

Nombre de la autora del trabajo: **Aileen Estrada Fernández, Ph.D.**
Nombre de la universidad: **Universidad del Sagrado Corazón**
Ciudad y país de origen: **San Juan, Puerto Rico**
Título académico: **Catedrática de la Maestría en Medios y cultura contemporánea y Decana Asociada de Estudios Graduados**
E-mail: **aestrada@sagrado.edu**
Título del trabajo: **La criminalización de la cultura: el caso del *graffiti***
Grupo temático: **11. Ética y derecho de la comunicación**
Nombre de la Coordinadora: **Ernesto Villanueva**
Dirección electrónica: **evillanueva99@yahoo.com**
Resumen: **Se examina la práctica del *graffiti* desde la criminología cultural, como contracultura cuyas formas de expresión denuncian el deterioro de los espacios públicos y representan una amenaza para quienes administran la cultura dominante y vigilan el espacio público. La actividad del *graffiti*, lejos de mermar, ha ido creciendo por todos los rincones de las zonas urbanas como una especie de resistencia frente a la persecución y la estigmatización, y ofrece la oportunidad para el desarrollo de jóvenes que se inclinan por el arte y la expresión pública.**
Palabras clave: **criminalización, cultura, *graffiti***
Ponencia completa: **Incluyo el texto completo en este documento**

La criminalización de la cultura: el caso del *graffiti*

La vigilancia del espacio público y la necesidad de descriminalizar la práctica del *graffiti* en Puerto Rico es el tema que examino en este ensayo desde el punto de vista de la comunicación y la criminología cultural. Discuto la perspectiva de la criminología cultural y sus aportaciones a la comprensión de la criminalización de fenómenos culturales como el *graffiti*. Trato de demostrar que los grafiteros han sido criminalizados por constituir una contracultura cuyas formas de expresión denuncian el deterioro de los espacios públicos y representan una amenaza para quienes administran la cultura dominante y vigilan el espacio público. Al final, hago una propuesta de naturaleza lúdica para descriminalizar el *graffiti* en Puerto Rico.

La criminología cultural

La criminología cultural aporta una buena base teórica para tratar de entender la articulación de la exclusión y el crimen y reflexionar sobre el tema de la vigilancia del espacio público y los procesos de criminalización de la cultura y de los seres que se construyen diferentes, como los grafiteros.

La criminología cultural es una rama de la teoría criminológica, desarrollada a mediados de la década de 1990 por Jeff Ferrell y Clinton R. Sanders (1999). De acuerdo a Ferrell, investigador y profesor de Justicia Criminal de la Texas Christian University, la criminología cultural es una síntesis de la criminología y los estudios culturales. Integra el conocimiento del pensamiento posmoderno, feminista y construccionista, y combina la etnografía con el análisis de textos mediáticos. Es una colección emergente de perspectivas unidas por un interés común en las imágenes, los significados y las representaciones mediáticas del crimen y el control del crimen, que busca comprometer la criminología con una exploración crítica y multifasética de la cultura y el crimen. Constituye uno de los avances más importantes en la teoría contemporánea de la criminología y pronto recibirá reconocimiento oficial en *The Sage Handbook of Criminological Theory*, publicado en Londres (McLaughlin & Newburn, 2008).

El también actual profesor visitante de la Universidad de Kent en Canterbury, Inglaterra, plantea que la cultura se reconstruye como criminal cuando, por ejemplo, se pone la etiqueta de criminogénico a productos de la cultura popular o cuando los medios de comunicación y otros

medios legales representan como criminales a los productores culturales. Este es el caso del *graffiti* y los grafiteros y de fotógrafos, músicos, escritores de tv y sus productos que se vuelven objeto de la criminalización como parte de un proceso también cultural (Ferrel, 1997). La criminalización de la cultura popular, según observa Ferrell, es ella misma una empresa cultural que se dedica más a participar en la cultura popular que a oponerse a ella, ayudando a construir los significados y los efectos a los que supuestamente responde. A veces, la criminalización cultural se convierte en un fin en sí mismo y logra deshumanizar y deslegitimar a quienes criminaliza cuando facilita el camino hacia la acusación formal o aun cuando no se formulen cargos oficialmente. En muchas ocasiones las controversias alrededor de la cultura no surgen de preocupaciones espontáneas del público, sino de campañas bien orquestadas por los medios de comunicación y miembros reconocidos de la sociedad como abogados, alcaldes, oficiales de la policía y líderes religiosos.

Exclusión, criminalización y delincuencia

La exclusión y la criminalización de la cultura generalmente conducen a una existencia insegura y de miedo así como a un recrudecimiento de la delincuencia juvenil y de la actividad criminal. Según Phil Scraton (2004), varios estudios que examinan las vidas de líderes de gangas indican que condiciones culturales adversas como el desempleo, la carencia de buenas condiciones de vivienda y de facilidades de recreación así como de escuelas apropiadas en sectores pobres, entre otros, son factores importantes en la marginación, el desafecto y la criminalización de muchos niños y jóvenes quienes, atrapados en un espiral de venganza y autodestrucción, son responsables de mucha violencia en sus comunidades. Para Scraton, el enfrentamiento de este espiral de desafío con un espiral de leyes opresivas conduce al aumento de los conflictos.

Nicholas Emler y Stephen Reicher (2005) presentan desde la psicología social un argumento convincente acerca de la forma en que las mismas dinámicas culturales desarrollan en algunos jóvenes un sentimiento de exclusión temprano en sus vidas que refuerza su comportamiento delincuente. De acuerdo a estos autores, la educación formal, el desarrollo cognoscitivo y la experiencia directa con procedimientos injustos y procesos de protección legal poco confiables moldean negativamente las actitudes hacia la autoridad. Demuestran, por ejemplo, que las relaciones conflictivas entre los adolescentes y la policía, las prácticas escolares

de separar a los estudiantes desde pequeños por calificación y los castigos inmerecidos a formas alternativas de cultura (como bailes y formas de vestir o adornarse) a veces refuerzan el sentido de exclusión entre algunos jóvenes, quienes crecen desconfiados y desafiantes de las instituciones que los van marginando desde pequeños.

Investigadores como Chris Greer e Yvonne Jewkes (2005), de otro lado, han demostrado también los efectos negativos de la exclusión sobre las poblaciones en general, pero desde la perspectiva teórica de la comunicación. Específicamente, se refieren a las imágenes de la otredad que difunden los medios de comunicación social. Muchas de estas imágenes publicadas en los medios masivos de Inglaterra, según estos autores, presentan a quienes cometen crímenes como los “otros”, como desviados sociales y culturales que no encajan en las prácticas, las tradiciones y los hábitos de la mayoría de los habitantes del país y conducen a percibirlos como seres diferentes que no comparten ninguna característica con el resto de la población.

Las construcciones mediáticas de la otredad, para estos autores, operan dentro de un continuo, separado por dos extremos polares (los estigmatizados y los absolutos), que fluyen, se expanden y se contraen con distintos niveles de tolerancia y preocupación. En un extremo del espectro, las representaciones mediáticas que describen casos de crímenes comunes y corrientes, desviaciones e inconformidades proyectan y refuerzan una marcada intolerancia hacia cualquier persona o cosa que transgreda la agenda cultural conservadora. En ese extremo caen los casos de inmigrantes indocumentados, madres solteras y gente que abusa de las ayudas de bienestar social. Estos son estigmatizados en el discurso de la prensa. Y aunque estos grupos son diferentes con muy poco en común entre ellos, los medios tienden a representarlos individualmente y colectivamente como un conjunto de enemigos que presentan una amenaza tangible a la manera británica de vivir. En el otro lado del espectro de las desviaciones cubiertas por los medios se encuentran ejemplos excepcionales de las ofensas más raras que cautivan la imaginación pública, generando miedo y protesta. Aquí caen casos como los de pedófilos, niños asesinos o crímenes de sexo inducidos por la internet. Las representaciones de estas ofensas excepcionales confieren a los infractores un inequívoco e indiscutible status de seres intrusos y ajenos a la comunidad con los que la mayoría no tiene nada que ver, a quienes se les mantiene a la mayor distancia y hacia los cuales se dirige el mayor castigo y resentimiento, ignorando el hecho de que a fin de cuentas son miembros y producto de la misma cultura. Pero a éstos se les presenta en su otredad más absoluta, en su más pura maldad y en su más extremo alejamiento del

universo social, moral y cultural de la llamada gente decente. Para Greer y Jewkes, estas formas de exclusión empujan a quienes son así representados hacia el aislamiento y hacia formas más antisociales de comportamiento, creándose una espiral infinita de castigos y correspondientes respuestas negativas.

Desde una dimensión más marcadamente culturalista, Martina Böse (2005) estudia la relación entre la construcción de la diferencia y la construcción de la exclusión en la economía de la cultura de los clubes nocturnos de Manchester, la primera ciudad industrial de Inglaterra, famosa por lo que se ha llamado la producción posfordista de la música popular conocida como *Madchester*. Böse examina la marginación de los artistas negros de origen afrocaribeño y el racismo en la industria de la música en Inglaterra, fenómenos asociados con una larga historia de criminalización de los productores y los consumidores de la música de un sector negro de la población a la que se le percibe como símbolo de disturbios, resistencia y violencia. Describe algunas prácticas de diferenciación entre sectores económicos y raciales que profundizan la marginación y la exclusión. Ejemplos de estas prácticas son la distribución discriminatoria de anuncios sólo en ciertos sectores de la ciudad para atraer clientes a los clubes nocturnos de Manchester, y la aceptación de la opinión de los expertos de la raza blanca como las últimas autoridades sobre la música afrocaribeña. Mientras, por un lado, una condición socialmente desventajosa (como la de ser de la raza negra) se reconoce como generadora de recursos culturales valiosos (tales como la música y el estilo de vestir *underground* que todos imitan), por otro lado, la explotación comercial de esos mismos recursos se transfiere al contexto de otra esfera social de la economía cultural. Por ejemplo, el evento conocido como *club night* o noche de club nocturno y el de la producción y distribución de discos, ambos gestionados principalmente por productores blancos, ocurren en una esfera de acción económica diferente a la de los sectores pobres y marginados creadores del estilo y la música que éstos utilizan, dándose así un doble proceso de exclusión que evita el progreso económico del grupo desventajado y provoca al interior de éste insatisfacción, actos de resistencia y hasta disturbios sociales.

La criminalización del *graffiti* desde la perspectiva de la criminología cultural

El *graffiti*¹ es una actividad de carácter artístico que constituye un delito menos grave en Puerto Rico según el artículo 209 del Código Penal y los Códigos de Orden Público de ciudades como San Juan y Caguas². Como veremos más adelante, desde el punto de vista de la criminología cultural la criminalización del *graffiti* se puede interpretar como parte de una estrategia narrativa cultural para el control del espacio público.

Los códigos sancionan con multas relativamente severas a quienes son acusados de violar sus disposiciones. En el caso del Código Penal las sanciones pueden llegar a \$5,000 de multa o a reclusión de hasta 90 días. En el caso de San Juan, la Asamblea Municipal aprobó, a petición del alcalde, una enmienda al Código que elevó las multas administrativas de \$1,000 a \$5,000, mientras que en el caso de Caguas, la multa administrativa es de \$200.00 por la primera infracción y \$500.00 por una segunda infracción³.

En el discurso del alcalde de San Juan el *graffiti* es “vandalismo” y el objetivo de las sanciones es mantener la ciudad “limpia, bonita y segura”, lo que sugiere que el *graffiti* constituye un peligro a la seguridad del resto de los ciudadanos a quienes se exhorta a denunciarlos a la policía⁴. Así, la Policía Municipal ha arrestado a muchos jóvenes por pintar *graffiti* en edificios abandonados, debajo de los puentes del expreso Las Américas, en Miramar y en otros lugares prominentes⁵. Según el coronel a cargo de la seguridad en San Juan, la evidencia del delito de uno de estos jóvenes son cuatro envases de pintura en aerosol por lo cual se le levantó un expediente criminal en la Fiscalía de la capital.

1

La práctica del *graffiti* consiste de pintar con tintes en aerosol representaciones al estilo de los comics sobre cualquier lienzo disponible en espacios públicos, especialmente edificios industriales o paredes de estructuras abandonadas. El término *graffiti* viene del griego *graphein* que significa escribir y del italiano *graffiti* que es la forma plural de *graffito* que significa rayar, grabar o rascar. Ver DENNANT, P. (1997) The emergence of graffiti in New York City. en <http://www.hiphop-network.com/articles/graffitiarticles/emergenceofnycitygraffiti.asp>. En el español de Puerto Rico *graffiti* se usa para nombrar ese tipo de pintura independientemente de la cantidad de piezas a la que se refiera.

2

Código Penal del Estado Libre Asociado de Puerto Rico, Ley 149, 2004. 148. en <http://www.tribunalpr.org/CodigoPenal/index.htm>; Código de Orden Público de San Juan y Código de Orden Público del Municipio Autónomo de Caguas en <http://www.lexjuris.com/ordenanzas/index.html>.

3

San Juan News, 22 de octubre de 2006 en <http://www.sanjuancapital.com/default.asp> y Código de Orden Público del Municipio Autónomo de Caguas en <http://www.lexjuris.com/ordenanzas/Caguas/Caguas%20Indice.htm>.

4

San Juan News, sábado 4 de noviembre de 2006 en <http://www.sanjuancapital.com/noticiasread.asp>

5

Uno de los casos más sonados es el del arresto del grafitero Bikismo quien alega haber pedido permiso al dueño de una pared en Santurce para pintarla. Sobre este y otros arrestos ver <http://foros.universi.pr/mvnforum/viewthread?thread=23>, http://www.endi.com/noticias/musica/flash!/contra_la_persecución_de_su_arte/198150 y http://graffiti.es/2007/02/28/pugna_por_graffiti_en_punte_de_santurce

La actividad cultural de los grafiteros y su criminalización no nos sorprenden porque son fenómenos de contracultura que han ocurrido en casi todas las sociedades, desde la del mítico Prometeo hasta la del actual artista callejero ⁶. Según Ken Goffman, es propio de la historia de la humanidad la perenne existencia de una contracultura que destroza convenciones, abre caminos hacia nuevas dimensiones de las posibilidades humanas y generalmente es criminalizada así como son castigados y excluidos sus miembros.

Los grafiteros de Puerto Rico son parte de esa contracultura: retan el orden al imponer su existencia y su expresión contra las convenciones y al denunciar con su práctica el deterioro de los espacios públicos de la ciudad que, bajo el sistema capitalista de producción, es terreno disputado y lugar de luchas según plantea Ferrell (1997). Su criminalización puede interpretarse como parte de una estrategia de control para defender el espacio cultural “tradicional” y sus fronteras. El *graffiti* reconstruye el paisaje visual y los códigos simbólicos de la vida pública, mientras los administradores de la ciudad inventan sanciones criminales, sistemas de vigilancia cada vez más tecnologizados y campañas orquestadas con el fin de removerlos de la vida pública para no tener que responder a las necesidades de cambio que reclaman.

Ferrel propone que esta lucha es parte de una tendencia a confundir la dinámica cultural y la dinámica criminal que ocurren dentro de una dinámica de dominación y resistencia. La creación de espacios culturales propios y la lucha sobre su criminalización da base a la práctica de la política y la resistencia en la vida diaria de los jóvenes en la calle.

Con los grafiteros se ha organizado en las ciudades contemporáneas una subcultura alrededor de complejos códigos de colores, proporciones y diseño, al estos pintar grandes murales (*piecing*) o pequeñas marcas (*tagging*) sobre estructuras urbanas (Goffman, 2005). Han proliferado grupos anónimos de artistas (*crews*) que pintan y escriben y que tienen sus propias medidas de status e identidad. Al ir expandiendo su espacio cultural, reconstruyen el espacio visual y social de la ciudad. Los grafiteros aumentan su status y placer mientras más *graffiti* ilegal pintan (*bombardean*) dentro de su área urbana y mientras más fronteras verticales y de tiempo y propiedad violan, escribiendo o pintando en lo más alto de los edificios o de los rótulos durante arriesgadas incursiones que pueden durar toda una noche (Rahn, 2002). Además, han generado una economía subterránea que les da cierta autonomía económica y artística. Aquí en

6

Puerto Rico y en otros lugares algunos son contratados por comerciantes de la comunidad para que les pinten murales en sus negocios (Estrada, 2007).

De otra parte y en cierto modo, el graffitero devuelve el carácter de monumento a la espacialidad sustancial del edificio urbano, noción que ha comenzado a perderse o ha empezado a ser de alguna manera sustituida por la sensación de aplanamiento análoga a la pantalla de la computadora (Bukatman, 1993). Esta transformación en el caso de los edificios urbanos de Puerto Rico sucede con el marcado deterioro de las inhóspitas estructuras abandonadas que empujan al ciudadano a alejarse y dispersarse en una especie de emigración hacia los suburbios de los centros comerciales. El *graffiti* en los espacios públicos urbanos de San Juan da cierta capacidad a la visión para conectar, atravesar y trascender la superficie plana de ese espacio hacia las profundidades de la reflexión sobre el orden social heredado y perpetuado en las estructuras urbanas que les sirven de lienzo.

El *graffiti* resalta una noción de urbanismo a través de la imagen. En el área del sector urbano de Santurce, por ejemplo, atrae nuestra mirada hacia las estructuras abandonadas y cada vez más decadentes a consecuencia de la reducción en la actividad económica provocada por su traslado hacia los centros comerciales en las afueras de la ciudad. Nos obliga a mirar los signos de la crisis.

Pero ¿qué intereses protegen los sistemas de autoridad urbana y bajo qué criterios juzgan como deseables o indeseables, criminales o no criminales al *graffiti* y a los jóvenes ciudadanos que lo practican?

Siguiendo el análisis de criminalistas culturales como Ferrell, Morrison y Presdee (2004), podría decirse que el ataque de los administradores urbanos contra el *graffiti* se puede interpretar como parte de una campaña política que se basa menos en la idea del bien común y más en la de crear el mito de los espacios culturales cómodos para grupos privilegiados. Con sus campañas, los administradores pretenden dar la impresión de que están activos tratando de proteger los espacios afectados por los graffiteros y ofreciendo seguridad a los ciudadanos “decentes”.

Esta situación podría interpretarse, sin embargo, como una estrategia de los administradores para protegerse a sí mismos del efecto político del *graffiti*. La actividad de los graffiteros resalta la legibilidad de los edificios urbanos transformados en textos para los viandantes o, mejor, para los conductores de automóviles en constante flujo por nuestras zonas urbanas.

El efecto del *graffiti* es un aumento en la percepción que la gente tiene de la profundidad y el detalle del espacio circundante, habitado por estructuras cuyo abandono y deterioro son destacados por las caricaturas. Como indican Ferrell et al. (2004), el *graffiti* altera el orden aprendido e impuesto por las prácticas urbanas hegemónicas: altera la vista urbana alternando los elementos de la decadencia arquitectónica con letras, colores y formas llamativas que plasman simultáneamente el orden y el desorden como contexto social. Con sus llamativos colores y diseños extraordinarios, el *graffiti* atrae la mirada y marca el apabullante contraste que los políticos aborrecen porque les recuerda su falta de capacidad o de voluntad para transformar el espacio público inmediato. El grafitero nos devuelve un espacio público familiar y desconcertante. Su *graffiti* adorna y mejora enormemente la vista urbana, pero a la vez sirve de recuerdo del deterioro escondido bajo los dibujos; sin *graffiti*, nos enfrentamos todos los días a ruinas dilapidadas y estéticamente estériles que la costumbre vuelve invisibles al ojo desprevenido. El *graffiti* que irrumpe de la noche a la mañana les devuelve color, las hace legibles, las presenta nuevamente a la mirada y las inserta en la narrativa de la cultura visual. El instante en que nos enfrentamos a un *graffiti*, es un momento narrativo que ocurre sólo para mostrarnos ese espacio urbano que a la vez es tan desconcertante como familiar. Es precisamente esa mirada la que los administradores aborrecen porque se vuelve en su conciencia el recuerdo de una obra no realizada o eternamente postergada.

El *graffiti* es una reflexión continua del estado de deterioro permutante del espacio público. Salvo en muy contadas excepciones, se encuentra en estructuras públicas que se van transformando en ruinas ante la mirada indiferente de los administradores. De ahí que se pueda inferir que a más *graffiti* mayor deterioro urbano.

El *graffiti* tiene la capacidad de resaltar a través de la imagen el fenómeno de la crisis urbana. En el área de Santurce, por ejemplo, atrae nuestra mirada hacia las estructuras abandonadas y cada vez más decadentes a consecuencia de la reducción en la actividad económica provocada por su traslado hacia los centros comerciales en las afueras de la ciudad, obligándonos a mirar los signos de la crisis.

Ciertamente, los grafiteros y algunas de sus manifestaciones imponen su existencia, retan el orden por lo que resultan demasiado incómodos y fastidiosos a alguna gente, especialmente a quienes han sido elegidos y son compensados para que mejoren nuestra calidad de vida y aquellos que perciben que ya disfrutan de la buena vida y de los recursos para satisfacer sus

necesidades profesionales, emocionales, psicológicas y de asueto. Los ciudadanos “satisfechos” y los funcionarios “a cargo” han canalizado su fastidio e incomodidad por vía de las leyes para controlar la expresión de los grafiteros. Es decir, han criminalizado su expresión y sus procesos culturales y marginalizado sus actores principales.

Conclusión y propuesta lúdica para descriminalizar el *graffiti*

Los grafiteros en los centros urbanos son seres diferentes cada vez más marginalizados y criminalizados. Pero la actividad del *graffiti*, lejos de mermar ha ido creciendo por todos los rincones de las zonas urbanas como una especie de resistencia frente a la persecución y la estigmatización. Casi todos, pero muy particularmente los que se consideran artistas, expresan su dolor y desilusión aumentando el *bombardeo* en las ciudades y generando el espiral de ataque y castigo que analiza la criminología cultural.

Las autoridades, sin embargo, tienen opciones atractivas ante la actividad contracultural del *graffiti* que no sea reprimir, perseguir y criminalizar a los jóvenes que la practican. Una opción es la integración amorosa de los seres diferentes. Llevada a sus últimas consecuencias, esta opción frente al *graffiti* es su total descriminalización y transformación en juego creativo ⁷. Las actividades de la pintura y la escritura con su ilustre y larga tradición histórica; así como la práctica de la libertad de expresión con su importante enclave en la vida democrática; como el acto intuitivo de marcar territorio, arraigado en profundas corrientes inconscientes; merecen un espacio legítimo en la ciudad. Y los miembros de una cultura que muestren gracia y soltura para practicarlas también merecen la oportunidad de dejar su huella en el territorio que transitan y habitan ⁸. Un joven que se inclina por el arte y la expresión pública o que necesite reafirmar su existencia debe ser reconocido, estimulado, premiado y amorosamente integrado a la vida urbana. Las ciudades pueden instaurar en sus centros urbanos proyectos de naturaleza lúdica que, aprovechando la dinámica de la práctica y respetando su naturaleza arriesgada, involucre a cuanto joven se sienta inclinado a participar en una simulación estimulante, productiva, saludable

7

Existen formas para integrar lúdicamente a los *hackers* en el mundo de las computadoras y transformar sus “delitos” en juego productivo. Vea Wible (2003).

8

En un blog de la internet se indica que Antonio Leandri afirmaba que: "El graffiti es el grado cero de violencia, el más pequeño vandalismo posible". También se indica que pretender aceptar el *graffiti* sin su esencia de ilegalidad es no entender una de sus causas básicas de producción y que nos encontramos ante un fenómeno simultáneo de creación y destrucción. http://victor891031.spaces.live.com/Blog/cns!47CB1D467_BEF6FEB!405.entry

y liberalizante, transformando el dolor de la exclusión y la marginación de seres diferentes en la feliz integración y el productivo reconocimiento de ciudadanos que también merecen ser parte legítima de la sociedad.

El final de la trama y los urdimbres de esta descriminalización en realidad lo desconocemos. Pero bien vale la pena explorar la integración de estos seres diferentes, los grafiteros, porque tal vez encontremos que, más que dañar la propiedad o prolongar sus identidades en los trazos que denuncian el deterioro de los espacios públicos, buscan su lugar en el mundo, aceptación y la protección de la ley para expresarse.

Referencias

- Bikismo en <http://foros.universi.pr/mvnforum/viewthread?thread=23>,
http://www.endi.com/noticias/musica/flash!/contra_la_persecucion_de_su_arte/198150 y
http://graffitti.es/2007/02/28/pugna_por_graffitti_en_punte_de_santurce
- BÖSE, M. (2005) Difference and exclusion at work in the club culture economy. *International Journal of Cultural Studies*, 8, 427-444.
- Bukatman, S. (1993). *Terminal identity: the virtual subject in postmodern science fiction*, Durham, NC: Duke University Press.
- Código Penal del Estado Libre Asociado de Puerto Rico, Ley 149, 2004. 148. en <http://www.tribunalpr.org/CodigoPenal/index.htm>.
- Código Penal del Estado Libre Asociado de Puerto Rico, Ley 149, 2004. 148. en <http://www.tribunalpr.org/CodigoPenal/index.htm>.
- Código de Orden Público de San Juan y Código de Orden Público del Municipio Autónomo de Caguas en <http://www.lexjuris.com/ordenanzas/index.html>.
- Dennant, P. (1997). *The emergence of graffiti in New York City* en <http://www.hiphop-network.com/articles/graffitiarticles/emergenceofnycitygraffiti.asp>.
- Estrada Fernández, A. & Estudiantes de MCC722 (2007) Entrevista grupal con tres grafiteros de PR: Bad, Nas2 y Mad5. San Juan, PR.
- Emler, N. & Reicher, S. (2005). Delinquency: cause or consequence of social exclusion? en Abrams, D., Hogg, M. A. & Marques, J. M. (Eds.) *The social psychology of inclusion and exclusion*. NY: Psychology Press.
- Ferrell, J. (1999). Cultural criminology. *Annual Review of Sociology*, 305-315.
- Ferrell, J. (1997). Youth, crime and cultural space. *Social Justice*, 24, 21-31.
- Ferrell, J., Morrison, W. & Presdee, M. (Eds.) (2004) *Cultural criminology unleashed*, Londres: Glashouse Press.
- Goffman, K. (2005). *La contracultura a través de los tiempos*, Barcelona: Anagrama.
- Greer, C. & Jewkes, Y. (2005) Extremes of otherness: media images of social exclusion. *Social Justice*, 32, 20-30.
- Mclaughlin, E. & Newburn, T. (Eds.) (2008). *The Sage Handbook of Criminological Theory*, Londres: Sage.
- Rahn, J. (2002) *Painting without permission: Hip-Hop Graffiti Subculture*, Westport, CT: Bergin and Garvey.
- San Juan News*, 22 de octubre de 2006 en <http://www.sanjuancapital.com/default.asp>.
San Juan News, sábado 4 de noviembre de 2006 en

<http://www.sanjuancapital.com/noticiasread.asp/>

Scraton, P. (2004). Streets of terror: marginalization, criminalization, and authoritarian renewal. *Social Justice* 31, 130-140.

Wible, B. (2003). A site where hackers are welcome: using hack-in contests to shape preferences and deter computer crime. *Yale Law Journal*, 112, 1577-1600.