graffiti de dos crews, ASE TEAM y ALM en una reja de la ciudad de Medellín.



Nota. Es muy común que algunas crews pinten juntas para afirmar alianzas frente al resto de individuos y grupos de la misma escena graffitera. Fuente. [Instagram], LOS ASES TEM – Medellín, 2021. @losasesteam. bit.ly/45z8qEj

Con el fin de generar una descripción extensa y necesaria de este fenómeno llamado graffiti, he decidido delimitar mi mirada espacialmente en la ciudad de Medellín con *crews* de allí, sobre todo las *crews* del centro y sur, bajo la temática de las identidades anónimas y los imaginarios urbanos. Estas *crews* son: ASES TEAM, COS, DISOBEY 495, BWP (ver Figura 9) y un integrante de la *crew* ALM -una *crew* de Ecuador reconocida a nivel continental por su trayectoria y estilos clásicos. Los objetivos que deseo observar, analizar y socializar están bajo los términos generales de descripción y análisis respecto a estos imaginarios urbanos que portan las identidades anónimas.

En específico, primero pretendo identificar algunas diferentes identidades anónimas que se evidencian en el graffiti y categorizarlas; como segundo logro presentar los distintos planos en los que el graffiti ha sido aliado de los procesos de ciudad y su apropiación; y como tercero busco exponer la percepción que se tiene del *crew* desde las y los graffiteros y el lenguaje simbólico en el que se envuelve el graffiti en la ciudad de Medellín.

Figura 9.

Un graffiti de dos crews, BWP y ASES.



Nota. Otra alianza entre graffiteros. En estas crews específicamente hay miembros que pertenecen tanto a BWP como a ASES TEAM. Fuente. [Instagram], LOS ASES TEAM – Medellín, 2019. @losasesteam. bit.ly/3L8F73a

Esta etnografía se ha venido realizando desde el año 2019, donde, gracias a la cercanía con estos grupos, pude participar de manera activa en los recorridos y salidas que realizaron entre el 2019 y 2022, algunas con mucha frecuencia y otras con una demora más prolongada en las salidas, puesto que en el graffiti se presentan recorridos muy planeados y otros mucho más fortuitos. En estas salidas, los horarios diurnos y nocturnos fueron claves para comprender las dinámicas del graffiti con la ciudad y los demás ciudadanos; el horario diurno presentaba un panorama más legitimado por los ciudadanos, mientras que en el horario nocturno había una percepción mucho más ilegal y retadora para la ciudadanía. En las rutas me permití, en unas una mirada antropológica y en otras una mirada grafitera, donde hubo conversaciones que, a pesar de no ser entrevistas,

contribuyeron al ejercicio etnográfico presentado ahora. Los espacios de las entrevistas fueron diversos, unos mientras realizamos los recorridos y en ese mismo espacio se pudo conversar de estilos, técnicas y lugares para pintar; otros, en espacios más festivos donde se podía hacer un diálogo más fluido con respecto a otras crews, las vestimentas, los códigos del graffiti y demás. Además de estas conversaciones, realicé entrevistas semiestructuradas y enfocadas en las preguntas que competían a este trabajo etnográfico, donde cada uno, de manera juiciosa, me respondió a las preguntas puntuales que les realizaba, haciendo alrededor de 2 y 4 entrevistas formales e informales por persona. Estos grupos están conformados por jóvenes y adultos que rondan entre los 25 y los 50 años, donde unos tienen mucha más trayectoria en el graffiti que otros y los mayores sirven de maestros en algunos casos; además, estos grupos cerrados cuentan con muy poca participación femenina y para estas entrevistas solo fueron 2 mujeres las que participaron, mientras que hombres fueron 12. En esta etnografía intenté hacer un acercamiento para las rutas y las imágenes mucho más virtual, enfocándome en las redes sociales para adquirir información adicional de la realizada en campo. En estos años, donde he podido convivir con estas personas, he podido ver sus dinámicas fuera y dentro del graffiti y conociendo los retos, habilidades y detalles que son necesarios a la hora de pintar un muro, una reja o un techo. Desde hace un tiempo, he venido observando y describiendo los distintos comportamientos que estos grupos o *crews* han ejercido en el ámbito callejero, nocturno y graffitero, donde el graffiti es solo una mera acción dentro del grupo, pues existen infinitas dinámicas que van a permitir que la *crew*, como grupo diferenciado de los demás, sea un círculo cerrado que se limita en la forma de relacionarse con los demás grupos y donde cada miembro termina encontrando en su *crew* una familia y un espacio de convivencia privilegiado.

Figura 10.

Los graffiteros del sur.



Nota. ASES TEAM pintando un bloque, nótese en la parte de atrás del grupo. Con rodillos en mano posan para una fotografía de la crew. Fuente. [Instagram], SLIMO, (2018). @slimo_1. bit.ly/3RajPpw

Capítulo 1: experiencia estética de la ciudad

1.1 Ciudades latinoamericanas

En términos históricos, las ciudades latinoamericanas se fueron configurando en relación con las épocas de la Conquista, la Colonia y la planificación territorial por parte de los europeos que intentaron introducir la vida urbana que se experimentaba en sus ciudades (Romero, 2011). Su desarrollo se dio a través del crecimiento, consolidación y diferenciación de sus sociedades en cuanto a su prolongada actividad económica, aparición de nuevos límites culturales, estilos de vida propiamente urbanos y su edificación simbólicamente planeada. La pretensión de los colonizadores era un proyecto de construcciones civiles o religiosas a las que se les adjudicaba propiamente a los pobladores que vivirían en esas zonas o eran reservados para edificios públicos. En ciertas capitales de países latinoamericanos se extendieron superficies que presentaron algunas dificultades para realizar edificaciones homogéneas por fuera de los centros urbanos, por lo que algunas poblaciones urbanas fueron creciendo con mucha lentitud, y se fueron conformando en pequeñas sociedades urbanas con lento crecimiento tanto físico como poblacional, habiendo, para el siglo XVIII un total de 40.000 habitantes en la Ciudad de México mientras que en Bogotá habitaban 5000 personas para ese momento. Además de ello, las grandes ciudades no hubieran crecido de manera más rápida sin las plazas de mercado. Fueron estas las que permitieron un asentamiento que poco a poco fue dando forma a los espacios urbanos, permitiendo la creación de viviendas de familias adineradas cercanas a las plazas de mercado, mientras que las menos favorecidas se distribuyeron en zonas más alejadas de ellas, empezando a crearse centros barriales que convocaba a grupos populares, entre ellos, población indígena y negra.

De manera ineficaz, las ciudades latinoamericanas trataron de impedir la planificación urbana que los europeos esperaban fundar desde creencias y órdenes sociales descentralizadas de las nacientes sociedades latinoamericanas, pero fue casi imposible (Romero, 2011). El plan de ciudad colonial y europea buscaba una ciudad dependiente y sin expresión propia; sin embargo, este plan de homogeneización de las ciudades fracasó, pues para cuando se pensó tal dependencia ya Latinoamérica presentaba unas narrativas y expresiones propias del territorio y fue imposible

seguir en pie en plan de unificación; por ende, las ciudades empezaron su modificación social a partir de un ponderado: empezaron a tomar conciencia de la particularidad que representaba a cada una integrándose en el cuadro de una ideología naciente y propia. Con el paso del siglo XX, las ciudades latinoamericanas empezaron a expandirse gracias a las crisis venideras y al aumento poblacional, conllevando a que las ciudades, en sus particularidades, presentaran un proyecto urbano intrínseco que mostraba la diversidad de funciones dentro de las mismas y permitiendo cambios estructurales en la política, la economía y la cultura. Después de 1940, con las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial y las crisis en el campo respecto a la escasez de comida, tenencia de tierras y fragilidad de las economías rurales con relación a los mercados globales, las ciudades entraron en un proceso de cambio, donde la ruralidad ya no representaba el crecimiento, sino que empezaron las migraciones hacia los centros urbanos potencializando todo el proceso masificador (Romero, 2011).

A partir de este contexto de cambio, urbanización y masificación, describo y analizo el proceso cultural y urbano que se evidencia, se plasma y se vive en una ciudad como Medellín, la cual entra en este proceso de reivindicación de su identidad y sus dinámicas alrededor de ello, dando forma a nuevos códigos, símbolos y maneras de accionar, para este caso, con el graffiti.

1.2 La ciudad y lo urbano

El proceso de masificación de las grandes urbes que se ha presentando desde el siglo XIX en América Latina y Norteamérica, este ha hecho que el paisaje urbano comenzara a dinamizarse y tomar distintas formas según las experiencias urbanas de cada lugar, dando paso a nuevas identidades que se transformaban con la misma rapidez y fluidez del entorno. La ciudad ha sido cuna y refugio para muchas expresiones humanas, presentando un discurso de espacio público que supera las regulaciones de las políticas públicas, estableciendo como su paralelo un discurso propio de los ciudadanos que ocupan el espacio de manera deliberada, creando, en cada nicho social, un discurso específico de apropiación, el cual se ha permeado de la misma experiencia citadina tratando de implantar nuevas formas de relacionamiento. A su vez, la ciudad se presenta como el espacio donde los imaginarios urbanos van a construirse y consolidarse en torno a la cotidianidad que la ciudad misma exige.

Es importante aquí resaltar el hecho de que, aunque las ciudades pueden ser planificadas, las dinámicas urbanas no. Aunque las ciudades cuenten con un plan de infraestructura, con hermosas y grandes plazas y parques, con desarrollo en su movilidad y sus grandes e innovadoras empresas, con sus planes de desarrollo y educación, eso no determina el comportamiento de lo urbano, el cual está direccionado al comportamiento de sus habitantes y a cómo se apropien del espacio, donde a pesar que aquellos factores pueden condicionar en algunos aspectos, los planes gubernamentales de ciudad nunca van a ir en la dirección que esperan llegar (Delgado, 2018). Por lo tanto, lo urbano, ante los intentos de direccionamiento y coacción de los planes estatales, busca mecanismos y salidas que permitan una liberación del individuo en espacios públicos, buscando aprobación en cada uno de los grupos que lo representan, intentando rescatar una parte de la identidad que no quieren dejar perder a causa de la homogeneización de la población urbana, buscando unificar algo que es imposible de penetrar: las dinámicas sociales. Aquí es donde el graffiti reacciona y es un claro ejemplo de ello. La ciudad puede estar estandarizada y querer maquillar sus contradicciones constantemente; sin embargo, el graffiti va a ser una de las múltiples manifestaciones que tienden a impedir, de cualquier manera, que esto siga su curso, irrumpiendo con la “armonía” de la ciudad planificada, mostrando lo urbano en todo su esplendor. Desde el imaginario de Raro, graffitera de la ciudad de Medellín, esta visión de la ciudad y lo urbano no escapa al graffiti, y plantea que:

A lo largo del tiempo, en Medellín se han visto muchas variables de esas prácticas, muchas formas de hacer; la escritura es algo que, por ejemplo, todavía se está puliendo, pero siento que el graffiti como algo más allá de lo estético es una respuesta constante a los márgenes que pone el estado para la apropiación y qué tanto nosotros [como graffiteros] podemos correr esos márgenes, hacer ese espacio nuestro con o sin permiso y dar por entendido que nosotros estamos ahí, que necesitamos aparecer ahí, que ese espacio es nuestro y el que lo quiera tomar tiene que sujetarse a esos mismos códigos que el graffiti tiene; que se puede intervenir la calle de muchas maneras, sí, pero el graffiti también es un juego que está mucho más direccionado, que está más asentado así muchas personas quieran experimentar con él. (Raro, comunicación personal, 09 de abril de 2022).

Figura 11.

Una pieza de Raro con gama de colores llamativos.



Nota. Una pieza de graffiti muy bien elaborada, desde las letras hasta los colores y las formas y al lado el nombre de su crew. Fuente. [Instagram], R*NDOM, (2022). @r4nd0m_495. bit.ly/3sGuuhL

Es claro aquí que el graffiti no solo busca salida a la representatividad normativa, sino que también participa de un juego estético que a su vez pueda ser desafiante y transgresor a través del color, de los trazos y las letras, que a pesar de que no cumple con un plan de ciudad, se toman lo urbano no solo de manera ilegal sino también creativa y dinámica, como se observa en la Figura 11. Entonces, al hablar de la experiencia estética en la ciudad, se habla de la cotidianidad que abarca cada espacio que el individuo habita y en el que constantemente se está desplazando e interactuando con distintos lugares de la ciudad, donde muchas veces hay que atravesar largos trayectos para llegar a sus destinos y en ese ir y venir se encuentra con el graffiti, viéndose obligado a encerrarse en paredes, vallas y rejas pintadas, buscando periféricamente un espacio en blanco que no encuentra, dialogando con él en un sentido intrínseco y, a su vez, lo proyecta como parte del paisaje; esta experiencia del individuo, vivida por quienes habitamos la ciudad, es donde el imaginario colectivo cobra sentido.

Dentro de lo urbano como experiencia de la ciudad, Manuel Delgado (2007) comenta que el espacio urbano presenta un carácter lingüístico, donde las prácticas cambiantes de los habitantes de la ciudad presentan lenguajes naturales que pueden variar según el contexto. En el caso del graffiti, se ha desarrollado tácitamente un lenguaje de apropiación del espacio público (ver figura 12), donde se evidencia un fuerte significado para las personas que lo practican y que han

desarrollado, a través de signos, símbolos y señas un sin número de claves que solo es posible conocerlas y entenderlas en el ámbito urbano y callejero, a su vez que se puede hacerlo desde lo práctico y no desde lo teórico. Esto es fundamental para comprender no solo el significado de un graffiti sino el trasfondo de su práctica, tratando de explicar el por qué y para qué del graffiti; sin embargo, de ello hablaremos en el capítulo 2.

Figura 12.

Bloque de la CRC en un techo cerca a la estación Exposiciones del Metro de Medellín.



Nota. Es muy común ir en lugares de tránsito y ver constantemente en el paisaje graffitis. En el caso de Medellín, el metro de la ciudad permite tener este tipo de visualizaciones donde se puede apreciar piezas como estas. Dentro del graffiti, una de las reglas es pintar en los lugares con más visibilidad y complejidad; aquí la CRC ganó uno de los mejores spots que tiene el sector.

1.3 Imaginario urbano y ciudad

El imaginario urbano es un concepto necesario para comprender los fenómenos sociales de nuestras ciudades contemporáneas, en especial la preocupación por el graffiti. La ciudad es la construcción de una mentalidad urbana en la que no solo se habita, sino que es un espacio de identidad que da lugar a la expresión humana. La ciudad tiene su propio lenguaje, su propio estilo y lo físico produce cambios en lo simbólico, en sus representaciones, en cómo es realmente y cómo los ciudadanos la imaginan (Silva, 2014). Esto es evidente cuando fijamos la mirada en el graffiti, pues permite definir, de forma material, este concepto que agrupa todos los componentes de esta manifestación urbana. El graffiti, entonces, termina siendo un resultado social que se alimenta de momentos y contextos históricos, los cuales revelan un sin fin de inconformidades de la vida cotidiana y sus autores son sujetos anónimos que consolidan y plasman los anhelos y frustraciones de una sociedad¹⁰ (ver Figura 13). Al hablar con los graffiteros de Medellín, salieron respuestas a esto que van dirigidas al concepto general del graffiti y su naciente problemática. Raro, particularmente, habla de manera general sobre esto:

A nivel histórico, el graffiti ha cambiado mucho la relación que tiene el ciudadano y la calle, como cuestión técnica; a nivel local, pienso que el graffiti se ha dado en respuesta también a una necesidad de homogeneizar el aspecto de la ciudad, y yo pienso que en este punto esa homogeneización lo que hizo fue producir una respuesta que a últimas se encadenó en una respuesta que nosotros recibimos de Estados Unidos directamente. (Raro, comunicación personal, 09 de abril de 2022).

¹⁰ Para más información leer la introducción de este trabajo investigativo.

Figura 13.

Con balde y brocha en mano Fire pintando.



Nota. Fire, graffitera de la 495 y GSC pintando con base y brocha lo que parece ser un bloque o una pieza grande.
Fuente. [Instagram] Julián Peláez, (2022). @julls93. bit.ly/44T3lWh

La ciudad es el lugar para habitar y ser imaginado. Los imaginarios urbanos nacen a través de las imágenes y el sentido visual que proponen distintas prácticas en los espacios de la ciudad (García, C. 1998). Claramente, las ciudades se construyen a partir de edificios, calles y carreteras, pero también por novelas, canciones, películas, radio y televisión, y es allí donde la construcción de una mentalidad e idiosincrasia empiezan a tomar forma, pues la manera de relacionarse cambia ante el anonimato que irremediablemente asumimos a diario como ciudadanos, transeúntes, trabajadores y consumidores, y es a través de las imágenes que logramos una representación y construcción de sentido coherente con esta experiencia. La ciudad es el escenario perfecto para vincular esto al estudio antropológico de los modos de vida e imaginarios, pues capta, en cada individuo y su relación con el entorno, lo que culturalmente se ha creado y creído alrededor de distintos aspectos que nos diferencian y enmarcan en escenarios específicos que constantemente nos imaginamos al pasear en la calle, ir a un museo, dentro de la universidad y demás, a partir de cómo nos vestimos, hablamos y nos comportamos en un entorno particular generando

categorizaciones del ser y llevando a crear imaginarios urbanos que muchas veces no son correctos pero que aun así se han estandarizado dentro de un contexto particular.

Sin embargo, hablar de lo urbano no necesariamente recae en hablar de la ciudad, sino en unas prácticas que todo el tiempo van a permearla de recorridos y transeúntes. El espacio urbano es donde la vida social cobra sentido y presenta un carácter configurante, en la medida que sus habitantes crean un lenguaje natural que el mismo entorno permite. Tal como presenta el antropólogo Manuel Delgado (2007), este espacio va a tener tres componentes para que se condicione a lo urbano: primero, la experiencia masiva de distorsión y de extrañamiento, lo que significa que la experiencia urbana presenta un dinamismo donde la ciudad no se detiene y no siempre va a generar comodidad o refugio; segundo, esta experiencia no está determinada por la morfología estipulada por el proyecto urbanístico, sino en la dialéctica y expresiones constantemente en transformación; tercero, el espacio urbano se nutre de una relación y sociabilidad holística y maleable construida a través de situaciones, secuencias, ocasiones, encuentros y del intenso flujo de intercambios presenciales. En este sentido, hablamos de que el espacio social urbano genera un dinamismo donde los protagonistas son esos habitantes que constantemente reinterpretan los modos de vida urbana a partir de las maneras en que acceden a ella y las transformaciones que se involucran en la cotidianidad.

Es bien sabido que, dentro del imaginario urbano que abriga a la ciudad de Medellín, por un lado, habita una percepción de ciudad permeada por la violencia, el crecimiento acelerado y el señalamiento imperativo de narcotráfico, drogas e inseguridad, en gran medida gracias a la televisión mundial. Por otro lado, esta ciudad permanece en una constante incertidumbre de inseguridad en las calles, las cuales son el escenario perfecto para que se ejecuten actos delictivos, violencias y demás acciones transgresoras que se dan en un plano nocturno, solitario y silencioso. Sin embargo, este mismo escenario es el ideal para que el graffiti vandal, aquel cuya práctica se basa en su ilegalidad, anonimato de graffiteros y temporalidades seguras para ellos, amparados en la oscuridad de la noche y/o la soledad de las calles, pueda desarrollarse de la mejor manera¹¹ (ver Figura 14). Por lo tanto, dentro de esta relación de planos urbanos, el graffiti vandal encaja en un perfil ilegal, de inseguridad y de un vandalismo que ataca directamente a los individuos de la

¹¹ El muralismo o street art va a utilizar un tiempo mucho más luminoso y de fluidez de personas gracias a que su arte es legal y mucho más detallado y se presenta en zonas generalmente centrales.

ciudad. Sin embargo, este imaginario no coincide la mayoría de las veces con las narrativas callejeras de delincuencia, asesinatos, hurtos, vendedores de estupefacientes y demás. Los y las graffiteras que hicieron parte de esta investigación tienen mucho que decir al respecto, pues, aunque el graffiti sí nace de la marginalidad, también se ha reinventado y no solo atraviesa una problemática económica y de educación, sino que se basa meramente en la inconformidad, invalidando muchas veces aquello que se cree que representa: ignorancia y pobreza.

El graffiti también ha funcionado, por parte de las autoridades y de quienes no participan de la dinámica, como un mecanismo de estigmatización territorial, donde a través de los imaginarios urbanos que se tienen sobre las personas que habitan ciertos espacios se ha relacionado la presencia de graffiti con la inseguridad. Un ejemplo de ello se presenta en el centro de Medellín, en zonas como Prado Centro, la Av. León de Greiff y las zonas industriales de la ciudad, donde de manera colectiva se cree que son espacios inseguros a través de las percepciones visuales, lo que en definitiva termina re-estigmatizando a las personas que habitan estos espacios y los espacios mismos. Quiceno (2009) hace una lectura de esto al mencionar que “Esta tipologización se da porque las relaciones que se entablan son a distancia y parten del desconocimiento, por lo cual esa limitada información que tenemos del otro, permite que se lo categorice a partir del estereotipo, convirtiendo el estereotipo en un imaginario generalizado” (p. 119).

Figura 14.

ASES TEAM pintando en el centro de Medellín en la madrugada.



Nota. Uno de los aspectos más importantes del graffiti es salir a pintar de madrugada con toda la crew o la mayoría de sus miembros y recorrer las calles haciendo tags y observando lugares para posibles piezas o bombas. Fuente. [Instagram] Julián Peláez, (2021). @julls93. bit.ly/44Cy5KT

Estos jóvenes que hacen parte de la escena graffitera se reparten por muchos oficios, profesiones, estratos y pensamientos que no se reducen a la mera percepción que el resto de ciudadanos tienen sobre ellos. Desde profesores de universidad hasta diseñadores gráficos y padres de familia conquistan el espacio de manera ilegal, dando a entender que la inconformidad rompe ahora cualquier forma particular de vivir y acceder a la ciudad desde distintas posiciones sociales, económicas y políticas. Les pregunté cuál creen que es la percepción de las demás personas que habitan la ciudad con respecto a ellos y su quehacer y basta con ver sus rostros para darse cuenta que poco importa qué se piense del graffiti, de las personas que lo hacen y los lugares donde los plasman, pues al fin y al cabo terminan siendo parte del graffiti ya sea desde la cotidianidad, desde el rechazo por el disgusto de ver las calles pintadas o porque apoyan algunos tipos de expresión gráfica. Seok, en entrevista para esta investigación, es uno de los que piensa así: “en realidad no me interesa si [el graffiti] es percibido a bien o a mal, pues en realidad no lo estoy haciendo para complacer a nadie, simplemente lo hago porque me nace y me llena, de resto no me importa ni me

interesa si es percibido bien o mal”. Sin embargo, hay otros que profundizan mucho más en este punto, aunque también se unen al pensamiento de Seok, pues aunque muchos ciudadanos intentan invisibilizar o estigmatizar este fenómeno, Slim, también en entrevista, presenta un panorama mucho más sugerente: “yo siento que todo ciudadano siempre ha estado envuelto en él [el graffiti], pues porque al habitar una ciudad siempre va a haber graffitis alrededor y de por sí los seres humanos percibimos y recordamos las imágenes, incluso muchas veces más que las palabras, entonces cuando hay algo muy repetitivo el nombre se graba y ahí queda”. Así se implanta, muchas veces, el imaginario urbano, siendo, inconscientemente, parte de algo que no pertenece a ellos pero sí los habita. Por otra parte, también sale a la luz una cuestión recurrente en el discurso de los ciudadanos cuando preguntamos por graffitis en las calles: ciertamente suelen confundir el graffiti vandal con el muralismo, siendo esta relación, aunque no lejana, sí de radicalización de dos aspectos muy diferentes: del graffiti y el arte urbano. Coro, otro de mis interlocutores, da una visión general en este punto, pues menciona que en la actualidad se confunden muchas prácticas artísticas como el muralismo y otras tendencias con el graffiti y esto hace que las personas lo reciban bien; sin embargo, cuando realmente conocen el graffiti «*puro y crudo*» frente a ellos, ya no se les aparece tan agradable. Pero para él esto no es tan relevante, pues dice que al final el graffiti no busca la aprobación de nadie y que, incluso, quiere molestar a las personas, entonces no importa mucho lo que se piense sobre él (Coro, comunicación personal, 08 de abril de 2022).

Sin embargo, al ser un espacio público, la calle y sus habitantes se vuelven sus jueces para encontrar en medio de las inconformidades un desahogo y el graffiti termina siendo uno de los focos más recurrentes para atacar. Raro, en entrevista, nos dice que:

Cuando por ejemplo yo hablo de la escritura más vandal: los tags -que se ponen por ejemplo en espacios sensibles, por decirlo de alguna manera-, siempre van a generar rechazo en el común de los ciudadanos, porque eso es un daño al bien público y ellos son partícipes de ese espacio entonces sienten que eso también es una afrenta contra ellos y que hace parte del decaimiento de la ciudad, cierto; cuando algo tiene ese deterioro que propone el graffiti/la escritura de graffiti ellos lo van a juzgar y lo van a ver con malos ojos. (Raro, comunicación personal, 09 de abril de 2020).

Entonces vemos una división fuertemente marcada entre las percepciones de daños a los bienes públicos y privados, colores opacos y formas y letras ilegibles y a lo que estéticamente puede generar representación social y cultural a través de los muros y paredes, pero con tonos y colores mucho más vivos, con imágenes y letras legibles. Ahora bien, aun cuando quienes ejercen el graffiti tienen una percepción de este como un acto vandálico, esta práctica ha estado también sujeta a múltiples percepciones por parte de quienes se relacionan diariamente con ella. De esta manera, el graffiti para el imaginario colectivo cobra sentido como herramienta comunicativa que puede llegar a expresar los acontecimientos en distintos espacios como la exclusión social, la violencia y la vulnerabilidad. En estos espacios, el graffiti funciona como vocero de las problemáticas, sentimientos, expresiones e incertidumbres que allí se forjan, generando mucha más aceptación entre los mismos habitantes de estos sectores. Así mismo, este discurso ha sido utilizado por parte de proyectos estatales que han encasillado las prácticas asociadas al graffiti en la idea de que son un recurso para el *desarrollo sostenible* de la ciudad, y de que en general la estetización de ciertos espacios es una forma de reducir la violencia en ellos (Morales, G. 2019). Un ejemplo de ello se presenta en la Comuna 13 de Medellín, donde las políticas públicas de la ciudad apuntaron la mirada a la explotación turística de la zona, justo después de que el mismo espacio fuera tomado gradualmente por los grafiteros de la ciudad, donde veían en él un espacio seguro y aceptado para realizar graffiti. Sin embargo, a partir del auge turístico que acogió la zona, las dinámicas violentas del mismo no disminuyeron, por el contrario, las bandas criminales de estos espacios tomaron las estrategias turísticas a su favor, a la par que los proyectos estatales generaban nuevas formas de apropiación de los muros, patrocinando grafiteros, muralistas y artistas que veían allí un negocio y un espacio de consumo más que un espacio de dispersión artística. Esto aportó al señalamiento, de nuevo, del graffiti vandal como una práctica que no cabía dentro de las dinámicas del lugar, mientras que el muralismo se convirtió en la principal forma de arte presente en el barrio

Siguiendo con la discusión anterior basada en lo estético, representativo y aceptado o rechazado, es importante presentar la diferencia entre el muralismo y el graffiti vandal para dar una visión amplia y un contexto social de lo que representan ambas para darle desarrollo a esta investigación, pues es claro que parto del graffiti vandal cuando hablo de esta práctica y no de otras ramificaciones del graffiti, como lo son el muralismo, el arte urbano, street art o *stencil*.

1.4 Muralismo y graffiti vandal

Es importante entender que, dentro de los imaginarios urbanos, el graffiti tiene varias connotaciones. Una de ellas es que esta práctica, en general, hace referencia al muralismo, el cual pocas veces entra en el concepto básico del graffiti por su carácter legal y en su mayoría artístico, pero que se impone en el paisaje urbano por distintas razones que serán de peso para analizar el fenómeno en cuestión. Por ende, es necesario comprender la diferencia entre graffiti y muralismo para aclarar y categorizar los imaginarios urbanos alrededor de estas prácticas.

El muralismo representa una escena urbana fundada en México basada en la representación de una identidad nacional sólida naciente a principios del siglo XX, en el marco de los años que siguieron a la Revolución Mexicana, pretendiendo mantener en la memoria colectiva las raíces y luchas de la población diversa, logrando consolidar un discurso autónomo a través del muro y el arte para apropiarse de espacios de reflexión cultural y tradicional de un pueblo que intentaron arrebatar de su memoria y que dejó un legado a nivel mundial; estas representaciones, esta propuesta de representación del muralismo, se da ahora en todo el mundo.

Figura 15.

El muralismo mexicano de hoy.



Nota. El muralismo en México y en el resto de América Latina ha sido una herramienta artística y visual esencial para los procesos identitarios diversos que han conformado nuestros países y pueblos latinoamericanos, por lo que siempre

van a ser vistos en plazas y calles principales de todas las ciudades, no solo de América Latina sino en todo el mundo. Fuente. *Corriente Alterna* [fotografía], Jazzamoart Gutiérrez, (2022). bit.ly/45Rbbkx

Dentro de esta manifestación social es fundamental la técnica artística regida por colores llamativos, expresiones cotidianas y que contengan un mensaje dirigido a la población donde se pinta. Normalmente, estos gráficos abarcan muros enteros o paredes muy altas o anchas y se realizan en lugares estratégicos para su fácil y abarcadora visualización. Su característica principal es que se desarrolla en un ámbito legal o institucional donde las paredes intervenidas «dan su consentimiento y permiso» y no hay problemas con la ley. Otra característica es que el autor de la obra siempre se da a conocer y deja su firma expuesta al público para su reconocimiento en el arte urbano y sociedad en general, como para el caso mexicano fueron representantes Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco. Por último, el muralismo utiliza bastantes técnicas artísticas con diseños previamente estudiados que puedan ser agradables a la vista, que generen fuerte agrado entre los ciudadanos y algunos son visualmente realistas, para así entrar en el paisaje urbano y pueda ser legible la comprensión del mensaje a través del dibujo.

Por todo lo anterior es clara la amplia diferencia entre el muralismo y el graffiti¹², pues aquel siempre va a estar ligado al marco normativo de la ciudad y sus políticas de integración, mientras que este busca arrinconarse en la esfera de la ilegalidad para transgredir la misma norma. Otra diferencia relevante es el hecho de que dejar alguna firma en un muro donde se exponga el nombre, las redes sociales y las páginas de internet es impensable dentro del graffiti; es incluso una falta a los códigos del mismo, pues entre menos se deje un rastro de la persona detrás del gráfico, mejor. Además, como mencioné anteriormente, el muralismo busca definirse como estéticamente visible ante la sociedad con una fuerte gama de colores, técnicas y reflexiones que el graffiti no pretende resaltar; hay un consenso respecto a la belleza del muralismo que no es preocupación para el graffiti vandal. Raro especifica mucho más este punto mencionando:

¹² Aunque profundizo en la diferenciación de los conceptos, es claro que tienen como propósito último el mismo fin: vincularse en el discurso de la identidad que se intenta negar y que quieren arrebatar los discursos nacionalistas que cada vez se instauran más en los pronunciamientos desde una América Latina que lucha cotidianamente para rescatar la identidad que tanto se le es negada. Aquí es evidente la necesidad de ambos por darle valor a la representatividad e identidad a través del muro, aunque sea intervenido de distintas maneras.

Cuando el graffiti toma unas formas estéticas que pueden ser un poquito más afines a sus intereses ya ahí la cosa cambia, incluso he visto personas pues de edad que así no entiendan la escritura, así no entiendan la palabra o de qué se trata, el color, las formas, la vivacidad, la técnica los envuelven y se sienten atraídos por eso y lo ven como algo lindo, como estéticamente agradable que puede funcionar para su gusto personal. (Raro, comunicación personal, 09 de abril de 2022).

Es claro que dentro del graffiti también rigen técnicas gráficas, pero nunca van dirigidas a agradar a los habitantes del espacio público, sino a entrar al juego interno del graffiti, donde sea imponente el uso de técnicas en las letras y *bombas*¹³ para competir en el lenguaje graffitero, donde muchas personas fuera de él nunca van a entender el significado de ello. Esto también marca una gran diferencia: el muralismo busca ser fácil a la lectura visual, ser un código descifrable para toda la población, esto es, tiene una vocación pedagógica y convocante, mientras que el graffiti se encierra en un círculo tan estrecho que su significado pocos lo conocen y sus letras pocas veces se entienden.

Como respuesta al proceso de masificación de las ciudades, se intenta rescatar la representación de cada grupo urbano que habita la ciudad, pues es de las pocas maneras en que los habitantes de la urbe escapan al anonimato¹⁴ casi obligatorio y abrumador para todas las personas que la habitan. Aquí el muralismo utiliza códigos mucho más legales y reflexivos culturalmente y dando una visibilidad al artista que lo plasma que el graffiti no está dispuesto a mediar. En este último, el anonimato -como identidad- hay que aceptarlo y enriquecerlo para que desde ahí también se aproxime a la representación desde un enfoque más realista, más coherente y más crudo como la misma experiencia de la ciudad, donde el anonimato resulta ser necesario como forma de expresar las nuevas relaciones de los individuos con la ciudad. Opser, uno de los escritores de graffitis con los que conversé, lo explicó de una mejor manera:

Pinto o comparto hace ya una década desde que existe el crew, y antes a él con las personas con quienes tuve mis primeras intervenciones en el graffiti, hasta para esas primeras me

¹³ Glosario de lenguaje callejero en anexos.

¹⁴ Para comprender más sobre las diferencias del anonimato ir al apartado del segundo capítulo de Anonimato.

gustaba ser anónimo, saber qué pensaban de ese que pintaba y destacaba, sus apreciaciones y diálogos en torno a mi nombre; ser tan anónimo que hasta los anónimos pensarán en mi anonimato así estuviera parado frente a ellos escuchando lo que decían. (Opser, comunicación personal, 08 de abril de 2022).

La representación étnica y cultural que propone el muralismo busca -además de rescatar la identidad que cada vez se hunde más en el anonimato estandarizado de la ciudad- recuperar esos valores cívicos que nacen y se construyen a través de las normativas dogmáticas del Estado para la convivencia dentro de las ciudades. Estos valores tanto éticos como morales se incrustan en los imaginarios colectivos y cotidianos que regulan, casi siempre, la construcción de ciudad intentando perfeccionar intrínsecamente el perfil de ciudadano anónimo que transita diariamente el espacio público atravesado, todo el tiempo, por la experiencia visual del mismo y una identificación o relación con lo que esperan de la ciudad. Es aquí donde el muralismo entra ganando en el paisaje y esto es un argumento de peso para las *crews* de la ciudad de Medellín. Conversando con ellos, encuentro que siempre va a ser un tema recurrente, pues desde las intervenciones urbanas es bien sabido que el muralismo, en esta ciudad, es más un negocio estético que ofrece al mercado la pintura mural a través de temáticas más reivindicativas del orden dado, que siempre portan un mensaje reflexivo o moraleja, y en el imaginario urbano se cree que esto es lo que construye sociedad (Opser, comunicación personal, 08 de abril de 2022).

Las conversaciones de las entrevistas me permiten plantear que es claro que, para los graffiteros de la ciudad de Medellín, hay una invalidez del arte mural en cuanto a la monetización del arte callejero, presentándose como graffiti y proyectando una necesidad de representación que cada vez se reduce más a lo que las políticas públicas quieran de él, restringiendo el mensaje de protesta a lo que se quiere desde un orden estatal. Sin embargo, no trato de que todos los muralistas entren en esta categoría, pues muchos mantienen unos códigos y ética de representatividad de toda una población y no están dispuestos a poner lo que es meramente agradable a la vista, sino que utilizan estos espacios y el arte mural para la reivindicación e identidad de la representación cultural del país y la ciudad. He conocido algunos artistas murales que hacen graffiti vandal y juegan con una o varias identidades, lo que les permite mantenerse dentro del arte en un sentido dinámico,

siendo públicamente muralistas, pero clandestinamente graffiteros¹⁵. Finalmente, es importante entender esta distinción, permitiendo entender cómo el graffiti es el malestar de la cultura en el contexto callejero. El muralismo representa un camino direccionado a lo legal y armonioso y el graffiti representa la experiencia del displacer y la incomodidad.

Medellín, como ciudad en constante crecimiento, va conformando un lugar donde el graffiti toma forma, se permea y se crea a partir de los rincones de las calles y aceras. Sin embargo, es evidente que la ciudad está generando nuevas dinámicas de apropiación del espacio donde el graffiti está asumiendo representatividad con respecto a las prácticas y mecanismos de conquista de los espacios públicos. Medellín es una ciudad que intenta permanecer limpia: desde sus mismos habitantes y su asepsia hasta su metro, reconocido a nivel mundial como uno de los trenes más limpios, y a nivel del graffiti, uno de los trenes más difíciles y arriesgados del mundo para intervenir. Intentar mantener una ciudad ordenada y limpia asume que el graffiti, como manifestación ilegal y retadora, es una piedra en el zapato para los estándares de progreso en la ciudad, puesto que va a mantener, a toda costa, el paisaje pintado, intervenido y “sucio”, y “aunque han tratado de buscar formas que conversen con el graffiti como una práctica estética para poderlo incluir como entre unos planes de desarrollo, él siempre va a encontrar una vía alterna y va a desafiar esa misma propuesta y esa necesidad de normalización” (Raro, entrevista, 09 de abril, 2022).

Si hay algún grupo urbano que conserve la paciencia y dedicación para mantener el caos en la ciudad es la escena graffitera: por más que sus *spots* los intenten tapar, borrar o desaparecer, el/la graffitero/a va a ser constante en su espacio hasta ganar la conquista, pues no es en vano que se ganó ese lugar, que decidió que ese muro, esa valla o esa reja fuera de su propiedad (ver Figura 16), aunque nada le pertenezca más que un par de latas y unos cuantos tarros de pintura. Aquí la conquista es visual y simbólica; la apropiación se mantiene mientras lo que se pinta se mantenga a la vista y que todo el tiempo esté jugando con la estética de la ciudad en un sentido de lo corrosivo,

¹⁵ Aunque no es parte importante de esta investigación, es menester resaltar este punto, pues no intento con esta distinción muralismo/graffiti vandal hacer generalizaciones de los argumentos ni de las identidades que porta cada graffitero/a-muralista, pues si entro a abarcar más *crews* de la ciudad de Medellín me doy cuenta que cada una de ellas tiene una perspectiva distinta del graffiti y cada una la porta y la acciona desde distintos puntos. Muchos graffiteros/as a nivel nacional con los que he tenido la oportunidad de conversar y habitar espacios creativos son reconocidos nacional e internacionalmente como muralistas que han hecho parte de los procesos artísticos de cada ciudad, representando desde los marcos legales la identidad callejera, indígena, afro y demás; sin embargo, dentro de la escena graffitera, llegan a ser de los más clandestinos y anónimos y no vinculan sus procesos artísticos murales con los procesos identitarios del graffiti.

de lo dañado e intervenido ilegalmente, pero nunca en vano, sino con el nombre de su *crew* o del que pinta en lo más visible y más accesible hasta para las personas que no desean ver y participar de estas dinámicas callejeras (ver Figura 17).

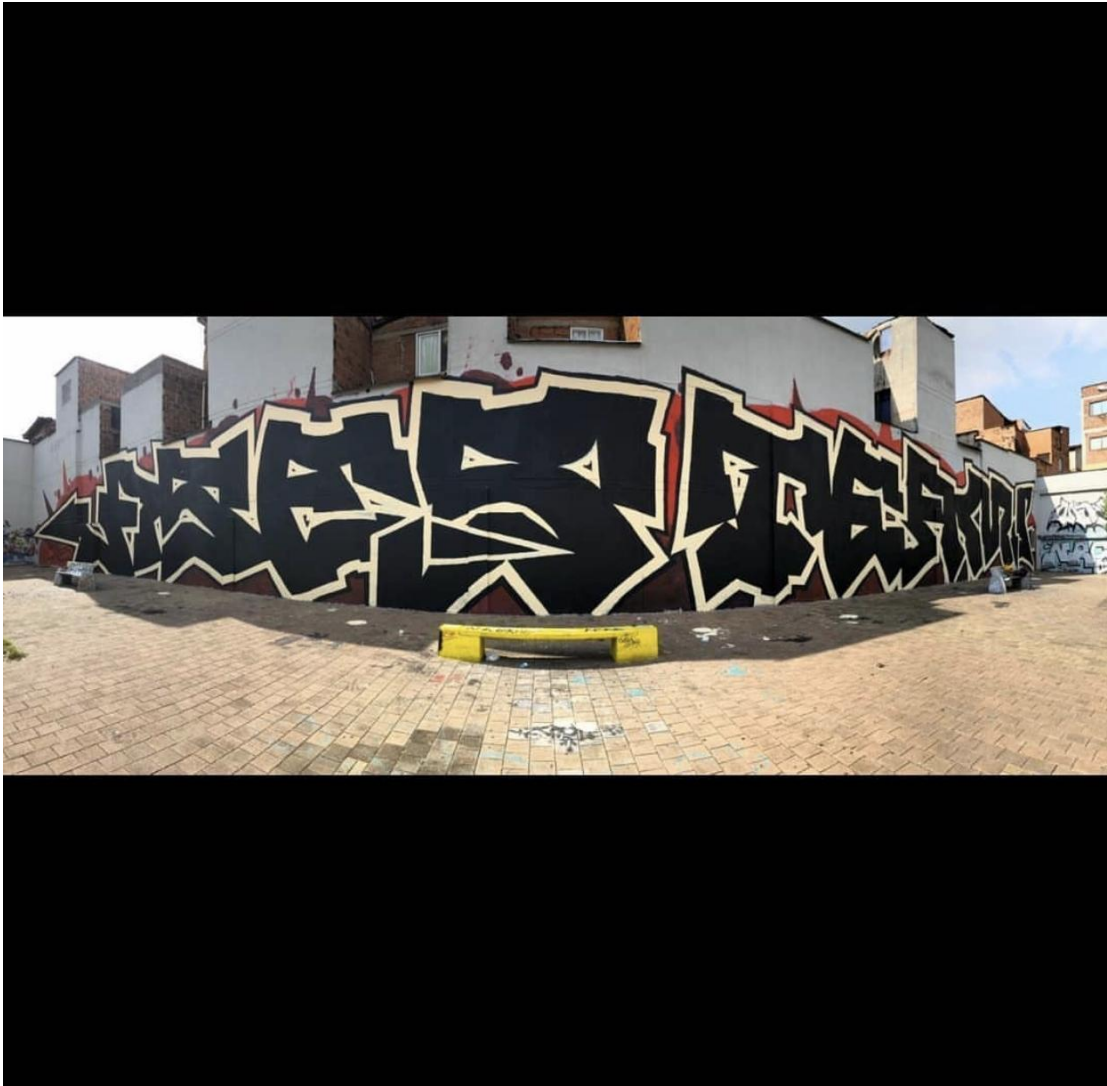
Figura 16.

ASES pintando mural en Itagüí.



Nota. ASES ha conquistado uno de los muros más principales de la Av. Guayabal en Itagüí. Es un muro gigante que han mantenido con sus graffitis desde aproximadamente el 2015, donde los demás graffiteros, incluso barristas, respetan esta pared y no la intervienen, pues ASES la renueva cada cierto tiempo haciendo letras en bloques casi siempre. Fuente. [Instagram] Julián Peláez, (2019). @julls93. bit.ly/3Z0ekM5

Figura 17.
Muro terminado.



Nota. Resultado del bloque anteriormente mencionado. Fuente. [Instagram], LOS ASES TEM – Medellín, (2020).
@losasesteam. bit.ly/3L4Gfef

Capítulo 2: la identidad del muro

La constante necesidad de volver sobre la representación como plano de reflexión en cada transformación de la sociedad deja por fuera al graffiti. Hablamos de identidad cuando hay un reconocimiento propio dentro de la diferencia que tanto abunda dentro de las grandes ciudades y que cada vez se refugia más y se utiliza como discurso contra las intenciones de homogeneización de la población en algunos lugares del mundo. El graffiti termina siendo parte de este proceso de identificación por parte de grupos pequeños y cerrados que buscan el reconocimiento, pero desde otras fuentes: la pintura, la calle y los muros. El reconocimiento aquí no cumple con la necesidad de presentar un cuerpo dotado de abundantes significaciones para ser identificable como parte de algo; basta con salir a las calles y contemplar en vallas, rejas y muros la creación desesperada de personas que deciden apropiarse de ellos para plasmar la visibilidad de su ser.

Las grandes ciudades son parte fundamental de esta identidad o identidades que nacen fruto de la sobreestimulación urbana, donde a diario nos sentimos identificados con tanto y a la vez con nada gracias a la rapidez con la que se transforma la calle. El muro, como el lienzo por excelencia de sus escritores, es el símbolo que representa la apropiación del espacio, pues es en esta práctica con la que se representan identidades aparentemente anónimas, pero que allí se comunican y dialogan con otras de su misma escena pertenecientes a la calle y que plasman en ella la identidad o alter ego con el que expresan emociones distintas a cuando son unos transeúntes más de la ciudad. El muro es pues la representación de su ser transmutado a través de aerosoles y pintura que crea otra verdad para la persona que lo está haciendo y con el que puede generar una identidad diferenciada de la desarrollada en un plano público. Quizás allí desfoga lo que la sociedad le impone y está dispuesto a transgredir, a desafiar y a burlar: lo normativo. Aquí el individuo que hace graffiti logra poner una identidad tan entablada que ni siquiera existe la necesidad de un rostro, sino que deja que lo plasmado hable por sí solo. Para comprender este fenómeno desde todas sus partes, es necesario convocar conceptos que nos den claridad frente a la relación que existe entre el graffiti y sus representantes, el graffiti y la ciudad y el graffiti y su identidad, pues es allí donde se tendrá una mirada amplia y concreta de lo que representa en realidad el graffiti para las sociedades modernas. A partir de ello, es fundamental hablar de la historia del graffiti, del anonimato como recurso primario, de las diferencias que habitan en el campo de las expresiones artísticas y urbanas, de la experiencia estética de la ciudad y del género.

2.1 Identidad en el graffiti

El graffiti no fue un fenómeno aislado y fortuito, por el contrario, es consecuencia de la masificación de las ciudades y la respuesta a la represión y olvido de una identidad que se perdía cada vez más rápido, gracias a los procesos de construcción de ciudad, crecimiento poblacional, de la relación individuo-colectivo y a la gran incertidumbre de la descentralización del sujeto. Este contexto de masificación conllevó a que, con esta ola de marginalidad, se fortaleciera una contracultura que la juventud de finales del siglo XX impuso a través de expresiones artísticas tanto gráficas como musicales, oponiéndose a las estructuras de poder dominante y a las instituciones establecidas y produciendo a su paso una cultura propia o unas formas propias de práctica cultural, puesto que sintetizan la capacidad de la toma de decisiones sobre un cúmulo de fundamentos culturales (Torres, G. 2009).

Aunque este fenómeno empezó hace varias décadas, no ha perdido su importancia. El graffiti, actualmente, sigue rigiéndose por el principio de oposición que se postula como respuesta ante las necesidades no provistas por parte de las instituciones; sin embargo, ya no es solo de un sector marginado de la sociedad. Ya no es necesario ser un individuo excluido, empobrecido o marginado, sino que se presenta una dicotomía entre hacer graffiti en representación a la violencia de un sector, la protesta explícita del inconformismo o una manera contestataria contra el Estado, por un lado, y también representa una práctica dinámica y creativa que permite llevar al individuo al placer y a la diversión resignificando el papel del graffiti dentro de la sociedad y evolucionando a un campo más amplio de representación, por el otro. Así me lo explicaba Moc2 (ver Figura 18), grafitero, en entrevista para este trabajo:

Cada persona tiene su visión frente a lo que es el graffiti, entonces puede que para unos sea violencia, puede que sea estar en contra del estado, protesta o puede que simplemente para otros que lo hacen por diversión, por placer, por adrenalina, entonces pues el anonimato es una forma de estar escondido tras una imagen diferente de la que uno es cotidianamente. (Moc2, comunicación personal, 07 de abril de 2022).

Figura 18.
Moc2 junto a Slim.



Nota. En el graffiti se hacen muchas colaboraciones tanto entre crews como entre graffiteros. En esa imagen hay dos graffiteros que unieron sus bombas para crear una sola pieza, poniendo a cada lado el nombre de su crew. Fuente. [Instagram], SLIMO, (2019). @slimo_1. bit.ly/47YSdd2

Siguiendo esta línea contracultural, Torres Guevara (2009) menciona que este fenómeno es también una representación tanto personal como social que expresa un acto de apropiación ilegal en los espacios públicos, que se asume como parte de la identidad de los sujetos que la ejercen y una manera de comunicación para reconocerse en dichos espacios. Así también es entendido para los individuos que practican graffiti en la ciudad de Medellín:

Yo siento que el graffiti tiene todo de rebelde, que así traten de domesticarlo [...] él va a encontrar manera de volver a salir, entonces es una práctica que en sí misma se renueva, que no tiene como un deber-ser en él mismo, que la búsqueda está en la conquista del espacio, en la aparición en esos *spots*, en una relación que es muy exigente con la ciudad; las personas que hacen graffiti tiene que tener una consciencia de la ciudad que es muy

difícil, porque la ciudad está diseñada para repeler a la gente y para que la gente no se apropie y el graffiti hace todo lo contrario. (Raro, comunicación personal, 09 de abril de 2022).

En el mismo orden de ideas, para Armando Silva (en Mariluz Restrepo, 1993), el graffiti se asume como el lenguaje de la inconformidad ciudadana, el cual se presenta ante el resto de personas como memorias visuales de las imágenes que constantemente observamos fuera de casa. Este funciona como forma de comunicación contestataria y subversiva del sujeto urbano, pues altera el orden cultural, social, moral y lingüístico de la ciudad. Así mismo, los pactos sociales que existen alrededor del “buen” o “mal” uso de ciertos muros dentro de la ciudad terminan legitimando el ejercicio mismo del graffiti en esos espacios. Además, los graffitis en lugares prohibidos son la respuesta antiestatal y simbólica por parte de quienes lo practican a una realidad urbana que niega la libertad de expresión, de la represión constante a través de distintas esferas que nos obligan a portar un deber-ser con la ciudad y la negación a la estandarización de una ciudad aparentemente limpia, planeada y neutra visualmente. Sin embargo, el graffiti va a permitir que esa no libertad y coerción se convierta en la libertad de poder transmitir, a través del aerosol y la pintura, una identidad que poco o nada se parece con la normativa; pues es el graffiti el lugar para salirse de ese personaje que habita la ciudad de una manera convencional y va a transmutar en un personaje sin rostro que va a dejar su legado en cualquier pared. El graffiti da libertad a sus creadores, genera la sensación de tener el poder sobre la ciudad y que, si no es permitido hacer ciertas cosas a la comunidad en general, sus participantes van en contra de ello. El graffiti por sí mismo no existe, necesita de ideas y personajes que se vinculen a él y logra introducirse tanto en la vida de estas personas que lo reproducen que toda su cotidianidad, identidad y experiencia cambia completamente. Es evidente que para los graffiteros/as la identidad y expresión personal es fundamental. Moc2 nos cuenta desde su experiencia que:

El arte ha sido una salida, una forma de yo encontrarme, de tratar de encontrar una forma de yo expresarme, quizás la gente no lo vea o no le importe pero es mi forma de ser, encuentro un espacio donde ser libre, donde expresar algo que quizás nadie entienda, pero es lo que soy, para mí esa es la forma de ver el graffiti en la vida cotidiana; esa es mi vida cotidiana: el graffiti. (Moc2, comunicación personal, 07 de abril de 2022).

El graffiti tiene diversas aristas en las que se pueden reflejar las representaciones de la ciudad y sus habitantes. Desde el contexto de América Latina, el graffiti ha sido visto como acto vandálico y de protesta que en el imaginario urbano sigue estando muy presente. Para la mayoría de la población, el graffiti está relacionado con delincuencia, drogadicción, malas conductas y vagancia, pues en algunos contextos todo esto se conecta e interrelaciona por los medios sociales, económicos y políticos; sin embargo, el graffiti, como fenómeno social, transmuta y se transforma en contextos particulares que no siempre están ligados a aquellas cosas y que se direcciona a una manera de ser y percibir el entorno de formas sanas, hecho por personas estudiadas, trabajadoras, en algunos casos de clases altas o privilegiadas, con códigos muy marcados en la música, en la vestimenta, en los estilos y técnicas. En la actualidad, el graffiti se ha reinventado en muchas de las cuestiones en las que originalmente se basaron dando paso a nuevas formas de relacionamiento con él. Una de las preguntas que salieron de esta investigación es cómo los graffiteros/as median su vida cotidiana con su vida clandestina; una de las respuestas fue la distinción en que el graffiti, en definitiva, no es un acto lucrativo, y que por el contrario “el graffiti directamente no me da de comer, ni paga mis facturas y que debo de hacer un montón de cosas más normales en la vida de alguien para poder vivir y para poder seguir pintando”. (Coro, comunicación personal, 08 de abril de 2022)

Aquí, la identidad en el graffiti termina siendo entonces una moneda, donde, por un lado, se representa el anonimato, pero por el otro está la vida pública del personaje que la expone, habitando aquí las dos identidades que constantemente juegan entre ellas. Se habla de ciudad visible a manifestación pública y social que habita en ese sujeto que practica graffiti de forma anónima, en el que en su vida pública todo el tiempo es expuesto su rostro, sus expresiones y su corporalidad y en ese sentido el anonimato está descansando mas no inexistiendo. A pesar de que el sujeto anónimo habita el espacio público, nunca está dentro de sus anhelos buscar un reconocimiento en este escenario visible; más bien lo repele y busca el reconocimiento en el lenguaje callejero. Aquí, el graffitero/a espera el espacio público para intervenir, pero sin un rostro, representando su identidad anónima en cada espacio de la ciudad, haciendo cuestionar a los transeúntes sobre “«quién es», «de dónde será», «seguro no es de por aquí», «será alguien nuevo», o «alguien de aquí se cambió el nombre para hacer eso»” (Opser, comunicación personal, 08 de abril de 2022). Sobre esto, recae ese anhelo de reconocimiento, pero no precisamente de su identidad en la sociedad visible sino de su identidad en el mundo anónimo del graffiti.

Figura 19.

Avión pintando por Slimo.



Nota. Slimo posando para su foto junto al avión que acaba de pintar cerca al Aeroparque Juan Pablo II a plena luz del día. Fuente. [Instagram], SLIMO, (2019). @slimo_1. bit.ly/3L5SwZG

Siendo el paso de los transeúntes efímero en una ciudad, el graffiti conecta con esta misma estancia temporal del ritmo de la ciudad para quedarse inmóvil en un espacio fijo, donde todos transitan menos la pared que esconde una identidad. En ese mismo juego de la ciudad, el graffiti se cuela para perpetrarse en la efimeridad de la vida cotidiana. Al ver tantos graffitis en la ciudad solo queda preguntarse ¿quién los hace?; sin embargo, dentro del juego del graffiti todo el tiempo se presentan distintos comportamientos de protagonismo, disputas por el territorio,

reconocimientos, etc., que conectan con la identidad del individuo directa o indirectamente. El juego del graffiti está en constante diálogo con los sujetos que la practican y no salen de él en ningún momento. Un ejemplo de ello, es cuando se presentan enfrentamientos o disputas por el territorio a plena luz del día, donde por cuestiones de azar dos crews enemigas se encuentran y deciden arreglar su conflicto en el lugar y a la hora que se disponga, dejando de lado la cotidianidad de sus prácticas fuera del graffiti y resolviendo algo valiosos para sus vidas, esa identidad que solo sale cuando se juega pero que debe estar disponible constantemente, pues es imposible librarse de ella. Una vez metido en el juego, ya no hay vuelta atrás. Otro ejemplo de ello se identifica fuertemente en los tags que vemos a diario y en todos los rincones de la ciudad. El tag permea paredes, aceras, teléfonos públicos, negocios, hidrantes, semáforos, buses, etc.; estos tags por lo general los hacen graffiteros que transitan por las calles como otro individuo más, en cualquier hora y en cualquier espacio. El tag tiene mucha más licencia dentro de la ciudad por su carácter rápido, sigiloso y ágil. Todo graffitero porta dentro de sus bolsos, carteras o incluso bolsillos un marcador que le va a permitir dejar un pequeño rastro en cualquier parte de la ciudad y en cualquier horario buscando marcar cada vez más esos espacios y decir *aquí estuve*. El tag también puede estar plasmado no solo con marcadores si no también con stickers. Esto es muy común dentro del graffiti, es mucho más ágil y precavido frente al resto de habitantes que pueden estar observando estos movimientos, pues solo es desplegar un pedazo de papel y pegarlo, por lo general, en señales de tránsito, teléfonos públicos y semáforos o en espacios altos en los que no se alcance con facilidad.

Figura 20.

Puerta llena de tags.



Nota. Esta puerta se ubica en una de las calles más transitadas del Poblado, donde constantemente transitan personas de todos los lugares del mundo y también graffiteros tanto de la ciudad de Medellín como del mundo.

Dentro del graffiti, como anteriormente hemos mencionado, existen dos identidades que se deben mantener meticulosamente sujetas a la realidad en la que deba ser útil cada una de ellas:

aquella de la vida cotidiana y la vida clandestina propia de la práctica del graffiti. Estas personas en su cotidianidad viven como el resto de la sociedad: tienen sus trabajos, sus estudios, sus responsabilidades, incluso hijos y el cuidado de más personas, aunque esto, claramente, no es un limitante para que su otra identidad reluzca. A pesar de ello, ellos y ellas nunca dejan de pensar en el graffiti: al ir a sus trabajos o desplazarse por la ciudad siempre están viendo muros y buscando dónde pueden encontrar un espacio para su próxima pieza, bomba o caracter. En las oportunidades que pude hablar con ellos y ellas, me di cuenta de que todos coincidían en el mismo punto: nunca alejaron el graffiti de su vida cotidiana, sea en pensamiento o acción. Moc2 ilustra esto de la mejor manera: “esta es mi vida, esta es la vida que yo decidí vivir, es algo que me gusta hacer, todos los días estoy pensando en graffiti”. (Moc2, comunicación personal, 11 de abril de 2022)

Para otros/as como Raro, esta doble vida entre la vida cotidiana y la vida clandestina es una situación que se vuelve compleja de mediar, pues como menciona ella, “yo no soy una niña, ya soy una mujer adulta, tengo que comer para vivir, tengo que pagar mis cosas, entonces no me la puedo pasar como un niño de universidad en la calle pintando despreocupadamente, porque a mí la pintura me cuesta, porque sacar el espacio me cuesta”. (Raro, entrevista, 09 de abril, 2022). A veces, este tipo de escenarios se vuelven frustrantes para estas personas, que ven en el graffiti un refugio y una forma de desahogo y catarsis a esa vida cotidiana que les exige a diario mantener unos estándares que es complejo de manejar cuando portas dos identidades tan marcadas en su diferencia. Sin embargo, en cualquier momento y de cualquier manera se acciona el pintar, el salir y buscar calle por calle un buen *spot* para hacer que el graffiti sea real. Así mismo, Raro continúa diciendo que:

Entonces ya el graffiti es casi un privilegio para mí, no es el gusto de hacerlo, no: es el privilegio de yo comprarme una lata y de irme a pintar, pero me rehúso completamente a dejarlo, así sea que pase dos meses sin pintar o tres yo siempre voy a volver a hacerlo y no me importa si me juzgan porque mi ritmo es muy inconstante o porque no aparezco casi, no; yo aparezco cuando tengo que aparecer y pinto cuando puedo pintar y esa es mi realidad. (Raro, comunicación personal, 09 de abril de 2022).

Dentro de esta escena también encuentro personajes que toda su cotidianidad, incluso su trabajo, su familia y sus círculos sociales solo están dirigidos al graffiti. Opser es uno de ellos y mantiene la idea del graffiti por encima incluso de él mismo:

Una vez tienes esa visión ya no hay vuelta atrás, porque te comprometes por encima de todo, y con eso me refiero a tu familia, tu pareja, tu vida y tu libertad. Cuando llegas a la idea madura de lo que quieres hacer solo quieres materializarlo y harás todo lo que sea necesario por cumplirlo, siendo egoísta con el tiempo que le dedicas a todo lo anterior y solo buscar las herramientas para sentirte en ese sentido. Ejemplo: si tienes que desaparecer incluso de tu escena por una meta, lo haces; si tienes que bajar de peso, lo haces; si tienes que terminar relaciones, lo haces; no importa cuán importante sean las razones anteriores: el *game* del graffiti está desde que entras a una tienda compras algo y te robas cinco cosas más, sales de la tienda a disfrutar lo que conseguiste mientras observas tu alrededor y piensas todo lo que podrías hacer en una cuadra a la redonda mientras vas a trabajar, mientras ves lo que pintan los demás, mientras estudias tu siguiente destino. (Opser, comunicación personal, 08 de abril de 2022).

Sin embargo, el mantener responsabilidades de la vida adulta como el trabajo, el hogar, los hijos, las empresas o el estudio, el graffiti deja de ser ese punto central en la vida de algunos graffiteros, pues no es lo mismo tener un ritmo de vida acelerado a tener el tiempo para planear piezas de graffiti, buscar spots estratégicos, convocar a ciertas personas para hacer un graffiti, entre otros, por lo que el graffiti, para los que no viven de él, les toca mantenerlo de forma inconstante, por lo que muchos acuden al tag o a los stickers como una forma de mantenerlo en sus cotidianidades y no perder esa relación tan estrecha con el graffiti. Por su gran rapidez e improvisación, el tag da licencia de estar todo el tiempo en función de la cotidianidad y sin problema de estar solo, trazando, de pared en pared, algunas firmas que no requieren más de diez segundos en efectuarse, por lo que, esperando el cambio de un semáforo, pasando por paredes pintadas o teléfonos públicos y doblando esquinas, el tag se plasma de manera inmediata sin que sea percibido por el resto de los habitantes y en cualquier hora del día; pasa incluso desapercibido en lugares muy concurridos, donde al haber tanta densidad poblacional es casi imperceptible el

accionar por el resto de personas que transitan; sin embargo, en algunos casos puede ser visto y juzgado con fuertes gritos o escándalos públicos que le hacen pasar al graffitero/graffitera una mala jugada en las calles. Esto lo menciona Raro cuando cuenta que, “Cuando por ejemplo yo hablo de la escritura más vandal: los tags -que se ponen por ejemplo en espacios sensibles, por decirlo de alguna manera-, siempre van a generar rechazo en el común de los ciudadanos, porque eso es un daño al bien público y ellos son partícipes de ese espacio entonces sienten que eso también es una afrenta contra ellos y que hace parte del decaimiento de la ciudad” (Raro, entrevista 09 de abril de 2022). Una bomba, por otra parte, se hace en escenarios en horarios nocturnos, con poco o nulo tránsito de personas y es mucho más planificada en cuanto a los instrumentos, como comprar aerosoles de distintos colores, cargarlos para llevarlos al lugar y si es posible ir acompañado, y aunque la bomba no demora más de ocho o diez minutos, es mucho más visible y perceptible por el resto de los habitantes, por lo que llama mucho más la atención y debe hacerse con sigilo.

Ahora bien, es importante entender que la dicotomía entre la vida cotidiana y clandestina es fundamental para comprender la identidad que se divide entre el deber-ser y el ser anónimo y transgresor, pues es a través de esta que podemos hablar de cambios efímeros de la identidad, donde en algunos momentos será necesaria una identidad formal, legal y normativa, mientras que en otros, va a ser necesaria esa identidad anónima para efectuar prácticas que no se hacen en otras instancias y que van a variar según los lugares, los horarios, las personas y el entorno.

2.2 Anonimato

Es importante señalar dos momentos en los que se presenta el anonimato que, por un lado, se identifica dentro de las ciudades contemporáneas y, por el otro, dentro de los códigos del graffiti. El primero se presenta en un espacio público donde todos los habitantes de las ciudades participan en su cotidianidad, donde dicho espacio se convierte en *tierra de nadie* y sus transeúntes buscan, únicamente, circular a través de él y las interacciones allí dadas son limitadas, fugaces y mínimas o nulas (Delgado, 2002). En el espacio público los habitantes se convierten en transeúntes que al no relacionarse pasan a resguardarse en un anonimato que fácilmente se vuelve un misterio para el otro. En este espacio se presentan los no-lugares, de los que Delgado (2002) menciona que son establecimientos necesarios para el flujo acelerado de sujetos, por ejemplo, aeropuertos, transportes públicos, plazas, etc. El anonimato aquí, menciona el autor, presenta una reducción del sujeto que

al ser parte de esas masas corpóreas que se pierden entre la multitud se ve una renuncia voluntaria a mostrar y diferenciar la identidad de cada uno de dichos sujetos para convertirse en una masa cosificada de sujetos desconocidos y mezclados con la posibilidad de rozar el límite imperceptible de lo ilegal (Delgado, 2002). El segundo es consecuencia del primero: el anonimato del graffiti está sujeto a esas relaciones discontinuas y efímeras que se presentan cotidianamente en las ciudades; sin embargo, el graffiti las sistematiza, planteando un anonimato que ya no solo es pasajero sino organizado para lograr el efecto más trascendental del graffiti: que se exponga lo que se pinta mas no quién lo pinta y así mantener el enigma indescifrable de quién está detrás de todo lo que vemos representado en la pared de las ciudades, ya sea que lo elogien o lo rechacen. Este anonimato en el graffiti pasa a ser la identidad oculta que el sujeto que pinta no está dispuesto a revelar y que si lo hace es posible que ya no entre al juego con el mismo prestigio o admiración; por ende, cuidar ese anonimato se convierte en obligación dentro de las reglas del graffiti. A pesar de ello, este anonimato es más dinámico y dentro del gremio del graffiti sí es importante que algunos rostros se conozcan, ya sea para crear alianzas o entrar en conflicto con otros graffiteros. La idea de este ejercicio del anonimato es que no haya un rostro para el Estado y para los demás habitantes de la ciudad; así como lo comenta Slimo, al señalar que “el graffiti no lo asocio en lo más mínimo con mi campo laboral, entonces es *chimba* porque tú puedes tener tu espacio porque eres solo tú y al mismo tiempo otro que puede que la gente que te conozca lo sepa, pero no todo el mundo tiene que saberlo”. (Slimo, comunicación personal, 10 de abril de 2022)

El anonimato tiene mucho que decir con respecto al graffiti, pues si pudiéramos afirmar que el graffiti tiene un rostro sería ese: un rostro con máscara que se camufla entre líneas, pinceles y colores, transformando ese concepto de identidad y presentándolo como una identidad sin rostro pero con muchas expresiones dispuestas a dialogar y dándole la posibilidad al sujeto que pinta a diversificar dicha identidad, sintiéndose unos sujetos de día y otros muy distintos de noche, portando una doble o múltiple identidad. “El anonimato es algo *chimba* porque tú puedes pintar y pintar y pintar y hacer cosas y dañar y la gente puede empezar a conocer tu nombre y tu firma pero no van a tener una cara de por medio y pa’ mí eso lo es todo”: dice Slimo (entrevista, 10 de abril, 2022); mientras que Coro, en entrevista, nos comenta que:

Me gusta poder vivir una especie de doble vida, es casi como un juego, como una película, en mi caso poder estudiar o ir a la oficina en el día como una persona cualquiera y en la

noche poder estar en la calle y pintarlo todo, con la adrenalina de la calle y de lugares prohibidos es lo que genera ese enganche y lo que atrae del anonimato. (Coro, comunicación personal, 08 de abril de 2022).

La identidad propone, además, un discurso relacional entre las prácticas y escenarios que nos interpelan en todos los momentos de la vida y que nos colocan como sujetos sociales en un lugar de representaciones particulares; es decir, estos discursos identitarios se relacionan fuertemente con los procesos de crianza, contextos sociales, históricos y geográficos que son imprescindibles de nuestras decisiones como sujetos. Sin embargo, la identidad también presenta un contraste con dicho discurso en el que se generan subjetividades que le permiten al sujeto edificar nuevas formas de relacionamiento en una constante interpelación y cambio. En este proceso discursivo, el sujeto logra cuestionar ese primer discurso y a partir de él direccionar esas nuevas identidades que están sujetas a cambios tanto efímeros como permanentes. Esto es lo que propone Hall (2003) al hablar de identidades cambiantes y efímeras como resultado de procesos dinámicos en relación con la ciudad y sus diversas esferas relacionales, como lo son el trabajo, la familia, el estudio, el tiempo de ocio y otros espacios de interacción. Aquí el anonimato funciona como una identidad que constantemente se puede interpelar y modificar según los intereses de cada sujeto y que, según las dinámicas específicas que se quieran obtener con dicha identidad, se va a mostrar y subjetivizar a través de diversos componentes, en este caso, a través de un gráfico repetitivo y constante en los muros de la ciudad. Además, el graffiti no es un fenómeno aislado de los cambios socioculturales, por lo tanto, es posible observar dichos cambios a través de procesos de representación e identificación que define tanto al individuo que lo pinta como al resto de los habitantes de un lugar. Según Stuart Hall, la identidad está en constante cambio y se transforma con los cambios contextuales e individuales que se presentan como un discurso de las representaciones sociales; aquí, el graffiti ejemplifica su teoría, puesto que, los graffiteros, a través de sus obras y pintadas, reivindican su presencia y expresiones propias en los espacios públicos de la ciudad, en donde no solo se evidencia los intereses individuales de la personas anónima que pinta, sino también las identidades colectivas y las dinámicas culturales de las personas que viven en un espacio determinado; por lo tanto, el graffiti no solo funciona como un medio de expresión social o artístico, sino también como un reflejo activo de las diversas interacciones entre la cultura, la historia, el lenguaje y la identidad.

El anonimato también cumple ciertas funciones dependiendo de cómo se perciba el graffiti y lo que la persona que pinta quiera plasmar. Es claro que pintar en los espacios públicos y privados tiene consecuencias legales, por lo que su primera función es mantener oculta a la persona que está detrás de todas estas expresiones gráficas, pues si hay un rastro que lleve al nombre o rostro de un sujeto es mucho más fácil poder tomar acciones legales frente a esa persona; sin embargo, no solo funciona para el graffiti vandal sino también como Moc2 menciona:

Cada persona tiene como su visión frente a lo que es el graffiti, entonces puede que para unos sea violencia, puede que sea estar en contra del estado, protesta o puede que simplemente para otros que lo hacen por diversión, por placer, por adrenalina, entonces pues el anonimato es una forma de estar escondido tras una imagen diferente de la que uno es cotidianamente. (Moc2, comunicación personal, 11 de abril de 2022).

La identificación con aquello que es concebido como ilegal, los espacios públicos y el lenguaje callejero son tres vectores fundamentales para la comprensión del graffiti, pues son los pilares en los que se asienta el anonimato. Primero, la ilegalidad es el manual que da el permiso intrínseco para hacer lo contrario a lo normativo, puesto que los códigos del graffiti permiten un acceso mucho más libre a participar de la ilegalidad, aunque nadie lo estipule, es decir, está en el imaginario del graffiti apropiarse del espacio público y privado sin un consentimiento ni permiso, siendo entonces la línea que se sale del cuadro con intención y conciencia de sus actos. Segundo, la ilegalidad es el gusto por esconderse y a la vez ser visible a través del muro, por no tener un rostro y por querer apropiarse y dañar, sistemáticamente, ciertos lugares tratando de alcanzar ciertas vallas, pintar ciertas rejas y saborear la efusividad del momento. Tercero, la ilegalidad es el sello del graffiti, es decir, hacerlo ilegal es darle sentido al anonimato; por lo tanto, no se trata de romper las reglas sin una finalidad, más bien, en su práctica, es esencial, necesario y exquisito. Cuarto, la ilegalidad también da garantía al graffiti de que no se volverá muralismo, puesto que desde la misma idea de ciudad se ha intentado cambiar su estilo transgresor tratando de incluirlo en proyectos, talleres, ferias y demás. Pese a ello, el graffiti se mantiene y se filtra en la cotidianidad, incomodando a diario en el paisaje ciudadano y rechazando todo intento de ser coaccionado. Con respecto a esto Raro nos cuenta que:

En Medellín en particular digamos como que nuestra asepsia, nuestra visión del orden, de la limpieza, de lo que eso repercute, por ejemplo, en la misma idea de progreso el graffiti ha sido una piedra en el zapato y aunque han tratado como de buscar formas que conversen con el graffiti como una práctica estética para poderlo incluir como entre unos planes de desarrollo, él siempre va a encontrar una vía alterna y va a desafiar como esa misma propuesta y esa necesidad de normalización. (Raro, comunicación personal 09 de abril de 2022).

Los sujetos que practican graffiti vandal intentan mantener una identidad oculta en relación con el graffiti. Un ejemplo de ello es que, en sus redes sociales, medio por el cual se dan a conocer como una *crew* de Medellín al resto del mundo, manejan, por lo general, varios perfiles: uno que es personal, donde suben fotos de ellos o ellas o de diferentes imágenes relacionadas con su vida privada, y otra con el nombre de la firma o la chapa y allí están compiladas todas las fotos de las prácticas de graffiti, pero nunca tienen un rostro o algo que los identifique como sujetos públicos. Muchas veces estas personas ni siquiera llegan a tener redes sociales o redes que los vinculen a sus actividades ilegales, puesto que el anonimato representa el campo vivo del graffiti y es una forma de no identidad que está cargada de significados para cada persona que está inmersa en este juego y que participa, como menciona Delgado (2011), en el derecho al anonimato, funcionando como mecanismo y deseo de no revelar la identidad, intentando no ser evaluado por nada ni nadie, sobre todo a través de las redes sociales. Un ejemplo de ello se evidencia con Opser, es uno de los graffiteros que es imposible de rastrear, pues no tiene ningún perfil sea privado o de graffiti que lo vincule a una red social, diciendo que le gusta: “ser tan anónimo que hasta los anónimos pensarán en mi anonimato así estuviera parado frente a ellos escuchando lo que decían. Ese sentimiento aún lo conservo y el día que lo pierda quizás no sea tan divertido”. (Opser, comunicación personal, 08 de abril de 2022).

El anonimato se vive de demasiadas maneras; algunos y algunas de ellas incluso utilizan varias chapas o firmas para que sea más difícil un rastreo de quién es la persona que está detrás de dicha expresión cultural, teniendo -además de la identidad doble que vive- otras identidades más con las que se sienten representados e identificados dentro del graffiti. Muchas veces no solo es el muro que se pinta, sino también trenes, bancos, casas específicamente intervenidas, metros y demás lugares que pueden estar mucho más custodiados y que representan daños a los bienes públicos,

como se observa en la Figura 21, que implican castigos más severos, por lo que es fundamental no tener un rostro para no enfrentarse a problemas legales. Dentro de esta dinámica termina siendo tan radical el anonimato que una persona que esté dentro del juego del graffiti y no mantenga su anonimato como fuente de su práctica es visto por los demás como un *toy*¹⁶; por ende, no será respetado dentro de la escena y debe atenerse a que, quizás, sea burlado por los demás. Generalmente, el *toy* no conoce las reglas del graffiti y pasa por encima de muchas de ellas; la más común es que pinten un tag encima de una pieza o una bomba y esto va a generar que entren en una disputa por la falta que se cometió.

Figura 21.

ASES TEAM pintando trenes en México.



Nota. En un viaje que hizo la crew en el 2021 a México, hicieron algunos registros de varios trenes que estuvieron pintando por todo el país, pues el propósito principal era pintar muchos lugares de diferentes ciudades, dejando ASES TEAM por todo el país. Fuente. [Instagram], LOS ASES TEM – Medellín, (2020). @losasesteam. bit.ly/3ReKuRY

¹⁶ Glosario de lenguaje callejero en anexos.

2.3 Género y graffiti

Desde lo más básico a lo más complejo, los diferentes comportamientos y expresiones humanas se han visto atravesados por los contextos particulares en donde se reproducen ciertas conductas y límites a partir del género. Los roles de género, el género y el sexo son tres conceptos claves para comprender las diferentes posturas que existen en todos los campos investigativos. Dentro de los roles de género habitan ciertas posturas tanto para los hombres como para las mujeres y no están exentas de los espacios públicos y urbanos. En el graffiti también se configura en espacios donde tanto las mujeres como los hombres se hacen partícipes y responsables de sus acciones; sin embargo, pareciera que se manejan unas dinámicas completamente diferentes en cuanto a límites y privilegios con relación al género.

Es bien sabido que en la práctica del graffiti, en su mayoría, participan los hombres; sin embargo, en lugares como Brasil o Francia¹⁷ las mujeres que pintan graffiti representan una gran parte de la población graffitera que convoca a través de redes sociales y espacios urbanos a que más mujeres se arriesguen a pintar y a marcar los espacios de graffiti femenino. Coro nos cuenta cómo ha visto esta relación graffiti-género por fuera del país:

Creo que desde sus inicios ha sido una forma de vida vista y creada en su mayoría por hombres, quizás por el entorno tan difícil y normalmente violento en el que se mueve, pero hoy en día todo ha ido cambiando y en el mundo más y más mujeres se involucran ¡y son muy buenas! Ojalá siga pasando (Coro, comunicación personal, 08 de abril de 2022).

A pesar de ello, las mujeres en Colombia y específicamente en Medellín, siguen siendo minoría en esta práctica, por lo que las calles y la seguridad se vuelven un limitante para ellas. En las palabras de una mujer y graffitera que está inmersa en este campo y que convive con estos cuestionamientos hay mucho que decir. Un ejemplo de ello, de mi interlocutora graffitera Raro, es:

¹⁷ Actualmente en las redes sociales, sobre todo *Instagram*, se mueven y presentan tendencias que permiten observar e identificar lugares en los que son más notorias la participación femenina en el graffiti, donde incluso hay varios perfiles en los que solo se muestra el trabajo de mujeres graffiteras, dando visibilización a las nuevas tendencias y personajes en la escena graffitera femenina. Un ejemplo de ello es *Vandal Girlz Power* y *Ladies Love Vandals*, dos páginas de *Instagram* con cientos de miles de seguidoras que registran muchos graffitis alrededor del mundo.

El tema del género a mí me parece un poquito complejo y creo que hay varias cosas a considerar: a ver, la primera, sí es un mundo muy de hombres; siento que son varias razones. La segunda, es que los hombres en nuestra cultura tienen más libertad para salir al mundo y las mujeres somos un tesoro de la casa que tiene que estar protegido y que tiene que estar cuidado. (Raro, comunicación personal, 09 de abril de 2022).

Dentro de los roles de género y los imaginarios que habitan en esos roles establecidos en Medellín aún se conservan pensamientos muy empobrecidos de la forma y comportamiento establecido para las mujeres, donde se mantiene una estética «muy femenina» y delicada; por ende, toda mujer que se salga de este encuadre puede incomodar fácilmente al resto de la población. Esto mismo se evidencia en el graffiti cuando las mujeres deciden hacer parte de él. Aunque muchas no transforman su aspecto femenino, otras sí deciden estar más afines con la forma en que se visten, se expresan y se comportan de formas distintas a lo establecido, rompiendo con esa feminidad y colores que representan las mujeres para entrar en otras lógicas y códigos de vestimenta, música y pintura que las asignadas por la sociedad. Gutiérrez, D. (2013). Raro pone en cuestión que:

Las mujeres en Medellín tenemos un perfil que “tenemos que cumplir” muy rígido: tenemos que ser perfectas, bonitas, bien portadas, cultas, delicadas, femeninas y toda la experiencia de la calle rompe con ese perfil, entonces no es algo que todas las mujeres persigan o en muchos casos que crean que lo tienen que lograr ¡no! eso no es tan atractivo. (Raro, comunicación personal, 09 de abril de 2022)

Figura 22.*Gal crew united.*

Nota. Crew DISOBEY-495, un grupo de mujeres graffiteras de la ciudad de Medellín que desde el 2020 han estado representando el graffiti femenino en la ciudad, manteniendo los códigos y técnicas del graffiti vandal. Fuente. [Instagram] D I S O B E Y, (2021). @disobey495. bit.ly/3L5hngj

Para las mujeres que deciden ser parte del graffiti hay un mundo conflictivo, pues es cierto que hay muchos riesgos que se toman, pero dentro de este fenómeno, mientras más ilegal y prohibida sea la práctica, más prestigio se va a acumular -se corre un doble riesgo: ser mujer y ser graffitera-. A propósito de ello, Raro presenta un argumento en el cual menciona que:

Las mujeres que sí lo logran tienen un lugar importante en el mundo del graffiti, las que tienen una propuesta sólida tienen un lugar importante, las que demuestran con sus acciones que realmente están metidas en el juego tienen un lugar importante, entonces es algo que

obviamente es más difícil: nos toca luchar un poquito más, sí; porque no solamente con la comunidad ya establecida del graffiti sino con todas las cuestiones culturales que nos limitan y que nos hacen creer que una mujer solamente tiene un perfil y que no podemos ser esa mujer que queremos ser, que no podemos participar de la calle porque está mal. (Raro, comunicación personal, 09 de abril de 2022).

Figura 23.

The sun that shines on your nights, honey.



Nota. Muro pintado por 495 con colores pasteles y técnicas artísticas muy marcadas. Fuente. [Instagram] D I S O B E Y, (2022). @disobey495. bit.ly/3sEtxpZ

Bajo los riesgos que se presentan en la calle, las mujeres deben adaptarse y adherirse a algunos comportamientos masculinos que les permitan conocer de distintas maneras el comportamiento de la calle, en ciertas zonas y en ciertos horarios, por lo que muchas veces, mientras se aprende, toman una posición periférica (Budillo, J. 2014). En relación a las zonas o

lugares más seguros para las graffiteras, se podría decir que todas pueden ser igual de inseguras, pues no solo hay inseguridad por la apropiación ilegal del espacio público sino también por las múltiples formas de violencia que pueden encontrarse en cualquier zona, con la que las mujeres nos encontramos día a día. Para las mujeres salir a pintar de día pareciera un poco menos peligroso que en los horarios nocturnos; sin embargo, al estar más normalizado que los hombres sean quienes pintan graffiti, es un escándalo mucho más fuerte por parte de los transeúntes que condenan con algunos insultos a las mujeres graffiteras. En las noches el ambiente se torna mucho más receloso en cuanto a la seguridad por parte de celadores privados o policías, los cuales han tenido comportamientos con las mujeres graffiteras muy violentos y abusivos, presentándose, en algunas situaciones, casos de abuso y acoso sexual, por lo que la noche no es un espacio seguro. No obstante, las mujeres graffiteras deciden salir en estos horarios acompañadas de amigos u otros graffiteros para sentir un poco más de seguridad en las calles y pintar libremente en espacios peligrosos y oscuros. Con relación a las sanciones legales que penalizan el graffiti, las mujeres tampoco se ven exentas de ello y son tratadas de igual manera que los hombres en estos casos, como sería de esperar. Un ejemplo de ello fue cuando integrantes de la VSK de Bogotá, la 495, ASES y CRC intentaron intervenir a media noche los muros del puente de la calle 10 con las Vegas, donde al empezar a pintar fueron multados por la policía y les tocó pasar toda la noche en la UPJ de Medellín, y donde la única mujer que estaba pintando también fue arrestada; sin embargo, a la hora de salida, casi 14 horas después, fue a la última persona que dejaron en libertad y todos los otros compañeros tuvieron que esperar hasta que le permitieran la salida, mostrando un gran rechazo por parte del cuerpo policial hacia una mujer graffitera. A propósito de ello, también es común ver un rechazo o una aprobación respecto a la mujer que esté pintando. Es claro que los estereotipos tanto femeninos como masculinos están fuertemente atravesados por los espacios y contextos donde se definen, por lo que ver a una mujer físicamente atractiva, vestida de manera femenina, aparentemente confiable pero pintando un muro y haciendo graffiti va a generar mucha más aceptación por parte de los transeúntes que perciben esto como una práctica “más legal”, mientras que ver una mujer pintando y que físicamente no representa el estereotipo femenino en Medellín se asocia más con una práctica masculina y por ende va a representar una amenaza para el orden público.

Por el contrario; a pesar de que en el graffiti no haya como tal una distinción por género dentro del mismo círculo social, sí hay ciertos códigos y límites que direccionan el accionar de las mujeres en la calle. Slim, desde su visión de la práctica, lo menciona así:

Yo siento que el graffiti no es para nada de género. En términos de legalidad o en términos de seguridad en un país como el de nosotros obviamente para una mujer es más peligroso salir a caminar sola y tarde que para un hombre y eso hace que lo practiquen más hombres que mujeres en ese sentido; pero siento que es algo que ha ido cambiando y hay mujeres demasiado paradas en la raya (Slimo, comunicación personal, 10 de abril de 2022).

Una vez que ingresen a formar parte de estos grupos, las mujeres son tratadas como iguales, sin embargo, el único privilegio que tienen es la extrema protección por parte de los otros miembros, pues siempre va a existir el limitante del cuidado, que, a pesar de que tanto hombres como mujeres llegan a hacer lo mismo, todos son conscientes de los peligros que tiene la calle tanto para unas como para otros, y del doble o hasta triple peligro para ellas; así lo menciona Raro, al referirse a las relaciones con amigos graffiteros y su experiencia en la calle:

En mi caso me he encontrado con hombres que han estado muy dispuestos a enseñarme, a guiarme, a compartir sus conocimientos y que también me han incentivado a que lo haga, pero que lo haga con responsabilidad, que esa es realmente la cuestión: que no se trata de pintar un *caracter*¹⁸ *choneto*¹⁹ o a hacer un daño en una reja pues porque sí... qué estás proponiendo estéticamente, qué es lo que estás proponiendo en términos de escritura y ese es el desafío que las mujeres tenemos. (Raro, comunicación personal, 09 de abril de 2022).

En cuestiones de género hay algo claro: no hay una diferenciación entre hombres y mujeres en el graffiti, es decir, mientras sea graffiti lo que se haga y respete el mundo y los códigos allí establecidos, no importa quién seas. En definitiva, el anonimato parece no tener género, y de hecho

¹⁸ Glosario de lenguaje callejero en anexos.

¹⁹ Glosario de lenguaje callejero en anexos.

potencia esta concepción igualitaria. Para Seok, “como en todo, hay unas barreras para el lado femenino, pero por su parte no existen, pues si se es escritor o escritora de graffiti, se está haciendo exactamente lo mismo y es el mismo valor, pues que no importa el género siempre y cuando lo esté haciendo bien y con amor”. (Seok, comunicación personal, 09 de abril de 2022).

Sin embargo, sigue manteniéndose el planteamiento de que es más un quehacer masculino que femenino, al menos bajo el marco de la ciudad de Medellín -al parecer en algunas ciudades del mundo es casi igualitaria la cantidad de mujeres y hombres que pintan y que, en cuestión de estética y técnicas del graffiti las mujeres en varios países lo logran mucho más-; así lo señala Slim, un graffitero que ha tenido la oportunidad de pintar en otros países del mundo, y quien afirma que:

Hay muchas mujeres que pintan y hay muchas que lo hacen muy bien y cada vez hay más; y yo siento que desde que salí del país y encontrarme con que hay ciudades donde las personas que más pintan son mujeres uno se da cuenta que sí hay de todo (Slimo, comunicación personal, 10 de abril de 2022).

El anonimato al parecer sigue siendo la esencia fundamental del graffiti y, por ende, su regla esencial que afianza la identidad anónima a través del respeto por los códigos, de un estilo de vida más cercano al graffiti y sus prácticas y dinámicas culturales que se reproducen en cada persona que lo vive diariamente sin importar a qué género se pertenezca. Respecto a esto, Opser nos dice:

Creo que el graffiti no es de géneros, simplemente hay escritores y escritoras y todos aportan como tal. Que hay una representación masculina más marcada eso ya no sé en qué va, pero en el mundo se representa por igual y el resultado final es el que suma, no si eres mujer, hombre, trans, gay, dark o bi, o lo que quieras ser, si el anonimato y la pureza de la intención de la persona que escribe permanece, quizás nunca sepamos si es mujer u hombre para entrar en esa discusión, y me he llevado sorpresas con nombres famosos que piensas que son hombres por la exigencia de las acciones que se filtran, y cuando le tienes enfrente dices no te creo, ¿eres chica? (Opser, comunicación personal, 08 de abril de 2022).

Sin embargo, al ser una práctica normalmente masculina, cuando las mujeres quieren entrar al juego y lenguaje del graffiti no tienen unas bases muy sólidas de los códigos y técnicas que se requieren para lograr nivelarse a los que ya están dentro del juego, por lo que intentan obtener un reconocimiento a través de la creación de nuevos estilos que visualmente respondan a una iniciativa por parte de algún grafitero o grafitera que quiera entrar al juego realizando diseños extraños que pueden no estar validados dentro del graffiti. Normalmente estas personas empiezan a pintar graffiti con referencias de la calle o de medios tecnológicos que sólo exploran el lado estético del graffiti y no sus particularidades en cada juego que deben ir de la mano con un reconocimiento por los mismos códigos. Raro, desde su posición de mujer, nos cuenta que:

Hay otra cuestión que tiene que ver con el reconocimiento que es la labor que yo hago en términos de graffiti que tiene que ver con el estilo, lo que tiene que ver con la búsqueda individual, con el reconocimiento de los códigos que hay dentro del graffiti y siento que es algo en lo que las mujeres hemos sido un poquito laxas, cierto, de pronto querer innovar, hacer nuestras propias cosas, pero no tener en cuenta como unas cuestiones de estilo que no es que tenga que gustarle a todo el mundo pero que deberían hacer parte del lenguaje si uno quiere jugar ese mismo juego; entonces por eso el reconocimiento de los manes puede que no se dé enteramente, porque ellos no sienten que mucho de lo que se hace en lo femenino respete esos códigos que ellos deben respetar para hacerse ver, entonces eso ha sido un aprendizaje que para mí ha sido difícil, ha sido un poquito doloroso y ha sido también muy desafiante porque entonces yo debo ponerme también en la misión de aprender, no para recibir el reconocimiento sino para realmente entrar a competir (Raro, comunicación personal, 09 de abril de 2022).

Ahora bien, se entiende con lo anteriormente mencionado que, por un lado, la apuesta femenina en el graffiti está siendo cada vez más frecuente y normalizada, pero, por otro lado, cuando desean entrar a estos espacios por lo general no conocen muy bien las reglas y los códigos que tanto hombres como mujeres deben conocer y tener claros para entrar al mismo juego, donde, estando allí, ya no hay una problemática por el género sino por conocer y respetar los códigos y por aprender y aplicar las técnicas y aspectos de la acción del graffiti.

En cuanto al sexo, se ha tenido una percepción de que la mujer es débil o no puede con ciertos oficios designados históricamente a lo masculino, asignándole estas creencias al sexo biológico y relacionándolo con el género. Sin embargo, las mujeres han logrado entrar y participar de esos espacios que se creían netamente masculinos y se han posicionado incluso mejor que algunos hombres gracias a la rigurosidad con la que deciden mantener su nombre en el graffiti. Además, gracias a esas asignaciones por sexo y género, en el imaginario urbano se tiene la percepción de que todo muro pintado, vandalizado o intervenido es creación masculina, cuando en realidad, muchas de esas intervenciones han sido por mujeres, no solo en el graffiti vandal sino también en el arte mural o Street art.

La identidad de las mujeres que participan del graffiti es muy diversa, pues no hay una forma de ser o hacer dentro del graffiti, lo único realmente importante es que reconozca las reglas del juego del graffiti y entre a participar de ellas de manera igualitaria que los hombres, como el graffiti de la Figura 24 realizado por mujeres, donde se tenga en cuenta todos los aspectos claves que a continuación mencionaré en el capítulo 3.

Figura 24.

Beat the clock and burn it all.



Nota. Pieza realizada por la crew DISOBEY 495 con números y caracteres hecho por mujeres. Fuente. [Instagram] D I S O B E Y, (2021). @disobey495. bit.ly/3P1VZtC

Capítulo 3: las reglas del muro, lenguajes y códigos en el graffiti

En la ciudad de Medellín y como en el resto del mundo, dentro del graffiti se manejan ciertos códigos y comportamientos que son comunes pues devienen de los inicios del graffiti americano, estos pueden variar según el contexto en que se ejerzan, y tratar de ingresar en este mundo y moverse con soltura no es gratuito; se trata de entender no solo el estilo y las técnicas que nos encontramos en la calle constantemente, sino también entender y descifrar el lenguaje que allí se esconde y entrar al juego conociendo las reglas. A continuación, presento algunas de las reglas y comportamientos más generales e importantes para comprender el lenguaje callejero. Dichos códigos son muy marcados e incluso algunos inamovibles que deben ser respetados por los miembros de este gremio, los cuales son reglas verbales no escritas que se transmiten a través de la comunicación en la calle y conociendo este mundo lleno de detalles.

Existen dentro del graffiti jerarquías y reglas que son fundamentales para entender cómo funcionan los distintos papeles que desempeña cada graffitero/a o *crew*. En la ciudad de Medellín, hay *crews* con más rango o más prestigio que otras; este puesto se lo han ganado por su trayectoria, por el estilo que manejan y porque respetan los códigos y tienen el respeto de otros graffiteros con mayores rangos. Dentro de estos códigos existe, pues, un *modus operandi* en el que se debe tener cuidado sobre cómo se realizan las prácticas del graffiti en la calle y están determinados por su trabajo en la elaboración de estas obras. De menor a mayor se puede medir que, como rango más bajo de graffiti está el tag, el cual es una firma generalmente pequeña que se realiza con marcadores y en lugares estratégicos para que sea captado detalladamente por los que conocen de estas dinámicas; este tag es la firma personal de cada graffitero/a, y pocas veces se inscribe la *crew* allí (ver Figura 25). Siguiendo con la gradación está la bomba o throw ups (Figura 26), la cual puede pintarse encima de la firma por estar más elaborada, sin tener problemas por la firma que se tapó. Luego de ello, está la *quick piece*, que representa una pieza rápida pero que contiene un fondo relleno y efectos, donde las letras son legibles (ver Figura 27). También, con mayor rango que el anterior, está *la pieza*, pues es un graffiti mucho más grande que la bomba y se considera que puede tapar las bombas que haya en el muro sin ningún inconveniente (ver Figura 28). Después está el *Wild Style*, el cual presenta una pieza mucho más elaborada con letras más complejas de abstraer y con adornos que no hacen parte de esas letras como círculos, flechas y espirales que le dan dinamismo (ver Figura 29). Por último, está el *bloque*, que es la elaboración con el mayor rango

que otro tipo de graffiti y se identifica por apropiarse de grandes muros, normalmente muy notorio en las ciudades, ya que se busca pintar toda la pared con letras legibles y donde no usan más de dos o tres colores para contrastar el gráfico y se realizan con base de pintura y no con aerosoles como se hacen todos los anteriores (ver Figura 30). Hay problemas entre *crews* o graffitero/as cuando, por ejemplo, encima de una pieza hacen un tag o una bomba o escriben mensajes ofensivos encima de la pieza o bomba; por lo general las piezas responden a contiendas entre *crews* que se están peleando un muro o que tienen peleas por otro tipo de razones.

Figura 25.

Tag de ELS de la crew VSK.



Figura 26.

Bomba de Moc2.



Nota. Fuente. [Instagram] Medellín Graffiti, (2022). @graff_in_medellin. bit.ly/3sGv0wd

Figura 27.

Quick piece de cada una de las crews ASES, COS, ALM.



Nota. Fuente. [Instagram] SLIMO, (2021). @slimo_1. bit.ly/3sEtF8X

Figura 28.

Pieza elaborada por ASES.

**Figura 29.**

Pieza de Wild Style elaborada por Worm.



Nota. Fuente. [Instagram] WORM. WH / CS, (2021). @wormwh. bit.ly/3sHyheE

Figura 30.

Bloque de ASES y NRS afuera de la Estación Poblado del Metro.



Nota. Fuente. [Instagram] Medellín Graffiti, (2023). @graff_in_medellin. bit.ly/45BaTxX

3.1 Territorio

En Medellín, por lo general, *crews* como los ASES, COS y BWP practican el graffiti en zonas más centro-sur o sur que norte de la ciudad, puesto que la mayoría de sus integrantes habitan allí. Prefieren estas zonas para más identificación de su territorio y visibilidad de sus *crews*, letras y estilos de donde pertenecen; sin embargo, en el norte también hay muchos de sus graffitis plasmados. *Crews* como la CRC, por tener más integrantes en el centro y norte de la ciudad, se ven frecuentemente en el paisaje de las calles principales de esta zona de la ciudad de Medellín, sobresaliendo en vallas, pisos altos o haciendo piezas de graffiti de gran tamaño para resaltar no

sólo gráficamente sino para indicar que su *crew* está en un rango más alto y sobrepasa las demás en estilo, técnica y espacialidad.

Es común que las reglas del graffiti varíen según el territorio donde se practique, es decir, no son las mismas reglas las que se adhieren en el sur de la ciudad a las que rigen en el norte. El dinamismo de las reglas depende del contexto específico donde se efectúen y pueden agregar, quitar o modificar alguna regla en función del espacio. Por lo general, los lugares mucho más visibles y que van a adquirir un mayor prestigio son los espacios altos, ya sea de edificios, vallas publicitarias o espacios boscosos con algún muro para pintar. La escenicidad (Silva, 2013) es necesaria para determinar el lugar, los materiales, colores y formas que el sujeto imparte para generar impacto, a partir de estéticas que desee o de las que participe dado su contexto social. Esto va a depender del dinamismo con que cada *crew* decida ser partícipe de los espacios y de los riesgos que se puedan tomar al acceder a ellos. Es muy común identificar la zona de una *crew* o un sujeto que practique el graffiti a partir de la cantidad y frecuencia con la que pinta dentro de un espacio determinado, ya que es en el barrio o la zona propia de cada graffitero donde se ensaya y practica para, posteriormente, tener más seguridad al acceder a otros lugares de la ciudad. Esto se identifica notoriamente en la división del espacio en Medellín: la zona norte está marcada por *crews* donde sus integrantes son de allí y que son muy escasos de ver en la zona sur. Lo mismo para con las *crews* del sur de la ciudad, donde la cantidad de graffiti en zonas del norte no son tan visibles, mientras que en el sur dominan casi todas las paredes -en este caso son las *crews* que hacen parte de esta investigación. Aquí se presenta la espontaneidad propuesta por Silva (2013), que responde a la necesidad de aprovechamiento del espacio y de la necesidad del sujeto a realizar trazos en el momento y convirtiéndolo, a través de dicha espontaneidad, como espacio para seguir efectuando sus piezas. El centro de la ciudad funciona como mediador de dichas *crews*, aunque esta zona sea mucho más dominada por *crews* donde sus integrantes son de distintos lugares de la ciudad, y al no haber una gran unión de graffiteros en un espacio logran abarcar las zonas centrales. El centro de Medellín funciona como una zona sin fronteras para el graffiti, se podría decir que es tierra de nadie a pesar de tener unas *crews* que controlan mucho más el espacio que otras; sin embargo, hay mucha más licencia para pintar y a partir de ello, para que haya mucho más dinamismo en el juego del graffiti con rigor en las técnicas, en estilos, en competencia entre *crews* y entre muralistas que hacen parte, en algunos casos, de este juego de rivalidades por el territorio.

Hay otras zonas que, por el contrario, están mucho más vigiladas por la policía, civiles armados o bandas delincuenciales y barriales, donde la efectividad del graffiti no se expresa tanto. Así, algunos barrios de Envigado o Itagüí, hablando propiamente del sur de la ciudad, son altamente custodiadas y donde se presenta un fuerte rechazo del graffiti, en una percepción del mismo como de alteración al espacio público, por lo que estos lugares, en el sur, son mucho más complejos de intervenir. Igualmente, una vez conquistados, estos espacios van a implicar mucho más reconocimiento para quienes se atrevan por parte de otros grafiteros. En las zonas del norte hay menos vigilancia, por lo que es notorio encontrar abundancia de muros y paredes pintadas; sin embargo, algunas comunas también experimentan la alta vigilancia de estos espacios, sobre todo en espacios de expendio de drogas y zonas custodiadas por bandas criminales que no permiten acceso a esos espacios, a algunas calles o sectores algunas veces difíciles de delimitar. En la zona centro hay mucha más libertad para pintar que en otras zonas, pues a pesar de también ser un espacio custodiado por la policía, no hay una prohibición por parte de bandas delincuenciales de realizar graffiti, pues el centro es un espacio compartido. El centro, dentro del mundo del graffiti, es reconocido y apreciado por los altos techos o muros de edificios, al igual que la zona industrial, un poco más al sur de la zona centro, cerca a la estación del metro de Exposiciones; allí, es notoria la actividad grafitera observada desde el metro, donde muchos grafiteros se disputan estos muros, pues tienen un alto valor simbólico y de prestigio para la escena del graffiti. Estos muros son muy arriesgados, incluso, algunos grafiteros han muerto al caer desde estas alturas, pero esto siempre es un riesgo que se toma con total consciencia y determinación; el peligro no es un impedimento para que estas personas se trepen a los techos y logren hacer piezas grandes que sean visibles desde cualquier parte del centro de la ciudad.

3.2 Acompañamiento en tiempos diurnos y nocturnos

Es esencial salir acompañado/a, por lo menos con una o dos personas por varias cuestiones: primero, por temas de seguridad, puesto que están ejerciendo un acto ilegal y es muy común tener que enfrentarse a personas transeúntes del lugar que estén en desacuerdo con estos actos vandálicos, con celadores que custodian empresas o lugares en la zona intervenida o por policías que pueden aplicar sanciones, multas e incluso llevarlos al calabozo por muchas horas como

castigo. Segundo, y por las cuestiones anteriores, las personas que acompañan funcionan como campaneros, es decir, personas que avisan a quienes están pintando para que paren su labor y tengan que aparentar que no está pasando nada; también son fundamentales para cuando se necesita gestionar y pasar las latas de pintura para que sea más ágil y rápido terminar la pieza que se esté haciendo.

Dentro del graffiti se manejan distintas dinámicas en términos horarios para hacer un graffiti dependiendo del lugar y de la *pieza*. La mayoría de las veces se realiza en las noches, ya que son muros o rejas es necesario esperar a que sean más de la media noche, en semana y que la zona no represente un peligro visible para los graffiteros. Sin embargo, hay ocasiones en que se realizan las obras en el día, ya sea en la mañana o en la tarde. Por lo general, son lugares que no representan un peligro que pueda atentar contra la integridad de ellos, como es el caso de puentes, avenidas poco concurridas, canalizaciones, lugares lejos de la ciudad o lugares con permiso; es decir, lugares públicos que posiblemente estén abandonados o no haya mucha policía rondando. Sin embargo, hay lugares en los que la luz del día no representa un peligro, por lo general en barrios periféricos donde no hay tanto cumplimiento del orden público y donde cualquier manifestación de arte irrumpe con la cotidianidad algunas veces difícil de los barrios de Medellín. Esto es común observarlo en barrios como Aranjuez, Santa Cruz y Manrique, y en el centro de Medellín en lugares como Prado Centro y cerca de la Universidad de Antioquia, donde hay una normalización del graffiti y se puede realizar sin necesidad de permisos; es decir, hay una validación por parte de las personas que habitan estos lugares y no tienen inconveniente, por lo general, con esta práctica. Esto contrasta con el sur de la ciudad, en lugares como Envigado, Sabaneta e Itagüí, donde, como decía más arriba, hay un fuerte rechazo con estas prácticas, pues se asocian con actos vandálicos y en estas zonas es común la presencia de civiles armados y grupos al margen de la ley con fuertes repudio a la alteración del orden público. En las zonas del lado sur es más común encontrar paredes pintadas en zonas industriales donde, después de ciertas horas en la noche ya no es común el paso de transeúntes recurrentes, por lo que terminan siendo zonas para pintar con mayor libertad y tiempo para realizar alguna pieza; sin embargo, también pueden representar algún tipo de peligro en cuanto a la seguridad privada que custodia estos espacios.

También, una de las características más particulares del graffiti al momento de su elaboración es la habilidad y la creatividad para llegar a lugares que son difíciles para pintar o cuando, en algunos momentos, no se tienen buenas herramientas como rodillos, escaleras, boquillas

de aerosol, entre otros. Como es posible observar en la Figura 31, Slimo no contaba con una escalera para lograr llegar a esa altura, pero decidió utilizar su bicicleta como herramienta para lograr llegar hasta allí, teniendo una agilidad significativa para lograr esa pieza. Así como este caso, se presentan muchos, pues para lograr una mayor cautela se lleva la menor carga posible y se experimenta con nuevas estrategias para lograr plasmar una pieza. La creatividad y el ingenio para lograrlo va de la mano con la persona que lo practique, donde muchos logran tener una perspectiva del espacio muy minuciosa, donde solo con observar algunos huecos y rejillas logran subirse a lugares muy altos y hacer grandes piezas.

Figura 31.

Slimo pintando a plena luz del día.



Nota. Fuente. [Instagram], SLIMO, (2020). @slimo_1. bit.ly/3Z39kq0

Estas *crews* tienen diferentes comportamientos al momento de pintar graffiti, puesto que en cada ejecución -aunque hay patrones de comportamiento similares- siempre es imprevisto el cómo se las arreglaron para lograr el objetivo. Normalmente, cuando se pinta de día es mucho más cómodo hacer las piezas o diseños que se quieren plasmar. Muchas veces, antes de llegar a pintar a un lugar, sobre todo de día, hay un estudio previo de la zona, donde los graffiteros van días antes a analizar si es viable o no pintar en horarios determinados, haciendo un recorrido superficial de la zona, las dinámicas de ella y los sujetos que la habitan (ver Figura 32).

Cuando grupos de amigos salen a pintar -es decir unos ocho o diez, en la mayoría de los casos- en el día, seguramente es porque tienen un muro grande que está en proceso. Primero, llegan al lugar y acomodan sus pinturas, bolsos, rodillos, brochas, aerosoles y demás; la mayoría de veces van acompañados de alguna persona del grupo que no pinta para que cuide sus pertenencias y esté alerta a todo el movimiento del entorno. Segundo, seleccionan el espacio en el que cada uno va a poner su *pieza*, si es el caso que son varias *crews* y cada uno desea pintar personalmente, o si es una *pieza* grande del nombre de la *crew* o *crews*, donde se mide bien el muro y hacen un boceto en papel para luego plasmarlo allí. Tercero, cuando ya se tiene medido el muro, se empieza a hacer una especie de borrador con aerosol de color claro para pulir imperfecciones o medir muy exactamente el muro sin equivocación para, posteriormente, empezar a plasmar la pieza con los colores, el estilo y las líneas perfectas. Cuarto, finalizan con detallados estilos, antes de que empiece a caer la noche para detallar bien los colores y lograr el objetivo. Durante el proceso, muchas veces se topan, por un lado, con policías que van a hacer interrogatorios sobre si el muro intervenido ha tenido alguna autorización o no, si están pintando legal o ilegalmente, por otro lado, con transeúntes que van a estar en desacuerdo y siempre lanzarán comentarios ofensivos hacia los graffiteros, como otros que los felicitan y elogian este tipo de representaciones.

Figura 32.

Hard to buff, Itagiüí, 2020.



Nota. Fuente. [Instagram] Julián Peláez, (2020). @julls93. bit.ly/4805Fxe

También existen otras dinámicas dentro del graffiti. Salir a bombear, por lo general, se presenta más en horas nocturnas y de madrugada, donde la ciudad duerme y en la calle quedan muy pocas personas que toparse. El *bombing* o bombeo es, en términos callejeros, hacer graffiti por lo

general en estilos redondos y colores negros, cromos y blancos y de una manera rápida, ágil y concisa que permita sacar un gráfico en muy pocos minutos (ver Figura 33). Aquí, la velocidad es fundamental para el quehacer graffitero, puesto que esto va a marcar la pauta por seguridad; el graffiti se debe realizar en el mínimo de tiempo posible para evitar ser vistos y sancionados ya sea por parte de la policía o por la población en general (Silva, A. 2013). En estas actividades es mucho mejor salir con pocos amigos para no llamar mucho la atención y pasar desapercibidos si llegara a presentarse algún inconveniente o sospecha de algún muro pintado. Muchas veces, este tipo de bombeo no solo se plasma en muros, sino que va más allá y se puede observar también en vallas, edificios, casas, tejados, ríos, vidrios y demás.

Figura 33.

Pintando rejas de madrugada.



Nota. Entre la BWP, ASES y CMS pintando rejas en el centro de Medellín de madrugada. Así se ve salir a pintar, en este caso bombas rápidas, para seguir recorriendo las calles y encontrar nuevos lugares para pintar. Fuente [Instagram] Julián Peláez, (2022). @julls93. bit.ly/3R430fR

3.3 Crews por fuera de la práctica de graffiti

Fuera del campo de acción, de la pintura, de los muros y de las latas, el graffiti también une a la *crew* o a varias *crews* en torno a la escena callejera de diferentes maneras. Por ende, muchas veces las *crews* se reúnen sin la necesidad de ir a pintar o hacer graffiti, sino que hay comportamientos de fiesta, de salidas fuera de la ciudad y de reuniones matutinas para compartir algún alimento, audiovisuales, ropa, música y alcohol. Dentro de estos ámbitos festivos existen formas de interrelación de hermandad y hay una comunicación muy fluctuante por fuera del graffiti, es decir, se les puede observar en la calle compartiendo como cualquier grupo de amigos.

Las *crews* que estoy describiendo tienen un factor diferencial a las demás *crews* de la ciudad: la escena graffitera en la que nos estamos limitando tiene cierta obsesión por lo lo-life²⁰, por marcas de ropa específicas, por sus formas de conseguirla y por la música Hip-Hop y el rap. Dentro de estas *crews* se intenta mantener el simbolismo que hay detrás del graffiti, en el cual no es fortuita su aparición en Estados Unidos, parejo a la escena Hip Hop, la competición en estilos y al acceso, en su mayoría de veces robado, de marcas como *Polo* y *Ralph Lauren*. Algunos países realizan ferias y eventos con relación a estas marcas y esta cultura lo-life que cada vez se hace más conocida alrededor del mundo. Medellín fue uno de los contextos culturales donde un grupo de personas de México compartieron conocimientos sobre prendas de la marca Polo Ralph Lauren y Polo Sport. Este espacio se dio en El Poblado y buscaba conocer la marca, intercambiar prendas y compartir un espacio para la cultura lo-life y muchos de los que hicieron parte de este evento son graffiteros (ver Figura 34). Para una parte de la cultura del rap y el Hip Hop es fundamental vestirse con prendas que estén aprobadas dentro de este grupo. En la figura 35 se evidencian algunas

²⁰ Empezó con un movimiento en los 80 's por los barrios marginados de Brooklyn, sobre todo por gente afroamericana que no tenía acceso económico a marcas como *Polo* o *Ralph Lauren*. Esta primera marca en particular fue la protagonista del movimiento; el movimiento Lo-life hizo de su obsesión algo tan fundamental que hasta robaban o vendían drogas todo a costa de poder lucir Polo de cabeza a pies. «Lo» simplemente venía de la palabra «Polo» y fue tan grande el movimiento que incluso se reunían para conversar sobre el tema y compartir otro tipo de espacios como el hip hop o el graffiti. La única manera para obtener estas prendas era robándolas de las casas de moda, aunque con el pasar del tiempo se fue disolviendo. Actualmente, el Lo-life es un movimiento que se ha extendido por todo el mundo y que en muchas partes intentan mantener los códigos de vestimenta que representan la cultura sub-urbana que nació de la marginalidad y la ilegalidad, por eso su relación con el graffiti y la música Hip Hop. Hoy en día Polo y Ralph Lauren sigue manteniendo un estilo clásico que ha inspirado a miles de personas tanto en el deporte como en el Lo-life.

prendas y accesorios que pueden evaluarse en grandes cantidades de dinero; sin embargo, lo importante es portarlas y entran en un juego en relación al prestigio dentro del grupo.

Figura 34.
Polo Jam Colombia.



Nota. Fuente. [Instagram] Polo Gang México, (2022). @pologangmx. bit.ly/3R2liyd

Figura 35.
Polo Jam Colombia.



Nota. Fuente. [Instagram] Polo Gang México, (2022). @pologangmx. bit.ly/3R2liyd

Por ende, dentro de estas *crews* hay raperos, coleccionistas de vinilos -sobre todo de Hip Hop-, de prendas caras de marcas *Polo*, *Tommy Hilfiger*, *Nautica*, *The North Face* y demás y de diferentes accesorios que son fundamentales para vestir adecuadamente frente a los códigos de representación. Estas *crews* son fáciles de identificar gracias a estas formas tan particulares y selectivas de llevar este estilo de vida.²¹ Un ejemplo de ello se observa en algunos videos de rap que se han realizado para No Rules Clan. La imagen de la Figura 36 se realizó en medio de un video de rap, en donde No Rules Clan fue protagonista; sin embargo, en la foto se evidencia la hermandad tanto de NRS como de crews como ASES TEAM, COS, CRC, BWP y ALMS, además de la compañía de los que hacen los audiovisuales; todos apasionados por las prendas, el rap, el graffiti y el grupo.

²¹ En algún momento tuve la oportunidad de hablar con un integrante de otra crew -crew enemiga de los BWP y COS- y me miró detalladamente la ropa -yo vestía una chaqueta de colección de Tommy Hilfiger, gorra, medias y riñonera de Tommy- y me dijo “usted es como sus amigos que se visten al estilo *facho*, en cambio nosotros siempre estamos con ropa pintada”. Ahí pude comprender varias razones de porqué también son crews que no se entienden. Dentro del graffiti también se manejan clases sociales, que no solo dependen del factor económico, sino que van más allá. En ese momento solo le pude preguntar por qué lo decía y me dijo que porque todos en la crew vestíamos caro y que eso solo lo hacen «los fachos» que tienen plata para comprarla, no como él que siempre «andaba gamín» y que con la ropa que pintaba también vestía en su cotidianidad.

Figura 36.

Toda la corte junta.



Nota. Fuente. [Instagram] Julián Peláez, (2022). @julls93. bit.ly/44Cu4pB

Dentro de esta dinámica termina siendo tan radical el anonimato que una persona que esté dentro del juego del graffiti y no mantenga su anonimato como fuente de su práctica es visto por los demás como un *toy*²²; por ende, no será respetado dentro de la escena y debe atenerse a que, quizás, sea burlado por los demás. Generalmente, el *toy* no conoce las reglas del graffiti y pase por encima de muchas reglas del juego; la más común es que pinten un *tag* encima de una *pieza* o una *bomba* y esto va a generar que entren en una disputa por la falta que se cometió. Otras veces se evidencian ciertas peleas donde *crews* que han tenido disputas desde hace años o han tenido inconvenientes personales entre integrantes empiezan una riña dentro del graffiti llegando a dañar *piezas*, a tapar *tags* o *bombas*, incluso hasta pelear y agredirse físicamente en encuentros fortuitos en la calle.²³

²² Escritor de graffiti demasiado malo, que no tenga un estilo propio, que use pintura o aerosoles de manera incorrecta o que no respeta los códigos.

²³ Una noche de noviembre de 2021, en el Parque del Poblado, hubo enfrentamientos por parte de *crews* como la BWP y los ASES con *crews* como la BTC y los 187 que desde hace años han tenido muchas disputas con respecto al graffiti, incluso ese día pelearon por el territorio del Poblado, donde habían alrededor de 60 personas presenciando la riña y

El graffiti tiene diversas aristas en las que se pueden reflejar las representaciones. Desde el contexto de América Latina el graffiti ha sido visto como acto vandálico y de protesta que en el imaginario urbano sigue estando muy presente. La mayoría de la población usa estigmas territoriales para relacionarse con los espacios que tienen graffitis, pues en algunos contextos todo esto se conecta e interrelaciona por los medios sociales, económicos y políticos que hay en sectores particulares; sin embargo, el graffiti, como fenómeno social, transmuta y se transforma en contextos particulares que no siempre están ligados a aquellas cosas y que por otro lado se direcciona a una manera de ser y percibir el entorno de formas sanas, hecho por personas estudiadas, trabajadoras, en algunos casos de clases altas o privilegiadas, con códigos muy marcados en la música, en la vestimenta, en los estilos y técnicas, etc.

donde los perdedores resultaron ser la BTC y los 187, que no pudieron volver allí hasta hace poco -aunque no donde siempre habían habitado-. La pelea terminó con varios heridos, uno en cuidados intensivos.

Conclusiones

El graffiti como expresión gráfica responde a las necesidades de una población urbana que se rehúsa a unos planes específicos de ciudad, donde se plantea una homogeneización tanto del paisaje como de los sujetos que la habitan; sin embargo, al crearse una imposición y prohibición para la expresión cultural, el graffiti responde con mucho más graffiti. Eso lo vemos constantemente en la ciudad de Medellín, donde se ha intentado inhabilitar los muros de la ciudad con mucha seguridad, con muralismo o con constante renovación de los muros por parte de entidades públicas y privadas, pretendiendo ganar un juego del que, primero, no hacen parte, y segundo, no ganarán. El graffiti ha demostrado no rendirse, y, por el contrario, fortalece cada vez más su relación con la ciudad. Pensar en la extinción del graffiti es pensar también en el final de las ciudades, pues ya hay una hibridación tan profunda que es imposible desligar una de la otra.

A nivel académico, en la ciudad de Medellín, el graffiti vandal ha sido poco estudiado, pues se han centrado, sobre todo, en los estudios del arte mural o muralismo referente al *Graffiti Tour* de la Comuna 13 de Medellín, donde el imaginario colectivo represa la percepción del graffiti en este sector, mientras rechazan los graffitis que se pintan a diario en el resto de la ciudad, habiendo un profundo desconocimiento de lo que representa cada una de estas expresiones, cayendo en generalizaciones que crean imaginarios urbanos alrededor de estos acontecimientos. Mientras que el muralismo representa a todos los habitantes de la ciudad, ya sea a través de cultura, etnicidad, procesos de paz y violencia, el graffiti vandal participa de unas dinámicas muy específicas donde todos los habitantes no pueden entrar a comprender las razones de su práctica, y mucho menos a participar del juego del graffiti y sus reglas.

Los imaginarios urbanos como el concepto clave para comprender el fenómeno del graffiti le da escenario a las imágenes y signos que se redefinen, imponen y se limitan en contextos específicos, donde el lenguaje será el determinante para que el imaginario urbano o colectivo tenga forma, a pesar de recrearse en escenarios irreales basados en la suposición. Silva, A. (2013). Dentro del graffiti esto es fundamental, pues permite entender cuáles son los imaginarios urbanos alrededor de este y cómo va a ser recibido por el resto de la ciudad, puesto que deben habitar en el mismo espacio observando y participando del mismo paisaje y poniendo juicios de valor frente a todo que vemos en dicha cotidianidad. Sobre el graffiti se pone al imaginario colectivo y las mismas políticas de Estado como un acto vandálico, inseguro, violento e ignorante de las leyes y conductas

ciudadanas; sin embargo, es todo lo contrario para las crews con las que decidí trabajar. Sin embargo, no se pueden hacer generalizaciones dentro del graffiti, pues es un instrumento urbano el cual lo pueden practicar diferentes sujetos de diversos contextos sin necesidad de estar atravesado por escenarios de marginalidad, racismo, clasismo, y demás como se cree; pero tampoco por personas privilegiadas o de clases altas. Es decir, el graffiti infringe y fracciona cualquier imposición y categoría social que se le imponga y permea todas las esferas culturales sin importar quién lo practique, rompiendo con el imaginario urbano de un arquetipo de persona graffitera con unas conductas y contextos específicos.

Con relación a la ciudad se presentan algunas fricciones, pues el graffiti funciona como un obstáculo para la planificación de la ciudad en términos estéticos. Medellín es una ciudad que intenta mantenerse monotemática, empezando por el sistema metro, en el cual los trenes y las estaciones se suelen considerar como unas de las más limpias del mundo, donde la *Cultura Metro* permite relacionar, aceptar y aplicar la limpieza de este espacio con el resto de la ciudad. El graffiti entonces va a incomodar este paisaje, y por ende, a sus habitantes; sin embargo, una de las intenciones del graffiti es generar dicha incomodidad a partir del inconformismo con varios aspectos de la ciudad, no solo de su cultura del orden sino también de configuraciones políticas, económicas, ciudadanas y planificadoras. El graffiti es el lenguaje de la inconformidad, es la práctica que junta un conglomerado de significaciones que no solo van dirigidas a intervenir el espacio público, sino también a desafiar las normas estatales, a desarrollar habilidades en espacios callejeros, en transmitir a la ciudad un mensaje de displacer, en entrar a dialogar en otro lenguaje - en este caso el lenguaje callejero- con otras personas que se relacionan, juegan y compiten a través de la pintura y el graffiti con otras y en presentar una identidad fuera del cuerpo que se desarrolla en los muros.

La ciudad es, por excelencia, el territorio del graffiti; por ende, la ciudad debe proporcionar un espacio a este tipo de expresiones; sin embargo ¿qué propuestas tiene la ciudad ante el graffiti? Por lo general, la respuesta de las entidades gubernamentales de la ciudad de Medellín ha sido tapar los muros con murales de gran tamaño para abarcar casi todas las paredes y muros del centro de la ciudad; pero ¿conocen los códigos del graffiti? ¿qué les asegurará la extinción del graffiti? Uno de los puntos que se presentan es camuflar con estos murales lo que realmente es el graffiti, trocando, de alguna manera -en este caso visual-, la percepción del paisaje con algo mucho más elaborado, estéticamente agradable y moralmente aceptado, donde el mensaje que se transmite a través del

muro genere reflexión y moralejas, resignificando, de algún modo, el imaginario sobre el graffiti. Pero si se le quisiera dar un espacio al graffiti vandal ¿cuál sería?, ¿no perdería su esencia de ilegalidad y anonimato?

Una vez se esté dentro del juego del graffiti, sus participantes deben asegurarse de que las reglas del juego se mantengan y sean respetadas. Al ser tan estrictas desafían unas lógicas sociales inexistentes en otros espacios urbanos y en las cuales la disciplina, el compromiso y el respeto por el graffiti por parte de quienes lo practican han hecho de esta práctica casi un sistema inamovible que ha permitido que el graffiti se mantenga en la actualidad y que las mismas reglas de hace más de cuarenta años se mantengan aún en todo el mundo. Aquí se deja de seguir las reglas impuestas por el Estado y se siguen las reglas del graffiti, que en muchas ocasiones, contradice y reta las leyes ciudadanas y estatales, lo que quiere decir que el graffiti funciona dentro de la sociedad como una estructura estrictamente cerrada que impone un sin número de reglas que también tiene sanciones dentro del grupo y que solo los que participan del juego están dispuestos a seguirlas, enfrentándose a otras reglas ciudadanas que están dispuestos a romper y asumir las consecuencias, tanto las del graffiti como las de la ciudad.

La identidad, dentro del graffiti, juega un papel fundamental para comprender el dinamismo fuertemente arraigado por las personas que lo practican, llenando incluso todos los aspectos de la vida de estas personas. Sin embargo, muchos de ellos deben seguir con sus vidas en el trabajo, el hogar, la universidad y demás, manteniendo el graffiti como un espacio de desahogo, generalmente en espacios nocturnos, en momentos específicos y con una apariencia física diferente a la cotidiana. Es por esto que podemos llamar la identidad del muro al graffiti y a la identidad de la persona que lo practica, pues se generan dentro de estas dinámicas identidades temporales o cambiantes que aparecen y se configuran en contextos específicos, producto de la confrontación con la multiplicidad efímera de posibles identidades. Hall (2003) expone que, en las grandes ciudades, se presenta una crisis identitaria y el graffiti hace parte de ello, pues los sujetos que entrar en este juego logran abarcar identidades tan reales como efímeras que deciden mostrarse estratégicamente cuando es necesario, y donde una de esas identidades termina siendo la anónima, atravesada por el graffiti y sus reglas. Esta identidad anónima cobija un sin número de aspectos de la vida de estos sujetos, que a pesar de no siempre mostrarla e incluso mantenerla secreta, están constantemente pensando en graffiti planeando su próxima pieza, bomba o tag y que siempre están acompañados

del graffiti desde sus instrumentos, sea desde un marcador en sus bolsos hasta las libretas que siempre portan para practicar.

En aspectos de género, el graffiti tiene algunos aspectos a señalar fundamentales para comprender las dinámicas del grupo y las crews en relación con las mujeres. Es bien sabido que dentro del imaginario colectivo es una práctica mucho más masculina, por lo que termina siendo más peligroso, riesgoso y complejo a la hora de hacer graffiti para las mujeres; esto también hilado con la percepción e imaginario en relación a la feminidad en Medellín, donde se le adjudica a las mujeres ser delicadas, estéticamente muy femeninas y políticamente correctas. Sin embargo, esto se ha ido desdibujando cuando se observa que alrededor del mundo cada vez se apareja más la participación femenina con la masculina en las prácticas estudiadas. En Medellín, aún es muy desigual la participación, pero, por el contrario, hay mucha más rigurosidad en la técnica en las mujeres que lo practican y donde la identidad de estas mujeres se acoge también a todas las reglas no solo del graffiti sino las de la crew -en cuestiones de vestimenta, música, etc- que es mayormente masculina. Dentro de estas crews sí hay unas diferencias en los tratos con las mujeres, pues al ser una práctica que se realiza en espacios inseguros y es por excelencia riesgosa, las mujeres terminan siendo mucho más cuidadas que los hombres entre ellos, pues los hombres conocen los riesgos a los que se pueden enfrentar solas en las calles y deciden no solo acompañar sino también enseñar técnicas para que el proceso de pintar sea mucho más ágil y seguro para ellas, por lo que sí se presenta un trato especial con relación a la actividad del graffiti.

En general, el graffiti ha sido un fenómeno altamente estudiado alrededor del mundo que identifica esta práctica con la ciudad y con procesos identitarios y creativos que van más dirigidos al fenómeno y la práctica mural como un estilo de graffiti más aceptado socialmente; sin embargo, el graffiti vandal como fenómeno social no está tan apoyado por estudios académicos que permitan una lectura por fuera de él, que lo identifiquen como un lenguaje más allá que contracultural o callejero; pues a pesar de sí identificarse con esto, también es un mundo lleno de significados, lenguajes y reglas realmente complejas de entender con solo ser partícipe del paisaje que cotidianamente pinta la ciudad, dejando de lado todo lo que esconden estos muros.

Referencias

- Ttamayo. (2007). La historia del graffiti moderno (60's-70's).
<https://www.ttamayo.com/2020/07/graffiti-moderno/>
- Delgado, M. (2007). *Sociedades Movedizas. Paso hacia una antropología de las calles. Política y Sociedad.*
- García, N. (1997). *Imaginarios urbanos.* Universidad de Buenos Aires.
- Gutiérrez, D., Mejía, P., Sepúlveda, J. & Bonett, C. (2013). Análisis de los imaginarios de estéticas corporales femeninas en la ciudad de Medellín y su relación con la retórica de la comunicación publicitaria.[trabajo de grado, Universidad Pontífice Bolivariana] Repositorio Institucional de la Universidad Pontificia Bolivariana.
- Hall, S. (2003). *Cuestiones de la identidad cultural. Introducción: ¿quién necesita identidad?.* Amorrortu editores.
- Harvey, D. (2013). *Ciudades rebeldes: del derecho de la ciudad a la revolución urbana.* Ediciones Akal.
- Kozioł, K., & Hispánica, F. (2014). No estamos pintados en la pared. El arte urbano como representación de la identidad latinoamericana. *Academia.* 1-13. bit.ly/3qQDsY
- Mandel, C. (2007). Muralismo mexicano: arte público/identidad/memoria colectiva. *ESCENA. Revista de las artes,* 61(2), 37-54. bit.ly/3Eirn1O
- Morales, G. (2019). El grafiti como estrategia de desarrollo sostenible de la imagen del espacio urbano. *Revista Arquitectura +,* 4(7), 14–32. bit.ly/3L1mAWv.

-
- Quiceno Toro, N., & Sanín Naranjo, P. (2009). Estigmas territoriales y distinciones sociales: Configuraciones espaciales en la ciudad de Medellín. *Anagramas-Rumbos y sentidos de la comunicación*-, 7(14), 115-132. bit.ly/3QW6Vvl.
- Ramírez, A. (2017). Medellín entre rayas de colores: construcción de una cultura del Graffiti en la ciudad de Medellín. Universidad de Medellín. bit.ly/3L1qz57
- Ramírez, M., Rodríguez, L., Celis, M. & Rozo, H. (2017). *El graffiti como artefacto comunicador de las ciudades: una revisión de literatura*. [trabajo de grado, Universidad de Medellín] Universidad de Medellín. bit.ly/45YqF5Q
- Romero, J. L. (2011). *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. Siglo XXI editores.
- Silva, A. (2000). *Imaginarios urbanos*. Tercer Mundo Editores.
- Silva, A. (2014). *Atmósferas ciudadanas: graffiti, arte público, nichos estéticos*. Universidad Externado de Colombia. bit.ly/3sCGkcm
- Simmel, G. (2001). El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura. Las grandes urbes y la vida del espíritu. *Revista de estudios sociales*, (10) p. 247 – 262. bit.ly/3L6tJEP
- Torres Guevara, M. (2009). "Graffiti y contracultura : el graffiti hip-hop y su impacto cultural a finales del siglo XX". [Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio Institucional de la UNAM. bit.ly/3Pi1B48

Anexos

Anexo 1. Glosario

Bloque: se caracteriza por sus letras grandes y cuadradas, en general con solo dos colores y es la pieza más grande que se hace dentro del graffiti. Utilizados generalmente para pintar trenes o tapar otros escritores de graffiti para tomar el control del muro.

Bocetear: hacer piezas de graffiti sobre el papel simulando lo que se plasmará en la pared.

Bombing: salir a pintar; por lo general también se reemplaza con bombardear.

Bomba: pintar con aerosol una pieza rápida, por lo general compuesta de dos letras y dos colores y el promedio de tiempo es entre tres y cinco minutos.

Character: por lo general son dibujos adoptados de la TV, los cómics o libros de la cultura popular y muchas veces reemplazan una de las letras de las piezas de graffiti o se añaden a las piezas.

Chapa: es el nombre que el escritor de graffiti decide utilizar para pintar en la calle.

Choneto: hacer algo de manera mediocre o con poco estilo. En el graffiti se utiliza para referirse a las bombas, piezas o tags que no son muy elaborados o que aún no insertan los códigos del graffiti en sus pinturas.

Crew: grupo de escritores de graffiti que se reúnen para pintar el nombre o las iniciales del nombre del grupo junto al tag o la firma de cada uno. Por lo general son tres letras pero hay crews que tienen hasta cinco.

Lata: aerosol.

Pieza: luego del bloque, son las pinturas que más espacio abarcan. Sus características se basan en tener mínimo tres colores distintos y por lo general se pinta el nombre o las iniciales de la crew.

Spot: es el lugar, pared, valla u otro espacio donde se pinta ya sea un tag, bomba o pieza.

Toy: son nombrados así los escritores de graffiti que no poseen experiencia, competencia o conocimiento en el graffiti, con estilos por lo general malos y con pintura barata.

Tag: es la forma más básica de realizar graffiti escribiendo tu chapa. Por lo general terminan con sufijos como “one”, “er” o “em”.

Visaje: en la cultura paisa puede significar alguien o algo que se hace notar de manera a veces exagerada.

Wild Style: Estilo gráfico dentro del graffiti que se caracteriza principalmente por su complejidad en la lectura de las letras que por lo general se realizan con flechas y puntas. Personas que no estén relacionadas con el graffiti pocas veces pueden descifrar la palabra o las letras de estas piezas.