

**ENTRE EL SPRAY Y LA PARED.  
GRAFFITI: LIMINALIDAD EN EL ESPACIO URBANO.**

Tesis para optar al grado  
de Magister en Ciencias  
Sociales, con mención en  
Antropología Andina.

Profesor Tutor  
Dr. Fernando Santos

Marco A. Ensignia  
Quito, Agosto de 1993

**ENTRE EL SPRAY Y LA PARED.  
GRAFFITI: LIMINALIDAD EN EL ESPACIO URBANO.**

|   |    |
|---|----|
| 0. INTRODUCCION   | 1  |
| I. UN TEMA URBANO   | 6  |
| -La construcción de un objeto a partir de imágenes dialécticas, o de cómo las obsciones guían la investigación. | 6  |
| -Graffiti y ciudad, o de cómo lo obsceno se apropia de las paredes.   | 15 |
| II. EL HECHO GRAFFITERO   | 21 |
| -El acercamiento al objeto.   | 21 |
| -La muestra.  | 27 |
| -Las entrevistas.   | 33 |
| -Las condiciones de producción y reproducción.  | 41 |
| El drama.   | 41 |
| El éxito.   | 44 |
| III. LIMINALIDAD Y FRONTERAS EN EL ESPACIO URBANO   | 53 |
| -Pandilleros sin pandilla. El relato de los graffiteros.  | 53 |
| -"La vergüenza de haber sido y el dolor de ya no ser". La liminalidad en el hecho graffitero.                   | 71 |
| -Seres liminales construyen fronteras estructurales.  | 77 |
| IV. CONCLUSIONES  | 86 |
| BIBLIOGRAFIA  | 92 |
| ANEXO   | 97 |

#### IV. CONCLUSIONES.

La agenda general de este trabajo estuvo marcada por la búsqueda interpretativa de los aspectos culturales y sociales que sirvieron de fermento y trasfondo para que se diera en un sector de Quito, y en un tiempo determinado, la sobredimensión de un tipo particular de graffiti; un graffiti existencial que habla desde la individualidad de la experiencia.

El graffiti es una expresión irreductible, pues nace dentro de lo prohibido y se renueva con la sensibilidad clandestina de cada época. Lo que expresa y lo que se repudia contiene un mensaje que no puede salir -o por que no constituye un discurso sino fragmentos, o por su construida obscenidad social-, por los canales institucionales de la comunicación social. Por ello el graffiti se vuelve una forma de comunicación alternativa en la ciudad.

En el primer capítulo se discutieron las bases sobre las cuales se asienta la investigación. Hago hincapié en las preferencias posicionalmente informadas por el espacio de la ciudad, en cuanto escenario de la experiencia, lo que además informará la redacción del trabajo expresada en un intento, a lo largo de todo éste, de combinar la voz etnográfica y la voz personal. "Descubro" por otro lado al graffiti inserto en, y expresando diversas dimensiones de la constante construcción cultural: el muro es el espacio físico privilegiado para la actividad, y en ella aparece como vacío de ciertos contenidos que pretenden regular algunos aspectos de la vida citadina tales como lo público y lo privado. En el hecho graffitero tales dimensiones son constantemente negociadas, tanto en la apropiación de los muros citadinos, como en la construcción discursiva de los graffiti que pretenden la colectivización de las experiencias individuales.

En el segundo capítulo expongo las condiciones de la observación

directa del hecho graffitero en dos planos: en lo que hace relación al desarrollo del mismo, esto es, una actividad que se observó como territorial y socialmente determinada, y en lo que respecta a los hacedores de graffiti, observados tanto en la actividad graffitera como en la relación etnográfica.

Se puede concluir sobre los espacios sociales apropiados, que la definición de ellos proviene de un habitus: estructuras a la vez estructuradas y estructurantes, es decir, capaces de generar prácticas y percepciones. A los momentos iniciales del hecho graffitero lo sigue una avalancha de inscripciones en el muro, que relieván un éxito y una legitimación del graffiti en cuanto práctica y discurso. Y este marginal y específico consenso social de la actividad graffitera está también relacionado con las percepciones que él genera.

Sobre la relación etnográfica con los graffiteros quedan muchas cuestiones sin resolver. Y es que salvar los problemas éticos involucrados constituye en la práctica etnográfica un conflicto de primer orden. Los graffiteros también citaron algunas esperanzas en la relación; sabían que habían motivado un hecho de dimensiones más grandes que las que suponía el azaroso origen, y persiguieron en un momento relieván el hecho a partir de la relación etnográfica. Esta situación etnográfica aquí sin solución, se vió atenuada en el producto final de este trabajo, gracias a las facilidades que los mismos graffiteros proporcionaron en la investigación, esto es, con la incondicionalidad en la entrega de sus tiempos y verbalización de sus experiencias.

En cuanto a los graffiteros se pudo observar un conjunto de características que los definían. Estas características, jóvenes de entre 20 y 27 años, estudiantes universitarios egresados, de clase media, de ideología autodefinida como de "izquierda" y sin referentes sólidos para construir su identidad en un momento

histórico y en un espacio determinados. Así, se propuso la liminalidad como un momento en ellos que hacía posible el inicio y parte del desarrollo del hecho graffitero. Pero esta liminalidad estaba a su vez informada por un drama social, como pudo comprobarse a partir de los relatos de los graffiteros, el cual correspondía a las características fragmentarias y de aparente vacío referencial de un tiempo apropiado en sus experiencias.

En efecto, a partir de los relatos del tercer capítulo, se puede concluir que el graffiti explota en Quito como una performance de seres en un momento liminal, frente a una, o en rechazo de una, situación temporalmente determinada. El graffiti nace como una performance crítica de seres modernos, como una tradición residual formada en el pasado, pero políticamente útil en el presente para definir identidades urbanas.

Las posibilidades identitarias de los graffiteros se ven bloqueadas en la postmodernidad, y sus discursos fragmentarios tienen algo de rebeldía, aunque el lenguaje no sea de la brusquedad que supone tal rebeldía y se acerque más bien a lo retardatario continuamente; finalmente el lenguaje está inserto en los juegos de poder y es más susceptible que otros quehaceres humanos a la commodificación de las posiciones hegemónicas.

Puede verse a los graffiteros inventando una tradición de la modernidad, "seres modernos que encuentran su carácter por enfrentar el pasado incluyendo esta confrontación dentro de sí mismos como parte de una experiencia única total" (Limón:1992). El graffiti más que una cultivar del inmediato, la conciencia libre o fragmentada, es la inscripción en los muros y en imágenes corrientes de una situación siempre más grande que el presente, y como tal "...también un contenimiento de los recursos y peligros del presente por el redescubrimiento de un pasado relevante" (ibíd).

El éxito del graffiti y la ilusión del mismo es social-marginal, generacional y específicamente comunicacional, y podría desde los graffiteros resumirse o concebirse como una satisfacción del ego. Un momento de liminalidad en ellos, en los espacios usados y apropiados, y por qué no en la coyuntura histórico-social, hace posible su aparición y legitimación sectorial. Si bien no parecen existir temas prohibidos para el graffiti, se alimenta de un pensamiento intuitivo, retroalimentado por condiciones de decir; el deseo consigue así, una primera e inmediata satisfacción sin intermediarios, algo así como un coloquio de onanistas. Pero luego el proyecto original es transformado para levantar el graffiti en Quito a la condición de referente comunicacional, desde el cual expresar las reivindicaciones fragmentarias del presente histórico.

El anonimato pareciera tener su explicación tanto desde la psicología del acto, convirtiéndose de esta forma en una antiprotesta contra el estado de las cosas en la ciudad que pretende criticar lo que obligaría a asumir una perspectiva orientada a explorar con algún nivel de detenimiento los orígenes y características de las diversiones-, satisfaciendo energías y necesidades lúdicas; cuanto desde el contexto de prohibición social en el que se inserta, que de alguna manera informa lo anterior, que nos habla del urbanismo o de como se negocia la actuación en este escenario-ciudad, que complejiza la dirección de los flujos contenidos en las esferas de lo público y lo privado, y de lo individual y lo colectivo, pero que habla también de los discursos en sí, es decir, de las temáticas que son reprimidas socialmente pero que escapan a la violencia legítima. Su ubicación es aún más ambigua cuando se observa que devuelve un sentido más original al muro, esto es su visibilidad, desde la liminal "oscuridad" del acto, y cuando se observa su represión invocando las "buenas costumbres".

Bajo la comprensión del graffiti podemos ver la ciudad, pues si

el graffiti corresponde a una ideología de muro y escritura, la ciudad entera no puede escapar nunca a ser descrita por sus habitantes, y si bien es cierto que la ciudad responde a una ideología territorial y social más grande y complicada que el muro, no es menos verídico que ella está sostenida por aquéllos, ahora en su sentido físico y simbólico. La relación objeto físico y escritura, mundo y vivencia, espacio y símbolo, son los superpuestos que se deben desenredar para captar los problemas inherentes a la puesta en escena y teatralización colectiva de la ciudad.

Por otro lado, en el graffiti y en los graffiteros se expresan un conjunto de tensiones culturales, que vienen de las características del desarrollo de la ciudad misma, a la cual se acusa, como si fuese un ente esencial, de no permitir comunicaciones horizontales, de restringir los espacios de acción y de expresión más que procurarlos y de constituir una suerte de ente dominador capaz de controlar la vida de las personas en ella. La ciudad también es construida por los graffiteros y por los graffiti, y finalmente es este espacio procesual el referente constante de la experiencia.

Finalmente queda una gran deuda, la aproximación metodológicamente relevante al impacto del graffiti en los valores de sus destinatarios eventuales, que tampoco han sido definidos por los propios graffiteros. Hace falta una lectura contextual simbólica desde los destinatarios, de los mensajes graffiti que tienen precisamente el anhelo de provocar reacciones y cambios en la conducta de ellos.

Por esta misma línea de razonamiento, lo que queda por evacuar -y que esta tesis sólo ha servido para insinuar, dados sus propósitos originales- es la posibilidad de que los graffiti sean catalizadores de procesos de producción de nuevas identidades urbanas a fines de siglo en una ciudad andina. ¿Qué

características diferentes y en qué planos de expresión, entonces, se representaría esta identidad y que procesos paralelos de la sociedad, tales como reorganización de las relaciones económicas entre las personas, o de sus necesidades estructurales y simbólicas, pueden encontrar en los graffiti canales de representación?. Todas estas preguntas son horizontes de indagación posterior que aparecen como conclusión del trabajo aquí presentado.

## BIBLIOGRAFIA

- Abu-Lughod, L., 1991, "Writing against Culture". En R. Fox (ed.), *Recapturing Anthropology: Working in the Present*: 137-162.
- Balandier, G., 1988, "Modernidad y poder. El desvío antropológico". Ed. Jucar, Madrid.
- Behar, R., 1991, "Death and Memory: From Santa María del Monte to Miami Beach". *Cultural Anthropology* 6(3): 346-384.
- Boudieu, P., 1983, "Campo intelectual, campo del poder y habitus de clase". En P. Bourdieu, *Campo del poder y campo intelectual*: 9-36. Buenos Aires, Gandhi.
- Bravo, G., 1980, "Movimientos sociales urbanos. El comité del pueblo". Tesis para optar al grado de master en ciencias sociales, con mención en estudios del desarrollo. FLACSO-Ecuador.
- Castells, M., 1986, "La ciudad y las masas. Sociología de los movimientos sociales urbanos", Alianza Ed., Madrid.
- Cevallos, M., Entrevista en *CHASQUI*, No. 42, 1992.
- Clifford, J., 1991, "Sobre la autoridad etnográfica". En "El surgimiento de la antropología postmoderna". Reynoso, C. comp., Ed. Gedisa, México, 1991.
- Collazos, O., 1989, "El graffiti. Un dialogo democrático". En *Comunicación*, No 6, Estudios venezolanos de comunicación, 1989.
- Da Matta, R., "A propósito de las micro-escenas y macro-dramas: notas sobre una cuestión de espacio y poder en Brasil". En *Revista "Nariz del Diablo"*, No 17, 1991, Quito-Ecuador.

Falconi, P. y otros, 1992, "Censura de prensa y libertad de graffiti", Quito-Ecuador.

Fardon, R., 1990, *Localizing Strategies: the Regionalization of Ethnographic Accounts*. "General Introduction", págs. 1-35. Washington DC, Smithsonian.

Flanigan, C., 1990, "Liminality, Carnival, and Social Estructure. The case of late medieval biblical drama. En Victor Turner and the construction of cultural criticism. Between literature and Antropology, Kathleen Ashley ed., Indiana University Press, 1990.

García Canclini, Nestor, 1990, "¿Puede ser marxista una teoría de la cultura". Charla Universidad de Cordova, mimeo.

Geertz, C., 1973, "Thick description: Toward an interpretative theory of culture". En "The interpretation of culture".

Goffman, E., 1970, "La naturaleza de la deferencia y el proceder". En Goffman, E., "Ritual de la interacción", Ed. Tiempo Contemporáneo, B. Aires.

Leeds, A., 1975, "La sociedad urbana engloba a la rural: especializaciones, nucleamientos, campo y redes; metateoría, teoría y método". En "Las ciudades de América Latina". Haddoy, J., Schaedel, R. 1975, Lima, SIAP.

Lefebvre, H., 1972, "La revolución urbana", Alinza Ed., Madrid.

Limón, J., 1991, "Representation, Ethnicity, and the Precursory Ethnography". En R. Fox (ed.), *Recapturing Anthropology: Working in the Present*: 115-135.

Marcus, G. y M. Fischer, 1986, *Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences*. Chicago, U. of Chicago Press.

Mullings, L., 1986, "Uneven Development: Class, Race and Gender in the United States before 1900", en *Eleonor Leacock and H. Safa comps: Women's Work*.

Myerhoff, B. y J. RUBY, 1992, "A Crack in the Mirror: Reflexive Perspectives in Anthropology". En B. Myerhoff (ed.), *Remembered Lives. The Work of Ritual, Story-telling, and Growing Older*: 307-41. Ann Arbor, U. of Michigan Press.

O' Donnell, B., "Situaciones: micro-escenas de la privatización de lo público en Sao Paulo". En revista "Nariz del Diablo" No 17, CIESE, 1991, Quito-Ecuador.

Ortega, K., "El submundo del recluso y sus relatos: el graffiti, el código y el amor". En *Comunicación*, No. 67, Estudios venezolanos de comunicación, 1989.

Paisi, Daphne, 1991, *U.S. Academics and the third world women: is ethical research possible?*

Sullivan y Rabinow, "El giro interpretativo". En "Sociología del conocimiento". FCE, México.

Scott, D., 1992, "Criticism and Culture. Theory and post-colonial claims on anthropological disciplinarity. Critique of Anthropology 12(4):371-396. Londres, Newbury y Nueva Delhi, SEGA.

Silva, A., 1988, "Graffiti. Una ciudad imaginada", Tercer Mundo Ed., Bogotá-Colombia.

1989, "La ciudad como comunicación". En *Comunicación*, No. 67,

*Estudios venezolanos de comunicación, 1989.*

Turner, T., 1991, "Representing, Resisting, Rethinking. Historical Transformations of Kayapo Culture and Anthropological Consciousness". En B. Stocking (ed.), *Colonial Situations. Essays on the Contextualization of Ethnographic Knowledge*: 285-313. Madison, the U. of Wisconsin Press.

Turner, V., 1968, "Liminalidad y Communitas" y "Communitas: Modelo y Proceso" En Turner, V., "El Proceso Ritual. Estructura y Antiestructura", ed. Taurus, España, 1983.

1974, "Dramas, Fields, and Metaphors", Ithaca, Cornell University Press: 23-40.

Valenzuela, J., "¿Qué brujas esconden las máscaras escenas?", en Revista "Mariz del Diablo", No 17, CIESE, 1991, Quito Ecuador.

Wirth, L., "El urbanismo como forma de vida". En *Leer la ciudad*, Fernández, 1988, Icaria, Barcelona