

Inter-Acciones

Revista de Ciencias Sociales y Humanidades

Volumen 03 | Número 06 | Julio - Diciembre 2025 | E-ISSN: 2992-8265

CIENTÍFICO

Graffiti: modos de vida contrahegemónicos de las calles.

Graffiti: counter-hegemonic ways of life on the streets.

Juan Gerardo Quiroga Avila



Recibido | Received
Febrero | February
10th 2025

Aceptado | Accepted
Mayo | May
20th 2025

Publicado | Publish
Noviembre | November
11th 2025

Graffiti: modos de vida contrahegemónicos de las calles.¹

Graffiti: counter-hegemonic ways of life on the streets

Juan Gerardo Quiroga
Avila

Estudiante del Doctorado en Ciencias Sociales de la
Universidad Autónoma de Nayarit.
Correo electrónico: g_quiroga@outlook.com
<https://orcid.org/0000-0002-4706-7718>

¹ Este trabajo forma parte del proceso de investigación de la tesis doctoral
que se está desarrollando en la Universidad Autónoma de Nayarit.

RESUMEN | ABSTRACT

En este artículo se discute sobre el Graffiti, entendido como un movimiento político-cultural urbano que se da en las espacialidades de las ciudades, principalmente en las calles a través de expresiones visuales. El objetivo es plantear algunos análisis sobre la dialéctica hegemonía-contrahegemonía desde un modo de vida urbano que surgió en los procesos capitalistas de urbanización y urbanismo de las ciudades modernas; la intención es resaltar su desarrollo desde las luchas y resistencias ante las hegemonías políticas, económicas y culturales que constantemente generan dinámicas de conflicto. Metodológicamente se hizo uso del método etnográfico a través de observación participante, entrevistas, cartografía y fotografía antropológica durante 3 años, en el norte y el centro-occidente de México, abarcando Ciudad Juárez, Guadalajara y Tepic. Se pudo adentrar a diversos simbolismos y significados del movimiento que se recrean en cada uno de los contextos. Dentro de las principales reflexiones en forma de análisis, se puede denotar las constantes luchas internas y externas, lo cual hace que se transite de lo hegemónico a lo contrahegemónico en un proceso de ir y venir, pero a pesar de esto, resguarda diferentes posicionamientos de contrahegemonía, que hacen que se reconfiguren las ciudades por medio de las luchas espaciales.

In this article you will find reflections and analysis on Graffiti, understood as an urban political-cultural movement that takes place in the spatialities of cities, mainly in the streets through visual expressions. The objective is to propose some analyses on the hegemony-counter-hegemony dialectic from an urban way of life that emerged in the capitalist processes of urbanization and urbanism of the modern cities; the intention is to highlight its development from the struggles and resistances of the political, economic and cultural hegemonies that constantly generate conflict dynamics. Through an ethnographic method using techniques as observable participation, interviews, cartography and anthropological photography during 3 years in north & the center-west of Mexico, covering Ciudad Juárez, Guadalajara and Tepic, this got into diverse symbolisms and meanings of the movement that are recreated in each of the contexts. Within the main reflections in the form of analysis, it is possible to denote the constant internal and external struggles, which makes the transition from the hegemonic to the counter-hegemonic in a back-and-forth process, but despite this, it shelters different counter-hegemonic positions, which cause the reconfiguration of cities in a sense of spatial fight.

PALABRAS CLAVE | KEYWORDS

Ciudad; Graffiti; Contrahegemonía.

City; Graffiti; Counter-hegemony.

INTRODUCCIÓN

Las ideas, las reflexiones y los análisis que surgieron para realizar este trabajo forman parte del proceso de investigación de tesis Doctoral que estoy llevando a cabo, en donde se problematizó las maneras en que debido a procesos hegemónicos algunas ciudades, calles y espacialidades del norte y del centro-occidente de México están siendo reapropiadas por creadores artistas de formas contrahegemónicas. Se implementó una metodología etnográfica que constó de entrevistas, observación participante, cartografías y fotografía con sentido antropológico, lo cual permitió repensar los modos de vida urbana que se forman dentro del *Graffiti* como contrahegemonía desde dos sentidos: los procesos subjetivos y los espaciales.

Para comenzar a problematizar el fenómeno de estudio se parte de que las ciudades y los modos de vida urbanos están conectados a diversos procesos hegemónicos políticos, económicos y culturales que se viven. La hegemonía se entiende como esas configuraciones de dominaciones e implementaciones de poder que hacen que las personas, las ciudades y todo lo que hay en ellas funcionen a través de distintos procesos capitalistas de poder.

El concepto de hegemonía, en las propuestas teóricas de Gramsci (1999), cobra gran relevancia para comprender los procesos capitalistas de construcción de las ciudades modernas desde caracterizaciones que hace de su contexto (Italia) en el sentido político, económico y cultural. Dentro de sus planteamientos, refiere que se llevan a cabo cohesiones hegemónicas urbanas, en donde diferentes clases o sectores de la sociedad buscan el dominio estructural e ideológicos sobre otros, poniendo la ciudad como uno de los principales lugares para hacerlo.

La hegemonía debe de comprenderse desde las direcciones político-ideológicas y estructurales que hacen visibles las relaciones de poder, de dominio y de subordinación (Albarez, 2016). Jardón (2013), destaca que lo que la hegemonía intenta lograr es mantener un orden social a partir del control-dominación que, en el sentido que propone García Canclini (1984), lo que hace es generar alianzas de poder que llevan a producir desigualdades debido a sus intereses capitalistas.

En este trabajo se destaca cómo es que la hegemonía genera, en las ciudades y sus espacialidades, distintas formas de violencias por medio de las configuraciones que van implementando los actores políticos, empresarios, accionistas e instituciones que influyen sobre el urbanismo y la urbanización de éstas. Mientras en algunas ciudades se nota la “modernidad” y el “desarrollo”, muchas otras muestran problemas de estructuración e infraestructura urbana, lo cual recae en los modos de vida urbanos y en la habitabilidad que le dan las personas.

Desde los efectos y las problemáticas que son causadas por el dominio y subordinación hegemónica, es donde Gramsci (1981) piensa la contrahegemonía, la cual es desarrollada desde sus análisis de clases subalternas (la subalternidad). Arellano (2020), plantea que el término de subalternidad permite enfatizar las relaciones de poder que se dan desde los procesos sociales que se oponen a las estructuras de dominación hegemónica. Modonesi (2012), por otro lado, menciona que el concepto de contrahegemonía, debe de posicionarse para entender las maneras en que la conciencia social y la acción política de las personas determinan la transformación social.

En ese sentido, para que exista la hegemonía, también tiene que existir formas de lucha y resistencia ante esas configuraciones, que es a lo que se denomina como contrahegemonía; la cual es dinamizada por diferentes grupos de personas que se posicionan desde la subalternidad. Estas van desde procesos intersubjetivos hasta formas de personalidad y de conducta con las que se desenvuelven en lo social. Es por eso que es importante construir un concepto que haga visible diferentes procesos, luchas y resistencias que se han marcado en los modos de vida urbana en las ciudades.

Otro aspecto que quiero plantear es que lo contrahegemónico está posicionado desde lo que Castells (2013), denomina como movimientos sociales urbanos. Estos los plantea como prácticas sociales contradictorias que constantemente contravierten el orden hegemónico establecido en las ciudades y la cultura urbana. Dentro de estos movimientos se han llevado a cabo diversos procesos sociales político-culturales, que se volvieron subculturas y contraculturas, las cuales han ido reconfigurando los procesos hegemónicos en la vida urbana.

Dentro de esos movimientos político-culturales urbanos, considero que se encuentra el *Graffiti*, el cual se posiciona como un modo de vida urbana que ha venido generando diversos conocimientos contrahegemónicos sobre cómo se viven, se expresan y se luchan las ciudades por medio de la pintura y el aerosol. Por más de 50 años ha estado en constante lucha y resistencia ante diferentes sinergias que se generan entre ciudad, espacialidad y personas. Parte de su surgimiento y su expansión fue debido a que distintas juventudes -subalternas- se agruparon a crear dinámicas que implican el salir a rayar las calles de las ciudades y todo que se encuentre en ellas, cargándolas así de conocimientos, símbolos y significados.

En una primera parte del desarrollo del *Graffiti* moderno, para las personas fue una forma de hacerse notar en las grandes ciudades e ir teniendo reconocimiento en una invisibilidad político-cultural que se estaba llevando a cabo por las reestructuraciones de las ciudades, para después, ser uno de los movimientos culturales urbanos mayormente reconocido desde sus aspectos ilegales, hasta lo que ha venido a representar el *Graffiti* denominado legal.

El trabajo se divide en dos apartados intentando estructurar las reflexiones que han ido surgiendo en mis acercamientos, participaciones y aprendizajes en el movimiento.

En el primero se hace un acercamiento a el *Graffiti*, resaltándolo como un modo de vida urbano contrahegemónico; se parte del abordaje de algunos elementos de su desarrollo y expansión por México. El segundo apartado se interconecta con el primero, para hacer denotar las diferentes sinergias que se dan entre el campo del *Graffiti* ilegal y legal, resaltando las sinergias que permiten rescatar procesos contrahegemónicos.

1. Acercamientos al *Graffiti* como modo de vida contrahegemónico

Considero que muchas de las personas que están alrededor del *Graffiti*, lo dinamizan desde un modo de vida urbano siguiendo los planteamientos de Wirth (2005), quien resalta que los diferentes procesos políticos, económicos y culturales inciden en las personalidades y las conductas -individuales, al igual que colectivas- de las personas al vivir en las ciudades.

El *Graffiti* se entiende como esa práctica expresiva y artística, dependiendo del posicionamiento de la persona *Graffitera*, *escritora* o *artista de Graffiti*, que se manifiesta por medio de procesos creativos cognitivos y procesos intervención. Para realizar algún *tag* (firma), una *throw* (bomba), un carácter, una pieza o un *roller* (rodillo), existen diferentes utensilios que resguardan pintura como el mismo aerosol, los marcadores, *drips* (chorreadores), entre otras distintas herramientas que permiten crearlo, como las brochas, los rodillos, rayadores de vidrios o incluso también se encuentra el uso de ácido para marcar la superficie y que no se borre de ninguna forma.

Un aspecto importante para resaltar, es que actualmente hay una gran diversidad de posicionamientos que toman las personas que hacen *Graffiti*; están quienes lo realizan ilegal o legal, quienes lo ven como un proceso artístico y las que no, quienes lo hacen con constancia y se refieren que están “activas”, quienes pintan de vez en cuando, al igual que personas que ya no pintan pero que fueron muy reconocidos, o, incluso, existen quienes no lo han realizado, pero forman parte del movimiento -que son muchos también- rodeándose de los diferentes símbolos y significados que se generan en éste.

Dentro del *Graffiti* se han venido desarrollando distintos conocimientos que giran en torno a cómo se hacen las letras, se preparan los estilos, se ejecutan los diseños, se mezclan los tonos y los colores, o se crean los diferentes efectos para llevar a cabo cualquier tipo de intervención en las paredes, bardas o infraestructuras que rodean las calles. Pero también está relacionado con los conocimientos que se dan en los procesos de intervención y los tipos de lugares (*spots*) que escogen para hacerlo.

Para denotar los elementos contrahegemónicos hay varias cosas que deben analizarse, desde las personalidades, los conocimientos, las ideologías, hasta los procesos creativos y de intervención que realizan, destacando los posicionamientos de resistencia y de subalternidad que las personas toman como modo de vida urbana. Aunque es necesario destacar que actualmente existe una dificultad de poder pensar

que el hacer Graffiti es completamente contrahegemónico, ya que el movimiento ha crecido y evolucionado en diferentes sentidos capitalistas y formas de hegemonía. Así, desde una percepción contrahegemónica, se plantea que su surgimiento está relacionado con las creatividades, expresiones, formas de comunicación, luchas y resistencias hacia las hegemonías políticas, económicas y culturales que se viven en las espacialidades urbanas, que es en donde las personas socialmente interactúan. El Graffiti se ha ido desarrollando como un subsistema de comunicación que se basa en la interrelación entre identidades comunales e individuales, al igual que representaciones sociales compartidas (Castells, 2013).

Imagen 1. Sinergia de estilos de Graffiti y pintas en barda del Parque Rojo, Guadalajara, Jalisco.



Fuente: Autoría propia, 2023.

En la imagen 1 es posible visualizar cómo una barda se carga de símbolos y simbolismos en cuanto los posicionamientos de las personas, los estilos de *Graffiti*, al igual que del arte visual que se manifiesta; se encuentran desde tags, bombas, letras hechas con rodillos, caracteres e iconoclasia. Cada una de estas intervenciones resguarda sus propios símbolos y dinámicas. La barda del Parque Rojo, en el centro de Guadalajara (imagen 1), por varios años ha sido intervenida con pintas de colectivos de mujeres

que apoyan el movimiento feminista, utilizando el *Graffiti* como herramienta para la denuncia y manifestarse visualmente sobre las problemáticas de género que se viven en el contexto. Pero también se encuentran unas bombas y unos tags que cubren (que se conoce como encimar) las expresiones que habían realizado las mujeres, esto es algo que se ha manifestado conforme renuevan de pintas las bardas anualmente.

Las distintas manifestaciones y expresiones que se han logrado a partir de lo que ha sido el *Graffiti*, se debe plantear como esa lucha política -o puede que no- individual o colectiva para reconfigurar las espacialidades de las ciudades, manifestando distintos elementos de identidades y modos de vida urbana. En este sentido, es una expresividad que a veces quienes lo realizan la consideran artística, y otras veces he escuchado que lo refieren como el hecho de vandalizar (andar de vandal), pensado ese término desde una perspectiva de destrucción de las ciudades o lo que hay en estas; es por esta razón que se generan conflictos internos en el movimiento, como se muestra en la imagen 1.

Por lo tanto, para resaltar los aspectos contrahegemónicos y empezar a trazar nuevas líneas de entendimiento del fenómeno del *Graffiti* desde las propuestas de Gramsci (1999), se requiere voltear la mirada a ciertas particularidades históricas del movimiento político-cultural urbano, al igual que formas de socialización que hay en éste.

1.1 El comienzo de nuevos modos de vida urbanos y de un movimiento político-cultural

En los abordajes de distintos trabajos (Gastman y Neelon, 2011; White, 2014; Chang, 2014; entre otros) hay una delimitación sobre el surgimiento del *Graffiti* en dos etapas: la clásica y la moderna. En la segunda es en donde se adentra la complejidad de la expresividad y su relación con los ámbitos culturales que lo constituyen hoy en día; dentro de estas dos etapas existen diversos aspectos que permiten resaltar la hegemonía y la contrahegemonía político-cultural que se ha venido dinamizando a lo largo de sus procesos.

Partiendo de la historia de lo que se conoce como “Graffiti moderno”¹, fue en esta etapa que logró crear nuevos modos de vida, urbana principalmente, a través de las juventudes de las ciudades quienes iban construyendo sus propios significados del “ser urbano” en las transformaciones capitalistas de las ciudades. A decir de Cruz (2008), una de las configuraciones hegemónicas importantes que se vivía en las ciudades de ese tiempo, y que se relaciona con lo que ocurría en el país norteamericano, era un creciente proceso de movilidad de personas desde el ámbito rural a las grandes ciudades, generando una “distorsión cultural” (Cruz, 2008, p. 141).

Dentro de este contexto surgió la estructuración de guetos donde fueron congregadas personas de Estados Unidos que venían de pueblos rurales o comunidades más

¹ Es referido así por los procesos que le permitieron desarrollarse en el contexto y las dinámicas sociales que ocurrían en los años 60 con la modernización de Estados Unidos (EU).

pequeñas, al igual inmigraciones de personas provenientes de Latinoamérica, Asia, África y Europa (Chang, 2014). Gastman y Neelon (2011), destacan que para finales de los años 60 los jóvenes de las afueras de Nueva York -El Bronx, por ejemplo- crecieron viendo las distintas problemáticas de violencias y pobreza que se estaban generando con las configuraciones de infraestructura políticas.

Uno de los primeros escritores reconocidos a finales de los 60 fue Darryl McCray, conocido como *Cornbread*, quien fue de los principales en inspirar el movimiento moderno del *Graffiti* (Chang, 2014). Como refiere White (2014), parte de los posicionamientos y procesos de expresión fue que lo utilizó como protesta social, haciendo exposición de las desigualdades que se estaban viviendo con el crecimiento de las hegemonías de las ciudades, y sobre todo por la brutalidad policiaca racial; sus pintas intervinieron edificios específicos e instituciones.

En su libro, Chang (2014), permite resaltar cómo es que el *Graffiti*, desde finales de los 60, se volvió una forma de resistir y luchar contra los nuevos proyectos de urbanismo y urbanización, junto con los estatus sociales que se iban manifestando las ciudades hegemonícamente. Para muchas personas, el pertenecer a este movimiento político-cultural era una forma de ser reconocidos desde la subalternidad a través de sus letras y sus expresiones manifestadas en las diversas espacialidades de las ciudades.

Cornbread, al igual que otros escritores -writers- de *Graffiti*, incitaron un movimiento en las calles de ciudades a partir de sus expresiones y las diversas maneras de conocimientos que se vendrían a constituir como modos de vida en las ciudades norteamericanas (Wirth, 2005; White, 2014). Hay muchas personas durante su desarrollo que han sido importantes, como *Taki 187*, *Cool "Disco" Dan*, *Julio 204* y *Futura 2000*. También se encuentran diversas mujeres que han formado parte importante de la historia del movimiento, como *Lady Pink*, *Barbara "Barbie" Rogers* y *Lisa Lyon*.

Como plantea Anderson (2012), al igual que Chang (2014) pero desde abordajes espaciales del *Graffiti*, el movimiento tiene una amplia relación con las identidades de las juventudes que albergaban los diferentes guetos, los cuales eran invisibilizados por el urbanismo y la urbanización. Esto llevó al reclamo y lucha en las espacialidades, siendo las calles los principales espacios de expresión para personas hispanas, asiáticas, afroamericanas y americanas; de esa manera se fue generando lo que Anderson (2012) denomina como contra-espacios, los cuales contenían esas voces del gueto.

La imagen 2 representa una avenida de Nueva York en los años 80; en ésta se puede observar un tren (metro) pasando por una parte del Bronx en donde se encontraban las reconstrucciones y reconfiguraciones de las espacialidades que se estaban llevando con un sentido neoliberal capitalista.

Imagen 2. 1981 Hoe Avenue ubicada en el Bronx. Eric Firestone Gallery, Nueva York.



Fuente: <https://ny.curbed.com/2019/9/30/20891490/bronx-graffiti-hip-hop-history-henry-chalfant-photos>

En ese sentido, para resaltar los procesos contrahegemónicos del *Graffiti* desde su génesis contextual, es necesario replantearlo como un movimiento político-cultural en términos de lo que plantea García Canclini (1977), como esos tipos de expresiones que surgen a partir de nuevas condiciones económicas, sociales y culturales que se relaciona con las concentraciones urbanas, el desarrollo industrial y tecnológico.

Más adelante, en su proceso de desarrollo a lo largo de los años 80, el *Graffiti* tomó otra importancia mundialmente, ya que empezó a formar parte del movimiento cultural del Hip-Hop; esto le dio otra potencialidad y expansión ya que le permitió llegar a distintos contextos alrededor del mundo gracias a las industrias culturales. Chang (2014), expone que, por ejemplo, cada año que se volvían a empezar las clases en las escuelas en varias ciudades de EU, a la par, comenzaba una nueva temporada de *Graffitis*.

1.2. Su expansión por las calles mexicanas

El empuje que tuvo el *Graffiti* y el interés de las industrias culturales de este, implicó que en las ciudades alrededor del mundo distintas juventudes -principalmente-, comenzarán a llenar las calles, las infraestructuras y los distintos espacios de letras, colores, figuras y animaciones que alteraron su infraestructura y el paisaje urbano. Los modos de vida que fueron desarrollando las juventudes de las ciudades, junto

con lo que iba produciendo las industrias culturales, fueron haciendo que se expandiera el movimiento en ese sentido dialectico que se da entre lo hegemónico-contrahegemónico. Primero por los medios de comunicación masiva que empezaban a caracterizar algunos elementos del *Graffiti* -muchos de manera negativa-, después por la creación de revistas, de documentales, al igual que películas especializadas en los diversos campos del *Graffiti*².

Las etapas de desarrollo del *Graffiti* lo han llevado a lo que actualmente significa en lo social, y lo que representa para los modos de vida urbana de las personas que están vinculados de alguna forma a este movimiento. Hablar de su desarrollo fuera de lo que ha sido en Estados Unidos, implica un trabajo particular en acercarse al contexto que se quiere estudiar. En diversos lugares alrededor del mundo ya son mínimo 50 años que se ha venido dinamizado y desarrollándose, por una parte, de maneras contrahegemónicas y por otra de formas hegemónicas.

Desde los años sesenta en México, al intervenir alguna espacialidad de la ciudad era conocido como hacer una “Pinta” (Cruz, 2008). En ese contexto expresaban mensajes de connotación política, poética o humorística, aunque el aerosol aun no era la principal herramienta, por la falta de recursos o de lugares donde lo comercializaran, se pintaba con algún otro material; mucho de esto está relacionado a los diferentes movimientos sociales políticos como el estudiantil que se vivían en el país a finales de los años 60.

Aunque podría decirse que desde esos años ya existían manifestaciones de pintas en las calles de algunas ciudades latinoamericanas, tuvieron que pasar varios años para que el movimiento político-cultural del *Graffiti* se expandiera a otros contextos. En América Latina fueron las ciudades de Bogotá, Colombia; Río de Janeiro, Brasil; Caracas, Venezuela; Buenos Aires, Argentina y; la Ciudad de México, México en donde se comenzó a ver una mayor expansión del *Graffiti* en los años 80 (Cruz, 2008). Como resalta Cruz (2008), parte de su surgimiento fue debido a las inmigraciones que venían de Estados Unidos hacia distintas partes de México y del resto de América Latina; muchas de las veces personas que venían de vacaciones o que regresaban después de jornadas laborales, les compartían a personas los elementos simbólicos más significantes que se estaban haciendo dentro del *Graffiti*.

Algo muy relevante para la explosión del movimiento político-cultural en México fue el pandillerismo y los barrios. El pandillerismo o el ser del barrio en México está muy relacionado con lo que ocurría también en Estados Unidos, aunque con sus propios elementos simbólicos. Parte importante de sus luchas eran para resaltar los sentidos de pertenencia en las nuevas configuraciones de las ciudades; esto se lograba a partir de la conquista y dominio de más territorio (Cruz, 2008).

² Algunas películas y documentales que se recomiendan mirar son: *Stations of elevated* (1981), *Wild Style* (1982), *Style Wars* (1983) y *Colors* (1988).

Cruz (2008) destaca que en las bandas callejeras (las pandillas o los barrios) de los ochenta en el centro de México, el *Graffiti* lo nombraron también como pintas, mientras que en el norte del país las conocen como “placas” o “placazos”. Sumado a lo anterior, resalta la importancia de los chavos banda para el crecimiento del movimiento cultural, ya que fueron diversos jóvenes de colonias populares de México quienes se agrupaban en colectivos conformando distintas identidades como el “Rockero”, el “Punketo” o el “Cholo”, entre otras formas de subculturas que se iban manifestando en el país.

Muchas de esas agrupaciones eran quienes rayaban las calles y los alrededores de sus colonias; podría pensarse que fueron quienes fomentaron otros modos de vida urbanos en México. Como expone Cruz (2008), el bote de pintura en aerosol y la pinta se convirtieron en herramientas de control territorial, ocasionando conflictos juveniles por el reconocimiento de límites espaciales que se iban creando en las ciudades.

Lo que se intenta resaltar, siguiendo las ideas anteriores, es que en los ochenta y la mayor parte de los 90 el *Graffiti* que llegó a las ciudades mexicanas, destacando los lados de la frontera como en Ciudad Juárez, Tijuana o Monterrey, venía cargado de todos los elementos del *crew*, del pandillerismo y *cholismo* americano, lo cual trajo distintos cambios en los modos de vida urbana. En un principio el *Graffiti* así fue expandiéndose, entre la contrahegemonía que se hacía en los barrios urbanos; pero conforme ha venido pasando el tiempo, este ha venido desarrollándose y evolucionando en distintos sentidos hegemónicos, pero con muchas similitudes en cuanto procesos creativos y de intervención.

Con el paso del tiempo, el *Graffiti* ha cobrado diferentes sentidos y significados, sobre todo por los alcances que hoy se viven en la cultura 2.0, donde está explícita la evolución que ha tenido con las tecnologías, el uso de redes sociales y de plataformas digitales específicas para *Graffiti*. En México, a partir de los finales de los 90 con la creación de revistas como “Aerosol”, “Rayarte”, “Clandestilo”, “Illegal Squad”, entre otras, junto con la llegada de los documentales y películas americanas, hizo que tomara mayor apogeo y evolucionara hasta lo que ahorita es.

2. Sinergias dentro del *Graffiti* y las calles

Lo que se estructuró en el apartado anterior es un breve recorrido histórico del surgimiento del movimiento, en donde es posible denotar las relaciones que tiene con la subalternidad y formas de resistencia que las personas han ido creando desde modos de vida urbanos. Se plantea que diversas relaciones se convierten en la sinergia que hace que ya por varios años se siga creando *Graffiti*, cada vez más desarrollado y con diferentes propuestas de intervención. La sinergia, se comprende como un proceso en donde diferentes elementos subjetivos y sociales se conectan para poder lograr diversos procesos, símbolos y significados dentro del movimiento.

Imagen 3 y 4. Danger y Hemps, especialidades y estilos de *Graffiti* juarense.



Fuente: Autoría propia, 2024.

El *Graffiti*, como ya se ha venido mencionado, ha evolucionado en distintos ámbitos que lo han posicionado en la línea de una de las disciplinas artísticas urbanas más reconocidas en la sociedad, principalmente por las diferentes intervenciones que se hacen con las diferentes técnicas del *Graffiti* y el mejoramiento que se logra del paisaje urbano. Pero, por otro lado, también es identificado como una problemática para muchos contextos, ya que hay ciudades (o lugares) en donde muchas personas salen a las calles a dejar algún tipo de intervención, lo cual es percibido negativamente por autoridades e instituciones.

En la mayoría de los casos, entre más grandes las ciudades y más problemáticas urbanas presenten, se generan sinergias que hacen que personas generen contrahegemonías usando las espacialidades y sus calles como lugares de protesta, resistencia y lucha. Depende del posicionamiento que se genere, puede ser para expresar alguna inconformidad social por medio del *Graffiti* o simplemente pintar las calles, donde se vuelve ese momento de desahogo personal ante la vida urbana. Hay personas que hacen *Graffiti* que suelen preferir pintar ilegal de noche en las avenidas y las calles, en los espectaculares, en los aéreos (*Heaven spots*) o los vagones de trenes; están las otras que les gusta pintar los mismos lugares, pero de día; también se encuentran las que les llena más hacer *Graffiti* legal en distintos espacios de las ciudades con o sin proyectos culturales detrás. Cada persona va integrando y reconfigurando la sinergia que más le atraiga.

Imagen 5. Intervención con estencil, Country Club Guadalajara.



Fuente: Autoría propia, 2024.

Por ejemplo, CryBoy, de Guadalajara, Jalisco, (imagen 5) es un artista visual de estencil que aplica distintos conocimientos del *Graffiti* ilegal para intervenir las calles. Para realizar sus intervenciones junta diferentes elementos de la gráfica urbana, como lo es la preparación del estencil, el corte y la intervención, lo cual se vuelve un complemento para generar *Graffiti* desde otras propuestas.

Para poder trazar análisis más certeros sobre dónde se manifiesta la contrahegemonía, considero necesario adentrarse a dos de los principales campos que hay en el movimiento, y que de ahí se pueden desprender otros subcampos: el legal y el ilegal. Cada uno de estos está cargado con diversas sinergias y posicionamientos de las personas que hacen *Graffiti*; incluso se podría decir que es de los principales conflictos internos que se dan en el movimiento.

2.1. Entre la ilegalidad y lo legal

Los símbolos y significados que hay alrededor del *Graffiti* ilegal o legal, es una amplia discusión en torno a lo que representa el movimiento político-cultural actualmente; sobre todo para poder pensar las contrahegemonías culturales que se viven en los

contextos urbanos. Considero que hay hegemonía y contrahegemonía en los dos campos, ya que hay varios elementos que se desarrollan en cuanto conocimientos e identidades que se construyen en base a uno u otro.

Acercarme a personas que hacen *Graffiti* me permitió conocer distintos tipos de personalidades, más allá de sus estilos que realizan, cada una de las personas tiene posicionamientos en cuanto qué hace y cómo lo hace. Hay diversos elementos simbólicos que cobran relevancia en las subjetividades de las personas, ya que hay desde quienes pintan de día, o solo de noche, quienes no gastan material en cualquier pinta, ya sea porque saben que van a borrarlos rápido o simplemente les gusta hacer piezas más elaboradas; pero también están quienes van pintando por todo lo que les queda de paso, siempre cargan con sus aerosoles, con sus calcomanías de sus letras o caracteres, al igual que con sus marcadores o sus *drips* (chorreadores).

El *Graffiti* ilegal se puede plantear desde diversos sentidos como contrahegemonía, sobre todo por los riesgos y los peligros a los que se puede llegar, que van desde problemas con las autoridades hasta diversos casos con el narcotráfico. Muchas de las personas son conscientes que, aunque no lo hacen con un sentido colectivo de lucha por las problemáticas que se viven, lo refieren desde otras resistencias simbólicas contra lo que no se está de acuerdo en cuanto procesos políticos, económicos y culturales.

Imagen 6. Punto de vista de la terminal del macrobús San Juan de Dios.



Fuente: Autoría propia, 2024.

Muchas personas que intervienen las calles desde el *Graffiti*, al ir pasando por los espacios de las ciudades van visualizando dónde intervenir, dejando algún *tag* (firma), alguna bomba, un *roller*, alguna pieza o un carácter. En la imagen 6, que es una perspectiva del edificio enfrente del mercado San Juan de Dios en el centro de Guadalajara, es posible ver distintas intervenciones ilegales hechas con rodillo y pintura, al igual que se notan otras realizadas con aerosol (los *tags*) que se encuentran en los bordes del edificio.

El hacerlo ilegalmente se vuelve un modo de vida donde muchas personas van configurando sus procesos cognitivos y conductuales a través de la sinergia que provoca el *Graffiti* en relación con los espacios de las ciudades. Hay un término que se conoce como *Graffiti head*, el cual significa que personas se la pasan pensando en cosas relacionadas al movimiento, pero también se la pasan proyectando letras, caracteres y colores mientras no están pintando en las calles; podría decirse que gran parte de sus días la pasan bocetando, ya sea mejorando alguna letra, algún estilo o efecto.

Las personas que hacen *Graffiti* ilegal, por lo regular traen consigo un proceso cognitivo que inicia en el análisis del espacio que van a intervenir; muchas van estudiando las espacialidades que recorren, identificando las dinámicas para poder realizar alguna pinta. Es importante resaltar que hay distintas espacialidades y cosas de las ciudades que se vuelven más complicadas para hacer *Graffiti*, lo cual es interpretado como subir de nivel. Esto implica tener diferentes conocimientos para poder llevar a cabo las intervenciones y las pintas. Conforme se interactúa y dinamiza en las espacialidades de las ciudades, se van aprendiendo distintos elementos que permiten realizar lo que se proponen. Vale resaltar que cada contexto resguarda sus propias configuraciones, lo cual hace que algunas veces puedan aplicarse los conocimientos que se tienen y otras veces no.

Por otra parte, dentro de esas resistencias contrahegemónicas que se generan en el ámbito ilegal, también se llevan a cabo procesos que buscan transgredir lo que genera las mismas industrias del *Graffiti*. Hay distintos conocimientos que se han adecuado para modificar los materiales que utilizan, hay quienes saben cómo crear su propia pintura y sus herramientas para intervenir. Las personas se han apropiado de diferentes materiales, creando otras herramientas con lo que tienen a la mano y que les permite intervenir las calles; están quienes modifican sus propias válvulas del aerosol, combinan tonos para hacer otros al gusto, juegan con las texturas, los espesores, las presiones, crean sus propias impresiones de calcomanías y hacen sus marcadores o *drips*.

Imagen 7. Pinta en yarda de trenes, intervención de Sone sobre tolva de tren.



Fuente: Autoría propia, 2024.

Cada uno de los procesos creativos para hacer *Graffiti* y los procesos para intervenir los distintos lugares, forman parte de conocimientos contrahegemónicos que desde lo urbano se ha venido recreando y se ha ido pasando en generaciones. Aunque debe resaltarse que en cada temporalidad se van desarrollando nuevos estilos y posicionamientos, al igual que materiales que son utilizados para la intervención. Desde sus inicios las calles han sido las espacialidades que más son intervenidas, pero también estaban quienes pintaban las líneas de metro con la intención de que sus intervenciones recorrieran gran parte de las ciudades. Los trenes de mercancías, por otro lado, también fueron cobrando gran relevancia en el movimiento, mostrando otros significados en cuanto el posicionamiento de las personas a buscar que sus piezas, caracteres, bombas o hasta tags crucen países incluso.

Pongo como ejemplo la pinta de trenes que por lo regular se da de manera ilegal, también para resaltar cómo las personas que lo hacen buscan generar contrahegemonías dentro del mismo movimiento. Hay quienes ya no pintan en las calles, sino que buscan otros espacios con más riesgos y peligros, incitando a otras formas de habilidades, herramientas y conocimiento; como ejemplo también

es necesario mencionar las personas que pintan los rascacielos, subiendo a espectaculares o colgándose de los edificios de varios pisos a través de arneses, los cuales son los “*Heaven spots*”.

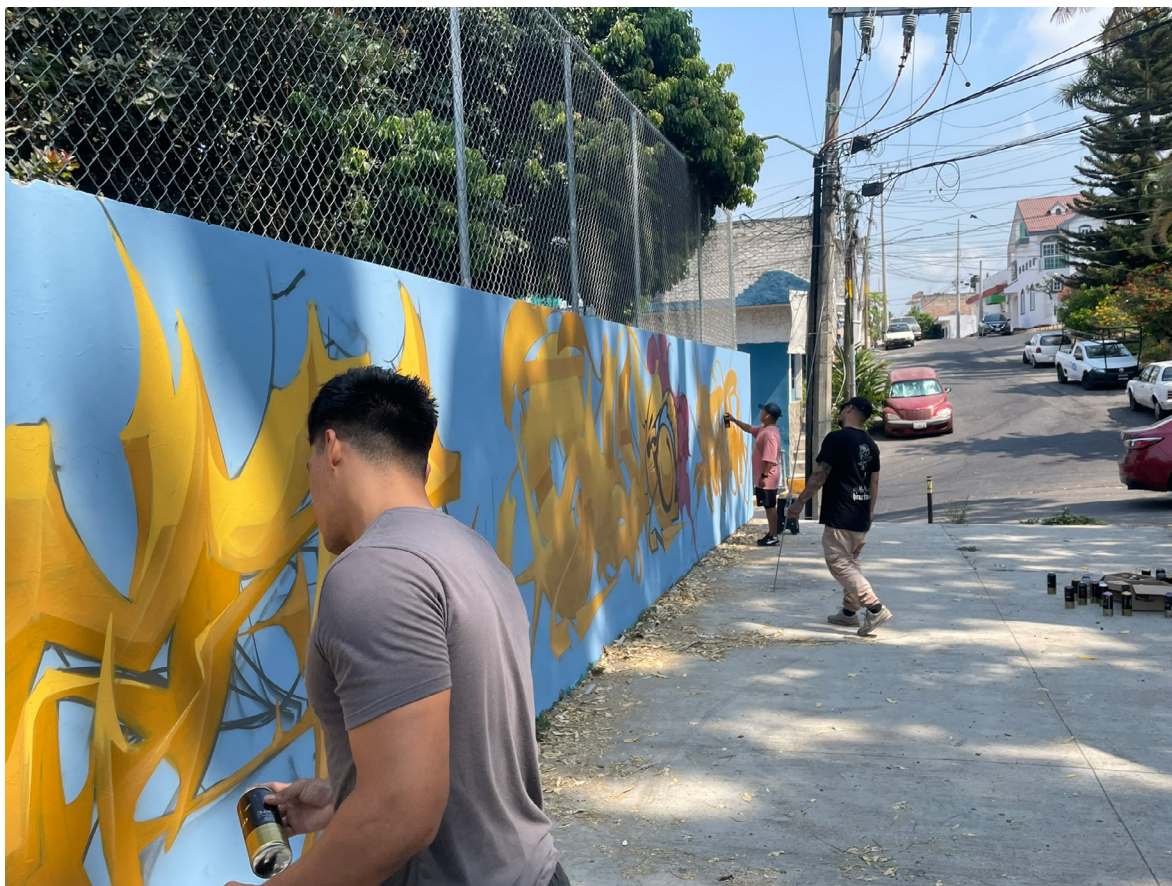
Partiendo de otro punto que se conecta con el ámbito legal del *Graffiti*, es que existen procesos creativos y de intervención que, aunque comenzaron de manera contrahegemónica, ya ha sido integrado por los ámbitos hegemónicos que por lo regular recaen en el sector privado y las instituciones de gobierno. Pero eso no incide en la existencia de diversos colectivos que trabajan de manera independiente para llevar el *Graffiti* con intenciones de generar procesos de emancipación, que va desde talleres hasta pintas colectivas donde buscan llevar la cultura del movimiento a diferentes lugares de las ciudades o de comunidades rurales.

Por ejemplo, hay espacialidades en las ciudades que son tomadas como lo que se conoce como “galerías urbanas” en la cual muchas veces se incluye el *Graffiti*, este fenómeno es un proceso que fue posicionado por diferentes personas que querían sacar expresividades y arte de los museos a las calles en un sentido de contrahegemonía. Actualmente ha cobrado sentidos hegemónicos, ya que en diversas ciudades se promocionan políticamente y desde sectores privados eventos para crearlas y poder promocionar que son ciudades con “arte urbano”; esto hace que se vayan encasillando diferentes intervenciones y criminalizando otras.

La idea anterior se vincula con cómo se está desarrollando el *Graffiti* de manera legal. Actualmente hay diversos procesos políticos y económicos que están alrededor del movimiento, donde incluso campañas políticas lo utilizan para hacer su propaganda; otro ejemplo es la existencia de galerías de *Graffiti* (o arte urbano), que desde diversas perspectivas lo sacan de su esencia que es estar en las calles. Se plantea que es desde aquí en donde se centran más aspectos hegemónicos, debido a los procesos institucionales y políticos a los cuales ha llegado el movimiento.

Existen diferentes elementos que, quienes realizan *Graffiti* ilegal, no aceptan del *Graffiti* legal, como el pedir las bardas o el hacer murales que muchas de las veces traen alguna forma de recurso político. Algunos de los entrevistados consideran que le quita la esencia del *Graffiti* del estar en las calles resistiendo a diferentes configuraciones de la sociedad y de la ciudad.

Imagen 8. Proceso creativo en muro de un parque de Tepic.



Fuente: Autoría propia, 2024.

Considero que el *Graffiti* se encuentra en un momento donde se transita de un campo al otro, de la ilegalidad a la legalidad, así como se presenta en diferentes dinámicas sociales la hegemonía y la contrahegemonía. Hay una mezcla de sinergia en los procesos que se viven dentro de estos dos campos debido a que muchas personas buscan vivir -económicamente- de los conocimientos que han obtenido a través del saber utilizar diversas herramientas, del saber hacer diseños, mezclar colores y poder intervenir con un sentido más artístico.

El movimiento del *Graffiti* se encuentra representando las calles con otros sentidos, significantes y significados más potentes; los conocimientos han trazado diferentes campos de intervención social y comunitaria. Ahora ya se pueden crear procesos de resistencias y de lucha hacia las problemáticas que el capitalismo deja a través de las hegemonías políticas, económicas y culturales.

Dentro de los campos del *Graffiti* legal se encuentran esas instituciones que buscan hacer contrahegemonía desde una variedad de formas de resistencias y de luchas. Por ejemplo, hay diversos proyectos que desde la filosofía del *Hip-Hop* utilizan el *Graffiti*

para generar procesos de intervención comunitarios. Muchos de estos proyectos les permiten a las personas aprender sobre el movimiento cultural, las diferentes disciplinas que requiere y los conocimientos que se deben tener para lograr hacer algo dentro de alguno de los campos en los cuales se ha desarrollado el movimiento.

CONCLUSIONES

El plantear un abordaje del *Graffiti* sobre cómo se ha desarrollado desde sus surgimientos como un movimiento político-cultural y su expansión por distintas partes del mundo, permite comprender cómo se ha estado cargando de símbolos y significados de luchas de poder, al igual que de resistencias contra los cambios que las ciudades han venido presentando. Estas se presentan en dos aspectos: en las reconfiguraciones espaciales de las ciudades a través de las intervenciones que se hacen de *Graffiti* y a través de los modos de vida que llevan a cabo las personas que forman parte del movimiento cultural.

Se plantea que actualmente el *Graffiti* debe pensarse y dialogarse desde cada uno de los campos que se han venido dinamizando desde lo legal y lo ilegal. Existen diversos subcampos que han desarrollado sus propios símbolos y significados, que, aunque interactúan con otros campos dentro del movimiento, cuentan con sus propias particularidades. Lo anterior es debido a que sigue habiendo una complejidad en poder trazar las líneas divisorias de conocimientos y caracterizaciones que se dan entre *Graffiti* ilegal y legal. Hay diversos elementos que transitan de un campo al otro de manera sinérgica, desde las mismas personas que pasaron de hacer ilegal a legal, hasta los propios elementos del *Graffiti* que se interrelacionan entre sí.

Por último, también es necesario resaltar que la dialéctica hegemonía-contrahegemonía se va desarrollando dentro de los mismos movimientos político-culturales urbanos, incluso se pueden convertir en hegemónicos aun cuando en su tiempo fueron desarrollados desde procesos de resistencia y lucha. Para que exista la hegemonía debe de haber una forma de contra atacarla, que es la contrahegemonía que expuso Gramsci en relación con la subalternidad; se vuelve un proceso que se viceversa constantemente en diferentes ámbitos de la vida social.

I REFERENCIAS

- Alvarez, N. (2016). El concepto de hegemonía en Gramsci: una propuesta para el análisis y la acción política. *Estudios Sociales Contemporáneos*, núm. 15, 153-162.
- Anderson, C. (2012). Going "all city": the spatial politics of Graffiti. *Graduate Journal of Visual and Material Culture*, Issue 5, 1-23.
- Arrellano, M. J. (2020). Sobre el concepto gramsciano de subalternidad. Tesis de licenciatura en Sociología. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Castells, M. (2013). *Movimientos sociales urbanos*. México: Siglo XXI.
- Chang, J. (2014). *Generación Hip-Hop. De la guerra de pandillas y el graffiti al Gangsta Rap*. Argentina: Caja Negra.
- Cruz, T. (2008). Instantáneas sobre el Graffiti mexicano: historias, voces y experiencias juveniles. *Ultima Década*, núm. 29, p. 137-157.
- García Canclini, N. (1977). *Arte popular y sociedad en América Latina*. México: Grijalbo.
- García Canclini, N. (1984). Gramsci con Bourdieu. Hegemonía, consumo y nuevas formas de organización popular. *Nueva Sociedad*, núm 71, 69-78.
- Gastman, R. y Neelon, C. (2011). *The history of American Graffiti*. Estados Unidos: Harper Desing.
- Gramsci, A (1981). *Cuadernos de la cárcel*. Tomo 1, cuadernos 1 y 2. México: Ediciones Era.
- Gramsci, A (1999). *Cuadernos de la cárcel*. México: Ediciones Era.
- Jardón, I. (2013). *Introducción a los cuadernos de la cárcel. Antonio Gramsci. Una lectura Filosófica*. España: Colección cuadernos.
- Modones, M. (2012). *Subalternidad. Conceptos Sociales*, Universidad Nacional Autónoma de México. https://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/497trabajo.pdf
- Wirth, L. (2005). El urbanismo como modo de vida. *Bifurcaciones*, núm. 2, 1-15.
- White, A. (2014). From Primitive to Integral: The evolution of Graffiti Art. *Journal of Conscious Evolution*, vol. 11, issue 11, p. 1-14.

Citar este artículo | Cite this paper:

Quiroga, J., (2025). Graffiti: modos de vida contrahegemónicos de las calles.
<https://inter-acciones.uan.mx/index.php/revista/index>

