

REVISTA STVLTIFERA

DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

VOLUMEN 3, NÚMERO 2, SEGUNDO SEMESTRE DEL 2020

ISSN 0719-983X



UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE
SEDE PUERTO MONTT



La psicología social en la calle: conociendo las prácticas grafiteras en la disputa cotidiana por el espacio público

Social psychology in the street: knowing the graffiti practices in the daily dispute for the public space

José Flores Cárdenas
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Resumen

Este escrito tiene dos propósitos principales: primero, realizar algunas aproximaciones iniciales desde la psicología social, y otras disciplinas cercanas, para aportar en la comprensión de las interacciones en los espacios públicos; segundo, presentar los resultados parciales de una investigación en curso. Desde una metodología cualitativa y un diseño etnográfico, se ponen en diálogo algunas categorías iniciales sobre significados y prácticas en el espacio público de jóvenes grafiteros y grafiteras en la ciudad de Puerto Montt, con la forma en que estos procesos de acción colectiva interactúan con instituciones y normativas, que buscan regular los usos y las posibilidades de habitar la ciudad. Como primeros resultados se pueden observar los significados de *actualización*, *blanqueamiento* y *reciclaje*, como prácticas que realizan estos jóvenes en los espacios públicos y la experiencia de constante disputa en la interacción entre grafiteros/as y otros habitantes de la ciudad.

Palabras claves: Psicología social; enfoque etnográfico; grafiti; espacio público

Abstract

This writing has two main purposes: first, make some initial aproximations from social psychology, and others nearby disciplines, to contribute in understanding of the interaction in public spaces , and second, present partial results of an

Recibido: 2/9/20. Aceptado: 15/10/20



José Flores Cárdenas es Psicólogo social, con estudios en intervención e investigación psicosocial (UNC, Argentina). Trabaja como docente de la Universidad de Los Lagos y la Universidad Austral de Chile.

Contacto: joseflorescardenas@gmail.com.

Cómo citar: Flores Cárdenas, J. (2020). La psicología social en la calle: conociendo las prácticas grafiteras en la disputa cotidiana por el espacio público. *Revista Stultifera*, 3 (2), 162-184. DOI: 10.4206/rev.stultifera.2020.v3n2-08.

ongoing investigation. From a qualitative methodology and an ethnographic design, some initial categories about meanings and practices in the public space of young graffiti artists in the city of Puerto Montt are put into dialogue with the way in which these collective action proceedings interact with some institutions and regulations, which seek to regulate the uses and possibilities of inhabiting the city. As a first results, the meanings of *update*, *whitening* and *recycling* can be observed as practices that young people carry out in public spaces and the experience of constant dispute in the interaction between graffiti artists and other inhabitants of the city.

Keywords: Social psychology; ethnographic approach; graffiti; public space

Salir de noche, correr, trepar, arrancar, saltar, ensuciarse, escapar de la policía, mancharse con aerosol, romper candados; estas, entre muchas otras formas, suelen ser prácticas frecuentemente asociadas al grafiti. Difícil labor presenta para la psicología social pretender conocer estas prácticas, sobre todo debido al espíritu propio de lo urbano, y su constante inestabilidad y transformación. Quizás, si recordamos la crisis de la psicología social descrita por Ibáñez (1990), podemos sentir ese quiebre rotundo con aquella psicología social secuestrada al interior de los experimentalismos y sus laboratorios; pero, a la vez, podemos vislumbrar un nuevo impulso, erigido por un “afuera” que también cuestiona las construcciones teóricas de la psicología social en relación a sus metodologías y a sus aspectos éticos, aunque, sobre todo, nuevamente, a su relevancia como ciencia de la sociedad. Esta historia, que ya conocemos, puede tener una vuelta más, una nueva contemporaneidad, un nuevo impulso. Podemos mirar y rastrear ese gesto de los microsociólogos de Chicago al salir de la institución académica e ir a mirar las interacciones en el espacio público; aquel naturalismo (Blumer, 1981) que ya germinaba en G. H. Mead (2010), uno de sus primeros pensadores, al intentar comprender lo psíquico en ciertos procesos intersubjetivos, en aquel “entre” que lanza los procesos del alma fuera de la caja negra del conductismo y de las redes intrapsíquicas de la mente o, como dice Fernández (2006), del aparato psíquico que está afuera.

Al salir a la calle, nos encontramos con la perpetua transformación de la cotidianidad de la ciudad: sus ritmos, su paisaje, sus posibilidades; todo tiene un aroma distinto constantemente. Estas atmósferas se encuentran atravesadas por un conflicto latente que suele colmar los espacios de la ciudad y hace surgir prácticas novedosas reiteradamente. Algo de este

conflicto se puede entender como “espacial”, como una disputa por los usos, accesos y apropiaciones de los espacios en la ciudad: se ocupan calles destinadas para los automóviles, se pintan paredes destinadas a la publicidad, se ocupan plazas destinadas a la pasiva recreación, etc. La práctica del grafiti (Abarca, 2010) juega continuamente con estos movimientos, y utiliza lo urbano como sustancia y soporte de sus creaciones, por lo cual presenta un desafío para su estudio desde la psicología social, pues esta mirada debe dejarse atravesar por los procesos de la construcción de lo urbano, que generalmente han estado en otros campos disciplinares. Pero, como plantea Ibáñez (2010), el objeto siempre borroso de la psicología social se puede entender como la construcción social de los procesos psicológicos, y desde este lugar, podemos estudiar los procesos urbanos como constitutivos de las configuraciones subjetivas contemporáneas; es decir, tratar de conocer cómo se construyen estas experiencias en un entramado de discursos normativos, significados en disputa, además de prácticas y contra-prácticas. Ese es, precisamente, el horizonte de este escrito: desde una metodología cualitativa (Vasilachis, 2006) y un enfoque etnográfico (Guber, 2014), se busca conocer los significados de las prácticas grafiteras en el espacio público.

Marco de referencia

Si comenzáramos a pensar la práctica del grafiti podríamos sostener, en un principio, que se trata de un juego (Abarca, 2010), un deporte de ciudad que se desarrolla mediante ciertos ritmos de frecuencia e intensidad, sobre todo de aparición. Esta aparición emerge en coordenadas específicas, que no solamente son el “fondo” de la práctica, sino, muy por el contrario, le dan sentido a este juego. Estas prácticas emergen en el espacio público, que es un soporte y un medio (Lefebvre, 2013), y que en ningún caso es un espacio vaciado de sentido o neutro, ya que está construido en contextos sociales e históricos particulares. El espacio público, como todo espacio, es producido por relaciones sociales: en Lefebvre (2013), la dialéctica —acontecida entre las representaciones del espacio, así como entre los espacios de representación y prácticas espaciales— nos permite concebir el espacio como una producción constante y, como plantea Delgado (2010), visualizar también una separación entre la ciudad y lo urbano: la ciudad es un sitio donde se levantan una infinidad de construcciones y equipamientos, pero lo urbano no es la ciudad sino las prácticas, que no dejan de recorrerla. Es aquella obra perpetua de los habitantes (Lefebvre, 2013) o, en palabras del antropólogo, “es una mera actividad, una acción interminable cuyos

protagonistas son esos usuarios que reinterpretan la forma urbana a partir de las formas en que acceden a ella y la caminan” (Delgado, 2010, p. 12).

Están, entonces, los que la caminan y los que la miran, y mediante estas prácticas se recrea aquella ciudad enunciada con los pies, como nos muestra De Certeau (2000). Así, podemos comenzar a entender lo urbano como procesos de sociabilidad mínima (Simmel, 2015), e incluso caracterizar al sujeto como un transeúnte (Joseph, 2002) que coproduce los espacios públicos. Sin embargo, los y las sujetos igual pueden practicar de otra forma la ciudad, no solamente ser transeúntes, y ocupar el espacio solamente para moverse entre un lugar y otro; pueden imaginar la ciudad, otra ciudad, y así pretender transformarla, e incluso rayarla y hacer de este antiguo gesto, una práctica cotidiana y reflexiva, una forma particular de aparecer y hacerse ver en el espacio urbano (Castleman, 2012). Tal es el caso de los y las grafiteras, en quienes la acción de rayar se intensifica, y se vuelve una práctica reflexiva, constitutiva de sus propios procesos de subjetivación, haciendo un uso intensivo del espacio público (Fernández, 2013), la cual disputa con sus creaciones cada rincón de la ciudad atestada de publicidad y letreros luminosos.

Como sostiene Sanfuentes Von Stowasser (2016), los registros gráficos que recoge la Historia nos muestran que, desde hace más de 25 mil años, el ser humano ha dejado su marca en los espacios que habita y comparte. Podemos observar como una experiencia cotidiana común a muchos de nosotros, como parte de un juego, quizás, el realizar inscripciones con un punzón, o bien escribir en el banco del colegio, o en la pizarra, o en el banco de una plaza, o en alguna muralla, algún mensaje perdido de amor, de rabia o de anécdota. Hoy en día, por ejemplo, los *tags* y otras formas simples de grafiti muchas veces dejan su mensaje encriptado tantas veces como se pueda, en ocasiones con el deseo de marcar un territorio con cierto tono biográfico, o tan solo jugando con el monótono cemento en las calles de nuestras atiborradas ciudades. Estas experiencias, que han acompañado a la humanidad en sus procesos culturales, se han transformado en prácticas para algunas formas de vida de ciertos sectores juveniles. Estas prácticas, en la cotidianidad, se desarrollan en la simultaneidad de los espacios en común, que no son lugares neutros, ya que se encuentra atravesados por relaciones microfísicas de poder (Foucault, 2019) y de enunciados, asociados a legitimar este poder y este saber, sobre todo cuadriculando ciertas formas adecuadas de usos de lo común.

Actualmente, es importante pensar de qué manera el discurso sobre la seguridad, que se ha posicionado en la agenda pública y gubernamental chilena —tal vez incluso en toda Latinoamérica—, se plantea ya como una doctrina de seguridad ciudadana (Svampa, 2008) que tiende al cierre y el control del espacio público como estrategia. Sobre todo, se puede observar un fuerte control sobre los actores juveniles considerados como desviados (Tijoux, 2002) o como responsables de la violencia en la ciudad (Reguillo, 2013). Por esto, se hace inevitable considerar las formas en que las acciones gubernamentales se aplican en el espacio urbano y determinan el funcionamiento político-administrativo de la ciudad, legitimándose desde el discurso de la seguridad para establecer el control y la vigilancia de la ciudadanía (Cortés, 2010). De hecho, Leyton (2013) sostiene que, durante la dictadura militar, se podría considerar cierta “Geopolítica de Pinochet” en Chile: a partir de una lectura militar del territorio, se buscaba organizar y controlar el espacio desde la ideología dominante. Estos procesos de organización y control son muy bien caracterizados por Díaz (2010), al retomar el paso de las sociedades disciplinarias (Foucault, 2008) hacia las sociedades de control (Deleuze, 2006), donde las tecnologías y técnicas de control circulan y se instalan en la red urbana, monitoreando el tiempo y el espacio de la población. Como sostiene Díaz, “las zonas públicas por excelencia, las plazas, ahora tienen rejas, horarios de visita y, en algunos casos, cámaras y cabinas de supervisión” (Díaz, 2010, p.15).

Entonces, las prácticas del grafiti se ven enfrentadas y se configuran constantemente en relación con los dispositivos de control y con el discurso de la seguridad. A este discurso de la seguridad se le debe incorporar las significaciones que existen sobre el espacio público, que restringen de igual manera la acción de los y las grafiteros. El espacio público se suele idealizar como un espacio democrático, de encuentro en igualdad entre los ciudadanos, donde se concretan los ideales de las democracias modernas (Delgado, 2011); pero esto, para cualquier observador crítico, no suele cumplirse, ya que el espacio público es un espacio ideológico (Delgado, 2011) y en constante disputa (Fernández, 2013). Esto implica que, en las ciudades, el acceso a estos espacios no sea realmente igualitario (Berroeta, 2017); mucho menos se cumple la promesa de las democracias liberales (Mouffe, 1999), en cuanto a que lo público deba ser construido por todas y todos. La ciudad y sus espacios están plagados de publicidad, de murallas que restringen y ordenan los movimientos, desbordados con cámaras que vigilan, e intensificados por carteles que dicen “Prohibido el paso”. Estas expresiones determinan los usos que se pueden establecer en el espacio

público, los cuales generalmente están dictados por los flujos del capital (Aguilera, 2016), por el valor de cambio (Lefebvre, 2013) y por su funcionalidad. Estos aspectos irán determinando cuáles son los usos adecuados (Delgado, 2006) que se le puede dar al espacio público, así como aquello que se suele relacionar con cierta forma “correcta” de ciudadanía. Para los jóvenes, sus experiencias en el espacio público están atravesadas por las formas que adquiere el discurso sobre la seguridad, como muestra Bonvillani (2017): las detenciones arbitrarias son aspectos cotidianos a los que los jóvenes —sobre todo de sectores populares— deben enfrentarse, y las formas de uso de la ciudad están reguladas por normativas específicas y por ciertos conjuntos de enunciados, que se ordenarán mediante documentos institucionales.

Son estas precondiciones estructurales —o aspectos normativos— los que restringen estas acciones; pero toda acción colectiva no se limita solo a sus restricciones, ya que como nos mostraba Melucci (1999) estos marcos normativos son también sus condiciones de posibilidad, y permiten generar sentido, además de otorgar significación al “estar juntos”, a lo colectivo y compartido de las acciones. A las distintas formas de grafiti, como conjunto de acciones, se las suele comprender como actos individuales y aislados, como formas identitarias de las culturas juveniles (Figuroa, 2017); pero una lectura más crítica, situada desde ciertos procesos de observación, puede dar cuenta de que estas acciones siempre se generan por agrupamientos o pequeños colectivos, que se suelen denominar *crews*, donde circulan y fluyen distintos escritores que no se estructuran a partir de las formas tradicionales de organización. Esto es algo muy propio de las formas de las agrupaciones juveniles (Aguilera 2016; Bonvillani, 2017), las cuales suelen estar estructuradas de forma cambiante y se encuentran en constante transformación. Es más: es necesario entender el grafiti como una práctica de acción colectiva, ya que sus acciones siempre se ven significadas en relación a otras acciones, ya sean de otros colectivos de grafiteros, o en relación a las prácticas de las fuerzas de orden y seguridad, o incluso a la de otros sujetos que establecen distintos usos para el espacio público. El grafiti, de hecho, comienza a emerger como efecto de las transformaciones urbanas al comenzar a estructurarse las grandes ciudades (Abarca, 2010; Cooper, 2005), por lo que estas prácticas juveniles emergen en relación —y sobre todo en tensión— con las formas de vida que van estructurando la ciudad: desde su relación con los mecanismos de control, con las formas de normatividad y de seguridad, hasta las significaciones ideológicas sobre los usos del espacio público.

Para Abarca (2010), estas prácticas del grafiti se encuentran más cerca de un “deporte de ciudad” que de una “práctica artística”, ya que se pueden comprender por sus formas de aparición en el espacio público, al caracterizar su lógica como una forma competitiva entre las veces que aparece una firma, el nivel de dificultad del lugar donde aparece, y el estilo de una pieza. Este mismo autor diferencia el grafiti de otras formas de rayado debido a su relación con el público: el grafiti sería cerrado sobre sí mismo, un mensaje para otros colectivos de escritores que pueden “descifrar” los *tags* y así permanecer —y pertenecer— al juego constante de recorrer y moverse de esta forma por la ciudad.

Pienso que deberíamos entender este conjunto de prácticas como juveniles, no por el rango de edad de quienes la realizan, sino por la lógica generacional que se sigue de lo que anteriormente estamos sosteniendo. Este juego, como lo comprende Abarca (2010), deviene en juvenil debido a los rasgos generacionales caracterizados por Feixa (2016) en relación al espacio y al tiempo, así como a la articulación entre ambos. El espacio es vivido como *glocal*, es decir, es globalizado, pero de una manera distinta a la forma tradicional de la globalización de la juventud. La juventud fue uno de los primeros grupos sociales en “globalizarse”, explica Feixa: desde los años sesenta, los elementos estilísticos que componen la cultura juvenil (desde la música a la moda) dejaron de responder a referencias locales o nacionales, y pasaron a ser lenguajes universales, los cuales, gracias a los medios masivos de comunicación, llegaron a todos los rincones del planeta (Feixa, 2016). En la generación actual, el impacto de este proceso planetario se tensiona con el espacio local. Para este autor se trata de una reconstitución de los espacios sociales en forma híbrida, uniendo lo local y lo global en forma *glocalizada* (Feixa, 2016). La aparición de las formas de grafiti se sitúa en los procesos de transformación urbana realizados en New York (Cooper, 2005), pero se re-significa mediante transformaciones particulares en cada contexto, en cada ciudad, donde la práctica se va desarrollando. En relación al tiempo, mientras el espacio se *glocaliza*, se hace más efímero, y se caracteriza por su fugacidad, estas generaciones han comenzado a experimentar una noción del tiempo que se puede denominar viral (Feixa, 2016), esto es, un tiempo efímero pero multiplicado e intensificado en forma de oleadas momentáneas. Cuando Abarca (2010) intenta conceptualizar el fenómeno del grafiti, siempre pone el foco en su “ritmo” de aparición. Me parece que la idea de tiempo viral, como algo propio de las generaciones juveniles, se puede contextualizar en las formas de aparición del grafiti a través de momentos más tenues, con grafitis dispersos

y esparcidos por la ciudad, así como también en aquellas que poseen un ritmo más intenso, como cuando se multiplican en oleadas intensas sobre ciertos edificios o monumentos particulares.

Ambos aspectos articulados —un espacio desterritorializado y móvil— se corresponden con un tiempo dúctil y virtual. Las formas de organización son *translocales*, es decir:

la movilidad constante, la desvinculación de identidades sociales, culturales y profesionales fijas, el efímero juego de roles, confluyen en movilidades físicas o virtuales [...], en nuevas modalidades lúdicas que transitan del juego de rol a los juegos de realidad virtual tridimensionales y multipantallas. (Feixa, 2016, p. 115)

Estos aspectos me parece que especifican y diferencian al grafiti de otras formas cotidianas de “rayados”, y permite situarlo como formas, al interior de ciertas coordenadas culturales juveniles, ya que, si observamos con atención, el grafiti transita entre lo territorial y lo virtual, con una fugacidad que no pretende generar “monumentos”, que no pretende perdurar, y el juego tiene cierto ritmo propio de los mismos espacios virtuales. A la vez, sus múltiples influencias internacionales no solo emergen de otros escritores, sino también de otros contenidos: de las “multipantallas”, los video juegos, la música, el mundo del cómic y el manga, etc. Estos procesos (sobre todo la relación entre fotografías y soportes de creación de contenidos autobiográficos) son posibilitados y amplificados por algunas plataformas que potencian la imagen, como Facebook, Instagram, etc.

Metodología

Desde una perspectiva cualitativa (Vasilachis, 2006) y un enfoque etnográfico (Guber, 2014), se busca conocer los significados de las prácticas de los y las grafiteras en el espacio público. Para esto se está realizando un proceso de trabajo de campo, de una investigación en curso, en la Ciudad de Puerto Montt, Chile. En este escrito se exponen los primeros resultados de las observaciones de dos encuentros de grafiti, de conversaciones con escritores y escritoras durante estos emplazamientos, y las primeras entrevistas/observaciones de tipo participante con el grafitero Posh durante sus recorridos y creación de piezas en la ciudad, particularmente un trabajo realizado en un lugar central del espacio público con otro reconocido grafitero de Valparaíso.

Técnicas de construcción de datos

Como técnicas de construcción de datos se realizaron observaciones desde un enfoque etnográfico (Guber, 2014), para así conocer el significado de la práctica de acción colectiva de los jóvenes en relación a un espacio social determinado, que en este caso es el espacio público (Ameigeiras, 2006). La posición del investigador, por otro lado, fue de un observador de tipo participante, donde “el investigador es alguien conocido y reconocido pero se relaciona con los sujetos únicamente en calidad de investigador” (Angrosino, 2012, p. 81), realizando observaciones sistemáticas durante breves periodos, en una selección de emplazamientos determinados (Angrosino, 2012). Para los objetivos de esta investigación, aquellos emplazamientos fueron los lugares seleccionados por los jóvenes cuando salían a realizar sus grafitis, los recorridos por la ciudad seleccionando locaciones para ubicar sus tags y piezas, los momentos de creación de piezas y los encuentros de grafitis entre escritores y crews. Este proceso de observación permitió establecer el contexto para las entrevistas posteriores (Angrosino, 2012), que fueron de tipo abiertas (Alonso, 2003), de modo de reconstruir el significado social de las acciones individuales o de los grupos de referencia, “favoreciendo la producción de un discurso conversacional, continuo y con una cierta línea argumental” (Alonso, 2003, p. 9).

Análisis

El análisis se ha orientado a la construcción de categorías a partir de las recurrencias de significados y secuencias de acciones realizadas por los jóvenes en emplazamientos específicos. En un primer momento, la observación se centró en categorías previas vinculadas a la forma de organización e interacción entre los escritores/as y otros sujetos que habitan cotidianamente el espacio público, y los significados que los grafiteros/as tienen sobre estos espacios comunes. A partir del ingreso al campo comenzaron a surgir categorías emergentes vinculadas a ciertos procesos de disputa por la organización normativa de la ciudad y sus respectivos espacios públicos.

Muestra

La muestra es no probabilística, por oportunidad (Guber, 2014), donde los informantes o interlocutores (Restrepo, 2016) son seleccionados de forma flexible por la posición en el grupo observado, las temáticas dominadas y los grados de formalidad de su posición social en este agrupamiento. Para este

proceso de investigación se seleccionó a jóvenes grafiteros/as que tengan trayectoria, reconocimiento y conocimiento en la escena del arte urbano local, comenzando la apertura del campo con Posh, conocido grafitero con más de 15 años de trayectoria en la escena local y estudios sobre estas temáticas incluso a nivel internacional, para luego incluir a una diversidad de escritores/as con los cuales se realizaron conversaciones informales en los encuentros de grafiti.

Consideraciones éticas

Mediante un consentimiento informado, se resguardaron los siguientes aspectos: la posibilidad del anonimato y la garantía de la confidencialidad, el resguardo de la utilización exclusivamente académica de los resultados, el aspecto opcional de las preguntas y la posibilidad de retirarse de la investigación en cualquier momento. Es importante reflexionar, adicionalmente, que en la práctica del grafiti el anonimato ya es incluido en su propio quehacer mediante los seudónimos o nombres creados que son utilizados por cada uno de los y las escritoras. Para los efectos de esta investigación en proceso, los y las entrevistadas deciden su forma de aparición y nominación en los registros de escritura. Posh, para esta publicación, aceptó aparecer mediante esta nominación con la cual suele firmar sus trabajos.

Algunos análisis preliminares

Los grafitis su “actualización” y su “blanqueamiento”

El significado de “actualización” entre los grafiteros hace referencia a volver a pintar sobre un trabajo o pieza de otros u otras grafiteras, o incluso renovar una pieza propia. Esto se puede realizar de forma espontánea o se puede realizar de forma relativamente acordada. Es parte del ritmo que suele tener este juego de ciudad entre los jóvenes que lo entienden y lo practican como se puede observar en el siguiente registro que me comenta Posh mientras envía un mensaje de audio a otros grafiteros:

Se enojaron los chicos, pintamos sobre su muro, ellos nos autorizaron - le dije - que andaba con el amigo del norte y queríamos pintar en el centro, en un lugar transitado central, donde pasarán muchas personas. (Registro de campo de Posh mientras pinta sobre un muro utilizado y desgastado)

Que hagan lo que quieran, si quieren después lo renuevan. (Registro de campo de conversación entre Posh y el grafitero del norte)

Observamos que la forma de interacción entre grafiteros suele ser cordial y, a su vez, contiene ciertos procesos de jerarquía, ya que para poder actualizar un muro se encuentra implícita cierta diferencia y reconocimiento de la trayectoria en este campo. Este breve ejemplo nos describe ciertas códigos propios y relaciones entre grafiteros y grafiteras y sus formas de significar sus prácticas, pero no solo en esta dimensión se desenvuelve su accionar en los espacios de la ciudad.

Cuando comenzamos a situar esta práctica, más allá de su lógica interna, se puede observar que se encuentra con otras lógicas o códigos sobre la ciudad. El grafiti no aparecía solo como un mensaje para otros colectivos de escritores, ya que, aunque es cierto que ellos lo podían “descifrar”, también se establecía una comunicación con los otros actores que se encontraban habitando la ciudad cotidianamente. Pero estos otros actores —comentan los grafiteros—, suelen “leer” sus producciones como un “ruido”, como una “suciedad” molesta, que ensucia y dificulta la “belleza” de la ciudad, y sobre todo perturba su “orden”:

los vecinos siempre dan jugo, y te dicen que *andai* rayando ya, ensuciando y desordenando el barrio. (Registro de campo de Posh, mientras caminamos por la ciudad)

Ante la aparición viral de los tags, observamos el constante proceso de “blanqueamiento” —en referencia al acto de pintar sobre las firmas con pintura blanca— al que se deben enfrentar los grafiteros. Una posible primera lectura de este proceso podría ser que no debiera ocurrir, ya que se trata de la supresión de formas de expresión o de “arte”. No obstante, se observa que esto se puede pensar desde otro lugar: los procesos de “blanqueamiento”, para los escritores y escritoras de la ciudad, pueden llegar a ser parte del juego, de sus formas de acción colectiva, ya que la plasticidad de este deporte permite que con estos “bloques” de pintura blanca se puedan construir nuevas piezas, y se vuelvan parte de sus propias creaciones. Es como si la ciudad volviera a ser un lienzo blanco donde volver a rayar, comentan los jóvenes en sus conversaciones mientras pintan:

Mira nos blanquearon el muro, buena, nos facilitaron la pega, ya no vamos a tener que hacer fondo, ni emparejar. (Registro de campo en encuentro de grafiti)

La ciudad es un lienzo blanco y gigante. (Registro de campo en encuentro de grafiti)

A mi parecer, lo que comienza a emerger y entrar en disputa es algo relativo al “orden” de la ciudad, y no el orden entendido como un campo visual “despejado y limpio”, ya que, si tal fuera el caso, no existiría toda la saturación de cada uno de los espacios en las ciudades contemporáneas. Lo que promueve este constante borrado de los grafitis, en cambio, es cierta “molestia” por el uso del espacio, que no se caracteriza por la posibilidad de modificación, sino por el tránsito o flujo entre lugares: una ciudad para el consumo y los transeúntes, y no para la apropiación. Esto, sumado a las representaciones que se tienen sobre las generaciones juveniles, entrega ciertas coordenadas para comprender la constante “negación” o “ocultamiento” de sus prácticas por parte del orden establecido:

aunque siempre queda a criterio del vecino, hay lugares donde te da jugo la *muni*. (Registro de campo de Posh, mientras caminamos por la ciudad)

El grafiti y las normativas legales

Para la mirada de la institucionalidad, las formas del grafiti son rápidamente asociadas a formas “antisociales”, formas menores de delitos, o incluso como formas de transgresión de los bienes privados. Esto se puede ver reflejado, por ejemplo, en la formulación reciente de una iniciativa de proyecto de ley, desde el Ministerio de Cultura (presentada en la Cámara de Cultura, Arte y Comunicaciones de la Cámara de Diputados de Chile), que regula el “arte gráfico urbano, establece condiciones para su desarrollo y sanciona rayados no autorizadas”, aumentando las multas y las sanciones a los jóvenes que sean sorprendidos realizando rayados. Como vemos, estas formas de normatividad se entrelazan con el discurso de la seguridad y las representaciones sobre los jóvenes que circulan por la sociedad. Estas formas de regulación, a nivel local, se encuentran documentadas en una ordenanza que regula los posibles usos de los espacios, que considera como un delito menor el uso no autorizado del espacio público:

Nos dimos cuenta que había una ordenanza municipal que penaba este tipo de actividades de manera indiscriminada no tenía ningún inciso o diferencia de daño para un trabajo artístico, te fijas, para una elaboración gráfica mayor a otras cuestiones. (Entrevista a Posh)

El significado que aparece desde la normativa municipal local es aún más sugerente: el grafiti, se encuentra al interior del apartado de normas de higiene, seguido de indicaciones sobre la basura y los escombros, lo que nos puede llevar a pensar que una ciudad “limpia” implicaría apartar ciertas prácticas de ciertos colectivos juveniles, de modo que no se les comprende

ni se le da valor a sus producciones. No por nada, esto se sigue de los procedimientos policiales en que los jóvenes suelen verse involucrados:

pintar ciertos lugares más piolas, menos visibles, igual es bueno, a veces, ya que te da tiempo para que los pacos no te den jugo. (Registro de campo de campo de Posh, mientras caminamos por la ciudad)

El grafiti y las detenciones

Como nos muestran el trabajo Bonvillani (2013), las detenciones arbitrarias sostenidas en base a ciertos códigos legales son recurrentes para la vida de los jóvenes de cierta segmentación social, que generalmente coinciden con jóvenes de sectores populares que traen consigo ciertas marcas de clase o raciales en el cuerpo. La práctica del grafiti no está exenta de estos procedimientos de orden público, los cuales, enmarcados bajo leyes y ordenanzas, permiten actuar a las instituciones policiales bajo criterios que tipifican ciertas prácticas en el espacio público como transgresiones al orden y la convivencia. La acción colectiva de los grafiteros tiene como marco de acción estos procedimientos que restringen sus posibilidades, pero a la vez son parte del campo donde se desenvuelven:

ya aparecieron, rondando, no tendrán algo mejor que hacer si no estamos haciendo nada malo” (Registro de campo de una joven grafitera en relación a una patrulla que rondaba mientras pintaban)

El posible reclamo por el uso de la ciudad se encuentra con las restricciones de los usos correctos que se debe realizar de los espacios públicos, e incluso se pueden establecer ciertas dimensiones que restringen la circulación por la ciudad. Te pueden detener por hacer un grafiti como te pueden realizar procedimientos de control de identidad, como medida supuestamente preventiva, pero en general se trata de una forma de limitar el tránsito en ciertos barrios de la ciudad a ciertos sectores juveniles, que nuevamente vuelven a coincidir con ciertas marcas en el cuerpo o cierta “portación de rostro” (Bonvillani, 2013). Para la experiencia de los entrevistados, las detenciones han sido parte de su trayectoria, incluso una situación que los ha llevado a organizarse:

nosotros nos organizamos a partir de un incidente que hubo con la policía, para ser como una voz, una estrategia para trabajar en el marco legal. (Entrevista a Posh)

Los grafiteros y grafiteras comentan que, por lo general, los procedimientos ante la práctica del grafiti no constituyen detenciones, solo “control de identidad”, es decir, la revisión de la cédula de identidad de los jóvenes; pero existen ocasiones comentadas por las experiencias de algunos escritores en que son detenidos y “retenidos” hasta el día siguiente en los cuarteles policiales. Algunas veces son golpeados y/o maltratados en las detenciones e, incluso, se les puede impugnar por lo que hacen:

pintamos, la otra vez, para un sábado, yo llege tarde, y cuando llege *habían* dos carabineros, me pongo a pintar, y pasa un paco pidiendo la cédula de identidad, y el carabinero dice tenemos que bajar a la comisaría a terminar el procedimiento. (Entrevista a Posh)

Un amigo me llama por teléfono y me dice no *vengai*, porque nos van a llevar a todos detenidos, esa vez quedaron detenidos hasta el otro día, fueron formalizados, estuvieron en los calabozos de la fiscalía que ya es como otro nivel. Los pacos los trataron *re mal* así, gritos, cuestiones, estuvieron en un calabozo que no tenían ni ventana, con *to* el frío. Los procesaron por daños a la propiedad pública de administración municipal sino me equivoco, fue la figura. (Entrevista a Posh)

en otras ocasiones yo he sido violentado, yo puedo guardar la calma cuando hay situaciones así porque en el fondo considero que no hay por qué hacerlo, cuando ando pintando a lo más se puede revertir volviendo a pintar, no sé, de color gris o blanco, o el color que le guste a la persona que se sienta afectada. Pero en algunas ocasiones he recibido como golpes de parte de carabineros, muchas veces injustificados porque por un lado los procedimientos no corresponden, uno no opone resistencia y tampoco está destruyendo literalmente un espacio. (Entrevista anónima)

Esto genera una relación tensa entre los jóvenes y las fuerzas de orden, y a su vez, entre el municipio de la ciudad y los colectivos de jóvenes, ya que muchas veces estos grafiteros son contactados por los mismos organismos municipales para participar de encuentros o “hermosear” algunos lugares. Sin embargo, al desenvolver su práctica en la cotidianidad, existe la posibilidad de ser detenidos o controlados por la fuerzas de orden y seguridad. Acá podemos observar otra arista de estas formas de acción colectiva, que se encuentra en relación a cierta “ambigüedad” e “ilegalidad” de la práctica: por una parte, puede ser estructurada, financiada y determinada por organismos gubernamentales; por otra parte, al ser accionada por los propios jóvenes, es cuestionada y comprendida como una transgresión.

El grafiti entre el “reciclaje” y la disputa

Los significados sobre los espacios comunes de la ciudad, para los jóvenes que realizan estas prácticas, suelen ser comprendidos como una especie de “reciclaje de la ciudad”:

a mí me gusta pintar paraderos hechos mierda o casas destruidas, como que tienen una textura *bakan*. (Registro de campo de Posh, mientras caminamos por la ciudad)

cuando ando en la calle, veo lugares botados y quiero pintar, es como reciclar. (Registro de campo de Posh, mientras caminamos por la ciudad)

esta parte de la ciudad, está toda destruida, nadie la pesca, por eso la intentamos renovar. (Registro de campo de un comentario en un encuentro de grafiti)

Este proceso suele ser expresado como “renovar”, “actualizar”, “dar vida”, “colorear”, y distintas narrativas, pero que siempre contienen esta idea de la transformación de los espacios públicos deteriorados en post de algo nuevo que ellos construyen desde sus creaciones. Estas acciones suelen encontrarse constantemente en disputa con los otros significados sobre las formas de habitar la ciudad que tienen vecinos, instituciones municipales y policiales. Es por esto que podemos pensar que la misma agencia de estos jóvenes en los espacios públicos pueden contener cierta impugnación a las formas normativas y reglas de convivencia impuestas desde ciertas formas de gobernanza.

Discusiones finales

Retomando a Aguilera (2016), las formas contemporáneas de acción colectiva juvenil han ido cambiando en la sociedad chilena. A partir de diversas expresiones se ha ido poblando nuevamente el lugar desde donde se construye lo político: en las calles, sin ir más lejos, hoy en día existen múltiples y coloridas acciones juveniles difíciles de relacionar con el tradicional desinterés juvenil. Este autor sostiene que, para poder comprender la emergencia de estas nuevas acciones como prácticas políticas, se pueden establecer ciertos ejes de análisis. Aunque Aguilera, en su texto, plantea varios niveles de complejidad que a su vez tienen sus propios ejes, no todos serán tomados para este escrito, ya que superaría sus breves pretensiones. De estos ejes, hay uno que resulta particularmente

interesante para este trabajo: la dimensión de la performance y su manifestación política.

Las nociones referidas a la performance continúan siendo un campo disputado de sentidos al interior de las ciencias sociales, como bien nos recuerda Taylor (2011). Son múltiples las miradas que lo trabajan, ante lo cual siempre es importante pensarlo como un campo multidisciplinario. Para este escrito, entenderemos la performance desde los aportes iniciados por Butler (2016, 2018), quien sostiene, desde la teoría de género, que la identidad no es algo expresivo que se proyecte hacia el mundo social, o como nos aclara Iñiguez (2005) basándose en esta autora, que la identidad no es la expresión o manifestación externa de algo natural o esencial, sino por el contrario, que la idea misma de ese núcleo natural es un efecto de la identidad, que no es otra cosa que su propia manifestación. Esto nos permite comprender a un sujeto que está constituyéndose por estos procesos, y no es anterior a él. Correr, saltar, esconderse, rayar, pintar, etc., son prácticas, puestas en escenas que, mediante su repetición, van significando la construcción de estas acciones colectivas. Los procesos del acto performativo no se dirigen a un sujeto que ya existe antes del acto, sino que, en sentido estricto, se van produciendo durante el acto (Iñiguez, 2005). Complementando lo anterior, se comparten los aportes de Bonvillani y Roldán (2017), quienes comprenden lo performativo como la cualidad de poner en acto, mediante la ejecución pública, determinados sentidos y significaciones que suelen ser disruptivos, y que interrumpen las significaciones cotidianas para la producción de significados nuevos.

Me parece que las formas de acción colectiva de los grafiteros se pueden comprender desde este lugar, ya que al observar sus formas de relacionarse e interactuar con el espacio público, el conjunto de acciones genera nuevos significados sobre los posibles usos y apropiaciones del espacio público y de la ciudad, a la vez que significan y producen como efecto procesos identitarios al mismo tiempo juveniles y biográficos. Los jóvenes se comprenden desde estas acciones, se relacionan entre ellos desde estas prácticas, expresan solidaridad pintando para ciertas causas, y pueden realizar trabajos remunerados mediante el aprendizaje de estas formas performativas en el espacio público. Sin embargo, debido a la potencialidad disruptiva de lo performativo en relación a los marcos normativos que restringen estos espacios comunes, la acción colectiva de los *crew* en la ciudad debe enfrentarse constantemente con las instituciones que buscan controlar los espacios públicos. Los jóvenes expresan que pintar grafiti es

como “reciclar” la ciudad, darle vida a lugares abandonados; otros dicen que andar en bicicleta o caminar buscando lugares o posibles locaciones —*hall of fame*, le llaman— es como ser exploradores; mientras que otras comentan que salir a rayar les permite ser más libres y sentirse más poderosas. Son usos performativos de la ciudad muy distintos a ser transeúntes pasivos, que simplemente se trasladan de un punto a otro.

Estas acciones conjuntas, como actos performativos, nos permiten observar también cómo las prácticas, al desenvolverse social y culturalmente en determinados espacios, pueden volver a significarlos y de esta forma producir y disputar lo público (Vommaro, 2014). No se trata solo de ocupar la ciudad como soporte sino también de transformarla, porque participar del espacio público no solo implica poder acceder a él, así como experimentarlo y apropiarse de los espacios (Di Massa, Berroeta, y Vidal, 2017) para producir ciudad. ¿O producir ciudadanía? ¿Acaso no es esta la promesa de la democracia? ¿La libre participación en los asuntos de la polis?

Como hemos podido ir recorriendo brevemente en este escrito, la acción colectiva de los grafiteros se puede comprender respecto a ciertos sentidos de politicidad; sobre todo, por las coordenadas desde donde emerge su sentido, es decir, en la relación que tiene con el espacio público. Su politicidad se encuentra en la multiplicidad de formas con que los colectivos juveniles han estado luchando y estructurando sus vidas por el derecho a la ciudad (Lefebvre, 2017), tratando de mantener una vida digna y vivible (Butler, 2017) en las ciudades latinoamericanas. En palabras de Vommaro (2014), los jóvenes han sido participes de diversas formas en las disputas por lo público, ya sea en relación a la educación, al trabajo o a la salud; pero también han disputado los territorios a través de aspectos que han considerado fundamentales para sus formas culturales y sociales. Actualmente, el mismo significado del espacio público se encuentra en disputa debido a ciertas ideologías que consideran el orden y el control como las formas “correctas” de ciudadanía, y se enfrentan a nuevas formas generacionales de impugnar nuevas relaciones con el espacio y el tiempo en un latente conflicto generacional, el cual se bate en medio de sociedades esencialmente adultocéntricas (Duarte, 2012). Al mismo tiempo, estas nuevas generaciones intentan encontrar un lugar entre los acelerados procesos urbanos de exclusión y constitución de periferias; se trata de formas de publicidad que inundan la ciudad con sus mandatos sobre cómo vivir, mientras las posibilidades reales de vivir los espacios públicos deben

ser reclamadas como lugares para el encuentro y apropiación de esperanzas democráticas.

Para cerrar estas palabras preliminares respecto a este proceso de investigación, me gustaría incluir unas últimas reflexiones sobre la práctica de la psicología social. Podríamos pensar cómo lo psicosocial —sobre todo desde el campo enunciado por Ibáñez (2010) y desde las perspectivas más críticas— puede construir una cierta mirada y acompañar los procesos emergentes en la construcción de subjetividades juveniles locales. Se trata de un campo movedizo que nos empuja a repensar nuestras construcciones teóricas, las cuales se vuelven estáticas rápidamente debido a cierta distancia de lo riesgoso que resulta salir hacia un afuera, donde las herramientas metodológicas tradicionales, utilizadas desde la psicología social, no nos pueden asegurar nuestro propósito. Ahora bien, esto no implica que la psicología social no pueda aventurarse a un nuevo campo de estudio, que a mi parecer resultaría relevante.

¿Pero cómo sería esta espinosa relación entre subjetividad y espacio, y en este caso espacio público o urbano, como a veces acomoda designarlo? Si bien suele utilizarse en la redacción de este escrito la palabra “en”, es importante entender, desde un contrapunto comprensivo, que los procesos sociales no suelen transcurrir solamente *en* espacios —como si pudieran estar tanto fuera de ellos como *en* la ciudad—, sino *entre* los espacios; en este caso particular, la experiencia de los jóvenes acontece *entre* los espacios públicos, porque estos lugares disponen y posibilitan de igual manera ciertas prácticas, al mismo tiempo que dificultan otras. Es como si nuestra *psique* estuviera modulada por los espacios mucho más de lo que quisiéramos, mucho más de lo que estamos acostumbrados a creer.

La ciudad no solamente es un escenario donde se desenvuelven las prácticas, sino también algo que pareciera tener agenciamiento, porque construye nuestras formas de vida. La trayectoria, siempre conflictiva, de la psicología social por establecer sus objetos de estudio, nos deja ver, que la dimensión de lo simbólico, así como la constante producción de significados y prácticas, continúa siendo relevante para avanzar en comprender las formas de vida contemporáneas. Permite entender cómo estos significados se entrelazan, se negocian y se disputan cotidianamente en nuestros contextos vitales; nos ayuda a pensar cómo interactúan los grupos sociales entre ellos, para reproducir, resistir y transformar las sociedades que nos toca compartir. Las juventudes, siempre en plural, desde lo social de la psicología, pueden ser pensadas como productores de nuevos significados,

incluso desde intereses políticos por lo aspectos comunes de la sociedad, como es la construcción de una ciudad con espacios más accesibles y realmente públicos, que permitan la constante apropiación activa y no solamente la pasividad controlada en una ciudad higienizada y pulcra.

Este agenciamiento juvenil, que se puede observar en los trabajos de campo sobre lo urbano, nos permite cambiar la mirada sobre estos sectores generacionales, que muchas veces han quedado atrapados en las lecturas del ciclo vital y sus supuestas formas desinteresadas de padecer el mundo en la noción de adolescencia.

Por otra parte, la dimensión de lo performativo, a su vez, nos permite pensar que estos significados no se producen como imágenes mentales aisladas de un contexto, sino que se encarnan en cuerpos situados culturalmente. Mediante sus acciones y capacidad de reflexión, los y las grafiteras van produciendo los espacios públicos, regularmente en disputa y diferencia con otros significados. Salir a observar estas producciones, donde emergen y adquieren sentido, es una apuesta antigua de la psicología social y sus búsquedas metodológicas, sobre todo en sus cruces con las ciencias humanas y sociales, pero que se fue perdiendo en los caminos administrativos de las psicologías estandarizadas. Para que este proceso de estandarización de la comprensión de la vida colectiva no ocurra —por lo menos no totalmente—, podemos utilizar ciertas herramientas metodológicas que nos permitan experimentar, y encontrarnos, con aquello que llamamos “lo social”, como algo que nos atraviesa y no solamente como un supuesto “ambiente” externo de nuestra construcción subjetiva.

Finalmente, cuando pensemos los bordes de esta disciplina como permeables a una posible articulación con otros saberes, la potenciamos y podremos conocer lo efímero y constitutivo de lo público; es decir, percibirlo como un objeto complejo pero necesario de comprensión, ya que no solo modula socialmente los procesos psicológicos, sino que además no le pertenece a ni un campo en específico que pueda reclamar su exclusividad o autoría. La calle, como se puede observar escrito en muchas paredes de nuestra ciudad, no es de nadie, y es precisamente en su apropiación en donde radica lo público de este espacio compartido.

Referencias

- Abarca, J. (2010). *El postgraffiti, su escenario y sus raíces: grafiti, punk, skate y publicidad* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España.
- Aguilera, O. (2016). *Movidas, movilizaciones y movimientos: Cultura política y políticas de las culturas juveniles en el Chile de hoy*. Santiago, Chile: RIL editores
- Angrosino, M. (2012). *Etnografía y observación participante*. Madrid, España: Morata.
- Ameigeiras, A. (2006). El abordaje etnográfico en la investigación social. En I. Vasilachis (Ed.), *Estrategias de investigación cualitativa* (pp. 107-149). Barcelona, España: Gedisa.
- Alonso, L. (2003). *La mirada Cualitativa en sociología*. Madrid, España: Fundamentos.
- Blumer, H. (1981). *El Interaccionismo simbólico: perspectiva y método*. Barcelona, España: Hora.
- Bonvillani, A. (2013). Cuerpos en Marcha: Emocionalidad política en las formas festivas de protesta juvenil. *Nómadas*, 39, 90-103. Recuperado de http://nomadas.ucentral.edu.co/index.php?option=com_content&view=article&id=68
- Bonvillani, A. (2017). Sentidos políticos de estar juntos: Jóvenes, grupalidades y politicidad. *De prácticas y discursos*, 5 (16), 1-22. DOI: <http://dx.doi.org/10.30972/dpd.571199>
- Bonvillani, A, Roldán, M. (2017). Politización de los cuerpos juveniles: La marcha de la gorra como performance multitudinaria. *Aposta*, 74, 165 -203. Recuperado de http://www.apostadigital.com/number.php?id_num=83
- Butler, J. (2016). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Butler, J. (2017). *Cuerpos Aliados y lucha política: Hacia Una teoría performativa de la asamblea*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Butler, J. (2018). *Cuerpos que importan*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Castleman, C. (2012). *Hacerse ver: el grafiti metropolitano en Nueva York*. Madrid, España: Capitán swing.

- Cortés, J. M. (2010). *La ciudad cautiva, control y vigilancia en el espacio urbano*. Madrid, España: Akal.
- Cooper, M. (2005). *Street play*. New York, EE.UU.: Publikaat.
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. D.F, México: UI.
- Delgado, M. (2006). *El animal público*. Barcelona, España: Anagrama.
- Delgado, M. (2010). *Sociedades movilizadas: Hacia una antropología de las calles*. Barcelona, España: Anagrama.
- Delgado, M. (2011). *El espacio público como ideología*. Barcelona, España: Catarata.
- Deleuze, G. (2006). *Post-scriptum sobre las sociedades de control*. Valencia, España: Pre-textos
- Díaz, E. (2010). *Las grietas del control; vida, vigilancia y caos*. Buenos Aires, Argentina: Biblos
- Di Massa, A., Berroeta, H., y Vidal, T. (2017). El espacio público en conflicto: Coordinadas conceptuales y tensiones ideológicas. *Athenea Digital*, 17 (3), 53-92. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1725>
- Duarte, C. (2012). Sociedades adultocéntricas: sobre sus orígenes y reproducción. *Ultima década*, 20 (36), 99-125. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22362012000100005>
- Feixa, C. (2014). *De la generación@ a la #generación: La juventud en la era digital*. Barcelona, España: NED
- Fernández, P. (2006). *La psicología colectiva un fin de siglo más tarde: su disciplina, su conocimiento, su realidad*. Barcelona, España: Anthropos.
- Fernández, R. (2013). El espacio público en disputa: Manifestaciones políticas, ciudad y ciudadanía en Chile actual. *Psicoperspectivas*, 12 (2), 28-37. DOI: <http://dx.doi.org/10.5027/psicoperspectivas-Vol12-Issue2-fulltext-278>
- Figuerola, F. (2017). Grafiti y Civilización. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/319130732_Grafiti_y_civilizacion

- Foucault, M. (2008). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Foucault, M. (2019). *Microfísica del poder*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Guber, R. (2014). *La etnografía: Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Ibáñez, T. (1990). *Aproximaciones a la psicología social*. Barcelona, España: Sendai.
- Ibáñez, T. (Ed.). (2010). *Introducción a la psicología social*. Barcelona, España: UOC.
- Iñiguez, L. (2005). Nuevos debates, nuevas ideas y nuevas prácticas en la psicología social de la era postconstruccionista. *Athenea Digital*, 8, 1-7. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v1n8.235>
- Joseph, I. (2002). *El transeúnte y el espacio urbano: sobre la dispersión y el espacio urbano*. Barcelona, España: Gedisa.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción social del espacio*. Madrid, España: Capitán Swing.
- Lefebvre, H. (2017). *El derecho a la ciudad*. Madrid, España: Capitán Swing.
- Leyton, C. (2013). *Geopolítica y ciudad gueto: erradicaciones eugenésicas en la dictadura militar*. Santiago, Chile: El buen Aire.
- Mead, G. H. (2010). *Espíritu, persona y sociedad: Desde el punto de vista del conductismo social*. Barcelona, España: Paidós.
- Melucci, A. (1999). *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia*. D.F, Mexico: CES.
- Mouffe, C. (1999). *El retorno de lo político*. Barcelona, España: Paidós.
- Reguillo, R. (2013). *Culturas juveniles. formas políticas del desencanto*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Restrepo, E. (2016). *Etnografía: Alcances, técnicas y éticas*. Bogotá, Colombia: Envió Editores.
- Sanfuentes Von Stowasser, F. (2016). *Lecturas de la calle como espacio de inscripción y huellas de experiencia (Material del curso "Arte y Espacio Público", impartido en UAbierta)*. Universidad de Chile, Chile.

- Simmel, G. (2015). *Sociología: Estudios sobre la forma de socialización*. Buenos Aires, Argentina: Alianza.
- Svampa, M. (2008). *Cambio de época: movimientos sociales y poder político*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Taylor, D. (2011). *Estudios avanzados de performance*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Tijoux, M. (2002). Cárceles para la tolerancia 0: clausura de pobres y seguridad de ciudadanos. *Última década*, 10 (16), 175-187. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22362002000100007>
- Vasilachis, I. (Ed.). (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona, España: Gedisa
- Vommaro, P. (2014). La disputa por lo público en América latina: las juventudes en las protestas y la construcción de lo común. *Nueva Sociedad*, 251, 55 - 69. Recuperado de <https://nuso.org/articulo/la-disputa-por-lo-publico-en-america-latina-las-juventudes-en-las-protestas-y-en-la-construccion-de-lo-comun/>

REVISTA STULTIFERA

DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

VOLUMEN 3, NÚMERO 2, SEGUNDO SEMESTRE DEL 2020. ISSN 0719-983X

La fuerza que todavía retiene. Notas sobre el *katechón*.

Mauricio Amar Díaz

La distopía como anticipación de la realidad. Análisis de las resonancias de las distopías literarias en la filosofía de Byung-Chul Han.

Carolina Arbeláez Echeverri, Juan Alejandro González Castaño y Carlos Andrés Vélez Peláez

Dos escenas situadas *in articulo mortis*: *Diario de muerte de Enrique Lihn* y *Veneno de veneno de escorpión azul* de Gonzalo Millán.

Pedro Aldunate Flores

Inframundos: lo infrapolítico para tiempos de extinciones.

Sofía San Martín Moreno

Las instancias retóricas del color: hacia una retórica cromática.

Martín Miguel Acebal

La ensoñación poética de Valparaíso desde el estudio de la “oblicuidad semántica” en la lírica de Ximena Rivera.

Alejandro Banda Pérez

La psicología social en la calle: conociendo las prácticas grafiteras en la disputa cotidiana por el espacio público.

José Flores Cárdenas

Cine, resistencia y barrio: Marcelino Aupart en la colonia Aviación civil, testimonio de una localidad.

Obed González Moreno

Sobre el nombre del giro realista de la filosofía en el siglo XXI. (Auto)reseña de Castro, E. (2020). *Realismo poscontinental: Ontología y epistemología para el siglo XXI*. Segovia: Materia Oscura. ISBN: 978-84-949805-3-4

Ernesto Castro Córdoba

Técnica, memoria y miseria. Reseña *in memoriam* de Stiegler, B. (2013). *De la misère symbolique*. Paris: Flammarion. ISBN: 978-2-08-127082-4

Álvaro Cuadra Rojas



UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE, SEDE PUERTO MONTT

<http://revistas.uach.cl/index.php/revstul>