



Marco Tulio Pedroza Amarillas

## Estéticas de la Calle: la estética de la transgresión

Páginas 313-329

En:

Lo estético en el arte, el diseño y la vida cotidiana / Nicolás A. Amoroso Boelcke, Olivia Fragoso Susunaga y Alejandra Olvera Rabadán, coordinadores. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 2021. 375 páginas.

ISBN 978-607-28-2162-0

Relación: <https://doi.org/10.24275/uama.1242.8980>

Universidad  
Autónoma  
Metropolitana

Casa abierta al tiempo **Azcapotzalco**

Universidad Autónoma Metropolitana  
Unidad Azcapotzalco

<https://www.azc.uam.mx/>



Ciencias y Artes para el Diseño

División de  
Ciencias y Artes para el Diseño

<https://www.cyad.online/>



Departamento del  
**Medio Ambiente**

Departamento del  
Medio Ambiente

<https://medioambiente.azc.uam.mx/medio-ambiente.html>



Excepto si se señala otra cosa, la licencia del ítem se describe como  
Atribución-NoComercial-SinDerivadas

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

## Estéticas de la Calle: la estética de la transgresión

Dr. Marco Tulio  
Pedroza Amarillas  
Escuela Nacional de  
Antropología e  
Historia



313

[Ir al índice](#)

### Resumen

En los últimos 10 años, nos hemos interesado por investigar algunas de las distintas manifestaciones artísticas que podemos encontrar en las calles de las ciudades más cosmopolitas hasta los lugares más recónditos y despoblados. En este artículo nos ocupamos específicamente de la práctica estética-artística-cultural-urbana-alternativa conocida como *graffiti de escritores*, la cual se realiza por todo el planeta. Buscamos definir las características de esta práctica, que se aleja de las posturas clásicas desde una posición crítica. En este sentido, la postura estética en la cultura de los *escritores de graffiti* es alternativa a las posturas clásicas, lo que implica una concepción ampliada de lo estético, en la que tanto la representación de lo feo o lo grotesco pueden poseer la misma función estética que lo bello. Además, se destaca la presencia de esta estética de la transgresión en la vida cotidiana de los sujetos productores y receptores.

Palabras clave: Graffiti de escritores, estéticas de la calle, estética de la transgresión, cultura urbana alternativa.

### Abstract

In the last 10 years, we have been interested in investigating some of the different artistic manifestations that we can find in the streets of the most cosmopolitan cities to the most remote and unpopulated places. In this article we deal specifically with the Aesthetic-artistic-cultural-urban-alternative practice known as writers' graffiti, which is done all over the planet. We seek to define the characteristics of this practice, which moves away from classical positions from a critical position. In this sense, the aesthetic position in the graffiti writers' culture is alternative to classical postures, which implies an extended conception of the aesthetic, in which both the representation of the ugly and the grotesque can have the same Aesthetic function that the beautiful. In addition, the presence of this aesthetic of transgression in the daily life of the producing and receiving subjects is highlighted.

Keywords: Writers' graffiti, Aesthetics of the street, aesthetic of transgression, alternative urban culture.

## Introducción

En la Ciudad de México, así como sucede en la mayoría de las ciudades del mundo, las paredes, los espacios, los mobiliarios y los transportes se transforman cotidianamente a través de la pesada materialidad que implican algunas de las prácticas semiótico-discursivas de los *escritores de graffiti*; nos referimos sin duda a su materialidad estética. Estas prácticas no distinguen entre propiedad pública o privada, no se someten a juicios valorativos exegetas, no buscan un bien común, ni un mal consensual. Materializan el ritual más importante dentro de la cultura de los *escritores de graffiti*, un “ritual de trasgresión” (Walsh: 1996) que desde ya hace varias décadas se opone al alienante orden neoliberalista que azota a todo el planeta.

En este artículo, el *graffiti* es definido como la práctica estética-artística-cultural-urbana-alternativa propia de los *escritores de graffiti*, independientemente de que se prefieran y utilicen condiciones de producción legales o ilegales, o ambas modalidades. Los *escritores de graffiti* conforman una cultura con una estructura dialógica basada en sus dos modalidades de producción: una legal y la otra ilegal. La identidad de los *grafiteros* se muestra contradictoria, transdimensional y se encuentra en relación directa con el polo de la cultura al que cada sujeto se adscribe. La cultura de los *escritores de graffiti* se hace perceptible visualmente en el espacio público utilizando las convenciones estéticas respetadas actualmente por los *escritores de graffiti* del planeta entero.



314

Ir al índice

En México la categoría *grafitero* o *escritor de graffiti* es utilizada por los practicantes del *graffiti de escritores* para autodefinirse. Se utiliza tanto por los sujetos que prefieren las condiciones de producción, legales o ilegales, y también por los que prefieren ambas indistintamente. *Tagger* es una categoría que implica una formación ideológica urbana-alternativa y se emplea exclusivamente para definir a sujetos que utilizan principalmente las condiciones de producción ilegales. También se denomina *tagger* a aquel *escritor* que se dedica exclusivamente a la elaboración de *tags*.

### El *tagging* en la cultura de los *escritores de graffiti*

Insurrección, irrupción en lo urbano como lugar de la reproducción y del código; a este nivel ya no es la relación de fuerzas lo que cuenta, porque los signos no juegan con la fuerza, sino con la diferencia, es, por lo tanto, por la diferencia que hay que atacar; dismantelar la red de los códigos, de las diferencias codificadas, mediante la diferencia absoluta, incodificable, contra la cual el sistema choca y se deshace. Para ello no hacen falta masas organizadas, ni una conciencia política clara. Basta con un millar de jóvenes armados de *markers* y de *sprays* de pintura para enredar la señalización urbana, para deshacer el orden en los signos. Los *graffiti* recubriendo todos los planos del metro de Nueva York, como los checos cambiando los nombres de las calles de Praga para despistar a los rusos: la misma guerrilla

(Baudrillard, 1992, p. 95).

La producción del *graffiti de escritores* se realiza principalmente en el espacio público de las ciudades, es por ello, que consideramos la de los *escritores de graffiti*, una cultura urbana alternativa. Esta alternativa es perceptible en la metamorfosis estética que sufre la imagen visual de los espacios públicos de las ciudades, a través de la práctica estética-artística-cultural-urbana-alternativa de los *escritores de graffiti*. La estética característica de estas prácticas es transgresoramente divergente a la estética hegemónica heredera de las posturas clásicas y hedonistas donde lo estético se reduce al goce producido por la admiración de lo bello. Mediante esta estética no solo se transgrede el espacio sino también los códigos canónicos del arte hegemónico.

El *tagging* es una de las principales prácticas semiótico-discursivas de los *escritores de graffiti*. El origen de esta práctica ha sido documentado en fuentes bibliográficas especializadas, como los trabajos de Craig Castleman (1987) y Marta Cooper & Henry Chalfant (1984). La categoría “práctica semiótico-discursiva”, la cual incluye a las de discurso y de texto, ha sido definida por Haidar (2006). En ella se sintetizan propuestas de varias tendencias de la Lingüística, de la Lingüística Textual, del Análisis del Discurso y de la Semiótica de la Cultura. Como la autora lo indica, es necesario establecer algunas especificidades de las “prácticas semiótico-discursivas” ante las otras prácticas socio-histórico-cultural-políticas, por lo que su definición implica las siguientes premisas:

1. Están antes, durante o después de cualquier práctica socio-cultural-histórico-política.
2. Producen, reproducen y transforman la vida social en todas sus dimensiones.
3. Tienen una función performativa, porque pueden producir diferentes tipos de prácticas socio-histórico-cultural-políticas.
4. Son en sí mismas prácticas socio-histórico-cultural-políticas.
5. Producen y reproducen, de diversas maneras, las distintas materialidades que las constituyen (siendo muy importantes para la producción y reproducción de la hegemonía y el poder).
6. Pueden también generar procesos de resistencia contra la dominación (Haidar, 2006, p. 79).

Es importante señalar la posibilidad de que las prácticas semiótico-discursivas generen procesos de resistencia contra la dominación, pues este es el mecanismo que utilizan los *escritores de graffiti* ante los embates de la estética hegemónica. Las prácticas semiótico-discursivas de los *escritores de graffiti*, representan precisamente un proceso de resistencia contra la dominación hegemónica, sobre todo en lo que



se refiere a su materialidad estética. En este artículo, definimos la estética *del graffiti de escritores* como una estética alternativa a la estética hegemónica o como una estética de la transgresión.

Desde los orígenes de la cultura de los escritores de *graffiti* ha existido una preocupación por el estilo y por relacionarse con las técnicas del dibujo, el diseño y el arte. Gracias a ello siempre ha habido una fuerte retroalimentación entre el *graffiti de escritores* y distintas disciplinas artísticas como del dibujo, la pintura, el diseño y las artes plásticas en general. Esta relación se estrechó a tal grado que esta cultura de *graffiti* en particular se perfiló como un nuevo tipo de arte; un arte de la calle. La mayoría de escritores alrededor del mundo conciben al *graffiti* como arte y exponen sus trabajos en la que han denominado como: “la gran galería de las calles”; como se menciona en el siguiente testimonio alusivo a lo que sucedía con algunos escritores de *graffiti* en la ciudad de Los Ángeles, California, durante la década de 1990:

Ellos se ven a sí mismos como “revolucionarios” fuera del “mercado” establecido del arte, de los sistemas de galería y los valores utilitarios de orden social capitalista. Ellos entienden las imágenes surrealistas de ensueño de su arte, como declaraciones ideológicas y transformaciones simbólicas instrumentadas para comenzar el cambio social (Walsh, 1996, p. 12, la traducción es nuestra).



316

[Ir al índice](#)

Algunos autores (Martínez & NATO, 2006), refiriéndose al caso neoyorkino incluso han planteado que *graffiti* es una categoría que se utiliza para referirse a “...la expresión de una cultura que se resiste a la manipulación y a la censura en el arte”. Consideramos que asumir tal posición, reivindica el *graffiti de escritores* como un verdadero arte alternativo en oposición al arte hegemónico. El *graffiti de escritores* y sobre todo el que se realiza utilizando las condiciones de producción ilegales, intenta escapar siempre a los movimientos de asimilación hegemónica que van del centro a la periferia, aprovechando todo tipo de espacios liminales, entre los cuales paredes y muros son los predilectos.

El *graffiti de escritores* es un arte que se desarrolla desde y para la calle, desde el barrio hasta la ciudad entera, los sujetos pertenecientes a esta cultura están de acuerdo en que es algo presente en su vida cotidiana y en algunos de los casos va más allá de eso. El *graffiti de escritores* se vuelve la manera de relacionarse con el mundo, o lo que sus propios productores definen como “su forma o estilo de vida”. A través de sus testimonios, se percibe el replanteamiento que los escritores de *graffiti* hacen acerca de las funciones del *graffiti* como arte dentro del escenario ritual de la calle. Este tipo de *graffiti* junto con sus planteamientos estéticos e ideológicos tiene sus orígenes como práctica cultural en las ciudades estadounidenses de Filadelfia y Nueva York.

Desde la década de 1960 la práctica del *tagging* sobrevive hasta el presente; *tag* es, en primer lugar, un texto artístico autorreferencial producido mediante la práctica semiótico-discursiva que los escritores

de *graffiti* denominan “tagging”. Desde la década de 1980, el *tagging* fue definido por Cooper & Chalfant como: “Escritura con marcador o pintura en aerosol” (1984, p. 27, la traducción es nuestra). Los autores no se refieren a cualquier tipo de escritura sino a la realizada por los *escritores de graffiti*. Regularmente, aquellos sujetos que se autodefinen como *escritores de graffiti* (*taggers* o *grafiteros*), utilizan un *tag* en forma de alias o pseudónimo y mantienen con su *tag*, la relación que se lleva con un nombre propio.

Según Castleman, un *tag* como estilo de escritura de *graffiti* se caracteriza por la elaboración del “...nombre del escritor, pero realizada con unas letras muy estilizadas. Las firmas o tags se escriben muy rápidamente, a menudo de único y ágil trazo y casi siempre en un solo color de tinta o pintura” (1987: 35). Gracias a estas características estéticas es posible identificar al escritor por su estilo y su caligrafía, la cual es reconocible aunque con ella no escriba su firma. Al concebir al *tag* como un estilo de *graffiti*, los *escritores* comenzaron a utilizarlo para hacer públicos todo tipo de mensajes además de sus firmas o pseudónimos.

El *tagging* es uno de los rituales más importantes dentro de la vida diaria de los *escritores de graffiti* que prefieren las condiciones de producción ilegales; es una práctica semiótico-discursiva que en sí misma es estética-artística-cultural-urbana-alternativa. Mediante ésta y otras prácticas como el “*bombing*” que comprende estilos como: “*bubble-letters*, *throw-ups*, *pieces*, *characters*, *top-to-bottoms*, *end-to-ends*, *who-*



317

[Ir al índice](#)

Figura 1. Tagging realizado por distintos escritores de graffiti utilizando diferentes marcadores y condiciones de producción legales, durante la inauguración de la tienda de aerosoles marca Montana en el Centro de la ciudad de Puebla. Fuente: Pedroza Amarillas Marco Tulio (Puebla 11/11/2018).



*le-cars & wildstyles*” (Cooper & Chalfant 1984), se mantiene el continuum en la cultura de los *escritores de graffiti*, la cual comienza desde finales de la década de 1960 en ciudades como Filadelfia y Nueva York, y continúa vigente hasta la actualidad en la mayoría de ciudades del mundo.



El *tagging* como práctica estética-artística-cultural-urbana-alternativa implica la existencia de una “formación imaginaria” (Pêcheux 1978) que tiene como uno de sus objetivos más claramente planteados desde su origen: el apoderarse estéticamente de la ciudad se encuentre ésta donde se encuentre. De este modo, las prácticas semiótico-discursivas generadas por los *escritores de graffiti*, desconocen fronteras políticas y ponderan la circulación de sus textos, los cuales estilística y estéticamente difieren de los paradigmas del arte hegemónico y de galería. Es a partir de la institución del *tagging* como práctica estética-artística-cultural-urbana-alternativa propia de la cultura de los *escritores de graffiti*, que comienza a establecerse los lineamientos estéticos y culturales propios de esta cultura.

Para llegar a una definición compleja de la categoría “*tagging*” proponemos las siguientes premisas:

1. Es uno de los rituales de transgresión más importantes dentro de la vida diaria de *grafiteros*, *taggers* y *escritores de graffiti*.
2. Es una práctica estética-artística-cultural-urbana-alternativa mediante la cual los *grafiteros*, *taggers* y *escritores de graffiti* producen sus *tags* o firmas.
3. Consiste en firmar/*taggear* desmesuradamente todo lo que los *grafiteros*, *taggers* y *escritores de graffiti* encuentren a su paso.
4. Implica la existencia de una formación imaginaria que tiene como uno de sus objetivos más claramente planteados desde su origen: el apoderarse estéticamente de la ciudad se encuentre ésta donde se encuentre.



318

[Ir al índice](#)

La de los *escritores de graffiti*, es una “formación semiótico-discursiva” (Haidar 2005) ya que en ésta, existe una relación de implicación entre *formación social*, *formación ideológica* y *formación discursiva*; “...es decir, toda formación social genera formaciones ideológicas, que a su vez generan formaciones discursivas” (Haidar, 2005, p. 416). Toda formación semiótico-discursiva implica el desarrollo y utilización de estrategias, las cuales en el planteamiento de Haidar, sugieren una serie de restricciones directamente relacionadas con las condiciones de producción de las prácticas semiótico-discursivas. En este caso las restricciones se centran principalmente en reproducir exclusivamente la estética propia del *graffiti de escritores* mediante sus prácticas semiótico-discursivas.

Observando esta relación de implicación puede plantearse la transdimensionalidad presente en la identidad de los *escritores de graffiti* la cual, entre otros aspectos, se materializa a partir de lineamientos estéticos y artísticos propios de su cultura. Esta transdimensionalidad en la identidad de los sujetos se hace extensiva hasta la práctica estética-artística-cultural-urbana-alternativa y la particulariza. Como ya se ha mencionado, dichas prácticas pueden realizarse utilizando las condiciones de producción, legales o ilegales, o ambas. En cada caso las

valoraciones y características estéticas de la práctica, dependen de las formaciones semiótico-discursivas de los sujetos que las realizan.

La cultura de *escritores de graffiti* neoyorkinos, informal en un principio, ganó toda la atención de algunos científicos sociales durante las décadas de 1970 y 1980, quienes se apresuraron a registrar las prácticas cotidianas de estos sujetos. En aquellas décadas los estudios publicados sobre los *graffiti* del metro de Nueva York, trasladaron las pautas estéticas y culturales de la práctica del *graffiti* de *escritores* hacia el interior de sus páginas. Por supuesto que las publicaciones ayudaron a extender las fronteras de la cultura de los *escritores de graffiti* junto con su estética particular hacia todo lo que fuera una ciudad en todos los rincones del planeta.

Por ejemplo, actualmente y desde la década de 1990, en México se utilizan las categorías “*bubble-letters*” y “*throw-ups*” sin traducción, aunque la mayoría de las veces se engloba a ambas en la categoría de *bombas*; “*pieces*” y “*characters*” se traducen literalmente como *piezas* y *caracteres*; “*top-to-bottoms*”, “*wildstyles*”, “*whole-cars*” y “*end-to-ends*” se emplean sin traducción (Castleman 1987), (Cooper & Chalfant 1984).

### Estéticas de la Calle

El lugar donde se llevan a cabo las prácticas semiótico-discursivas de los *escritores de graffiti* definitivamente es en la calle. La relación entre la calle y el *graffiti* es intrínseca, la calle es un espacio público y los *escritores* aprovechan las características del mismo para la realización de una práctica estética-artística-cultural-urbana-alternativa. Los barrios y sus calles, las ciudades enteras, son los lugares donde se practica el *graffiti*. Por lo anterior, es necesario utilizar herramientas de la antropología urbana para definir la peculiar relación que estos sujetos urbanos; los *escritores de graffiti*, mantienen con el espacio público de las ciudades. Los *grafiteros* utilizan la pesada materialidad de su práctica estética-artística-cultural-urbana-alternativa para modificar la imagen visual de las ciudades.

Algunas propuestas han puesto énfasis en la utilización de los espacios, es decir, en las relaciones que existen entre los sujetos y los espacios, las cuales son determinantes para la constitución de lo que se define como lugares. El lugar como objeto de investigación hace posible la convergencia de diversas disciplinas científicas, es decir, el lugar es en sí mismo transdisciplinario. El objeto de estudio de la antropología urbana, ya no es la ciudad sino lo urbano como tal, la ciudad ha pasado a ser el escenario de las formas sociales urbanas. En el caso de la *cultura urbana alternativa* de los *escritores de graffiti*, los sujetos se apropian de los espacios, imprimiéndoles mediante su práctica estética-artística-cultural-urbana-alternativa, la semiosis visual que les es propia.

Desde la perspectiva de la antropología urbana, la urbanidad se define como una reunión de extraños unidos principalmente por la indiferencia, la evitación y el anonimato. Es Manuel Delgado quien nos ayuda a realizar estas precisiones en torno a la ciudad y lo urbano. “La ciudad



319

[Ir al índice](#)



tiene habitantes. Lo urbano está constituido por usuarios. Por ello el ámbito de lo urbano por antonomasia, su lugar, es, no tanto la ciudad en sí misma, como su espacio público” (2000: 46). La antropología urbana no es en sí una antropología de la ciudad sino de todo aquello que sucede en la ciudad, y es en el espacio público donde se produce específicamente lo que es urbano.

La producción del *graffiti de escritores* se realiza principalmente en el espacio público de las ciudades, es por ello, que consideramos la de los *escritores de graffiti*, una *cultura urbana alternativa*. Esta alternatividad es perceptible en la metamorfosis estética que sufre la imagen visual de los espacios públicos de las ciudades, a través de la práctica estética-artística-cultural-urbana-alternativa de los *escritores de graffiti*. La estética característica de estas prácticas es transgresoramente divergente a la estética hegemónica heredera de las posturas clásicas y hedonistas donde lo estético se reduce al goce producido por la admiración de lo bello. Mediante esta estética no solo se transgrede el espacio sino también los códigos canónicos del arte hegemónico.



320

[Ir al índice](#)

Retomando la propuesta de Delgado (2000), se define al *graffiti de escritores* como una práctica estética-artística-cultural-urbana-alternativa que presupone una estructura viscosa, líquida, la cual se opone a las estructuras cristalizadas del orden político-económico institucionalizado. Es por ello que esa idea de pertenecer a la calle y de que la calle les pertenece se encuentra presente en todos los *escritores de graffiti*, porque ellos saben que se oponen estructuralmente al orden impuesto desde las instituciones. La calle deviene desde la perspectiva de los *escritores de graffiti* en una de las condiciones básicas para la producción de su práctica estética-artística-cultural-urbana-alternativa.

Entre otras propuestas, utilizamos definiciones de arte y estética construidas desde la transdisciplina destacando los aportes de Iuri M. Lotman (1996) y Umberto Eco (2002). Lotman propone como un *texto artístico* aquel que “...admite en principio una multitud abierta de interpretaciones, el dispositivo que lo codifica, aunque es concebido como cerrado en distintos niveles, tiene, en su totalidad un carácter fundamentalmente abierto” (1996: 94). Por su parte, Eco se refiere al arte como un “...fenómeno particular de comunicación, en el cual una determinada experiencia histórico-social colectiva... ..alcanza una condición de armonía que la hace insustituible e intraducible” (2002: 46). Tanto para Lotman como para Eco, el arte como fenómeno o hecho de comunicación y cultura, implica la exigencia de ser interpretado.

Siguiendo los planteamientos de Eco queremos indicar que la estética solo alcanza su máxima expresión “...definiendo el carácter *a-científico* de la experiencia del gusto y el margen que se deja en ella al factor personal y perspectivo” (2002, p. 64). Entendemos lo estético no solamente como la producción de la “forma bella”, desde el punto de vista hegemónico, sino de cualquier forma, como de lo horrible o de lo grotesco. La estética del *graffiti de escritores* puede ser percibida

desde lo hegemónico como algo repulsivo. Sin embargo los *escritores de graffiti* reivindican su posición estética la cual también se manifiesta de manera directa en la retórica empleada cotidianamente por ellos.

La retórica es considerada “...una dimensión fundamental del sentido de cualquier producción semiótico-discursiva; lo retórico está integrado a todas las semiosis verbales y no-verbales, a lo artístico y a lo cotidiano” (Haidar, 2006, p. 90). *Taggers*, *grafiteros* y *escritores de graffiti* conforman una cultura planetaria con una posición estética propia, cuyas prácticas implican semiosis verbales, no-verbales y verbo-visuales; así como a lo artístico y a lo cotidiano. El *graffiti de escritores* constituye en sí mismo un lenguaje, que exige las competencias y los saberes, propios de su cultura para decodificar y producir sus semiosis. Las metáforas, como *ensuciar*, *vandalear* y *bombardear*, son empleadas recurrentemente entre *taggers*, *grafiteros* y *escritores de graffiti* cuando describen su práctica estética-artística-cultural-urbana-alternativa, principalmente cuando se realiza utilizando las condiciones de producción ilegales. A través del uso de estas metáforas en su lenguaje cotidiano, los *escritores de graffiti* reivindican la naturaleza altamente transgresora y contestataria de su práctica.

La epistemología de la complejidad nos ofrece algunas propuestas útiles para definir tanto los procesos creativos como los estéticos, el *graffiti de escritores* es una práctica semiótico-discursiva que implican ambos procesos. En primer lugar, Morin plantea cuatro características de la creatividad. “La creatividad humana es técnica (invención de la rueda, el molino, la máquina de vapor, etc.). También es estética (adornos, cantos, pinturas, artes, poesías). Es intelectual (Ideas, conceptos, teorías). Igualmente es social (leyes, instituciones)” (2003, p. 120).

Siguiendo esta propuesta planteamos que la creatividad es técnica, estética, intelectual y social. La creatividad de los *escritores de graffiti* se refleja en el carácter estético de las obras que producen, para ello retoman elementos plásticos y figurativos provenientes tanto de su cultura como de otras distantes en el tiempo-espacio. Dichos elementos pueden provenir o no de la realidad, los *escritores de graffiti* utilizan muchos elementos provenientes de lo onírico y lo imaginario. “En toda creación humana, inconsciente y consciente, imaginario y real colaboran” (Morin, 2003, p. 120). La creación de las obras de los *grafiteros* implica una dialógica constante entre lo inconsciente y lo consciente, entre lo imaginario y lo real. Por ejemplo, muchos de los personajes o “caracteres” utilizados en el *graffiti de escritores* son creaciones propias de los sujetos que los realizan.

Desde la epistemología de la complejidad, la estética implica una estrecha relación con todos los elementos que intervienen en el proceso creativo. La estética nos ubica en un lugar privilegiado, en donde la dialógica “*sapiens-demens*” (Morin 2003) se hace manifiesta. Ese lugar en el que lo racional y lo irracional, lo consciente y lo inconsciente, lo real y lo imaginario constituyen una unidad. Es en la estética propia de la cultura del *graffiti de escritores* donde se condensan: las imágenes



321

[Ir al índice](#)

reales e imaginarias de lo que consideran arte; así como sus lineamientos estéticos planteados desde la década de 1960 por los primeros *escritores de graffiti* y los lineamientos complementarios que adquiere en cada ciudad o barrio en la que ha sido introducida esta práctica estética-artística-cultural-urbana-alternativa.

Las propuestas de Mukařovsky (1977) y Eco (2004, 2007) introducen observaciones acerca de la problemática de la fealdad y de los efectos contrarios al placer que el arte ha provocado en distintas épocas y culturas. Mukařovsky (1977) y Eco (2004, 2007) nos invitan a contemplar el contexto general ya que consideran que la obra de arte evoca la realidad del contexto socio-político-cultural en cada etapa histórica. La mayoría de posturas clásicas coinciden en considerar que el arte es el aspecto de la creación humana caracterizado por la supremacía de la función estética. Siguiendo las ideas de Mukařovsky (1977), se rechaza cualquier teoría estética hedonista para analizar el *graffiti de escritores*. La propuesta de Mukařovsky (1977) amplía la categoría de estética hacia obras de arte que estén destinadas a producir el efecto contrario al placer. La estética del *graffiti de escritores* está destinada a producir efectos de placer en cierto tipo de sujetos y simultáneamente, efectos contrarios al placer en otro tipo de sujetos.



322

Ir al índice

Consideramos el *graffiti de escritores* como un arte alternativo de vanguardia, ya que tiene lo que Eco (2004) denomina la belleza de la provocación, la cual está caracterizada por violar todos los cánones estéticos respetados hasta ese momento por una cultura dada. Además este tipo de *graffiti* viola el canon de las condiciones de producción respetadas por el arte. Esto es, a diferencia de todas las artes anteriores; el *graffiti de escritores* puede omitir el consenso acerca de la utilización del muro sobre el que se materializa, transformando sustancialmente la concepción de arte de nuestra época. El *graffiti de escritores* se convierte en un arte que transgrede además la propiedad pública o privada para su materialización.

Siguiendo con el planteamiento de Eco (2007), podemos señalar que las vanguardias históricas no buscaban ningún tipo de armonía, y perseguían precisamente la ruptura de todo orden y de todo esquema perceptivo institucionalizado; es decir, se orientaban a la búsqueda de nuevas formas de conocimiento capaces de penetrar tanto en los recovecos del inconsciente, como en los de la materia en estado bruto, para denunciar la alienación de la sociedad contemporánea. Consideramos que la gran mayoría de *escritores de graffiti* comparten estos principios, especialmente en lo que se refiere a buscar la ruptura de todo orden y de todo esquema perceptivo institucionalizado. Lo anterior les permite entrar de lleno en el mundo de las representaciones posibles que se alimentan directamente del subconsciente.

Si lo que el arte pretende, es enseñar a interpretar el mundo con una mirada distinta, consideramos que el *graffiti de escritores* es un arte que trasforma radicalmente la manera de los anteriores modos de interpretar al mundo. Este tipo de *graffiti* producido en las calles cumple

con otra de las características que Eco (2007) plantea para el arte de las vanguardias; es decir, su lucha contra el consumo comercial. La mayoría de los *escritores*, sobre todo los que utilizan las condiciones de producción ilegales, consideran que el *graffiti* producido en las calles es un arte que no se puede poseer, que no se puede insertar dentro del circuito del consumo comercial. Simultánea y paradójicamente, las calles son concebidas por los *escritores de graffiti*, como la gran galería donde exponen sus obras. El *graffiti de escritores* es un objeto artístico que reclama ser estéticamente experimentado aun cuando visualmente nos parezca feo, horrible o grotesco.

En su “Historia de la fealdad”, Eco (2007), plantea que lo feo casi siempre ha sido definido en oposición a lo bello. Al igual que Mukarovsky (1977), Eco (2007) señala la importancia que el contexto general tiene en esas concepciones de belleza y fealdad y menciona que es frecuente que la atribución de belleza o fealdad atienda no a criterios estéticos, sino a criterios políticos y sociales. Eco (2007) defiende que en general lo feo se entiende como señal y síntoma de degeneración; pero que, cualquier estética como ciencia de la belleza, está obligada a abordar también el concepto de fealdad. Posiblemente la estética del *graffiti de escritores* puede ser percibida como fea o grotesca desde el contexto general, lo anterior tiene un criterio político y social. La transgresión intrínseca a la estética del *graffiti de escritores* implica un posicionamiento político en que los sujetos cuestionan los valores propios de las sociedades neoliberalistas, como la alienación.



323

[Ir al índice](#)

Es imprescindible considerar la dimensión performativa del *graffiti de escritores*, es decir, entender la práctica estética-artística-cultural-urbana-alternativa del *graffiti* como una performance socio-cultural donde se construyen y reconstruyen de manera dinámica las identidades colectivas de los *grafiteros*. *Taggers*, *grafiteros* y *escritores de graffiti* se caracterizan por realizar rituales seculares de transgresión que implican el conocimiento y ejecución de los estilos del *graffiti de escritores*. Existe transgresión al utilizar las condiciones de producción, legales o ilegales. Es transgresivo en ambos casos porque en las condiciones de producción legales se transgreden los códigos canónicos del arte clásico, y en las condiciones de producción ilegales se transgrede la propiedad privada o pública además de los cánones mencionados.

También queremos plantear la existencia de un continuum entre lo bello y lo grotesco, presente en la estética del *graffiti de escritores* independientemente de la modalidad de producción en la que se realice. Desde esta perspectiva, en el *graffiti de escritores* las producciones artísticas de los *grafiteros* son consideradas estéticas a pesar de ser hermosas o grotescas. Lo estético, no se manifiesta entonces como lo exclusivamente bello en el *graffiti de escritores*. Lo estético es una dimensión de las obras artísticas creadas por los *escritores de graffiti*. Es muy probable que el público no especializado tenga problemas para entender las dimensiones estéticas del *graffiti de escritores* pues

no cuenta con los elementos socio-histórico-político-culturales para aprehender las connotaciones de tales imágenes.

Sintetizando lo planteado anteriormente, ofrecemos a continuación una serie de premisas que nos ayudan a definir la estética de la transgresión propia del *graffiti de escritores*. Estas premisas se presentan a manera de *continuum* en la práctica estética-artística-cultural-urbana-alternativa de los *escritores de graffiti*, especialmente entre los que utilizan las condiciones de producción ilegales.

En resumen, la estética de la transgresión:

- No se reduce al goce producido por la admiración de lo bello.
- Está destinada a producir efectos de placer en cierto tipo de sujetos y simultáneamente, efectos contrarios al placer en otro tipo de sujetos.
- Transgrede el espacio público y privado para la materialización de la obra.
- Utilizando condiciones de producción legales no se transgrede el espacio; sin embargo, se transgreden los códigos canónicos del arte clásico.
- Busca la ruptura de todo orden y de todo esquema perceptivo institucionalizado.
- Se alimenta directamente del subconsciente.
- Transforma radicalmente los anteriores modos de interpretar al mundo.
- Lucha contra el consumo comercial.
- Establece un continuum entre lo bello y grotesco



324

[Ir al índice](#)

### **Algunos tipos de graffiti de escritores**

Para entender visualmente la estética de esta cultura recurrimos a la taxonomía básica y podemos decir clásica de estilos que utilizan los *escritores de graffiti* de la Ciudad de México. A continuación caracterizamos y ejemplificamos con fotografías algunos de los estilos más utilizados en la cultura planetaria de *escritores de graffiti*. Por razones de espacio mencionamos solo cuatro de ellos: *tag* (o firma), *bomba* (o *bubble-letter*), *vomitado* (o *throw-up*), y *pieza* (o *piece*).

Es indudable la importancia que el *tag* tiene tanto para la constitución de la cultura, como de la identidad de los *escritores de graffiti*. Esencialmente, un *tag* es la firma de un *escritor de graffiti* realizada de manera muy estilizada, veloz y por lo regular con un solo color de tinta o pintura. Sin embargo, por su fácil aplicación en relación con los materiales y tiempos de elaboración, el *tag* también deviene en una técnica para la *escritura de graffiti*. Preferentemente, se utilizan para su realización, las pinturas acrílicas en aerosol, así como todo tipo de marcadores.



Figura 2. Tags realizados por distintos escritores de graffiti utilizando diferentes tipos de marcadores y condiciones de producción ilegales. Fuente: Pedroza Amarillas Marco Tulio (Ciudad de México 04/10/2017).



El tagging es una práctica estética-artística-cultural-urbana-alternativa que ha sobrevivido desde la década de 1960. Esta práctica junto a su dimensión estética, se ha instaurado en la mayoría de ciudades del mundo. Para materializar la obra se transgrede el espacio sea público o privado, estableciéndose así un continuum entre lo hermoso y lo grotesco.

De este estilo de escritura de graffiti fueron derivando los otros que hemos mencionado; las bombas (o bubble-letters) por ejemplo son una variación del tag pero con una estructura bidimensional en oposición al anterior que es unidimensional. Las bombas son letras redondeadas elaboradas con pintura acrílica en aerosol en dos dimensiones, utilizando por lo regular un color para el relleno y otro distinto para el trazo. Al comenzar a experimentar con la bidimensionalidad, los escritores de graffiti comienzan también a interesarse por las cuestiones relativas al estilo.



325

[Ir al índice](#)

Figura 3. Bomba (o bubble letter) realizada por el escritor de graffiti NARK utilizando pinturas en aerosol y condiciones de producción ilegales. Fuente: Pedroza Amarillas Marco Tulio (Ciudad de México 20/05/2018).





*Bombas* (o *bubble letters*) y *vomitados* o (*throw-ups*), son dos estilos que por su rápida aplicación gozan de gran popularidad entre los *grafiteros* sobre todo entre los que prefieren las condiciones de producción ilegales. Al representar formas inacabadas los *vomitados* imprimen una estética transgresiva en la codificación, retoma signos de la caligrafía script por lo que el mensaje literal se vuelve perceptible para todo el público alfabetizado. Aparentemente carentes de estilo, la inscripción de *vomitados* (o *throw-ups*) por parte de los *grafiteros*, garantiza la permanencia de la estética transgresiva del *graffiti* en las ciudades. Los *vomitados* son un estilo que puede aplicarse de manera fácil y rápida sobre cualquier superficie. Este inacabado formato de *bomba* permite imprimir la estética de la transgresión a la ciudad y a todo su mobiliario sin necesidad de invertir demasiado tiempo ni material en su realización. Permite una fácil lectura a casi todo el público y es utilizado principalmente por los *escritores de graffiti* para saturar las ciudades con esta estética transgresiva.



326

Ir al índice



Figura 4. *Vomitado* (o *throw-up*) realizado por el escritor de *graffiti* CKIB utilizando pintura en aerosol y condiciones de producción ilegales. Fuente: Pedroza Amarillas Marco Tulio (Ciudad de México 15/11/2017).

Las *piezas* (o *pieces*) representan un estilo de *escritura de graffiti* que implica: mayor elaboración que los anteriores; mayor manejo de la técnica; utilización de una gama más amplia de colores lo que requiere el conocimiento de la teoría del color; y la transición de la segunda a la tercera dimensión representada sobre un solo plano mediante proyecciones isométricas. Comienza así la complejización en el estilo y los mensajes son elaborados con grados cada vez mayores de codificación. Solo el público especializado puede acceder al sentido expresado a nivel textual en la obra, el resto, solo tiene acceso al nivel icónico de la imagen. El sentido que adquiere el *graffiti* depende, por lo tanto, de los referentes icónicos y los saberes culturales que tienen los sujetos receptores. Las *piezas* son realizadas utilizando tanto condiciones de producción ilegales, como condiciones de producción legales. Sin embargo, realizarlas utilizando condiciones de producción ilegales demuestra por parte del *escritor* su destreza en la utilización de la lata de pintura en aerosol (can control), bajo situaciones de alta tensión psíquica y de alto riesgo para su integridad física.

Figura 5. Pieza (o piece) realizada por el escritor de graffiti CHILKE utilizando pinturas en aerosol y condiciones de producción legales. Fuente: Pedroza Amarillas Marco Tulio (Ciudad de México 15/11/2017).



### Conclusiones

Formaciones sociales, formaciones ideológicas, formaciones discursivas y formaciones imaginarias se amalgaman en las identidades. Los escritores de graffiti que utilizan exclusivamente las condiciones ilegales de producción para realizar su práctica, poseen una formación ideológica alternativa que se opone al actual orden político-económico, desde una resistencia crítica. Esto se ve directamente reflejado en su práctica estética-artística-cultural-urbana-alternativa, la cual no discrimina ningún tipo de espacio o mobiliario urbano. Muchos de los escritores de graffiti involucrados en esta investigación coinciden en que el carácter “ilegal” o vandálico en su práctica, es sin duda lo que constituye la esencia de la misma. A través de las prácticas denominadas *tagging* y *bombing* la cultura de los escritores de graffiti se opone al poder hegemónico y político, logrando visibilizar de manera contundente lo ilegal, elemento caracterizador de la resistencia crítica de las culturas urbanas alternativas.

El graffiti de escritores es una práctica estética-artística-cultural-urbana-alternativa, la cual se materializa en la mayoría de los casos, sobre contextos y espacios urbanos, de naturaleza pública o privada. Estos espacios se resignifican a través de dichas prácticas, dotándose de un nuevo sentido. Este tipo de graffiti deconstruye el espacio impregnándolo con su estética para construirlo en algo nuevo, en algo que no era.

Esta postura estética se implica con un posicionamiento político en el que el poder de la trasgresión es intrínseco a la cultura de escritores de graffiti. El resultado de la práctica estética-artística-cultural-urbana-alternativa de los escritores, es el graffiti mediante el cual los lugares traspasan en espacios en los que el escritor de graffiti se reconoce y se identifica. Los escritores no solo se duplican semióticamente en el espacio público mediante sus prácticas, sino que se multiplican en él de manera exponencial.

Este trabajo se ha ocupado del *tagging* como la principal y más imes de graffiti, en las ciudades de Filadelfia y Nueva York a finales de la década



327

[Ir al índice](#)

de 1960 y a partir de la documentación acerca de esa primigenia cultura de los *escritores*, se replantea la categoría de *tagging* elevándola a la categoría de práctica estética-artística-cultural-urbana-alternativa. La práctica del *tagging* junto con su estética peculiar trasciende hasta nuestros días en la mayoría de ciudades del planeta.

Podemos precisar que el *graffiti de escritores* posee la función estética en dos modalidades. Los *escritores de graffiti* producen obras destinadas a provocar un efecto de placer en el espectador, como es el caso de la mayoría de los *graffiti* icónicos. Simultáneamente, pueden producir obras destinadas a provocar un efecto contrario al placer como es el caso de *tags*, *throw-ups* y *bombas*, elaboraciones verbo-visuales, que se han ilustrado anteriormente. En el segundo caso, para el público espectador que percibe la obra y no pertenece a la cultura de los *escritores de graffiti* puede ser difícil discernir si la obra posee una función estética o no.



328

[Ir al índice](#)

Gracias a la dimensión estética inherente al *graffiti de escritores*, los *grafiteros* pueden representar a lo bello en sus obras, y sin duda también a lo feo, lo horrible o lo grotesco. Su postura estética es alternativa a las posturas clásicas, implica una concepción ampliada de lo estético en la que tanto la representación de lo feo o lo grotesco, pueden poseer la misma función estética que lo bello. Existen factores asociativos o elementos psíquicos presentes en la cultura planetaria de *escritores de graffiti*, mediante los que se vuelve posible que los estilos y técnicas utilizadas por ellos sean percibidos estéticamente. La dimensión estética en el *graffiti de escritores* establece un continuum entre lo bello y lo feo, entre lo hermoso y lo horrible, entre lo sublime y lo grotesco.

## Fuentes de información

- Baudrillard, J. (1992). Kool Killer o la insurrección del signo. En J. Baudrillard, *El intercambio simbólico y la muerte* (C. Rada, Trad., p. 90-99). Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.
- Castleman, C. (1987). *Los Graffiti*. (Vázquez Álvarez, P. Trad.) Madrid: Hermann Blume.
- Cooper, M., y Chalfant, H. (1984). *Subway Art*. New York: Henry Holt & Company.
- Delgado Ruiz, M. (2000). "Etnografía de los espacios urbanos". En: D. Provansal, *Espacio y Territorio: Miradas Antropológicas*. (p. 45-54). Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Eco, U. (2002). *La definición del arte*. España: Destino.
- Eco, U. (2004). *Historia de la belleza*. Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (2007). *Historia de la fealdad* (1a ed.). Barcelona, España: Lumen.
- Haidar E., J. (2006). *Debate CEU-Rectoría. Torbellino pasional de los argumentos*. México: UNAM.
- Haidar E., J. (2005). "El análisis del sentido: propuestas desde la complejidad y la transdisciplina", en J. Haidar E., *La arquitectura del sentido. La producción y reproducción de las prácticas semiótico- discursivas* (p. 409-435). México: CONACULTA/INAH.
- Lotman, I. M. (1996). *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra.
- Morin, E. (2003). *El Método V. La humanidad de la humanidad*. Madrid: Cátedra.
- Martínez, H. y NATO. (2006). *GRAFFITI NYC*. Munich: Prestel.
- Mukařovsky, J. (1977). *Escritos de estética y semiótica del arte*. (Llovet, J. Ed., y Visova, A. Trad.) Barcelona, España: Gustavo Gili S. A.
- Pêcheux, M. (1978). *Hacia el análisis automático del discurso*. Madrid: Gredos.
- Walsh, M. (1996). *Graffito*. Berkeley, California: North Atlantic Books.



329

[Ir al índice](#)