

PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES



Aquí estamos nosotrAs:

El arte urbano ilegal realizado por mujeres como una forma de expresión y apropiación simbólica del espacio público en Lima Metropolitana

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Sociología presentado
por:

Cardenas Huerta, Daniela del Pilar

Asesor(es):

Rodríguez Achung, Martha

Lima, 2022

Dedicatoria:

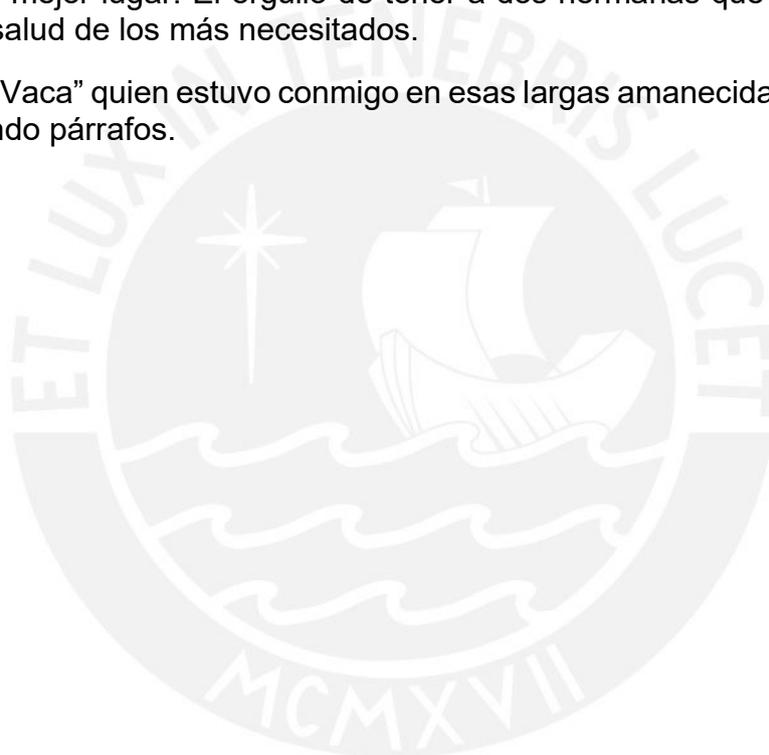
Esta tesis también está dedicada a todas las mujeres que, día tras día, hacen historia a su propia manera.

Al grupo “Todas” de Perú, quien me abrió las puertas para conocer a grandes artistas y amigas. Ellas, día a día, siguen creando e imponiéndose en esta ciudad gris a través de colores, cromo y destellos de luz.

A mis padres, cuya rebeldía me incentivo a cultivar el amor por las letras. Mi papá Daniel, quien admiro por su sapiencia y dedicación por salvar vidas. Mi mamá Lupe, quien admiro por su fortaleza y dedicación a la lectura. Ellos han sido el principal pilar de mi desarrollo profesional y personal.

A mis hermanas, Valeria y Norah, quienes en sus respectivos campos hacen de este país un mejor lugar. El orgullo de tener a dos hermanas que luchan por la justicia y la salud de los más necesitados.

A mi perrita “Vaca” quien estuvo conmigo en esas largas amanecidas escribiendo y reescribiendo párrafos.



Agradecimientos:

Quisiera agradecer a todas las artistas que me apoyaron en el proceso investigación y recolección de información. A los profesores de Ciencias Sociales que siempre inspiraron la investigación social.

A mi asesora de tesis, Martha Rodríguez Achung, quien me apoyo en la elaboración de este trabajo.



RESUMEN

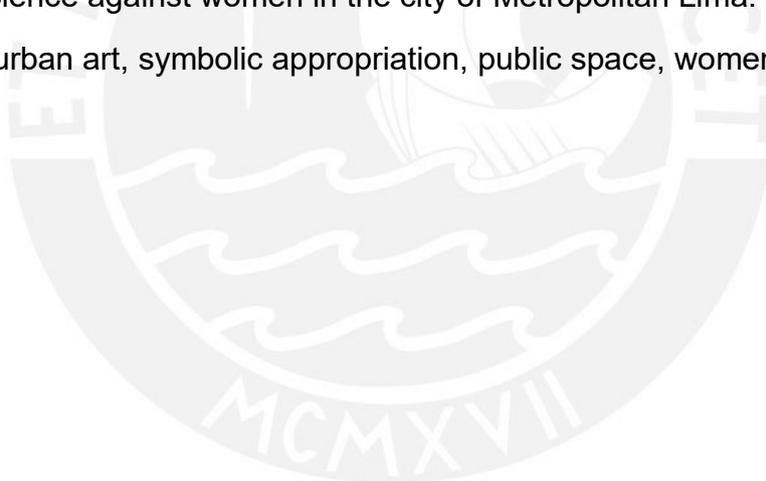
Al hacer caso omiso a dictámenes tradicionales de los roles de género, las artistas urbanas se apropian de los espacios públicos desde el trabajo artístico e ilegal: graffiti y street art. El arte urbano ilegal es un rubro de investigación que involucra el dialogo del campo artístico y el campo socio urbano (espacio público). Por un lado, dentro del campo artístico, las artistas urbanas *perforan* la femineidad ajena al ideal masculino. Asimismo, en los testimonios y experiencias se observan cómo, en el mundo del arte, se reproducen ciertos patrones de desigualdad de género que reproducen estereotipos que impiden percibir a la mujer como una creadora o artista. Además, para hacer arte urbano ilegal es necesario cierto nivel de organización en el proceso de realización, esto implica un trabajo colectivo que prevé por los riesgos latentes del trabajo artístico y el espacio social. Por otro lado, en el campo socio urbano, el espacio público se vive, experimenta y piensa de una manera particular para las mujeres. Por ese motivo, el uso y el desplazamiento por la ciudad varía según las experiencias de las artistas en los diversos distritos de Lima. En los testimonios, se observa cierta fragmentación socio espacial en los desplazamientos de las artistas y la disciplinas que realizan, esto principalmente por diferencias socioeconómicas y socioculturales que influyen en prácticas culturales en cada uno de los distritos de la ciudad. Sin embargo, es el acoso sexual un común denominador en la experiencia cotidiana que evidencia la violencia estructural hacia las mujeres en la ciudad de Lima Metropolitana.

Palabras clave: arte urbano, apropiación simbólica, espacio público y mujeres artistas

ABSTRACT

By ignoring traditional dictates of gender roles, urban artists' appropriate public spaces through illegal work: graffiti and street art. Urban art is an area of research that involves the dialogue between the artistic and the socio-urban field (public space). On the one hand, within the artistic field, urban artists perform femininity through their work by the representation of women outside the masculine ideal. Likewise, in the testimonies and experiences, it is observed how, in the art world, certain patterns of gender inequality are reproduced by stereotypes that prevent women from being perceived as creators or artists. In addition, to make illegal urban art, there is a certain level of organization in the process of realization, this implies a collective work that foresees the latent risks of artistic work and social space. On the other hand, in the socio-urban field, public space is lived, experienced and thought in a particular way for women. For this reason, the use and movement around the city varies according to the experiences of the artists in the various districts of Lima. In the testimonies, a certain socio-spatial fragmentation is observed in the movements of the artists and the disciplines they carry out, mainly due to socioeconomic and sociocultural differences that influence cultural practices in each of the city's districts. However, sexual harassment is a common denominator in the daily experience that evidences structural violence against women in the city of Metropolitan Lima.

Keywords: urban art, symbolic appropriation, public space, women artists



Índice de tesis

Introducción	1
CAPÍTULO 1: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	3
1.1 Justificación.....	3
1.2 Modelo conceptual.....	3
1.3 Objetivos y preguntas investigación	4
1.3.1 Objetivo principal	4
1.3.2. Objetivos secundarios	4
1.3.2 Pregunta principal.....	5
1.3.4 Preguntas secundarias	5
1.4 Estado de Arte	5
CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO	7
2.1 El arte urbano: definición y descripción de la expresión contemporánea	7
2.1.1 Graffiti y Street art: Definiciones y diferencias.....	8
2.1.2 El arte urbano como un campo artístico.....	10
2.2 Espacio Público desde una perspectiva de género.....	12
2.3 Apropiación simbólica del espacio público: uso y desplazamientos en la ciudad desde una perspectiva de género	13
2.3 El rol de las mujeres artistas en la representación de lo femenino	14
CAPÍTULO 3: METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN	17
3.1 Diseño de la investigación	17
3. 2 Matriz de operacionalización	17
3. 2.1 La apropiación del espacio público por mujeres	18
3.2.2Expresión artística de mujeres.....	19
3.3 Población de estudio	21
3.4 Criterios de selección	21
3.5 Presentación de las protagonistas.....	22
3.5.1 Artistas del graffiti	22
3.5.2 Artistas de Street art.....	28
3.6. Presentación de hallazgos	34
CAPÍTULO 4: LA REPRESENTACIÓN FEMENINA Y EXPERIENCIAS EN EL CAMPO ARTÍSTICO	35
4.1 Lo <i>femenino</i> en las expresiones artísticas de la calle.....	35
4.2 Las experiencias acumuladas en el campo artístico	37
4.2.1 La tensión y reproducción de estereotipos: ¿mujer creadora o musa?	37

4.2.2 El privilegio masculino dentro del campo artístico	39
CAPÍTULO 5: EL PROCESO Y LA ORGANIZACIÓN DE ARTISTAS URBANAS EN LA APROPIACIÓN SIMBÓLICA DEL ESPACIO PÚBLICO ...	42
5.1. El amor por las letras: Artistas del graffiti y el proceso del quehacer <i>vandal</i>.....	43
5.1.2 La noche y el spray	43
5.1.3 Los problemas de salir sola.....	44
5.1.4 La compañía masculina	46
5.4.5 ¿Vamos a pintar?: Descripción del proceso de apropiación del espacio por letras.....	48
5.2 De la calle al Instagram: artistas de Street art y el quehacer artístico	49
5.2.1 Preferencia a la noche	50
5.2.2 La posibilidad de salir sola	51
5.2.3 Predominancia masculina.....	52
5.2.4 ¿Vamos a pegotear? Descripción de una tarde en Barranco.....	52
5.3.El futuro del arte es femenino: redes, espacios y organización entre mujeres y disidencias	54
CAPÍTULO 6: DIFERENCIAS EN LOS DESPLAZAMIENTOS DE ARTISTAS URBANAS	57
6.1. Lugar de residencia y desplazamientos por la ciudad	57
6.1.1 Presentación de Mapas: Artistas del graffiti.....	59
6.1.2. Presentación de Mapas: Sreet Art.....	66
6. 2 La diferencia en desplazamientos por la ciudad y características socioculturales del street art vs. graffiti.....	73
CAPÍTULO 7: LA FRAGMENTACIÓN SOCIO ESPACIAL EN LAS EXPERIENCIAS ACUMULADAS	77
7.1 El rol diferenciado de la policía.....	77
7.1.1 Persecución y detención: Testimonios de artistas del graffiti	77
7.1.2 ¿Amables policías?: Testimonios artistas del Street art.....	79
7.2. Experiencias negativas por los propios ciudadanos.....	81
7.2.1 <i>Salió un tío con pistola</i> : Testimonios de artistas del graffiti	81
7.2.2 <i>Oye pinta tu casa</i> : Testimonios de artistas del Street art.....	83
CONCLUSIONES	85
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	86

Índice de Tablas

Tabla 1: Matriz de operacionalización del primer concepto: Apropiación del espacio público	19
Tabla 2 Matriz de operacionalización del segundo concepto “La expresión artística de mujeres”	20
Tabla 3: Disciplina artística según los seudónimos de las artistas.....	35
Tabla 4: Expresión artística que la artista realiza según el distrito de residencia	59



Índice de Gráficos

Gráfico 1: Modelo conceptual.....	4
Gráfico 2: Diferencias principales entre el graffiti y Street art.	10
Gráfico 3: Ejemplifica el proceso de apropiación simbólica del espacio público por mujeres	14
Gráfico 4: Mapa de Lima metropolitana según sus zonas geográficas	57
Gráfico 5:Lugar de residencia de las artistas según zona geográfica de Lima .	58
Gráfico 6: Lugar de residencia de las artistas según la expresión artística que ella realiza (graffiti y Street art)	58
Gráfico 7 : Mapa de Lima Metropolitana a nivel distrital con los desplazamientos de artistas del graffiti y street art	73



Índice de Imágenes

Fotografía 1: Felina, artista del graffiti, interviniendo una pared en San Martín de Porres	1
Fotografía 2: Intervención policial a artistas urbanos	1
Fotografía 3: Murales de Pésimo, artista urbano, en paredes de Barranco (izquierda)	7
Fotografía 4: Piezas de graffiti en calles de Barranco (derecha)	7
Fotografía 5: Piezas de graffitis en la av. Venezuela	8
Fotografía 6: Trabajo en estencil de Blek Le Rat (1986)	9
Fotografía 7: Paste up de Shepard Fairey "Obey" en New York (2020)	9
Fotografía 8: Character del artista brasileño Cranio Artes (2021)	9
Fotografía 9: Graffiti bombing de Alba (2017)	22
Fotografía 10: Graffiti bombing de Glam (2021)	23
Fotografía 11: Graffiti de Rouse en Lima Norte	23
Fotografía 12: Pieza de graffiti en Lima Este (2018)	24
Fotografía 13: Graffiti Mel en Villa Maria del Triunfo (2017)	25
Fotografía 14: Fotografía del mural de Meki por Puro Muro (2020)	26
Fotografía 15: Trabajo de Felina en las calles de Lima (2020)	26
Fotografía 16: Tag de No Soy Tu Musa (2019)	27
Fotografía 17: "Respondona" en Bajada de Baños, Barranco (2020)	28
Fotografía 18: "Mira con amor" en calles de Lima	29
Fotografía 19: "Vulva Furiosa" trabajo en estencil (2021)	30
Fotografía 20: Character de Mia Gore en el Cercado de Lima	30
Fotografía 21: Character de Morado en Magdalena del mar	31
Fotografía 22: Piezas de paste up de Amane encontradas en el Cercado de Lima	32
Fotografía 23: Paste up de Hitana en Miraflores (2021)	33
Fotografía 24: Bloques de Glam y Bram, artistas del graffiti	43
Fotografía 25: Pared intervenida con Paste up	49
Fotografía 26: Fotografía "Todas Perú" (2020a)	55
Fotografía 27: Fotografía "Todas Perú" (2020b)	55

Introducción

“Para mí hacer graffiti como mujer latinoamericana es un acto revolucionario, valiente y político, y ser consciente de esto, hace que pintar en la calle se convierta en una necesidad vital para mí” (Drazer, 2022). Este es el testimonio de la artista colombiana *La Rue* en su experiencia como artista urbana. En Latinoamérica, las principales ciudades o capitales se han desarrollado de forma heterogénea y no han sido pensadas para el uso de las mujeres dado que, en su experiencia cotidiana, se reproducen patrones de violencia, inseguridad y agresión (Zúñiga, 2014). Así, los espacios públicos son percibidos con una sensación de miedo para las mujeres y, particularmente, cuando estos se encuentran desolados o con poca iluminación; por lo tanto, ellas prefieren evitarlos (Robles, 2014). Sin embargo, hay un grupo de mujeres más allá de evitarlos, buscan espacios poco iluminados, desolados y, usualmente, alejados para expresarse artísticamente. Ellas son las artistas urbanas que a través del quehacer ilegal o *vandal* se apropian de las calles de Lima con sus letras y dibujos.

Fotografía 1: Felina, artista del graffiti, interviniendo una pared en San Martín de Porres¹



Con brochas o latas en mano, salen a pintar con la única finalidad de expresarse a través de sus piezas. Esto, en espacios donde existe un riesgo latente de ser interceptadas por una figura de autoridad e, incluso, un transeúnte malhumorado o violento. La persecución y el alto riesgo en la realización del arte urbano ilegal implica una constante lucha en hacerse notar mediante los trabajos artísticos y, a su vez, lidiar con los peligros de la ciudad en sí misma.

Fotografía 2: Intervención policial a artistas urbanos²

¹ Fotografía personal, tomada el 15 de enero del 2021

² Fotografía personal, tomada el 11 de septiembre del 2020



Por lo tanto, la presente investigación de tesis se centra en analizar el arte urbano realizado por mujeres. como una forma de expresión y apropiación simbólica del espacio público en Lima Metropolitana. En primer lugar, se presenta e interpreta los trabajos artísticos de las artistas urbanas en las calles de Lima Metropolitana. En segundo lugar, se identifican y describen la forma en cómo ellas ingresan al arte urbano y sus procesos de organización en la realización de arte urbano ilegal en la ciudad de Lima Metropolitana. Por último, identificar y mapear los lugares donde las artistas suelen desplazarse en Lima y cuáles son los retos y/o desafíos que ellas enfrentan.

CAPÍTULO 1: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1 Justificación

La calle se define culturalmente como un espacio masculino, por el contrario, las mujeres son “las reinas del hogar”. Este espacio masculino tiene una implicación práctica en los equipamientos urbanos ya que estos son tradicionalmente pensados y diseñados de acuerdo al universo masculino (CEPAL, 2000). La reproducción de publicidad sexista, canchas de fútbol, entre otros; representan el dominio masculino en los espacios públicos de las ciudades latinoamericanas (Gutmann & Viveros, 2007). La dominación masculina corresponde a una estructura que subyace en la relación de dominación/sumisión entre hombres y mujeres (Bourdieu, 2000).

Este fenómeno tiene una trascendencia histórica en la división sexual del trabajo ya que las mujeres han sido confinadas a los espacios privados; pero, los hombres han tenido mayor libertad en el uso y apropiación de los espacios públicos. La familia, como unidad sociológica, está formada por un conjunto de personas que comparten un espacio común: el hogar. En este espacio se determina la acción colaborativa en la división sexual del trabajo donde, a través de la solidaridad orgánica, se construye el sentimiento de identificación a partir de las diferencias complementarias en torno a las tareas asignadas a hombres y mujeres (Durkheim, 2013). Las tareas asignadas a las mujeres corresponden al cuidado de los demás y la reproducción de la vida, realizándose esta última en espacios privados como el hogar (de Smith, 2008).

La importancia de este trabajo de investigación radica en cómo las mujeres artistas se rebelan contra tales estructuras sociales y se apropian de los espacios públicos a través del quehacer artístico ilegal o *vandal*. Esto a través de la apropiación de los espacios públicos mediante el uso y desplazamiento de este. Asimismo, expresan su arte en el quehacer ilegal del trabajo artístico en sí mismo.

1.2 Modelo conceptual

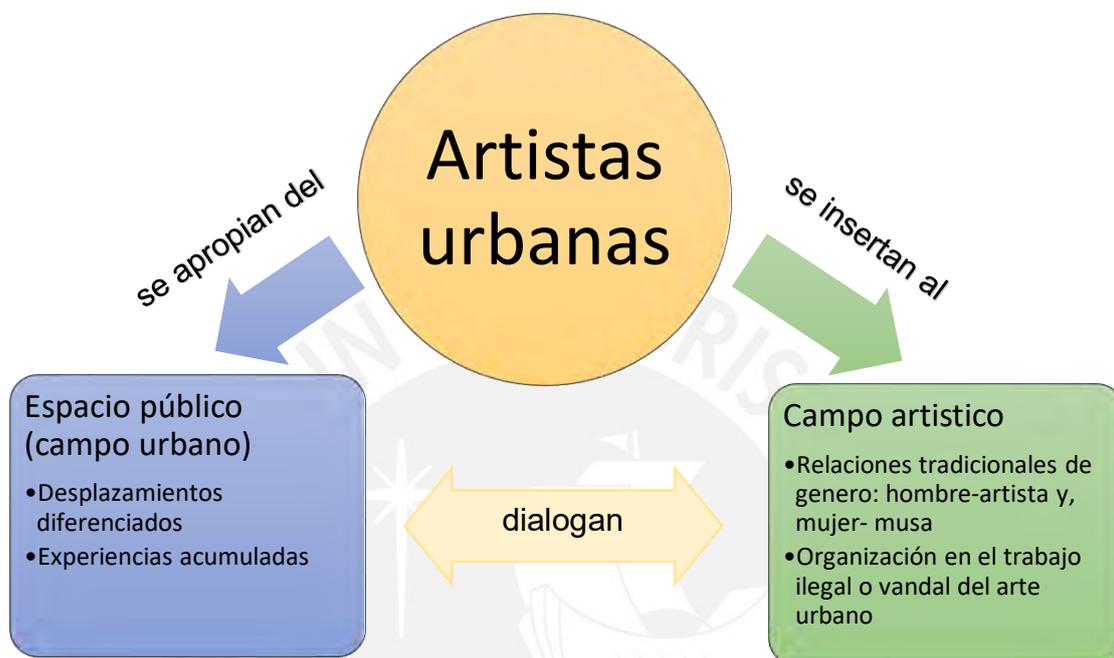
El arte urbano es una corriente artística contemporánea que dialoga con dos campos sociológicos: el artístico y el espacio público. Así, las artistas urbanas se insertan en dos campos que poseen características y particularidades ya establecidas.

Por un lado, el campo artístico en un espacio donde los roles de género tradicionales se establecen entre la relación de hombre-artistas y las mujeres-musas. Asimismo, el arte urbano tiene una forma particular de organización y realización principalmente por su carácter ilegal o *vandal*. Esto implica un trabajo colectivo que tiende a realizarse en las noches para evitar situaciones riesgosas.

Por otro lado, el espacio público como un campo social de tipo urbano que las artistas se apropian para hacer arte. La apropiación es un proceso que implica

el uso de la ciudad a través del desplazamiento. Así, en primer lugar, mediante la elaboración de mapas, se identifican las diferencias o similitudes entre los desplazamientos de las artistas urbanas en la ciudad de Lima. En segundo lugar, la apropiación del espacio público implica, además, un conjunto de experiencias acumuladas que influye en la percepción de la ciudad.

Gráfico 1: Modelo conceptual



(Esquema de elaboración propia)

1.3 Objetivos y preguntas investigación

1.3.1 Objetivo principal

Analizar el arte urbano realizado por mujeres como una forma de expresión y apropiación simbólica del espacio público en Lima Metropolitana

1.3.2. Objetivos secundarios

- Presentar el rol de la femineidad en el arte urbano ilegal e identificar las experiencias de las mujeres en el campo artístico
- Describir la organización y el proceso de realización de arte urbano ilegal en la ciudad de Lima Metropolitana
- Mapear los lugares donde las artistas suelen desplazarse al realizar arte urbano (graffiti y street art)
- Identificar las diferencias y/o similitudes en las experiencias acumuladas de las artistas urbanas

1.3.2 Pregunta principal

¿Por qué el arte urbano realizado por mujeres es una forma de expresión y apropiación simbólica del espacio público en Lima Metropolitana?

1.3.4 Preguntas secundarias

- ¿Cuál es el rol de la femineidad en el arte urbano ilegal?
¿Cuáles son las experiencias de las mujeres en el campo artístico?
- ¿Cómo es la organización y el proceso de realización de arte urbano ilegal en la ciudad de Lima Metropolitana?
- ¿Cuáles son los lugares donde las artistas suelen desplazarse al realizar arte urbano (graffiti y street art)?
- ¿Cuáles son las experiencias acumuladas de las artistas urbanas al realizar graffiti o street art?

1.4 Estado de Arte

El arte urbano se impone como una forma legítima/ilegítima de la apropiación del espacio público. Esta es una forma cultural de revalorizar el espacio público dado que, el artista busca impactar al espectador, invitarlo a reflexionar o dialogar con las pinturas de las calles (Herrero, 2017). Pero, si bien el arte urbano ha entrado en vigor por la aceptación de diversos espacios de arte contemporáneo como galerías de arte o museos, no todas son aceptadas de la misma forma.

El graffiti tiende a pensarse o categorizarse como un acto vandálico que suele ser borrado por instancias municipales, agendas políticas, etc. No obstante, ¿Por qué lo “vandálico” no puede ser arte? Existe una cultura hegemónica promovida por las galerías y los museos que, usualmente, es ajena para muchos jóvenes. Así, ellos crean y promueven diversas expresiones culturales y artísticas, distinta a la cultura dominante (Moraga & Solorzano, 2005) Esta expresión cultural es criticada tanto por historiadores del arte o la misma sociedad; sin embargo, dicha expresión crea y promueve la identidad, la cultura urbana y una forma alternativa contra-hegemónica de hacer y expresar arte.

A pesar de que el arte urbano puede ser categorizado como una expresión contracultural, mantiene aún ciertos patrones tradicionales. El mundo del arte urbano no solo presenta una desigualdad socio-espacial sino, también, de género. Según Caldeira (2006) mientras las mujeres están presentes en el espacio público como cuerpos mercantilizados y sexualizados, los hombres están presentes a través de la escritura y la pintura. En otras palabras, son las mujeres jóvenes las que reproducen el epítome del mundo del consumo dominante mientras los crews, constituidas principalmente por hombres, quienes transgreden esta dinámica.

En este sentido, las mujeres si bien son una minoría dentro del mundo artístico urbano, su rol intenta cambiar el rol de las mujeres en el espacio público, dándole la posibilidad de usar el arte como expresión de las desigualdades y/o vulnerabilidad que viven, en el día a día. La esfera pública es un espacio,

predominantemente, masculino que las mujeres conciben como ajeno o extraño por las constantes experiencias que atraviesan: acoso sexual callejero, inseguridad, etc. No obstante, a lo largo de la historia, las activistas feministas han usado la calle como forma de reivindicar sus derechos. Esta forma de tomar “simbólicamente” las calles son medios potentes que visibilizan problemáticas que afectan, directamente, a las mujeres (Luque, 2019) Ante esto, hacer arte en la esfera urbana es una forma apoderarse de un espacio que, por muchos años, se les fue negado con el fin de promover equidad. Asimismo, el rol de las mujeres en el arte urbano es importante en dos aspectos: se adueñan del espacio público y son pioneras en cuanto a técnicas y estilos (Pérez, 2018). Por ende, el arte urbano por las mujeres se inserta en un diálogo constante entre la apropiación del espacio público y la visibilidad de un colectivo ignorado: las mujeres.



CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO

2.1 El arte urbano: definición y descripción de la expresión contemporánea

El arte urbano es una expresión artística contemporánea que se ubica en el espacio público y la cotidianidad de los transeúntes. La esencia del arte urbano se encuentra en la misma interrelación que se genera con la gente y el entorno (Fernández, 2018). Esta expresión artística nace en la calle y se alimenta de dinámicas propias de este espacio. Esta expresión artística se denomina como tal porque lo *urbano* implica toda práctica social propia de las ciudades, donde la calle es el espacio principal donde las personas se manifiestan, se muestran y se apropian de los lugares en un tiempo/espacio determinado (Lefebvre, 1983). Esto implica, entonces, una gran variedad de estilos y formas de manifestación artística que no sólo dialogan con la ciudad y sus transeúntes sino, además, expresa un sentir personal o colectivo.

El arte urbano puede ser figurativo y/o abstracto, esto depende de la técnica utilizada que puede variar entre ser trabajo a pinceles, latas, moldes, goma, etc. Por ejemplo, a la izquierda, se encuentra la fotografía de un mural de Pésimo ubicado en Barranco y, a la derecha, diversos graffitis y tags de varios artistas en la avenida el sol del mismo distrito. Estas dos fotografías fueron tomadas en enero del 2020.³

Fotografía 3: Murales de Pésimo, artista urbano, en paredes de Barranco (izquierda)

Fotografía 4: Piezas de graffiti en calles de Barranco (derecha)



Estas dos expresiones artísticas si bien se ubican en las calles de la ciudad poseen diferencias principales no solo en la forma o la técnica, sino características propias en el quehacer artístico y la percepción social frente a ella. Esto implica que, si bien ambas son expresiones que dialogan con lo *urbano*, estas poseen ciertas diferencias que las categorizan como corrientes o movimientos artísticos en particular. Por ese motivo, en el presente trabajo, y con

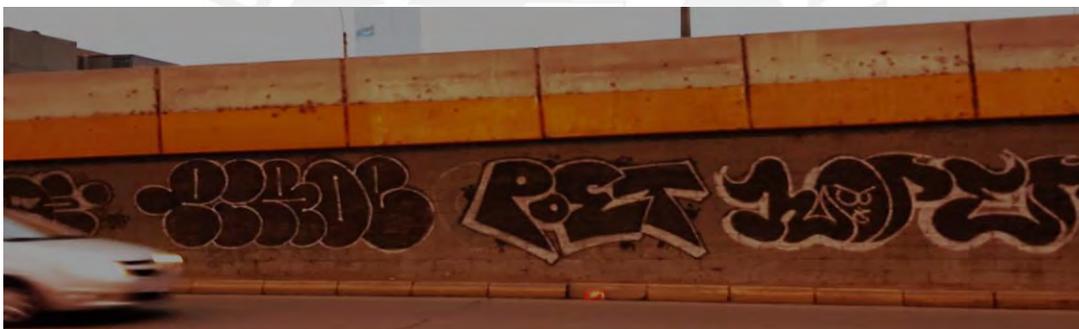
³ Fotografías personales, tomadas en Barranco a inicios del 2020

el fin de construir un objeto de estudio, se realizará énfasis en dos expresiones artísticas en particular: el graffiti y el Street art.

2.1.1 Graffiti y Street art: Definiciones y diferencias

El graffiti es una expresión propia de la cultura hip hop que se basa en una forma particular de escribir en la ciudad o *style writing* que juega con la tipografía y el sentido de las palabras (Blanché, 2015). La esencia del graffiti se basa en las letras y la técnica vandal, esto implica que, para hacer graffiti, no se pide permiso para pintar sino se transgrede los espacios tantos sean paredes, casas abandonadas, paraderos, entre otros (Server, 2019). Esto implica que tiene un alto nivel de riesgo en su realización; por este motivo, se suele hacer de forma colectiva y organizada a través de las *crew*. Estos son grupos juveniles de chicos que se reúnen según afinidad, por su gusto de pintar, por amistad, por barrio, entre otros y reproducen una corta frase con una técnica particular que los identifica como grupo (Figueroa, 2008). Por lo tanto, se puede definir al graffiti como una corriente dentro del arte urbano que se compone por firmas propias o colectivas (*crews*) que suele reproducirse en diversos lugares de la ciudad.

Fotografía 5: Piezas de graffitis en la av. Venezuela⁴



El **street art** corresponde a una expresión artística contemporánea que se aleja del graffiti y se caracteriza por la variedad en técnica, formas, expresiones, etc. El concepto fue introducido en 1985 por Schwartzman en el libro "Street art" que buscaba presentar y analizar las expresiones artísticas en calles de las ciudades en Estados Unidos. En un primer momento, el street art se define como un post-graffiti que posee ciertas diferencias en la técnica y estética que no se vieron en el arte de graffiti de los años setenta y ochenta en la ciudad de Nueva York (Hughes, 2009). Sin embargo, a finales de los noventa e inicios del nuevo milenio, el concepto del *street art* se populariza por figuras como Bansky o Shepherd Fairly.

"El street art es una apropiación de la calle que puede ser ilegal, pero que ahora también a veces tiene una parte organizada. Sin embargo, su medio no es la tinta o el plumón; tampoco el aerosol o la pintura acrílica. El Street-Art va incluso más al objeto, se puede usar el spray para hacer estencil, pero mayormente son afiches, stickers o inclusive del objeto o lo monumental" (Mathieu L'Hôté, comunicación personal, 15 de abril del 2020).

⁴ Fotografía personal tomada en la av. Venezuela el 2 de septiembre del 2020

Entonces, el Street-Art se aleja del graffiti dado que va más allá de escribir o firmar las paredes en la ciudad, esta expresión tiene como objetivo principal interactuar con el transeúnte desde el objeto en sí mismo. En el presente trabajo de investigación se hará énfasis en tres expresiones propias del street art: esténcil, el paste up y los character.

Por un lado, el **esténcil** es una técnica de reproducción de una ilustración a través de una plantilla o moldes y una lata de aerosol. De los artistas más reconocidos de dicha corriente se encuentra Blek le Ra y Banksy que a través del esténcil reproducen diversos trabajos en diversas partes del mundo.

Fotografía 6: Trabajo en esténcil de Blek Le Rat (1986)



Por otro lado, el **paste up** es una técnica y expresión propia del Street art, esta involucra pegar ilustraciones en postes, calles, paredes y demás espacios en la ciudad. Estos afiches pueden ser grandes e incluso pequeños como stickers. El artista Shepard Fairey es uno de los más reconocidos en el mundo del paste up por sus grandes afiches que ocupaban grandes paredes con la palabra "Obey".

Fotografía 7: Paste up de Shepard Fairey "Obey" en New York (2020)



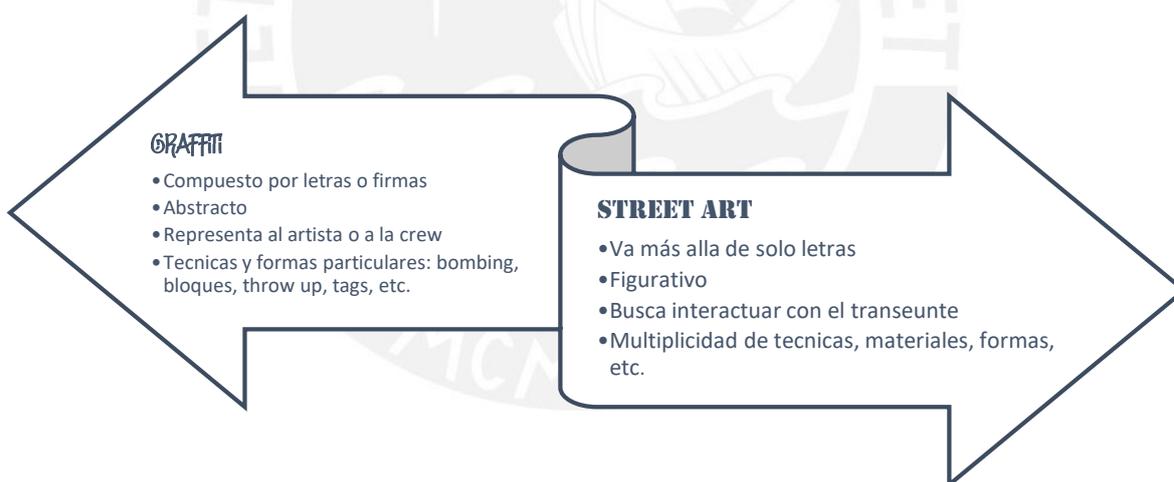
Por último, **character** o la elaboración de personajes. Estos tienden a ser figurativos y pueden ser realizados a partir de latas o pintura. Dentro de este grupo se puede encontrar a Cranio, artista brasileño, que elabora diversos personajes que dialogan con el espacio público y sus transeúntes.

Fotografía 8: *Character* del artista brasileño Cranio Artes (2021)



Por lo tanto, si bien el graffiti y el Street art forman parte del arte urbano, poseen características, técnicas y formas que las consolidan como dos expresiones artísticas distintas. A continuación, se presenta un gráfico 2 con las principales diferencias entre el graffiti y street art.

Gráfico 2: Diferencias principales entre el graffiti y Street art.



(Esquema de elaboración propia)

2.1.2 El arte urbano como un campo artístico

El arte urbano en sus diversas formas no posee la misma apreciación y posición en el imaginario social. El arte, tal y como lo menciona Bourdieu, se inserta en una “relación que un creador sostiene con su obra y, por ello, la obra misma se encuentra afectada por el sistema de las relaciones sociales” (2006, p. 3). En este sentido, toda disciplina del arte se ve influenciada por fenómenos sociales que establecen ciertos criterios de consagración o prestigio dentro de los campos artísticos. El mismo Bourdieu describe este fenómeno en *Las Reglas del Arte*, donde analiza el auge de figuras como Víctor Hugo en un contexto de cambio social en Francia.

Los campos se definen como espacios donde algo está en juego, este *algo* es deseable para los participantes, quienes intentan, por diversos medios, hacer uso o apropiarse de él (Bourdieu, 2002). Dentro del campo de las artes, ese *algo que está en juego* implica ganar mayor reconocimiento social o capital simbólico. Los capitales son un conjunto de recursos escasos y valiosos desigualmente distribuidos capaz de producir efectos en los campos, permitiendo así el poder y la dominación. En el trabajo de Bourdieu (2016) se reconoce 4 capitales principales:

- *Capital económico*, el medio para ejercer el poder sobre recursos, bienes y servicios por medio de un intercambio y de carácter fundamental para la existencia de otros capitales
- *Capital social*, define como el conjunto de los recursos vinculados a la posesión de una red de relaciones más o menos institucionalizadas de interconocimiento y reconocimiento.
- *Capital cultural*, los activos sociales de una persona, esta puede ser la educación, el intelecto, estilo de habla, gustos, entre otros, lo interesante es reconocer cómo estos promueven/obstaculizan la movilidad social en una sociedad estratificada
- *Capital simbólico*, implica la notoriedad o el prestigio

Por lo tanto, la movilidad de los capitales, los procesos históricos y la relación entre los productores culturales y las clases dominantes son los que constituyen cierto prestigio o “consagración legitimidad” dentro del campo artístico (Bourdieu, 2006). Es decir, el posicionamiento de cada disciplina artística depende de los capitales que adquiere y propios contextos históricos. Por este motivo, si bien se menciona al arte urbano como una disciplina artística, está también dialoga con procesos particulares a la mitad del siglo XX e inicios del XXI.

Por un lado, el graffiti nace en barrios empobrecidos de Nueva York que buscaban territorializar sus propios espacios. Los artistas del graffiti de la época se dedicaban a firmar con el nombre de bandas que caracterizan las zonas, como una forma territorialización y distinción entre barrios (Kramer, 2009). El graffiti aún mantiene su esencia vandal o “ilegítima” a pesar de haberse ganado cierta legitimidad en diversos espacios institucionales. Por ejemplo, el graffiti ha sido aceptado por renombrados museos como el Moma en Nueva York o el Musée du Graffiti en París. Sin embargo, aún suele ser visto como “sucio” o “peligroso” al relacionarse, en el imaginario social, con el pandillaje, violencia o inseguridad.

Por otro lado, el Street art, nace del graffiti, pero se aleja de esta expresión al involucrar diversas técnicas, formas, temáticas, etc. Asimismo, se establece en un contexto temporal caracterizado por fenómenos sociales tales como la globalización y el auge de las redes sociales. Esta expresión ha sabido posicionarse y ganar mayor reconocimiento con la difusión mundial de los trabajos de Banksy, Obey, Combo, etc. De esta forma, si bien se encuentran en las calles, los trabajos de diversos artistas son fácilmente viralizados en las diversas publicaciones de Instagram, Facebook, etc. Asimismo, el Street art ha ganado cierto prestigio a raíz de la gentrificación de espacios públicos y la

mercantilización de estos. En los últimos años, el Street art ha generado nuevas formas de consumo y uso de los espacios públicos tales como el turismo a pie en lugares como Barranco o Callao, esto con el fin de convertir las calles en “museos al aire libre” y las paredes en los lienzos de la ciudad.

Por lo tanto, si bien tanto el Street art como el graffiti son disciplinas – en esencia – ilegales, poseen una notable diferencia en la apreciación, consumo y promoción. Sin embargo, esta característica ilegal prevalece como un elemento que genera, aún, ciertos riesgos en su realización. Por ese motivo, el arte urbano es un trabajo colectivo donde el artista se inserta y dialoga con una red de personas que colaboran y resultan esenciales en el resultado (Faulkner & Becker, 2011). Esta colaboración posee como característica implícita el apoyo y cuidado frente a diversos riesgos de la misma calle. Así, se constituyen redes de apoyo o crews que ofrecen seguridad, motivación y difusión del mismo trabajo artístico. La importancia en la formación de redes ofrece la posibilidad de pensar los fenómenos sociales de otra forma, más allá de la articulación entre el nivel macro sociológico de las instituciones y el nivel micro sociológico de los individuos, sino dan una categoría medio-social entre actores que dialogan en estos espacios (Azam & Federico, 2014).

2.2 Espacio Público desde una perspectiva de género

En Latinoamérica, las principales ciudades o capitales se han construido a partir de procesos acelerados de migración, expansión urbana y crecimiento económico desde mitad del siglo XX hasta la actualidad. (Páramo et al., 2018). Estos procesos estructurales han sido capturados y reformados a través de un binarismo colonial. Esta estructura binaria resulta de la captura moderna de la dualidad recíproca del mundo-aldea. En el mundo binarizado de la modernidad, el otro del Uno es destituido de su plenitud ontológica y reducido a cumplir con la función de alter, de otro (Segato, 2016). Esto se observa en las formas como se instituyen dualidades como centro y periferia que termina construyendo ciertas barreras simbólicas o no lugares para ciertos sujetos sociales.

En Lima, el tejido urbano se caracteriza por la desigualdad económica que influye en el acceso a servicios según diferencias geográficas. Esto implica la existencia de lugares con acceso a servicios tales como alumbrado público, mantenimiento de parques, entre otros; mientras, otros, no tienen la misma capacidad de acceso (Vega Centeno, 2017a). Esto demuestra cierto grado de fragmentación social entendida como exclusiones recíprocas e inclusiones desiguales (Saravi, 2015). Esto se observa en las diferencias de integración de los mal llamados “conos” o “periferias” en la forma de pensar y definir Lima. Estas desigualdades estructurales propias de la ciudad han constituido formas de producción y uso de la ciudad desigualdad que varían según su ubicación geoespacial.

Asimismo, la dualidad de las ciudades no solo se observa en desiguales estructurales socioeconómicas sino, además, en diferencias de género, El espacio público es, históricamente, habitado por los hombres con sus tareas, la política y la intermediación. Todo lo contrario, al espacio doméstico, habitado por

las mujeres, las familias, y sus muchos tipos de tareas y actividades compartidas (Segato, 2016). En este sentido, el espacio público es un *no lugar* para las mujeres donde, constantemente, experimentan situaciones de violencia. Ellas son percibidas ajenas en un doble juego de visibilidad e invisibilidad. Es decir, son visibles como cuerpos de deseo o ultraje y no como sujetos de derecho que pueden ejercer su libertad como ciudadanas (Zúñiga, 2014). Esto se evidencia en el acoso callejero, una forma de violencia directa a la mujer que pone en riesgo no solo su integridad y bienestar sino, además, la libertad de hacer uso y desplazarse por la ciudad.

2.3 Apropiación simbólica del espacio público: uso y desplazamientos en la ciudad desde una perspectiva de género

Las mujeres construyen imaginarios urbanos, experimentan y usan su ciudad de una forma particular. En primer lugar, la ciudad pensada tiende a generalizar la idea de que la organización del sistema urbano se funda sin considerar la situación y/o condición social de las mujeres. En segundo lugar, la ciudad vivida implica reconocer la invisibilidad de las mujeres dentro de las ciudades y, como esta invisibilidad, ha producido barrios, calles, transportes y servicios inapropiados para sus necesidades. Por último, la ciudad imaginada como experiencia no es solo material sino también emociones, recuerdos, sensaciones (Soto, 2011). En la cotidianidad de la experiencia urbana de las mujeres se caracteriza por un común denominador: el acoso callejero.

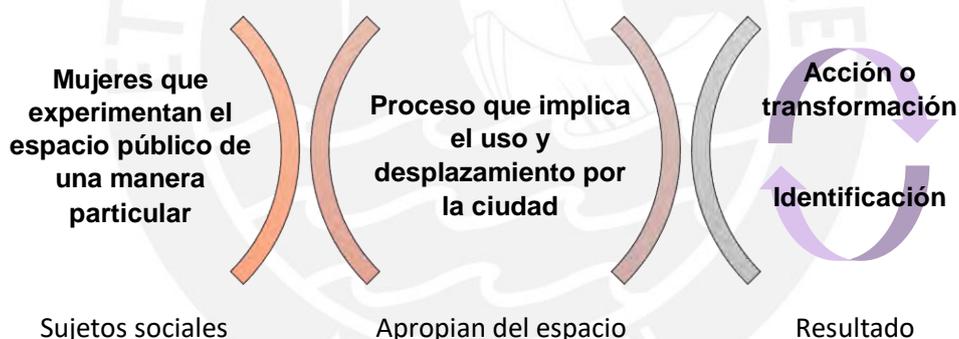
El acoso es una forma de expresión de la violencia estructural de género, pero suele legitimarse por encontrarse dentro de la rutina y la costumbre (Segato, 2003) Este fenómeno “normal” o “normativo” termina influyendo en la percepción de la ciudad y, además, en la forma en cómo ella se desplaza por la ciudad. La estructura elemental de la violencia reside en la tensión constitutiva e irreductible entre el sistema de status y de contrato. Es decir, se basa en la usurpación o extracción del poder de las mujeres como sujetos sociales y, además, reproduce un orden de estatus donde los hombres ejercen su dominio y hacen lucir su prestigio (Segato, 2003). Esto a través de mecanismos de violencia como el acoso callejero. En este sentido, la experiencia y uso de la ciudad por las mujeres implica también una lucha de poderes. Así, la apropiación del espacio se impone como un ejercicio de poder en un espacio predominantemente masculinizado.

La apropiación es un proceso que involucra usar los espacios públicos y hacer uso de estos mediante un proceso de acción y/o transformación. La apropiación debe entenderse como el proceso de acción e identificación simbólica entre una persona y su espacio social. Para empezar, en la dimensión de la acción implica un cambio material con respecto al espacio en particular, este podría ser una pintura, un mural, una feria, etc. Esta acción/transformación del espacio busca la identidad simbólica, esto implica la consolidación de un sentimiento de pertenencia a un entorno significativo en seis dimensiones: territorial, psicosocial, temporal, conductual, social e ideológica. (Vidal i Moranta & Pol, 2005).

En este sentido, la apropiación es un proceso socio-cultural donde se incorporan elementos simbólicos desde la interacción de las personas con su entorno, como un acto de integrar la acción en el espacio y darle serie de significados que generan una comprensión compartida del espacio, de su valor de uso, simbólico, histórico y cultural” (Orive 2013, p. 400). Esta apropiación implica, asimismo, un proceso de acción/transformación e identificación simbólica con el espacio. Estos espacios temporales se convierten en obras de arte y, este mismo, se re-considera a sí mismo como fuente y modelo de apropiación del espacio y el tiempo (Lefebvre, 1996).

Por lo tanto, las mujeres son sujetos sociales que perciben el espacio público como un *no lugar* donde prima la violencia. Estos sujetos sociales se apropian del espacio público mediante un proceso que implica el uso y el desplazamiento de la ciudad. En este proceso dialogan, además, diferencias socioeconómicas, socio espaciales y culturales propias de la esfera urbana. El resultado de este proceso de apropiación es la acción o transformación de los lugares a través del arte urbano que, a su vez, crean establecen redes de identificación simbólica.

Gráfico 3: Ejemplifica el proceso de apropiación simbólica del espacio público por mujeres



(Esquema de elaboración propia)

2.3 El rol de las mujeres artistas en la representación de lo femenino

En la historia del arte, lo femenino se ha construido tradicionalmente desde una visión principalmente masculina donde, en ocasiones, se ha caricaturizado el concepto de la femineidad (Crespo, 2018). Esta construcción caricaturizada de lo femenino reproduce el *eterno femenino* basado en características tradicionales de las mujeres, como seres “sonrientes, simpáticas, atentas, sumisas, discretas, contenidas, por no decir difuminadas”. Y la supuesta «femineidad» sólo es a menudo una forma de complacencia respecto a las expectativas masculinas, reales o supuestas, especialmente en materia de incremento del ego” (Bourdieu, 2000, p. 50). Esta representación idealizada de la femineidad se representaba desde la mirada masculina que enfatiza su dominio y control, quitándole la categoría de sujetos a las mujeres y representándolas como objetos estético lleno de admiración e idealización

(Korsmeyer, 2020). Esta mirada masculina parte de un espacio predominantemente dominado por hombres, quienes han tenido la capacidad y el poder de ser los artistas o creadores mientras las mujeres adoptaron el papel de musas o modelos para ser retratadas o pintadas.

Esta dominancia masculina corresponde a un concepto de Bourdieu, quien lo define como una estructura que subyace “relaciones de dominación/sumisión singular, que (..) separan y unen, en cada uno de los universos sociales, a hombres y mujeres, manteniendo de ese modo entre unos y otras la «línea de demarcación mágica»” (2000, p. 78). Estas relaciones de dominación se establecen desde la división sexual del trabajo que establece ciertas diferencias entre las mujeres y los hombres en su manera de ser, comportarse, vestirse, hablar, actuar, etc. De esta forma, se categorizan ciertos elementos a las mujeres desde la mirada masculina como la eroticidad, sexualización, etc. Para Bourdieu (2000) la dominación masculina reduce el rol de las mujeres a objetos simbólicos, cuyo *ser* es percibido, desde una dependencia simbólica; es decir, existen para y por la mirada masculina, siendo representadas como objetos acogedores, atractivos, disponibles. En este sentido, la representación de lo femenino en las artes visuales corresponde a una objetualización e idealización representada desde la mirada masculina.

Las representaciones idealizadas o fetichizadas de la mujer en el arte no son ajeno al mundo social, dado que refleja los rasgos tradicionales y socialmente asignados: hombres como seres agresivos dominantes, independientes, competitivos, lógicos, confiados en sí mismos y ambiciosos; mientras que las mujeres se consideran como seres amables, sensibles con los demás, puras, etc.” (Light, Keller & Calhoun, 1991). Estas construcciones sociales alrededor de los sexos, establecen categorías sociales casi opuestas, como si una se estableciera a partir de lo que no es un otro. Para de Beauvoir (2009), las mujeres se han constituido concretamente como un *otro* en la relación de dos sexos, el hombre no comienza a presentarse como sujeto determinado por un sexo, la categoría hombre es algo que da por supuesto, mientras la categoría mujer aparece como el negativo u opuesto a este. Sin embargo, estas categorías de femineidad/masculina van más allá del género predeterminado dado que se interrelacionan con otros contextos históricos y con otras identidades.

La base para entender el concepto de femineidad y masculinidad se ha basado, por múltiples años, en distinciones netamente biológicas referidos al sexo o al cuerpo como medio pasivo sobre el cual se circunscriben los significados culturales o el cual una voluntad apropiadora e interpretativa establece un significado cultural para sí misma (Butler, 2007). No obstante, para la filósofa, tanto género como sexo corresponde a una misma dimensión socioculturales e históricas donde es el cuerpo quien sufre las consecuencias en un espacio material. Por este motivo, el género es performativo dado que genera la identidad que se supone que es; es decir, el género es *hacer* y el sujeto es mientras hace (Ibíd, 2007). Esta performatividad del género no es independiente e individual de la sociedad, sino que constantemente se encuentra en relación por las políticas vinculadas por leyes culturales y mandatos social e históricamente construidos.

En el arte, la dominación masculina ha sido la variable hegemónica al retratar a las mujeres en las artes visuales; sin embargo, en los últimos años, diversas mujeres y diversidades comenzaron a cuestionar y crear una propia narrativa de lo *femenino*. Este es un paso sumamente importante por las mujeres en espacios predominantemente masculinos dado que esta expresión artística también es una forma de construir una nueva forma de identidad femenina al poner en cuestión del tradicional lenguaje artístico y sus valores (Alario, 2000). El arte contemporáneo es un espacio determinante para la inserción artística crítica y política, dado que su esencia se basa en cuestionar las categorías clásicas conocidas hasta entonces como “artista”, “arte” y “espacio artístico”. La crítica feminista de artistas como Judy Chicago o Carolee Schneemann busca no solo cuestionar sino, además, (re)presentar y (re) pensar lo femenino desde las artes visuales (Owens, 2008). La siguiente imagen corresponde a una obra de Judy Chicago realizado en 1983



“Earth Birth” por Judy Chicago

Esta pieza, por ejemplo, busca alejarse de las categorías clásicas del eterno femenino y la forma material-sensual de la representatividad del cuerpo femenino. Esto implica que el arte realizado por ellas va más allá de criticar una dominación masculina en la figura femenina sino; además, expresa la performatividad de *lo femenino*. Esta performatividad no se conforma con ser el sujeto pasivo del deseo masculino sino busca su propia sujeción (Escudero, 2003). Por lo tanto, lo femenino en las representaciones del arte de las mujeres va más allá de un fin estético sino, además, es una forma de crear sujetos femeninos.

CAPÍTULO 3: METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

3.1 Diseño de la investigación

El presente trabajo de investigación cualitativa correspondiente al estudio de casos. Para Bray (2013) el trabajo cualitativo debe ser flexible en la recogida de datos a través de la observación participativa y la realización de entrevistas abiertas bajo dos enfoques principales: naturalista y holístico. Estas fueron las dos herramientas de recolección de datos utilizada: la etnografía urbana y la realización de entrevista con una perspectiva naturalista, holística y longitudinal que buscaba, principalmente, entablar una relación de confianza entre la entrevistadora y la entrevistada.

Este trabajo fue realizado en el periodo de pandemia por la Covid19, por este motivo la recolección de datos fue principalmente virtual y, en casos particulares, presencial, pero guardando distancias y con las medidas de seguridad necesarias. Esta particularidad, el contexto de pandemia, no solo influyó en la forma en cómo se recogería la información sino, además, qué se iba a analizar y procesar con respecto a los datos recolectados. Por este motivo, el presente trabajo recoge las experiencias acumuladas de las artistas antes del inicio de la pandemia y confinamiento; es decir, previas al mes de marzo del 2020.

La recolección de datos comenzó en el mes de julio del 2020 y acabó a mediados de febrero del 2021 y se utilizaron dos herramientas de recojo de información principales: las entrevistas no presenciales y la etnografía urbana. Por un lado, las entrevistas fueron realizadas de manera virtual, a través de plataformas digitales como *zoom*, *google meets* e, incluso, llamada por teléfono. El objetivo de brindar diversas alternativas para las entrevistas era adaptarse al horario y disponibilidad de las entrevistadas.

Por otro lado, con respecto a la etnografía urbana, se realizaron dos formas de recolección de datos. En primer lugar, se realizaron recorridos en la ciudad y, en particular, en distritos como Cercado de Lima, San Martín de Porres y Barranco. Estos recorridos tuvieron como objetivo conocer cuáles eran los lugares donde se encontraban los trabajos de las artistas y, además, tener registro fotográfico de sus piezas para tener material visual. Este recorrido se hizo entre los meses de noviembre del 2020 y febrero del 2021. En segundo lugar, se realizaron diversas salidas con artistas, con el fin de acompañarlas a pintar y observar las dinámicas que cada una de ellas realizaba a la hora de pintar en las calles.

3. 2 Matriz de operacionalización

La presente matriz de operacionalización tiene como intención principal, organizar los conceptos, dimensiones, indicadores, instrumentos de recolección y preguntas de investigación. Esta matriz se organizó a partir de los dos conceptos principales del presente trabajo: la apropiación del espacio público y expresión artística de mujeres

3. 2.1 La apropiación del espacio público por mujeres

La apropiación del espacio público es un proceso que implica (1) usar el espacio público mediante el accionar artístico y (2) desplazarse por la ciudad. Dado que el sujeto de estudio son las mujeres, se reconoce que la forma en como ellas usan el espacio público se interrelaciona con formas particulares de desplazarse, experimentar y percibir un espacio predominantemente masculinizado. Además, el accionar sobre los espacios implica también un proceso de organización en el quehacer artístico. Sin embargo, dado que este es un trabajo de experiencias acumuladas, se busca analizar la primera experiencia como una base donde se establecen formas y estrategias del trabajo que tiene, cierta influencia, en el desarrollo del mismo.



Tabla 1: Matriz de operacionalización del primer concepto: Apropiación del espacio público

Conceptos	Concepto operacionalizado	Dimensiones	Indicadores	Instrumento	Preguntas de investigación
Apropiación del espacio público por mujeres	Las mujeres viven, perciben y experimentan la ciudad como un espacio ajeno a ellas donde prima la violencia. En este sentido, la apropiación es una forma de ejercer poder en un espacio predominantemente masculinizado, este proceso sociocultural que implica (1) el uso diferenciado de los espacios públicos y (2) formas particulares de desplazarse por la ciudad.	Desplazarse por los espacios públicos	Lugar de residencia	Entrevistas	¿En qué distrito vives? ¿Sueles pintar cerca a tu barrio? ¿Por qué sí/no?
			Desplazamientos	Entrevistas y observación participante	¿Dónde sueles pintar? ¿En que distrito se encuentra?
			Diferencias socioespaciales	Entrevistas	¿Dónde te gusta pintar? ¿Dónde no te gusta pintar? ¿Por qué eliges este lugar para pintar? ¿A dónde te gustara pintar? ¿Dónde no te gustaria ir a pintar?
			Percepción de la ciudad	Entrevistas	¿Te sientes seguro/a realizando arte urbano? ¿Qué es lo que más te gusta de pintar en la calle? ¿Qué es lo que más te disgusta de pintar en la calle? ¿Cómo te sientes al hacer arte urbano?
		Usar el espacio público	Organización	Entrevista y observación participante	¿En que momento haces graffiti o street art? ¿En que horario sueles realizarlo? ¿Por qué eliges este horario? ¿Qué sueles hacer? ¿Cómo eliges una pared? ¿Sueles ir sola o acompañada?
			Proceso para pintar		¿Qué es lo que haces? ¿Por qué lo haces? ¿Cuál es la técnica que usas? ¿Qué clase de artículos usas?
			Experiencias		¿Has tenido algún problema realizando alguna intervención urbana? ¿Me podrías contar esa experiencia? ¿Cómo te sentiste? ¿Qué hiciste después? ¿Dónde te paso esto?

3.2.2 Expresión artística de mujeres

La expresión artística de mujeres se establece como un concepto porque posee formas propias de hacer y performar ideas, pensamientos o sentimientos de manera visual, material o superficial. Esta expresión artística también se inserta en un campo artístico que posee peculiaridades y características propias. Por ese motivo, las dimensiones son (1) el campo artístico y (2) la performance artística. Por un lado, el campo artístico se conoce, por teoría, como un espacio tradicionalmente masculino, por lo tanto, se pretende investigar las experiencias o percepciones de las mujeres o disidencias en este espacio. Por otro lado, la performance artística hace referencia al trabajo artístico y la representación de lo femenino.

Tabla 2 Matriz de operacionalización del segundo concepto “La expresión artística de mujeres”

Conceptos	Concepto operacionalizado	Dimensiones	Indicadores	Instrumento	Preguntas de investigación
Expresión artística de las mujeres y disidencias	La expresión artística de las mujeres y disidencias implica una forma de hacer y <i>performar</i> ideas, sentimientos, pensamientos o propias perspectivas de una manera visual, material o superficial	Inserción al campo artístico	Experiencias en el campo artístico	Entrevistas	¿Alguna vez has recibido comentarios negativos sobre tu trabajo? ¿Por qué crees que los recibiste? ¿De quien lo recibiste? ¿Cómo te sentiste?
			Percepciones del campo artístico		En la escena urbana ¿Crees que hay más hombres o mujeres? Si tu respuesta es si, ¿Por que crees que hay mas hombres que mujeres haciendo arte urbano? ¿Crees que el arte urbano es un espacio principalmente masculino?
		Performance artística	La forma del trabajo artístico	análisis semiótico	Identificar la disciplina que realiza (Street Art o Graffiti), Describir la técnica y materiales utilizados para la realización del trabajo e Identificar la corriente artística en la que se inscribe el trabajo de cada artista
			La representación de lo femenino		Identificar si el trabajo posee un mensaje o personaje femenino como eje principal, Analizar la forma en cómo esta figura o mensaje representa, expresa y performa la feminidad

3.3 Población de estudio

La población del presente estudio lo conforman artistas urbanas. El arte urbano es un espacio artístico principalmente masculino dado que son ellos quienes suelen ser los principales representantes. Esta predominancia se podría explicar por los arquetipos sociales y culturales donde los sujetos son socializados y promueven u obstaculizan el desarrollo de cada una de los actores en el rubro del arte en las calles. En la revisión teórica, se reconocen diferencias tanto en el campo urbano como en el artístico.

Por un lado, las mujeres experimentan y perciben el espacio público de diferente manera en comparación con los hombres y, esta percepción, influye, además, en el uso y desplazamientos en la ciudad en sí. Dado que el arte urbano ilegal (*graffiti* y *street art*) requiere salir de madrugada, cuidarse de la policía, enfrentarse a los riesgos propios de la ciudad, etc. Es necesario estudiar cómo las mujeres lidian con estos desafíos propios de la ciudad y el quehacer ilegal.

Por otro lado, este campo artístico es un espacio predominantemente masculino, tanto en las *crews* más reconocidas como, además, los artistas más destacados. Sin embargo, esto no implica que el arte urbano sea un espacio donde no haya mujeres, todo lo contrario, es un espacio donde hay una notable presencia femenina que, con el pasar de los años, se expande. Lo interesante es observar cómo, si bien existen mujeres dentro del campo, no poseen la misma visibilidad que los artistas masculinos. Y, es aquí, donde radica la importancia de este trabajo, no solo para estudiar el arte de las mujeres sino, además, dar visibilidad a su trabajo como un proceso de apropiación simbólica del espacio público. Por este motivo, se realizó la conexión con a la red internacional de artistas urbanas "Todas Latinoamérica" que tiene filiales en diversos países, entre ellos, el Perú.

3.4 Criterios de selección

En la presente investigación se realizaron entrevistas a ocho artistas del graffiti y siete del street art. Las entrevistadas debían cumplir ciertos criterios, tales como

- ✓ Identificarse como una artista urbana
- ✓ Tener una experiencia mayor o igual a 3 años en el rubro del arte urbano
- ✓ Radicar en Lima Metropolitana
- ✓ Tener entre 20 a 30 de años
- ✓ Encontrarse estudiando o ya haber culminado una carrera técnico superior o universitaria

La formulación de dichos criterios tenía como objetivo la creación de un perfil del entrevistado: una joven artista con experiencia en el rubro y que se dedique al arte urbano a pesar de estar estudiando o haber culminado su carrera. Eso principalmente para mantener cierta homogeneidad en la población del estudio con el fin de conocer las diferencias del proceso de apropiación simbólica del espacio público: experiencia, desplazamientos y usos de la ciudad al realizar arte urbano ilegal o *vandal*.

3.5 Presentación de las protagonistas

En este apartado, se presentarán a las protagonistas de esta tesis: las artistas urbanas. Ellas son artistas con una experiencia en el rubro mayor o igual a 3 años que realizan diversas frases, dibujos, firmas e ilustraciones en las calles de Lima. La presentación se divide en las dos disciplinas artísticas explicadas en el marco teórico: graffiti y street art. En primer lugar, se mencionan a las 8 artistas del graffiti, el significado de sus tag y las motivaciones detrás del rubro al que pertenecen. En segundo lugar, se presentan a las 7 artistas del Street art, el significado de sus trabajos y sus motivaciones para seguir en el rubro.

3.5.1 Artistas del graffiti

ALBA

Alba es una artista del graffiti cuya firma nace de la admiración a una fotografía de la escena urbana

“El nombre es, bueno... desde hace tiempo me llamó la atención hace muchos años cuando tenía 13 años existía una chica que se llamaba Alba, una fotógrafa que le tomaba foto a bombas y graffiti en España. Me gustaba su tag, sonaba chévere, me llamo la atención” (Alba, comunicación personal, 20 de junio del 2020).

Esta firma, con el tiempo y las experiencias recibidas de la calle, fue adquiriendo un mayor significado e identificación para ella. Actualmente, Alba forma parte de la red “Todas Perú” y sale a diversas calles de Lima a seguir reproduciendo su tag⁵.

Fotografía 9: Graffiti *bombing* de Alba (2017)



GLAM

⁵ Tag hace referencia a la firma o apodo del artista del graffiti

La pasión por las letras de Glam nace desde que ella era muy pequeña, pero, con el pasar de los años, ya comenzó a dibujar frases o letras en sus cuadernos.

“Yo, como te dije, siempre me ha gustado dibujar y bueno siempre hacía letras como lo típico la carátula de tu cuaderno y bueno, ponía mi apodo, Y cuando ya supe lo que era graffiti y que en el graffiti se necesita un *tag* elegí Glam” (Glam, comunicación personal, 19 de octubre del 2020).

La motivación por seguir pintando en las calles radica en ver su nombre en diversos lugares de la ciudad, esto la incentiva a buscar nuevos espacios o lugares para pintar y dejar su huella personal en la ciudad de Lima. En la siguiente imagen se puede observar un trabajo de ella bajo la técnica del bombing, una de las que ella más hace por la versatilidad de la técnica y el trabajo de spray.

Fotografía 10: Graffiti bombing de Glam (2021)



ROUSE

Ella es una artista del graffiti que ingresa a la movida urbana, inspirada por las letras tanto en las paredes como en la música del rap. El seudónimo de Rouse nace de la combinación entre las letras de su nombre

“Juntábamos la “Ro” con la “U” pero yo le puse la “E” para que sea más propio” (Rouse, comunicación personal, 13 de agosto del 2020).

La principal motivación para seguir en el mundo del arte urbano es crear una *crew* de mujeres, algo que ella comenta como necesario e importante con el objetivo de incentivar a demás artistas a formar parte de la movida. El siguiente trabajo es uno a base de letras, colores vibrantes bajo la técnica del *bombing*⁶.

Fotografía 11: Graffiti de Rouse en Lima Norte⁷

⁶ *Bombing* es una técnica más popular dentro del *graffiti* que se caracteriza por las letras anchas y redondas.

⁷ Trabajo de Rouse, ella me permitió usar esta fotografía en el presente trabajo de tesis



LIZZA

Ella inició en el graffiti practicando letras y diseños de letras, esto lo hizo bajo el nombre de Lizza “Empecé en mis cuadernos, ni siquiera saber que quería hacer o plasmar, solo escribía mi nombre y poco a poco salía y salía” (Flow, comunicación personal, 10 de agosto del 2020). La principal motivación para seguir en el graffiti es la creación y expresión artística, ella misma menciona: “El graffiti me llena, me inspira a tratar de mejorar, a tratar de plasmar sentimientos en un graffiti, darle paz, ¿me entiendes? Es como que caminas y ver un mural, que te transmite algo, sea un dibujo o algo” (Flow, comunicación personal, 10 de agosto del 2020)

Fotografía 12: Pieza de graffiti en Lima Este (2018)



MEL

Ella es una artista del graffiti con que comenzó pintando bajo el seudónimo que sus amigos le llamaban

“Y bueno yo decía ¿Cómo inicio mi *tag* o mi nombre artístico? algo así, entonces yo dije “todo el mundo me llama mel, o melita” entonces dije, será Mel” (Mel, comunicación personal, 15 de agosto del 2020)

El graffiti comenzó como algo pasajero, pero, con el pasar de los años, se adentra más en el rubro y el trabajo constante en las calles. El hecho de seguir creando, conocer nuevas técnicas/formas y el apoyo de sus compañeros/as es algo que la motiva constantemente a seguir en el rubro. Actualmente, se ha insertado al trabajo en pieza y graffiti carácter, un rubro nuevo que le apasiona. A continuación, se puede observar uno de sus trabajos clásicos bajo la técnica del *bombing*.

Fotografía 13: Graffiti Mel en Villa Maria del Triunfo (2017)



Graffiti Mel en Villa Maria del Triunfo

MEKI

La muralista y graffitera Meki se considera una persona híbrida dado que su trabajo dialoga con ambas corrientes artísticas. Ella, si bien puede realizar trabajo a letras y letras como, también, usa la brocha en la creación de diversos personajes. En su trabajo artístico su elemento representativo son los gatos en diversas situaciones propias de los humanos, una corriente propia pop-surrealismo. Sin embargo, también es parte de una crew de graffiti donde realiza letras que busca promover el cuidado y poder de los animales en general. Estas dos técnicas, propias del arte urbano, dialogan con el espacio público y la cultura para todos/as, una de las razones por las que le gusta seguir desarrollándose en este rubro

“No es un lugar en el que nadie está obligado a nada respecto al arte y la cultura. Los aportes y comentarios positivos y negativos no están sesgados al espacio. También me gusta lo liberador que es para mí pintar. Pinto y me siento bien. Es refrescante el compartir y ver ese mural o Graffiti terminado. En algunos casos también es adrenalinico” (Meki, comunicación personal, 29 de Julio del 2020)

Lo que más la motiva a seguir creando es el hecho de salir a pintar, dejar una pieza en las calles de la ciudad, al alcance de todos, donde no se discrimina a nadie. A continuación, se presentará un trabajo de ella en conjunto con el Colectivo Shipibas Muralistas.

Fotografía 14: Fotografía del mural de Meki por Puro Muro (2020)



FELINA

El nombre de “felina” nace cuestionando de los roles tradicionales relacionados con la ciudad, el espacio público y el quehacer artístico

“Dicen que, porque eres mujer y no puedes pintar, en la calle con las latas soy felina, felina es como un mensaje de que se puede hacer eso, de que, si eres mujer también, no hay problema” (Felina, comunicación personal, 10 de enero del 2021)

Este concepto de *ser felina* se relaciona con el empoderamiento femenino y busca hacerse un espacio en las calles de la ciudad, con el pasar del tiempo también, la frase de esta artista ha ido cambiando, pero siempre relacionándose al concepto tradicional *ser felina* tales como “Mujer Puma” o “Fiera”. La principal motivación Felina en seguir creando, expresarse y cuestionar el rol de la mujer en la ciudad de Lima.

Fotografía 15: Trabajo de Felina en las calles de Lima(2020)



NO SOY TU MUSA

La firma de “No soy tu Musa” nace desde la academia de arte y busca cuestionar la relación tradicional entre el artista y la musa. Esta relación de artista-hombre y musa-mujer ha objetualizado al sujeto femenino durante siglos y ha acabado teniendo una influencia importante en cuestiones alrededor del género, así como la evolución y los límites de este (Crespo, 2018). Esta dinámica constantemente se reproduce en espacios académicos de arte y es aquí donde la artista grafitera comienza a cuestionarse estos tratos

“Los chicos siempre intentaban acercarse a nosotras, de alguna manera gileando⁸ como si siempre queríamos que pinten o que querían dibujarnos, ósea. siempre el mismo floro. Y si notamos que, al establecer contacto con los chicos, les contábamos sobre sus chambas, sus trabajos, y si te dibujo y en el momento de entablar, digamos, una relación con nosotras era como que quieren que seamos sus musas” (No soy tu musa, comunicación personal, 10 de Julio del 2020)

Por este motivo, ella comenzó a firmar el nombre de “No soy tu musa” como una crítica directa al concepto de “musa” y aquí radica, además, su principal motivación de pintar esta frase. Al pintar su tag no solo en espacios de arte sino, además, en las calles de Lima, se critica el rol que cumplen mujeres como musas u objetos de consumo.

Fotografía 16: Tag de No Soy Tu Musa (2019)

⁸ Gilear es palabra coloquial que hace referencia al coqueteo



3.5.2 Artistas de Street art

El *street artes* una expresión contemporánea que involucra tanto el trabajo de letras como el diseño y la ilustración. En este punto se presentarán a siete artistas y sus respectivas técnicas/disciplinas que realizan, ellas son Azucena, MiaGore, Mira con Amor, Amane, Hitana, Morado y Vulva Furiosa. Estas siete artistas insertan una variable femenina en sus creaciones: 3 de ellas a través de las letras o frases, y 4 en la creación de personajes que *performan* lo femenino.

AZUCENA

Ella es una artista gráfica que se dedica al *lettering* o el letrismo y es integrante del proyecto artístico de “Carga Máxima”. El trabajo de Azucena se centra, principalmente, en unir las técnicas propias de saberes populares y la variable de femenina en sus trazos, ella menciona

“Los trabajos que hago se relacionan con la tierra o la identidad, no me gusta ser muy figurativa con elementos extranjeros” (Azucena, comunicación personal, 18 de agosto del 2020)

En la siguiente fotografía, se puede observar una intervención a base de letras con la frase “Respondona” propia de un discurso de empoderamiento femenino. La principal motivación de esta artista es crear frases que cuestionen y critiquen los roles clásicos y tradicionales referidos a la feminidad.

*Fotografía 17: “Respondona” en Bajada de Baños, Barranco (2020)*⁹

⁹ Fotografía personal, tomada en el distrito de Barranco en enero del 2021



MIRA CON AMOR

Ella es una artista chilena que vive en Perú desde hace varios años y comenzó pintando en la ciudad de Lima. La frase de “Mira con Amor” nace de su experiencia personal ante la llegada a Lima y la normalización del acoso

“Mira con Amor empezó en el 2016 porque como encontrarme con el acoso callejero tan presente en las calles de Lima (..) salió el “Mira con amor, no faltes el respeto” entonces esa es la diferencia entre alguien que te encuentra guapa y dice “Ah que linda” y otra cuando te hace sentir acosada, vulnerada, en riesgo cuando alguien te dice algo en la calle” (Mira con Amor, comunicación personal, 22 de Junio del 2020)

Esta frase busca enfrentar el acoso callejero desde una frase que motive el amor y el respeto hacia las mujeres y disidencias.

Fotografía 18: “Mira con amor” en calles de Lima¹⁰



VULVA FURIOSA

Ella es una artista que inicia en el graffiti pero termina acercándose a la rama del estencil propia del *street art*. La frase “Vulva Furiosa” busca hacer visible la

¹⁰ Fotografía personal, encontrada en la avenida ejercito del distrito de Miraflores

representación femenina en las calles de la ciudad. Este es un espacio predominantemente masculino donde las mujeres son contantemente representadas como algo de consumo, este concepto de “vulva furiosa” busca darle una significación rebelde a *lo femenino*.

Fotografía 19: “Vulva Furiosa” trabajo en estencil (2021)



MIA GORE

El trabajo de Mia Gore corresponde a una estética más oscura y surrealista, sus principales personajes son vampiras. La descripción detrás de sus trabajos son figuras empoderadas que desafían los límites de lo tradicional y la feminidad

“Ahora hago personajes femeninos empoderados como vampiras entonces es como personajes oscuros, pero con fuerza entonces ha tomado más como un mensaje y siempre comencé haciendo algo como basado en algo muy personal, ósea, sensaciones (...) pero ósea si, mis personajes son femeninos y son ósea, personajes como que súper fuertes, ósea, mujeres fuertes, personajes femeninos” (Mia Gore, comunicación personal, 19 de agosto del 2020)

En sus diversos trabajos, los colores vibrantes se imponen en la ciudad gris y representan figuras femeninas en su propia forma. La principal motivación detrás de estos personajes es cuestionar lo establecido por la sociedad y traer una mirada disconforme ante lo tradicional, no solo en el género sino, además, en la técnica y el trabajo surrealista gore.

Fotografía 20: *Character* de Mia Gore en el Cercado de Lima¹¹

¹¹ Fotografía personal, tomada en enero del 2021



MORADO

Ella es una artista que realiza *Street art* a través de la elaboración de personajes antropomorfos y místicos, su arte con la naturaleza y lo “femenino” se representa como una categoría dinámica, es decir, no como un concepto sólido sino líquido que puede cambiar según cómo se siente.

“Y pues, con respecto a morado, a veces escribo Morado o Morada o Moradx con la “x” y porque a veces también es cuestión de la sensación o sentimientos que puedes sentir en ese momento. A veces me siento femenina “soy la morada”, pero si me siento un toque masculino “el morado” y si no me siento de ninguna manera “soy morade” porque me gusta juntar todo en una sola palabra.” (Daniela Morado, comunicación personal, 8 de junio del 2020)

Los personajes de esta artista dialogan con los límites entre lo femenino y lo masculino, presentando figuras andrógenos que se relacionan con la naturaleza y el ser interior. La principal motivación de pintar en las calles de la ciudad para Morado es dar color a una ciudad predominantemente gris.

Fotografía 21: *Character* de Morado en Magdalena del mar¹²

¹² Fotografía personal, tomada en octubre del 2020



AMANE

La gráfica de esta artista rompe los estereotipos o arquetipos clásicos lo de “femenino” representando a personajes desnudos más no sexuales, estos personajes se presentan en su naturalidad misma, realizando diversas actividades tales como tomar vino, protestar, descansar, etc. Estos personajes desnudos no se representan desde la mirada masculina como cuerpos sexualizados o de consumo, sino como cuerpos de mujeres que muestran sus pezones, vello en las axilas, en la vulva, etc. Todos estos elementos que, constantemente, se suelen eliminar en la figura femenina en los diversos medios de comunicación y en la historia del arte en sí misma

“-Mi trabajo- va a dirigida a mujeres, también porque soy mujer y como siempre es un reflejo lo que dibujó a lo que siento y pienso, por ello. Está muy conectado con mujeres y desde el inicio siempre he pegado caras de chicas, recién ahora lo he hecho pensando socialmente. (..) Mi último pegote trata de eso, varias mujeres y un animal que es una fiera, digamos, entonces está relacionado a ella. Estamos, como que, siempre alertas en este mundo de que hay muchos hombres que te buscan la mirada malintencionada entonces yo conecto esta fiera con otras mujeres, hay que cuidarnos nosotras mismas” (Amane, comunicación personal, 2 de agosto del 2020)

Fotografía 22: Piezas de paste up de Amane encontradas en el Cercado de Lima¹³

¹³ A M A N E (2020). [Figura]. Recuperado el 9 de junio del 2021 en Instagram <https://www.instagram.com/p/B9yKpDzhFge>



HITANA

Ella realiza diversos personajes que representan personajes ficticios que dialogan con la femineidad en diversas situaciones, escenarios, universos. El trabajo de Hitana se posiciona dentro del arte contemporáneo y, en sus trabajos, se puede encontrar corrientes propias del cyberpunk art, el kid core y la estética japonesa. Estas corrientes terminan creando un estilo particular en el trabajo de Hitana dado que juega con personajes propios del mundo de fantasía y figuras antropomorfas. De esta forma, la representación femenina de sus personajes suele alejarse de los arquetipos propios y tradicionales de la femineidad. Ella comenzó realizando ilustraciones digitales y, con el tiempo, comenzó a pegarlos en la ciudad

“también pegue posters de ilustraciones mías o una frase y a veces no le pongo usuario porque no sé, a veces solo lo quiero hacer porque quiero que la gente mire arte en la calle, no sé, me parece bonito, tiendo que adorno las calles y más si es algo bonito, ¿no? Entonces, empezaba a hacer eso, por eso, para adornar las calles, pegar cosas y así, no sé, no me sale eso del graffiti, lo he hecho pero muy pocas veces” (Hitana, comunicación personal, 17 de octubre del 2020)

El objetivo de Hitana también es darle color y vitalidad a la ciudad, que cada transeúnte al movilizarse por la ciudad pueda toparse con arte.

Fotografía 23: Paste up de Hitana en Miraflores (2021) ¹⁴

¹⁴ Lima Paste UP (2021). [Fotografía]. Recuperado el 9 de junio del 2021 en Instagram <https://www.instagram.com/p/CNcyAWpBs8l/>



3.6. Presentación de hallazgos

Los hallazgos del presente trabajo de investigación se dividen en siguientes capítulos: (1) la representación femenina y experiencias en el campo artístico de artistas urbanas, (2) el proceso y la organización de artistas urbanas en la apropiación simbólica del espacio público (3) diferencias en los desplazamientos de artistas urbanas (4) la fragmentación socio espacial en las experiencias acumuladas. Cada uno de los capítulos responde a las preguntas y objetivos establecidos en la primera parte del presente. En el primer capítulo se analizan los trabajos de las artistas urbanas y en cómo se representa lo femenino en cada uno de ellos. Asimismo, se identificarán patrones en las experiencias cotidianas de las mujeres en el campo artístico. En el segundo capítulo se describirá el proceso y la organización de artistas urbanas en las calles de la ciudad de Lima. En el tercer capítulo, se mapean los lugares donde cada artista suele desplazarse y, a partir de ellas, identificar ciertos patrones. Por último, el cuarto capítulo busca ahondar en las experiencias de artistas urbanas haciendo uso de la ciudad frente a los riesgos latentes. A continuación, se empezará describiendo el primer capítulo.

CAPÍTULO 4: LA REPRESENTACIÓN FEMENINA Y EXPERIENCIAS EN EL CAMPO ARTÍSTICO

“Antes que histórica, histórica”
(Hebe, 2009, 0m17s)

En este capítulo se analizan las experiencias y los trabajos de las artistas urbanas en dos sub-capítulos: lo femenino en las expresiones artísticas de la calle y las experiencias acumuladas en el campo artístico. Para ello, se hará uso de seudónimos para mantener el anonimato de las entrevistas. En la Tabla 3 se presenta la disciplina artística según los seudónimos de cada una de las artistas. Las artistas que se dedican al rubro del graffiti son ocho: Marie, Alondra, Fernanda, Flow, Ariana, Claudia, Cecil y Rosa. Con respecto al rubro del street art, las artistas son Alejandra, Tatiana, Sol, Luz, Pamela, Lucía y Renata.

Tabla 3: Disciplina artística según los seudónimos de las artistas

Disciplina artística	Nombre de artista							
	Graffiti	Marie	Alondra	Fernanda	Flow	Ariana	Claudia	Cecil
Street- Art	Alejandra	Tatiana	Sol	Luz	Pamela	Lucía	Renata	

Estos son nombres irreales de las artistas presentadas en el sub-capítulo “Presentación de las protagonistas”. Esto con el fin de ahondar en los significados de sus trabajos y experiencias acumuladas manteniendo el anonimato en sus testimonios.

4.1 Lo *femenino* en las expresiones artísticas de la calle

Lo femenino en el arte se representa como un elemento idealizado como el *eterno femenino* por la mirada masculina como una tradición histórica de las artes visuales. Esta representación dócil, sumisa e ideal de la femineidad en las artes visuales busca ser criticada por diversas artistas contemporáneas dentro de sus ámbitos, disciplinas, expresiones y demás. En el arte urbano, tanto sea graffiti o street art, lo femenino no es tema principal en las letras o el trabajo visual de estencil o past-up, esta es una categoría subordinada y casi invisible. *El arte no tiene género* es una frase que se suele repetir en estos espacios artísticos; sin embargo, el sujeto -artista- tanto masculino como femenino no es una cosa, no es una substancia fija e inmutable; más bien, se despliega y se realiza a través del constante proceso de re significación artística (Escudero, 2003).

Dentro de los significados y las motivaciones de los trabajos de artistas urbanas, se puede observar que no todos tienden a buscar una representación femenina. De las 15 entrevistadas, solo 9 trabajos tienen como eje central el cuestionamiento de roles femeninos o lo que implica esta femineidad. Por un lado, en el graffiti, solo los trabajos de Alondra y Cecil tienen un significado directo con cuestionar roles de género tradicionales

“Más allá de un nombre, es como se puede decir yo, pero en la calle donde me olvido de, no sé, de ciertas ideas que tengo que ser: «Eres mujer y no puedes pintar», en la calle, con las latas, soy otra” (Alondra, comunicación personal 07 de septiembre del 2020).

El graffiti es una expresión artística que busca firmar las calles con una frase que represente al mismo artista o la crew. Esta debe ser corta y fácil de replicar. En los trabajos de las artistas del graffiti, esta frase suele representar a ellas mismas, sus nombres o seudónimos propios. Así, solo son Alondra y Cecil, las que integran una variable femenina en sus firmas por la ciudad.

Por otra parte, en el street art, son todas las artistas quienes insertan esta variable femenina dentro de sus piezas. Desde frases, tags, estencil y el *character*, la representación de lo femenino se hace presente

“Mi trabajo dialoga en torno a frases feministas o como en torno a las mujeres ¿Sabes? A la violencia, al empoderamiento y algo ellos como en la realidad son, y darnos un lugar en la calle o dibujo muchas vulvas” (Sol, comunicación personal, 18 de febrero del 2021).

Esto implica que, en comparación, las artistas del Street art suelen insertar la variable femenina en sus trabajos de mayor manera que las artistas del graffiti. Sin embargo, es necesario resaltar que este concepto de lo “femenino” es diverso, etéreo y complejo en los trabajos de artistas de Street art dado que suele establecerse, además, con una forma en cómo cada una de ellas concibe el concepto de “femenino”. El género no es una forma binaria entre femenino y masculino donde lo femenino corresponde al no masculino y lo masculino como lo no femenino. El género es un acto performativo, que dialoga con una estructura y se expresa en los actos en sí mismos “La postura de que el género es performativo intentaba poner de manifiesto que lo que consideramos una esencia interna del género se construye a través de un conjunto sostenido de actos, postulados por medio de la estilización del cuerpo basada en el género” (Butler 2007, p.17).

En este sentido, lo “femenino” es un acto performativo que se expresa también en las piezas de las artistas urbanas. La creación de personajes femeninos o frases empoderadoras expresan una forma en cómo ellas perciben y expresan la feminidad. En este sentido, “el individuo, el yo, el sí mismo (the self) ni refleja pasivamente las normas sociales existentes ni es el resultado de la actividad solitaria y egocéntrica de un sujeto encapsulado, sino que se constituye a través de un rico juego de relaciones intersubjetivas, a través de un diálogo abierto con la realidad circundante inmediata, es decir, a través de la alteridad” (Escudero 2003, p. 302). Esto se observa en frases y figuras antropomorfas de las artistas que dialogan con este concepto de lo femenino, propio e interpretado por cada una de ellas.

Por lo tanto, la variable femenina se encuentra más presente en el Street art que en el graffiti. Asimismo, esta *performance* del género se realiza desde una

variable visual y gráfica que expresa disconformidad y empoderamiento hacía las mujeres en el espacio público.

4.2 Las experiencias acumuladas en el campo artístico

En la historia del arte, la relación entre hombres y mujeres se basaba en una jerarquía de poder entre creadores y musas. En la actualidad, y con la mayor inserción de mujeres a diversos espacios artísticos, se han comenzado a crear nuevas formas de expresión artística que también cuestiona los roles de género en estos espacios. Sin embargo, a pesar de dicha inserción, las experiencias de las mujeres en el campo artístico mantienen ciertos patrones de dominación sobre los roles de género. A continuación, se presentarán los diversos testimonios que evidencian (1) la tensión y reproducción de estereotipos: ¿mujer creadora o musa?, (2) y el privilegio masculino dentro del campo artístico.

4.2.1 La tensión y reproducción de estereotipos: ¿mujer creadora o musa?

En los últimos años, son más las mujeres que se insertan a espacios artísticos, pero, a pesar de que han obtenido una mayor representación, se mantiene cierta reproducción del sujeto femenino como musa u objeto, cuyo rol es de espectadora o inspiradora, más no el de creadora o artista.

Para ejemplificar la anterior idea se presentarán testimonios basados en las experiencias de 15 artistas del *graffiti* y del *street art*. En el análisis de dichas entrevistas, se puede observar cómo, constantemente, se cuestiona su rol de creadora o artista.

“Cuando yo más entre a este mundo, los chicos eran increíbles, los chicos se traicionaban por chicas, era un mundo muy sucio y siempre las veían como groupies... Yo decía “¿estos que se creen?”, en el 2016-2017 hubieron muchas crew que reventaron todo Lima y decían que las mujeres son groupies, que no pintan bien y todo eso.” Rosa (comunicación personal, 6 de setiembre del 2020)

El concepto de *groupie* nace de la cultura del rock a mediados de la década de 1960. A ellas se les consideraba como fanáticas que buscaban, específicamente, un contacto personal, generalmente sexual o físico, con los músicos. Algunos brindaron asistencia cotidiana, como ofrecer alojamiento o lavar la ropa, mientras otros ayudaron a músicos contraculturales a conseguir drogas (Rhodes, 2005). En las entrevistas, esta palabra vuelve a surgir como una forma de encasillar a las artistas de la escena urbana, en donde no se reconoce su capacidad creadora sino como personas que están en estos espacios en búsqueda de la compañía de un hombre.

“Son puros chismes, pero es como, la mujer debe depender de un hombre para pintar, siempre están hablando como esta es *groupies* o esta es posera o no se “dale unos meses y ya va a dejar de pintar”. Es algo muy muy común” Fernanda (comunicación personal, 19 de agosto del 2020)

Asimismo, al ser este un espacio conformado principalmente por hombres, una artista del graffiti o el Street art genera cierto interés, especialmente, al género masculino. Esto es comentado por Fernanda quien comenta que cuando ella comenzó a pintar, muchas personas tenían el interés de conocer y saber por qué una chica está pintando

“Si bien empiezas a pintar, desde mi experiencia, “wow salió una chica que pinta”. Mucho más cuando empecé porque ahora hay más chicas presentes en la escena, pero cuando yo empecé a pintar las chicas eran el centro de atención, todos querían saber quién era, conocerme. Este morbo que se genera porque una chica está pintando”. Fernanda (comunicación personal, 19 de agosto del 2020)

Cabe mencionar que, el interés de los hombres no se basa en conocer su trabajo artístico sino, más bien, por conocerlas e, incluso, entablar algún tipo de relación sentimental o sexual con ellas. Rosa, Alondra y Luz comentan lo siguiente en sus experiencias personales

“Generalmente, no lo hacen porque eres talentosa sino porque quieren conocerte y quieren tirar contigo o sobrepasarse, entonces eso es lo malo, lamentablemente ellos no tenían la mente de “ahh vamos a pintar” no, es para progresar como artista, por querer conocerte y querer algo más, era como no puedes hacer, no debes conocer a todos, sino los de confías (...) Lo he comprobado por los mensajes de la gente que me escribía y no veía eso, eso que esperas, “A la hermana, lo haces bien” o “Me gusta tu diseño” no, nada de eso. Te escribían “Asu manita, ven a pintar aquí” o “¿Dónde vives?” óseas cosas que no tienen nada que ver con tu arte, más es personal” (Rosa, comunicación personal el 6 de setiembre del 2020)

“Ellos pueden ser tus amigos, pero los amigos de tus amigos no son tus amigos y pueden faltarte el respeto, pulsearte, no sé, no te ven como un compa te ven como una chica que está con sus amigos. En ese sentido, es más cómodo pintar con mujeres porque no existe esa idea de que tú puedas ser, no sé, no un compañero de pintura sino algo más, como que un culito, si me entiendes ¿no? Te hacen sentir así” (Alondra, comunicación personal, 10 de setiembre del 2020)

“También hay gente que te invita a pintar y solo te quiere gilear y si no quieres pues no sé, no te vuelven a invitar al evento” (Luz, comunicación personal el 23 de junio del 2020)

Además, estas experiencias no solo resultan incómodas sino, en algunos casos, generan cierta sensación de miedo o temor. Esto fue comentado por Tatiana que, en una reunión con otros artistas del arte urbano, fue la única mujer asistente y tuvo miedo por la reacción de los demás compañeros.

“Después de una reunión – de Street art-, hubo varios que me pidieron plan en otro sentido, querer salir conmigo. Yo lo sentí así, también tuve miedo, ósea con personas que son chill pero también habían otros que me escribían, que hacían graffiti, que había uno que también me acuerdo que lo había conocido después de un tiempo que se llama X y este chico, maltrato a una chica con la que estuvo, no sé. Y pues como me dio un poco de miedo porque también te escriben, te dicen así de “Oye, la haces ir a pegar” y fácil tú le dices “Si puede ser, que chévere” pero osea, desde mi punto de vista, ¿ósea que tal si pasa algo? ¿Cómo

voy a ir sola? No sé, da más miedo cuando eres mujer” (Tatiana, comunicación personal, 14 de octubre del 2020)

No obstante, no solo existen situaciones incómodas sino, también, experiencias de alto riesgo o violentas: acoso sexual. En el mundo del arte urbano es normal que los artistas se conozcan por redes sociales y coordinen un lugar para salir a pintar juntos. La artista Flow conoció a un artista por redes sociales que la invitó a pintar, él la llevó a un lugar alejado que ella no conocía, y allí fue donde tuvo una experiencia de acoso sexual, ella comenta:

“Mientras esperábamos yo estaba con el chico esté, conversando, y él quiso propasarse conmigo, estaba yo sola en un centro comercial abandonado, medio cerrado, sola. Yo estaba esperando que pase el rato, pero él se sobrepasó conmigo, le dije “pero, ¿Qué te pasa? Si hemos venido a pintar” y me dijo “que ¿tú no quieres?”. Yo le dije “no quiero, solo he venido a pintar contigo” y bueno, yo tenía materiales nuevos y este tipo me los quiso quitar entonces, me fui” (comunicación personal, 13 de octubre del 2020).

En los diversos testimonios se puede observar cómo si bien la figura tradicional de hombre (creador) y mujer (musa) ha cambiado con el pasar de los años, se mantiene presente en las experiencias de las artistas dentro del mundo artístico. Las mujeres no son vistas como creadoras o artistas sino, más bien, son figuras “seductoras” o de conquista que los hombres quieren poseer o tener. En este sentido, se subordina su capacidad creativa o artística, al considerarlas como posibles parejas sexuales o de relación amorosa. Esta situación genera cierta incomodidad e inseguridad donde, incluso, puede tornarse violenta.

4.2.2 El privilegio masculino dentro del campo artístico

El texto de Pierre Bourdieu (2001) “La Dominación Masculina” se hace mención a la tradición histórica del sexo masculino como figura de poder y dominación. Esto implica que los hombres, de entrada, se encuentran en posición privilegiada de poder. Esto dialoga con procesos históricos que mantienen ciertos elementos tradicionales de la masculinidad hegemónica. Esto no es algo que se conciba como propio, sino de que son valores naturalizados según los cuerpos que, de algún modo u otro, interiorizan estos roles de poder. Esto reproduce una realidad cargada de ventajas y desventajas por el mero hecho de haber nacido con un determinado sexo u orientación sexual que se acomode con la normativa social (Cascales, 2017). Este privilegio masculino se ve reflejado en diversos espacios tales como en el campo artístico.

En el arte urbano, un espacio predominantemente masculino, el privilegio masculino se observa tanto en el hecho de usar y desplazarse en la ciudad como, además, en el espacio artístico en sí mismo. El arte urbano está principalmente conformado por hombres y, un claro ejemplo de ellos, son las crews. Estas son en su mayoría compuestas por hombres y si hay mujeres, estas son minoría. En un evento de graffiti en el 2021, se invitó a diversos artistas urbanos a pintar en una pared de tema libre. La gran mayoría de asistentes eran hombres con una

larga trayectoria artística, mientras, una minoría, eran mujeres que pintaban en un espacio pequeño de la pared.

Esto suele suceder en un espacio donde hay mayor presencia masculina, pero, más allá de promover el arte, son las personas más reconocidas dentro del campo artístico quienes tienen mayores contratos con empresas, municipalidades, proyectos, etc. Los testimonios de Marie y Sol ejemplifican dicha idea.

“Pasa con los hombres, por más que tú seas pucha, súper capaz en lo que haces, si este chico, es conocido en redes o a la empresa le gusta, pues obviamente lo van a preferir a él” (Marie, comunicación personal, 12 de octubre del 2020).

“Al menos acá hay mucha misoginia, mucho patriarcado, muchos hombres validándose entre hombres, entonces eso, eso a veces disgusta, entonces con el tema de las redes y que haya más mujeres hay cierta manera de refugiarse, pero igual, el tema del patriarcado y el machismo, es muy fuerte” (Sol, comunicación personal, 18 de febrero del 2021).

Estas relaciones de poder se establecen dentro del campo artístico, propio del juego para obtener un mayor capital simbólico. Sin embargo, la variable género se impone como un elemento de desventaja en un espacio predominantemente masculino. Entonces, ¿Qué sucede cuando estos roles se invierten? Es decir, cuando una mujer ocupa una posición privilegiada dentro de este campo artístico. El testimonio de Flow narra la experiencia de una artista mundialmente reconocida que, al ganar un premio de alto nivel, fue agredida por una *crew*, ella comenta:

“Una *crew*, que ya no sé si existe, le tenía mucha cólera a ella. Una vez le dijeron para pintar y, cuando ella fue, le quitaron sus cosas y le pintaron la cara con spray. Creyendo que ellos son superiores a las mujeres porque son hombres son superiores a las mujeres entonces como el graffiti solo es de hombres y si no pintas con nosotros, no puedes pintar. Le roban su material y aparte, le agrades” (Flow, comunicación personal, 13 de octubre del 2020)

Este testimonio evidencia como los sujetos compiten por la obtención cierto grado de privilegio, en un espacio masculinizado, este suele ser otorgado a los hombres. Pero, cuando los roles se invierten, y es una mujer la que ocupa el espacio privilegiado, la respuesta es negativa que, incluso, puede llegar a la misma agresión.

Además, este privilegio masculino no solo hace referencia al hecho de ser hombre como una categoría biológica sino al *ser social masculino* que performa la masculinidad de forma hegemónica o tradicional. Existe una constante tensión entre lo femenino y lo masculino como categorías que poseen implicancias sociales casi opuestas: *lo femenino* se relaciona con lo débil y *lo masculino* con la fuerza. Estas oposiciones casi categóricas tienen efectos directos en el espacio artístico, donde la performance femenina o masculina influye, incluso, en el desarrollo artístico en sí mismo. Esto es comentado por Fernanda

“Si intentas ser muy masculina o fuera de todos los rollos que hay de género por ejemplo e intentas ser más masculina, obviamente te van a caer con palo todos los envidiosos porque hay mucha envidia en ese ambiente, te van a caer con palo. Y pues si eres muy femenina lo mismo, ósea, creo que la mayoría comienza, así como fluyendo lo que siente y luego ya va agarrando fuerza y se va como agarrando su propio estilo y/o personalidad porque para nosotras es bien duro también o bueno, así lo sentí yo” (comunicación personal, 23 de junio del 2020).

Existen ciertos tipos de formas de expresión artística de las mujeres y los hombres, estos se ubican más en el imaginario social y dialogan con categorías socialmente preestablecidas. Es decir, lo femenino tradicionalmente se relaciona con lo sensible, mientras, lo masculino tradicional, en lo fuerte y rudo. Por ende, ser parte de un espacio masculinizado implica también el cuidado de la performatividad del género femenino. Esto último, principalmente, porque la *feminidad* es percibida como un elemento en desventaja que debe ocultarse o ser reprimido. Este es el caso tanto de Alondra y Tatiana

“En mi opinión, no me gustaría expresarme así, por eso no necesito ser de esta manera para sentirme en un lugar, **no necesito ocultar mi cuerpo, mis curvas, para que mis amigos varones no desvíen la mirada o me falten el respeto**” (comunicación personal Alondra, 10 de setiembre del 2020)

“Cuando yo estaba en la reunión todos eran chicos, lo que predominaba era lo masculino en esto de la reunión por lo que no se pues, quizá el peligro de irte para aquí y para allá, fácil que, desde chicos, no sé, pero cuando yo estaba o cuando salíamos en grupo, yo me sentía como que no encajaba, quería encajar y yo **tenía que comportarme media masculina** ósea tenía que imponer respeto, no quería que me vean como “ah es una chica, no sabe lo que hace” o “como es chica, no esto pues” no sé, ya. Ósea, ellos tenían ya definida (...) Oh ósea, para que no piensen que yo hago menos que eso y yo me comprometí, cuando vi a varios chicos yo dije, yo quiero hacerlo, yo quiero ser buena en esto, **no quiero que piensen que, porque soy mujer, no, no quiero que piensen que solo es una fase o algo así.** (comunicación personal, Tatiana 14 de octubre del 2020)

Por lo tanto, el campo artístico no es ajeno a estructuras socioculturales que establece características determinadas hacia lo femenino y masculino. Así, se premia a los sujetos que perfoman la masculinidad hegemónica; mientras, lo femenino es percibido como una desventaja. Este último elemento tiene una relación directa con el cuerpo y su performatividad en el espacio social donde algunas artistas ocultan su femineidad en búsqueda de encajar en estos espacios.

CAPÍTULO 5: EL PROCESO Y LA ORGANIZACIÓN DE ARTISTAS URBANAS EN LA APROPIACIÓN SIMBÓLICA DEL ESPACIO PÚBLICO

“En las paredes tan solo vomita, la tinta vomita.
Todo lo purgo entre líneas.
En tu mundito machista, sexista”
(Malditag, 2021, 1m05s)

La apropiación simbólica del espacio público es un proceso que implica el uso y el desplazamiento de la ciudad donde, también, se construyen recuerdos o experiencias alrededor de ellos. En el arte urbano es indispensable usar y desplazarse por la ciudad con el fin principal de pintar en las paredes, pistas, postes, etc. Esta es una disciplina que requiere organización, conocimiento del lugar y coordinación para establecer dónde y qué se va a pintar. Al ser esta una forma de trabajo ilegal o vandal, tiene un mayor riesgo al realizarse por la presencia policial. Por este motivo, el trabajo es colectivo; es decir, en compañía de otros participantes del mismo rubro. A continuación, se describirá una experiencia correspondiente al trabajo etnográfico donde se acompañó a dos artistas urbanas.

“Una noche de octubre, Fernanda y Alondra se reunieron a pintar. Ellas se conocieron por redes sociales – Instagram – dado que compartían los mismos intereses y al amor al graffiti. Una de ella vive en Lima Norte y la otra en Lima Oeste, por este motivo, decidieron ir Lima Centro a pintar. Principalmente, porque este era un lugar céntrico para ambas. Fernanda llegó al punto de encuentro con su pareja quien fue para acompañarla y cuidarla. Con latas y rodillos en mano, ellas comenzaron a trazar sus primeras líneas en la av. Universitaria mientras los carros al pasar tocaban la bocina. Algunos insultándolas, otras silbándoles y otros diciéndole cosas obscenas. Sin interés de escuchar aquellos comentarios, siguieron pintando por unos diez minutos. Al terminar la cobertura de la pieza, faltaban solo los detalles mínimos. No obstante, la pareja de Fernanda menciona que una patrulla de un policía se encontraba cerca, por eso, ellas trataron de recoger sus cosas rápidamente, pero la patrulla ya las había visto. Ante eso, comenzaron a correr y esconder las latas en sus bolsos para disimular la pintura. Además, esconder las manos llenas de pintura en los bolsillos para evitar ser identificadas. Al cabo de un par de minutos, el sonido de la patrulla de policía paro de escucharse, pero, por todo lo sucedido, ellas prefirieron volver a sus casas y coordinar otra fecha de encuentro” (Trabajo etnográfico, notas de campo del 30 de noviembre del 2021)

Este pequeño relato describe cómo las mujeres experimentan el proceso de hacer arte urbano. Si bien la actividad vandal o ilegal es de por sí riesgosa, las mujeres experimentan el espacio público de una manera distinta dado que encuentran una serie de riesgos que van más allá de la propia inseguridad: acoso, contactos físicos no consentidos, violencia física o verbal, etc. Por este motivo, el arte urbano ilegal realizado por mujeres se intersecta a un espacio de doble riesgo: por un lado, la característica riesgosa e ilegal de la actividad misma y, por el otro, el hecho de usar y experimentar el espacio público como mujeres.

Ante ello, ellas establecen una forma particular de organización para enfrentarse a los riesgos de la ciudad misma. En este capítulo se hará énfasis en este proceso de organización y procedimiento del quehacer artístico, este se divide en dos subcapítulos: (1) el amor por las letras: artistas del graffiti y el proceso del quehacer *vandal* y (2) de la calle al Instagram: artistas de Street art y el quehacer artístico.

5.1. El amor por las letras: Artistas del graffiti y el proceso del quehacer *vandal*

Los materiales necesarios para hacer graffiti es una lata de pintura en spray o un balde de pintura con rodillo. La superficie que los artistas suelen buscar son espacios abandonados o de poca vigilancia para evitar la presencia policial. Las piezas varían según el interés de las artistas, estos pueden ser pequeños graffitis e incluso grandes bloques de letras como se puede observar en la siguiente imagen

Fotografía 24: Bloques de Glam y Bram, artistas del graffiti¹⁵



Para lograr este tipo de trabajo vandal o ilegal, las artistas urbanas se organizan de la siguiente manera: salir de noche o madrugada, no salir solas y, usualmente, estar acompañada de un compañero masculino.

5.1.2 La noche y el spray

La noche es un elemento clave para el graffiti dado que hay menor presencia policial y menor vigilancia vecinal. Este es un horario preferido por las artistas quienes reconocen que el quehacer vandal o ilegal suele ser riesgoso ante la presencia de un agente policial o un transeúnte.

“A mí me gustaba muchísimo salir en la madrugada porque de hecho era la hora en la que había menos personas, nadie te iba a molestar” (Marie, comunicación personal, 12 de octubre del 2020).

No obstante, si bien ellas mencionan este horario como el preferido, también reconocen los riesgos o peligros propios de la noche, los espacios desolados y el riesgo. Esto es comentado por Rosa y Alondra:

¹⁵ El “Bloque” es una técnica del graffiti que se realiza en grandes superficies. La fotografía fue tomada en noviembre del 2020 en la avenida Venezuela, Cercado de Lima.

“Cuando lo haces con rapidez y no tienes permiso y es de noche pues se acerca un loco o los tambos, pues si, puede ser peligroso, conozco a compañeras que han hecho ilegal y han tenido ese tipo de peligrosidad” (Rosa, comunicación personal, 6 de septiembre del 2020).

“Mmm depende, si es que estas con amigos a veces he tenido lata y he pintado sola pero como que no tan de noche, lo ideal tampoco es tan de noche” (Alondra, comunicación personal, 10 de septiembre del 2020)

En las citas, se puede observar cierta tensión entre el hecho de salir de noche a pintar y el riesgo que esta actividad implica. Asimismo, es necesario reconocer que las experiencias de las mujeres en los espacios públicos son mucho más violentas que el de los hombres y este hecho no es ajeno a ellas. Fernanda comenta que, al salir de una en una oportunidad, tuvo un altercado con el dueño del terreno.

“Salí con una amiga a pintar de noche y salió el dueño del terreno y de frente se va como de forma violenta hacia nosotras” (Fernanda, comunicación personal, 19 de agosto del 2020).

Por lo tanto, si bien el arte urbano ilegal o vandal suele realizarse de noche, son las mismas artistas urbanas las que reconocen los peligros de estos espacios. Por ese motivo, suelen ir acompañadas a realizar este trabajo. Es importante resaltar que dichos riesgos impiden que ellas puedan realizar sus trabajos de forma individual.

5.1.3 Los problemas de salir sola

El graffiti ilegal o vandal suele realizarse de noche, pero esto no implica que sea realizado de forma personal. De todas las entrevistadas, ninguna declaró haber hecho graffiti sola

“No, yo nunca lo he hecho sola, lo único que he hecho sola es tagear porque cuando iba a estudiar llevaba mi marcador y caminaba por aquí o por allá y tageaba” (Flow, comunicación personal, 13 de octubre del 2020)

“Por ejemplo, yo no sola hago graffiti, el stencil o los pegotes” (Cecil, comunicación personal, 26 de julio del 2020)

Esto principalmente por dos razones principales: (1) se sienten vulnerables por considerarlo una actividad muy arriesgada o (2) han tenido previas experiencias negativas al hacerlo sola. Por un lado, esta vulnerabilidad se relaciona directamente con el hecho de ser mujer y realizar esta actividad en un el espacio público. En los testimonios de Cecil, Claudia, Ariana, Rosa y Marie se puede encontrar frases que reflejan miedo o temor de salir a altas hora de la noche sola.

“Yo nunca he pintado sola, **es muy arriesgado**, siempre tienes que estar con alguien que te vigile, si es ilegal, con mayor razón, tiene que estar vigilando por si hay policía y serenazgo” (Cecil, comunicación personal, 26 de julio del 2020)

Me siento segura creo porque sigo viva a pesar de todo lo que he vivido al pintar, pero a su vez veo en retrospectiva que muchas de esas situaciones han podido salir mal. Muchos graffiteros mueren o tienen experiencias bastante intensas pintando. (...) A veces **cuando una siente peligro** tienes que aprender a

manejarlo o saber cuándo alejarte” (Ariana, comunicación personal, 18 de noviembre del 2020)

“Yo tengo amigas que pintan ilegal desde hace años y son unas capas, pero es algo que tenemos y no solo en Perú, en otros países también, **existe ese temor de que te puede pasar** o a que te puedes exponer” (Marie, comunicación personal, 12 de octubre del 2020).

Asimismo, se reconoce que este sentido de miedo, riesgo o peligro se siente de manera distinta entre hombres y mujeres que se dedican al graffiti. El hecho de ser una artista urbana vandal o ilegal implica, también, un mayor sentido de vulnerabilidad.

“Como soy mujer es más complicado, en un hombre no, una mujer se arriesga más, si no conoces, hay más riesgo.” (Claudia, comunicación personal, 25 de febrero del 2021)

“Trataba de hacerlo sola pero como somos mujeres, estamos más vulnerables. Por esa razón ser más despierta, más alerta, estar más presente de todo lo que pueda pasar” (Rosa, comunicación personal, 6 de setiembre del 2020)

Por ende, no se trata solo de la inseguridad de las calles en la noche sino, además, la variable de género que se relaciona directamente con el hecho de ser mujer y usar el espacio público. El espacio público si de por si es inseguro para ellas, adicionarle un quehacer ilegal aumenta las situaciones de riesgo y, por ese motivo, ellas afirman la vulnerabilidad de hacer esta actividad por sí solas.

Por otro lado, se encuentran las experiencias negativas que previamente han experimentado al pintar solas, estos fueron los casos de Rosa y Claudia. En ambos casos, ellas se atrevieron a pintar solas en lugares que ya les era cómodo o conocido; sin embargo, se le acercaron un grupo de hombres que las hizo sentir en una situación peligrosa. Ellas mencionan lo siguiente:

“Recuerdo que estaba pintando en este parque y unos borrachitos, unas personas que estaban mirando, y de por si yo estaba sola, y es algo que yo siempre ando, entonces dijeron “ah mira una chica sola” y pues me asuste” (Rosa, comunicación personal, 6 de setiembre del 2020).

“La primera vez que pinte sola, fui a Chorrillos, y allí quise darle, como estaba sola yo vi que habían chicos que fumaban hierba y tomaban alcohol, se iban acercando a mí y tenían intenciones como de robarme o no sé, de hecho no tenían buenas intenciones, entone fue riesgoso andar sola, porque uno nunca sabe, puedes estar pintando un buen rato, alguien te puede ver y es más rápido robarte o hacerte cualquier cosa pero cuando estas con un amigo o un novio, es diferente, porque ambos se pueden defender, pero yo sola, una mujer sola es muy riesgos” (Claudia, comunicación personal, 25 de febrero del 2021).

En ambas situaciones, ellas tuvieron que huir a un lugar más seguro. Por lo tanto, se puede observar como el trabajo solitario es casi imposible para ellas por dos variables en particular: la vulnerabilidad que sienten y las experiencias negativas que han pasado. En este sentido, el graffiti es un trabajo, principalmente, colectivo.

5.1.4 La compañía masculina

El rol de las redes es fundamental para los y las artistas, estas construyen espacios, cercanía, apoyo mutuo en el quehacer y desarrollo artístico (Becker & Faulkaner, 2011). El graffiti ilegal tiende a ser un trabajo colectivo, pero, para las chicas, este suele ser en compañía de un amigo, compañero o grafitero hombre. Tanto Fernanda como Alondra afirman que relacionarse con otros artistas masculinos no es algo que puedan elegir, sino que es algo casi obligatorio por el alto nivel de vulnerabilidad del trabajo de forma individual.

“No vernos obligados a relacionarnos con hombres para que se nos pueda tomar en cuenta o incluso también yo veo el machismo en los medios urbanos” (Fernanda, comunicación personal, 19 de agosto del 2020).

“La mayoría que hemos empezado pintando ha sido con amigos hombres y siempre está como este problema de tener que ir tu sola (...) hay gente que no necesariamente es parte dentro del graffiti pero es gente como que x pero que es malcriada o hasta se pueden poner muy, no sé” (Alondra, comunicación personal, 10 de setiembre del 2020)

Por este motivo, muchas chicas salen con otros compañeros para hacer graffiti vandal. En el caso de Fernanda y Cecil, ellas prefieren salir con sus parejas

“Ósea, pinto solo mi tag, sin crew pero de hecho mi enamorado también pinta y es con quien más pinto y bueno, con amigos” (Fernanda, comunicación personal, 19 de agosto del 2020)

“Ahora mi compañero hace graffiti y entonces, tengo alguien que me acompaña siempre” (Cecil, comunicación personal, 26 de julio del 2020)

Esto principalmente porque identifican a la compañía masculina como un elemento que brinda mayor sentido de seguridad al desplazarse por las calles de Lima.

“Hay ciertos lugares donde por ser mujer no puedes ir o si vas con una amiga ósea tampoco porque ambas son mujeres, no existe esa libertad para hacer todo lo que quisieras. Y si logras hacerlo es porque has ido con un amigo, una causa o tu pareja, pero creo que aún falta mucho tiempo para que las cosas fueran igual para hombres y mujeres” (Marie, comunicación personal, 12 de octubre del 2020)

“Yo salía con ellos porque como uno es hombre tiene más recorrido en las calles y tiene más lugares para llevar a conocer, lugares tranquilos para pintar” (Flow, comunicación personal, 13 de octubre del 2020)

“Cuando salía en las noches, salía acompañada, tenía un amigo que era alto, bien alto” (Rosa, comunicación personal, 6 de setiembre del 2020)

En los testimonios de Rosa, Flow y Marie se observa cómo salir con hombres tiene una implicancia social. Esto se pone en evidencia en frases como “*uno es hombre tiene más recorrido en las calles*” y “*hay ciertos lugares donde por ser mujer no puedes ir*”. Esto describe cómo el sujeto masculino tiene cierta ventaja sobre las mujeres en el espacio público y la ciudad. Asimismo, Rosa describe características físicas de los hombres que la acompañan y, como este elemento,

le brinda cierto sentido de seguridad “salía acompañada, tenía un amigo que era alto, bien alto”. Por ende, el hecho de *ser hombre* y *ser mujer* corresponde a sujetos sociales que poseen ciertas características y atributos sociales brindados por la sociedad misma. En este sentido, el privilegio masculino vuelve a imponerse dado que son ellos quienes tienen mayor libertad de transitar los espacios públicos, en comparación con las mujeres. Por lo tanto, ellas prefieren salir con ellos dado que, así, se sienten un poco más seguras al desplazarse y pintar en las calles.

“En el contexto de Perú, lo que más me disgusta es no sentirme segura pintando con mujeres, siempre tengo que salir con un hombre (..) Pocas veces que pintado solo entre mujeres no han sido muy buenas experiencias, una en las calles sin pintar, sin hacer nada es acosada constantemente. Ósea, imagínate haciendo algo que es ilegal, ¿no?” (Fernanda, comunicación personal, 19 de agosto del 2020)

No obstante, esta es la única razón para salir, principalmente, con otros chicos de la escena urbana. En los testimonios brindados también existe otra variable y es la falta de redes entre mujeres dentro del arte urbano vandal: graffiti y street art. En el rubro del graffiti son muy pocas las chicas que se dedican al graffiti y, además, no todas viven cerca a en el mismo distrito. Este, al ser un espacio predominantemente masculino, es mucho más sencillo entablar relación con chicos que con chicas.

“Lamentablemente no había muchas mujeres y si habían, estaban muy separadas. Yo discutía eso en mi mente porque cuando yo empecé a pintar había chicas que pintaban, pero no existía esa comunicación” (Rosa, comunicación personal, 6 de setiembre del 2020)

“Cuando yo empecé a pintar, yo vi que había chicas que pintaban, pero no sé, se perdían entre sus amistades varones” (Alondra, comunicación personal, 10 de setiembre del 2020)

“Chicas he visto muy pocas acá en Perú porque cuando veo una chica es como también te sorprendes y todo eso” (Claudia, comunicación personal, 25 de febrero del 2021)

“Yo no tenía muchas amigas mujeres y las que tuve era como, a veces entre mujeres, ósea no todas, pero siempre se habla mal de una con las otras” (Flow, comunicación personal, 13 de octubre del 2020)

Estos testimonios describen que la presencia de mujeres en la escena del graffiti es menor y, si hay chicas, muchas de ellas no entablaban relaciones entre ellas. Esto último aparece en frases como “*se perdían entre sus amistades varones*” o “*estaban muy separadas*”. Sin embargo, esta situación ha ido cambiando con los años, donde son cada vez más artistas que reconocen la importancia de salir entre mujeres y, así, dejar de depender de la compañía masculina a la hora de hacer graffiti vandal.

“Yo tenía muchas ganas de hacer un grupo de chicas para salir a pintar o hacer un montón de cosas por ejemplo” (Cecil, comunicación personal, 26 de julio del 2020)

Así, en el 2020, se crea el movimiento latinoamericano **Todas** que buscaba crear redes y espacios entre mujeres latinoamericanas dedicadas al arte urbano.

5.4.5 ¿Vamos a pintar?: Descripción del proceso de apropiación del espacio por letras

El graffiti es una disciplina que requiere ciertos pasos para su realización. Para ejemplificar dicho proceso se relatará la experiencia de Alondra correspondiente a la descripción del trabajo etnográfico

“En San Martín de Porres, Alondra decidió realizar una pieza de graffiti. Ella había visto ese muro con anticipación como un lugar desolado e ideal para pintar. Esta era una pared que tenía una propaganda política antigua que, con el pasar de los años, ya se había vuelto casi blanco. Llegada la tarde, fue a la pared con el objetivo de trazar su firma. Para comenzar, inició trazando las líneas de sus letras con brocha. A los pocos minutos apareció un policía, ella explicó que el espacio estaba vacío y estaban pintando sobre una propaganda política. En un primer momento, los policías no quisieron que ella siga pintando, pero, con el pasar de los minutos y al ver que el lugar era desolado, la dejaron ir. Sin embargo, ella volvió minutos después a terminar su pieza y, para acelerar el proceso, comenzó a pintar con spray las letras de su firma. Los carros pasaban piropeando y algunos insultando. Sin embargo, poco le importó. En menos de 10 minutos se escuchó el sonido de la patrulla policial y, con la pieza aun sin terminar, ella se tuvo que alejar del lugar” (Trabajo etnográfico, notas de campo del 22 de octubre del 2021)

La apropiación simbólica del espacio corresponde a un proceso que implica usar y desplazarse por la ciudad. En el graffiti, las paredes que se intervienen son previamente mapeadas por las artistas en sus desplazamientos por la ciudad. Por ese motivo, el primer paso, es previo conocimiento del lugar y la pared a intervenir. En segundo lugar, la hora de la intervención varía según el grado de riesgo del espacio. El espacio que Alondra eligió era un terreno baldío y poca iluminación en la noche, por ese motivo eligió la tarde-noche para realizar su intervención, esto también en búsqueda de su propia seguridad. En tercer lugar, el cuidado con la presencia policial, la zona que Alondra eligió no solía tener presencia policial y debía estar atenta, constantemente, a los carros que pasaban cerca. El último paso, el accionar con brocha o latas en spray, dependiendo del diseño y técnica usada por la artista. Estos cuatro pasos son los que se aprenden en el quehacer artístico del graffiti.

Cabe mencionar, que esta descripción corresponde a una experiencia particular de una artista que salió a pintar sola (en compañía de la investigadora de la presente tesis). Esta experiencia no busca generalizar el quehacer artístico ilegal en las calles dado que cada experiencia es distinta según el lugar, la coordinación, etc. Sin embargo, lo importante de dicha descripción es reconocer que detrás de cada graffiti en la ciudad de Lima, se esconde una historia en particular que implica trabajo, coordinación y latente riesgo del quehacer ilegal. Asimismo, reconocer el trabajo de las mujeres que se dedican al graffiti y como ellas rompen los arquetipos tradicionales de la femineidad, saliendo de noche y

enfrentándose a los peligros de la ciudad. Esto a partir del trabajo colectivo y, en su mayoría, acompañadas de una figura masculina. Pero esto, poco a poco, va a ir cambiando con la creación de redes y grupos de arte femenino.

5.2 De la calle al Instagram: artistas de Street art y el quehacer artístico

El Street art es una disciplina artística contemporánea conformada por diversas técnicas y formas de expresión artística. En el presente trabajo, se entrevistó a siete artistas se dedican al *paste up*, *stencil*, *character* y el uso del *street dabber*¹⁶. Todas estas expresiones son distintas entre sí, pero comparten un elemento en particular: el hecho de ser *vandal* o ilegal, es decir, sin permiso o coordinación con el dueña/a de la pared.

En comparación con el graffiti, el street art posee un menor tiempo de ejecución por la misma técnica de realización y, por ese motivo, una menor cantidad de riesgo. Al ser un trabajo más rápido, es también, mucho más fácil de ser replicable por diversos lugares de la ciudad. A continuación, se presenta la experiencia de Renata, artista del paste up, y la descripción del trabajo etnográfico-visual.

“Renata quería pintar por el centro de Lima, esta es una zona a la suele acudir. Ella tenía trabajos en serigrafía de diversos tamaños, algunos pequeños y otros más grandes. El encuentro fue en Plaza Bolognesi y, por diversas calles, mientras conversaba, iba pegando sus trabajos con una brocha y un pequeño balde de goma. Los lugares donde solía pegar eran postes de luz, semáforos y algunos muros que ya estaban, previamente, intervenidos. En el camino, comentaba sobre algunas piezas había pegado recientemente, pero, en el paste up, los trabajos son retirados rápidamente. Por ese motivo, se hace constante uso del Instagram, una plataforma de difusión del trabajo artístico que mantiene vigente la pieza. En el camino, se encontró un muro vacío cerca Plaza San Martín, este era un lugar desolado y con poca presencia policial o cámaras de vigilancia. En ese lugar, se pegaron diversas piezas y, a continuación, se tomaron fotos y videos para ser subidos a la plataforma de Instagram. El tiempo en pegar las piezas no fue mayor a los 5 minutos, pero, aun con las manos llenas de gomas, se tuvo que retirar dado que se escuchó el sonido de una patrulla policial. En el camino de regreso, se publicaron algunas fotografías o videos en la plataforma digital y se coordinó una próxima fecha para realizar nuevos pegotes” (Trabajo etnográfico, notas de campo del 15 de diciembre del 2021)

Fotografía 25: Pared intervenida con Paste up¹⁷

¹⁶ Plumón especial para escribir sobre las paredes

¹⁷ Fotografía personal, tomada en noviembre del 2020



El street art, en comparación con el graffiti, tiene una relación más estrecha con medios digitales y, principalmente, con el Instagram. Cabe mencionar que, si bien los artistas del graffiti también usan plataformas digitales como el Instagram, no es un requisito indispensable. Sin embargo, de todas las entrevistadas, la red de Instagram es la más usada como difusión de sus creaciones artísticas. A continuación, se mencionan las principales características de este trabajo artístico.

5.2.1 Preferencia a la noche

En comparación con el graffiti, el street art es mucho más rápido en el quehacer, especialmente, el trabajo de los stickers o el paste up. Esto principalmente porque son intervenciones más inmediatas, de poca duración en su realización y, también, más espontáneas. Del mismo modo, escribir frases con plumones, realizar characters o el estencil. En este sentido, estas piezas se realizan de forma espontánea, no tiene un horario establecido dado que se puede hacer tanto en la mañana, tarde y noche. Por ejemplo, Alejandra y Pamela mencionaron no tener un horario establecido, que el trabajo que realizan varía según la espontaneidad y los lugares que visitas.

Por otro lado, hay artistas que prefieren la noche y la madrugada por la menor presencia de transeúntes y policías que puedan ponerlas en riesgo. Este es el caso de Sol, Luz, Lucía y Renata.

“Cuando salgo a comprar o a ver cosas, veo un muro que es un espacio perfecto, en la noche lo hago, pero, por lo general, los días que hago estencil lo llevo en mi bolso, entonces saliendo del trabajo, regreso a casa, me abro y caminé por todos lados y empiezo a hacerlo” (Sol, comunicación personal, 18 de febrero del 2021)

“En la noche a pintar porque no te enfrentas a gente que te bote, te grite, la policía, etc.” (Luz, comunicación personal, 23 de junio del 2020)

“En la madrugada pinto por mi casa” (Lucía, comunicación personal, 23 de agosto del 2020)

“Igual es más seguro pintar en la noche en el sentido que no te molesta la gente o no te ganan con vistas malas, mejor que pintar de día, igual se puede pegar, puede haber una movida, pero algo rápido, no es como antes, ahora es cómo puedes pegar, pegar ilegal, sales y regresas” (Renata, comunicación personal, 5 de noviembre del 2020)

En los testimonios, se observa que, si bien el street art tiene cierta mayor apertura a los horarios, se mantiene cierta preferencia a la noche. Esto, principalmente, por los riesgos del quehacer ilegal como situaciones incómodas, persecución policial e incluso situaciones violentas.

5.2.2 La posibilidad de salir sola

En comparación con el graffiti, donde la gran mayoría no salía sola a pintar, en el Street art, muchas de ellas mencionan que tienen la posibilidad de salir solas a pegar stickers, escribir frases, pintar personajes y hacer estencil.

“Las primeras veces era yo sola porque me daba un toque de vergüenza que mis amigos vean que hacía eso, pero si empezó en Barranco (..) yo pegaba sola cuando me apetecía y cada vez que iba a un se volvía más divertido” (Fernanda, comunicación personal, 19 de agosto del 2020)

“Por lo general, cuando salgo tarde del trabajo y me queda una hora, camino sola o con mi flaco y vamos por allí, me acompaña y voy pintando” (Sol, comunicación personal, 18 de febrero del 2021)

No obstante, si bien es una actividad que pueden hacer solas también reconocen la inseguridad o peligros de la ciudad misma y el quehacer ilegal. Por lo tanto, prefieren salir en compañía de algún compañero o compañera. Esto para sentirse más seguras y cómodas en las calles de Lima.

“Me gustaría pintar en todos los distritos, pero a veces quizá es necesario conocer los distritos porque algunos son un poco peligrosos para ir sola o con gente que no conoces (...) La ciudad por sí es súper peligrosa entonces es bastante complicado salir sola, sola o con un par de amigas en la noche a pintar porque te enfrentas a gente que te bote, te grite, la policía, etc” (Luz, comunicación personal, 23 de junio del 2020)

“Cuando salgo a la calle le meto más colores para ir mezclando y cuando estoy sola o caminando por Lima o si alguien me acompaña me siento también un poco más cuidada porque creo que igual uno se expone bastante a un mal rato” (Pamela, comunicación personal, 22 de junio del 2020)

“No pego sola, muy pocas veces, no es que no se pueda creo que también es propio, salir a pegar y compartir con alguien a la vez” (Renata, comunicación personal, 5 de noviembre del 2020)

En las frases anteriores se puede leer frases como “*la ciudad de por si es súper peligrosa*” o “*uno se expone bastante a un mal rato*” que hacen referencia a los riesgos propios de la ciudad. El espacio público se percibe como un espacio sumamente inseguro e, incluso, hasta violento. Por ende, se prefiere la compañía de alguna persona que pueda brindarles este tipo de apoyo a la hora de pintar.

5.2.3 Predominancia masculina

El street art es una expresión artística contemporánea que se ha vuelto popular en Latinoamérica recientemente. Por ende, no hay tantos espacios o colectivos artísticos en comparación con Estados Unidos o Europa. No obstante, en los últimos años, se han creado ciertos colectivos de paste up, serigrafía y grabados. Estos principalmente en espacios artísticos contraculturales como galerías, proyectos independientes, etc.

Asimismo, estos colectivos han organizado y difundido el llamado a demás artistas independientes a formar parte de ellos. La mayor parte de los integrantes suelen ser chicos que ya poseen estudios o conocimiento previo del rubro artístico en general. Las entrevistadas reconocen que son los chicos quienes tienen mayor disponibilidad de espacios y libertad en las calles de la ciudad.

“Siento que a los chicos se les permite mucho más intervenir la calle, y a las mujeres como que no se les permite, hay un permiso para eso y también uno está expuesto por tener rasgos femeninos” (Pamela, comunicación personal, 22 de junio del 2020)

“Hay chicas que tienen la intención, pero igual, socialmente, hacen que las mujeres no se atrevan a pegar sola, pasan por la mirada de los chicos, de los hombres, pueden molestar más, etc. (...) yo creo que es el miedo” (Renata, comunicación personal, 5 de noviembre del 2020)

En los testimonios de Renata y Pamela, el sujeto femenino se concibe como un ser social que se encuentra en constante riesgo o peligro al realizar arte urbano ilegal de la ciudad y el espacio público. Esto también tiene un efecto en la integración de mujeres en estos espacios y mantiene cierta permanencia masculina. En el testimonio de Tatiana, se menciona como en un colectivo artístico, de la gran mayoría, solo eran tres mujeres las invitadas a la reunión.

“Y cuando fui, éramos como 20 personas, y de todas esas personas creo que solo había 3 chicas: yo, mi amiga y otra más, pero que no era muy vista, eran chicas que recién habían iniciado” (Tatiana, comunicación personal, 14 de octubre del 2020)

Por lo tanto, se observa que, si bien el street art es una expresión artística contemporánea que recién está desarrollándose en el país, este mantiene cierta predominancia masculina. Este fenómeno responde a desiguales de género en la percepción de la ciudad y los espacios públicos en Lima Metropolitana.

5.2.4 ¿Vamos a pegotear? Descripción de una tarde en Barranco

En este último punto, se describirá el proceso de realizar diversas expresiones de Street art en el distrito de Barranco. Este es un distrito usualmente recorrido por este tipo de artistas. A continuación, se presentará la narración del trabajo etnográfico en los recorridos con Sol.

“A partir de las 6:00 pm, el distrito de Barranco se vuelve el lugar preferido para hacer Street art. Con pegatinas, latas, Street Dabber y stickers acompañe a Sol

en la realización de sus intervenciones en la ciudad. Ella solía intervenir puertas, paredes y postes de luz o señalización. Sin embargo, uno de los lugares donde suele acudir es a la Bajada de Baños, donde están los grandes murales. En los postes de este camino, suelen encontrarse una gran cantidad de stickers. Para acelerar el proceso, ella pega los stickers en su polo y mientras va caminando, los pega. A pesar de haber presencia policial o de seguridad, no suelen decirle algo al respecto. Tras cada intervención, ella suele hacer post en Instagram, una red social fundamental para la difusión de sus trabajos. Al internarnos a calles más desoladas y menos vigiladas, Sol saco el spray y comenzó a realizar stencil en paredes cerca a la estación del metropolitano. Un taxista la vio realizando tal acción y comenzó a gritar “serenazgo”, ante ello Sol se alejó del lugar. Ella me comento que esos casos no le pasan mucho” (Trabajo etnográfico, notas de campo del 1 de diciembre del 2021)

La narración corresponde a la experiencia personal de Sol, quien suele realizar diversas acciones de Street art los fines de semana. Las pegatinas o stickers se realizan con semanas o, incluso, meses de anticipación dado que son ilustraciones digitales que se deben imprimir en un papel especial para pegarlas. Por ese motivo, esta es una expresión artística que requiere conocimiento previo de programas de ilustración. Por otro lado, el uso de estencil o *street dabbers* es mucho más inmediato dado que solo requiere escribir la firma o la forma que se ha realizado con estencil.

Los pasos para hacer Street art no son inmediatos en comparación con el graffiti, estos requieren una previa elaboración y diseño de las piezas a realizar: ilustración de imágenes, preparación de pegotes, diseño en las plantillas de estencil, etc. Entonces, esto podría identificarse como un paso previo al hecho de intervenir la ciudad. En el momento de salir a las calles, es necesario recorrer la ciudad y conocer los lugares donde se concentran piezas de street art, esto suelen ser sitios estratégicos previamente mapeados por las artistas. Asimismo, también existe cierta espontaneidad a la hora de pegar pequeñas piezas o realizar pequeñas firmas con el *street dabber*, esto en lugares donde se sientan más cómodas.

Asimismo, la fotografía es un elemento característico del street art que puede variar con el graffiti dado que no son muchos grafiteros los que suelen postear sus trabajos y, además, mantienen su anonimato. Sin embargo, en el Street art, existe una mayor predisposición de mostrar los trabajos artísticos e, incluso, vida misma del artista.

Por lo tanto, en el street art, el quehacer artístico ilegal puede hacerse de manera individual (sola) pero son las mismas artistas quienes reconocen la existencia de inseguridad y riesgos propios en la ciudad. Entonces, también buscan salir en grupo o acompañas con alguien, pero, a diferencia del graffiti, esta compañía no es principalmente masculina. Sin embargo, se mantiene el mismo discurso de predominancia masculina en los testimonios de las artistas que, si bien es una actividad contemporánea, esto no implica que haya más mujeres en la escena, todo lo contrario, aún siguen siendo minoría.

5.3.El futuro del arte es femenino: redes, espacios y organización entre mujeres y disidencias

El arte urbano, al igual que la mayoría de espacios artísticos, están históricamente conformados, principalmente, por sujetos masculinos (Nochlin, 2007). El común denominador en el quehacer artístico, tanto en el Street art y el graffiti, es la falta de espacios y redes entre mujeres artistas. Esta situación parece repetirse en diversas ciudades latinoamericanas; ante ello, a inicios del 2020, la escritora de graffiti chilena Bisý propone la creación de una red Latinoamérica de mujeres y disidencia con el nombre de “**Todas**”.

“GraffitiTodas o “Todas” es una red latinoamericana de mujeres, pero fue creada inicialmente en Chile por Bisý con el anhelo de juntar a las mujeres, de apoyarnos entre mujeres. Este es un grupo apartado en el graffiti, este es un mundo muy machista. Ella creó este grupo en Chile, muchas más chicas se unieron de otras partes de Latinoamérica y es allí cuando ella lo agrando a toda Latinoamérica, llamar a chicas que conocía de otros países y fue así como la red se fue formando” (Fernanda, comunicación personal, 19 de agosto del 2020)

“Busca comunicar a las escritoras de diferentes países y también nacional para visibilizar el trabajo de compañeras en un contexto que tiene estadísticamente más hombres que mujeres activistas/es” (Ariana, comunicación personal, 18 de noviembre del 2020).

En los testimonios de Ariana y Fernanda, se profundizan sobre las razones y objetivos de la red Todas. Este grupo busca visibilizar el trabajo de las artistas urbanas y, además, crear redes de apoyo y seguridad con la finalidad de pintar con otras mujeres artistas.

“Yo nunca me hubiera imaginado pintando sola porque es muy arriesgado, por el hecho de ser mujer. Pero, por eso mismo se creó *Todas*, para que las mujeres que no se sientan seguras, **salgamos entre mujeres y no solo depender de los hombres para hacer intervenciones en la ciudad**. No solo con un hombre te vas a sentir segura sino entre todas. De esta forma, no habrá mujeres con miedo al salir y expresar sus emociones” (Flow, comunicación personal, 13 de octubre del 2020).

“Al ser un grupo, un colectivo de mujeres con diversas formas y estilos, es como un grito de ejemplo, de decirle a las demás hermanes que se pueden sumar, **que no tengan miedo porque dicen que esto es un ámbito de puros hombres**” (Lucía, comunicación personal, 23 de agosto del 2020).

En el Perú, esta red ha conseguido varios triunfos con el pasar del tiempo: ellas han tenido la posibilidad de exponer en conjunto, conocerse, salir a pintar juntas, organizar eventos, etc. En el testimonio de Alondra, se observa como fue gracias a Todas Perú que ella conoció a más chicas de la escena urbana y se insertó, además, en la política activista.

“**Gracias a Todas Perú tengo más conocimiento de la existencia de las chicas** ¿no? Antes no las conocía personalmente ni tampoco mucho en la calle más que algunas que si le dan, pero otras no, ósea es algo esporádico que lo

hacen de vez en cuando. Ahora hay más comunicación (...) Fuera de eso creo que todas las integrantes de *Todas* tienen en sus propias metas apropiarse de algo. Es como que mucho más potente si lo hacemos como grupo de mujeres que vamos a hacer esto y queremos que los demás lo vean y entiendan que **no solo es un grupo de chicas, sino que hay mucho detrás**. Desde que nosotras nos juntamos para hacer charlas acerca de feminismo que también es algo súper interesante (Alondra, comunicación personal, 10 de setiembre del 2020).

Por lo tanto, *Todas* pretende ser más que solo una red internacional de mujeres artistas sino, además, una fuente de coordinación, apoyo y comunicación. De esta forma, si bien antes muchas de ellas solían salir, principalmente, con chicos a la hora de pintar, se crean redes entre mujeres que se apoyan mutuamente para conseguir material y cuidarse de los riesgos propios de la ciudad. De esta forma, no solo pintan entre ellas sino, además, hacen dialogar sus técnicas y saberes de arte, apropiándose del estilo clásico del graffiti e insertando una variable femenina y latinoamericana.

Fotografía 26: Fotografía “Todas Perú” (2020a)



Fotografía 27: Fotografía “Todas Perú” (2020b)



La creación de esta red aún es bastante nueva y muchos de los proyectos tuvieron que parar por los decretos establecidos por el gobierno tras la expansión

del Covid-19. Sin embargo, las expectativas y perspectivas de este espacio son bastante altas.



CAPÍTULO 6: DIFERENCIAS EN LOS DESPLAZAMIENTOS DE ARTISTAS URBANAS

“Que la mujer al caminar no debería ser valiente”
(Femigangsta, 2018, 1m16s)

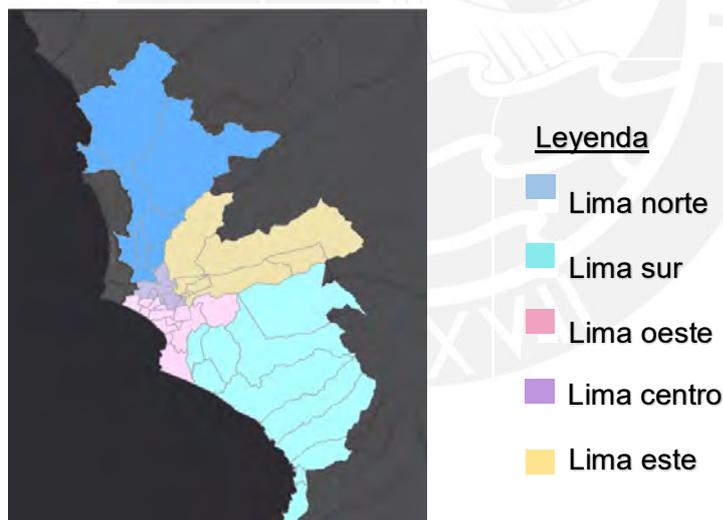
La apropiación es un proceso que implica usar y desplazarse por el espacio público, en el capítulo anterior se ha abordado el concepto del uso a partir de la intervención artística. En este capítulo, se analiza la ciudad vivida por las mujeres correspondiente a los desplazamientos espaciales que tienen un efecto en la construcción de la identidad desde la dispersión y la multilocalidad (Soto, 2011). Por este motivo, se realizan diversos mapas que buscan localizar y mapear los desplazamientos de las artistas a la hora de hacer uso de la ciudad de Lima. Esto se presenta en los sub capítulos (1) lugar de residencia y desplazamientos por la ciudad y (2) la diferencia de los desplazamientos por la ciudad y la construcción de imaginarios urbanos.

6.1. Lugar de residencia y desplazamientos por la ciudad

En primer lugar, es necesario mencionar que Lima es una gran ciudad, con un extenso tamaño geográfico y alta densidad poblacional. Por ese motivo, la capital se distribuye en cuatro zonas geográficas: Lima norte, Lima sur, Lima oeste y Lima este.¹⁸ El Gráfico 4 muestra el mapa de Lima según sus zonas geográficas

Gráfico 4: Mapa de Lima metropolitana según sus zonas geográficas

19



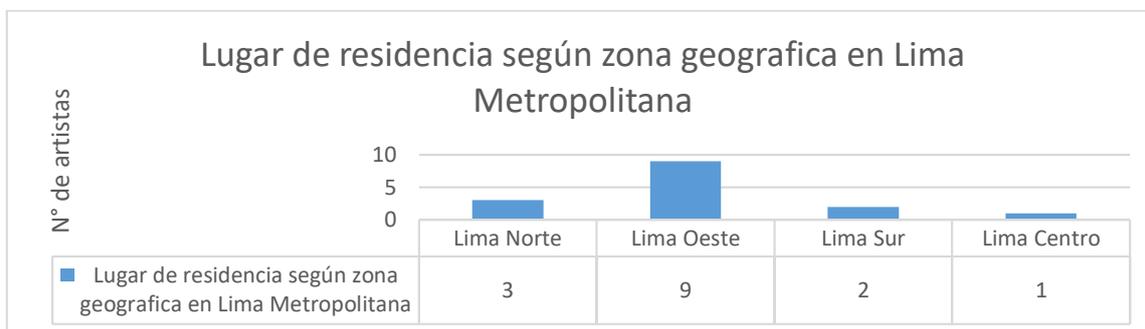
¹⁸ La presente clasificación de zonas geográficas de Lima fue extraída del ENAHO

- **Lima centro:** Lima(Cercado), La Victoria, Breña, Rímac y San Luis
- **Lima Oeste:** Barranco, Jesús María, La Molina, Lince, Magdalena del Mar, Miraflores, Pueblo libre, San Borja, San Isidro, San Miguel, Santiago de Surco y Surquillo
- **Lima Norte:** Ancón, Carabaylo, Comas, Independencia, Los Olivos, Puente Piedra, San Martín de Porres y Santa Rosa
- **Lima Sur:**Chorrillos, Lurín, Pachamac, Pucusana, Punta Hermosa, Punta Negra, San Bartolo, San Juan de Miraflores, Santa María del Mar, Villa del Salvador, y Villa María del Triunfo
- **Lima Este:** Ate-Vitarte, Chaclacayo, Cieneguilla, El Agustino, Lurigancho (Chosica), San Juan de Lurigancho y Santa Anita

¹⁹ Elaboración propia de mapa de Lima Metropolitana y división distrital en el sistema de QGIS

El Gráfico 5 presenta el lugar de residencia de las artistas urbanas según zona geográfica de Lima Metropolitana. En Lima oeste es donde se concentra la mayor cantidad de artistas urbanas. Por otra parte, Lima centro es donde menos viven las artistas urbanas, solo una de ellas afirma vivir en esta zona geográfica.

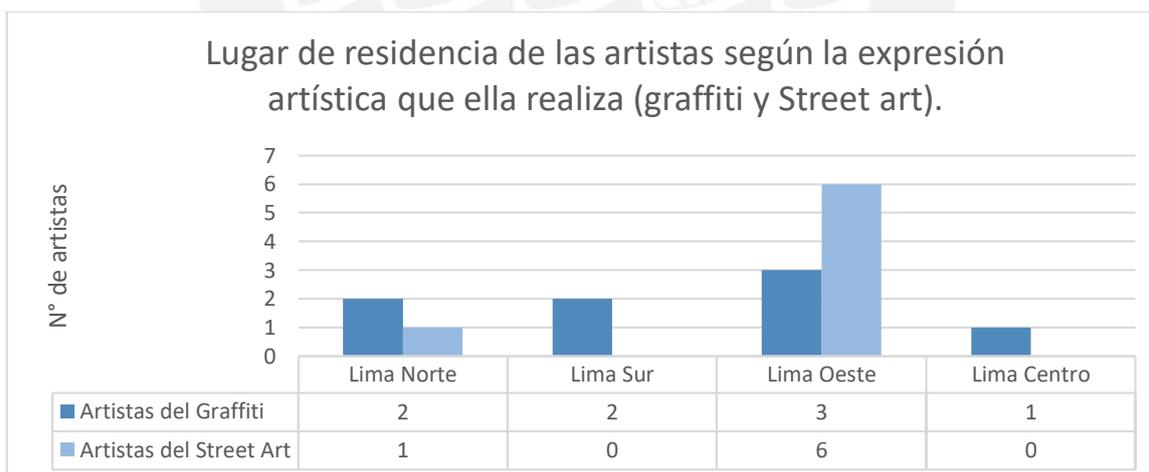
Gráfico 5: Lugar de residencia de las artistas según zona geográfica de Lima



(elaboración propia)

En el Gráfico 6, se muestra el lugar de residencia de las artistas según la expresión artística que ella realiza (graffiti y Street art). En Lima oeste se concentra la mayor cantidad de artistas que se dedican al Street art (6). Mientras, en Lima Norte solo vive una artista del Street art. Asimismo, en Lima Oeste viven la mayor cantidad de artistas del graffiti (3), le sigue Lima Sur (2), Lima Norte (2) y, por último, Lima centro (1).

Gráfico 6: Lugar de residencia de las artistas según la expresión artística que ella realiza (graffiti y Street art)



(elaboración propia)

En la Tabla 4 se presenta la expresión artística que cada una de las artistas urbanas realiza según el distrito de residencia. Con respecto al Graffiti, Marie, Fernanda, y Ariana viven en Lima Oeste, en los distritos de Magdalena del Mar, Pueblo Libre y Surquillo, respectivamente. Asimismo, Alondra y Rosa viven en el mismo distrito perteneciente a Lima Norte. Además, Flow y Claudia viven en Villa María del Triunfo y San Juan de Miraflores, distritos pertenecientes a Lima Sur. Por último, Cecil quien vive en Cercado de Lima, Lima Centro.

Con respecto al Street Art, Sol y Pamela viven en Barranco, Alejandra en Miraflores, Tatiana en Santiago de Surco, Luz en Pueblo Libre y Lucía en Magdalena del Mar. Todos estos distritos corresponden a Lima Oeste. Mientras, solo Renata vive en Los Olivos, distrito de Lima Norte.

Tabla 4: Expresión artística que la artista realiza según el distrito de residencia

Graffiti		Street Art	
Nombre	Distrito	Nombre	Distrito
Marie	Magdalena del Mar	Alejandra	Miraflores
Alondra	Carabayllo	Tatiana	Santiago de Surco
Fernanda	Pueblo Libre	Sol	Barranco
Flow	Villa María del Triunfo	Luz	Pueblo Libre
Ariana	Surquillo	Pamela	Barranco
Claudia	San Juan de Miraflores	Lucía	Magdalena del Mar
Cecil	Cercado de Lima	Renata	Los Olivos
Rosa	Carabayllo		

En la presentación general de los lugares de residencia de las artistas se puede observar cierto patrón entre la residencia y la expresión artística. Esto, particularmente, con el street art, una expresión artística contemporánea que se encuentra, principalmente en Lima Oeste. Una zona caracterizada por un alto índice per cápita.

6.1.1 Presentación de Mapas: Artistas del graffiti

Con la finalidad de conocer los desplazamientos de las artistas a la hora de realizar arte urbano ilegal se realizaron mapas que describen su movilidad por la ciudad de Lima. Estos mapas poseen tres elementos importantes: el símbolo  indica el lugar de residencia, la flecha indica el desplazamiento realizado por la zona geográfica que reside y la flecha indica el desplazamiento realizado fuera de la zona geográfica que reside. Cabe mencionar que, al referirse a la zona geográfica, se hace mención a Lima Norte, Lima Sur, Lima Centro, Lima Oeste y Lima Este.

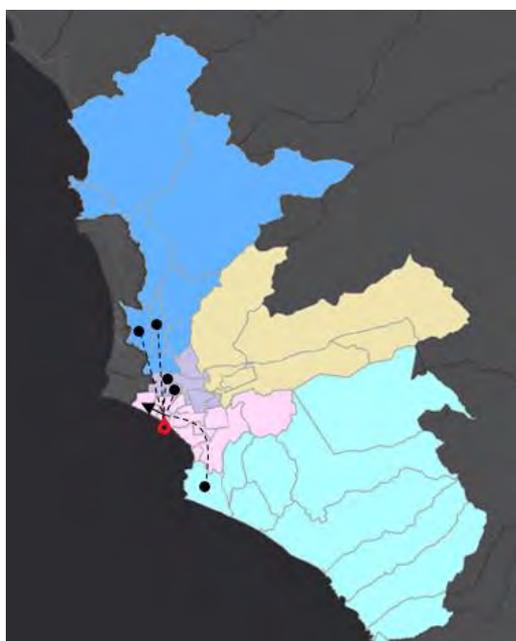
Mapa 1: Marie

Marie vive en el distrito de Magdalena del Mar, donde se integró al rubro cultural del hip hop y el graffiti *vandal*. No obstante, ella menciona lo complicado que es pintar en su distrito, esto principalmente por la presencia policial y cámaras de vigilancia. Así, ella se desplaza a otros distintos a la hora de hacer graffiti,

“La verdad yo no muevo por Magdalena porque es un distrito cano, pero si este... mmm si he ido mucho a Lima Norte y Lima Sur: Los Olivos, San Martín, por la colonial, universitaria. Esos son los lugares donde es más fácil pintar (...) Hay mucho serenazgo, muchas cámaras o si haces algo a la semana lo van a ver y te lo van a borrar, no conviene gastar mucho dinero en material si te van a

borrar justo acá. Es algo que todos los que hacemos graffiti queremos, que las cosas que pintemos duren” (Marie, comunicación personal, 12 de octubre del 2020)

Al recorrer los distritos de Lima, se pudo observar varios de sus tags o firmas en distritos como Chorrillos y Breña. Por eso mismo, podemos afirmar que los desplazamientos de Marie suelen ser fuera de su distrito, estos suelen ubicarse en Lima Norte (San Martín de Porres, Los Olivos) Lima Sur (Chorrillos) y Lima Centro (Cercado de Lima y Breña)



📍 Lugar que habita:
Magdalena del mar

→ Distritos donde se moviliza **dentro de la zona geográfica** (Lima Oeste)
San Miguel

---• Distritos donde se moviliza **fuera de la zona geográfica** donde vive:
Cercado de Lima, Los Olivos, San Martín de Porres, Breña y Chorrillos

Mapa 2: Alondra

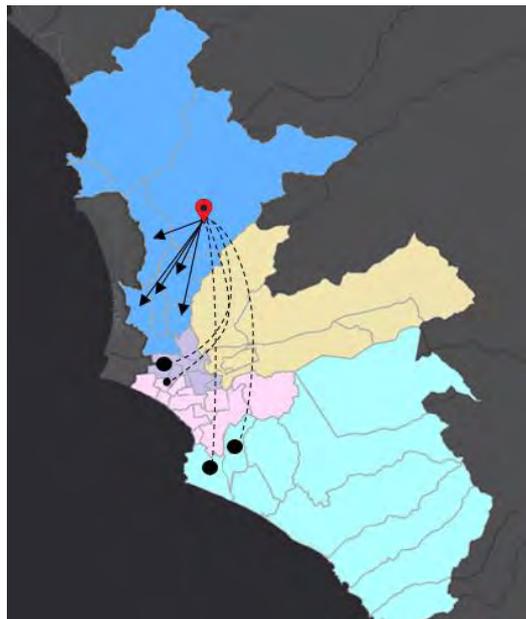
Ella empezó a realizar graffiti en lugares cercanos a su distrito, pero, con el pasar del tiempo, comenzó a moverse a otros lugares en Lima.

“Cuando empecé me movía por mi zona, norte, ya con el tiempo y lo que fui conociendo más personas ya empecé a salir a otros distritos, al sur. por un tiempo estaba pintando por San Juan de Miraflores y por Chorrillos, así que creo cualquier lugar donde se presente cualquier spot” (Alondra, comunicación personal, 10 de setiembre del 2020)

Asimismo, ella mencionó que no va a pintar a lugares que no conoce, esto principalmente en búsqueda de su seguridad personal. Por ese motivo, no suele ir a distritos de Lima Este.

“Yo que he estado en norte y centro, pero no por este, no conozco, iría bien acompañada con alguien que realmente conozca porque así, ir a la volada, no creo que me perdería y podría anticiparme a decir que sería una mala experiencia” (Alondra, comunicación personal, 10 de setiembre del 2020)

En las calles de Lima, sus trabajos suelen estar presentes, principalmente, en la avenida universitaria, este es un lugar que ha pintado varias veces. Los recorridos de esta avenida van desde Lima Norte a Lima Oeste.



📍 Lugar que habita: **Carabayllo**

→ Distritos donde se moviliza **dentro de la zona geográfica** donde vive (Lima Norte) tales como Los Olivos, Comas, San Martín de Porres e Independencia

---● Distritos donde se moviliza **fuera de la zona geográfica** donde vive tales como Cercado de Lima, Pueblo Libre, Chorrillos y San Juan de Miraflores

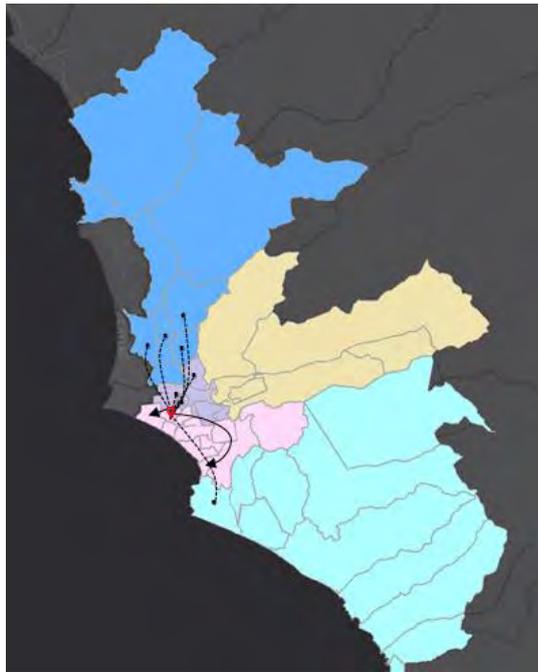
Mapa 3: Fernanda

Fernanda es una de las artistas del graffiti que posee más experiencia en la escena urbana, el graffiti no solo la ha llevado recorrer casi todos los distritos de Lima, pero, además, viajar por distintos lados del mundo. Sin embargo, hay lugares en la ciudad donde su tag se encuentra más presente tales como en Cercado de Lima, San Martín de Porres y Breña.

“Yo vivo en la zona centro, es donde más pinto. Cercado de Lima es el distrito que más he pintado, pero, de hecho, me gusta moverme por todo Lima, igual Lima es gigante, es difícil estar en toda la ciudad, me gusta salir de mi distrito y moverme por varios lugares (..) Yo considero que cada distrito tiene sus cosas, hay distritos como Pueblo Libre que tiene un montón de cámaras, serenazgos. No es un distrito peligroso en delincuencia, pero tienes al serenazgo al costado a comparación de otros distritos que quizá no pasa ni un policía o si el policía pasa no te dice nada, pero igual, es peligroso, tienes que saber caminar” (Fernanda, comunicación personal, 19 de agosto del 2020)

Asimismo, ella menciona evitar ciertos distritos por la presencia policial y cámaras de vigilancia.

“Evito distritos como Miraflores, San Isidro, La Molina, quizá, no he ido mucho” (Fernanda, comunicación personal, 19 de agosto del 2020)



📍 Lugar que habita: **Pueblo Libre**

→ Distritos donde se moviliza **dentro de la zona geográfica** donde vive tales como Pueblo Libre, Jesús María, San Miguel y Barranco

---● Distritos donde se moviliza **fuera de la zona geográfica** donde vive tales como Cercado de Lima, Breña, La Victoria, Los Olivos, La Victoria, San Martín de Porres, Comas y Chorrillos

Mapa 4: Flow

Flow suele moverse por su distrito, si bien menciona haber ido a otros lugares como San Martín de Porres, no va a lugares muy lejanos dado que prefiere mantener su seguridad en espacios cerca de donde ella reside.

“Pinto por varios lugares, lo más lejos ha sido irme a San Martín de Porres” (Flow, comunicación personal, 13 de octubre del 2020)

“Tampoco le tome mucha importancia ya sé que no tengo que salir con persona que no conozco o si salgo con personas que no conozco, hacer que ellos vengan hacia mí. Ósea decirles, oye hay que vernos en este lugar cerca porque yo conozco y me siento segura” (Flow, comunicación personal, 13 de octubre del 2020)

En las calles de Lima, son los distritos de Villa María del Triunfo, Villa el Salvador y San Juan de Miraflores los que más recurre a pintar. Estos son lugares cercanos al lugar de residencia y, además, donde sale con amigos de su barrio.



📍 Lugar que habita: **Villa María del Triunfo**

→ Distritos donde se moviliza **dentro de la zona geográfica** donde vive (Lima Sur) tales como Villa María del Triunfo, Villa el Salvador, San Juan de Miraflores

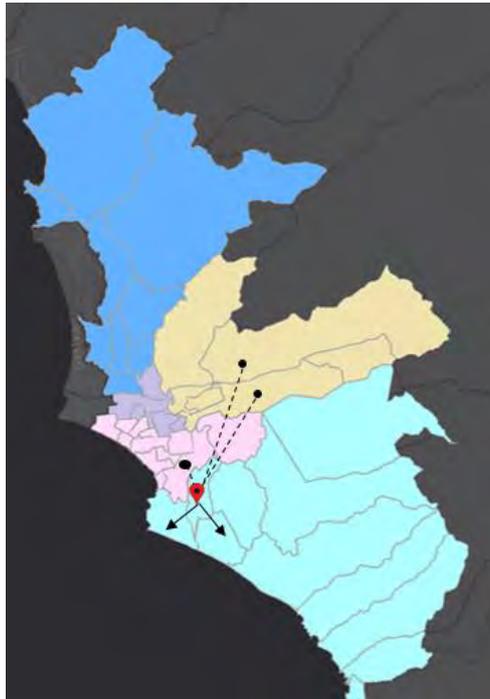
---● Distritos donde se moviliza **fuera de la zona geográfica** como San Martín de Porres

Mapa 5: Claudia

Ella es una artista que inicio pintando en el distrito de Chorrillos, pero, al cabo de unos años se mudó a San Juan de Miraflores, donde actualmente pinta mucho más.

“La primera vez fue en Chorrillos porque yo vivía por allá, entonces me comencé a darle por allá y así comenzó a fluir con las bombitas (...) – San Juan de Miraflores - Por acá tengo bastante, acá hay bastantes muros, acá he pintado bastante porque hay espacio, le he metido, me he ido a todos lados en Chorrillos, me gusta la experiencia de pintar sola, aunque solo lo he hecho dos veces, como soy mujer, es más complicado, en un hombre no, una mujer se arriesga más, si no conoces, hay más riesgo. Pero si, le he dado en el centro, cono norte, me he ido a Ate, Chosica, si me he ido a lugares lejos”. (Claudia, comunicación personal, 25 de febrero del 2021)

En las calles de Lima sus piezas recorren varios distritos, pero es Chorrillos donde se concentra la mayor cantidad de trabajos de graffiti.



📍 Lugar que habita: **Chorrillos y San Juan de Miraflores**

→ Distritos donde se moviliza **dentro de la zona geográfica** donde vive (Lima Sur) San Juan de Miraflores, Villa María del Triunfo, y Chorrillos

---● Distritos donde se moviliza **fuera de la zona geográfica** donde vive como Santiago de Surco en **Lima Oeste**, así como en Ate y Chosica de Lima Este

Mapa 6: Cecil

Cecil comienza pintando en el centro de Lima, un lugar que ella solía habitar. Con el paso de los años, comenzó a moverse en distritos cercanos al Centro y otros más lejanos como Barranco. Sin embargo, esto principalmente por actividades culturales o artistas que es invitada.

“Yo tengo mi taller en el centro y vivo cerca al centro y bueno paro muchísimo en el centro o bueno, paraba. Y casi era por ahí donde siempre pintaba (...) Casi la gran mayoría de los tags estaban en el centro de Lima y alrededores: Jesús María, Cercado, Breña, por allí. Por Barranco también por los mismos medios artísticos que he tenido que moverme por allí varias veces” (Cecil, comunicación personal, 26 de julio del 2020)

Por ese motivo, en su mapa sus recorridos son constantes en el centro de Lima y distritos aledaños. Los trabajos en Barranco o Miraflores son por invitación o activaciones culturales, de forma esporádica, por ese motivo no se encuentra ubicado en el mapa.



📍 Lugar que habita:
Cercado de Lima

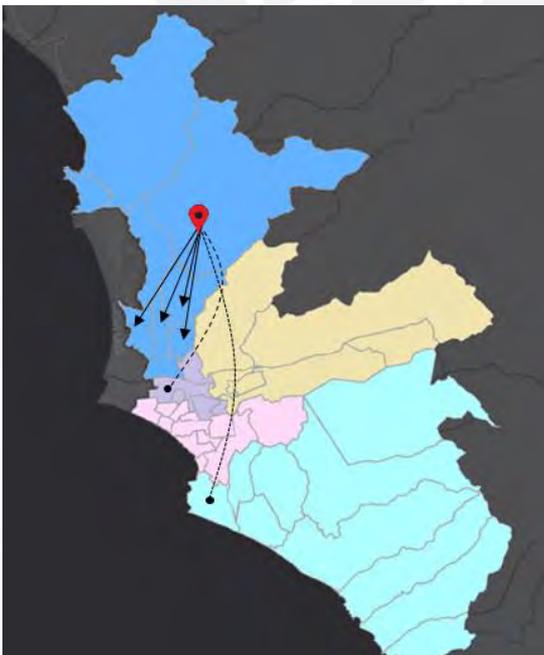
→ Distritos donde se moviliza **dentro de la zona geográfica** donde vive (Lima Centro) Cercado de Lima y Breña

---• Distritos donde se moviliza **fuera de la zona geográfica** donde vive: Jesús María, Barranco,

Mapa 7: Rosa

Ella es una artista del graffiti que radica en Lima Norte y comenzó pintando por su barrio. Con el pasar de los años, ha ido a otros distritos como Chorrillos y el Centro de Lima, sin embargo, por la avenida universitaria se suelen encontrar la mayoría de sus trabajos.

“He pintado en el centro y otros lados, depende del muro y si el muro lo puedes intervenir, pintar. Creo que puedo pintar en cualquier lado, sin importar donde sea”. (Rosa, comunicación personal, 6 de setiembre del 2020)



📍 Lugar que habita:
Carabaylo

→ Distritos donde se moviliza **dentro de la zona geográfica** donde vive (Lima norte) San Juan de Miraflores, Villa María del Triunfo, y Chorrillos

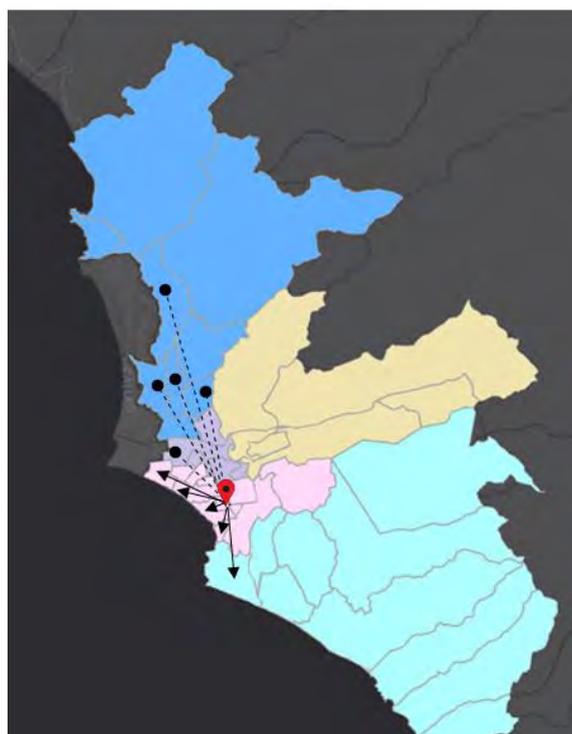
---• Distritos donde se moviliza **fuera de la zona geográfica** donde vive como Chorrillos y en el centro de Lima

Mapa 8: Ariana

Ella es una artista que empieza pintando en su barrio (Surquillo) y después comienza a desplazarse a diversos distritos y zonas. Para ella el graffiti es una disciplina que te hace moverte y desplazarse por varios distritos de Lima.

“Esta es una actividad que te hace recorrer los espacios menos en burbuja, he recorrido más lugares de los que he podido reconocer. Lima que es una ciudad muy de burbujas pucha... he recorrido Lima por todos lados, a lugares donde quizá nadie iría, pero es porque uno va a pintar, a expresarse” (Ariana, comunicación personal, 18 de noviembre del 2020).

Los trabajos de Ariana de forma individual y con su *crew* se encuentran en varios distritos de Lima, los más recorridos se presentan en el siguiente mapa.



Lugar que habita: **Surquillo**

- Distritos donde se moviliza **dentro de la zona geográfica** donde vive: Miraflores, Barranco, Magdalena del Mar, Pueblo Libre y San Miguel
- Distritos donde se moviliza **fuera de la zona geográfica** donde vive como Chorrillos, Cercado de Lima, Los Olivos, Comas, Rímac e Independencia

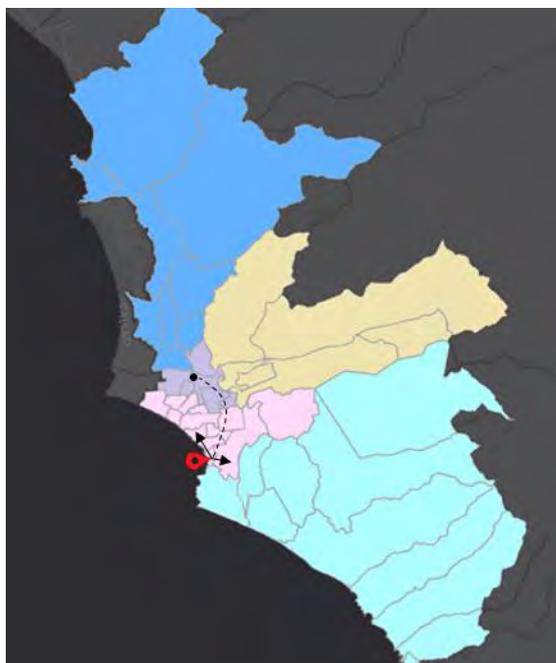
6.1.2. Presentación de Mapas: Street Art

A diferencia de los mapas de las artistas del graffiti, los desplazamientos de las artistas del Street art son mucho menos diversas. La gran mayoría se mueve por distritos aledaños al lugar de residencia y categorizan distritos fuera de su zona geográfica como lugares peligrosos o inseguros. Estos mapas poseen tres elementos importantes: el símbolo indica el lugar de residencia, la flecha → indica el desplazamiento realizado por la zona geográfica que reside y la flecha ---• indica el desplazamiento realizado fuera de la zona geográfica que reside. Cabe mencionar que, al referirse a la zona geográfica, se hace mención a Lima Norte, Lima Sur, Lima Centro, Lima Oeste y Lima Este.

Mapa 1: Alejandra

Ella comenzó pintando en el Cercado de Lima con proyectos de la municipalidad de Lima. Sin embargo, suele pintar en el distrito Barranco, esto principalmente por las oportunidades que ha tenido como creadora de murales y letras.

“Ósea, he tenido de que la suerte de que sean siempre en Barranco. Estoy muy ligada a esta figura de artista muralista mujer y he tenido la oportunidad de estar allí, poco me han llamado en Comas, pero no como artista urbana sino como colectivo que grabamos una sola pared para que las niñas pongan su manito. Eso es para la comunidad, no es como hacer este tema más personal como alguien taguea un tren, no es lo mismo, no es lo mío” (Alejandra, comunicación personal, 24 de junio del 2020)



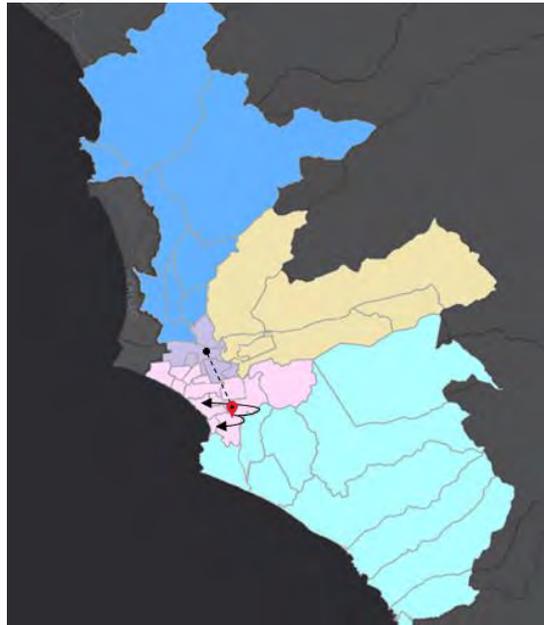
- 📍 Lugar que habita:
Miraflores
- Distritos donde se moviliza **dentro de la zona geográfica** donde vive:
Barranco
- Distritos donde se moviliza **fuera de la zona geográfica**: Cercado de Lima

Mapa 2: Tatiana

Ella es una artista del paste up que reside en Santiago de Surco y suele desplazarse a lugares cercanos a su distrito a la hora de pegar stickers o sus propias ilustraciones.

“Miraflores, Barranco, Surco y a veces Centro. La verdad en varios lados, pero esos son los puntos más llenos de paste up o de arte callejero (...) “Cada vez que salgo a un lugar nuevo trato de llevar mis stickers, no me acuerdo esto, pero he pegado por no sé, me olvido de algunos distritos o dentro de la universidad. Centro, Miraflores y Barranco es donde hay más gente que pega y es más visible porque la gente está acostumbrada a ver entonces te animas más a quedarte por allí porque van a verte más, pues” (Tatiana, comunicación personal, 14 de octubre del 2020)

Dado que el paste up es más espontáneo, suelen ser pegados por los distritos donde ella más transita.



📍 Lugar que habita:
Santiago de Surco

→ Distritos donde se moviliza **dentro de la zona geográfica** donde vive Miraflores y Barranco

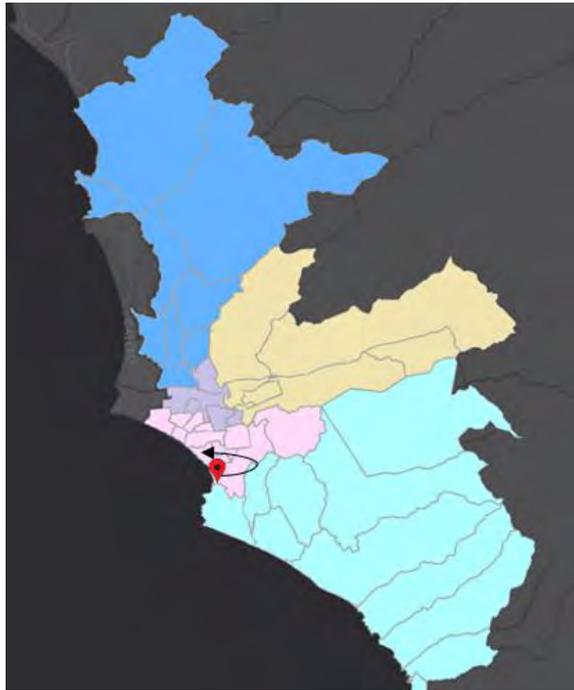
---● Distritos donde se moviliza **fuera de la zona geográfica** donde vive: Cercado de Lima

Mapa 3: Sol

Esta artista inicia en el graffiti en San Borja junto con sus compañeros, pero, con el pasar el tiempo, se alejó del graffiti dado que no se sentía segura en ese espacio. Sin embargo, desde hace un par de años volvió al graffiti al mudarse a Barranco y conocer la movida del arte urbano.

“Justo me mudé a Barranco de hecho y empecé a conocer a más personas que vivían por acá que también hacían, que también son grafiteros y empecé a hacerme amigos de ellos (...) “Ahorita, por Barranco y Miraflores por un tema de los toques de queda porque igual se me hace difícil no tengo tantas horas libres para salir o moverme más lejos y en especial de noche, prefiero hacerlo de noche que de día y pues solo en barranco y Miraflores” (Sol, comunicación personal, 18 de febrero del 2021)

Actualmente, la mayor cantidad de sus trabajos se concentra en Barranco y Miraflores. También menciona haber recorrido el centro de Lima; sin embargo, de forma esporádica.



📍 Lugar que habita:
Barranco

→ Distritos donde se moviliza **dentro de la zona geográfica** donde vive Miraflores y Barranco

---● Distritos donde se moviliza **fuera de la zona geográfica** donde vive: Cercado de Lima

Mapa 4: Luz

Ella comenzó haciendo esténcil, pero, con el pasar de los años, inicio en el rubro del *character* (personajes). Con esta nueva expresión, comenzó a moverse más en diversos distritos de la ciudad.

“Me gustaría pintar en todos los distritos, pero a veces quizá es necesario conocer los distritos porque algunos son un poco peligrosos para ir sola o con gente que no conoces, yo no tengo preferencia por ningún distrito, pero por cosas de la vida he pintado más en el centro y también ósea, en realidad, en el centro, en el callao, en los olivos, ósea en varios barrios. Pero ósea, en donde más he pintado ilegalmente es en el centro, pero bueno me han invitado hasta súper lejos.” (Luz, comunicación personal, 23 de junio del 2020)

En el recorrido por las calles de Lima, se encontró varias de sus piezas en San Martín de Porres, Cercado de Lima y Barranco.



📍 Lugar que habita:
Pueblo libre

→ Distritos donde se moviliza **dentro de la zona geográfica** donde vive Jesús María y Barranco

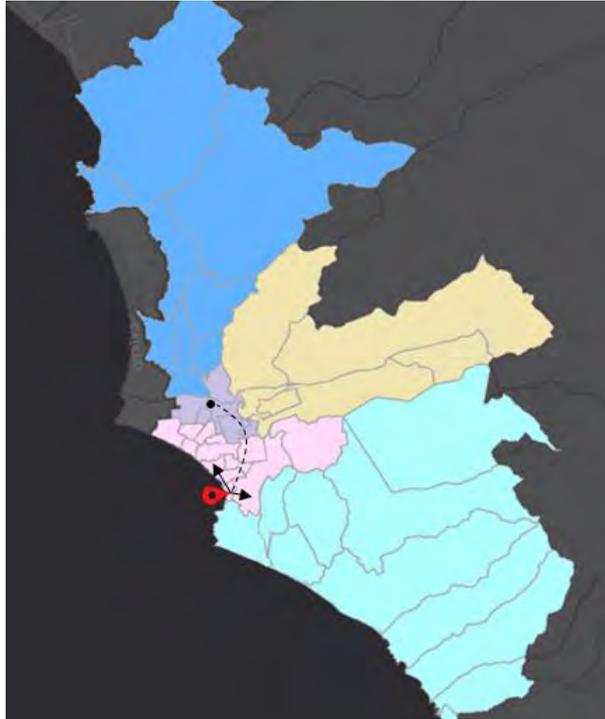
---● Distritos donde se moviliza **fuera de la zona geográfica** donde vive Cercado de Lima, Los Olivos y San Martín de Porres

Mapa 5: Pamela

Ella escribe su frase en diversos lugares de la ciudad, la primera vez fue en Surco y, desde allí, en distritos aledaños de donde reside. Lo que realiza es más espontáneo y, por eso, mientras camina lleva siempre sus plumones para pintar en paredes, postes, semáforos, etc.

“Ando siempre con mi mochilita, ando con colores y plumones. Cuando salgo a la calle le meto más colores para ir mezclando y cuando estoy sola o caminando por Lima (...) Por el centro de Lima, pero creo que lo que me corresponde es descentralizarlo porque me gustaría intervenir todo Lima y no solo el centro de Lima donde más he hecho: Miraflores y Barranco. Yo viví por mucho tiempo por Barranco y ese fue el distrito más intervenido, pero de hecho tuve, he hecho más grande esto, en San Martín de Porres en el videoclip de una amiga, ella me invitó a hacer uno grandaso”. (Pamela, comunicación personal, 23 de junio del 2020)

Sin embargo, el presente trabajo y recopilación, solo recoge el trabajo ilegal, no coordinado, por ese sentido, se tomará en cuenta su trabajo en los distritos donde suele hacerlo de manera ilegal.



📍 Lugar que habita:
Barranco

→ Distritos donde se moviliza **dentro de la zona geográfica** donde vive Surco y Miraflores

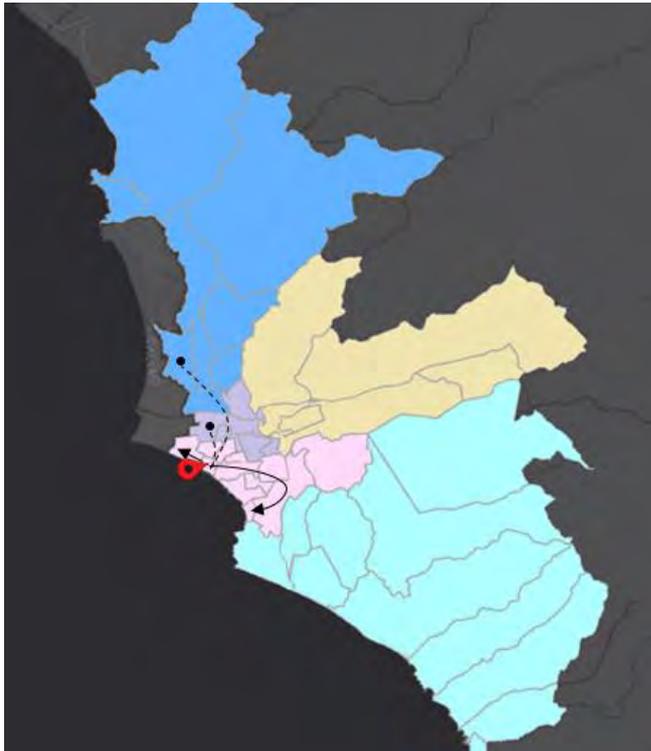
---● Distritos donde se moviliza **fuera de la zona geográfica** donde vive Cercado de Lima

Mapa 6: Lucía

La artista a continuación es alguien multifacética, realiza tanto murales como *tags* y paste up. Ella inicio con los murales como una forma de expresión artística, pero considera que, muchas veces, son borrados por el municipio del distrito donde vive

“Especialmente en el bello distrito donde vivo Magdalena del mar he hecho unos muralcito por la costa verde y todos han sido pintados por la municipalidad y pintados de gris porque no aceptan que se pinte (...) hace dos semanas pinte en San Martin de Porres, uno piensa que, si uno va a distritos súper alejados, al menos en mi posición, las personas te van a decir no ¿Para qué? pero a la zona donde estuve por la avenida Perú. Vi un panorama distinto, otra educación”.
(Lucía, comunicación personal, 23 de agosto del 2020)

En el recorrido por las calles de Lima se pudo encontrar sus piezas en distritos como San miguel, Magdalena del Mar, Barranco y el Centro de Lima.



📍 Lugar que habita:
Magdalena del Mar

→ Distritos donde se moviliza **dentro de la zona geográfica** donde vive Magdalena del Mar, San Miguel, Barranco

---● Distritos donde se moviliza **fuera de la zona geográfica** donde vive Cercado de Lima y San Martín de Porres

Mapa 7: Renata

Ella es diseñadora de profesión y, actualmente, se dedica al paste up y la serigrafía. Renata vive en Lima Norte, pero no suele pegar por allí dado que considera que la movida del paste up suele estar en otros distritos como Barranco y Miraflores.

“Yo vivo en los olivos, y no veo la movida. Yo quiero pegar más y estoy comenzando poco a poco, en mi barrio con una amiga, por ejemplo, pero no hay toda esta muestra como se ve en Barranco” (Renata, comunicación personal, 5 de noviembre del 2020)

Por lo tanto, sus desplazamientos suelen ser fuera de su distrito y recién, desde hace poco, comenzó a pegar por Los Olivos. Pero, principalmente, sus trabajos se encuentran en el Centro de Lima, Barranco y Miraflores.



- 📍 Lugar que habita:
Los Olivos
- Distritos donde se moviliza **dentro de la zona geográfica** donde vive Los Olivos
- - - ● Distritos donde se moviliza **fuera de la zona geográfica** donde vive Cercado de Lima, Barranco y Miraflores

6. 2 La diferencia en desplazamientos por la ciudad y características socioculturales del street art vs. graffiti.

En la presentación de los mapas sobre el lugar de residencia y sus desplazamientos por la ciudad de Lima se observan dos patrones en particular. Por un lado, las artistas del graffiti se desplazan a lugares más lejanos al lugar que residen; mientras, las artistas de street art, suelen quedarse en sus distritos o cerca de estos. Por otro lado, el distrito con mayor mención para las artistas del graffiti es San Martín de Porres y, para las artistas de street art, Barranco. Esta variable es importante dado que el lugar construye las experiencias del habitante, los valores culturales y los procesos de significación (Soto, 2011). Para tener una visualización más clara de lo mencionado, se presenta el Gráfico 7, que muestra el mapa de Lima a nivel distrital con los desplazamientos de artistas del graffiti y street art.

Gráfico 7 : Mapa de Lima Metropolitana a nivel distrital con los desplazamientos de artistas del graffiti y street art



Leyenda

- Desplazamientos artistas del graffiti
- Desplazamientos artistas de street art

Los lugares con una mayor concentración de desplazamientos son San Martín de Porres y Barranco, dos distritos con una diferencia no solo espacial sino además con características socioculturales en particular. En primer lugar, la diferencia socioeconómica entre ambos distritos. Los distritos de Lima Oeste (Barranco, Miraflores, Pueblo Libre, San Isidro, Magdalena del Mar, San Miguel, San Borja y Surco) son los distritos cuyos residentes poseen ingresos per cápita alto o medio alto. Por el contrario, en los distritos de Lima Norte y Lima sur, los residentes poseen ingresos per cápita medio o medio bajo (INEI, 2020).

En segundo lugar, con respecto al consumo cultural, en los distritos de Lima Oeste se concentra la mayor cantidad de espacios culturales institucionalizados como museos, galerías, casas culturales, etc. Mientras, en Lima Norte, los espacios culturales son menos y activados, principalmente, por comunidades barriales o municipales (MINCUL, 2020). Entonces, es interesante observar como los distritos con mayor índice per cápita y concentración de espacios culturales institucionalizados son también los que más permite el desarrollo del Street Art. Así, es preciso afirmar que la obra misma se encuentra afectada por un sistema de las relaciones sociales y el diálogo de capitales (cultural, económico, social y simbólico) dentro del campo social (Bourdieu, 2002).

El arte urbano ilegal nace de movidas socioculturales en barrios precarizados en búsqueda de territorializar los espacios públicos. El graffiti se constituye como una subcultura estigmatizada en contraste con el street art que, incluso, se promueve y difunde a través de redes sociales y espacios institucionalizados. Estos dos conceptos están relacionados en su accionar ilegal o *vandal* pero al mismo tiempo poseen diferencias socioculturales y de estatus social dado que,

son raras las veces que el street art es enmarcado como una actividad vandálica o criminal (Kimvall, 2019). Esto también es identificado por las mismas artistas que reconocen esta diferencia en los conceptos del street art y graffiti

“Hay mucha gente que no te apoya, te define como drogadicto, que eres de mal vivir por estar pintando, porque te vistes de esa manera, etc. (...) hay gente que me interviene o gente que viene a faltarme el respeto, me dicen “Pinta tu casa” o “¿Por qué no te pintas el trasero”? cosas así, me han pasado cosas así, hasta me han insultado. Me han señalado como drogadicta, ratera, que soy de mal vivir y eso (Claudia, comunicación personal, 25 de febrero del 2021).

En este sentido, el graffiti se concibe como un elemento que malogra o ensucia la ciudad. En el post de Facebook de la página de Lima Ambiental se observa la siguiente descripción “Para seguir con nuestro compromiso de trabajar por una #LimaLimpia, realizamos el borrado de graffiti en muros” (Lima Ambiental, 2022)²⁰. Adjunto a esta descripción, se observa una imagen de agentes municipales realizando el pintado de paredes y postes.



Lima Ambiental (2022)

Por el contrario, el street art no se concibe como una subcultura contracultural sino una forma innovadora como artística que desarrolla un trabajo comunitario y embellece la ciudad (López, 2017). Estos elementos le dan un status social diferenciado y permite que pueda desarrollarse en distritos de alto índice per cápita y concentración de consumo cultural institucionalizado.

“Esta movida no sale en barrios del cono norte: Comas, Los olivos. He visto un montón en Barranco y Miraflores, ahora son varios artistas que hacen pegotes y están allí, están en todas, moviéndose” (Renata, comunicación personal, 5 de noviembre del 2020)

Por ese motivo, los distritos con mayor mención son Barranco (street art) y San Martín de Porres (graffiti). Con respecto a Barranco, este distrito se concibe como

²⁰ Lima Ambiental (2022) [Fotografía] Publicación en facebook. Recuperado el 20 de junio del 2022 en <https://www.facebook.com/ambientalima/posts/316930610611689>

un espacio atractivo para pintar y, aunque no todas viven cerca, suelen desplazarse a este lugar. Este distrito se concibe como tradicional, histórico, artístico y bohemio; pero, en los últimos años, se han ido ajustando a partir de la aparición de fenómenos como el “híster”, que aparece como tendencia dentro de grupos con poder socioeconómico (Brito Arrieché, 2021). Esta concepción de Barranco como un distrito bohemio y atractivo con el arte, también influye a que expresiones artísticas como el street art se desarrollen y promuevan. En este sentido, resulta un espacio ideal para las artistas.

Con respecto al distrito de San Martín de Porres, no se concibe como un espacio bohemio, cultural o hipster, pero posee otras características que lo vuelven un espacio atractivo para pintar. En las entrevistas, se observa que las artistas que no viven cerca a este distrito se desplazan a este lugar por la menor cantidad de policías, cámaras de vigilancia y demás factores que pondrían en riesgo su identidad y el trabajo ilegal. Por ende, se construyen imaginarios urbanos alrededor de los factores atractivos para cada una de las artistas que influye, además, su desplazamiento por estos distritos. Estos imaginarios dialogan, también, con características socioeconómicas y socioculturales propias de cada distrito en Lima Metropolitana.



CAPÍTULO 7: LA FRAGMENTACIÓN SOCIO ESPACIAL EN LAS EXPERIENCIAS ACUMULADAS

“No quiero tu autoridad. Solo quiero caminar con dignidad y conquistar mi libertad”
(Tijoux, 2014, 0m 54s)

En el capítulo anterior se puede observar como los desplazamientos de las artistas se diferencian según la expresión artística que realicen (graffiti y street art). Esto principalmente por las diferencias socioculturales y en el status social que poseen dichas expresiones. No obstante, los desplazamientos no son lo único diferente en las entrevistadas sino, además, las experiencias acumuladas. La experiencia de la ciudad no sólo se reduce a la materialidad, sino que considera las emociones, sentimientos, recuerdos, deseos y miedos de los sujetos como ejes de la experiencia espacial individual (Soto, 2011).

En los desplazamientos, se observa como las artistas del graffiti tienden a acudir a Lima Norte a pintar (San Martín de Porres); mientras, las que hacen *street art*, a Lima oeste (Barranco). Las características espaciales de cada uno de estos distritos tienen efectos en las narrativas socio espaciales de cada una de las artistas. Cada uno de estos lugares tiene prácticas sociales particulares frente a una acción como el quehacer ilegal. Sin embargo, es necesario mencionar que la violencia hacia las mujeres recae en una forma estructural de juegos de poderes entre sujetos subordinados y dominantes (Segato, 2003). A continuación, se explicará a profundidad las prácticas frente al quehacer ilegal en los subcapítulos (1) el rol diferenciado de la policía y (2) las experiencias negativas por los propios ciudadanos

7.1 El rol diferenciado de la policía

La policía latinoamericana tiene un mayor ejercicio de poder y de abuso según el espacio social donde se encuentre (Neuman, 1990). Esto implica, una diferencia socio espacial frente a su accionar que vulnera, principalmente, a minorías o sujetos en desventaja: las mujeres. La policía es un fenómeno que posee una sistematicidad específica que responde a la historia de la división sexual del trabajo. Es decir, es antagónico al cuidado, cautela y empatía que se les ha asignado a las mujeres. En este sentido, la institución policial construye sujetos masculinizados que se acostumbran a reconocer en lo femenino una debilidad e inferioridad (Hereñú, 2019). Por lo tanto, las mujeres se encuentran un mayor sentido de riesgo frente a la figura policial.

7.1.1 Persecución y detención: Testimonios de artistas del graffiti

En los testimonios de las entrevistadas, la figura policial se concibe como un sujeto peligroso que pone en riesgo su integridad. Por ese motivo, se prefiere evitar y desplazarse por distritos donde existe una mayor presencia policial. Esto es una particularidad de las mujeres en la ciudad dado que ellas, para evitar experiencias negativas, modifican sus rutas cotidianas, los lugares por donde transitan y los horarios en los cuales circulan (Rainero, 2008). Así, en los

testimonios Fernanda y Marie, se observa cómo se escogen los lugares donde se va a pintar según ciertas características: menor presencia policial o cámaras de vigilancia.

“Yo considero que cada distrito tiene sus cosas, hay distritos como Pueblo Libre que tiene un montón de cámaras, serenazgos. No es un distrito peligroso en delincuencia, pero tienes al serenazgo al costado a comparación de otros distritos que quizá no pasa ni un policía o si el policía pasa no te dice nada, pero igual, es peligroso, tienes que saber caminar. Si te metes en una calle que no sabes, te roban (...) Mmm, Miraflores, San Isidro, La Molina, quizá, donde no he ido mucho. Más que todos esos, siempre tengo presente esos distritos donde jamás piso para pintar porque es por las puras, te van a borrar de inmediato o te van a canear, ósea, que te atrape la policía” (Fernanda, comunicación personal, 19 de agosto del 2020)

“En Magdalena hay mucho serenazgo, muchas cámaras o si haces algo a la semana lo van a ver y te lo van a borrar, no conviene gastar mucho dinero en material si te van a borrar justo acá” (Marie, comunicación personal, 12 de octubre del 2020)

Distritos como Miraflores, La Molina, San Isidro y Magdalena del Mar son categorizados como sobre vigilados por cámaras de seguridad o patrullaje policial. Estos elementos terminan considerándose como factores de riesgo que muchas de las artistas prefieren evitar y, por este sentido, cambian sus rutas de desplazamiento. Por este motivo, en los mapas de desplazamientos de las artistas del graffiti, los distritos con menor desplazamiento se encuentran en Lima Oeste mientras, los de Lima Norte, poseen más ventajas a la hora de pintar. Sin embargo, desplazarse en estos distritos no implica que ellas no hayan tenido experiencias negativas con la policía.

“Tuve una mala experiencia (...) estábamos haciendo unos stencil y yo era la única mujer en ese grupo y justo llegó la policía, y bueno fui la última en darme cuenta. Y fue conmigo la que, no sé, se chupó todo” (Cecil, comunicación personal, 26 de julio del 2020)

“Ayer fui a pintar con un muro grande con un amigo y él le metió con un carácter yo también con el mío que me gusta entonces, vinieron un policía y nos intervinieron. Nos dijeron que no pueden estar pintando y siempre es así, la policía viene y nos prohíbe/cohíbe” (Flow, comunicación personal, 13 de octubre del 2020)

“El graffiti es ilegal, así sea en un lugar botado, el graffiti es sinónimo de pandillerismo y ósea, no es así. No estamos tirando piedras, no estamos haciendo nada malo que dañe un espacio que está vacío ósea yo pinto lugares abandonados, pero ósea la policía o el serenazgo no ve lo mismo” (Claudia, comunicación personal, 25 de febrero del 2021)

Estas experiencias negativas con agentes policiales sucedieron en distritos de Lima Norte y Lima Sur. Distritos, además, que poseen características socioeconómicas en particular: menor ingreso per cápita. El accionar violento de la policía se relaciona con barrios con menores recursos. Esto, principalmente por procesos de estigmatización que recae sobre barrios precarizados que

habilita o legitima prácticas policiales violentas en comparación con otros ámbitos socio-espaciales. (Kessel & Dimarco 2013, p. 223). En este sentido, la violencia policial y el espacio social tiene una relación directa y esto, recae, en detenciones y persecuciones hacia las artistas del graffiti.

“Para mi mala suerte yo estaba pintando, ósea, cerca al colegio no en el colegio, estaba pintando una caseta de Edelnor, pero bueno, según el policía era el colegio y toda una vaina y por eso me llevaron a la comisaría” (Marie, comunicación personal, 12 de octubre del 2020)

“Una vez me agarraron a mí y un amigo se quedó conmigo, nos llevaron a la comisaría” (Flow, comunicación personal, 13 de octubre del 2020)

“Igual ósea más de una vez me han detenido en la comisaría con varias compañeras, varias veces.” (Cecil, comunicación personal, 26 de julio del 2020)

“He ido a la comisaria, me han puesto una multa” (Fernanda, comunicación personal, 19 de agosto del 2020)

“Me han arrestado, me han detenido, he pasado largas horas en comisarías” (Ariana, comunicación personal, 18 de noviembre del 2020)

Por ende, si bien la figura policial frente a las mujeres tiende a ser más riesgosa, es la variable socioeconómica de los barrios los que también influyen en el grado de violencia: detenciones, multas, etc. Estas experiencias se contrastan con las artistas de street art quienes suelen desplazarse por distritos con mayor índice per cápita.

7.1.2 ¿Amables policías?: Testimonios artistas del Street art

Las artistas del street art son las que se mueven más por los distritos que las artistas del graffiti consideran como “sobre vigilados” por las cámaras de seguridad o con mayor presencia de policías/serenazgos. Entonces, se podría pensar que poseen una mayor cantidad de casos de intervenciones policiales o detenciones; sin embargo, son las que poseen menores experiencias con la policía.

En el análisis de las entrevistas, las menciones a la “policía” o “serenazgo” son pocas en comparación de las entrevistadas que se dedican al graffiti pero se mantiene la misma narrativa de percibir a la policía como una figura de riesgo en el quehacer artístico ilegal o vandal.

“Porque los policías son, bueno, hay de todo ¿no? Pero también hay policías que no tienen un carácter bueno y se pueden aprovechar, de hablar de una manera brusca, te pueden hasta poner multa, varias cosas ¿no?” (Alejandra, comunicación personal, 24 de junio del 2020)

“Si es súper peligrosa entonces es bastante complicado salir sola, sola o con un par de amigas en la noche a pintar porque te enfrentas a gente que te bote, te grite, la policía, etc.” (Pamela, comunicación personal, 22 de junio del 2020)

Tanto Alejandra como Pamela consideran a la policía como sujeto que puede ponerlas en una situación de peligro y, por ese motivo, prefieren evitarlas. En el

accionar, solo una de ellas tuvo una experiencia directa con la policía, pero esta no fue negativa.

“He tenido problemas como todos, todes. Ósea si, de la nada estaba en la madrugada pintando por mi casa (Magdalena del Mar) porque siempre elijo cosas cercanas a mí con mi bolsa de tela y mis latas, el cel y esas cosas. Se me acercó el serenazgo y bueno, hasta el momento, han sido bastante amables, un serenazgo se me acercó y estaba medio escondida porque eran mis primeras veces y no sabía qué hacer, me dijo “¿Qué haces en plena madrugada?” Le dije “Solo eso pintando, haciendo arte, con una sonrisa” Y me dijo “ay, pero tú sabes que eso es ilegal” Y yo le dije “SI, pero igual tengo que pintar, ¿no?” Bueno me mira, ve que son letras que dice morado y luego, simplemente, chequea las cámaras y me dice “Ya, 15 minutos, me doy una vuelta y ya no vas a estar”. Y ya, hice eso, termine y regrese a mi casa, todo bien, felizmente. Pero si he sentido ese acoso de las autoridades eh... no se serenos, policías, etc. Si he sentido ese estar siempre detrás de ti, pensando que siempre vas a hacer algo malo, y es que así lo han tomado y esas son los pensamientos de la sociedad donde vivimos.” (Lucía, comunicación personal, 23 de agosto del 2020)

En el testimonio de Lucía se califica a la policía como “amable” en su encuentro donde, incluso, le da tiempo para terminar su pieza. Ambos casos sucedieron en distritos de Lima Oeste (Barranco y Magdalena del Mar) donde la experiencia con la policía es mucho menos violenta en comparación con las artistas del graffiti que suelen desplazarse por Lima Norte o Lima Sur. Esta hipótesis se evidencia con el testimonio de Renata

“Siempre hay un miedo por la misma sociedad, pero con el tiempo y el tiempo en el que uno sale y se enfrente en la calle, conocer tus derechos, por si algún policía te para y se quiere aprovechar, eso me ha pasado no en pegote, pero si en graffiti que me han querido llevar a la comisaría. En la comisaría quieren sacarte dinero, te amenazan, te ven con eso” (Renata, comunicación personal, 5 de noviembre del 2020)

Ella menciona que esta experiencia negativa con la policía le pasó mientras hacía graffiti cerca al lugar donde vive: Los Olivos. Por ese motivo, se observan dos patrones en particular: (1) la expresión artística tiene efectos directos en el accionar de la policía por el estigma hacia este (graffiti vs. street art) y (2) el grado de violencia policial varía según el nivel socioeconómico del espacio social donde se realiza.

Esta diferenciación además se relaciona con la fragmentación social propia de procesos históricos, económicos y culturales en el desarrollo de las ciudades. En Lima, las nuevas representaciones gráficas de la ciudad forman delimitaciones de jurisdicción que van dando paso a una nueva y más certera lectura de la estructuración urbana. Por ende, un nuevo enfoque de la segregación a través del fenómeno de fragmentación urbana tiene implicancias directas en la forma en cómo se concibe y se organizan los espacios sociales (Vega Centeno, 2017b). Esto se expresa en las diferencias en la concepción de cada expresión artística según el distrito donde se realiza y, además, la diferencia en el accionar del rol de la policía.

7.2. Experiencias negativas por los propios ciudadanos

En el análisis de las entrevistas, el accionar ilegal es mal visto, posee un alto grado de estigma; sin embargo, las diferencias se mantienen según el espacio social y el tipo de expresión artística. Esto también expresa que los espacios públicos no solo contienen y expresan relaciones de dominación entre los géneros, sino múltiples dimensiones sociales, económicas, culturales y políticas en permanente tensión y conflicto (Vargas, 2008). Sin embargo, una variable que se manifiesta tanto para las artistas del graffiti y street art es el acoso callejero. A continuación, se explicará con más profundidad.

7.2.1 *Salió un tío con pistola*: Testimonios de artistas del graffiti

En las entrevistas de artistas del graffiti, todas ellas mencionaron tener experiencias negativas con personas que las han interceptado, insultado, perseguido e, incluso, amenazado con un arma. En las siguientes citas se puede encontrar los testimonios más impactantes donde, se debe resaltar, que, en todas las experiencias citadas, la persona con las que se suelen tener esta experiencia negativa son hombres.

“Una vez estaba pintando y salió un tío con pistola e hizo un disparo al aire, eso fue lo más fuerte que me ha pasado” (Fernanda, comunicación personal, 19 de agosto del 2020)

“Una vez, mientras estábamos pintando, vino un chico con la moto porque estábamos borrando un partido político y nos dijo “Oye carajo, lárguense” Pero ósea, nunca le hacemos caso, porque siempre pasa la gente y hace lo mismo. Pero, la moto se estaciono y pues, tuvimos que irnos” (Claudia, comunicación personal, 25 de febrero del 2021)

“Siempre hay gente que molesta cuando estás pintando o algo así. Ala, me he cruzado con cada loco y me han gritado, a mí y a mi compañero cuando hemos pintado” (Cecil, comunicación personal, 26 de julio del 2020)

“Recuerdo que estaba pintando en este parque y unos borrachitos, unas personas que estaban mirando (...) me decían “¿Por qué pintas?” y les dije el muro estaba vacío, estoy interviniendo mi arte, y no se querían despegar de allí, entonces me asusté un poco” (Rosa, comunicación personal, 6 de setiembre del 2020)

“Pasa gente y bueno, te insulta. Dé lugar a lugar es diferente” (Ariana, comunicación personal, 18 de noviembre del 2020)

Estos testimonios evidencian altos niveles de violencia que tiene una escala espacial en la cual se organiza la sociedad y, por ese motivo, la violencia urbana debe analizarse como una práctica social de expresión de desigualdad urbana (Burgess, 2009). En los testimonios se observan 3 variables que dialogan entre sí (1) género, (2) estigma y (3) diferencias socio espaciales.

En primer lugar, esto posee una variable de género dado que, al profundizar en los casos, el acoso sexual propio de la experiencia urbana no desaparece al hacer arte urbano y, es más, pone muchas veces en riesgo su propia integridad.

“Puedes ser acosada por los taxistas o se puede pasar contigo de forma violenta y no solo por los taxistas o los dueños de las casas sino también con los policías. Es como, estás en riesgo todo el tiempo y es el doble de riesgo que un hombre que pinta ilegal” (Fernanda, comunicación personal, 19 de agosto del 2020)

“Una vez estábamos pintando en un muro libro y ya habían pintado, ni siquiera para decir que es ilegal, y la gente de esa recta que vive empezaron a faltarme el respeto, empezaron a decirme “Ay que rico” no un piropo, una falta de respeto. Esas cosas me bajonean demasiado, porque están allí y son constantes” (Claudia, comunicación personal, 25 de febrero del 2021)

Asimismo, en el trabajo etnográfico, se acompañó a Alondra a realizar una intervención graffiti y ella tuvo una experiencia de acoso sumamente complicada.

“Alondra estaba pintando cuando una mototaxi paro y le grito “¿Qué pintas amiguita?”, al tener no tener respuesta, estacionó su vehículo y se acercó a Alondra. Le comenzó a decir cosas obscenas, entre ellas que quería hacerle el amor. Frente a eso, Alondra le grito que se alejará y la deje en paz. El hombre empezó a acercarse cada vez más y más, ella estaba asustada y comenzó a gritarle más fuerte. Con la finalidad de ayudarle, también empecé a gritar y decirle que la deje en paz. Con los fuertes gritos, una vecina salió de su casa con una escoba para espantar al hombre. Él se alejó vociferando “Todavía que no te robo y ni llamo a la policía por pintar tu huevada, te ahoras”. Se subió a su moto taxi y empezó a amenazarnos diciendo que iba a llamar al policía para que nos lleve a la comisaria” (Trabajo etnográfico, notas de campo del 5 de diciembre del 2021)

Estos casos evidencian que, más allá de hacer graffiti ilegal, se encuentra el hecho ser mujer y usar el espacio público donde, además, se le vulnera constantemente. Por lo tanto, la violencia es una dinámica inherente al género y es inseparable a la estructura jerárquica de esta relación donde uno eso es condeno y, el otro, mantiene cierto estatus (Segato, 2006). Las relaciones jerárquicas de género en la ciudad dialogan con las formas tradicionales en cómo se concibe y se piensa a las mujeres, al momento en el que ellas salen de dichos arquetipos de género, suceden casos de violencia o persecución propio de los intercambios de poder y jerarquías de la ciudad.

Además, se observa el estigma hacia el graffiti en espacios sociales con bajo índice per cápita. El accionar con esta disciplina artística implica, también, un diálogo con el valor social hacia graffiti que se le relaciona con lo desagradable o lo sucio. Por ese motivo, se le considera una intrusión reprobable por su carácter simbólico a ojos de la cultura oficial como un subproducto cultural que representa el caos o se percibe como una constante amenaza del ideal de progreso y orden (Saavedra, 2015). El alto estigma al graffiti legitima ciertos actos como insultar, amenazar o humillar al artista. Este estigma, además, se incrementa según las diferencias socio espaciales donde se realiza la expresión artista.

7.2.2 Oye pinta tu casa: Testimonios de artistas del Street art

El estigma en el caso de las artistas del street art es menor en comparación de las del graffiti. En las entrevistas realizadas incluso algunas de ellas mencionan no haber pasado experiencias negativas por algún ciudadano o transeúnte.

“Por mi suerte nunca he pasado por una situación que me hayan llamado la atención” (Alejandra, comunicación personal, 24 de junio del 2020)

“Por suerte no, hasta ahora no, solo una que otra vez, que me han mirado feo, pero nada grave, por suerte, no me ha pasado” (Tatiana, comunicación personal, 14 de octubre del 2020)

Estas dos artistas no han recibido algún tipo de insulto hacia ellas ni su trabajo, todo lo contrario, incluso mencionan que su trabajo en la calle suele darles mucha visibilidad en redes sociales. En Instagram, suelen recibir *likes* y comentarios de personas que observan sus trabajos en las calles.

Por el contrario, son cuatro entrevistadas quienes, sí mencionan pasar por experiencias negativas donde han recibido gritos, insultos e, incluso, llamadas de atención.

“Un señor salió y empezó a decirnos, me dijo de todo el hombre, me quedé como “Wow” quería llorar, fue como asu... menos mal estaba mi mamá y ella salió a defenderse y él decía “Tú eres su madre, mal ejemplo” y de verdad yo soy bien sensible, intento que eso no me pase tanto, igual a veces ando con más personalidad y les digo sus malas cosas, pero igual, uno siempre se expone, es mejor que nadie te vea” (Pamela, comunicación personal, 22 de junio del 2020)

“El pegote a pesar de que no sea socialmente visto como el graffiti igual es apropiarse de una pared, no es que te sonrían, sino que hay miradas, del que se está haciendo, igual se pega de noche cuando no hay tanta gente que te mira, entonces por eso creo que es porque no se atreven en esta sociedad donde hay muchos riesgos donde corre una, no se hombres que se aprovechan de que, porque eres mujeres, o grupos de hombres que capaz pasen borrachos, toda esa gente” (Renata, comunicación personal, 5 de noviembre del 2020)

“He recibido muchos comentarios porque dicen ay que feo, es satánico, que horror. Ósea mi gama de colores es súper fosforescente a mí me choca que no lo entiendan, pero casi siempre que pintó un mural hay alguien que dice algo negativo, de las diez personas que pasan al menos 1 es negativo, o me dicen “oye pinta tu casa” “que feo” “que horrible” (Luz, comunicación personal, 23 de junio del 2020)

En las anteriores citas, se reconocen los insultos o malos comentarios en el trabajo del Street art. Esto, principalmente, por ser un trabajo ilegal o vandal. No obstante, si bien existe aún el estigma hacia el quehacer ilegal, este es mucho menos violento en comparación con las artistas del graffiti. Esto evidencia amplios niveles de desigualdad y violencia estructural, los patrones de desigualdad y la violencia estructural tiende a reproducirse a sí misma y, en ese terreno de relaciones individuales y grupales, aparece la tercera dimensión del modelo: la violencia cultural, que deriva de múltiples prácticas comunitarias (Rainero, 2009).

Por lo tanto, si bien todas las entrevistadas son mujeres, perciben y experimentan la ciudad de manera distinta según los espacios que se desplazan y el grado de estigma que posee su disciplina artística. El street art se presenta como una expresión artística de mayor aceptación en comparación con el graffiti y se desplaza en distritos con alto nivel socioeconómico donde, además, suelen concentrarse la mayor cantidad de espacios culturales institucionales. Por el contrario, el graffiti sigue viéndose como un elemento sucio o vandálico y propio de espacios periurbanos. Y, si bien ambas son expresiones artísticas nacen de la poseen diversas formas de expresarse, moverse y percibirse en la ciudad.



CONCLUSIONES

En primer lugar, el arte urbano vandal o ilegal realizado por mujeres pretende construir un sujeto femenino desde la performance artística en las calles de la ciudad. El principal medio para realizar dicha expresión es el street art, en comparación con el graffiti, dado que suelen realizar diversas piezas que buscan cuestionar los roles clásicos de la feminidad. Asimismo, el campo artístico del arte urbano vandal o ilegal es un espacio donde, contantemente, se menosprecia el trabajo de las mujeres. Por un lado, no se considera a las mujeres como creadoras sino como sujetos u objetos de conquista. Por otro lado, la masculinidad se percibe como un privilegio donde son los chicos quienes tienen mayores oportunidades artístico-culturales.

En segundo lugar, el quehacer artístico ilegal o vandal posee una forma particular de organización. Por una parte, las artistas del graffiti prefieren salir de noche y en compañía de amigos o compañeros. Por otra parte, las que hacen street art poseen una mayor libertad en horas y existe la posibilidad de salir de sola. La razón por la que la organización es distinta es el dialogo entre el estigma frente a la expresión artística ilegal (graffiti/Street art) y la percepción social.

En tercer lugar, los desplazamientos de las artistas son diferenciados según la expresión artística que realicen: graffiti vs street art. Las que hacen graffiti suelen moverse por Lima Norte (San Martín de Porres); mientras, las que hacen Street art, suelen desplazarse por Lima oeste (Barranco). Estos espacios poseen diferencias tanto socioeconómicas como socioculturales que influyen en los desplazamientos de las artistas.

En cuarto lugar, las diferencias en los desplazamientos demuestran experiencias acumuladas distintas. Las artistas del graffiti mencionan evitar distritos sobrevigilados con el fin de evitar la presencia policial; sin embargo, son las que poseen experiencias más violentas con estos agentes del orden que va desde persecución, arresto y multa. Asimismo, son las que poseen una narrativa de la ciudad más violenta cuando se trata de experiencias particulares con transeúntes. Sin embargo, todas las artistas urbanas coinciden en la violencia como un elemento particular en el quehacer artístico, siendo el acoso callejero un común denominador en sus testimonios.

Por lo tanto, si bien el espacio público se encuentra fragmentado y el campo artístico constantemente minimiza el quehacer de las mujeres artistas, son las mismas redes y organizaciones creadas por ellas, las que buscan integrar los saberes, técnicas, conocimientos, etc. A través de los años, se ha creado espacios como **Todas** (una red latinoamericana de mujeres) o eventos como **Nosotras Estamos en la Calle** que busca visibilizar el trabajo artístico de mujeres en la calle y crear redes entre las mismas participantes. De esta forma se comienza a tejer relaciones e integración entre las mismas artistas. En este sentido, el espacio público se feminiza a través del arte ilegal que busca proponer nuevas formas de percepción a la feminidad y construye redes sociales que apoyan que trasciende barreras o diferencias socio espaciales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alba (2017). [Fotografía]. Publicado el 9 de junio del 2017 en Instagram. Consultado en <https://www.instagram.com/p/BX3bNJ0F6GV/>
- Alario, M. T. (2000). Nos miran, nos miramos (sobre género, identidad, imagen y educación). *Tabanque*, 15(2000), 59-77. Recuperado en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/127609.pdf>
- Ausina, A. J. (2014). La performance comme force de combat dans le féminisme. *Recherches féministes*, 27(2), 81-96. Recuperado en <https://www.erudit.org/fr/revues/rf/2014-v27-n2-rf01646/1027919ar/>
- Arendt, H. (1958), *The human condition*. Chicago, IL: University of Chicago Press. Trad. Cast.: *La condición humana*, Círculo de Lectores, 1999, Barcelona.
- Azam, M. & Federico, A. (2014). Sociología del arte y análisis de redes sociales. *REDES: Revista Hispana Para El Análisis De Redes Sociales*, 25(2), 1-22. Recuperado de <http://revistes.uab.cat/redes/article/view/v25-n2-azamdefederico/pdf-es>
- Faulkner, R. R., & Becker, H. S. (2011). *El Jazz en Acción: la dinámica de los músicos sobre el escenario*. Siglo XXI.
- Blanché, U. (2015). Street art and related terms-discussion and working definition. *Street art & urban creativity scientific journal*, 1(1), 32-39. Recuperado en https://www.urbancreativity.org/uploads/1/0/7/2/10727553/blanche_journal2015_v1_n1.pdf
- Blek Le Rat (1986) *Couple de danseurs* [Obra de arte]. Recuperado en <https://www.wikiart.org/es/blek-le-rat/couple-de-danseurs-1986>
- de Beauvoir, S. (2009). *El segundo sexo* (1949). Buenos Aires: Siglo XX.
- Bourdieu, P. (2016). *La distinción: criterio y bases sociales del gusto*. Madrid, España: Taurus. Recuperado en https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=5ZJUDAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT4&dq=la+distinci%C3%B3n+bourdieu&ots=YJLo_AergT&sig=vrSTkSpKjQSS9goVTV6wpWjrL7w
- Bourdieu, P. (1999). *La miseria del mundo* (Vol. 1). Buenos Aires, Argentina: Ediciones Ákal.
- Bourdieu, P. (2006). *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Editorial Anagrama; 6a edición
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona, España: Editorial Anagrama, S.A. Recuperado en <http://www.nomasviolenciacontramujeres.cl/wp-content/uploads/2015/09/Bonديو-Pierre-la-dominacion-masculina.pdf>

Bourdieu, P (2002). Campo del poder y campo intelectual: Itinerario de un concepto. Buenos Aires, Argentina: Editorial Montessor. Recuperado en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2095633.pdf>

Bracco, M. G. (2019). Arte urbano, entre la mercantilización y la resistencia El caso de La Boca (Buenos Aires). Cuadernos de antropología social, (50). Recuperado en <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/CAS/article/view/5523>

Bray, Z. (2013). Enfoques etnográficos. En D. Della Porta & M. Keating (Eds.), *Enfoques y metodologías en las ciencias sociales: una perspectiva pluralista* (Vol. 343). Mexico: Ediciones Akal.

Brito Arrieche, A. E. (2021). Barranco imaginado. Construcción y transformación de los imaginarios urbanos de los habitantes de Barranco.

Burgess, R. (2009). Violencia y la ciudad fragmentada. *Mujeres en la ciudad*. De violencias y derechos, 99-126.

Butler, J. (2007). El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad. Paidós.

Caldeira, T. (2010). Espacio, segregación y arte urbano en el Brasil. Katz editores.

Cranio Artes [@cranioartes]. (8 de junio del 2021). [Fotografía]. Instagram <https://www.instagram.com/p/CP2MhbBluMi/>

Castellanos, P. (2017). Muralismo y resistencia en el espacio urbano. URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales, 7(1), 145-153. Recuperado en <http://repositorio.ual.es/bitstream/handle/10835/4942/290-1529-1-PB.pdf?sequence=1>

Cascales, J. (2017). Metáforas en el aire: discurso, género, prestigio y privilegios en la masculinidad actual. En M. Blanco y C. Sainz de Baranda, *Investigación joven con perspectiva de género II* (pp. 164-179). Madrid: Instituto de Estudios de Género, Universidad Carlos III.

CEPAL (2000) *Ciudad y Relaciones De Género*. Lima, Perú https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/43116/ciudad_relaciones_genero.pdf?sequence=1

Chacón, P. (2008) La mujer como objeto sexual en la publicidad. *Comunicar*, 2008, vol. 16, no 31.

Chicago, J. (1983). Earth Birth. [Acrylics]. Brooklyn Museum, New York City, NY, US

Crespo, A. (2018). Artistas y musas: mujeres entre la experiencia y la representación pictórica (Doctoral dissertation). Recuperado en <https://riunet.upv.es/handle/10251/110002>

de Smith, Y. D. (2008). El sujeto: los espacios públicos y privados desde el género. *Revista estudios culturales*, (2), 113-126. Recuperado en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3987106>

Della Porta, D., & Keating, M. (Eds.). (2013). *Enfoques y metodologías en las Ciencias Sociales: Una perspectiva pluralista* (Vol. 343). Ediciones Akal. Recuperado en https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=5kNnA854W8AC&oi=fnd&pg=PRosa3&dq=Della+Porta+y+Keating,+&ots=xhx_bHosA&sig=xWWIS9MGnzRwi7lPdmEMY_y6yrM

Drazer, M. (2022) El auge transgresor de las grafiteras latinoamericanas. <https://www.dw.com/es/el-auge-transgresor-de-las-grafiteras-latinoamericanas/a-60494495>

Durkheim, É. (2013). *Durkheim: The division of labour in society*. Bloomsbury Publishing.

Escudero, J. (2003) Estéticas feministas contemporáneas (o de cómo hacer cosas con el cuerpo). En *Anales de historia del arte*. 2003. p. 287-305.

Fernández Herrero, E. (2018). *Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos* (Doctoral dissertation, Universidad Complutense de Madrid). Recuperado en <https://eprints.ucm.es/46424/1/T39585.pdf>

Felina (2020). [Fotografía]. Recuperado el 9 de junio del 2021 en Instagram <https://www.instagram.com/p/CI1OR2ahUgk/>

Femigangsta (2018) *Voy* feat. Ofelia Fernández [Canción]. En *Voy*. Sony Music Publishing

Figuroa, I. (2015). *Graffiti en lima: Una forma juvenil de conocer, reconocerse y darse a conocer en la ciudad*. (Tesis de maestría) Recuperado en <http://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/150395>

Garzón, M. (2005) Si te dicen perra... tienen razón. Representación, identidad política y ciberfeminismo en "Perrahabl@". *Nómadas* (Col), 2005, no 23, p. 195-201.

García Pardo, B. (2018). La calle como espacio artístico de mujeres: la writer y la street artista. *Dossiers feministes*, (23), 125-141.

García Ramis, M. (1993). *No queremos a la Virgen, Río Piedras, Puerto Rico*, Ed. Vega, Ana Lydia. *El tramo ancla: Ensayos puertorriqueños de hoy*, Editorial Universidad de Puerto Rico.

Giddens, A. (2006). *La constitución de la sociedad: bases para la teoría de la estructuración*. Buenos Aires, Argentina : Amorrortu. Recuperado en <http://www.sidalc.net/cgi->

bin/wxis.exe/?IsisScript=LIBROS.xis&method=post&formato=2&cantidad=1&expresion=mfn=009352

GLAM (2021). [Fotografía]. Recuperado el 9 de junio en 2021 en Instagram <https://www.instagram.com/p/COY0pY2hT54/>

González, L. C. (2016). Expresión del graffiti en el espacio urbano de Lima. *Revista de Comunicación Social*, 16(XVI), 79-90.

Gutmann, M., & Viveros, M. (2007). Masculinidades en América Latina. *Tratado de psicología social: perspectivas socioculturales*, 120-139. <https://www.torrossa.com/gs/resourceProxy?an=4661060&publisher=FZ0265#page=120>

Hebe, S. (2009). Historika [Canción] En *La hija del loco*. © 2009 Flika Musica

Hereñú, M. (2019). El machismo en la institución policial: femicidios y violencia institucional. XIII Jornadas de Sociología. Recuperado en <https://cdsa.aacademica.org/000-023/288.pdf?view>

Hernández, L. M. (2014). Murales callejeros: comunicación, pintura y resistencia. *Trampas de la comunicación y de la cultura*, (77), 17-22.

Hughes, M. L. (2009). Street art& graffiti art: developing an understanding. Recuperado en https://scholarworks.gsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1049&context=art_design_theses

INEI (2020) Planos estratificados de Lima Metropolitana a nivel de manzadas (2020), Según ingreso per cápita. INEI. https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1_744/libro.pdf

Kessler, G., & Dimarco, S. (2013). Jóvenes, policía y estigmatización territorial en la periferia de Buenos Aires. *Espacio abierto*, 22(2), 221-243.

Kramer, R. (2009). *A social history of graffiti writing in New York City, 1990–2005*. Yale University.

Kessler, G., & Dimarco, S. (2013). Jóvenes, policía y estigmatización territorial en la periferia de Buenos Aires. *Espacio abierto*, 22(2), 221-243.

Kimvall, J. (2019). A Family Affair? Framings of the concepts' Graffiti'and'Street Art'in a diachronic perspective. Recuperado en https://www.urbancreativity.org/uploads/1/0/7/2/10727553/layout_framinggasa_-_psn_4_web.pdf

Korsmeyer, C. (2020) "Feminist Aesthetics", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2020 Edition), Edward N. Zalta (ed.). Recuperado en <https://plato.stanford.edu/archives/spr2020/entries/feminism-aesthetics/>

Lefebvre, H. (1996). Writings on cities (Vol. 63). Oxford: Blackwell. Recuperado en <https://chisineu.files.wordpress.com/2012/09/lefebvre-henri-writings-on-cities.pdf>

Lefevre, H. (1983). La revolución urbana [1970], trad. Mario Nolla. Madrid, España: Editorial Alianza.

Leonardini Herane, N. (1998). PINTURA MURAL PERUANA CONTEMPORANEA.

Lezama, C. (2015, Marzo 12) Castañeda ordena borrar todos los murales del centro de Lima: Dice que ordenanza de 1994 y acuerdos con Unesco obligan a hacerlo. Andina. Recuperado de <https://andina.pe/agencia/noticia-castaneda-ordena-borrar-todos-los-murales-del-centro-lima-547082.aspx>

Light, D., Keller, S., & Calhoun, C. (1991). Aproximaciones a la Sociología. México: McGraw-Hill.

Lizza (2018) [Fotografía]. Recuperado el 9 de junio del 2021 de Instagram en https://www.instagram.com/p/BdTSg_Engkl/

López, Á. (1998). El arte de la calle. Reis, 173-194. Recuperado en <https://www.jstor.org/stable/40184082>

López, M. (2017). Artistas vs. Vándalos: construcciones binarias desde la prensa comercia. Revista CS, 22, pp. 63-90. Cali, Colombia: Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Ices

Lunen (2021). [Fotografía]. Vulva furiosa. Recuperado el 9 de junio del 2021 en Instagram <https://www.instagram.com/p/CMTcBleBB9f/>

López, M. (2018) Energías sociales / Fuerzas vitales. Natalia Iguíñiz: arte, activismo, feminismo (1994-2018). ICPNA. Recuperado en https://www.academia.edu/43064319/Energ%C3%ADas_sociales_Fuerzas_vitales_Natalia_Igui%C3%B1iz_arte_activismo_feminismo_1994_2018

Luna, S. M. (2012). La antropología, el arte y la vida de las cosas. Una aproximación desde Art and Agency de Alfred Gell. AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana, 7(2), 171-195.

Malditag (2021) La Calleja [Canción]. Producción: Uglocaso

Maquión, M., Pilozo, X., & Valdivieso, F. (2011). *Graffiti: hacia una clasificación* (Doctoral dissertation, Tesis de grado). Universidad Católica de Santiago de Guayaqui. Guayaquil, Ecuador. Recuperado de <http://repositorio.ucsg.edu.ec/handle/123456789/456>.

McAuliffe, C. (2012). Graffiti or street art? Negotiating the moral geographies of the creative city. Journal of urban affairs, 34(2), 189-206.

MEL (2017). [Fotografía]. Recuperado el 9 de junio del 2021 en Instagram <https://www.instagram.com/p/COY0pY2hT54/>

Mierzejewska, L. (2011). Appropriation of public urban space as an effect of privatisation and globalisation. *Quaestiones geographicae*, 30(4), 39-46.

MINCUL (2020). Geoportal del Ministerio de Cultura. Consultado en <https://geoportal.cultura.gob.pe/>

Moraga González, M., & Solorzano Navarro, H. (2005). Cultura urbana hip-hop. Movimiento contracultural emergente en los jóvenes de Iquique. *Última década*, 13(23), 77-101.

Neuman, E. (1990). *El Abuso del Poder en la Policía Latinoamericana*. Buenos Aires.

Nochlin, L. (2007). ¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres? *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, 17-43.

No Soy Tu Musa (2019). [Fotografía]. Recuperado el 9 de junio del 2021 en Instagram https://www.instagram.com/p/ButqLmjn80_/

Orive, M. G. (2013). ¿Habitar la ciudad? Una aproximación a la experiencia de lo urbano desde la práctica artística contemporánea. *Arte y Ciudad*, (3.1), 385-402.

Ortoll, S., & Ramírez de Arellano, A. B. (2004). Diego Rivera, José María Sert, y los Rockefeller: una historia con cuatro epílogos. *Journal of Iberian and Latin American Research*, 10(1), 1-21.

OWENS, Craig. "El discurso de los otros: Las feministas y el posmodernismo". En: FOSTER, Hal, ed. *La Posmodernidad*. Barcelona: Kairós, 2008. p. 93-124

Parmar, P., & Bain, B. (2007). 9. Spoken Word and Hip Hop: The Power of Urban Art and Culture. *Counterpoints*, 306, 131-156.

Páramo, Pablo, et al. (2018) "La habitabilidad del espacio público en las ciudades de América Latina." *Avances en psicología latinoamericana* 36.2: 345-362.

Pérez Santos, T. (2017). *Arte urbano, graffiti y activismo feminista. Un recurso para Educación Social*.

Puro Muro (2020). [Fotografía]. Recuperado el 9 de junio del 2021 en Instagram <https://www.instagram.com/p/CGd-TQ8BegF/>

PuntoEdu (2016) Instituto de Opinión Pública PUCP publica la encuesta nacional "Roles y Violencia de Género". PuntoEdu. Recuperado en

<https://puntoedu.pucp.edu.pe/noticias/instituto-de-opinion-publica-pucp-publica-la-encuesta-nacional-roles-y-violencia-de-genero/>

Ramírez Kuri, P. (2015). Espacio público, ¿espacio de todos? Reflexiones desde la ciudad de México. *Revista mexicana de sociología*, 77(1), 07-36.

Ramírez Rodríguez, M., Rodríguez Camelo, L. V., Celis, M. A. D. L. Á., & Roza García, H. A. (2017). Graffiti as a Communication Artifact within Cities: a State of the Art. *Encuentros*, 15(1), 77-89.

Rampley, M. (2005). Art History and Cultural Difference: Alfred's Gell Anthropology of Art. En Art History. Vol. 28. N° 4: 524-551.

Rainero, L. (2009). Ciudad, espacio público e inseguridad. Aportes para el debate desde una perspectiva feminista. *MUJERES EN LA CIUDAD De violencias y derechos*, 163.

Rodrigo, L. L. (2019). Arte y feminismo en el espacio público: de lo perdurable a lo efímero. Algunos ejemplos del siglo XXI en España. Atrio. Revista de Historia del Arte, 55-65.

Rodríguez, J. M. F. (2014). La importancia y la apropiación de los espacios públicos en las ciudades. Paakat: Revista de Tecnología y Sociedad, (7).

Robles Mendoza, A. (2014). Miedo en las calles: principal emoción de la inseguridad pública delictiva. Un estudio criminológico y de género. *Revista IUS*, 8(34), 81-100. Recuperado en 07 de mayo de 2022, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-21472014000200006&lng=es&tlng=es.

Rubiano Pinilla, E. (2012). Arte urbano contradiscursivo: Crítica urbana y praxis artística. *Bitácora Urbano Territorial*, 1(20). Recuperado de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/bitacora/article/view/24864/31490>

Saraví, G. A. (2015). Juventudes fragmentadas. Socialización, clase y cultura en la construcción de la desigualdad. Ciudad de México: CIESAS-FLACSO

Sánchez, F. R. (2012). Graffiti. ¿Arte o vandalismo?. *Pensar la publicidad*, 6, 53.

Saavedra, F. (2015) EL GRAFFITI Y EL SISTEMA DEL ARTE. Recuperado en: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/47265590/001_Figueroa_ESCENAS_DEL_GRAFFITI_EN_GRANADA.pdf?1468579750=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DEl%20Graffiti%20y%20el%20sistema%20del%20arte.pdf&Expires=1627017562&Signature=JSMiBWMFcO62XELV4~M0u8rh9BILQ1VuYb2u-rgsmdBfkk87CXK9U6QZsaEUrpyKaCrDhY0HnuiD5CqSXXKgiGvxphsKnyKQ0NoPuJdiSPG9kyQm4TVqI5CXuNEa0xOB2msexoCbF0SRDXDFjU6KNHJkqhZ71pMuNOgXj26OBR9tFr5dkI9z85ApQuOEMZUW9jTzMEStsbUz3lvQWBM6MuCiLyzev4nLIITa8PNXMo1eNVD7ZIVfx5VAAtZO7ZZjlpZxj~lkFBdbIF8bLftXLKyVisQnusiQWYLLBS4KcmQ9t4r3Jce2LefJVdlxPUv9vojQCe9LBCwIGW4yv4Umsg&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

Segato, R. L. (2003). Las estructuras elementales de la violencia: contrato y status en la etiología de la violencia (Vol. 334). Brasíla: Universidade de Brasíla, Departamento de Antropologia.

Segato, R. L. (2016). La guerra contra las mujeres. Traficantes de sueños.

Sever, B. (2019). Graffiti. Salem Press Encyclopedia.

Shepard Fairey [@obeygiant]. (15 de febrero del 2020). [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/B8mHWG7F1uV/>

Soto Villagrán, P. (2011). La ciudad pensada, la ciudad vivida, la ciudad imaginada: Reflexiones teóricas y empíricas. *La ventana. Revista de estudios de género*, 4(34), 7-38.

Tijoux, A. (2014). Mi Verdad [Canción]. En *Vengo*. © 2014 Nacional Records

Todas Perú (2020a) [Fotografía]. Recuperado el 9 de octubre del 2020 en Instagram <https://www.instagram.com/p/CDmsORWBB00/>

Todas Perú (2020b) [Fotografía]. Recuperado el 9 de octubre del 2020 en Instagram <https://www.instagram.com/p/CGIsHpShr6y/>

Tunnacliffe, C. M. (2016). The Power of Urban Street art in Re-naturing Urban Imaginations and Experiences. Development Planning Unit.

Vargas, V. (2008). Reflexiones a partir de un proceso de debate (2006-2007). Cuadernos de Diálogos. Brasilia: unifem, Brasil y Cono Sur, Programa Regional "Ciudades sin violencia hacia las mujeres, ciudades seguras para todas y todos Valparaíso". Dossiê: Cidade, imagem e emoções. RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção, v. 19, n. 55, pp. 65- 82, abril de 2020 ISSN 1676-8965. Recuperado en http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Art-4_Dossie_RBSEv19n55abril2020.pdf

Vega Centeno, P. (2017a). La desigualdad invisible: el uso cotidiano de los espacios públicos en la Lima del siglo XXI. *territorios*, (36), 23-46.

Vega Centeno, P. (2017b). La desigualdad invisible: el uso cotidiano de los espacios públicos en la Lima del siglo

XXI. *Territorios* (36), 23-46. Doi: <http://dx.doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/territorios/a.5097>

Veiga, D. (2009). Desigualdades sociales y fragmentación urbana. *H. Poggiese y TT Cohen Eglar [coord/ed], Otro desarrollo urbano*, 51-62.

Vidal i Moranta, T., & Pol, E. (2005). La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares. *Anuario de Psicología*, 2005, vol. 36, num. 3, p. 281-297. Recuperado en <https://www.raco.cat/index.php/AnuarioPsicologia/article/view/61819/81003>

Viveros, M. (2002). *De quebradores y cumplidores: sobre hombres, masculinidades y relaciones de género en Colombia*. Colombia: Ces, Universidad Nacional de Colombia- Fundación Ford- Profamilia

Waelder, P. (2013) *Sociología del Arte*. Universidad Abierta de Cataluña

White, H. C., & White, C. A. (1993). *Canvases and careers: Institutional change in the French painting world*. University of Chicago Press.

Zúñiga, M. (2014) Las mujeres en los espacios públicos: entre la violencia y la búsqueda de libertad. *Región y sociedad*, 26(ESPECIAL4), 78-100.

