

ENTRE LA PROTESTA Y LA ESTETIZACIÓN: UNA MIRADA SOCIOLÓGICA AL *GRAFFITI* EN AMÉRICA LATINA

Bryan Egusquiza Condori*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

bryan.egusquiza@unmsm.edu.pe



El contrapunto de las investigaciones sociológicas predominantes refleja la cantidad angustiosa de temas relegados al traste invisible del olvido, entre ellos, el arte y su articulación con la vida social. En América Latina, a pesar del desarrollo teórico de su sociología, persiste un vacío notable en el estudio de las prácticas artísticas desde una perspectiva colectiva y crítica. Este trabajo pretende reivindicar la sociología del arte como campo fértil para explorar las intersecciones entre estética, política y transformación social. A través del análisis del *graffiti*, se busca ilustrar cómo una práctica artística urbana puede visibilizar tensiones estructurales y formas de resistencia contemporáneas.

Históricamente, el arte en América Latina ha funcionado como una estrategia de confrontación frente a dictaduras, desigualdad y exclusión. Por ello: ¿Cómo pensar la historia pasada y la actualidad de América Latina, dejando fuera de nuestra reflexión el rol desempeñado por el quehacer artístico? En principio, la canción de contestación social, el cine, el *graffiti* y la literatura han sido herra-

mientas de lucha, vehiculando memorias colectivas, protestas sociales y utopías posibles. Sin embargo, también han sido profundamente afectadas por las transformaciones neoliberales que precarizan la vida cultural y mercantilizan la creatividad. De ese modo, es menester repensar las relaciones entre artista, público y mercado. En este contexto, el arte se convierte a la vez en espejo y crítica del orden social.

Desde los años noventa, el auge de la llamada “gestión cultural” ha institucionalizado un enfoque economicista que subordina el análisis del arte a criterios de productividad, circulación y rentabilidad. Esta mirada dominante en museos, políticas públicas y discursos académicos desplaza la dimensión política, simbólica y subjetiva de las prácticas estéticas. Frente a esta tendencia, la sociología del arte debe recuperar una lectura crítica del campo artístico, interrogando cómo las lógicas de mercado reformulan la producción, distribución y recepción de obras, erosionando la autonomía del creador y banalizando la experiencia estética del espectador.

Es urgente, por tanto, recuperar una concepción del arte como fenómeno social complejo, capaz de producir sentido, interpelar el presente y generar fisuras en la reproducción ideológica. Desde la Escuela de Frankfurt hasta Bourdieu y Becker, se sostiene que el arte no es ajeno a la estructura social. De hecho, expresa, denuncia y puede transformar la realidad. En contextos marcados por la exclusión y el descrédito institucional, el arte ofrece lenguajes alternativos para comprender la sociedad.

En este marco, el *graffiti* emerge como una práctica clave para repensar la sociología del arte latinoamericano. Debido a que, al intervenir el espacio público sin mediaciones institucionales, cuestiona nociones establecidas de propiedad, legalidad y autoridad. Como forma de arte popular, expresa identidades colectivas, memorias barriales y malestares sociales. Lejos de ser mero vandalismo, el *graffiti* configura narrativas urbanas que reflejan las luchas de comunidades históricamente marginadas.

* Es bachiller en Sociología por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Perú). Ha cursado un diplomado en Antropología de la Música en la Universidad Nacional Autónoma de México. Sus líneas de investigación se centran en la sociología del arte, la cultura y las expresiones contraculturales en América Latina. Actualmente desarrolla una investigación independiente sobre el movimiento subte en el Perú. Ha publicado reseñas críticas y cultiva una práctica ensayística orientada a la crítica cultural y el pensamiento contemporáneo.

A diferencia del arte institucionalizado, el *graffiti* escapa a los criterios tradicionales de legitimidad artística. Su carácter efímero, ilegal y callejero le confiere una potencia política específica. Sin embargo, hay un arma de doble filo, pues su progresiva incorporación a galerías, museos y mercados plantea nuevas tensiones: ¿Puede una práctica nacida en la marginalidad conservar su potencial crítico cuando es absorbida por las lógicas del capital?

Mark Fisher, con su noción de “realismo capitalista”, ofrece un marco analítico útil para pensar la cooptación de expresiones culturales de protesta. En su lógica, el capitalismo no solo integra la crítica, sino que la neutraliza, convirtiéndola en mercancía. El *graffiti*, concebido originalmente como arte libre y subversivo, ha sido progresivamente estetizado, comercializado y convertido en símbolo de prestigio y tendencia cultural. De ese modo, pasó de ser arte insurgente a objeto de consumo. Asimismo, tal tránsito ilustra la capacidad del sistema para fagocitar lo que pretende resistirlo.

Este proceso implica una paradoja: El reconocimiento del *graffiti* como arte legítimo amplía su visibilidad, pero también erosiona su autenticidad crítica. Lo que fue denuncia y ruptura se transforma en decoración y tendencia. Así, el *graffiti* se debate entre la resistencia y la absorción, entre su origen contestatario y su lugar en la industria cultural global.

Ahora bien, la noción de “porsiemprismo”, acuñada por Grafton Tanner, nos permite profundizar esta tensión. Según Tanner, vivimos una época marcada por la repetición nostálgica y la incapacidad de producir novedad debido a la crisis de la imaginación del futuro y la creciente exaltación del pasado. De ese modo, el mecanismo actual es el de producir nostalgia para mercantilizarla. Por ende, el *graffiti*, al institucionalizarse, corre el riesgo de convertirse en un simulacro de sí mismo: se exhibe como testimonio de rebeldía, pero se va encontrando desprovisto de crítica. El mercado recicla su estética y la vende como autenticidad prefabricada, reduciendo su potencia contrahegemónica a un efecto visual y nostálgico.

En este punto, resulta clave recuperar la lectura de Néstor García Canelini, quien concibe el *graffiti* como una práctica híbrida que subvierte tanto los lenguajes institucionales como los modos clásicos de coleccionismo. Al no insertarse fácilmente en el circuito mercantil tradicional, el *graffiti* “rompe con

el hábito de coleccionar”, desafiando las lógicas del arte como bien acumulable y promoviendo, en cambio, una circulación popular y territorializada. Esta práctica afirma la presencia colectiva en el espacio urbano y, a su vez, desestructura las colecciones materiales y simbólicas sobre las que se sostiene el capital cultural.

Para complementar, Armando Silva ofrece un marco cronológico e interpretativo de tres etapas históricas del *graffiti*. La primera, surgida en el contexto de Mayo del 68, articulaba consignas utópicas y antiautoritarias con fuerte carga macropolítica. La segunda, en los barrios marginales de Nueva York, implicó una reapropiación micropolítica del espacio urbano desde el *ghetto*. La tercera, desarrollada en América Latina, fusiona ambas lógicas para expresar malestar social, desencanto institucional y crítica al desorden urbano. En su dimensión latinoamericana, el *graffiti* se torna una forma de crítica disidente profundamente arraigada en el caos social y en la crisis de las utopías que lamentablemente se fueron perdiendo.

Tanto García como Silva subrayan el potencial disruptivo del *graffiti* en tanto práctica que desafía la estetización oficial, las políticas de memoria y los modos convencionales de representación. Mediante las tensiones entre la crítica social y la estetización mercantil, el *graffiti* encarna una fricción productiva que la sociología del arte debe atender con mirada atenta y situada.

No obstante, y pese a todo, hay migajas del *graffiti* que aún conservan su capacidad de confrontación. Aunque muchas de sus expresiones han sido absorbidas por el capital, sigue habiendo intervenciones que interpelan el orden urbano, denuncian la violencia estructural o revalorizan identidades subalternas. La pugna entre ser coleccionado y descoleccionar sigue abierta. La continuidad de su función crítica dependerá de su capacidad para resistir las formas más sutiles de domesticación cultural que tiene el Capitalismo.

Cabe agregar que, la precariedad estructural del campo artístico también es un enemigo. El imaginario romántico del artista bohemio, libre y genial, convive con una realidad atravesada por la inestabilidad económica, la explotación y la presión por insertarse en redes de financiamiento. La sociología del arte también tiene la importante tarea de desmontar los mitos de genialidad y autonomía, y de situar la creación artística en el entramado complejo

de las relaciones sociales. Asimismo, es importante aterrizar toda crítica sociológica a las calles para potenciar la contrarespuesta popular ante la despiadada fagocitación del arte en el prisma del Capitalismo.

Ahora bien, la profesionalización del arte ha abierto espacios de reconocimiento, pero también ha reforzado dinámicas de exclusión. Las desigualdades socioeconómicas determinan el acceso, la producción y la circulación de las obras. Quienes provienen de clases populares enfrentan mayores barreras simbólicas y materiales, mientras que los artistas de clases acomodadas cuentan con respaldo familiar, redes de contacto y capital cultural que facilitan su trayectoria.

A su vez, la mercantilización del arte tiende a privilegiar las prácticas rentables y estandarizadas, marginando expresiones radicales, experimentales o disidentes. Sin embargo, hoy en día, mediante el arma de doble filo, se busca privilegiar incluso las expresiones disidentes para devenirlas en objetos de contemplación y despojarlas de toda potencia crítica. Se impone así una visión del arte contestatario como espectáculo, reduciendo su potencia reflexiva y su capacidad de producir disenso.

Desde una perspectiva sociológica, el *graffiti* permite explorar los vínculos entre creación estética, relaciones de poder y configuraciones identitarias. Interpela tanto al espacio urbano como al rol de las ciencias sociales en la comprensión de prácticas artísticas que emergen “desde abajo”, fuera del *status quo* y al margen del sistema. En ese sentido,

el *graffiti* se revela no solo como objeto de estudio, sino también como desafío epistemológico.

Del mismo modo, como forma de arte callejero, nos permite visibilizar las siguientes tensiones: Es local y global a la vez; efímero pero cargado de memoria; espontáneo y, a la vez, sujeto a procesos de estetización y mercantilización. Su historia, de la marginalidad a la galería, del muro al museo, encarna las contradicciones del arte contemporáneo. Desde las consignas utópicas del 68 hasta los tags micropolíticos del *gruetto* y las denuncias urbanas latinoamericanas, su recorrido muestra la crisis de las formas tradicionales de resistencia cultural y la necesidad de reinventar las estrategias de confrontación simbólica.

En suma, el análisis del *graffiti* desde la sociología del arte nos permite comprender no solo su dimensión estética, sino también las dinámicas de poder que lo atraviesan. Frente a un capitalismo que lo absorbe absolutamente todo, incluso la crítica, el arte sigue siendo una trinchera ambigua: espacio de resistencia y de cooptación, de innovación y de nostalgia, de ruptura y de repetición. La tarea crítica consiste en encontrar la alternativa para no ceder a las promesas del sistema, y en mantener vivo la interrogante artística como *praxis* transformadora. Finalmente, la crisis del arte no es sino el reflejo de una crisis cultural más amplia. Es momento de confrontar.

BIBLIOGRAFÍA

- Facuse M, Marisol. (2010). Sociología del arte y América Latina: *Notas para un encuentro posible*. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales, vol. 1, núm. 25, pp. 74-82 Universidad de Talca.
- Becker, H. S. (1982). *Los mundos del arte*. Universidad Nacional de Quilme.
- Romeu, V. (2006). *El arte como objeto cultural elitista. Apuntes para una reflexión sobre las gramáticas de recepción estéticas y los procesos de interacción humana y social que se desprenden a partir de ellas*. Universidad Iberoamericana Ciudad de México.
- Ariza Tolosa, P. (2021). *El sentido del arte en la escuela*. Universidad de la Sabana.
- Furió, V. (2000). *Sociología del arte (segunda edición)*. Madrid: Cátedra.
- García, N., Urteaga M. y Cruces F. (Coords.). (2012). *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Madrid: Ariel-UAM.
- Mendoza I. P. (2011). Arte y trabajo: una aproximación conceptual a la relación del arte con otros campos del espacio social. *Calle14*, 5(6), 120-138.
- Sotelo, A. (1998). La precarización del trabajo: ¿premisas de la globalización? *Papeles de Población*, 4 (18), 82-98.
- García, N. (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. Editorial Grijalbo.
- Fisher, M. (2018). *Realismo Capitalista, ¿No hay alternativa?* España: Editorial Caja Negra.
- Silva, A. (2001). *Imaginarios urbanos*. Grupo Editorial Norma.
- Tanner, G. (2024). *Porsiemprismo: Cuando nada termina nunca*. Editorial Caja Negra.