

Esta flexibilidad no solo se da entre aquellos que se reconocen como integrantes de un *crew*, también ha tenido lugar al interior del Colectivo El Codo, el cual ha perdido miembros así como ha ganado otros nuevos a lo largo de su existencia, dejando a su vez la puerta abierta para nuevos ingresos: “... *cualquiera que quiera participar del Codo o con el Codo está bienvenido, sí siempre ha sido así*”¹³⁷ (Be, integrante de CODO).

Si bien estos jóvenes no se limitan a ampliar sus amistades ni de compartir sus propias experiencias y formas de pensar con otros jóvenes, ya que son libres de decidir y escoger en cuanto a lo que a grupos y salidas se refiere, hay otros límites. Por ejemplo, es mal visto que un joven cometa una falta contra otro miembro de su grupo, ya sea hablar mal de él o de su familia; ya sea tachándolo en compañía o por influencia de otro grupo. Por otro lado, como en cualquier tipo de convivencia, a veces se dan roces y peleas entre ellos por algunas diferencias, pero éstas pueden ser arregladas entre las partes mismas, sin mayor trascendencia.

La médula de las relaciones y convivencia entre integrantes de un grupo, y entre graffiteros en general, se basa en el respeto al otro. Si se comete una falta a la confianza otorgada, dicha falta puede llevar a la expulsión del joven del grupo¹³⁸. Pero el respeto trasciende la amistad hacia el trabajo ajeno en general y, con mayor razón, hacia el trabajo de los miembros del propio grupo. Un ejemplo de esto fue lo ocurrido con *Fase*, quien fuera retirado hace varios años de DMJC; según algunos porque empezó a “tachar” los *tags* de otros miembros de dicho *crew*, cubriéndolos con su propio nombre, por influencia de otro grupo. Luego de su expulsión, las amistades se rompieron, convirtiéndose en rivalidades, las cuales continúan plasmándose en la calle por medio de estas tachas.

¹³⁷ Be. Mayo del 2005.

¹³⁸ A veces la ofensa es tal que puede ser tomada incluso como una traición, tanto al grupo como a su amistad, debido a la naturaleza filial que le otorgan a la agrupación.



Foto 27. Trabajo de *Radio Chu* en Exposición de Codo, C.C. Bellas Artes. Centro de Lima. Agosto, 2005.

Foto 28. Trabajo de *Wa* en Exposición de Codo, C.C. Bellas Artes. Centro de Lima. Agosto, 2005.

Por otro lado, así como hacen uso de técnicas y hasta la estética del graffiti del cual buscan diferenciarse, también conservan cierto lenguaje ya que palabras como “*bombing*” y “*tag*” son de uso cotidiano; de la misma manera, adaptan términos propios para referirse a las mismas ideas como, por ejemplo, la palabra “*pichanguear*”¹⁶⁷ para las salidas de tipo ilegal o *bombing*. Incluso, el mismo nombre: “*graffiti*”, y el hecho de firmar con un “*seudónimo*” y no con sus nombres propios o de artistas, ya es parte de todo eso.

*[...] sí reconozco que hay... cierta influencia del graffiti en sí, y de hecho el pintar en la calle es graffiti, nos dedicamos como grupo a hacer graffiti, no le tengo miedo a la palabra... el graffiti es el medio, es salir a pintar a la calle, es casi como una técnica, es como decir 'yo pinto al óleo o soy un artista' pero ya, de ahí puedes hacer todo lo que quieras*¹⁶⁸ (*Iturburu*, integrante de CODO).

¹⁶⁷ Ver Glosario.

¹⁶⁸ *Iturburu*. Agosto del 2006.

*Es propio de esa cultura, bueno, el graffiti también es el nombre, todo eso es de esa cultura porque son como que palabras, ¿no? O sea... no sé, estudio pintura, uso mis óleos, uso la técnica expresionista, digamos, con los pinceles de tal forma y en el lienzo o en trupán, **el soporte tiene sus propios códigos**, sus propios nombres y por eso es que... a fin de cuentas, es más fácil entre todos identificar, decir así, que es qué cosa, entonces, ya pues¹⁶⁹ (Radio Chu, integrante de CODO).*

Las distinciones que estos jóvenes buscan marcar se manifiestan, en un primer nivel, en las denominaciones que usan para hablar de su trabajo y su discurso alrededor del graffiti, nombrándolas. Mientras “nosotros” somos artistas urbanos, “ellos” son graffiteros; mientras “nosotros” hacemos dibujos, “ellos” hacen *characters* y piezas; asimismo mientras “ellos” forman *crews*, “nosotros” constituimos un colectivo de artistas urbanos¹⁷⁰.



Foto 29. Was en pinta ilegal, Centro de Lima. Julio, 2006.

Sin embargo, estas distinciones verbales son sólo evidencia de un trasfondo mayor, relacionado definitivamente a su condición de artistas, la cual es reconocida anticipadamente por la sociedad debido a su formación institucional. El reconocimiento y

valoración del graffiti en galerías fue más inmediato en el caso de Codo que en el de DMJC, a cuyos integrantes les tomó más años lograr su ingreso a este tipo de espacios. Por otro lado, las exposiciones de Codo presentan trabajos de todos sus integrantes, mientras que *Entes* y *Pésimo* son los únicos miembros de DMJC que se

¹⁶⁹ Radio Chu. Julio del 2006. Resaltado propio.

¹⁷⁰ Así como lo fuera en su época el Colectivo EPS Huayco, también formado por estudiantes y egresados de la Escuela de Bellas Artes a finales de la década de los ochenta.

han destacado por su presentación en exposiciones de arte, hayan sido propias o con su participación en presentaciones conjuntas¹⁷¹.

La condición de artista y el reconocimiento que conlleva manifiesta igualmente diferencias socioeconómicas entre graffiteros. De un lado, está el capital económico representando por la accesibilidad a una educación superior (a diferencia de la mayoría de los integrantes de DMJC) y por la residencia en otros distritos como Miraflores y Surco, (relacionados a niveles adquisitivos diferentes a SMP, Salamanca o Chorrillos). De otro lado, hay un capital simbólico¹⁷² (Bourdieu, 1994), representado por el conocimiento adquirido y el reconocimiento social que éste implica, así como el acceso a circuitos culturales y artísticos considerados aún en gran parte del imaginario colectivo del ciudadano limeño como exclusivos de ciertas clases.

*Creo que nos impulsan distintas cosas, en el graffiti tienes la esencia y tienes una historia de marginalidad, de egos y de técnicas; en el arte pienso que es una cuestión más expresiva, **no es porque sea uno mejor que otro pero sí un poco más elevado**, ¿me entiendes? **Parámetros estéticos mucho mejor estudiados**, académicos que creo que enriquece y le dan un valor que eleva muy por encima tu chamba, o sea eso es lo que creo. Bueno, **ahí es que está la diferencia, tengo una formación y de hecho que tengo mayor conocimiento** que tal vez... **dentro de mi rama**, del arte pues, o sea de hecho tengo conocimiento más de área tal vez. [...] O los que han comenzado a graffiti, los chicos ahora piensan que pueden estudiar arte, o sea: hay cosas que son el talento y cosas que son ya tu esencia, y es creo lo que se diferencia nada más, de hecho que uno va descubriendo. [...] Además ya ahora el término de artista también se ha cambiado un poco, o sea artista también es el cómico del canal 4, ¿me entiendes? O una vedette también es artista o un cantante es artista... es un término que se ha gastado¹⁷³ (3:38AM, integrante de CODO).*

¹⁷¹ Ver Mapa 4 (Capítulo 5).

¹⁷² El plano de lo simbólico se refiere al plano de la cultura, del arte, de los medios de comunicación y de la educación. Para Bourdieu (1997), la cultura es también una forma de capital que, al igual que el capital económico (el dinero), establece diferencia en el mercado debido a la incorporación de distintas prácticas y saberes, considerados más valiosos que otros. Este capital cultural, que se acumula a través del tiempo, se encuentra desigualmente distribuido y ha obtenido su legitimidad de algunas instancias de poder. Se ejerce a través de la interiorización de disposiciones duraderas, que se va estableciendo en los diferentes grupos por donde transitamos y existe en un estado objetivado, es decir, transformado en bien cultural transmisible (libros, cuadros, etcétera). Por último, existe también en un estado institucionalizado y certificado por el poder estatal que otorga validación y hace intercambiables a sus poseedores, a través de, por ejemplo, una constancia educativa que certifique los años de estudio aprobado.

¹⁷³ 3:38am. Agosto del 2006. Resultado propio.

Estos jóvenes artistas tienen como uno de sus varios proyectos continuar precisamente con el graffiti y el arte en la calle el cual abarca también stickers, plantillas, afiches¹⁷⁴, entre otros. En otras palabras, mantienen la expectativa de seguir interviniendo Lima en el futuro, aunque aún no definan claramente si lo harán de manera ilegal o con qué frecuencia. Durante la realización del trabajo de campo, estos chicos aún no podían determinar claramente qué camino seguiría su desarrollo como artistas y el lugar que ocuparía el graffiti en éste. Sin embargo, la actividad posterior de este grupo manifiesta una suerte de institucionalización del graffiti que ellos presentan como resultado de los espacios que intervienen, además de la cobertura de los medios de comunicación y del uso que hacen del internet, todo lo cual se tratará con mayor profundidad en el siguiente capítulo. Luego de la exposición en el Centro Cultural de la Escuela de Bellas Artes, este colectivo ha realizado dos más en otras galerías limeñas. La segunda fue en la Sala Raúl Porras Barrenechea del Centro Cultural Ricardo Palma y la tercera en el Centro Cultural Peruano Británico, ambos centros ubicados en el distrito de Miraflores.

Los integrantes del Colectivo El Codo han asumido al graffiti como uno de los varios aspectos de su forma de vida como artistas, no como el único, a diferencia de lo señalado por algunos de los integrantes de DMJC. Es así que se constituye como una técnica que bien pueden continuar realizando debido al valor que le otorgan a la calle como soporte o como una herramienta a saturarse como parte de una etapa, para luego, pasar a otra. Al momento de realizarse el trabajo de campo, quedaban sólo 7 de los integrantes que se juntaron en el 2003. *Pérez* se retiró del grupo a inicios del 2005, por motivos personales y no participó en la exposición de ese año. Luego, en el 2006 se retiró *Was* y en el 2007, lo hizo *Baby*.

¹⁷⁴ Así como los stickers, los afiches son láminas de papel sobre las cuales pueden plasmar diseños personales, solo que sin pegamento en su parte inferior, por lo cual debe aplicarse uno para luego ser colocados en el soporte elegido.

Finalmente, el grupo también ha creado una página web donde pueden verse sus más recientes trabajos: <http://colectivoelcodo.blogspot.com>

4. Conclusiones del capítulo

En resumen, los grupos de jóvenes dedicados al graffiti poseen una organización sencilla construida básicamente en relaciones afectivas, es decir, en la amistad que une a sus integrantes y en el respeto a la misma. Tales grupos poseen un carácter flexible reflejado, en primer lugar, en su apertura a nuevos ingresos así como en las salidas de algunos miembros. En segundo lugar, la pertenencia a un grupo no es exclusiva, siendo flexible a su vez en la permisividad de la que estos jóvenes disponen para pertenecer a más de un grupo, la cual tiene su base también en la confianza y el respeto al otro.

Si bien cada graffitero tiene objetivos personales en su desarrollo como artista y su compromiso con la actividad, comparte con otros jóvenes los objetivos que se tienen como grupo. Ya sea que sus integrantes los llamen *crews* o colectivos, los grupos reciben nombres que constituyen otra identidad, una grupal, y maneras de presentación por las cuales a su vez buscan ser reconocidos.

Finalmente, cabe destacar que la flexibilidad de los grupos refleja también la constante movilidad del graffiti y de sus autores, los cuales atraviesan no sólo diferentes espacios sino diferentes grupos de individuos, cada uno con sus respectivas propuestas, perspectivas y objetivos. A pesar de las diferentes realidades de estos jóvenes tanto socioeconómicas como en su desarrollo como graffiteros, las motivaciones por agruparse se reproducen en sus respectivos ámbitos, cumpliendo cada grupo su función respecto a la actividad del graffiti. Por otro lado, la formación y

disolución de los primeros grupos de los que fueron parte mayoría de los graffiteros entrevistados replican de alguna manera el carácter efímero del graffiti.

En el siguiente capítulo se presentarán los diferentes escenarios del graffiti en Lima y la dinámica por la cual se desplazan los jóvenes entre los mismos, revolucionando sus orígenes trasgresores y posicionando o reubicando su capacidad expresiva a la categoría de arte.



CAPÍTULO 5

ESPACIOS: RELACIÓN DEL JOVEN CON SU CIUDAD

Debemos pensar en la ciudad a la vez como lugar para habitar y para ser imaginado. Las ciudades se construyen con casas y parques, calles, autopistas y señales de tránsito [...] Pero se configuran también con imágenes [...] La ciudad se vuelve densa al cargarse con fantasías heterogéneas [...] Las ciudades no se hacen sólo para ser habitadas, sino también para viajar por ellas... (García Canclini, 1999: 107).

Los elementos móviles de una ciudad, y en especial las personas y sus actividades, son tan importantes como las partes fijas. No somos tan sólo observadores de este espectáculo, sino que también somos parte de él, y compartimos el escenario con los demás participantes (Lynch, 1960:10).

Lima puede ser abordada desde su visualidad: a través de su imponente trazo urbano, de sus grandes edificaciones (que muestran un crecimiento vertical) y de cómo éstas se encuentran distribuidas; además desde sus circuitos de caminos y sendas que articulan todos sus distritos. Tales referencias espaciales y visuales, adornadas todas a su vez de grandes paneles publicitarios, resultan fácilmente identificables para el habitante que las circula habitualmente, formándose así una imagen y percepción de la ciudad que conoce, permitiéndole en principio desplazarse con mayor eficacia en ella. Para Lynch (1960), esta ubicuidad implica una “legibilidad” del paisaje urbano.

Para dicho autor, una imagen eficaz proviene de un escenario físico vívido e integrado, otorgándole a su poseedor una sensación de seguridad. Pero qué tipo de escenario ofrece Lima. Según Eduardo Arroyo (2006):

Al lado de esta Lima globalizada y de rasgos piramidales –grandes, colosales– crece una extendida miseria, una ubicua mendicidad en las calles, microbuses y paraderos, prostitución callejera y la inseguridad ciudadana por el creciente aumento de la delincuencia. Este es el escenario en el que se forja la identidad del joven limeño, el que transita por una ciudad cambiante día tras día (2006: 9).

Lima es una ciudad desbordada y se encuentra entre las 25 ciudades más pobladas del mundo, siguiendo la tendencia latinoamericana de concentrar en las grandes ciudades al grueso de la masa pobre sudamericana. Sus principales problemas son el acceso y calidad de servicios básicos, transporte, basura, delincuencia y el deterioro de las relaciones humanas que la han llevado a ser considerada como la tercera urbe más violenta de América Latina (Arroyo, 2006: 73-74).

Por otro lado, las migraciones del campo a la ciudad, propiciadas por factores internos y externos, han determinado que el crecimiento demográfico, la economía, la dinámica social y cultural se aceleren en el ámbito urbano, en su disputa por el acceso y uso del espacio público. Ciudades como Lima se encuentran insertas, además, en un contexto de globalización de grandes procesos tecnológicos y comunicativos que buscan transformarlo todo. Ambos procesos de cambio, las migraciones y el desarrollo acelerado de las comunicaciones en un contexto de globalización, han perfilado nuevamente el rostro de la ciudad y el de sus habitantes, con la coexistencia de elementos del espacio rural y procesos de modernización acelerados (Gonzales, 2005: 175-176).

Dentro de esta tendencia latinoamericana, Néstor García Canclini señala que el sentido de la ciudad se constituye en lo que la ciudad da y no da, en la forma en que los sujetos viven en medio de las determinaciones del hábitat y lo que imaginan sobre ellos y sobre los otros para sanar las fallas, faltas y desengaños con que las estructuras y las interacciones urbanas responden a sus necesidades y deseos

(García Canclini, 1995: 75). Una de estas respuestas es la de estos jóvenes y sus grupos dedicados al graffiti, los cuales recorren su ciudad, conociéndola, imaginándola, interviniéndola.

1. Recorridos: conociendo Lima

Esta investigación no posee un “lugar” propiamente dicho, no es del todo concreto ni se encuentra totalmente delimitado; esta naturaleza es consecuente a su vez con la naturaleza flexible y móvil del graffiti analizado y con el contexto urbano en el cual se manifiesta; el cual ofrece soportes también móviles que obligan al graffitero a desplazarse por las calles de su ciudad, acentuando nuevamente la constante fluidez en la actividad. “El espacio urbano se ha convertido en eso: lugar de tránsito y de pasaje entre un lugar y otro [...] se trata de llegar, no de detenerse; de circular y no de merodear o ambular” (Piccini, 1983¹⁷⁵).

La observación de campo y registro se dieron, en gran parte, durante las salidas a pintar, legal o ilegalmente, en cualquier muro o cualquier otro soporte al paso (como paraderos, kioskos y señales de tránsito, entre otros, ya sea con spray, plumón o stickers) de cualquiera de los distritos visitados, en las viviendas de algunos de los jóvenes entrevistados, en las galerías de arte y eventos culturales, en los eventos de música que incluyeron hip hop, en las paredes prestadas para un concurso, en tiendas de ropa, entre otros.

¹⁷⁵ Citado en Néstor García Canclini. Ciudades y ciudadanos imaginados por los medios. Lima: IEP, 1996. Artículo publicado en *Perfiles Latinoamericanos*, Revista de la Sede Académica de México de la Facultad de Ciencias Sociales, Año 5, N°9, diciembre 1996, FLACSO – Sede México. p. 2.

En otras palabras, el “lugar” de mi investigación, el lugar donde la acción del graffiti se da y puede observarse, es el **espacio construido** por los jóvenes protagonistas de esta investigación en sus recorridos, los cuales fueron registrados durante los acompañamientos en la elaboración del trabajo de campo, la cual estuvo enmarcada a su vez dentro de un determinado lapso de tiempo. Al no poseer un carácter fijo ni estacional, está compuesto de recorridos diversos, dentro de los cuales algunos tramos son recurrentes a la vez que se van agregando constantemente otros nuevos. Como se verá más adelante, este espacio construido incluye a su vez espacios tanto físicos como virtuales, en los cuales la actividad del graffiti se hace y se muestra, respectivamente.

Se consideró este tipo de espacio como el más adecuado porque reproduce la naturaleza móvil de la actividad, la cual requiere que el joven graffitero se encuentre en constante movimiento entre calles y avenidas. Como ya se ha señalado, el joven graffitero va conociendo su ciudad durante sus recorridos para hacer graffiti y, como el grupo de jóvenes analizado por Arroyo (2000) en su estudio¹⁷⁶, “[...] paulatinamente va tomando espacios que los delimita, toma porciones de Lima para darle significado” (2000: 79); ya que es físicamente poco probable que pueda recorrerla en su totalidad.

Para Steven Feld (1996), la cobertura de un terreno físico involucra una estrecha relación con la manera en cómo los individuos se sitúan en éste, a la cual llama como “sensación de emplazamiento”. Dicha sensación corresponde a las diferentes maneras de imaginar, conocer, anhelar, recordar, nombrar y vivir la experiencia con el lugar o espacio; las cuales se encuentran atadas, metonímica y

¹⁷⁶ Eduardo Arroyo (2000), en su tesis para optar el grado académico de magister en Sociología: *Escenas urbanas en Lima: jóvenes y espacios de diversión nocturna*, trabajó con jóvenes de clase media, entre 20 y 35 años aproximadamente, en un contexto de consumo en espacios de diversión nocturna.

