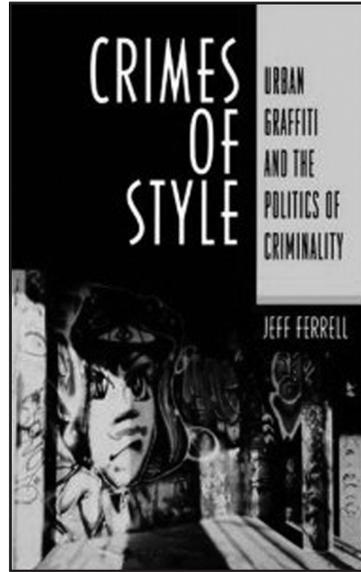


Comentario a Jeff Ferrel:
*Crimes of Style. Urban Graffiti
and the Politics of Criminality*

Northeastern University Press, Boston, 1996

Por María Soledad Sánchez



Crimes of Style. Urban Graffiti and the Politics of Criminality es una referencia fundamental de un campo heterogéneo de estudios de origen angloparlante que ha sido nominado “Criminología Cultural”. Aunque no puede considerarse una nueva “escuela” criminológica (Garland, 2010), estos trabajos tienen por común denominador ubicar como eje estructurador del análisis al mundo de significados simbólicos y estéticos, así como a las emociones y afectos, alrededor de los cuales se organizan los comportamientos etiquetados como delictivos.

En el trabajo etnográfico objeto de esta reseña, Ferrel se propone analizar el *graffiti*

writing o *hip hop graffiti*¹ en la ciudad de Denver, Estados Unidos, a comienzos de los años noventa, así como también la reacción institucional a él, consistente en una campaña represiva que criminalizará la actividad. Revisitando una prolongada tradición criminológica que se extiende desde la Escuela de Chicago hasta las teorías de las subculturas y otros estudios contemporáneos como los de Jack Katz y Stanley Cohen, Ferrel postula que los comportamientos considerados delictivos son, generalmente, comportamientos subculturales (Ferrel, 1995) y, por lo tanto, intrínsecamente colectivos. En esta perspectiva, las subculturas delictivas no son simples

¹ Vinculado a un conjunto de prácticas culturales que se han dado en llamar “hip hop” – que emergen en los barrios negros de Nueva York en los años setenta y producen innovaciones en el campo de la música, la danza y las artes visuales, convirtiéndose en un fenómeno de alcance nacional e internacional en la década

del ochenta– el *hip hop graffiti* se convierte en la forma más extendida de grafiti en Denver, así como en el objeto privilegiado de las campañas anti-grafiti que serán analizadas por el autor. Si bien el hip hop es la influencia estética primaria, los *graffiti writers* de Denver incorporarán también otras referencias.

formas de asociación, sino redes complejas de significados, símbolos y conocimiento. Estudiar al *hip hop graffiti* será, entonces, estudiar la dinámica subcultural de los *graffiti writers*.² El autor reconstruye detalladamente sus formas de organización colectiva en las denominadas *crews*, la jerarquía interna que distingue a los *kings* (los *graffiti writers* más experimentados) de los *toys* (novatos), los *tags* (seudónimos que otorgan una identidad subcultural), las categorías y significados de las diversas formas de hacer graffiti (*Tagging, Piecing, Trhowing-up, Biting, Going-over, Dissin*) así como las normas que las regulan. Asimismo, aborda las formas de competencia y conflicto, sus espacios urbanos de interacción, el conocimiento práctico sobre los insumos materiales, las formas de organizar la ejecución de un trabajo, y la vinculación con el circuito alternativo de arte local. Pero, especialmente, Ferrel se focalizará en el modo en que los *graffiti writers* comparten, negocian y construyen recursos estéticos colectivos cuando se unen en la producción colectiva de graffiti. El *hip hop graffiti* es una actividad inherentemente estética. Por esto, es definido por el autor como un *delito de estilo*, que debe ser localizado en la interacción de la producción estética individual y colectiva de esta subcultura urbana.

Entendiendo, como lo hace la corriente interaccionista, que los individuos o grupos etiquetados como desviados deben ser estudiados en su existencia cotidiana, Ferrel postula la necesidad de un abordaje etnográfico que implique no sólo entrevistas en profundidad y observaciones participantes, sino también una inmersión en el contexto emocional del delito a través de la participación en la intermediación del proceso de realización del graffiti. Recuperando los aportes de Katz, el autor entiende

que el análisis del plano fenomenológico de los eventos delictivos es fundamental para la comprensión de toda forma de criminalidad. Produciendo un desplazamiento etiológico en el campo de la criminología, Ferrel explica los comportamientos delictivos por la adrenalina de placeres y peligros que genera la performance delictiva. En el caso del graffiti, esta “*emoción incandescente*” se produce por la yuxtaposición de ilegalidad y creatividad. La sensación de placer no se vincula unilateralmente al elemento ilegal de la performance, sino también a la experiencia artística creativa de realizar un graffiti.

En este punto, es pertinente destacar que estos factores situacionales, experimentales, de los eventos delictivos se entretajan en el análisis con otros de tipo estructural, como la dominación política y económica, siempre ya presentes en la configuración misma de la experiencia. Esta dialéctica entre situación y estructura define el abordaje específico de lo que Ferrel denomina “*criminología anarquista*”, enfoque que logra entrelazar la economía política de la criminalidad a los significados, las emociones y la estética que define cada evento delictivo particular.

Así, el análisis a partir de la inmersión en la dinámica subcultural del *hip hop graffiti* que permite recuperar la dimensión de la experiencia, debe complementarse con el estudio del proceso de criminalización del graffiti. Los “*empresarios de la moral*” (Becker, 1971) que orquestan la campaña anti-graffiti, estructurada por y para los intereses de propietarios y empresarios locales desde fines de los años ochenta, han construido al graffiti como delito, produciendo efectos en la propia configuración subcultural. A través de dispositivos ideológicos y lingüísticos, los “*empresarios de la moral*” localizaron

² Quienes realizan este tipo particular de graffiti.

al graffiti en un contexto epistémico específico, estableciendo un marco interpretativo mediante el cual el público debía percibirlo y comprenderlo. La campaña anti-graffiti ha utilizado diversas imágenes y referencias simbólicas para crear “*pánico moral*” (Cohen, 2002) en torno al *hip hop graffiti* y a los *graffiti writers*. Utilizando terminología de la guerra, ha definido al graffiti como una amenaza creciente que atenta contra los valores de la comunidad local y produce un sentimiento de miedo e intimidación, a la vez que expresa un estado de decadencia y anarquía. Los *graffiti writers* han sido definidos como vándalos, que encarnan la violencia, el mal y el rechazo a los valores comunitarios.

Esta lucha contra el graffiti debe ser entendida para el autor como una lucha por el

estilo. La campaña anti-graffiti no se define únicamente por sus diversos programas de intervención, el impulso de una legislación más punitiva y las estrategias para reorientar el trabajo de policías y jueces, sino que soporta, al mismo tiempo, una estética de la autoridad. El sentido de lo bello de esta estética de la autoridad se basa en el orden, control y propiedad de la propiedad y del espacio público. En este sentido, el *hip hop graffiti* introduce una fisura en esta hegemonía estética, lo que la convierte para el autor en una forma de resistencia anarquista a la autoridad.

Crimes of Style explora el territorio común de las prácticas culturales y las prácticas delictivas, evidenciando que las dimensiones simbólica, emotiva y estética están en el centro mismo de toda forma de criminalidad.

Bibliografía

Becker, H.S.: *Los extraños. Sociología de la desviación*; Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1971.
Cohen, S.: *Folk Devils and Moral Panics*; London: Routledge, 2002.

Ferrel, J.: “Culture, Crime and Cultural Criminology”; en *Journal of Criminal Justice and Popular Culture*, 1995, 3, 2, 25–42.
Garland, D.: “Los conceptos de cultura en la sociología del castigo”, en *Delito y Sociedad*, 2010, 19, 30, 7–32.