

Silvia Maldonado Mangui

<http://dx.doi.org/10.35381/r.k.v4i8.525>

Análisis crítico del Graffiti como herramienta comunicativa de expresión urbana

Critical analysis of Graffiti as a communicative tool of urban expression

Silvia Maldonado Mangui

silpau983@yahoo.com

Instituto Superior Tecnológico Victoria Vásconez Cuvi

<https://orcid.org/0000-0002-0086-5392>

Recibido: 15 de septiembre de 2019

Aprobado: 19 de octubre de 2019

RESUMEN

El presente escrito detalla la importancia del graffiti a partir de su origen hasta llegar a un periodo contemporáneo. Además, se denotó los factores y agentes que intervienen en el proceso. El objetivo de la investigación fue analizar al graffiti desde una perspectiva epistemológica-evolutiva debido a que es limitada la investigación del tema de estudio en Latinoamérica. El estudio atravesó un diseño metodológico no experimental, con pertenencia hacia un enfoque cualitativo, pues, se pretende examinar la manera en que los ciudadanos perciben al fenómeno. El diseño investigativo etnográfico exploró, el origen y evolución de dichos grupos sociales con diferentes rasgos culturales y simbólicos. Como resultado principal se denotó a la técnica de observación como instrumento calificativo de los graffitis bajo criterios determinados por expertos. Se concluyó que el tema de estudio es una propuesta neutral en significado. A su vez, de acuerdo a las normativas regulatorias del Ecuador se lo juzga bajo los principios de ilegalidad. Por tal razón, el graffiti ha sido un tema de gran debate, pero al mismo tiempo de gran interés por su impacto en la sociedad.

Descriptores: Cultura; artes gráficas; infografía; pintura rupestre; artes visuales.

ABSTRACT

This paper details the importance of graffiti from its origin until it reaches a contemporary period. In addition, the factors and agents involved in the process were denoted. The objective of the research was to analyze graffiti from an epistemological-evolutionary perspective because research on the subject of study in Latin America is limited. The

Silvia Maldonado Mangui

study went through a non-experimental methodological design, with belonging to a qualitative approach, since it is intended to examine the way in which the citizens perceive the phenomenon. The ethnographic research design explored the origin and evolution of these social groups with different cultural and symbolic features. As a main result, the observation technique was denoted as a graffiti grading instrument under criteria determined by experts. It was concluded that the subject of study is a neutral proposal in meaning. In turn, according to the regulatory regulations of Ecuador, it is judged under the principles of illegality. For this reason, graffiti have been a subject of great debate, but at the same time of great interest for its impact on society.

Descriptors: Culture; graphic arts; computer graphics; rock paintings; visual arts.

INTRODUCCIÓN

La práctica milenaria de plasmar ideas en las superficies del entorno humano, antecedente del graffiti moderno, está presente desde la prehistoria humana (Frederick, 2009). Los ideogramas encontrados en cavernas, que datan hace más de 32.000 años, reflejan que desde sus inicios el ser humano ha reconocido su necesidad comunicativa y, a través del uso de sus manos, haciendo caso a un instinto creativo, empezó a dejar su marca (Aavedra, 2007; Frederick, 2009).

Los más antiguos y famosos ejemplos del graffiti en su forma actual, se encuentran vulcanizados en los muros y paredes de la Pompeya fosilizada. La erupción del volcán Vesubio en 79 d.C., coloso donde fue fundada esta población, sepultó a esta urbe en ceniza y lava, preservando así el modo de vida de estos antiguos romanos (Herse, 2014).

Entre los invaluable tesoros arqueológicos desenterrados de la piedra y ceniza pompeyana, se encontraron cerca de 20.000 ejemplos de graffiti de la época (Alijarte, 2017). "Me asombra, oh pared, que aún no te hayas derrumbado bajo el peso de las tonterías de tantos escritores" o "Salud al que ame, muerte al que no sepa amar", son un par de ejemplos de lo que estos antiguos romanos plasmaban en sus paredes (Alijarte, 2017; Herse, 2014).

Silvia Maldonado Manguí

Así podemos ver que, hace ya miles de años, el ingenio humano lo llevó a cambiar la función de una pared, transformándola a un 'lienzo en blanco' en el cual era posible expresarse política, humorística, irónica y sarcásticamente (Blommaert, 2016).

El primer graffiti documentado de la América hispana aparece en los escritos de don Bernal Díaz del Castillo, cronista de la conquista española del Nuevo Mundo, donde cuenta que Hernando Cortés, al discrepar con sus capitanes sobre el reparto de un botín, intervino en una batalla de mensajes escritos con estos, grabados precisamente en la pared de la casa del histórico conquistador (Alijarte, 2017; Burrell & Gay, 2002; Herse, 2014).

(Daniell, Close, & Farm, 2011; Frederick, 2009; Sendra, 2017), señalan que “durante los años 70 se consolidaba en Nueva York una cultura que sobresalía tras una amplia tradición en la escritura marginal”; aunado a lo planteado por (Alijarte, 2017; Sendra, 2017), quien indica que:

Algunos de los antecedentes más directos del graffiti neoyorquino fueron el graffiti infantil, pandillero, hobo y carcelario; pero también podía remontarse a otras prácticas como el graffiti erótico y romántico (diseñados sobre árboles, bancos o monumentos), el graffiti memorial de viajeros y turistas, graffiti político, graffiti de leyenda (esas frases a veces firmadas que influyen en las emociones del lector), entre otros. En definitiva, toda una serie de huellas socioculturales que giran en torno a aspectos tan variados como la identidad, el amor, la rivalidad, la reivindicación, la filosofía o la fe.

Siendo pertinente generar una reflexión sobre el devenir del graffiti como expresión cultural – social, por consiguiente el artículo tiene como propósito analizar al graffiti desde una perspectiva epistemológica-evolutiva. Puesto que, son limitados los estudios a nivel de Latinoamérica.

DESARROLLO

El graffiti como arte

El graffiti en el contexto contemporáneo, es un fenómeno complejo de creación de marcas, que puede verse como un tipo de dibujo o pintura y, debido a que comúnmente

Silvia Maldonado Manguí

emplea texto en lenguaje, también como un tipo de escritura (Goikoetxea, 2016). Sus formas escultóricas y su intervención en las texturas superficiales y la apariencia de los edificios lo convierten en un elemento de la arquitectura líquida de una metrópoli híbrida. Sin embargo, el término *graffiti* es aplicado con mayor frecuencia a cualquier forma de marcado no solicitado.

El graffiti se lo entiende como texto y/o imágenes que son realizados en espacios compartidos y son visualizados de forma pública, ya sea un edificio de propiedad privada, transporte público o un callejón (Burrell & Gay, 2002). Por lo demás, la caracterización del graffiti es complicado, puesto que, es un modo de expresión y comunicación que comprende una amplia gama de medios, técnicas, temas, formas y significados.

A pesar del hecho de que las personas *hacen graffiti* de diferentes maneras y diferentes fines, a menudo se tipifica como un acto de vandalismo o comportamiento antisocial. Por esta razón, la mayor parte de estudios académicos particularizan las acciones y afiliaciones subyacentes desde la perspectiva de la juventud, los estudios de subcultura y el discurso de los marginados (Daniell et al., 2011; Sendra, 2017). Sin embargo, es un recurso familiar en el estudio de las pandillas y el comportamiento "desviado", como prácticas de territorialización, justicia penal y espacio urbano. Como es cierto, el graffiti como arte ahora ofrece una enorme variedad de publicaciones brillantes (demasiadas para enumerarlas aquí), la investigación crítica sobre graffiti sigue siendo en gran medida el dominio de sociólogos, criminólogos y geógrafos culturales (Goikoetxea, 2016; Mcauliffe, 2013; Sinnreich, 2007).

Su interpretación por lo regular, no es solo un registro de la presencia humana y la construcción social, sino una función de esfuerzos para reclamar un espacio. Esta visión del propósito del graffiti, como un medio para marcar un territorio, prevalece dentro de la literatura académica y la imaginación popular. Si fuese considerado de manera más amplia como una práctica de marcado o una forma de representar su presencia y lugar en el mundo, entonces, el graffiti ha sido puesto en práctica desde hace milenios (Mcauliffe, 2013; Snyder, 2006).

Silvia Maldonado Manguí

En estos términos, puede ser relacionado de manera más efectiva con las ideas de cómo los seres humanos perciben e interactúan con su entorno de vida; cómo señalan su habitar o transitar en un lugar; y cómo hacen un gesto hacia la propiedad, ocupación e incluso, su llegada (Emeka, 2008). Es decir, cuando es una acción simbólica tomando en consideración a la luz de la historia, circunstancias de exploración, colonización, guerra, migración y asentamientos.

La mayoría de investigadores utilizan una definición amplia, pero al combinarla con el arte, estos incluyen arte rupestre, medios impresos, carteles publicitarios, publicidad corporativa, murales políticos y gráficos. En segundo lugar, reconocen las capacidades creativas del graffiti que a menudo pasan desapercibidas y son consideradas como fuerza destructiva. Sin embargo, el término reafirma la intersección productiva entre el graffiti y el arte que ha sido forjado por artistas como Basquiat y Haring, pues han desempeñado un papel desafiante en la historia del arte y teoría.

Graffiti como herramienta de arte arqueológico

Fue en los años setenta y ochenta durante la aparición del hip-hop y el llamado graffiti estilo metro en los Estados Unidos que exigió a los académicos, periodistas y otros, poner atención sobre el potencial del graffiti dentro de la práctica cultural. y reforma artística (Herse, 2014).

En el transcurso del siglo XXI, se ha generado un incremento en la producción del graffiti a nivel mundial. Esto ha sido medido por escala, frecuencia, diversidad y distribución del graffiti, pero también por la atención que estas prácticas de marcado han atraído desde dentro de la gobernanza local y los principales medios de comunicación (Noguera, 2010). El atractivo popular y la validación institucional del graffiti ha sido llevado a cabo en las exposiciones, el establecimiento de festivales de graffiti financiados por entidades gubernamentales y en esfuerzos legislativos para proteger su arte contemporáneo como patrimonio cultural (Castro & Chang, 2018).

El cambio en la percepción de la población ha permitido que los grafiteros o artistas anónimos se conviertan en celebridades (Collaguazo & Soto, 2011). De acuerdo, al

contexto australiano está sola palabra caracterizó e hizo famoso a Arthur Stace por su ritual matutino de escribir *Eternity* con tiza en las aceras de Sydney. Escribió esta palabra de forma repetitiva durante más de treinta años y evadió el arresto en muchas ocasiones (Alijarte, 2017; Frederick, 2009; Sinnreich, 2007). No obstante, luego de tres décadas después de su muerte, el Museo Nacional de Australia (NMA) celebró sus acciones en una galería, de manera que, elevaron el acto de dibujar en la calle hacia un nuevo estado icónico.

A pesar de la prevalencia global y las riquezas materiales que entrega el graffiti han existido limitadas investigaciones. Los arqueólogos han estudiado al graffiti, pero pocos lo han convertido en su tema de investigación (Ramírez, Rodríguez, de los Ángeles, & Rozo, 2017). Hasta ahora, estudios arqueológicos sobre prácticas del graffiti ha conjeturado tres líneas del pensamiento: a) *graffiti histórico*, como patrimonio cultural; b) *graffiti contemporáneo*, como gestión de recursos culturales; y c) *graffiti contemporáneo*, como análogo al arte rupestre.

En la mayoría de los casos, los estudios del graffiti se han centrado en el enfoque histórico en lugar del enfoque contemporáneo o modernista centrado en la creación de marcas (Ramírez et al., 2017; Sinnreich, 2007). Dichos estudios han contribuido en la comprensión de los procesos de creación de marcas con un rasgo cultural único, así como, reforzar la profundidad temporal de las prácticas de graffiti (Ortega & Stornaiolo, 2014). Aun así, el énfasis interpretativo del graffiti o arte del pasado, ha sido catalogado como vandalismo o garabato inactivo no estructurado. Sin embargo, informes arqueológicos y estudios de gestión de sitios de procedimientos lo describen como una amenaza importante (Mcauliffe, 2013).

No es sorprendente en el contexto del arte rupestre, que haya sido planteado como un problema que requiere prevención, más que, una fuente de comportamiento de marca que merece ser estudiado por derecho propio (Collaguazo & Soto, 2011; Goikoetxea, 2016; Ramírez et al., 2017). De hecho, se presta más interés al registro del graffiti contemporáneo como una amenaza para la conservación del arte rupestre (Sendra, 2017).

Silvia Maldonado Manguí

Existen dos tipos de escritores: a) legales, al momento de intervenir en un espacio con permisos y cuando seleccionan un lugar, esperan las mejores condiciones para realizar la actividad y evitar ser observados por la autoridad o algún ciudadano; b) ilegales, o clandestinos, es conocido por la infracción de los escritores al momento de plasmar sus graffitis en espacios físicos. La gran parte de estos grupos eligen escenarios silenciosos y oscuros, donde se dedican a realizar firmas y estilos de marcado rápida (Riofrío & Aulestia, 2011). A pesar de ser conscientes del malestar ocasionado a los propietarios de espacios blancos, la situación no puede ser detenida y el rechazo por su aceptación es constante.

METODOLOGÍA

El análisis crítico atravesó un diseño metodológico no experimental, con pertenencia hacia un enfoque cualitativo, pues, es idóneo para el propósito investigativo, encargado de examinar la manera en que los ciudadanos perciben y experimentan el fenómeno del graffiti en su entorno local, pues profundizan puntos de vista, significados e interpretaciones. Se lo recomendó por la inexistencia de estudios, es decir, es un campo poco explorado. Sin embargo, el efecto de los resultados es subjetivo. El diseño etnográfico pretende explorar, examinar y comprender diversos sistemas conformado por grupos sociales con diferentes rasgos culturales y simbólicos. Sus resultados son expresados conforme a un resalto cultural holístico ya que analiza una perspectiva general y se lo asocia con elementos que generan mayor significado en el grupo de estudio.

Procedimiento

La investigación se llevó a cabo en dos fases. En la *fase I*, se seleccionó las principales investigaciones desarrolladas en la ciudad de Guayaquil y Quito. En la *fase II*, se estructuró y analizó los principales resultados obtenidos mediante la técnica de triangulación de fuentes bajo los criterios de especialistas en la línea sociológica y comunicación social.

Silvia Maldonado Manguí

RESULTADOS

El material de análisis puso en evidencia varias vías de exploración en lugar de analizar cada investigación en detalle. A continuación, se manifiesta una sinopsis de datos antes de extraer dos tendencias para su discusión. Cada una de ellas son interesantes porque aparecen como manifestaciones locales específicas de la práctica del graffiti y porque cada una tiene una especie de conexión con las tradiciones del arte rupestre. Se realizó un análisis crítico mediante la técnica de triangulación fuentes sugerida para la gestión de datos cualitativos

Cuadro 1

Caracterización del graffiti en el arte urbano.

Diseño	Materiales	Técnica
	Incluyó la aplicación de pegatinas, rotuladores, pintura en aerosol de forma libre, gráficos de plantilla, así como obras escultóricas e impresas, fotocopiadas o papel recortado, coloquialmente conocido como pegado. Se exhiben una gran cantidad y variedad de colores.	<ul style="list-style-type: none">- La técnica se detalló en documentar el graffiti mediante grabaciones.- Se desarrolló una hoja de registro, se bosquejaron y fotografiaron las superficies de los edificios.- Se tomó medidas de la pared.

Figura 1. Graffiti de callejón capturada por Frederick (2009).

Silvia Maldonado Manguí



Figura 2. Eje variante del graffiti representado por Frederick (2009).

Las marcas monocromas y el color negro prevalecen, pues sus marcas varían de forma constante.

Se utilizan plantillas y dibujos de etiquetas.

Refutan su diseño bajo diferentes estilos, colores o técnicas en un mismo lugar.

Fue diseñada mediante la aplicación de pegatinas, pintura en aerosol de forma libre, gráficos de plantilla y papel recortado de forma aleatoria conocido como pegado

La técnica utilizada y a través de una hoja de registro, se denotaron elementos superficiales de las áreas.

La técnica fue premeditada con base a la utilización de tamaño, colocación, superposición, número y rango de sujetos que se involucraron en el desarrollo.

El método empleado por los estudiosos de este fenómeno es la técnica de documentación. Dentro de los factores utilizados se encuentra la combinación de colores y su superposición. Gran parte de estas imágenes son apegadas al cuidado del medio ambiente. En muchos casos, las imágenes apropiadas se vuelven a utilizar mediante modificaciones, nuevas combinaciones de imágenes y juegos de palabras. Cada artista del graffiti basa su diseño en una vasta historia visual para crear su trabajo. Los sitios reflejan el pasado en el presente de diferentes maneras, pero ambos también generan un discurso único.

Sería justo decir que muchos ciudadanos están familiarizados con la aparición del graffiti y como es representada a través de obras de arte e instalaciones contemporáneas o como imágenes de arte rupestre en el dominio público. Sin lugar a dudas, muchas personas pueden compartir su apreciación como una forma visual sin conocer su importancia sociocultural y cosmológica. Este atractivo también ha encontrado expresión como especulación y contestación sobre los orígenes de la pintura.

Silvia Maldonado Manguí

El análisis demostró una diversidad de estilos, colores y técnicas. Sin embargo, la investigación arqueológica reveló un dominio de los gráficos en negro. Igualmente incluyeron imágenes de personajes influyentes del pasado con la creación de un nuevo significado.

Los artistas de graffiti contemporáneo son conscientes del legado profundo que proyectan dentro de la creación de marca. Su recurrencia de lo creativo hacia prácticas del pasado para inspirarse legitima sus obras. Dicha práctica demuestra que los graffiteros son catalogados como actores de producción cultural, pues, intervienen en el desarrollo e innovación de técnicas e imágenes del pasado. Su participación genera nuevos significados contemporáneos.

Al igual que muchos graffitis contemporáneos son representados por una variedad de medios y técnicas. Sin embargo, dentro de los graffitis se expresan similitudes y diferencias con relación a los elementos como: frecuencia, tamaño, tema, medios y técnica. Por ejemplo, las plantillas de Melbourne (ver *figura 2*) muestran una tendencia hacia celebridades mientras que las de Perth (ver *figura 1*) representan objetos y personalidades menos reconocibles, mientras que, su similitud es reveladora, pues evidencian rastros políticos. La mayoría de las imágenes reaccionan hacia los problemas de la comunidad. En resumen, el registro material de estos dos fenómenos de arte traza diferentes trayectorias, pues, se han convertido en una especie de recreación para algunos residentes. En los dos sitios, las plantillas funcionan como táctica clave para el propósito político.

A pesar de su estado no autorizado, el graffiti como elemento artístico sigue siendo una forma dominante de expresión humana. La contribución que la arqueología contemporánea aporta a este estudio, es la demostración de que las disputas que involucran al graffiti pueden enmarcarse con mayor precisión como una *preocupación por la legitimidad* en lugar de un comportamiento ilegal.

La realización de este estudio concluye que el arte de graffiti genera una variedad de pensamientos. La clave de diferenciación son los métodos o técnicas que se emplea y las perspectivas de análisis que se las realiza.

Silvia Maldonado Manguí

En este estudio particular, se describe al arte rupestre y como se suscitan. De forma que, el *stencilling*, es la respuesta, puesto que, se la destaca como técnica dominante del graffiti. Por un lado, estas figuras fueron socialmente bienvenidas, pero, por otro, eran culturalmente inaceptables (Burrell & Gay, 2002; Frederick, 2009).

La práctica de hacer marcas en la actualidad reta a percibir al graffiti de manera diferente, de manera que insta a pensar sobre cómo se forman y el impacto que genera en el pensamiento de la comunidad. Asimismo, hace recuerdo que las prácticas de creación de marcas mantienen relación con factores actuales.

CONCLUSIONES

Como desenlace del escrito se evidenció dentro del criterio de marco legal, que el Ecuador según el Código Orgánico Integral Penal en el artículo 393 numeral 2 estableció que dibujar o escribir en superficies es ilegal donde no se ha solicitado u otorgado permiso alguno y donde el graffiti daña la propiedad de otras persona (COIP, 2014). Es así, que las connotaciones ilegales modernas impiden la plena comprensión de los escritos históricos en su propio contexto.

Por esta razón, la palabra el graffiti es una propuesta neutral en significado y permite la consideración de escritos pasados sin implicar ilegalidad. Esto permite la posibilidad de explicar mucho más contextualizado que los graffiti son solo parte de un grupo mucho más amplio de pequeñas intervenciones humanas en el paisaje. Se los ha denominado como *marcadores* para abarcar toda la personalización y humanización de los paisajes. Dentro del análisis de revisión de literatura se logró evidenciar que existen dos tipos de agentes del graffiti, marcadores activos y pasivos.

Los marcadores activos son aquellos que han sido elegidos conscientemente para la redacción de un monumento. La función del objeto se basa en el signo o la inscripción de los letreros de las calles. Se compran por sus diseños/inscripciones en mente y, por lo tanto, se catalogan como activos. Consiguiente, los marcadores pasivos o incidentales, son aquellas inscripciones que no son de motivo principal de su compra o

Silvia Maldonado Manguí

colocación. No existe una decisión u opción activa de incluir la inscripción por parte de la autoridad que realiza la compra.

De tal manera, las inscripciones o marcas se eligen pasivamente y son incidentales a una autoridad. Es decir, al momento que se realiza la compra de una cubierta de drenaje, no se tiene en cuenta el nombre del graffitero, el lugar de elaboración u otros detalles, que a menudo se estampan en dichos objetos. Por el contrario, la inscripción cambiaría de pasiva a activa si la marca de los graffiteros es muy rara y fuese comprada por un coleccionista.

En Quito el graffiti actualmente es realizado por diseñadores, ilustradores y ciudadanos pertenecientes a diferentes agrupaciones mientras que en Guayaquil aún es realizado por agrupaciones que están integrando a profesionales y muralistas que no solo conozcan de estilos sino de música, eventos y actividades con personas en parques, esquinas y negocios.

En Quito las agrupaciones realizan más graffiti ilegal utilizando el estilo de letras en bombas más conocido como bombing por ser el más rápido mientras que en Guayaquil las piezas que realizan responden a distintas temáticas (amor, naturaleza). Los muralistas están trabajando con escritores para realizar talleres de graffiti como una nueva forma de comunicar distintos pensamientos y están siendo considerados por ciudadanos para integrar a la juventud en una actividad artística.

Para finalizar, la agrupación de diferentes marcadores en un marco permite hacer comparaciones y se puede realizar un análisis tanto para el marcador individual. Hay una gran cantidad de investigación que aún debe llevarse a cabo en próximos estudios.

REFERENCIAS CONSULTADAS

1. Aavedra, F. F. I. (2007). El graffiti en metálico : análisis sobre el graffiti y la circulación monetaria. *Revista Historia y Comunicación Social*, 12, 23–44.
2. Alijarte, C. (2017). Visión purista y visión evolutiva : Dos maneras de concebir el graffiti y el arte urbano. *Tercio Creciente-Revista de Estudios En Sociedad, Artes y Gestión Cultural*, 11(Enero), 131–150. <https://doi.org/10.17561/rtc.n11.9>
3. Blommaert, J. (2016). “ Meeting of Styles ” and the online infrastructures of graffiti. *De Gruyter Mouton*, 7(2), 99–115. <https://doi.org/10.1515/applirev-2016-0005>
4. Burrell, J., & Gay, G. K. (2002). E-graffiti : evaluating real-world use of a context-aware system. *Interacting WithComputers*, 14, 310–312.
5. Castro, A., & Chang, D. (2018). *El graffiti como expresión social y la percepción de la sociedad ecuatoriana: El mensaje oculto es mi tag*. Universidad Politécnica Salesiana.
6. COIP. Código Orgánico Integral Penal, Pub. L. No. 180, 1 (2014). Ecuador: Oficio No. SAN-2014-0138.
7. Collaguazo, A., & Soto, M. (2011). *El graffiti: como herramienta de comunicación alternativa para la participación juvenil en el sector de cotocollao*. Universidad politécnica salesiana sede quito.
8. Daniell, C., Close, S. J., & Farm, B. (2011). Graffiti , Calligraphs and Markers in the UK. *Archaeologies: Journal of the World Archaeological Congress*, 7(2), 454–476. <https://doi.org/10.1007/s11759-011-9176-6>
9. Emeka, W. (2008). Language and graffiti of exceptional individuals: pedagogical strategies in west africa. *African Journal of Criminology & Justice Studies*, 3(2), 2–34.
10. Frederick, U. K. (2009). Revolution is the New Black : Graffiti / Art and Mark-making Practices. *Archaeologies: Journal of the World Archaeological Congress*, 5(2), 210–237. <https://doi.org/10.1007/s11759-009-9107-y>
11. Goikoetxea, E. (2016). La comunicación mural : análisis de contenido de graffiti universitarios La comunicación mural: análisis de contenido de graffiti universitarios Resumen Mural communication : Content analysis of graffiti.

Silvia Maldonado Manguí

Revista de Psicología Social Internacional, 13(1), 55–66.
<https://doi.org/10.1174/021347498320604016>

12. Herse, L. F. H. (2014). Aproximaciones al análisis sobre graffiti y género en México. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 2(2), 133–142.
13. Mcauliffe, C. (2013). Legal Walls and Professional Paths: The Mobilities of Graffiti Writers in Sydney. *Urban Studies*, 50(3), 518–537.
<https://doi.org/10.1177/0042098012468894>
14. Noguera, P. (2010). El graffiti y el Arte urbano: aportaciones a las enseñanzas artísticas en la ESO y el Bachillerato. *Revista FUNCAE Digital*, (12), 1–9.
15. Ortega, R., & Stornaiolo, U. (2014). *El graffiti contemporáneo como expresión creativa y cultural trabajo*. Universidad central del Ecuador.
16. Ramírez, M., Rodríguez, L., de los Ángeles, M., & Rozo, H. (2017). El graffiti como artefacto comunicador de las ciudades: una revisión de literatura. *Encuentros*, 15(1), 77–89.
17. Riofrío, F., & Aulestia, C. (2011). *El graffiti como expresión simbólica urbana. Análisis interpretativo del fenómeno en el sector centro-norte de la ciudad de Quito*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
18. Sendra, R. P. (2017). El graffiti como recurso didáctico en el ámbito educativo. El caso de Granada. *UNES*, (3), 64–82.
19. Sinnreich, H. J. (2007). Reading the writing on the wall: a textual analysis of Ł ód ź graffiti. *Religion, State and Society*, 32(1), 37–41. <https://doi.org/10.1080/0963749042000182096>
20. Snyder, G. J. (2006). illegal subculture. *Crime Media Culture*, 2(1), 93–101.
<https://doi.org/10.1177/1741659006061716>

REFERENCES CONSULTED

1. Aavedra, F. F. I. (2007). Metallic graffiti: analysis of graffiti and monetary circulation. *History and Social Communication Magazine*, 12, 23–44.

Silvia Maldonado Manguí

2. Alijarte, C. (2017). Purist vision and evolutionary vision: Two ways of conceiving graffiti and urban art. *Growing Third-Journal of Studies in Society, Arts and Cultural Management*, 11 (January), 131–150. <https://doi.org/10.17561/rtc.n11.9>
3. Blommaert, J. (2016). "Meeting of Styles" and the online infrastructures of graffiti. *From Gruyter Mouton*, 7 (2), 99–115. <https://doi.org/10.1515/applirev-2016-0005>
4. Burrell, J., & Gay, G. K. (2002). E-graffiti: evaluating real-world use of a context-aware system. *Interacting WithComputers*, 14, 310–312.
5. Castro, A., & Chang, D. (2018). Graffiti as a social expression and the perception of Ecuadorian society: The hidden message is my tag. Salesian Polytechnic University.
6. COIP Organic Integral Criminal Code, Pub. L. No. 180, 1 (2014). Ecuador: Official Letter No. SAN-2014-0138.
7. Collaguazo, A., & Soto, M. (2011). Graffiti: as an alternative communication tool for youth participation in the cotocollao sector. Salesian Polytechnic University headquarters quito.
8. Daniell, C., Close, S. J., & Farm, B. (2011). Graffiti, Calligraphs and Markers in the UK. *Archeologies: Journal of the World Archaeological Congress*, 7 (2), 454–476. <https://doi.org/10.1007/s11759-011-9176-6>
9. Emeka, W. (2008). Language and graffiti of exceptional individuals: pedagogical strategies in west africa. *African Journal of Criminology & Justice Studies*, 3 (2), 2–34.
10. Frederick, U. K. (2009). Revolution is the New Black: Graffiti / Art and Mark-making Practices. *Archeologies: Journal of the World Archaeological Congress*, 5 (2), 210-237. <https://doi.org/10.1007/s11759-009-9107-y>
11. Goikoetxea, E. (2016). Mural communication: university graffiti content analysis Mural communication: university graffiti content analysis Abstract Mural communication: Content analysis of graffiti. *Journal of International Social Psychology*, 13 (1), 55–66. <https://doi.org/10.1174/021347498320604016>
12. Herse, L. F. H. (2014). Approaches to the analysis of graffiti and gender in Mexico. *URBS Journal of Urban Studies and Social Sciences*, 2 (2), 133-142.
13. McAuliffe, C. (2013). Legal Walls and Professional Paths: The Mobilities of Graffiti Writers in Sydney. *Urban Studies*, 50 (3), 518-537. <https://doi.org/10.1177/0042098012468894>

14. Noguera, P. (2010). Graffiti and urban art: contributions to the artistic teachings in the ESO and the Baccaureate. *FUNCAE Digital Magazine*, (12), 1–9.
15. Ortega, R., & Stornaiolo, U. (2014). Contemporary graffiti as a creative and cultural expression work. *Central University of Ecuador*.
16. Ramírez, M., Rodríguez, L., de los Ángeles, M., & Rozo, H. (2017). Graffiti as a communicating artifact of cities: a literature review. *Encounters*, 15 (1), 77–89.
17. Riofrío, F., & Aulestia, C. (2011). Graffiti as an urban symbolic expression. Interpretive analysis of the phenomenon in the north-central sector of the city of Quito. *Pontifical Catholic University of Ecuador*.
18. Sendra, R. P. (2017). Graffiti as a teaching resource in the educational field. The case of Granada. *UNES*, (3), 64–82.
19. Sinnreich, H. J. (2007). Reading the writing on the wall: A textual analysis of. *Religion, State and Society*, 32 (1), 37–41. <https://doi.org/10.1080/0963749042000182096>
20. Snyder, G. J. (2006). illegal subculture. *Crime Media Culture*, 2 (1), 93–101. <https://doi.org/10.1177/1741659006061716>