

# La representación y autorrepresentación de la práctica del grafiti a través del registro audiovisual

FLOR CERPA

florcerpa123abc@gmail.com

*Universidad de la Ciénaga  
del Estado de Michoacán  
de Ocampo, México*

FECHA DE RECEPCIÓN  
febrero 12, 2018

FECHA DE APROBACIÓN  
junio 26, 2018

**RESUMEN** / El presente trabajo tiene la intención de analizar la forma en que se ha representado la práctica del grafiti por medio de documentales de gran producción y registros *amateur*, desde su auge en la década de los 80 hasta la actual época digital, que han empleado distintos recursos audiovisuales y plataformas de exhibición. Por consiguiente, este fenómeno no solo está compuesto de sujetos que pintan una barda sino de documentalistas que relatan y a su vez modelan la práctica del grafiti.

**PALABRAS CLAVE** / grafiti, documento audiovisual, representaciones.

**ABSTRACT** / The present work intends to analyze the way in which the practice of graffiti has been narrated by means of high-production documentaries and amateur audio-visual records; from the boom of the documentary in the eighties to the current digital era of visual recording, through different audiovisual resources and exhibition platforms. Therefore, this phenomenon is not only composed of subjects who paint a fence but of documentalists who relate it and in turn model the practice of graffiti.

**KEYWORDS** / graffiti, audiovisual document, representations.



**E**xisten muchas maneras de representar la realidad. Estas van, por ejemplo, desde la escritura, la narración oral, la música o las imágenes. Tanto el hombre primitivo como el hombre contemporáneo han registrado visualmente sus concepciones del mundo, sus creencias, lo que imagina y lo que considera representable.

Sin embargo, en la actualidad la forma de representación con la que más se ven involucrados los sujetos es con la visual, y más aún con la audiovisual. El hombre de nuestros tiempos posee un repertorio de imágenes distinto y más amplio que el hombre de la antigüedad. Gracias a la tecnología ahora se producen, se distribuyen y visualizan imágenes como nunca antes en la historia de la humanidad. “Casi siempre hay alguien observando y grabando (...) la cultura visual trata de acontecimientos visuales en los que el consumidor busca la información, los significados, o el placer visual conectados con la tecnología visual” (Mirzoeff, 2003, pp. 18-19).

Como herramienta de investigación, se considera que la imagen posee una pluralidad de significados. Por lo tanto, al ser consultada como documento tiene la ventaja de que en ella es significativo lo que se observa y lo que no. La importancia de la imagen como documento visual radica por una parte en la interpretación que se le da, y por otra, en la lectura del “punto de vista” que se tiene en la época y el contexto en el que se produce (Burke, 2005, pp. 30-39).

Según Victoria Novelo (2011), los registros visuales son una fuente privilegiada para reconstruir y analizar las maneras o modos en que vemos las cosas y cómo nos vemos a nosotros mismos percibiendo el mundo que nos rodea. Por lo tanto, en el ejercicio de observación frente a una imagen que se usa como fuente, no debe buscarse el testimonio de la verdad, sino una manera de ver en contexto aquello que se quiere mostrar o discriminar de la realidad (pp. 11-23).

Desde el enfoque de la cultura visual, los videos que los grafiteros graban y suben a internet juegan un papel determinante para el movimiento al que pertenecen, ya que la práctica del grafiti no se concreta hasta que no se grabe o fotografíe la escena. En este sentido, son los propios actores los que comienzan a observarse y construyen sus propias características de autorrepresentación (Mendizabal, 2009). Los grafiteros registran, seleccionan y editan los momentos en que van a comprar una lata de aerosol, cuando se dirigen en medio de la noche hacia el lugar de acción, o cuando escalan clandestinamente un edificio y lo pintan. Otros videos muestran escenas de un convivio en grupo, o mientras están inmersos en los desafíos de la ilegalidad del grafiti. Así, podemos diferenciar a los que representan la hazaña que implica elaborarlo clandestinamente y de los que intentan mostrar la cara del grafiti hecho con permiso. En todo caso, estos videos recurren a una variedad de estilos y formas distintas de realización.

Se hablará primero de dos producciones cinematográficas, narradas bajo el sustento de una investigación, que hacen evidencia de la interpretación del director sobre el fenómeno del grafiti; por otro lado, mediante el estudio de los videos de grafiti en Guadalajara. Tal es el caso del *crew* Eynos se abordarán videos *amateur* realizados por los sujetos que están inmersos en la práctica.

Para ello, me basaré en la metodología de análisis de documentos audiovisuales propuesto por Roca, Morales, Hernández y Green (2014).

Este artículo contempla diversos procesos. Primero, se identificará el material visual que tenga como tema predominante el grafiti. Después, se clasificará, valorará y discriminará estos productos audiovisuales en dos aspectos: a) género: antes que nada el grafiti aparece como una práctica cultural y no como fondo o escenografía, lo que implica considerar las acciones de los grafiteros; b) formas de registro: dimensiones recurrentes en este universo de representación y autorrepresentación que van del documental cinematográfico a los videos digitales. Más adelante se contextualizará la obra a través de las diferentes formas de producción y distribución en que transitan, desde la exhibición en salas de cine a la difusión web, para así observar los cambios en las maneras en que se relatan y observan los sujetos en determinado tiempo y espacio.

Considerando que desde las ciencias sociales este material se convierte en documento visual y testimonio para el análisis de las prácticas culturales, me interesa saber de qué manera construyen, comunican y representan la práctica del grafiti.

## REPRESENTACIONES CINEMATOGRÁFICAS DEL GRAFITI

La necesidad de documentar el grafiti existe desde que nació; eventualmente la práctica de registrar dichas expresiones se ha convertido en un ejercicio cultural indispensable. Martha Cooper fue una de las primeras fotógrafas en documentar el grafiti contemporáneo, en las décadas de los 70 y 80 en el Bronx de Nueva York. La antropóloga se sumergió en la cultura hip hop y visibilizó el grafiti contemporáneo para el resto del mundo. Su obra fotográfica trascendió a gran escala puesto que su libro *Subway Art* (1984), en coautoría con el documentalista Henry Chalfant, hizo posible que el grafiti se popularizara y se practicara en otras latitudes. Después de la publicación del libro, se dieron lugar exposicio-

FIGURA 1. Escena del *trailer* para Estados Unidos de ***Exit Through the Gift Shop*** (Banksy, 2010).



nes de acervo fotográfico de grafiti en galerías europeas así como recopilaciones fotográficas de este género.

Las fotografías de Cooper son un referente obligado, ya que son testimonio de las “costumbres, las acciones y las visiones” (Bourdieu, 1990). En una entrevista realizada para el diario digital *Animal Político*, comentó: “Quiero ver cómo los chicos detienen el aerosol, cómo van haciendo el bosquejo, me gusta documentar lo que voy viendo, eso es lo que soy, una fotografía documental” (Citada en Morales, 2014).

Los registros visuales comparten con los actuales videos *amateur* de grafiti los elementos de la clandestinidad y la oposición. Asimismo, el documental pionero ***Style Wars***, realizado en 1983 por el propio Henry Chalfant y el director Tony Silver, formuló la mayor imaginaria visual de la acción de grafitear, y perfiló el tono nocturno, callejero y clandestino de los documentales de grafiti. Gracias a las preguntas que se formulan, los testimonios de los personajes, y el evidente trabajo de campo etnográfico expuesto en escena, el documental abonó a las ciencias sociales las directrices para abordar teóricamente el fenómeno de la cultura hip hop, y el grafiti frente a la legitimación.

Silver y Chalfant revelaron las técnicas utilizadas por personajes míticos del grafiti mediante planos subjetivos, recurso que sirvió para hacer sentir al espectador que es él quien oprime la válvula del aerosol. Este documental, también hablaba de los motivos que llevaron a los jóvenes neoyorquinos a grafitear, sobre su identidad, así como los conflictos entre las instituciones y la práctica subalterna.

Si bien el documental expresa sobre la práctica del grafiti, los problemas sociales de los jóvenes frente a la prohibición,

y la falta de aceptación ante esta manifestación artística, la película se ha valorado como documento y herramienta imprescindible sobre el fenómeno. Por otro lado, desde ***Style Wars*** el grafiti ha cambiado, innovando a su vez y como es natural, las propias referencias que se tienen del tema, las maneras de verlo, los tratamientos y las formas de su registro y representación.

Existen otros documentales sobre grafiti que muestran visiones contrastantes. Un ejemplo es ***Exit Through the Gift Shop***, dirigido por el reconocido artista urbano Banksy en el 2010. Esta última le da un giro de tuerca al tema y es un claro ejemplo que expone la principal transformación que el grafiti ha tenido en la última década así como las maneras de verlo. Mientras que Silver y Chalfant muestran en su filme al grafiti en su estadia subcultural, Banksy, identifica el paradigma actual del grafiti: su inclusión en el campo del arte y las contradicciones que existen entre la práctica subcultural, la legitimación, su documentación y la vida dentro de las pantallas.

Lo destacable es que aunque es un filme sobre grafiti, el protagonista no es propiamente un grafitero reconocido, como sería el propio Banksy, sino un videoasta *amateur* de grafiti que al parecer nadie conocía. La historia presenta por primera vez a una especie de *vlogger* “análogo”, un sujeto obsesionado con el registro de su cotidianidad y su estilo de vida. En el documental se reconoce el papel de quien registra como un elemento indispensable para que el ritual del grafiti suceda completa y exitosamente. Es importante resaltar que la secuencia del inicio de ***Exit Through the Gift Shop***, constituida por un repertorio de videos *amateur*

que muestran al grafitero en acción, pone de manifiesto un nuevo tema dentro de la práctica, una especie de “metaregistro”. Por otra parte, cabe mencionar el existente diálogo y los lazos que se dan entre una obra cinematográfica como la de Banksy y los registros *amateur*, ya que el material de archivo manufacturado por los grafiteros funciona en el primero como un recurso de veracidad.

En síntesis el documental expone, entre otras cosas, las paradojas y las oposiciones binarias de la práctica del grafiti; por ejemplo, la clandestinidad en oposición a su inserción en la esfera del arte [FIGURA 1].

## AUTORREPRESENTACIONES AUDIOVISUALES DEL GRAFITI

Las producciones profesionales antes mencionadas mantienen una correlatividad a la par que revelan la manera de ver en determinado tiempo el grafiti. Por su parte, los videos hechos por el *crew* Eyos, aunque *amateurs* y claramente muy inferiores en su producción, nos remiten a varios recursos filmicos utilizados en estos documentales clásicos de grafiti. Es así que los registros del *crew* tapatío dejan entrever ciertas tradiciones estilísticas y patrones de significado que también aparecen como convenciones o temas en otros documentales de grafiti de la actualidad.

Los materiales audiovisuales confeccionados por los propios grafiteros anteriormente ya ha servido como el principal instrumento de “promoción y publicidad de sus obras y de otros escritores frente a la obligada naturaleza efímera del grafiti contemporáneo” (De Diego, 1997)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>Siendo así, estos videos ya no se encuentra en el blogspot consultado pues fueron descargados de este sitio web, de YouTube y Vimeo. Este caso demuestra los problemas a los que se enfrenta la condición efímera tanto del grafiti como de los registros en su exposición, almacenamiento y difusión. Estos videos pueden ser descargados si lo desea el titular de la cuenta, ya que no son acervos documentales formales e institucionales, lo cual dificulta la búsqueda de los investigadores o interesados en el rescate de la información o de la consulta de los documentos audiovisuales.

Es necesario comenzar a distinguir entre el cine documental y un videoblog para comprender las transformaciones que ha vivido el grafiti, a la par de los registros audiovisuales en donde se expone y da a conocer. Los dos tipos de registro pueden ser fuentes legítimas en la construcción del conocimiento por su carácter de no ficción y por abordar una temática sociocultural. Mientras el cine documental está motivado por un interés estético y por desarrollar una narrativa, los videoblogs están motivados por la necesidad de notoriedad de sus realizadores, por la difusión y divulgación de su práctica en un determinado tiempo y por constituir un documento visual etnográfico de una manifestación que esencialmente está destinada a desaparecer, ya que no existe ningún instrumento de preservación de estas expresiones, pues son poco valoradas o no existen iniciativas en términos de política o legislación cultural que reúnan esfuerzos para proteger estas manifestaciones. Por lo anterior, estos registros cumplen con valores patrimoniales tales como los históricos y materiales.

Mientras que *Style Wars* como *Exit Through the Gift Shop* no solo tienen estrategias creativas para relatar la realidad, también emanan de un sistema de producción de mayor escala, los videos *amateur* realizados por los grafiteros son registros donde los actores sociales y practicantes culturales tienen las características de ser emisores-receptores, prosumidores y autogestivos, que desarrollan una temática con un artificio de baja calidad.

El sistema de producción es una fuerte condicionante de los canales en que se proyectarán. Documentales como *Exit Through the Gift Shop* tradicionalmente se exhiben en salas de cine, y quizá posteriormente sean digitalizados para proyectarse en circuitos multimedia. Los videoblogs en cambio, no contienen mayores aspiraciones en este sentido; son un experimento visual, que tras su realización únicamente existe la pretensión de ser publicados y visualizados en plataformas como YouTube o Vimeo.

Los videos que son realizados para los nuevos medios, y en especial las redes sociales, logran comunicarse con un pú-



FIGURA 2. Subir al comercio.  
*Evolve present camara vol. 3* (Jay Ou, 2010).

blico segmentado que interactúa casi directamente con los creadores. El grafiti ya no solo se crea para un receptor “cara a cara” (Thompson, 1998) que camina y transita el espacio sociourbano, sino para un usuario que transcurre (virtualmente) parte importante de su vida en el espacio cibernético.

Existe una narrativa arquetípica en torno a los videos sobre grafiti que emplea elementos alegóricos, retóricos y discursivos identificables y casi idénticos en ambos registros;

Cabe mencionar la relevancia que redes de YouTube y Vimeo tienen en la exposición de contenido y difusión de información sin censura. Es curioso que a pesar del libre acceso a los medios electrónicos de comunicación, la recepción de los videos amateur no es comparable a la de los documentales profesionales. Sin embargo, en el mundo del grafiti se prefiere la circulación que ofrece las redes sociales, ya que Internet se considera un aparador simbólico más exitoso y cercano, por la interacción inmediata que mantienen con su audiencia.

## LA AUTORREPRESENTACIÓN DEL GRAFITI EN LOS VIDEOS DEL CREW “EYOS”

Se comenzará entonces por mencionar que el medio de difusión de los videos *amateur* que se analizarán es justamente la plataforma de YouTube y el blogspot del sitio “Eyos Crew”. Los videos conforman una seriación, cada uno titulado como

*Evolve present camara vol. 2, Evolve present camara vol. 3, Evolve present camara vol. 4, Evolve present camara vol. 5 y Evolve present camara vol. 6.* Estos videos fueron subidos a la plataforma entre el 2010 y 2011.

Los videos fueron grabados por el miembro del *crew* Jay Ou y editados por Muthayuckfou, otro compañero mejor conocido como Dyal. Entre el repertorio también se encuentran otros dos videos, más o menos del mismo corte y realizados por el mismo *crew*, titulados *Evolve (invierno) - [DRIFO]* y *Maldita Ciudad XII* (2016), este último visualizado en Vimeo pero consultado inicialmente en el blogspot del *crew* antes mencionado.

Los videos se diferencian por sus características “situacionales” y “no situacionales”. Los “no situacionales” tienden a presentar únicamente al sujeto realizando una pieza de grafiti, hecha con permiso de las autoridades, en un plano panorámico, con la cámara fija intercalada con planos detalle de las piezas y con el efecto de *time lapse*. La amenaza es en términos narrativos el conflicto que se desenvuelve a lo largo de estos videos. No obstante, los videos no situacionales los dejaré de lado en este análisis pues muestran una construcción de significados menos compleja ya que el enfoque está más en el grafiti que en la interacción entre los grafiteros. En este sentido, *Evolve present camara vol. 3, Evolve present camara vol. 4, Evolve (invierno) - [DRIFO]* y *Maldita Ciudad XII*, representan por medio de una suma de acciones los conceptos de amenaza, suspenso, riesgo, hazaña y peligro.



FIGURA 3. Grafiti en la noche y en el día.  
*Evolve present camera vol. 3* (Jay Ou, 2010).

Sin embargo, ¿de qué manera se representa la amenaza? ¿A través de lo que se visibiliza o no se visibiliza? ¿Qué elementos se privilegian o se discriminan para decir algo, y qué lectura se le dan a estos enunciados visuales?

Tenemos el caso de *Evolve present cámara vol. 3*. En medio de la noche, unos chicos suben a un comercio de antigüedades ubicado en Avenida Manuel Ávila Camacho en Guadalajara, México. Sus rostros están borrosos. Elaboran un grafiti en pocos minutos, pasa la patrulla, los chicos bajan el cuerpo [FIGURA 2].

Posteriormente, se muestran los resultados, los grafitis que hicieron ilegalmente la noche anterior son captados a detalle a plena luz del día [FIGURA 3].

Los videos se componen de dos o más historias sin continuidad. Cada una tiene un grado de clausura. Por ejemplo, en la segunda parte de este mismo video nuevamente se ve a cuadro una patrulla, esta vez de seguridad privada. Es noche. En la misma avenida los mismos grafiteros realizan en segundos su grafiti sobre la icónica cortina de comercio.

*Evolve present camara vol. 4* comienza con un *close up* a un peluche de Alf. Es noche y el punto de reunión es la calle. Una camioneta espera mientras que en intervalos de tiempo se seleccionan las latas de aerosol y se muestran los integrantes del *crew* saludándose. Después se disponen a emprender ca-

mino hacia el lugar de acción. El viaje transcurre con grabación en cámara en mano y subjetiva, aunque después cambia a cámara fija. En algunos momentos se ven fuera de foco las luces de la ciudad y en otros el interior del coche con los demás grafiteros a bordo. Únicamente se ven sus espaldas y manos. Nuevamente pasan cerca de una patrulla. En el camino se encuadra una barda muy popular por ser un reconocido *spot*<sup>2</sup> de grafiti. La ubicación es la Calzada Federalismo y su cruce con la calle Puebla, en la ciudad de Guadalajara. En la barda se encuentran unos “rodillos” (nombre que se le da a un tipo de grafiti), que fueron realizados con anterioridad por un integrante del mismo *crew*. Al arribo a otro lugar, un grafitero orina, los integrantes del *crew* caminan en fila india por una estrecha y baja barda, sus caras están desdibujadas y después comienzan a grafitear por alrededor de un minuto y medio. El grafiti se firma como “2010 twelve” en memoria a un integrante fallecido. Finalmente, se obtiene la toma de día con un paneo general de frente [FIGURA 4].

En los videos *Evolve (invierno) - [DRIFO]* y *Maldita Ciudad XII*, también aparece la noche aunque intercalada con lapsos del día. Es recurrente ver las luces de las calles desenfocadas

<sup>2</sup>Término utilizado para referirse a una barda que tiene mayor visibilidad por su tamaño y por su ubicación.



FIGURA 4. Fila india.  
*Evolve present camara vol. 4* (Jay Ou, 2010).



y la travesía por la ciudad desde el interior de un carro. En estos videos transcurren varios eventos previo a la acción de grafitear. Por ejemplo, en el primer video se graba mediante cámara subjetiva el viaje por el metro de la Ciudad de México, el asta de la bandera en el Zócalo, el Palacio de Bellas Artes en contrapicado y el Ángel de la Independencia. El video de *Maldita Ciudad XII* es uno de los más extensos. Al parecer se hace grafiti con permiso y sin permiso. Es particularmente interesante ya que se ven todos los elementos de la hazaña y se resaltan los momentos lúdicos y de recreación que vive el grupo. Hay escenas compuestas de lugares de reunión, como patios o baldíos, momentos en que los grafiteros juegan frontenis, o posan cubiertos del rostro frente a su grafiti. Otros donde se reúnen a comer o están en una pulquería o un antro. También hay escenas en donde se ojea un *black book* y aparecen mujeres jóvenes posando para la cámara.

Debemos entender que el grafiti que se hace sin permiso ha sido tipificado por la legislación como ilegal y vandálico. Uno de los temas en constante discusión es el endurecimiento de las sanciones que se recibe por hacer grafiti de esta manera. A esta legislación cada vez más se le suman esfuerzos jurídicos para penalizarlo. Por otra parte, el común de la sociedad, al igual que los sujetos, lo asocian como una expresión subalterna.

No obstante, los grafiteros de cierta manera reconocen y validan los discursos oficiales que se oponen al grafiti, pues dicha actitud de oposición carga de sentido la acción. Para la sociedad en general, el grafiti que se hace sin permiso representa un problema para el establishment y genera daños en la propiedad privada, el espacio público y el patrimonio cultural material, propiamente los bienes inmuebles.

Por tales razones la acción de grafitear sin permiso implica un reto en mayor o menor medida. En la realización de un grafiti de esta naturaleza, mientras más hazañoso sea el contexto, más valor adquiere dicha expresión. Eso siempre se tratará de evidenciar en estos videos, donde uno de los temas centrales es el riesgo que se transgrede y las normas se violen. Dicho de otra forma, el grado de hazaña que posee la práctica del grafiti se mide por el nivel de circunstancias amenazantes a las que se somete el grafitero.

Según Mary Douglas (1996) el riesgo es la construcción social del peligro y la falta de certeza en el logro de las acciones. En estos videos *amateur* se puede ver cómo a través de escenarios clandestinos como la noche o la calle, y las circunstancias riesgosas como la aparición de la autoridad, manifiestan entre otras cosas la emoción que implica dicho suspenso.



FIGURA 5. Patrulla.

*Evolve present camara vol. 3* (Jay Ou, 2010).

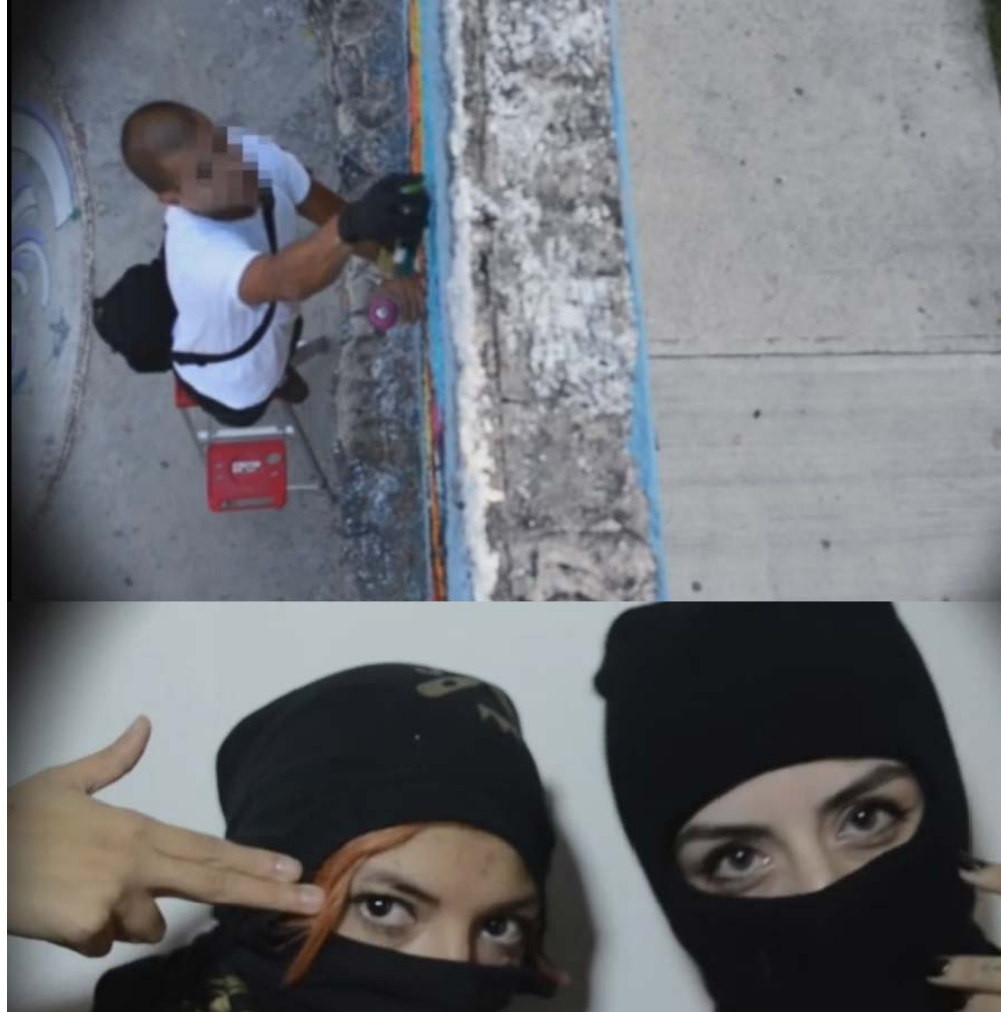


FIGURA 6. Rostros clandestinos.  
*Evolve (invierno)*—[DRIFO] (Jay Ou, 2016).

La imagen que mejor refiere a un momento de incertidumbre es justo cuando el grafitero se dispone a crear en un lugar extremo, por ejemplo, las rejas de un negocio, las ventanas en el exterior de un segundo piso, o la locación de una avenida importante. No se sabe si logrará terminarlo en tal contexto de peligro. Por ejemplo, sería sumamente oportuno el hecho de que súbitamente aparezcan las fuerzas del orden; así la acción de delinquir o de la desobediencia civil adquiere sentido si se presenta una patrulla a cuadro. Incluso cuando el vehículo no logra ser captado por la cámara, entonces se representa en algunos casos fuera de campo con su sonido extradiegético o el reflejo de las luces de la sirena. Estos elementos conforman la amenaza, el peligro y el riesgo que para Mary Douglas sería una especie de “adversidad eficaz” [FIGURA 5].

Visto de otro modo, la historia de los videos está más o menos articulada de tal manera que relatan los cuatro componentes de la hazaña bribona que propone José Guillermo Zúñiga

Zárate (2010). Dicha hazaña es descrita como “conductas no civiles y sirven para la comprensión de los actos delictuosos o traviosos que no son propiamente penalizados” (p.136). Según Zúñiga Zárate, primero debe existir la situación, es decir, un escenario de oportunidad donde accionar. En algunos de los videos la situación es un espacio y tiempo premeditadamente elegido por los sujetos para ser el territorio ideal de riesgo.

El segundo componente de la hazaña es el sigilo, que se muestra por medio de la acción clandestina, los rostros de los grafiteros jamás son vistos pues ellos mismos se ocultan con trapos, pañuelos o una camisa, o en la edición aparecen bajo un efecto de pixeleado o desenfocado [FIGURA 6].

La amenaza se refuerza con el tercer componente que es la oposición, por ejemplo, las personas que son propietarios o acusadores y que en algunos casos aparecen fuera de campo. Otros elementos binarios que funcionan como oposición son la noche y el día, el espacio público y el privado, lo legal y lo ilegal. De esta manera se resalta la emoción y la comunicación del logro.



FIGURA 7. El logro de los actos.  
*Evolve (invierno)*—[DRIFO] (Jay Ou, 2016).

## CONCLUSIÓN

Cuando se hace un grafiti se experimentan momentos de constante tensión. “¿Logrará el grafitero terminar el grafiti o será descubierto?” es un tipo de suspenso que no se tensa a partir del desconocimiento del contexto sino a partir del autosometimiento a una situación claramente peligrosa: la transgresión de lo ajeno y la amenaza de ser descubierto por alguna autoridad.

Finalmente, se cierra la acción con la emoción del logro de los actos, los cuales se ven representados con el ritual de la celebración y el reconocimiento. Si no existiera dicho momento de reafirmación y de resolución con respecto a los actos realizados no se seguiría reproduciendo dicha práctica. Específicamente en el video de *Evolve (invierno) - [DRIFO]* después de la realización de los grafitis, los sujetos se disponen a asar carne, tomar fotos frente a sus grafitis, beber pulque e ir a un antro. Cuando el grafiti es registrado en la mañana siguiente, a plena luz del día, hay una recompensa en la resolución: la satisfacción de ver expuesta la obra cuando la ciudad está despierta [FIGURA 7].

A manera de conclusión se puede decir que en la interpretación de una práctica cultural es importante considerar el cine y el video como testimonio de esta. Así como el cine documental sobre grafiti ha pasado por varias etapas, los medios técnicos para registrar la práctica del grafiti en la actualidad son mucho más versátiles y dinámicos. Y si bien, en este texto se habló de un factor en común entre algunos documentales clásicos y los videos *amateur*. Queda pendiente para futuros análisis reconocer las diferencias narrativas y de producción entre cine documental y los videos *amateur*.

Los propios grafiteros construyen su testimonio basados en un imaginario o herencia visual que los inspira a comunicar ciertas ideas como la noción de la clandestinidad. No olvidemos el diálogo que existe entre los grafiteros y los documentalistas, y la influencia que tiene la imagen en la formulación de esta práctica. En ese sentido, tanto el cine documental como los videos *amateur* sobre grafiti están dotados de representaciones y significados que nos llevan a interpretar la hazaña, la amenaza, el peligro y la oposición. 🍷

# Bibliografía

- BOURDIEU, P. (1990). *Sociología y cultura*. México: Grijalbo.
- BORDWELL, D. y Thompson, K. (1995). *El arte cinematográfico*. Barcelona, España: Paidós.
- BURKE, P. (2005). *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona, España: Cultura Libre.
- CASETTI, F. y Di Chio, F. (2007). *Cómo analizar un film*. Barcelona, España: Paidós.
- COOPER, M. y Chalfant, H. (1984). *Subway Art*. Londres, Reino Unido: Thames & Hudson.
- DE DIEGO, J. (1997). *La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano, orientaciones para un estudio de las culturas urbanas en el fin de siglo*. Recuperado de <https://www.graffiti.org/faq/diego.html>
- DOUGLAS, M. (1996). *La aceptabilidad del riesgo según las ciencias sociales*. Barcelona, España: Paidós.
- FIGUEROA, F. (2006). *Graphitfragen: una mirada reflexiva sobre el graffiti*. Barcelona, España: Minotauro.
- GÓMEZ-TARÍN, F. J. y Marzal Feliz, J. (Coords.). (2015). *Diccionario de conceptos y términos audiovisuales*. Madrid, España: Cátedra.
- MENDIZÁBAL, R. I. (15 de febrero de 2009). El video como instrumento de investigación social: la antropología visual como metodología. *Reflexiones en torno a la cultura contemporánea*. Recuperado de <https://ivanrodrigo.wordpress.com/2009/02/15/el-video-como-instrumento-de-investigacion-social-la-antropologia-visual-como-metodologia/>
- MORALES M., P. (30 de marzo de 2014). Martha Cooper, la fotógrafa que inventó el hip hop. *Animal Político*. Recuperado de <https://www.animalpolitico.com/2014/03/martha-cooper-la-fotografa-que-invento-el-hip-hop-imagenes-y-videos/>
- MIRZOEFF, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona, España: Paidós.
- NICHOLS, B. (2013). *Introducción al documental*. México: UNAM.
- NOVELO, V. (2011). Introducción. Las imágenes visuales en la investigación social. En V. Novelo (Coord.), *Estudiando imágenes. Miradas múltiples* (pp. 11-23). México: CIESAS.
- PLANTINGA, C. R. (2014). *Retórica y representación en el cine de no ficción*. México: UNAM.
- ROCA, L., Morales, F., Hernández, C. y Green, A. (2014). *Tejedores de imágenes, propuestas metodológicas de investigación y gestión del patrimonio fotográfico y audiovisual*. México: Instituto Mora.
- THOMPSON, J. B. (1998). *Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*. México: Paidós.
- ZÚÑIGA Zárate, J. G. (2010). El modelo de hazaña bribona: la comprensión del delito y la cultura de la ilegalidad. *Ciencia UANL*. 13(2), 136-141.

# Filmografía

- BANKSY (Director) y Cushing, H., D'Cruz, J. & Gay-Rees, J. (Productores). (2010). ***Exit Through the Gift Shop***. Reino Unido, Estados Unidos: Paranoid Pictures.
- Eyos Crew. (3 de agosto de 2016). *Evolve presente camara vol. 3* [Archivo de video]. Recuperado de <http://eyoscrew.blogspot.com>
- Eyos Crew (3 de agosto de 2016). *Evolve presente camara vol. 4* [Archivo de video]. Recuperado de <http://eyoscrew.blogspot.com>
- Eyos Crew. (3 de agosto de 2016). *Evolve (invierno)-[DRIFO]* [Archivo de video]. Recuperado de <http://eyoscrew.blogspot.mx>
- JAY Ou. (2016). [Evolve 12]. *Maldita Ciudad XII*. [Archivo de video]. Recuperado de <https://vimeo.com/82015997>
- SILVER, T. (Director y Productor) y Chalfant, H. (Productor). (1983). ***Style Wars***. Estados Unidos: Public Arts Film.

FLOR CERPA (México) es Licenciada en Historia y Maestra en Gestión y Desarrollo Cultural. Profesora investigadora de la Licenciatura en Estudios Multiculturales de la Universidad de La Ciénega del Estado de Michoacán de Ocampo. Coordinadora del Coloquio Multidimensiones Culturales y del taller Planea Produce Documental Universitario (PRODOCU), dentro del marco del Encuentro y Muestrario de Investigaciones Audiovisuales (EMIA). Miembro de la Red de Investigación, Conservación y Producción del Patrimonio Audiovisual (REDICPPA). Actualmente imparte las materias de Industrias y Políticas Culturales, Legislación y Diplomacia Cultural, y Gestión de Proyectos.