



Facultad de
Ciencias Sociales
Escuela de Sociología
Carrera de Sociología

Significaciones en la producción del graffiti tag en la Región de Valparaíso

Andrés Ignacio Chávez Sepúlveda
Memoria para optar al título de Sociólogo

Profesor guía: Fernando Valencia Murcia

Valparaíso, Chile
14 de noviembre del 2023

Para mi madre, mi padre y mi hermana que me dieron un hogar.
Para para mis amigos, amigas, amigos que me vieron en las malas y peores.
Para las personas anónimas en las letras, son de los pocos lugares donde mi
mente encuentra paz.
Para la nachita, que si existe un cielo, espero poder encontrarte donde no lo
logre en vida.

¿Qué pasa baby? ¿Te olvidaste de los pobres?

Mira pal cielo, ahora está escrito mi nombre...

Yung Beef

Agradecimientos

Esta memoria hubiera resultado imposible de no ser gracias a las personas que me ayudaron de una u otra forma, directa o indirectamente, sus muestras de apoyo fueron valiosas para lograr finalizar este trabajo.

Agradecer a cada uno de las y los grafiteros que me compartieron sus relatos para llevar a cabo esta investigación, tanto como estudiante de sociología como persona que aprecia la práctica del graffiti. Pienso estas experiencias moldeadas en las calles de la ciudad son pocas veces guardadas y tienden a pasar de forma efímera (irónicamente como la vida de un tag en la pared), poseer un respaldo escrito permite un registro permanente de sus vivencias.

Agradezco a mi familia por lograr que la casa fuera un lugar cómodo para lograr trabajar ideas, gracias por darme un hogar. También a mis amigos por apoyarme a focalizarme o a distraerme cuando fuese necesario, el pasar de los años me ha enseñado quienes realmente son mis amistades y me encuentro satisfecho con quienes forman parte de este grupo a día de hoy.

Tabla de contenido:

Introducción
1 Formulación y contextualización	11
1.1 Formulación de la pregunta.....	13
1.2 Contextualización del graffiti.....	14
1.2.1 Qué es el graffiti	15
1.2.2 Qué es el tag	16
1.2.3 Breve repaso a la historia y modelos del graffiti	16
1.2.4 El graffiti en Chile	19
1.2.5 El graffiti en las ciencias sociales.....	21
1.2.6 El concepto de significación	22
1.3 Justificación y relevancia	24
2 Marco teórico	27
2.1 Estado del Arte y revisión bibliográfica	27
2.2 La significación.....	32
2.2.1 Signo	33
2.2.2 Diferencias entre signo y significación	34
2.2.3 Cultura.....	36
2.3 Producción artística y del espacio.....	37
2.4 Reconocimiento.....	39
2.4.1 Breve repaso a la teoría de campos	39
2.4.2 Campos y reconocimiento.....	40

3	Diseño metodológico	43
3.1	Diseño.....	43
3.2	Universo y muestra	45
3.2.1	Participantes.....	45
3.2.2	Muestreo	47
3.3	Técnicas de producción y análisis de datos	47
3.3.1	Entrevista semiestructurada y condiciones éticas	47
3.3.2	técnicas de producción y objetivos específicos	51
3.3.3	Análisis de contenido	52
3.4	Procedimiento de la entrevista.....	54
4	Presentación, análisis y discusión de los datos	55
4.1	Aspectos sociodemográficos.....	58
4.2	Origen de primeros acercamientos al fenómeno y valores en el graffiti	59
4.3	Construcción de la identidad en el tag y razones para la continuidad en la práctica del graffiti	64
4.4	Experiencia en la realización y valor otorgado a la producción de tag	68
4.5	Relación con la comunidad dentro del graffiti, compañerismo y conflicto.....	72
	Conclusiones	77
	Referencias.....	
	Anexos	

Tabla de ilustraciones:

Imagen 1: Modelo de graffiti hip-hop.....	17
Imagen 2: Modelo de graffiti francés.....	18
Imagen 3: Modelo de graffiti flechero.....	19

Tabla de cuadros:

Cuadro 1: Descripción de las y los participantes.....	45
--	-----------

Resumen

El tag es una forma de graffiti donde el grafitero/a escribe su chapa, apodo o insignia. Está compuesto de letras, números, signos o dibujos, que representan la firma de quien lo realizó. Mediante la significación se abarcará la producción de este fenómeno, siendo el interés del estudio la experiencia o relato de la persona que lo produce.

Para esto se realizaron entrevistas individuales semi estructuradas a distintos grafiteros/as de Valparaíso. La investigación tiene un enfoque cualitativo y exploratorio, con un muestreo de bola de nieve.

En los resultados, se obtuvo que el punto de inicio en el graffiti es considerado como la creación de un tag, en cuanto a la continuidad dentro de este mundo las razones y motivaciones son variadas. Se concluye la necesidad de una mayor interacción con quienes realizan estas obras para profundizar en el fenómeno.

Palabras clave: *Relato, hip-hop, jóvenes, identidad, reconocimiento.*

Abstract

The tag is a form of graffiti where the graffiti artist writes their tag, nickname, or insignia. It is composed of letters, numbers, signs, or drawings that represent the signature of the person who created it. Through signification, the production of this phenomenon will be encompassed, with the study's focus being on the experience or narrative of the person who produces it.

For this purpose, semi-structured individual interviews were conducted with various graffiti artists from Valparaíso. The research has a qualitative and exploratory approach, with a snowball sampling.

In the results, it was found that the starting point in graffiti is considered the creation of a tag, and regarding continuity within this world, the reasons and motivations are varied. The necessity of greater interaction with those who create these works is concluded to delve deeper into the phenomenon.

Keywords: Narrative, hip-hop, youth, identity, recognition.

Introducción

La investigación buscó indagar en la significación que le dan las y los grafiteros a sus graffitis, específicamente a los que llevan escrito su tag. Este corresponde a una especie de apodo, chapa o firma individual de quien realizó la obra en cuestión, así lo señala Snyder en su estudio *“Long Live the tag”*. Por tanto, la pregunta que aquí se planteó es ¿Cuál es la significación que otorgan las y los grafiteros a la producción de su tag en el graffiti?

Esta pregunta surge debido a que, si bien el graffiti dentro de las ciencias sociales es una temática muy abordada, gran parte de estas investigaciones se centra en el fenómeno como uno de protesta política, o dentro del debate arte/vandalismo, como lo ilustra Reyes en su artículo *“Graffiti ¿Arte o vandalismo?”*. Existe poca bibliografía (y aún menos en español) sobre investigaciones que al hablar del fenómeno dialoguen con las y los grafiteros, voz que es de suma importancia para profundizar en la temática, ya que son quienes habitan esta comunidad, interiorizando sus códigos y cultura. Esta visión selectiva sobre los sectores que son más atractivos para la disciplina a la hora de investigar tiene por resultado que se ignoren otras áreas que también forman parte de este fenómeno, como puede ser el caso del tag.

Entonces, se considera relevante centrarse en la significación que otorgan a sus obras quienes producen graffiti. Debido a esto se trabajó con relatos que las y los grafiteros otorgaron especialmente para la investigación, buscando evitar el sesgo que las ciencias sociales han provocado en sus interpretaciones selectivas del fenómeno. De la misma forma, enfocarse específicamente en el tag tiene por objetivo dejar de ignorar sectores que también forman parte de esta cultura, marginados de la investigación debido a no calzar con ciertos parámetros

o modelos de interés. Además, forma parte de los orígenes del fenómeno, existiendo autores que lo consideran tan relevante que plantean la imposibilidad de hablar sobre graffiti sin mencionar al tag (Snyder, 2017).

Desde un enfoque cualitativo, se optó por un muestreo no probabilístico de bola de nieve, debido a ser un grupo de complejo acceso y que se mantiene en gran parte anónimo frente al público. Se realizaron 6 entrevistas semi estructuradas de forma individual entre participantes, con la obtención de estos datos primarios se aplicó un análisis de contenido, utilizando también datos secundarios que se consideraron necesarios para la comprensión e interpretación del fenómeno.

El documento se estructura en 4 capítulos: El primero de ellos se titula “Formulación y contextualización”, donde se abarca la formulación de la pregunta, la contextualización del graffiti, la justificación, y relevancia del estudio; El segundo capítulo tiene por título “Marco teórico”, desarrollando el estado del arte, revisión bibliográfica, y otros conceptos clave; El nombre del tercer capítulo es “Diseño metodológico”, explorando el diseño del estudio, su universo, muestra, las técnicas de producción y análisis de datos utilizadas, junto con el procedimiento de las entrevistas; Finalmente en el cuarto capítulo titulado “Presentación, análisis y discusión de los datos” se presentan los resultados del estudio junto con su respectivo análisis, organizados según la el guion temático utilizado para la entrevista. Posterior a estos se encuentran las conclusiones, haciendo un pequeño repaso de la investigación, los conocimientos obtenidos de esta, sus limitaciones y recomendaciones para futuros estudios de temáticas similares.

1 Formulación y contextualización

El graffiti es un fenómeno que se ha hecho presente en el espacio público, este es altamente llamativo y obtuvo un reconocimiento entre las personas ya sea con connotaciones positivas o negativas. Actualmente es un concepto ya manejado por la mayoría de la población, por lo que ya no forma parte de un nicho “underground” en la cultura general.

En las ciencias sociales este fenómeno tampoco es desconocido. Aunque, cabe destacar que el interés se muestra frente a ciertos tópicos, como en el graffiti en una forma de protesta (con un mensaje político explícito), o el debate si es una forma de arte o vandalismo. En palabras de Reyes:

“Con esto rompemos con el mito de que el graffiti es arte, protesta o comunicación, porque, para ellos –los grafiteros-, es simplemente escribir su nombre. El concepto de «arte», como veremos, es muy subjetivo y el hecho de que un graffiti sea arte o no dependerá del receptor que lo esté mirando e incluso del contexto” (Reyes, 2012)

No se busca aquí definir si alguna discusión debe poseer más relevancia que otra, por el contrario, se considera que todo debate es necesario. Sin embargo, las ciencias sociales han pecado de inocentes al intentar analizar el fenómeno sin los actores que estos lo componen. El graffiti no aparece de la noche a la mañana, detrás de este existe una mente que ha planificado su forma, estilo y realización (Aunque esta última puede ser muchas veces de forma improvisada).

Reyes ejemplifica este punto en su artículo donde plantea que la palabra graffiti vende mucho más de lo que debería, ya que cuenta con una amplia cantidad de artículos y libros, pero que al momento de abrirlos no se encuentra más que discursos que el autor denomina “etéreos” y casi es su mayoría relacionados al mundo del arte o la política. Incluso comenta que los grafiteros con los que convive tienden a mofarse de la opinión de sociólogos o historiadores que teorizan el graffiti estando ajenos a su mundo (Reyes, 2012).

Otro punto se encuentra en la validación a cierto tipo específico de obras, como el graffiti con un mensaje de protesta, el cual es rápido interés para la ciencia social debido a poseer un significado más político. Pero en el caso de un graffiti sin un mensaje claro como un “tag” (se profundizará más adelante en este concepto), no tiende a ser objeto usual de investigación para explorar los significados que puede poseer, y cuando se realizan en su mayoría son desde la mirada criticada por Reyes, una ajena al quienes si se encuentran insertos en ese mundo.

Cuando hablamos de tag es sin lugar a dudas de las formas más primitivas, por no decir la forma más primitiva del graffiti. Por lo que su exclusión en las investigaciones que buscan explorar este fenómeno, están ignorando directamente parte de sus orígenes.

Esta línea de investigación da a entender que cierta sección del graffiti es considerada de poca importancia, principalmente por no cumplir con ciertos los requisitos de otros estudios, como la protesta política o el debate en torno al arte. Nuevamente, no se busca aquí definir cuál forma es más relevante, más bien se busca plantear que ambas formas lo son, pero que por separado no pueden explicar la totalidad del fenómeno en sí.

Por lo tanto, la siguiente investigación abordará el fenómeno social del graffiti, específicamente desde su forma de tag. Con el fin de evitar los sesgos anteriormente mencionados, se investigó desde la perspectiva de quienes lo realizan, indagando en qué estímulos, motivaciones y razones existen en su producción. Se tiene por objetivo analizar la significación que otorgan los individuos a realizar estas intervenciones en las paredes, qué fines existen de por medio y cuál es el valor que le otorgan a sus obras.

1.1 Formulación de la pregunta

Pregunta de investigación:

-¿Cuál es la significación que otorgan las y los grafiteros a la producción de su tag en el graffiti?

Objetivo general:

-Indagar en la significación que otorgan las y los grafiteros a la producción de su tag en el graffiti.

Objetivos específicos:

-Analizar las motivaciones que existen detrás de las y los grafiteros para la inversión de su tiempo/dinero en la realización de un tag.

-Explorar el origen de los primeros acercamientos con el graffiti por parte de las y los grafiteros.

-Indagar en el valor se le otorga a la producción un tag por parte de las y los grafiteros.

1.2 Contextualización del graffiti

Para comprender el fenómeno en profundidad, primero debe contextualizarse a qué remite cuando se habla de graffiti. Por tanto, se realizará una trayectoria histórica desde los orígenes de este movimiento, sus distintos modelos, sus particularidades propias en Chile y algunos conceptos de interés para la investigación.

1.2.1 Que es el graffiti

El origen de la palabra graffiti proviene del italiano *graffito* o *grapho*, que significa una inscripción o título (Corominas, 1987). En otros idiomas como el español es común que la gente suela referirse a los graffitis como “pintadas” (Gandara, 2020). Otorgar una definición precisa de este como fenómeno es complejo, debido a lo esquivo que suele ser el termino y las distintas visiones que poseen alrededor de este. Por lo tanto, la definición que se le dará en este apartado será más bien una idea general, sin la intención de atribuirse una autoridad sobre qué es y qué no es.

Graffiti refiere a la realización de pintar en comúnmente una pared un letrero o dibujo, en la mayoría de los casos realizado de forma ilegal (Figueroa, 2006). Los materiales que se utilizan para pintar suelen variar según quien lo realice, ya que no existe una regla más que el criterio de la persona en cuestión sobre que se puede utilizar y que no. Comúnmente se hace uso de pintura aerosol, pintura látex, brochas, rodillos, plumones, entre otros. Incluso la técnica de estos materiales puede ser de fabricación artesanal. Lo anteriormente descrito

es más bien una descripción técnica de cómo es la práctica del graffiti, en las próximas páginas se describirá el fenómeno dentro de una perspectiva histórica y cultural, tratando sus orígenes.

1.2.2 Qué es el tag

El tag es de las formas más primitivas (si es que no las más primitiva) de graffiti, corresponde a la firma, placa, chapa o apodo del grafitero o grafitera que lo pinta. En palabras de Licona y González:

“El tag o la placa es la firma del escritor graffiti, rúbrica que marca el espacio urbano y que permite reconocer al individuo dentro de la comunidad graffitera. La placa es una producción simbólica de carácter individual, con la cual los taggers compiten y rivalizan con otros placazos” (Licona y González, 2007)

El tag es entonces una especie de caligrafía propia del grafitero o grafitera (Snyder, 2017), una que hace representación de este en el espacio público y que es de carácter individual. Esta caligrafía especial es diseñada anteriormente por quien lo produce, calzando con una estética característica del graffiti que es altamente reconocible y que se identificara como “voluntad de estilo”. También se ha de nombrar que muchas veces este no posee un mensaje explícito como tal, debido a ser la chapa o apodo de quien lo escribe (Reyes, 2012).

El objetivo del tag es ser visto dentro de la ciudad, por tanto, será producido la mayor cantidad de veces que sea posible. Sobre los lugares donde es pintado o escrito, dependerá únicamente de los criterios que ocupe la persona en cuestión al momento de realizarlo (Snyder, 2017).

1.2.3 Breve repaso a la historia y modelos del graffiti

Si bien su origen podría ser debatible, la mayoría de grafiteros y grafiteras coincide en que los inicios del graffiti se encuentran alrededor de 1965 en Filadelfia, Estados Unidos. El primer grafitero de la historia fue conocido por el tag “Cornbread”, las razones por las que este comienza a pintar su nombre son inciertas, la más difundida sería que su finalidad era la de impresionar a una chica. Sea cual sea la razón de realizar el “primer” tag, el fenómeno rápidamente comenzó a difundirse a en la ciudad de New York (Reyes, 2012).

Es en la ciudad de New York donde se origina la masificación del graffiti, con pioneros como Taki 183, Cay 161, Papo 184, por nombrar algunos. Debido a un artículo del *New York Times* se consideró durante mucho tiempo a Taki 183 como el inventor del graffiti, pero Reyes comenta que otros pioneros como Stay High 149 plantean que es un secreto bien guardado, que fácilmente podrían todos haber salido a pintar la misma semana sin que ellos lo supieran (Reyes, 2012). Otro punto para destacar es que mayoría de estos tags poseen números en su composición, las razones para esto eran indicar la calle a la que estos grafiteros pertenecían.

Rápidamente los primeros grafiteros/as se autodenominaron *writer* (escritor en español, y el equivalente a grafitero en inglés), y pronto comenzarían a observarse trenes o paredes pintados con el tan característico estilo que este posee. Aunque eventualmente comenzó a ser usado por la cultura *gangster* para marcar su territorio, adquiriendo cierta estética más llamativa y vistosa (Gandara, 2020), con los años pasaría a ser parte de la cultura de hip-hop, quienes lo realizan con la finalidad de pintar tags. Este tipo de estética popular por parte del graffiti es conocida como el modelo hip-hop.

Imagen 1: Modelo de graffiti hip-hop.



ICP. (2012). Etiqueta de arte callejero Graffiti en una pared, REINO UNIDO. *Alamy*.

La categoría de “modelo de graffiti” es útil para diferenciar y representar los diferentes estilos o manifestaciones que existen en el fenómeno. Respecto de estos modelos también es relevante mencionar al francés.

El modelo francés de graffiti encuentra sus orígenes en las protestas del mayo del 68’ en Francia, dentro del contexto de un movimiento social y una revuelta estudiantil, la utilización de la técnica de graffiti resultó ser efectiva y llamativa. Su principal característica radica en que su fuerte se encuentra el mensaje escrito, diferenciándose así de modelos como el hip-hop donde la estética sería más predominante. Los mensajes pintados siguen una forma de protesta poética que no solo escribe consignas políticas, sino que también citas de reconocidos pensadores o poetas. Los nombres más citados durante estas protestas corresponden a Bakunin y Marx (Gandara, 2020).

Imagen 2: Modelo de graffiti francés, con la inscripción: “Está prohibido prohibir”.



Carbonell, J. (2018). Mayo del 68, cuando los muros convierten en el libro de texto. *El diario de la educación*.

Otro modelo no tan conocido pero relevante de mencionar, se encuentra en lo que podría llamarse modelo español. Nació casi al mismo tiempo donde Cornbread escribía sus primeros tags en el 1965 en Estados Unidos, un joven comenzaría a pintar “Muelle” al otro lado del continente en el año 1977. La intención de este era pintarlo en las paredes de su barrio, por lo que se asemeja bastante a motivaciones del estilo hip-hop, pero en cuanto a estética difiere bastante de este al poseer una caligrafía específica y una flecha en espiral por debajo. La forma de realizar de graffiti por parte de Muelle no solo hizo que comenzara de forma masiva este fenómeno en su país, si no que inspiró toda una forma de pintar que sería denominado *flechero*, donde la firma era caracterizada por la flecha en espiral. Para este su forma de graffiti era uno que buscaba “no molestar” refiriéndose a los lugares donde pintaba.

Eventualmente desde Estados Unidos el modelo hip-hop llegaría a España, comenzado a tener disputas con el modelo español sobre cual estilo sería el más predominante. Dentro de esta contienda incluso existieron quejas por parte de los grafiteros flecheros, ya que estos consideraban que se estaba “copiando todo de los americanos”. Sin embargo, para el año 1981 el modelo hip-

hop ya se había difundido por el resto del país, las razones para que este lograra su dominancia estarían ligadas a que muchos lo consideraban más atractivo (Reyes, 2012).

Imagen 3: Modelo de graffiti flechero



Europa Press. (2021, Julio). *La junta Latina vuelve a convocar el certamen de graffiti en honor a Muelle, con 1500 premios.*

1.2.4 El graffiti en Chile

Si se planteó que los orígenes del graffiti son un tanto inciertos, como el caso de Muelle en España o de Cornbread en Estados Unidos, en el caso de Chile los inicios de este fenómeno siguen la misma línea. Sin embargo, puede trazarse un periodo temporal aproximado de cuando comienzan a observarse sus primeras manifestaciones.

El graffiti como tal llegaría de manera tardía a Chile, debido al complejo y represivo contexto del país, es decir, el inicio de una dictadura militar encabezada por Augusto Pinochet, lo que dificultó el ingreso de tendencias ligadas a la cultura hip-hop. Por lo que mientras en Estados Unidos durante el año 1975 se realizaba una exposición en el *Artist Space Gallery* (Gandara, 2020), en Chile el concepto aún era desconocido. Dentro de los años 80' el auge de esta cultura comenzó a surgir en Europa, instancia que calza con el ingreso de estas influencias en el

país latinoamericano. Aunque estas no fueron directamente graffiti, si no que otros elementos como el “*break dance*”, el cual tuvo una exposición en 1984 a través de medios audiovisuales del país (Figueroa, 2006).

Otro antecedente proviene de los jóvenes que fueron exiliados del país durante la dictadura, estos al retornar de Europa habían sido expuestos a la cultura hip-hop, que tuvo su auge durante los años 80'. Esta sería una forma para la juventud que buscaba “dejar de ser invisible”, ya que este sector generacional era mencionado en los medios de comunicación exclusivamente cuando realizaban actos de índole disruptiva.

Finalmente, la aparición del graffiti modelo hip-hop en Chile comienza de manera tímida alrededor del año 1987, debido a las dificultades para actuar dentro del régimen militar su proceso de creación debía ser necesariamente clandestino, con una lógica más bien subterránea. Para el año 1990 el país a la retornaría a la democracia, mismo año donde se realizaría un importante encuentro de hip-hop en Los Morros, evento que contó con una presencia de grafiteros de talla internacional. Es posterior a este hito que se logra masificar el graffiti, lo que no había sido posible los años anteriores (Figueroa, 2006).

Según Figueroa fue en 1995 cuando el fenómeno tuvo su mayor masificación, y que durante 1997-1998 ya se había establecido una competencia sobre quién realizaba más tags dentro de la ciudad:

“Entre el año 1997 y 98 se gatilla una explosión de tags en Santiago. En ese tiempo “el que tenía más tags era el más choro, era el más atrevido”, recuerda Masón. Fue el boom de la visibilidad de los escritores” (Figueroa, 2006)

Este es un planteamiento de cómo llega al graffiti a Chile, o al menos el modelo hip-hop. Sin embargo, como se comentó anteriormente los orígenes de esta clase de fenómenos son altamente inciertos, por lo que existe otra visión de cómo se origina el fenómeno en el país, con un acercamiento que buscaba distinguirlo del muralismo.

Volviendo al periodo de la dictadura durante 1980, el muralismo retornaría a su era de máximo esplendor, manifestando en las paredes su expresión de resistencia a la represión militar. Es en este periodo donde surge la existencia de escrituras en las paredes comunicando lemas de protesta, conteniendo mensajes como el escrito "*punk not dead*". Esto causa una ruptura con el muralismo, ya que sin importar si sus fines aludían a la misma causa, la forma en como estos eran producidos distaba radicalmente (Domínguez, 2006). Por otra parte, el reconocimiento de estos escritos como graffiti se basa más en el modelo francés que en el modelo hip-hop.

Sin importar cual sea el origen definitivo del graffiti a Chile, las fechas descritas de ambos acontecimientos son muy cercanas, encontrándose las dos en el periodo de los años 80'. Puede reconocerse entonces la llegada de este fenómeno en el periodo de la dictadura, y que su masificación ocurriría posteriormente con el retorno de la democracia.

1.2.5 El graffiti en las ciencias sociales

El graffiti en las ciencias sociales está lejos de ser un tema novedoso, muy por el contrario, contiene muchos estudios. Sin embargo, esta gran cantidad de acercamientos al fenómeno tienden a pecar de una excesiva mirada intelectual, lo que en esencia no tiene por qué ser negativo; Una mirada intelectual puede ayudar a profundizar ciertos aspectos de lo que se esté analizando. Pero en el

caso de los estudios nombrados no funciona de esta manera, ya que sus análisis no comienzan desde el acercamiento a quienes participan dentro de esta cultura, si no que parten desde un punto periférico y se mantienen ahí.

Ejemplo de esta mirada periférica la señala Reyes, quien menciona como la discusión sobre si el graffiti es arte o vandalismo no resulta de su interés, debido a que las y los grafiteros con los que se relaciona no le otorgan un significado más allá a su producción que el escribir su tag, sin sentir la necesidad de que exista una gran profundidad dentro de lo que se quiere expresar, ni tampoco ideas ligadas a la política o protesta (Reyes, 2012). Tiende a existir comúnmente una fijación en los estudios por una búsqueda de la profundidad y significado de lo escrito, que no necesariamente calza con la visión original de quien lo realizo.

Esta descripción de los modelos más relevantes dentro del graffiti, ha sido con la finalidad de mostrar como las ciencias sociales tienden a observar el fenómeno solo en los parámetros del modelo francés. Observar esta cultura solo desde determinado modelo termina por obviar las manifestaciones como el tag, que se encuentran desde el inicio del hip-hop y que son parte fundamental para la existencia del graffiti como lo conocemos (Snyder, 2017).

1.2.6 El concepto de significación

Si se busca estudiar el graffiti tag desde la perspectiva de quienes lo realizan, entonces se debe abarcar la significación con la que estos y estas lo producen. ¿Por qué utilizar este concepto? La razón se mueve entorno a que permite una mayor amplitud en comparación a algunos de sus sinónimos como sentido, connotación, significado, entre otros. Dentro de esta apertura se destaca

la relevancia de la experiencia humana, fundamental si se quiere tomar en cuenta a los autores detrás de la pintura.

Para comprender de mejor manera este concepto, se hará uso del artículo de Pardo, Ordoñez y Bustamante- titulado *La significación en el marco de la evolución del lenguaje*. Si bien sus autores abarcan el concepto desde la noción del lenguaje, lo utilizan principalmente respecto a la comunicación, que para efectos de la investigación resulta útil (el tag como tal busca ser visto, sin importar que resulte incomprensible para el ciudadano común). Los autores describen como este concepto desde el lenguaje se encuentra pensado de una forma interaccional, produciéndose dentro de una experiencia humana que requiere la existencia de una comunidad. Si bien la significación tiene un área dentro de la comunicación cabe destacar que esta no es una implícita, sino que es una condición social de posibilidad. Esta descripción se relaciona con el funcionamiento del graffiti tag, que cuando busca ser visto no posee ninguna garantía de que va a ser efectivamente observado, si este llega a ser contemplado o no dependerá de probabilidades entre sus potenciales observadores (Pardo, Ordoñez y Bustamante, 1997).

Aun cuando parte de la finalidad del tag es ser observado, está lejos de comprender el total de su objetivo. La comunicación dentro de la significación puede ser descrita bajo dos aristas complementarias, propósito y finalidad; El primero es entendido como uno que está ligado a la función social de interactuar; El segundo por su parte se encontrará directamente relacionado con el primer concepto, pero con la particularidad de estar conectado a los contextos específicos donde ocurre (Pardo, Ordoñez y Bustamante, 1997). El propósito entonces puede no variar entre las personas que realizan graffiti, pero la finalidad que posee la obra dependerá específicamente de quien lo realiza, el sentido que posee cada grafitero o grafitera al momento de pintar puede variar en direcciones

inesperadas e inconexas. Dicho de otro modo, los propósitos son finitos, encontrándose determinados por un objetivo, mientras que las finalidades son infinitas, actos únicos e irrepetibles (Pardo, Ordoñez y Bustamante, 1997).

La significación es de interés en tanto funciona como un concepto útil y amplio para la investigación del graffiti tag, como también permite la flexibilidad necesaria para estudiar el fenómeno desde la perspectiva de quienes lo producen. Debido a que si bien el propósito para pintar no varíe de forma relevante entre grafiteros y grafiteras, la finalidad será otorgada por cada uno de ellos, lo que les involucra directamente en la investigación.

Un ejemplo de un caso más directo se menciona en el trabajo de Campos en *Graffiti writer as superhero*. Cabe mencionar que aun cuando el autor no menciona el concepto de significación como tal, podemos encontrar ejemplos de una finalidad en los grafiteros y grafiteras de Lisbon, ya que estos interactúan como una comunidad, pero con la particularidad de que producen complejas estrategias que ayudan a conformar su identidad (Campos, 2013).

1.3 Justificación y relevancia

Como ya se ha mencionado, el graffiti no es un fenómeno ajeno a las ciencias sociales y ha ganado una fama creciente en el pasar de los años, sumándose cada vez más bibliografía referente a este. Sin embargo, las investigaciones hacia este fenómeno se han centrado de manera excesiva hacia las obras con consignas políticas o de protesta (En el caso de Chile esta focalización con un contenido político explícito también existe, y es posible que hasta en mayor medida).

Si bien en el caso del modelo hip-hop existe extensa bibliografía que describe su funcionamiento, es normalmente focalizada hacia la cultura proveniente del hip-hop, los orígenes del modelo, o de si este debe considerarse arte o vandalismo. Por su parte el tag es poco explorado aun cuando forma parte esencial de este estilo, debido a que los estudios están mucho más interesados por el contenido político explícito y por otorgar reflexiones alrededor del fenómeno, que por considerar las motivaciones o significados de quien directamente produce estas obras. Reyes plantea que, para generar una resistencia a esta visión desde la ciencia social, se debe comprender los aspectos del graffiti desde los mismos grafiteros o grafiteras, sin la necesidad de que las razones u objetivos de estos deban contener una profundidad mayor (Reyes, 2012).

Desde esta posición se pueden plantear la siguiente crítica, y es que la gran cantidad de investigaciones que ve al graffiti como un instrumento de protesta termina por realizar una especie de validación hacia una forma específica del fenómeno, mientras que se excluye al resto de obras que no calzan con estos lineamientos, sin mencionarlos ni reconocerlos como distintas ramas de la misma expresión. A consecuencia de esto las dimensiones que se puede abarcar el fenómeno como el estudiado se ven reducidas, ya que las obras sin necesidad de mensaje subversivo no estarían incluidas dentro de los intereses de la disciplina.

La investigación entonces propone un acercamiento al graffiti desde específicamente un área más ignorada por las ciencias sociales, el tag. La relevancia se encuentra en que abarcar esta parte específica supone una ampliación de lo que comprendemos dentro del fenómeno en la disciplina (y

mayormente en español), el centrarse en este concepto permite una clarificación hacia un sector que todavía se encuentra ensombrecido. Se propone una visión que no intente catalogar entre que parte de las existentes merecen o no ser objeto de estudio, abandonando discusiones como la de arte o vandalismo, debido a la poca relevancia que posee para quienes producen estas obras.

2 Marco teórico

Dentro del siguiente apartado se describen elementos relevantes para la construcción teórica de la investigación, como estado del arte, revisión bibliográfica y la justificación para selección de conceptos o su relación con el objeto estudiado. A forma de establecer un marco teórico para el estudio se desarrollarán los conceptos de significación, producción artística y reconocimiento. El orden de estos responde a una secuencia lógica, en tanto cada uno permite la comprensión del posterior.

2.1 Estado del Arte y revisión bibliográfica

Si bien la investigación se centrará específicamente en el graffiti tag, este sigue siendo parte del graffiti a secas, por lo que a forma de indagar que se entiende por este fenómeno en la práctica se generó una pequeña definición, comprendiendo las limitaciones que esto significa en tanto distintos autores lo han descrito de diversas maneras, por lo que sobra decir que no es una descripción rígida sino más bien flexible. Entonces, en primer lugar ¿De dónde se origina el concepto graffiti? En palabras de Gandara:

“Graffiti es el plural de graffito, que significa “inscripción o “garabato” en italiano. En italiano, el verbo graffiare significa “garabatear” y deriva del término griego graphein, que significa “escribir”, pero también dibujar o grabar” (Gandara, 2020)

Esta definición etimológica del concepto es de utilidad para conocer el origen de la palabra, un punto de partida necesario. Sin embargo, las definiciones se irán complejizando según se revisen diferentes autores o instituciones, debido

a la diversidad de ideas que existen alrededor de que puede ser entendido o no como graffiti. Diccionarios como la RAE lo reconocen como un letrero o dibujo circunstancial realizado en una pared resistente, y que usualmente son agresivos o en protesta (Gandara, 2020). Por otro lado, autores como Tobin identifican tres tipos de obra: De pandilla, para delimitar territorio; Político, consignas o protesta; Artístico, modelo americano (Figuroa, 2006). También se encuentra la mirada de autores como Reyes que admitiendo la diversidad de definiciones en la disciplina prefiere dar una definición general, explicitando que es su forma personal de entenderlos y que no posee autoridad sobre el concepto. Este lo diferencia de una “pintada”, que refiere a consignas políticas, dibujos infantiles u otras formas de intervenir el espacio, para proponer que si existe una descripción como tal este sería “la actividad que hacen los grafiteros” (Reyes, 2012).

Entendiendo que el concepto varía constantemente entre autores o instituciones, para efectos de la investigación el graffiti se entenderá como: Una inscripción de letras o dibujos con materiales diversos que pueden estar o no destinados para este uso, comúnmente realizado desde la ilegalidad en paredes sólidas, donde se realiza un diálogo entre el emisor y el receptor de mutuo anonimato (Figuroa, 2006).

Por otro lado, el graffiti que principalmente será referenciado en la investigación corresponde al modelo hip-hop, que posee una estética junto con una caligrafía característica, realizado comúnmente desde la ilegalidad y el anonimato. Figuroa reconoce también que este modelo posee una serie de códigos que se mantienen entre quienes producen: Un reconocimiento a una autoridad, a quien produce o tiene la mejor técnica a la hora de hacer un graffiti; Jerarquización, de que lo pintado no puede ser remplazado ni tapado por algo de menor calidad; Y una inviolabilidad, un graffiti solo puede ser remplazado o intervenido por su mismo/a autor/a (Figuroa, 2006). El tag como tal forma parte

de estas lógicas, ya que es parte esencial y primitiva del modelo hip-hop (Snyder, 2017).

En cuanto al tag, este será entendido como el apodo o chapa con la que se identifica quien realiza el graffiti, una palabra con la cual su autor se identifica a sí mismo y con la que los demás le identifican. Este es de un carácter individual, por cada grafitero o grafitera existe un tag que el mismo se ha definido para mostrarse hacia el público desde un anonimato. Dicho de esta manera, no pareciera existir muchas diferencias con lo que alguna persona podría garabatear en un mesa o pared, por lo que, para diferenciarlo de otras prácticas similares, este debe tener ciertos requisitos que describe Reyes en su artículo *Graffiti ¿Arte o vandalismo?* Estos son:

-Una firma

-Sin mensaje (salvo algunas excepciones)

-Voluntad de estilo.

Estos tres principios descritos por Reyes funcionan para establecer unos límites claros entre lo que es y lo que no es un tag. Sin embargo, existen ciertas dudas que se vuelve necesario clarificar ¿Debe siempre ser un apodo, es decir, algo legible? Con esta descripción podría entenderse que debe estar siempre compuesto de letras o números que alguien sea capaz de leer (al menos dentro de la comunidad hip-hop) ¿Quiere decir esto entonces que dibujos o signos quedan excluidos de esta práctica? Si bien la descripción no es errónea es más bien inexacta, esto debido a que el graffiti como cualquier fenómeno va mutando con el paso de los años. Entonces, aun cuando los principios descritos por Reyes

son funcionales, estos deben ser sometidos a una serie de consideraciones para ajustarse a la actualidad.

El primer principio que plantea “es una firma”, posee el problema de no profundizar que se entiende como firma, pudiendo interpretarse en que se refiere exclusivamente a materiales legibles como números o letras. Sin embargo, esta puede ser realizada de distintas formas, desde letras, números, símbolos o hasta dibujos. En el caso del segundo principio “sin mensaje”, el autor considera que esto no es una regla rígida y existen ciertas excepciones, tomando en cuenta esta idea sería más útil describirlo como “no tiene la necesidad de poseer un mensaje”. Además, se debe tomar en cuenta que el tag es realizado sin transmitirse de manera explícita, por lo que aun si posee un mensaje este no será descifrable inmediatamente. Finalmente queda el tercer principio “voluntad de estilo”, este será entendido de la misma forma en que lo plantea Reyes, ya que se considera que la descripción es lo suficientemente amplia como para abarcar la totalidad del fenómeno.

Realizadas estas correcciones se agregarán además dos requerimientos que para efecto de la investigación son necesarios. Entonces los principios serian acomodados de la siguiente manera:

-Es una firma: Es un apodo o chapa, es como se le reconoce e identifica a si mismo dentro del graffiti. Puede ir desde letras, números, símbolos o dibujos.

-No tiene necesidad de mensaje: El tag no tiene la necesidad de tener un mensaje o si posee alguno no es interpretable de forma explícita.

-Tiene voluntad de estilo: El tag no es realizado de forma aleatoria, posee colores, tipografía o efectos, a los cuales se les aplica una cierta técnica.

-Es individual: Identifica y es la firma solamente de la persona que lo produce.

-Es repetitivo: Es realizado más de una vez.

Si bien dichos principios son lo suficientemente específicos como para delimitar que se entiende por tag, existen ciertos casos particulares que es relevante mencionar a forma también de despejar dudas:

¿Qué sucede si un grupo de gente decide pintar el mismo tag de forma específica? Entonces este no refiere a un tag, si no que a la “bomba de la crew” (Licona y González, 2007). La crew dentro del graffiti se refiere a un grupo de personas que realizan dicha actividad en conjunto, comúnmente escriben siglas o palabras haciendo referencia al grupo que pertenecen.

¿Qué ocurre en el caso de que muchas personas escriban un tag y no son un grupo organizado? Aunque suene extraño este caso ha sucedido, el ejemplo más cercano es en Chile durante el estallido social (serie de protestas masivas a partir del 18 de octubre de 2019 hasta mediados de marzo de 2020). En este caso existieron palabras como “dignidad”, “acab” o “evade”, que fueron escritas de forma repetitiva y con voluntad de estilo, pero no fueron realizadas como una firma, ni son individuales. Por otro lado, estas palabras poseían la característica de ser un mensaje explícito de protesta (debido al contexto en el que son realizados). Este caso ocurrido dentro del estallido social es desarrollado por Fernández, quien describe como ocurre en una suerte de mezcla entre el modelo de francés y el modelo hip-hop (Fernández, 2020).

Otro concepto que es importante describir es del *writer*, el cual es mencionado constantemente por algunos autores, mientras que otros prefieren mencionar a quienes hacen graffiti como grafiteros. En efecto, este concepto en el idioma inglés es el equivalente al grafitero en español, la particularidad de este concepto apuntaría a que refiere específicamente a quienes producen el modelo hip-hop y no a quienes realizan otros estilos. Para Campos un *writer* construye su estatus en base a una serie de criterios relacionados con la calidad de su trabajo, refiriéndose directamente al estilo que estos ocupen en sus obras. Estos reconocimientos funcionan de manera moral y como forma de estima pública, sin poseer ninguna especie de recompensa física, por lo que autoras como Macdonald lo consideran una carrera moral (Campos, 2013). Este autor menciona también como en la producción de estos tiende a ser de manera ilegal, lo que les otorga una especie de naturaleza heroica debido a la forma pasional que describen sus misiones para realizar un graffiti, y también debido a los riesgos a los que se someten en términos legales. Dichos riesgos serían observados gran parte de las veces como retos, o desafíos a superar (Campos, 2013).

Si bien *writer* es un concepto de origen inglés el cual no es desconocido dentro de Chile, suele ser raramente utilizado dentro del país por parte de quienes realizan graffiti, incluso en las investigaciones en español. Por otra parte, la palabra grafitero o grafitera suele ser más familiar dentro Chile, es de un uso más común por quienes realizan obras del modelo hip-hop, por lo que para efectos de la investigación se preferirá este término para referirse a estos

2.2 La significación

Respecto a conceptos en particular, uno central para el estudio corresponde a la significación, la cual ya ha sido explorada en un apartado

anterior. A forma de pequeño repaso, esta es descrita como una actividad de la experiencia humana, de algo que es comunicado sin la necesidad de que su formulación en si sea explicita. También contiene una dualidad de propósito (actividad de expresión como comunicación) y finalidad (contexto donde se desarrolla el propósito) (Pardo y Ordoñez, 1997).

Su utilidad entonces corresponde al acercamiento que permite entorno al graffiti tag. Sin embargo ¿Este es el único concepto que puede ser utilizado para los propósitos expuestos? Después de todo, la significación muchas veces puede resultar difusa y sin unas delimitaciones claras entre un autor u otro. Estos problemas descritos no se presentan al hablar de “signo”, en tanto su discusión teórica lleva ocurriendo durante un tiempo considerable.

2.2.1 La noción de signo y el tag

El signo lleva tiempo considerable en el debate teórico, así lo describe Beuchot. Como primer acercamiento a la definición del concepto, este autor lo menciona como un algo que representa otra cosa, donde la cosa representada se encuentra en ausencia y en su lugar existe este algo que lo referencia. La función de este cumpliría cuando el emisor logra transmitirlo mediante la comunicación, y que el receptor que lo perciba logre descifrar su mensaje (Beuchot, 2004).

Entonces, el concepto permite que un algo sea conocido aun sin que este presente, representándolo en su ausencia. Beuchot menciona como esto se manifiesta en cuatro dimensiones: Una objetiva (la imagen), efectiva (su canal de comunicación), formal (medio de comunicación, como el lugar) e instrumental (que remite a este algo) (Beuchot, 2004). Desde estas descripciones podemos hacer una fácil vinculación con el tag, donde lo pintado hace referencia a un

anónimo frente a la ciudad. En cuanto a las dimensiones este también se encuentra presente, tanto en la objetiva (la chapa), efectiva (es visual), formal (paredes de la ciudad) e instrumental (representa un anónimo).

Por otra parte, el autor describe distintas categorías de signos, en el caso del tag este encaja en la categoría instrumental, debido a que para entenderlo es necesario un conocimiento previo. Si el remitente no tiene un acercamiento con la cultura del graffiti, dificultosamente podrá vincular que o pintado busca representar el apodo o chapa de un anónimo.

Luego de estas descripciones del signo entorno al tag, resultando incluso más efectivo para describirlo que la significación, es válido plantear ¿Por qué la investigación no utiliza este concepto?

2.2.2 Diferencias entre signo y significación

No hay debate sobre que el tag efectivamente corresponde a un signo en los tiempos contemporáneos, con sus propias particularidades, pero uno, al fin y al cabo. En este sentido, utilizar este concepto en lugar de significación no debería suponer un mayor problema. Sin embargo, sería importante repasar los objetivos y pregunta de investigación para comprender por qué este no será utilizado.

La pregunta de investigación establece una relación entre el grafitero y la producción de tag, donde se encuentra la significación. En relación con el concepto, Enríquez menciona como el sujeto le otorga significación a una información, dándole un grado de importancia y comprensión. Esta última la realiza el individuo sujeto a su propia subjetividad, actitudes, motivaciones,

conocimiento previo del tema, entre otros, creando así una representatividad propia de la información (Enríquez, 2006).

Por otra parte, el objetivo general de la investigación es indagar en la significación de las y los grafiteros. Y los objetivos específicos corresponden a Analizar las motivaciones detrás de estos (1), explorar el origen de sus primeros acercamientos al fenómeno (2) e indagar en el valor que le otorgan a sus producciones (3),

Como se planteó, el tag actúa indudablemente como un signo, pero la pregunta formulada no busca explorarlo como uno, si no que indagar en la significación de quien lo produce. Entonces el interés de la investigación está centrado en comprender estas obras, pero desde las propias personas que lo producen, como estos le dan significado, valor o deciden invertir tiempo en estos.

Puede argumentarse que la significación actúa como una visión subjetiva de la información, quizá desde algunas perspectivas esto restaría validez. Sin embargo, el signo no actúa de forma diferente en este aspecto, los acercamientos más recientes al concepto desde autores como Derrida plantean que nunca se contiene el conocimiento total de algo, lo comprendido por un individuo nunca es lo mismo para un otro, ya sea por construcciones sociales o culturales, el significado a este siempre será aproximado y no total (Enríquez, 2006).

Por otra parte, Enríquez plantea como la significación que realiza una persona está relacionada con sus procesos sociales, además de una experiencia propia de su trabajo (2006, p. 158). En este caso, la experiencia se traduce en todo lo que involucra la producción de un tag para el grafitero.

2.2.3 Cultura dentro del graffiti

Enríquez menciona como actúa la cultura dentro de la significación, por lo cual es necesario ingresar un apartado considerando que el graffiti contiene códigos propios. Para el autor, esta se entiende como un conjunto de representaciones complejas, que contiene valores, relaciones, entre otros. Esta puede otorgar a instituciones o grupos un conjunto de reglas que otorgan coherencia, afectando la individualidad de cada sujeto (Enríquez, 2006).

La individualidad se vería afectada por los valores que van siendo aprendidos mediante influencia del grupo. Compartir creencias, valores y significados son parte de los patrones de comportamiento, de esta forma el sujeto otorga significado a sus experiencias propias, pero con influencia de una construcción compartida (Enríquez, 2006).

El graffiti posee una cultura, códigos y formas en las que actúan quienes se desarrollan en este, por tanto, la significación que le otorguen a la producción de sus tags estará influenciada determinadamente por la visión de grupo. Es importante tener en consideración lo anterior para la interpretación de relatos obtenidos mediante entrevista, ya que podrían generarse puntos en común.

Dichos códigos y formas también pueden ser interpretados como “reglas generativas”, que en el individuo producen la internalización de categorías sociales. Debido a la existencia de historias en común y vivencias compartidas, quienes forman parte de este grupo tendrán regularidades en su pensamiento, aspiraciones, disposiciones o patrones de apreciación (Di Maggio y Powell, 1991).

Por otra parte, Geertz plantea el concepto de cultura como un sistema de interacción de signos interpretables, situado en un contexto dentro del cual pueden describirse fenómenos como procesos sociales, conducta, instituciones, entre otros. Cabe destacar que el autor comprende la significación como un fenómeno activo dentro de la cultura, planteando que el análisis de esta no es una ciencia experimental en busca de leyes, si no que una interpretativa en busca de significaciones (Geertz, 1973).

Entonces, la cultura está compuesta de signos interpretables, pero su análisis para Clifford Geertz, es a través de las significaciones. Dentro de esta investigación se busca el relato de quien produce el graffiti, el cual contiene la experiencia subjetiva de cada grafitero o grafitera, es esta significación que nos otorga quien realiza el tag la que permite vislumbrar los códigos y valores de los que forman parte. No se busca entonces comprender de forma objetiva (además de ser una tarea imposible), pero si analizar e interpretar según los objetivos planteados.

2.3 Producción artística y del espacio

Si bien se ha dejado en claro que la discusión sobre si el graffiti es o no considerado arte resulta irrelevante (argumento que se mantiene), para hablar de su producción debe plantearse desde lo artístico, debido a que hablar de producción a secas muchas veces se remite a críticas económicas o marxistas, al agregar el concepto artístico como apellido permite una forma de diferenciación.

En términos de lo que plantea Vásquez, la producción artística posee una parte creativa, que proviene de un proceso donde se realizan productos artísticos, estos satisfacen una necesidad que puede ser psicológica o social. El

fenómeno actúa como una forma de objetivación humana, pero que se diferencia de formas como el trabajo, ya que lo realizado funciona como recreación y reafirmación social, incluso una necesidad de comunicación. El autor menciona que también autores como Marx lo describen como satisfacción estética, que no responde a una supervivencia, si no que algo propio del humano (Vásquez, 1987).

Toda sociedad produce alguna forma de productos artísticos, basados en sus propios códigos, leyes, estética, contextos o ideologías. Estas normas funcionan de forma ordenada al ser establecidas socialmente como instrumentos, puede influenciar elementos de la naturaleza, el tiempo, paletas de colores, dimensiones, entre otros. Vásquez lo describe como una capacidad de expresar al ser humano (Vásquez, 1987).

Desde esta perspectiva, la producción del tag actúa como un proceso artístico que satisface una necesidad social del individuo, funcionando como comunicación (signo) y también contando con un desarrollo propio de materiales, códigos, estética, entre otros. Lo descrito por Vásquez genera relación con lo mencionado anteriormente, siendo la obra un producto premeditado y visualizado por su autor antes de ser plasmado en una pared.

Otra dimensión relevante para el estudio se encuentra en la producción del espacio, Lefebvre menciona como este concepto siempre se vincula a variables económicas, donde si bien estas no los condicionan, si ejercen influencia. Esta acción de influir es notoria cuando se mencionan los flujos en la ciudad, como pueden ser el de mano de obra o de capital, los cuales se encuentran en movimiento y confluyen en lugares denominados “puntos fuertes”, diseñados específicamente para esto. El espacio se encuentra compuesto de

distintos materiales siendo el más usual el hormigón, que aun cuando no interactúe con los individuos puede contener signos (Lefebvre, 1974)

¿Cómo se relaciona el tag con la producción del espacio? La respuesta se encuentra en como este fenómeno ocurre en un lugar, la ciudad. Este se encuentra compuesta de hormigón que el grafitero o grafitera puede intervenir con su pintura, plasmado signos que quienes transcurran por el lugar podrán observar. Por otra parte, los puntos fuertes también son llamativos para quienes realizan estas obras, debido a que son sectores donde transita mucha población. Incluso los medios de transportes de la metrópolis se ven afectados por el graffiti, como puede ser el caso del tren, siendo el ejemplo de un lienzo en movimiento.

2.4 Reconocimiento y creación del tag

Como se exploró dentro de la producción, el lugar donde se pinta el tag posee una importancia para el grafitero o grafitera en tanto existen espacios que pueden otorgarle más visibilidad. Dentro de la cultura del graffiti se acentua este concepto de reconocimiento, el cual se inscribe dentro de la teoría de campos de Bourdieu

2.4.1 Breve repaso al concepto de campo y reconocimiento

Bourdieu plantea en *“El sentido práctico”* que la sociedad funciona como un conjunto de campos relacionados entre sí, que interactúan y que poseen una relativa autonomía. Estos serían influenciados por los actores que se encuentran dentro y viceversa, ejerciendo una influencia mutua. Esta forma en la que una estructura afecta la existencia del individuo es el campo, los rasgos adquiridos por este serán entendidos como el habitus (Bourdieu, 2007).

El campo es entendido como una forma de observar el mundo independiente de los deseos o decisiones de personas individuales, determinado por la existencia de un capital común y una lucha constante de los individuos por apropiarse este. Esta fuerza se encuentra disputa, entre más concentración de esta se adquieren ciertas posiciones de poder, estableciéndose relaciones entre subordinados y subordinantes (Bourdieu, 2007).

Los códigos y valores que ese encuentran en el campo serán socializados por otros individuos, quienes los interiorizarán junto con sus subjetividades, traduciéndose en prácticas, costumbres o esquemas que serán entendidos como el habitus (Bourdieu, 2007). En relación al graffiti, los campos tienen normas que los individuos adoptan e interiorizan, quien comienza a pintar su tag ya tuvo un primer acercamiento con esta cultura de alguna u otra forma, posteriormente si continúa involucrándose será más permeado por esta.

2.4.2 Campos y reconocimiento

Bourdieu en *“Campo de poder, campo intelectual”* menciona una categoría de campo titulado “intelectual”, que resulta relevante para la investigación. En este se encuentra la producción de bienes simbólicos, donde encajan productos como obras artísticas o el objeto de estudio de la investigación, el tag.

El autor menciona en cómo ninguna intención artística, por más pura que sea, se encuentra fuera de responder al campo intelectual, donde el objeto simbólico posee una intención de comunicación que dependerá de los receptores si lo perciben o ignoran. El valor que obtenga una obra o su productor menciona Bourdieu, puede medirse en parte con la obtención de reconocimiento de un público o entre sus iguales (Bourdieu, 2002).

Se menciona también que la obra como bien simbólico existe para que alguien pueda apropiarse de esta, es decir, descifrarla. La capacidad de interpretar la obra es una forma de apropiar capital dentro del campo intelectual. Otra forma para el mismo fin se encuentra en el grado de dominio de los materiales ocupados, la técnica, el tiempo, entre otros. Lo mencionado provoca entonces una competencia entre productores de obras artísticas (Bourdieu, 2002).

El grado de competencia también es medido por el sistema de clasificación del artista, si este logra distinguir o no la originalidad de su obra, su contexto o una escuela en específico, el reconocimiento nace como consecuencia de una rareza, un valor estético propio del producto y de su productor (Bourdieu, 2002). Poseer este dentro de un campo otorga mayor capital y por tanto dominio, Bourdieu ejemplifica esto con unos artistas y escritores burgueses que, al ser reconocidos entre pares, logran ser autorizados para ser portavoces de su propia clase (Bourdieu, 2002).

En el caso del tag, este también funciona como un objeto que posee una intención de comunicación. El grafitero o grafitera también posee a otros iguales con los que compite u obtiene reconocimiento, esto en base a la producción de su obra en estética, técnica, lugar, entre otros. Es de importancia entender cómo puede obtenerlo solo de otras personas dentro la cultura del graffiti, en tanto el tag es un signo que el común de la población no lograra descifrar ni interpretar, dicho de otro modo, no poseen el capital suficiente dentro del campo intelectual para apropiarlo.

El uso de técnicas de una estética específica u de los lugares ocupados para pintar el tag, también son una forma de apropiar capital para obtener una posición dentro del campo. Una persona que comienza a integrarse en la cultura

del graffiti no necesariamente conoce que existe más de un modelo, ni que la capacidad de “controlar” la lata de pintura spray también contiene un grado de dificultad. La producción de la obra busca reconocimiento, después de todo es un signo que remite directamente al productor, es su firma, aun cuando para un común de la gente sea un anónimo.

3 Diseño metodológico

En este capítulo se presenta el diseño metodológico de la investigación; Este se estructura en cuatro secciones: El diseño, las y los participantes, las técnicas de producción y análisis de datos, y finalmente cómo fueron llevadas a cabo estas técnicas seleccionadas. En la sección del diseño se plantearon las razones junto con las justificaciones por las cuales se utilizaron criterios específicos; En el apartado de participantes se aborda cómo estos fueron seleccionados, junto con describir el grupo de interés; Sobre las técnicas de producción y análisis de datos, se describe cómo se realizó la recolección de estos, donde se utilizó como instrumento una entrevista semiestructurada y análisis de contenido; Por último, en el procedimiento se abordó cómo se construyeron los instrumentos descritos, junto con sus requerimientos como el consentimiento informado, la grabación de entrevistas, la privacidad de la información, entre otros.

3.1 Diseño

El diseño de investigación es desde un enfoque cualitativo debido a la complejidad y diversidad que posee el fenómeno investigado. Por esta razón, se buscó explorar junto con interpretar los datos primarios que se obtuvieron desde este enfoque cualitativo, ya que es ideal para la obtención de relatos que serán descritos por las y los participantes seleccionados (Balcázar, Gonzales-Arratia, Gurrola y Moysén, 2013).

Se buscó desde las palabras de las y los grafiteros cuáles son sus significaciones en la producción sus tags, profundizando en su experiencia de vida a partir de los relatos que estos otorgaron. De esta forma las respuestas

obtenidas no apuntan a ser binarias ni buscan establecer si son correctas o incorrectas, solo tiene por intención representar una diversidad de experiencias. En busca de esta representación, la perspectiva holística del enfoque cualitativo nos permite orientar la investigación hacia lo que es realmente significativo, relevante y consciente para los participantes (Balcázar, Gonzales-Arratia, Gurrola y Moysén, 2013). Sus experiencias entonces son interpretadas desde lo que estos mencionaron y consideran relevante.

Además, este enfoque permite el estudio del funcionamiento de la organización social y cultural como grupo, junto con el análisis de fenómenos complejos (Balcázar, Gonzales-Arratia, Gurrola y Moysén, 2013). En primer lugar, aun cuando la experiencia de cada grafitero fue producida de manera individual, estos responden a ciertos códigos y vocabulario provocando que formen parte de una cierta cultura propia del graffiti y de quienes participan en el. En segundo lugar, el análisis de fenómenos complejos es de utilidad para esta área donde las experiencias de vida son variadas, pudiendo o no encontrarse puntos en común según varíe el contexto, lugar, momentos o material, por decir algunos ejemplos.

La investigación se define como transversal, ya que fue realizada durante un periodo de tiempo determinado sin realizar un seguimiento de los participantes, esto permite que sus participaciones formen parte de una sola recolección de datos (en este caso, una entrevista), otorgando así también un mayor control de la información (Hernández, Fernández y Baptista, 1991). Otro beneficio de este diseño se encuentra en un mayor ahorro de tiempo y recursos debido a su realización durante periodos determinados, provocando que sea más económico que otros diseños.

Cabe destacar que un diseño de estudio transversal es descriptivo y analítico, donde la característica descriptiva es útil en tanto se investigó un grupo demográfico determinado, mientras que la característica analítica es relevante en momentos donde se deba contrastar datos primarios con fuentes de información secundarias (Hernández, Fernández y Baptista, 1991).

3.2 Universo y muestra

3.2.1 Participantes

Tabla 1: *Descripción de las y los participantes*

Entrevistado/a	Edad	Genero	Comuna	Nivel socioeconómico
Dluck	20	M	Concón	Medio
Ranitas	21	X	Villa Alemana	Medio
Bost	24	M	Villa Alemana	Medio
πensa	25	M	Villa Alemana	Medio
Gatito	18	X	Quilpué	Medio
Dok	22	M	Quilpué	Medio

Para efectos de la investigación se realizó una cantidad de 6 entrevistas, con dos informantes que posteriormente contactaron con dos grafiteros para también ser entrevistados. Inicialmente se había considerado realizar diez entrevistas, pero debido a la aplicación metodología flexible y una saturación de información en las respuestas, se decidió que con solo 6 entrevistas era suficiente para los fines del estudio.

La metodología entonces fue una doble bola de nieve, donde dos contactos realizaron la labor de contactar a otras y otros grafiteros. Se planteó

esta doble bola de nieve considerando que, si un grafitero presenta especial afinidad con ciertas personas o grupos, podría ser debido a que ambos posean una visión similar sobre este mundo. Esto sería nocivo para la investigación en tanto las respuestas otorgadas por estos podrían no poseer diferencias, comunicándose relatos demasiado semejantes o prácticamente idénticos a los ya obtenidos.

Por otro lado, se buscó que las y los participantes compartieran su experiencia como grafiteros en torno a la producción de su tag a través de la entrevista, indagando en sus relatos o historias propias. No se buscó respuestas específicas en torno a este fenómeno, ya que en un relato no existen respuesta correctas o incorrectas, sino que son experiencias provenientes de alguien que habita constantemente esta cultura. Como plantea Merlinsky, esto implica que la técnica de recolección de datos nos permita captar la información experimentada y absorbida por el entrevistado, junto con otros significados sociales (Merlinski, 2006).

El capturar discursos particulares que remiten a significados sociales específicos, permite que la experiencia del participante sea tomada como tal. Esto es relevante en comparación a otras investigaciones sobre el graffiti, ya que tienden plantearse significados o interpretaciones sin tomar en cuenta el relato de quien produce y participa directamente de este mundo. Los discursos obtenidos por parte de los participantes posteriormente podrán ser sometidos a interpretación con fuentes secundarias, pero sin censura u omisión de lo comentado por estos. La experiencia de estos destaca debido a que, al ser un estudio no probabilístico con un enfoque cualitativo, quienes formaron parte del estudio no fueron seleccionados con un interés en específico ni se esperaban unas respuestas concretas, el valor se encuentra justamente en la diversidad que supone el fenómeno. No se buscó entonces representar una única visión, si no

que sus participaciones dieron cuenta de una porción de esta cultura y la variedad de experiencias que en esta se encuentran (Merlinsky, 2006).

3.2.2 Muestreo

Como se planteó anteriormente la investigación es de un enfoque cualitativo, por lo que un muestreo no posee un sentido exacto por la naturaleza del estudio. Sin embargo, se considera de importancia mencionar cómo se logró contactar a este grupo de difícil acceso, con integrantes que no se muestran de manera pública. Debido a la imposibilidad y no existencia de una base de datos que agrupe a estos, el muestro que se realizó fue no probabilístico.

De los tipos de muestro no probabilísticos disponibles se realizó uno de bola de nieve aun cuando se conocen las deficiencias que este posee, ya que para los fines de la investigación resultó ser el más útil. El muestro de bola de nieve aprovecha a las personas disponibles en un contexto/tiempo establecido para los propósitos del estudio (Salvadó, 2016), permitiendo que un participante de la investigación nos derive a otras personas de interés (debido a formar parte del mismo grupo), y esas personas de interés transformarse en participantes. Esto permitió simplificar la tarea de encontrar grafiteros, ya que estos suelen conocerse entre sí y habitar espacios comunes, de la misma forma provocó una mayor confianza para los participantes a la hora de ser entrevistados.

3.3 Técnicas de producción y análisis de datos

3.3.1 Entrevista semiestructurada y condiciones éticas

Se buscó en la investigación desarrollar un relato de vida por parte de las o los participantes, para esto se debió acceder a sus experiencias y palabras para

que relatasen su historia, siendo la entrevista la opción más eficaz para estos fines. La entrevista permite que la investigación funcione como un encuentro de sujetos en el que descubren subjetividades, generando actos de comunicación que permiten la comprensión y análisis de los participantes (Tonon de Toscano, 2009). Se resalta que la entrevista logra hacer emerger esta subjetividad del entrevistado, lo que permitió posteriormente una mejor comprensión del fenómeno junto con el sujeto en cuestión.

Existe una gran variedad de entrevistas, por lo que se debió analizar que opción era la más adecuada para los objetivos antes nombrados, considerando esto se escogió una de tipo semiestructurada ya que posee una estructura flexible. Dentro de esta se utiliza un guion temático de dimensiones o reflexión mediante las cuales el entrevistador puede guiarse (Tonon de Toscano, 2009), la no existencia de un cuestionario provoca que el desarrollo de la entrevista varíe según el rumbo que vaya tomando la conversación, para de forma se va a ajustarse según cada contexto. Un requisito para que esta conversación se desarrollase de manera natural, es que el entrevistador en cuestión debe tener una idea clara de los temas de interés, a forma de guiar la charla alrededor de estos tópicos.

La confianza que se genere en la sesión es relevante en tanto la relación con el o la entrevistada debe ser una colaboración, en el caso de no conseguir este requisito el proceso reflexivo terminaría por mermarse, provocando un no funcionamiento de la herramienta (otro de los beneficios del muestreo por bola de nieve es que permite un acercamiento no invasivo). Por otro lado, la confidencialidad también es clave, los relatos y experiencias de una persona están constantemente sometidas a filtros sociales. Para disminuir al mínimo estos filtros se debe garantizar el secreto de la información otorgada, garantizar que esta será utilizada solo para fines del estudio, junto con que lo datos que no han

sido consentidos a mostrarse de forma pública serán omitidos (el grupo de interés requirió que se le brindase esta privacidad, al ser personas que no se muestran públicamente o debido a problemas legales que esto podría provocarles) (Tonon de Toscano, 2009). También se exige un consentimiento firmado al participante para procedimientos dentro de la entrevista, como la grabación de la esta con algún dispositivo.

Fuera de características como la estructura o los requisitos de este tipo de entrevista, las propiedades de esta son relevantes para los objetivos de la investigación. Al ser de tipo semiestructurado, reconoce que el entrevistado posee una pertenencia cultural y sensibilidad respecto al tema a investigar. El investigador en cuestión no trabaja con un objeto inanimado si no que, con personas las cuales también poseen su propia interpretación de la realidad, sus propias observaciones u otras subjetividades (Tonon de Toscano, 2009). Desde esta comprensión a la diversidad de visiones se permite una mayor libertad de expresión, lo cual no quiere decir que la interpretación del relato quede descartada, sino que lo comentado por el participante es válido tal y como fue expresado, porque responde al contexto donde este se encuentra inserto. En palabras de Tonon de toscano:

“La entrevista semiestructurada es una técnica que facilita la libre manifestación de los sujetos de sus intereses informativos (recuerdo espontáneo), sus creencias (expectativas y orientaciones de valor sobre las informaciones recibidas) y sus deseos” (Tonon de toscano, 2009, p. 53)

Por otro lado, la entrevista que se realizó cuenta con distintas dimensiones, lo cual se refiere a tópicos que se abarcaron dentro del relato que compartió el grafitero o grafitera. Este contó con guías para la conversación en

las dimensiones y no así con preguntas, ya que estas terminarían por perjudicar el relato en su espontaneidad. La pauta aplicada fue la siguiente:

- *Aspectos sociodemográficos:* Edad, genero, ocupación, nivel socioeconómico al que considera que pertenece y comuna donde reside.
- *Primeros acercamientos al graffiti:* Indagar en cómo la persona llega a conocer que es el graffiti, cómo logra ingresar dentro de este mundo y si lo hace de forma individual o no. También indagar en sus primeros contactos con el vocabulario usado por grafiteros, junto con cómo logra integrarlos a su habla. Finalmente profundizar en la existencia de valores o cultura propia del fenómeno.
- *Qué es para la persona hacer un tag:* Procurar que la persona hable sobre su tag, se debe indagar en porqué dentro de la variedad de formas de graffiti la persona decide centrarse en este tipo, descubrir las razones o motivaciones de que su chapa esté construida de determinada forma. Explorar si dentro de su realización existe un momento anterior, como una fase de premeditación antes de ser pintado.
- *Qué implica realizar un tag:* Posteriormente el relato debe apuntar a qué valor este le otorga a la realización de su tag, tanto como la irrupción que representa dentro del espacio público, como también uno más personal. Explorar también si existen sentimientos o sensaciones al momento en que se está produce el graffiti, indagar en como observa su resultado final y

si decide tomar evidencia del producto final con fotos o videos. Preguntar en si los sentimientos o sensaciones cambian una vez que la obra se encuentra finalizada.

- *Relación con otros dentro del graffiti:* Explorar cómo la persona entrevistada se desenvuelve con otros dentro del mundo del graffiti, cómo se relaciona con estos desde un compañerismo o desde una competitividad, junto con indagar que le produce observar la obra de otros. Además, se debe explorar si existe una relación negativa con otros en esta cultura, si ha existido conflicto, sus razones, sus consecuencias y la gravedad de los hechos.

3.3.2 técnicas de producción

La realización de la entrevista permitió progresar significativamente en la consecución de los objetivos específicos, los cuales tenían por objetivo analizar las motivaciones en la realización de un tag (1), explorar el origen de sus primeros acercamientos al graffiti (2). La obtención de estos objetivos será fundamental en análisis de datos primarios, ya que las motivaciones y los orígenes vinculados al fenómeno solo pueden ser adquiridos a través de las narrativas proporcionadas durante la entrevista.

En relación al objetivo específico tres que consiste en indagar en el valor que se otorga la producción del tag (3), la entrevista desempeña un papel fundamental, aunque no constituirá la única técnica empleada. El concepto de atribuir valor a la producción del tag presenta dos aristas que pueden enriquecerse mediante un análisis de datos secundarios, con el propósito de ofrecer una comprensión más exhaustiva de este fenómeno.

En primer lugar, concepto de "valor" debe ser definido mediante una variedad de fuentes bibliográficas. Se requiere una descripción clara que delimite lo que implica conferir valor a algo e identificar aquellos aspectos que podrían escapar a dicha definición. Esta contextualización del concepto subraya la necesidad de recurrir a datos secundarios, ya que la entrevista por sí sola no sería suficiente. En segundo lugar, el valor que los grafiteros o grafiteras le atribuyen a la producción del tag podría ser parecido al de investigaciones previas de temáticas similares, pero no idéntico. La existencia de estudios anteriores permite comparaciones, así se contrasta información y se profundiza en el fenómeno.

3.3.3 Análisis de contenido

Como se planteó anteriormente, se hizo uso de una técnica para el análisis de los datos, a forma de que el fenómeno fuese abarcado en su totalidad. Ya que la investigación busca indagar en la significación del tag para quienes lo producen, se seleccionó un análisis de contenido. Esta técnica busca descubrir la significación de un mensaje, pudiendo utilizarse para una diversidad de materiales como puede ser la entrevista, relato de vida, textos, entre de otros. El método por tanto permite una clasificación o codificación de los mensajes, trabajando con la interpretación de estos (Monje, 2011).

La entrevista semiestructurada funciona como una técnica que interactúa directamente con el participante, mientras que el análisis de contenido actúa de forma más indirecta. El análisis u observación que se realiza es a través de investigaciones previas, la naturaleza de estos documentos puede ser de distinto tipo, siendo utilizables en formato oral, escrito, audiovisual u otros (Monje, 2011).

Esto resulta de utilidad para las entrevistas que existen tanto en formato escrito como en audio.

La naturaleza del estudio exige técnicas de investigación que resulten flexibles, que sean de un enfoque cualitativo debido a la existencia de relatos y no datos cuantificados. Por otra parte, los documentos correspondientes a datos secundarios también funcionan bajo expresiones verbales y relatos, ya que el fenómeno del graffiti posee una naturaleza cualitativa. Esta forma en la que se presenta la información es descrita por Monje en la siguiente cita:

“El contenido puede ser no cifrado, es decir, las informaciones que contienen los documentos no se presentan bajo la forma de números sino ante todo de expresiones verbales” (Monje, 2011, p. 157).

También se destaca que la técnica permite analizar documentos que pueden ser tanto de construcción propia, como realizados por un otro. Este puede corresponder a un investigador que escribe un artículo o a una persona que escribe una experiencia, como una carta o un diario de vida.

Cabe señalar los procedimientos utilizados para aplicar la técnica de análisis de contenido, primero debemos comprender que este se realiza dentro de un contexto determinado, por lo que las interpretaciones serán solo válidas dentro de dichos parámetros. Estos límites corresponden a la cultura del graffiti, ya que engloba a quienes realizan tag, abarcando sus códigos, valores y formas de socialización. De esta forma la interpretación de las entrevistas posee un sentido que ya no responde solo la subjetividad del investigador, si no que responde a un encuadre establecido.

La interpretación de este contexto será tanto con fuentes secundarias (es decir, investigaciones previas relacionadas con el objetivo del estudio) como con fuentes primarias, debido a que parte de la bibliografía fue publicada hace un tiempo considerable (Como es el caso de Snyder, Reyes o Figueroa). Con esta propuesta se plantea una forma de anticiparse a algún cambio significativo dentro de esta cultura, que afecte términos o comportamientos. Se debe destacar que se considera de máxima relevancia este punto, en tanto la interpretación que realiza el investigador no se encuentra sesgada solo por lo que él considera, si no que se encuentra forzado a incluir lo que los entrevistados describen dentro de su marco de análisis.

El uso de los datos secundarios también es útil para contrastar información, como puede ser el objetivo principal alrededor de la significación o también en contrastar significados que otorgan otros estudios al graffiti. El uso de conceptos fue definido en base a datos secundarios, como otros que necesiten de una delimitación previa antes de hablar de estos. Con estas definiciones la interpretación de los datos primarios se vuelve más completa, de lo contrario no poseería mayor fundamento más que el criterio del investigador.

Para la técnica de análisis de contenido se hizo uso de la entrevista en forma de audio y texto, el uso de un recurso u otro se vio dentro del proceso estableciéndose según los intereses de la investigación. En caso de que el recurso oral posea una información que puede ser solo entendida mediante este, se explicitara la situación dentro del estudio.

3.4 Procedimiento de la entrevista

Para la realización de la entrevista se contactó a las y los participantes con anterioridad, no existe un tiempo determinado para este contacto previo, pero si

lo suficiente para que este no fuese invasivo ni sorpresivo. Entre algunos datos que se le comunicaron a los/las participantes a modo de informar y garantizar condiciones éticas de la investigación se encuentran:

-Se informa que la entrevista forma parte de un proyecto de memoria dentro de la carrera de sociología de la Universidad de Valparaíso. En caso de que él o la participante no comprenda a que corresponde un trabajo de memoria, se le explica que es una tesis para estudiantes de pregrado. Aun cuando esta información termine por ser reduccionista, no se considera que es necesario profundizar en esta debido a comunicarse por razones de transparencia y no para efectos del estudio.

-Se comunicó que la información que se obtenga de la entrevista será solamente utilizada para los fines informados, mientras que otros datos personales como la identidad de la persona no será publicada, manteniendo un anonimato y privacidad.

-Se le preguntó a las y los participantes si autorizaban la grabación de su entrevista, a fin de no perder ninguna información comunicada por estos. Posteriormente estas grabaciones de audio fueron transcritas y se mantienen resguardadas por el investigador.

Para estos dos últimos puntos se realizó un documento de consentimiento informado, comunicado tanto de forma escrita, como también oral al momento de comenzar la entrevista. Esto buscó generar una mayor confianza dentro del proceso, ejemplo de esto es el documento utilizado que cuenta con el logo de la Universidad, esto provoca que sea tomado con una mayor seriedad debido a existir una institución formal.

La realización de la entrevista buscó acomodarse a los tiempos y espacios del participante, por lo que se consideró que fueran realizadas de manera presencial o remota dependiendo de las preferencias de la persona. Pensando en los tiempos de quien participa del estudio, se buscó que el tiempo de duración estuviera alrededor de veinte minutos, pudiendo extenderse o acortarse según las respuestas obtenidas. Se considero que retener al sujeto más tiempo por una actividad voluntaria podría terminar en el agotamiento o aburrimiento de esta, lo cual podría afectar la información otorgada.

4 Presentación, análisis y discusión de los datos

El propósito de esta investigación se centra en indagar la significación que los grafiteros o grafiteras le otorgan a su producción de su tag, comprendiendo que el concepto ha sido escogido por su mirada subjetiva y el valor del objeto en relación a la persona que lo produce. Las justificaciones para explorar este concepto dentro del fenómeno del graffiti se centra en la cantidad de estudios que existen alrededor de este y cuan pocos toman en cuenta la voz de las personas que forman parte de esta cultura (mayoritariamente dentro de investigaciones en español).

Con este objetivo se realizaron entrevistas individuales semiestructuradas, tanto en modalidad presencial como remota, con el fin conseguir el relato de quienes viven en carne propia el graffiti. Para obtener la participación de los grafiteros y grafiteras se utilizó un muestreo de doble bola de nieve, por la naturaleza de este grupo que tiende a mantenerse mayoritariamente en anonimato por sus prácticas, que tienden a encontrarse fuera de los márgenes legales. Los datos obtenidos mediante las entrevistas individuales fueron en primera instancia fueron grabados y posteriormente transcritos.

A forma de darle un orden a la transcripción se realizó una matriz de la información mediante la codificando las variables, esto permitió que las respuestas se encontrasen dispuestas según la pregunta que responden, provocando que el ejercicio de análisis sea más simple. La naturaleza de los datos recolectados es cualitativa, la codificación de esta clase de datos contiene procesos más bien dinámicos al momento de realizar clasificaciones, donde se vinculan categorías por elementos similares dentro de los relatos, a diferencia de los datos cuantitativos donde sus categorías ya se encuentran preestablecidas (Hemilse, 2011).

En este apartado se muestran los principales resultados del estudio, el desarrollo del capítulo se estructuró según las dimensiones en las que se dividió la entrevista: Aspectos sociodemográficos, primeros acercamientos al graffiti, que es para la persona hacer un tag, que implica realizar un tag y relación con otros dentro del graffiti. Desde estas áreas se obtiene información en torno a la experiencia de las y los participantes, lo que permitió emerger el concepto de significación dentro del proceso productivo de la obra.

Debido a la metodología cualitativa se añadió una nueva clasificación llamada subcategoría, aparte de las dimensiones y categorías ya existentes. Esta tiene por intención identificar sectores del relato que no contaban con una forma de ser agrupados, lo que resultaba problemático para su análisis. Finalmente, cabe mencionar que se hizo uso de esta solamente en las variables que se consideró pertinente.

4.1 Aspectos sociodemográficos

Se realizará una breve descripción de los aspectos sociodemográficos de las y los participantes: Al momento de sus respectivas entrevistas estos se encontraban en un grupo etario similar, moviéndose desde los 18 hasta los 25 años; Respecto del género de estos, se contó con cuatro hombres y dos no binarios; Tres declararon vivir en la comuna de Villa Alemana, dos en Quilpué y uno en Concón; El nivel socioeconómico de todas y todos los participantes es medio.

El aspecto socioeconómico descrito como medio es un dato interesante para el estudio, aun cuando no es una temática posteriormente explorada por ninguno de los participantes, estos no declararon considerarse de un estrato y tampoco de uno bajo. Si se comparan sus respuestas al manual de medición producido

por la Asociación de investigadores de mercado, estos se encuentran cercanos a la clasificación C3, teniendo una educación media completa y acceso a bienes como un celular, pero sin educación universitaria completa ni acceso a salud privada (AIM, 2019).

4.2 Origen de primeros acercamientos al fenómeno y valores en el graffiti

“Yo... lo conocí mirando primero, me acuerdo que había un cabro cabra no sé, yo creo que es cabro pintaba Kas, como el político, pero sin la T. Y me acuerdo que el pintaba mucho, y el tenía, el solo tenía tags, el no pintaba graffitis como letras ni nada solo tags. Recuerdo que de chico con mi papa íbamos contando cuantos tenía, con mi mama. Los contábamos así weon es que era impresionante, tenía muchos. Y después como que más cercano un amigo del colegio tenía su nombre, él era como se llama Ignacio, el nacho y su apodo era como ene a ese hache” (Dluck)

El participante menciona el cómo llega a conocer el graffiti, como lo comienza a distinguir en los muros y a diferenciarlo de otras formas de pintura. En este caso el primer acercamiento al fenómeno es realizado junto a otro, y no por el grafitero en solitario. La diferenciación de estas obras frente a otras como dice el entrevistado tiene relación con la naturaleza del tag, el cual se repite en la mayor cantidad de lugares posibles en la ciudad. Aunque esto no quiere decir que sea la única forma de ingresar a pintar, como se observara a continuación.

“Mm, no conocí el graffiti así como directamente, si no que me llamo... me fui acercando a él después, yo me inicie en esto por un dibujo, un dibujo que eran como tribales, con formas de flecha y me gustó mucho, de hecho venia en- Era un tatuaje que venía en un helado, me gustó mucho la forma que tenía y trate de imitarlo po’, y lo que hice, como esa

imitación que hice, quedo genial, me gustó mucho y como que esa sensación de que yo también puedo hacer esto” (Bost)

“Pucha de chico igual, me interesaban como las pinturas y los muros cachai’, cuando iba en la micro muy chico, 10 años, 8 años, y después escuche rap, y conocí el rap, conocí toda la vola’ del hip-hop, y ahí me enganche de todo ese mundo, y ahí empecé a fijarme más en los graffitis en si cachai’, no tanto como en murales” (πensa)

En estos casos se muestra como también la dinámica de identificar el fenómeno puede ocurrir de forma más bien individual, observando las murallas para reconocer patrones en lo pintado o mediante la escucha de música rap, la cual se encuentra íntimamente ligada a la cultura hip-hop. Cabe destacar que, aunque las y los grafiteros no tienen por qué encontrarse ligados a esta cultura, el graffiti en si siempre se encontrara vinculado debido a sus orígenes.

Por otra parte, la cultura forma parte de un conjunto de representaciones complejas, otorgando reglas que otorgan cierta coherencia a quienes forman parte del grupo, afectando su individualidad (Enríquez, 2006). En este caso se muestra como el participante al escuchar música rap se envuelve dentro de toda una cultura relacionada al hip-hop, causando que se fije u observe más en los elementos vinculados a este mundo, como es en este caso el graffiti.

“Eh... También por grupos, por lo que me contaba, por lo que me hablaba así... pero si como que por asociación a lo que hablaban, y ahí después yo lo buscaba en internet y “oh, ya que será esto”. Y aparte porque tag, en inglés es como tag po’, de marca así como de, de tagear” (Gatito)

“En realidad ella fue la que me dijo así como “oye hagamono’ un tag”, y ella tenía el suyo y yo ya me cree el mío y ese fue como en el primer tag si- En vola si po ella como que me lo introdujo y yo igual identificaba en la calle, Mh” (Ranitas)

Al momento de identificar conceptos como el tag, las respuestas mencionan como un otro u otros les mencionan primero la palabra, que posteriormente termina por asociar su significado a una forma visual. Al apropiarse el sentido de la expresión las y los participantes ven nuevamente afectada su individualidad, captando las formas en las que un grupo habla de sus producciones.

Agregar este conocimiento de un nuevo vocabulario en sus vidas significa una modificación de sus personas como individuo, lo que les comienza también acercarse más a quienes manejan un tipo similar de palabras, es decir, a la comunidad del graffiti. La adquisición de nuevos conceptos debe también observarse como la ampliación de su capital dentro del campo intelectual.

“Claro, si po’, hay como, como decirlo hay como reglas implícitas ¿Cachai’? Nadie te las enseña tu teni’ que ir viéndolas mediante el ensayo y el error porque uno no sabe po’, cuando uno empieza toma una lata o toma un plumón llegai’ y te tirai no más po’, tu vei cualquier lao’ ya que este en blanco o no tú lo vei como un lienzo, lo aprovechai’ no más po’, entonces hay veces que uno sin intención, tú en tus inicios tratando de practicar y evolucionar puedes llevar a pasar a otros po’, obviamente sin saber, como te digo esta cuestión tiene unas reglas implícitas po’, nadie te explica y... Entonces como que a veces eso igual puede llegar a generar conflicto, me paso en algún momento, gente que llevaba tiempo y yo le rayaba las cosas encima simplemente porque yo todavía no conocía esas

reglas implícitas, y ellos se molestaban po', se molestaban por eso, pero nada del otro mundo" (Bost)

Continuando en la línea de la existencia de ciertos códigos, cuando al participante se le pregunta por si reconoce alguna cultura alrededor del fenómeno, este responde de forma afirmativa. Dentro de su relato menciona como confirma la realidad de estas reglas, pero que son más bien implícitas al no estar escritas en ningún lugar, siendo imposible conocerlas sin que otro las comunique, ya sea desde el advertir que algo no debe hacerse o desde el transgredir y observar las consecuencias de dicha acción.

La existencia de códigos es propio de una comunidad, donde quienes los integran tendrán un lenguaje y practicas características, en este sentido, la creación de un tag y su posterior conversión a una obra dentro de la ciudad funciona también como parte de una necesidad para ser parte de estos, lo que genera una suerte de configuración de identidad.

"Si, te enseñan, te hacen entender que es lo que no puedes hacer o que es lo que es mejor no hacer, porque de repente tienen las dos miradas, porque no se yo he conocido a gente que es super piola y que te enseña como los valores de andar pintando tranquilo, de estar en lo tuyo, de no pelear. Y he tenido el ámbito de otra gente que le gusta la pelea, le gusta los golpes, les gusta taparse y al final ese es como su motor. Yo creo que uno tiene que ver como las dos miradas, y después ver que va contigo, que valores en realidad quieres- Que valores tiene tu persona, porque al final el graffiti es como los valores que uno tiene se ven reflejados en lo que uno pinta" (Dluck)

Los primeros acercamientos al graffiti por parte de los participantes provocó que se encontrasen con reglas implícitas propias de una comunidad, estas no se encuentran escritas en ningún lugar, quedando al juicio del individuo como interpretarlas. Esto genera una diversidad de miradas dentro del graffiti sobre que debe y que no debe hacerse, cada grafitero en cuestión puede discernir sobre cómo serán sus valores. Estos códigos entonces no pueden traducirse en una frase concreta, sino que más bien quedan a la interpretación de la persona sobre si es correcto o no realizar cierta acción, imponiéndose la perspectiva de cada persona en cuestión.

Dichas reglas implícitas tienen relación con la internalización de una categoría social como describe Di Maggio y Powell, donde las vivencias compartidas terminan por generar una regularidad en el pensamiento del grupo (Di Maggio y Powell, 1991). El concepto de regularidad es útil en tanto los códigos no son precisamente idénticos entre un grafitero y otro, si no que tienen bases y elementos en común que el individuo terminara por definir.

Esta perspectiva dependiente del juicio del individuo tiene relación con una descripción de Clifford Geertz sobre la cultura, indicando que esta es un sistema de signos interpretables donde ocurren procesos sociales y de conducta (Geertz, 1973). En el caso del graffiti esto se traducen en el comportamiento de los grafiteros con otras personas de su comunidad, donde si bien existen códigos comunes que maneja la gran mayoría luego de un tiempo estos nunca terminan por quedar de aclararse por completo, siendo la persona en cuestión la que finalmente terminara por darle una forma desde sus experiencias.

4.3 Construcción de la identidad en el tag y razones para la continuidad en la práctica del graffiti

“Creo que en el momento en que uno parte creando uno no tiene un estilo muy propio, y creo que el ponerse un nombre ya se hacía reconocible, creo que eso lo he estado intentando como, tratado de alejarme un poco ahora de eso con los años, pero claro yo creo que la instancia de ponerte un nombre ya te fija un cierto estilo. Porque claro en el momento uno puede hacer muralismo, pero si uno quiere un nombre ya es como mas graffiti, entonces yo creo que uno busca le nombre como por una identidad, por querer tener un nombre en el mismo” (Dluck)

Dentro de las respuestas de las y los participantes se encuentra que empezar en el graffiti es sinónimo de comenzar por crear un tag, ya sea por su simpleza o porque es considerado un punto de inicio para muchos. También es mencionado como una forma de ser reconocible ante otros, la elección de una identidad es decisión clave para cada grafitero o grafitera, donde el participante menciona la necesidad de y ambición de quienes hacen graffiti por poseer un nombre dentro del fenómeno. La construcción de la identidad se observa también en el cambio de estilo que ocurre a lo largo de los años, fijando el tipo de estilo con el que se realizaran las obras.

“Bueno en primera, me di cuenta que pa’ hacer esto del graffiti necesitai’ un apodo o un seudónimo o de una forma de referirte a ti, entonces dije ya tengo que buscar uno, yo al principio rayaba Blast como explosión en inglés, pero como era chico y estaba recién empezando a hacer esas cosas y me demoraba mucho en hacer ese tag, entonces dije no voy a buscarme uno más corto, en vola’ cambiar las letras porque las letras tampoco conseguía que me gustasen. Entonces ahí conseguí no sé,

por un programa de televisión escuche la palabra como Boster y me gusto y yo dije no también es muy largo, y el- Mi amigo con el que empecé a hacer graffiti me dijo: Pero raya Bost po', raya Bost sin las últimas dos letras" (Bost)

Además de la adaptación de la chapa hacia una palabra más corta para pintarlo rápidamente, el tag es considerado por el participante como una parte necesaria para comenzar a hacer graffiti. Esta identidad además de ser reconocible para otro que interactúe dentro del fenómeno, es también identificable para la persona en cuestión, pudiendo referirse a sí mismo dentro de esta cultura.

Por otro lado, el concepto de reconocimiento en Pierre Bourdieu es vital para analizar estos extractos, ya que plantea como se otorga al individuo un mayor capital y dominio dentro del campo en el que se encuentra (Bourdieu, 2002). Sin embargo, si quienes participan en el fenómeno prefieren mantenerse en el anonimato ¿Cómo estos serían reconocidos? La respuesta se encuentra en la producción de la obra en cuestión. Como se mencionó anteriormente el tag posee una intención de estilo, pudiendo variar desde su caligrafía, colores, luces, sombras, formas, entre otros. Si bien no existe una manera correcta ni incorrecta de realizar graffiti en cuanto a estética, si es identificable la existencia de técnicas o efectos que son valorados por su dificultad.

"Eh... Sinceramente el tema de calle yo no lo tomo tan asi como, planearlo, porque me gusta igual que salga, asi como unas letras piola, pero cuando yo planeo asi fuerte, es cuando pinto trenes... Asi como cuando estai' hay como planeando- Porque calle es normal asi vai a comprar latas o robai' latas y vai', vei' una cortina o un lugar y "ah voy pa'

allá”, entonces igual tampoco tanto planearlo, a lo más lo que planeo es cuando pinto trenes, eso no más toma planear” (Dok)

“Yo creo que el lugar se va dando, la verdad, uno de repente busca esos lugares a veces salen, hay veces que no, e igual lo mismo lo del material yo creo que a veces uno planea cierto material para cierto muro, pero a veces uno no lo tiene. Yo creo que lo del material va dando que con el material que uno tiene, pinta el muro que tiene, el muro que encuentra, hay veces que hemos pintado muros con amigo que lo tenemos en mente y pensamos en material para eso, pero normalmente pasa que tengo este muro, tengo este material, le doy con lo que tengo, yo creo que eso” (Dluck)

La premeditación de la obra no es expresada como un requerimiento esencial por los participantes a la hora de pintar, de la misma forma en que el lugar y el material tampoco lo son. Esto no quiere decir que no existan graffitis que hayan sido planificados, pero plantea que influyen distintos elementos a la hora de tomar esta decisión por parte de su productor.

Uno de los participantes explica como su planificación tiene más relación con la dificultad del lugar, como es el caso de pintar un carro ferroviario por la presencia de rejas, cámaras o guardias. Pero no plantea que pinte exclusivamente trenes, si no que en el caso de realizar graffitis en la ciudad estos son más bien espontaneos. Dentro de la definición otorgada al tag dentro del estudio, se plantea que este busca ser pintado la mayor cantidad de veces, lo que puede relacionarse con lo mencionado por el participante, donde aun cuando exista un mayor interés por pintar un lugar específico, el resto de la ciudad continua como un potencial lienzo.

Retomando el caso del graffiti en los carros ferroviarios, quienes participan en esta cultura siempre han tenido especial fijación por pintar estos transportes a nivel mundial, una de las explicaciones a esta acción puede encontrarse profundizando en flujos en la ciudad. Estos movilizan personas, como puede ser la mano de obra de una ciudad contemporánea la cual se mueve principalmente través del transporte público. La movilización por excelencia para conectar una metrópolis ha sido el tren, espacio físico donde pueden ser visualizados signos (Lefebvre, 1974) como carteles, publicidad o tags. De esta forma el grafitero o grafitera que pinta aquí tiene asegurado un gran público para su obra, además de funcionar como una pared móvil que se moverá dentro o fuera de la ciudad.

“Si, ah... Los financio yo misma, o los robo del super, em... Y eso po, lata, plumones, un látex, la otra vez estaba rayando con un lápiz de tinta, así como que no tenía nada para rayar y dije “oh voy a rayar con esto weon”, así estaba desquicia’, así como con lo que haya, con lo que teni’. Cuando tengo opciones digo ya me voy a comprar una lata” (Gatito)

“Eh... -Risa- Las latas generalmente que casi ni ocupo, pero la mayoría de las latas con las que yo he rayado graffiti en mi vida han sido robadas, yo las he sacado de los supermercados, del sodimac, del easy, cosas así, generalmente ese tipo de empresas así como retail ahí yo he sacado latas, el trasfondo es que esa empresa retail millonaria, que no va a tener perdidas o se considera merma, para mí al menos como yo lo veo” (πensa)

Puede identificarse dentro de los relatos como existen distintas formas de obtener materiales, siendo llamativo el robo de latas de pintura spray. Se puede hacer relación a este comportamiento con los valores de su cultura, debido a que la usurpación no es mal vista siempre y cuando sea realizada hacia ciertos

sectores específicos, como pueden ser las empresas de retail. Esto último responde a un comportamiento moral y practicas aprendidas, que tienen origen desde una influencia de grupo (Enríquez, 2006).

La obtención de materiales entonces no siempre se encuentra vinculada a la compra o inversión de dinero en estos, si no que también asociada al robo de pintura. Aunque no todas y todos los grafiteros recurrirán al robo, si permite observar que el dinero no es un impedimento sustancial a la hora de realizar graffiti. Sin embargo, distinto es el caso de la inversión de tiempo que realizan estos, la cual se encuentra mas relacionada a la construcción de una identidad y la expansión de las obras realizadas para llegar a mas publico que las observe.

4.4 Experiencia en la realización y valor otorgado a la producción de tag

“Yo... Le doy valor al momento, a eso es a lo que le doy valor, más que a la simple... Porque claro es una pintada que se puede ir, o que se puede quedar ahí, pero el momento es lo que te queda al final, si lo pintaste tu solo, que es lo que paso en ese momento, con quien estabai’ en ese momento, claro, sí, me quedo con el momento” (Dluck)

“Mm... Mira, material no, de hecho a mí me da lo mismo si me piteo’ la punta de un plumón con tal de que haya logrado un tag donde yo quería. Si le doy un valor, si le doy una importancia a ese tag porque es como... Deje mi huella, deje mi huella es como... Parte de mi existencia si quedo ahí, como que eso, entonces yo después en un futuro volver a verlo, es como buena buena todavía como que existo ahí, ese es mi registro, es como eso, es como no se po’ si algún día me pasa algo o desaparezco simplemente no voy a dejar de existir porque hay cosas que me representan y que tienen no se po’, algo de mi po’ cachai” (Bost)

Los participantes poseen una perspectiva variada en la realización de tag, siendo una experiencia única e irreplicable para cada individuo. Las descripciones que otorgan difieren, existiendo la valoración del momento como recuerdo y la valoración por pintado. Estas miradas, aunque distintas entre sí, hablan de cómo se le otorga una importancia a lo vivido sin desprestigiar el resto de las partes que componen el fenómeno, pero destacando a unas por sobre otras dependiendo de la subjetividad del grafitero en cuestión.

Las experiencias descritas también se encuentran relacionadas a la satisfacción humana, productos que según Vásquez forman parte de la recreación de la naturaleza humana, funcionando muy distinto por ejemplo de un trabajo u otro tipo de producciones que se encuentran más ligadas a generar un sueldo (Vásquez, 1987). La producción de tag no se ve reflejada en beneficios económicos, pero sí en otras experiencias que el grafitero o grafitera consigue con su práctica.

“Si, depende del lugar donde lo haga supongo que la sensación será distinta, es como “uh bacán raye aquí” que puede ser no sé, un cuartel de pacos, o una wea que esta... Que siempre que pasa hay gente y uno se corretea y no raya po’, y puta cuando puedo rayar ahí’ es como “oh que buena”, pero igual es fugaz, es un sentimiento muy fugaz como de satisfacción yo creo, eh... Pero cuando voy rayando, en cualquier lugar, igual se siente bacán, no sabría que sensación o sentimiento es el que siento pero, si siento algo positivo, algo que me gusta, que es como... No sé cómo explicarlo a ver un sentimiento... Creo que es como satisfacción po’ creo es eso, satisfacción de ir rayando y después pasar de nuevo o pasar otro día y verlo, viendo mí mismo tag” (πensa)

“Es una sensación rara, es como un vacío porque claro tú, a pesar de que tú lo estas pintando-A ver tú lo estás pintado, es tuyo, y uno lo termina de pintar y sigue siendo tuyo porque tú lo hiciste y tú lo vez pero uno ya nunca más lo interviene, entonces es como una situación en la que sientes que ya no es tuyo, claro pasa a ser de la calle, porque está en ella, tú no tienes ya nada más con él” (Dluck)

Continuando con los párrafos anteriores, los participantes mencionan que les produce la practica del graffiti, donde se menciona como el sentimiento de satisfacción, que no se reduce solamente a las obras que fueron concretadas en lugares de mayor dificultad, sino que también se extiende al resto de tags realizados. Haciendo uso de su juicio, las motivaciones alrededor del porque desarrollar este tipo de obras genera una cantidad de respuestas distintas entre sí, donde se destaca la variedad de sentimientos que son descritos y la distancia entre estos, que va desde la satisfacción personal hasta sensaciones de vacío.

Si bien el tag es un signo y funciona como tal en las paredes, lo descrito por los participantes va más desde la perspectiva de sus vivencias, generando una compleja construcción de su identidad (Lisbon, 2013). Es aquí donde el concepto de significación adquiere mayor relevancia, ya que lo que comprende el grafitero hacia su obra está sujeta a sus propias motivaciones y actitudes (Enríquez, 2006), moviéndose por la experiencia propia del individuo aun cuando se encuentra inserto en una comunidad, con una cultura y códigos reconocibles.

“No, yo siempre, siempre le saco foto, siempre intento mantener un registro, y muchas veces se sube a las redes sociales como de hoy en día, pero casi siempre queda solo para mí, para mantener el recuerdo para, por lo mismo que uno siempre se acuerda de los momentos y ahora al principio siempre se saca fotos como al muro no más, solo le sacaba fotos

al muro y al graffiti terminado, ahora más que na' le saco fotos a mis amigos con los que lo hago, para ver después las fotos de ellos y acordarme de ellos, no tanto para acordarme de como quedo el coso si no el momento" (Dluck)

En cuando al registro del material realizado, existe un parámetro sobre que fotografiar y que no, variando bastante entre los participantes. Nuevamente se puede destacar la identidad que cada grafitero crea en torno a sus obras, ya que mientras algunos comparten sus fotografías en redes sociales, para otros son más un recuerdo personal vinculado a lo que significó el pintar cierto lugar. Sin embargo, no debe atribuirse que las razones para la producción de graffiti se muevan solo entorno a la construcción de identidad.

"A ya po', lo rayé ahí bien grande, bien bonito, le puse ahí escucha tu corazón, que estabamo' en la plaza, hay pendejos, yo sé que les va a llamar la atención a los pendejos... Y me gustaba eso po', que no se a los niños en vola' les iba a gustar- Yo pienso que si fuese pendeja, y viera esa wea' en la plaza me gustaría -Risa- Entonces eso, pero va más allá de eso po' onda, no hago harte por los niños -Risa- Si no que pa' quien lo vea y ya pa' mi es gratificante verlo..." (Ranitas)

Como es descrito en el extracto anterior, el graffiti realizado se encuentra en una plaza donde transitan niñas y niños, por lo que tomando en consideración el lugar donde se encuentra se incluye el siguiente mensaje: Escucha tu corazón. Es aquí donde el tag muestra su comportamiento como comunicación, dicha particularidad comunicativa es una parte importante de las tantas que componen el fenómeno.

El valor otorgado a la realización de estas obras se puede profundizar con el concepto de significación, donde se desarrolla que el individuo necesita de la existencia de una comunidad para interactuar, dicha interacción actúa de forma comunicativa, la cual tiene una particularidad social de posibilidad, es decir, que no se encuentra asegurada la recepción del mensaje ni tampoco este sea comprendido (Pardo, Ordoñez y Bustamante, 1997). La obra descrita en el extracto es ejemplo de esta clase de interacción, quien realizó el graffiti tiene una intención hacia un público específico del lugar, pero dependerá del público en si quieren observarla y de si les causa sentido lo que están contemplando (Bourdieu, 2002). Finalmente, si los observadores captan el mensaje o si encuentran sentido a lo pintado, excede las capacidades del grafitero.

4.5 Relación con la comunidad dentro del graffiti, compañerismo y conflicto

“Eh... Son puros amigos o amigas, es como de compañerismo es familia, eso más que nada es una familia pa’ mi con la que gente que me relaciono que hace tags, porque son puros amigos po’, puros amigos que me metieron a este mundo” (πensa)

Dentro de lo que podría entenderse como la comunidad que componen quienes realizan graffiti, los participantes muestran que la mayoría de sus interacciones con otros son de forma positiva, incluso al nivel de considerar que con quienes comparten compañerismo son similares a una familia. Aunque cabe destacar que existen relaciones negativas con otros grafiteros, incluso desencadenando violencia física.

Puede observarse también en sus respuestas que la forma en la que se establecerá la relación con otro de la comunidad, dependerá altamente de como

se interpreten los códigos y valores implícitos del fenómeno, ya que si la perspectiva con la que realizan graffiti dos personas no posee mucha similitud, es probable que estos prefieran simplemente no relacionarse, o en el peor de los casos llevar a un conflicto mayor.

“Si, yo creo que, el graffiti debería ser compañerismo más que competencia porque no creo que se pueda dar competencia en el graffiti porque aquí no hay como alguien o algo que decida “esto es bueno, esto es malo”, el graffiti es super diverso, no hay un estilo así como definido que esto es de los graffitis buenos y esto es de los graffitis malos cachai’, tal vez haya... Pucha tal vez haya como calidad de tratar de lograr efectos, pero no necesariamente tiene que ser bueno o malo” (Bost)

“También el ego, eso es, el ego, porque el ego del grafitero, aunque yo tengo ego todo el mundo tiene ego obviamente, pero el graffiti, los grafiteros no se po’ igual se creen como el hoyo del... Se creen como muy creídos (...) Se creen el hoyo del queque los weones porque “ay porque yo pinte 12 años, soy el más bacán”, o “porque pinto harto eri’ más bacán” cachai, esa es la wea, porque antiguamente el ego era el que pintaba mejor cachai el que tenía más estilo de letras, más colores, el que hacía bien las cosas cachai’, eso era como el ego cachai, pero se ganaba, en cambio ahora como “ah yo llevo 20 años pintando” pero pintai’ como el pico, pintai’ como el hoyo entonces como que, el ego siempre se come a la persona en el graffiti” (Dok)

Los participantes reconocen el compañerismo que existe dentro de esta comunidad, mas no así la existencia de una competencia, palabra que no genero sentido entre estos. Si bien asimilan una calidad relacionada a los efectos con pintura en la obra, tampoco comprenden que estos sean traducibles a parámetros

que definan un buen graffiti. Volviendo sobre la competencia, esta fue reemplazada por el concepto “ego”, el cual sería usual entre grafiteros que llevan una gran cantidad de tiempo activos o que han realizado un número considerable de obras, esto último no estaría relacionado con la calidad de lo realizado.

El ego, sería dado en base a un reconocimiento de la trayectoria de un grafitero, por su tiempo desarrollándose en este. Aunque no solo estos parámetros serían suficientes para validarse frente a otros, en tanto el reconocimiento siempre es otorgado por pares (Bourdieu, 2002). En el caso del extracto el participante no reconoce que más tiempo en el graffiti sea sinónimo de relevancia, si no que desde su mirada considera más valorable la obra realizada.

“He tapado unas weas que decían “anticomunista”, otra cosa es que yo veía un tag que decía anticomunista y como que lo asociaba con un sticker, entonces yo empecé a rayar su nombre porque decía anticomunista la wea’ y no me gustaba po’, entonces no se quien chucha es pero sé que lo tapaba” (Gatito)

“Bueno igual no llevo tanto dentro de la comunidad pero yo no soy un ser conflictivo, pero si me pasan a llevar, eh -Risa- Pero es que no se me ocurre porque podría tener un problema, al menos que alguien me eche la chorea’, si ponte tú en mi lógica de no se po’, ponte tú en mi lógica de que puedo rayar una wea’ desgastada o que esta fea y llega alguien así como y me tapa de nuevo ya ahí como que sería una rivalidad, y si llega más allá de eso, porque si he tenido noción de eso po’, así gente que ya como que acosa a otras personas que los han tapado” (Ranitas)

Como se mencionó anteriormente los códigos o reglas dentro de la cultura del graffiti no funcionan como normas establecidas, sino más bien como algo flexible y dependiente de la visión de cada grafitero. Uno de los motivos más usuales de conflicto consiste en “ser tapado por otro”, practica que consta en que alguien pinte encima de una obra realizada por otra persona, es en estas ocasiones que el participante hace uso de su subjetividad. Esto debe a que, desde su opinión, una pared pintada en desgaste debe ser renovada con algo nuevo, pero desde otra mirada la acción puede interpretarse como un desprecio. Lo descrito funciona nuevamente como un ejemplo de la influencia de grupo ejercida en las creencias y valores, donde el individuo en cuestión terminara por moldear acorde a sus propias experiencias (Enríquez, 2006).

El tapar a otro también puede tener relación con cuestiones de orientación política como es mencionado por una de las participantes. Vásquez menciona como esta influencia es propia de una sociedad que realiza productos de índole artística, donde debe reconocerse la existencia de una dimensión ideológica (Vásquez, 1987), lo cual permite que quien produce este tipo de obras tenga la posibilidad de plasmar en ellas una ideología política.

“Em... Puta a ver, puede haber secuestro, he visto que a un conocido mío lo secuestraron, por beef, por graffiti, otro es apuñala’, violencia en general así como que- Yo cuando quiero así como, yo igual he tenido así experiencias como de peleas cachai’, pero yo así como que me gusta la pintura, yo voy agarro un tarro de pintura y se lo tiro en todo su cara cachai, eso fue como en el 2015 o 2014, fue un beef que tenía con un weon y me lo pille, justo andaba con un tarro de pintura, ni si quiera le quise pegar así un combo ni una wea’, voy y le tiro el tarro de pintura así lleno de látex... Pero en resumen, mucha violencia, mucha y depende así como de la persona igual” (Dok)

“He llegado hasta los golpes con otras personas por lo mismo, porque ya no es como una wea de casualidad, de verdad hay malas intenciones, hay malas intenciones detrás de esas acciones” (Bost)

La realización de un tag funciona como parte de una producción creativa, creando una obra que se encontrará normalmente en una pared. Este tipo de productos actúan como algo propio del ser humano, siendo parte de la recreación y reafirmación de la propia naturaleza humana (Vásquez, 1987). Lo mencionado anteriormente es necesario para comprender los extractos anteriores, además de los ya mencionados códigos entre grafiteros y la construcción de identidad.

Las consecuencias a las que se está dispuesto a llegar se encuentran desde la violencia física, el ataque con arma blanca hasta el sometimiento del individuo. Las razones detrás del grado de violencia aplicado dependerán de la persona en cuestión, como menciona uno de los participantes en relación a que límites está dispuesto a pasar el individuo. Es esta flexibilidad de las normas compartidas entre grafiteros, lo que permite realizar distintas interpretaciones a las consecuencias de “faltar el respeto” en la comunidad. Entonces, el conflicto para algunos solo implica un problema de menor relevancia, pero para otros implica un acto tan grave que será respondido tanto dentro como fuera del graffiti.

Conclusiones

La siguiente investigación ha criticado la perspectiva que usualmente contienen los estudios en torno al graffiti, debido a tener una fijación con su uso como protesta o con debates relacionados al arte o vandalismo. Esta perspectiva ignora que el fenómeno puede existir sin necesidad de encontrar ideas profundas a las que vincularse, ni pertenecer a alguna corriente política subversiva (Reyes, 2012). Por tanto, en la búsqueda de distanciarse de este enfoque, la investigación se centró en indagar dentro de los relatos otorgados por las y los participantes, a forma de obtener una mirada propia de quienes interactúan dentro de esta comunidad.

El instrumento metodológico utilizado fue la entrevista, la cual funciona a forma de que las y los participantes ocupasen sus palabras para contar sus experiencias alrededor del graffiti. La entrevista utilizada corresponde a una semi estructurada, la cual es una técnica que facilito la manifestación espontánea de los sujetos, según intereses, sus expectativas, sus orientaciones de valor y también sobre sus deseos (Tonon de toscano, 2009). El uso de esta herramienta fue acertado, en tanto logro que emergiesen los relatos por parte de los grafiteros y grafiteras de forma espontánea, comentando sus vivencias e incluso profundizando en temas mas personales de estos.

La significación fue un concepto principal en el estudio debido a su capacidad para captar la relevancia en la experiencia humana, en este caso de quien realiza la obra, el cual le otorgara un sentido que varía en direcciones inesperadas y distintas para cada participante (Pardo, Ordoñez y Bustamante, 1997). Desde esta perspectiva el estudio busca reconocer como valida la voz de

quienes viven diariamente en el graffiti, sin establecer por sobre estos motivaciones o conflictos que no hayan mencionado.

Uno de los primeros hallazgos se encuentra en los aspectos sociodemográficos de los participantes, donde cada uno de los entrevistados correspondía a personas jóvenes que no pasan de los 30 años, lo cual otorgo una perspectiva generacional del fenómeno. A su vez, todas y todos declararon ser de un nivel socioeconómico medio, lo que muestra como la practica del graffiti no es realizada por sectores económicos altos, pero si por una que posee acceso a dispositivos tecnológicos y a la educación superior.

Otro Hallazgo por parte del estudio se identifica en el ingreso de los participantes al graffiti, donde estos visualizan como parte fundamental la creación de un tag como punto de inicio, otorgándose una chapa que les hará reconocibles ante otros y así mismos en la comunidad. La cultura de esta también denota ciertas normas que deben conocer para desenvolverse dentro de este mundo, factores externos que modificaron la individualidad del participante que adopta sus valores. Cabe destacar que esta cultura aun se reconoce el hip-hop como parte relevante de sus orígenes, aun cuando gran parte de los grafiteros no se sienta parte de esta, si reconocen su influencia hasta día de hoy.

Respecto de estas normas, cada grafitero o grafitera las interpreta desde su propia perspectiva, siendo flexible entre que hacer o cuando hacerlo. Son las propias experiencias de vida del participante las que terminan por imponerse, generando una visión sobre cómo quiere desenvolverse dentro de la comunidad. Esto se vincula con los orígenes en el graffiti de cada persona en cuestión, explorando las formas en que los participantes se asientan dentro de esta cultura.

También se puede concluir que las y los participantes observan una construcción de su identidad en la producción del graffiti tag. Si bien esta ya les hace reconocibles hacia un otro, esto no termina ahí, la forma, estilo y lugares donde se realice la obra forman parte también como se construye la identidad del grafitero en cuestión. Otro punto respecto de la configuración de su identidad se encuentra en la obtención de los materiales utilizados, que se encuentra vinculado a como estos adoptan los códigos y valores a los que han sido expuestos, donde el robo de pintura o material dentro de la comunidad del graffiti es visto como válido, aun cuando desde la mirada legal sería un acto reprochable.

En cuanto a las sensaciones que produce realizar estas obras, nuevamente se encuentra que las vivencias de cada individuo son distintas entre sí, sin encontrarse puntos en común en relatos. Las razones que posee para continuar pintando, las cuales serían parte de su recreación humana y que por tanto son motivaciones únicas e irrepetibles para cada individuo, desde sentimientos de satisfacción hasta sensaciones de vacío. El valor otorgado a las obras por parte de los grafiteros entonces posee directa relación con la significación, donde la realización de su producto obtiene un puesto especial.

El valor que un grafitero le otorga a su tag, las obras que realiza, o lo que pinta, se encuentra vinculado a sus formas en que interpreta la cultura, valores y códigos del graffiti. A como quiere configurar su identidad alrededor de lo que produce, en los lugares donde lo realiza y en lo que busca transmitir. Cabe destacar que cada uno de estos tópicos varía de persona en persona, por lo que la profundidad que se le otorgue también puede ser nula en ciertos casos.

Por otro lado, la significación fue un concepto acertado, en tanto la construcción del tag consta de todo un proceso y vinculación de lo pintado con quien lo produce, desde la forma, su estilo, los lugares donde se plasmado, los

valores del grafitero, las razones por las que lo realiza o las sensaciones que se buscan al pintar. De esta forma lo comprende Enríquez, quien plantea que la información adquirida es intervenida por la significación, donde el sujeto hará uso de su subjetividad para decidir qué grado de importancia le otorga y de qué forma lo comprende (Enríquez, 2006). El concepto posee la particularidad de considerar relevante la experiencia humana, que en este caso no es solo considerar relevante a los autores del graffiti, si no que en darles la importancia y lugar correspondientes.

A día de hoy el panorama del graffiti en las ciencias sociales sigue siendo dominado por una visión que ignora muchas veces la voz de las y los grafiteros, si bien existen registros como el libro “*Sueños enlatados*” de Figueroa o la visión crítica de Reyes en “*Graffiti ¿Arte o vandalismo?*”, no puede plantearse que sean perspectivas usuales en este fenómeno. Por tanto, es necesario seguir investigando el llamado arte urbano escuchando a quienes producen este, de otra forma todo análisis se hará desde la lejanía y sin mayor profundidad.

Esta investigación reconoce sus limitaciones alrededor de lo estudiado, ya sea por la cantidad de entrevistas realizadas, por los tópicos que se decidieron abarcar y por el tiempo durante el cual fue realizado. Si bien se reconoce que el estudio puede otorgar nuevas miradas desde quienes realizan graffiti, aún queda mucho del fenómeno por profundizar, ya sea desde el mismo tag individual, o desde los grupos a los que pueden pertenecer llamados “crews”.

Para futuros estudios de esta temática se sugiere abarcar con mayor amplitud al número de participantes, tanto en los años que llevan dentro de este mundo, como en la edad que estos tienen, las variaciones generacionales podrían generar resultados interesantes. De la misma forma se recomienda de ser posible ampliar el lugar geográfico del estudio, debido a que Valparaíso es

una región de la zona central de Chile, donde el acceso a los materiales es relativamente fácil. Las perspectivas alrededor del material utilizado para pintar podrían variar según la ubicación del grafitero, tanto desde cómo conseguirlo hasta que utilizar.

Referencias

- AIM. (2019). *Actualización 2019, clasificación grupos socioeconómicos y manual de aplicación*. <https://aimchile.cl/gse-chile/>
- Balcázar, P., González, N., Gurrola, G. y Moysén, A. (2013). Investigación cualitativa. *Universidad Autónoma del Estado de México*.
- Beuchot, M. (2004). La semiótica: Teorías del signo y el lenguaje en la historia. *Fondo de cultura económica*.
- Blanca, F. (2020). Graffiti del Estallido social en Santiago de Chile. *Universidad de Chile*.
- Bourdieu, P. (2002). Campo de poder, campo intelectual. *Monttessor*.
- Bourdieu, P. (2007). El sentido práctico. *Siglo veintiuno*.
- Bragassi, J. (2014). El muralismo en Chile: Una experiencia histórica para el Chile del Bicentenario. *Memoria chilena, Biblioteca nacional de Chile, 28*.
- Campos, R. (2013). Graffiti writer as superhero. *European Journal of Cultural Studies, 16(2)*, 155-170.
- Carbonell, J. (2018). Mayo del 68, cuando los muros convierten en el libro de texto. *El diario de la educación*.
- Chihu, A. (1998). La teoría de campos de Pierre Bourdieu. *Polis, 1(2)*, 179-200.
- Geertz, C. (1973). La interpretación de las culturas. *Gedisa*.
- Corominas, J. (1987). Breve diccionario etimológico de la lengua castellana. 3ra edición. *Editorial Gredos*.
- Di Maggio, P. y Powell, W. (1991). El nuevo institucionalismo en el análisis organizacional. *México: Fondo de Cultura Económica, 124*.
- Domínguez, P. (2006). *De los artistas al pueblo: Esbozos para una historia del muralismo social en Chile*. [Tesis de Grado]. Universidad de Chile.
- Enríquez, A. (2006). La significación en la cultura: concepto base para el aprendizaje organizacional. *Universitas Psychologica, 6(1)*, 155-162
- Europa Press. (2021, Julio). *La junta Latina vuelve a convocar el certamen de graffiti en honor a Muelle, con 1500 premios*. <https://www.europapress.es/madrid/noticia-junta-latina-vuelve-convocar-certamen-graffiti-honor-muelle-1500-premios-20210705151353.html>

- Fernández, R. y Peralta, F. (1998). Estudio de tres modelos de creatividad: criterios para la identificación de la producción creativa. *FAISCA. Revista de Altas capacidades*, 6, 67-83.
- Figuroa, G. (2006). SUEÑOS ENLATADOS, el graffiti Hip hop en Santiago de Chile. *Cuarto Propio*.
- Gandara, L. (2020). *Graffiti*. Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Hemilse, M. (2011). El proceso de codificación en investigación cualitativa. *Contribuciones a las Ciencias Sociales*.
- Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (1991). Metodología de la investigación. *McGraw-Hill Interamericana*.
- Alamy. (2012, Diciembre). *Etiqueta de arte callejero Graffiti en una pared, Reino Unido*. <https://www.alamy.es/foto-etiqueta-de-arte-callejero-graffiti-en-una-pared-reino-unido-53032927.html>
- Lefebvre, H. (1974). La producción del espacio. *Papers: revista de sociología*, 3, 219-229.
- Licon, E. y González, D. (2007). El graffiti como tatuaje urbano. *Graffylia: Revista de la facultad de filosofía y letras*, (7), 103-106.
- Merlinsky, G. (2006). La entrevista como Forma de Conocimiento y como Texto Negociado. *Cinta de Moebio* 27, 248-255.
- Monje, C. (2011). Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa: Guía didáctica. *Universidad surcolombiana*.
- Ozzane, E. (2014). *Street Art: Vandalismo de hoy, patrimonio de mañana, análisis y propuesta de documentación, en defensa y difusión del Graffiti*. [Tesis de grado]. Universidad de Sevilla.
- Pardo, Ordoñez y Bustamante. (1997). La significación en el marco de la evolución del lenguaje. *Enunciación*, 2(2), 33-38.
- Reyes, F. (2012). Graffiti. ¿Arte o vandalismo? *Pensar la publicidad: Revista internacional de Investigaciones Publicitarias*, 6, 53-70.
- Salvadó, I. (2016). *Tipos de muestro, investigación científica*. <https://www.academia.edu/download/56813129/Tipos.de.Muestreo.Marzo.2016.pdf>
- Snyder, G. (2017). Long Live the tag. Representing the foundations of graffiti. *Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City, London and New York: Routledge*, 264-273.

- Tonon de toscano, G. et al. (2009). Reflexiones latinoamericanas sobre investigación cualitativa. *Universidad Nacional de la Matanza-Prometeo*.
- Vásquez, C. (1987). Los procesos de producción artística. *Instituto Pedagógico San marcos*.