

That Episode of Urban Calligraphy in Guayaquil Some Would Rather Forget

An in-depth look
into the history
of chapeteo

María Fernanda López Jaramillo
Universidad de las Artes
Guayaquil, Ecuador

Ese Episodio
de la
Gráfica
Urbana

Guayaquil que
se Prefiere
Olivar

Una mirada
profunda a
la historia
del chapeteo

It is two in the morning on a regular Saturday, we went out for drinks with Fun. While he is tagging, someone suddenly starts yelling at us from the darkness of the streets – ‘oee, oee hand me that can!’ We were petrified, thinking we would get mugged. Along comes a man aged around 45, saying ‘Calm down ‘pana’ [mate], I am Fantasma 77, I tag too, but I do the *chapeteo*...’¹ First frame.



‘My number must never be forgotten. My name is Plomo and my last name is Seventysix. Plomo 76’, he said astutely when I asked him to explain the number next to his ‘chapa’ [tag], which I had stupidly overlooked at first...² Second frame.

‘Chapeo in Guayaquil is not bound by limits’, Yinsu 96 said when I asked him where in town I could find chapeo. Third frame.

INTRODUCTION

‘Young people are the mirror of the society in which they live, in the reflection of their problems they throw back an image that we usually don’t want to see.’ Nelsa Curbelo



entrados los 2000; es por esta razón que podemos inferir que existen al menos tres generaciones de *chapeadores*.³ La reflexión profunda del *chapeo* comienza con una breve descripción del contexto de Guayaquil y las características claves de esta ciudad.

Guayaquil es la segunda ciudad más grande del Ecuador y es también el puerto principal del país. Esta ciudad está conformada por una población diversa de origen mestizo, indígena, europeo y afrodescendiente, así como también migrantes económicos de los Andes ecuatorianos que se conoce como ‘La Sierra’. La mayoría de personas trabajan en el campo del comercio. A decir del teórico Francisco García Serrano (2013: 204):

Guayaquil no solo es la concentración urbana más grande del Ecuador, sino que constituye una ciudad símbolo de la pujanza, el desarrollo y la modernidad ecuatoriana. Desde su fundación en 1537 la ciudad se convirtió en un puerto estratégico para el comercio entre las costas del Pacífico y el Caribe. Particularmente para el Ecuador la ciudad constituye el principal polo agroindustrial, comercial, portuario e incluso turístico.

Guayaquil tiene una amplia concentración urbana conformada por 16 parroquias: Ayacucho, Bolívar, Carbo, Chongón, Febres Cordero, García Moreno, Letamendi, Olmedo, Pascuales, Roca, Rocafuerte, Sucre, Ximena, Urdaneta, Tarqui, y Nueve de Octubre. Geográficamente están divididas en zona norte, centro, sur, este y oeste. Estas parroquias a su

Son las 2 de la mañana de un sábado cualquiera, hemos ido por unas copas junto a Fun. En medio de la oscuridad de la calle y mientras él marca su tag, alguien nos grita de pronto: ‘oee, oee presta esa lata’. Nos asustamos, sentimos miedo, pensamos que se trataba de un asalto. Aparece de pronto un hombre de unos 45 años aproximadamente que nos dice: ‘tranquilo pana, soy el Fantasma 77, y yo también rayo, pero yo le hago al *chapeo*...’¹ Primera imagen.

‘Mi número no puede olvidarse jamás. Mi nombre es Plomo y mi apellido seventysix. Plomo 76’, me supo decir; cuando pedí que me explicara este tema de la numeración junto a la chapa, que yo estúpidamente había pasado por alto...² Segunda imagen.

‘Para chapear en Guayaquil no había límites...’, me dijo Yinsu 96, cuando le pregunté sobre la ubicación geográfica del *chapeo* en Guayaquil. Tercera imagen.

INTRODUCCIÓN

‘Los jóvenes son el espejo de la sociedad en la que viven, reflejan sus problemas devuelven una imagen que muchas veces no queremos ver.’ Nelsa Curbelo

El presente *paper* hace referencia al *chapeo*, un tipo de identidad gráfica en Guayaquil comúnmente marginado y condenado por su relación con el pandillaje y la asociación ilícita. Estas marcas en el espacio surgieron a finales de 1980 y se extendió su uso a toda la década de los 90 e incluso

The present paper³ deals with *chapeo*, a type of urban mark making in Guayaquil, Ecuador, that is usually marginalised and condemned for its association with gang culture and crime. It began in the late 1980s and continued all the way through the ‘90s and early 2000s, meaning there are at least three different generations of *chapeadores*.⁴ This in-depth reflection of *chapeo* starts with a brief description of the context of Guayaquil and the key characteristics of this city.

Guayaquil is the largest city in Ecuador and also the country’s main port.

It has a diverse population composed of people of (mixed) indigenous, European, and African descent as well as economic migrants from the Ecuadorian Andes known as Sierra. Most people work in the fields of commerce and trade. In the words of theorist Francisco García Serrano (2013: 204)

Guayaquil is not only the largest urban conglomerate in Ecuador, it is also a symbol of strength, development, and modernity. Since its foundation in 1537, this city turned into a strategic port for commerce between the Pacific coasts and the Caribbean. Guayaquil constitutes the main hub for the agroindustry, commerce, port services and tourism in Ecuador.

Figure 1. Yinsu 96 doing *chapeo*. Guayaquil, Ecuador, 2000. Personal archive of Yinsu 96. Photograph ©Yinsu 96.

Figure 2. *Chapeo* by GDN. Los Sauces, Guayaquil, Ecuador, 2020. Photograph ©Snop10.

Guayaquil has a large urban concentration formed by 16 parishes: Ayacucho, Bolívar, Carbo, Chongón, Febres Cordero, García Moreno, Letamendi, Olmedo, Pascuales, Roca, Rocafuerte, Sucre, Ximena, Urdaneta, Tarqui and Nueve de Octubre. Geographically these parishes are divided into northern, central, southern, eastern and western zones. The parishes have certain southern and northern neighbourhoods that are considered traditional: Centenario, Urdesa, Las Peñas, and Alborada among others. Certain other areas are flagged as dangerous such as Guasmo, Cristo del Consuelo, La Floresta, Monte Sinaí, Bastión Popular, El Fortín, and El Suburbio. During the '80s and '90s, much of the city faced a lack of basic services, unhealthy living conditions, chaos, and insecurity. This situation went hand in hand with excessive and disorderly population growth and the absence of public policies to regulate public spaces and manage community zones. In terms of access to education and employment, the situation was far from optimistic either. It seems like the uncontrolled traits of a Guayaquil that was in the process of development and expansion, created the right breeding ground for the emergence of various forms of youth organisations in search of their own scene and place in the city. The fact that Guayaquil has a much higher population density than the rest of the country equally triggered the emergence of the

so-called *pandillas* (gangs). All the aforementioned factors contributed to the surfacing of these gangs in this exceptional moment in time for Guayaquil.

In 2004, the Uruguayan human rights activist Nelsa Curbelo published a paper titled 'Cultural Expressions as Agents of Change in Violent Youth Groups'. Its pages contain an attempt to trace the genealogy of the gangs and 'nations' in Guayaquil. The publication established that gangs were formed by mixed groups of men and women between the ages of 13 and 30 and united by bonds of friendship (Curbelo, 2004). In this regard Curbelo (2004: 9) points out:

The gangs are groups of young people made up of about 20 to 30 members aged between 13 and 30. They do not follow hierarchical orders, nor have set rules. Both men and women join these groups that gather in parks to talk, trace routes and plan the execution of muggings and thefts. They use specific slang to express themselves such as *echar cabeza* (throw head') that refers to the act of observing people who pass by.

In turn, researcher Blanca Rivera (2019: 9) highlights that:

According to data collected by DINAPEN, in the province of Guayaquil in 2003, there were 404 gangs, which represents 57% of the national total. According to



Figure 3. Los Contras 101 alphabet. 2016. Personal archive of Yinsu 96. Photograph ©Yinsu 96.

genealogía de las pandillas y naciones en Guayaquil. En dicha publicación se estableció que las pandillas se trataban de grupos mixtos, hombres y mujeres de entre 12 a 30 años unidos por vínculos de amistad (Curbelo, 2004) Al respecto, menciona Curbelo (2004: 9):

Las pandillas son grupos de jóvenes entre 20–30 integrantes con edades que van desde los 13 a los 30 años. No obedecen cadenas de mando ni tienen reglas escritas. Están compuestas por jóvenes de ambos sexos, se reúnen en parques, para conversar, planear paseos, 'echar cabeza' o ver quien pasa (planear o ejecutar asaltos y robos a transeúntes).

Por su parte la investigadora Blanca Rivera (2016: 9) señala:

Según los datos recogidos por la DINAPEN, en la provincia del Guayas en el 2003 existían 404 pandillas, representando el 57% del total nacional. Según esta entidad, la cantidad de adolescentes detenidos, en el mismo año 2003, por contravenciones asociadas a graffiti, asociación ilícita, actitud sospechosa, daños a la propiedad, consumo de drogas y escándalos, fueron aprehendidos 10.141 personas de un total de 19.640, es decir, el 52% del total de detenciones.

Eran tiempos violentos en Guayaquil, tiempos en que la descomposición familiar impregnada de los primeros movimientos migratorios, creaban hogares disfuncionales que generaban

vez cuentan con barrios, tanto en el norte como en el sur, que se consideran como tradicionales: Centenario, Urdesa, Las Peñas, Alborada, entre otros. Algunas zonas en cambio son identificadas como *peligrosas*: Guasmo, Cristo del Consuelo, La Floresta, Monte Sinaí, Bastión Popular, El Fortín, El Suburbio. Durante los 80 y 90, la situación de estos sectores tradicionales, peligrosos o no, y la ciudad en general se debatía en medio de problemas de insalubridad, caos, inseguridad y déficit de servicios básicos. Este panorama urbano iba de la mano de un crecimiento desmedido, desordenado y la ausencia de políticas públicas para la regulación de espacios públicos y el manejo de zonas comunitarias. De cara a cuestiones en términos de acceso a educación o empleo, la situación no era muy optimista. Al parecer, estos rasgos descontrolados de un Guayaquil en vías de desarrollo y expansión fueron el caldo de cultivo adecuado para que pertenecen a diversas formas asociativas juveniles que empezaban a buscar sus propios escenarios y su lugar en la urbe. Tomando en cuenta que en la ciudad de Guayaquil se asienta un mayor índice poblacional que en el resto del país, el volumen considerable de habitantes jóvenes pasaría a ser un factor detonante en el apareamiento de las denominadas *pandillas*. Surgen así estas agrupaciones en este excepcional momento para la ciudad.

En el 2004, la activista de origen uruguayo Nelsa Curbelo publicó el documento *Las expresiones culturales como agentes de cambio en grupos juveniles violentos*, que contenía en sus páginas un intento de trazar la

this special police unit for children and adolescents, that same year the number of adolescents arrested for graffiti offences, unlawful association, suspicious behaviour, damage to private property, drug consumption, and rows, was 10,141 out of 19,640, i.e. 52% of all arrests.

Those were violent times in Guayaquil – times in which family breakdowns related partly to cases of migratory movements created dysfunctional homes that left children in a state of affective deprivation and loneliness. Soon enough, the gangs would appear to these children as a family substitute, an acquired family willing to embrace them and provide them with the protection and affection they could not find at home. As Snop 10 states in the interview transcribed further on:

A lack of love, we all have the same story. Moms acting as both mom and dad. Divorce, stepfathers, stepmothers. We would go out on the streets searching for the attention we couldn't find at home. In the gangs we would find all the love we needed, food, someone saying 'hello, how are you?'. If we didn't have what we needed, we would go out to steal.

This need for bonds and well-

being pushed the youngsters to commit illegal acts to get food to satiate their hunger, get spray cans to tag, and to throw dance parties for all gang members to enjoy. According to the aforementioned ethnographic study, kids would typically join a gang between the ages of 8 and 13 and stay a member for up to a decade. Due to the precarious situation of these groups, it is certain they would all be involved in minor to medium-level criminal acts.

There were major confrontations between rival gangs throughout the city of Guayaquil. The best known gangs were Los Contrás, New People, Marea Negra, Cherooke, Gobernantes del Norte, and New Rebel, among others. In the words of Curbelo (2004: 2):

The hypothesis I propose is that the gang member poses a way of *living* the city, the *polis*. Therefore, we are faced with a political event, with its own codes, alphabets, music, slang, and structures that represent a culture in which the use of power is always present, even if the various groups define themselves as underground and clandestine.

In addition to the elements that create cohesion within gangs through an exercise of power understood as violence, it is the politics of affectivity that played a decisive role in the forging of their culture. The deep bonds of friendship and loyalty existent in those

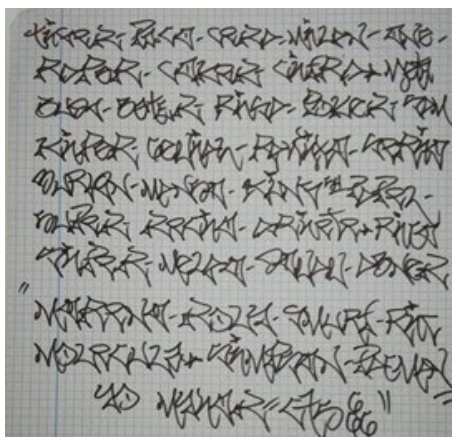


Figure 4. New People alphabet. 2000. Personal archive of Yinsu 96. Photograph ©Yinsu 96.

La hipótesis que propongo es que ser pandillero plantea una forma de vivir la ciudad, la polis. Por lo tanto nos encontramos frente a un acontecimiento político, que tiene sus propios códigos, alfabetos, música, jerga, estructuras que representan una cultura en la que el manejo del poder está siempre presente aunque las múltiples agrupaciones se definan a sí mismas como subterráneas y clandestinas.

Además de los elementos que crean cohesión de las pandillas mediante el ejercicio del poder entendido como violencia, las políticas afectivas en su forja como cultura jugaron también un papel decisivo. Los profundos lazos de amistad y lealtad existentes en esos días, perduran en muchos miembros sobrevivientes hasta hoy.

Entonces nos encontramos frente a un escenario conformado por jóvenes, armados, constituidos en hermandad y con necesidades específicas de articular otras realidades en respuesta a sus carencias. Carencias originadas en sus hogares e incrementadas por un estado que no les garantiza ni sus más mínimos derechos como ciudadanos. Tal como los *chapeadores*, mencionan en sus entrevistas, es el mismo gobierno que se encargó de criminalizarlos y hasta de hacerlos desaparecer de las calles con diversos operativos de limpieza social no oficiales.

niños y niñas en estado de carencia afectiva y soledad. Aparecía entonces la pandilla como sustituto familiar, una familia adquirida que estaba dispuesta a abrazarlo y brindarles la protección y afecto que en sus hogares no encontraban. Como nos indicó Snop 10, en la entrevista que más adelante transcribimos:

La falta de amor, todos teníamos la misma historia. Había padrastros, madrastras, mi madre que fue padre y madre. Saltamos a la calle a buscar la atención que no teníamos en la casa. En la pandilla teníamos el amor que necesitábamos, comida un hola, ¿cómo estás? Si no teníamos, robábamos.

Esta necesidad de crear vínculos y bienestar llevó a estos grupos a cometer hechos delictivos con el objetivo de *sacar para la comida*, buscar latas de aerosol para rayar paredes y producir fiestas y bailes que fuesen del agrado de todos los miembros. El trabajo etnográfico realizado arroja una edad promedio de 8 a 13 años para el ingreso en estas pandillas, y el tiempo de permanencia en estos colectivos podría extenderse hasta una década. Por las características mismas de las pandillas, estas incurrieron sin duda en hechos delictivos de menor y mediano orden.

Hubo verdaderas batallas campales entre bandas rivales en la ciudad de Guayaquil. En las más sonadas estuvieron implicados Los Contrás, New People, Marea Negra, Cherooke, Gobernantes del Norte, New Rebel, entre otras. A decir de Nelsa Curbelo (2004: 2):

days endure in many of the surviving members to this day.

We are thus faced with a scene formed by armed youngsters united in brotherhood who have the specific need to articulate themselves in relation to other realities in response to their shortcomings. Their precariousness originated in their domestic situation and was increased by a government that would not guarantee them even their most basic rights as citizens. As the *chapeadores* point out in the interviews, it was this same government that criminalised them and aimed to wipe them off the streets through different unofficial social cleansing operations.

CHAPEO: GENESIS, GANGS, GUAYAQUIL, AND THE PEOPLE

'Chapeo appeared when the gangs were booming.'
Plomo 76

Chapeo is a form of urban calligraphy particular to the city of Guayaquil, widely known also as *chapeo* or *letra pandillera* (gang writing). Very unique in terms of style, its name derives from the word *chapa* (badge, tag) meaning nickname – the nickname of each member of the gang. This name would be accompanied by a number that identified the bus line the gang members used to commute home with, for example *Fantasma 77*.



Figure 5. *Chapeo* by Los Gobernantes del Norte (GDN). Guayaquil, Ecuador, 2018. Personal archive from Snop 10. Photograph ©Snop 10.

tipo de caligrafía era clave al momento de ingresar a estas agrupaciones. Sobre la base de una extensiva observación, trabajo de campo y la realización de entrevistas, podemos enumerar tres causas o finalidades principales para el advenimiento del chapeo:

- 1 Desde el pandillaje. Como ya anotamos, está claramente identificado el chapeo como un tipo de letra y caligrafía específica que nació para caracterizar a cada pandilla. Se configura entonces como una forma de comunicación distintiva y como un lenguaje paralelo, encriptado y hasta, cierto punto, un verdadero código contemporáneo.
- 2 Marcaje territorial clásico. De las entrevistas realizadas se pudo concluir que la rivalidad entre pandillas incluyó las guerras de chapeo, en las que cada grupo competía por alcanzar el mayor número de inscripciones dejadas en la ciudad, contándolas. Debemos anotar que las chapas originales de primera y segunda generación correspondían a los nombres de las pandillas; más adelante marcarían sus miembros a título personal. Era todo un reto marcar en territorio de los rivales, y quien lo conseguía se convertía en un personaje de respeto y fama entre sus pares. Quizás este rasgo guarde relación con el grafito tradicional al *New York style*.
- 3 Rivalidades entre instituciones educativas. En este punto mencionaremos que dos colegios públicos y de varones, emblemáticos de la

EL CHAPEO: GÉNESIS, PANDILLAS, GUAYAQUIL Y LA GENTE
'El chapeo apareció cuando aquí era el auge de las pandillas.'
Plomo 76

El chapeo, es una tipo de caligrafía urbana propia de la ciudad de Guayaquil-Ecuador, extensamente conocida también como chapeo o *letra pandillera*. Única en su estilo, su denominación proviene de la palabra *chapa*, que significa sobrenombre, es decir, el *nickname* del miembro de la pandilla. Este se acompaña con un número que corresponde con la línea de bus en la que se desplaza a su vivienda, por ejemplo, Fantasma 77. Usualmente se realiza en color negro, azul y rojo y, entérminos estéticos, sus formas pueden recordar una escritura gótica, con un ductus cursivo y/o quebrado, que procura economizar en trazos y dotar de agilidad a la escritura. A decir de Snop 10 uno de nuestros entrevistados, antiguamente se usaba la sangre de los adversarios caídos, pero hoy en día usan pintura de spray. El origen del chapeo se remonta también a la reinterpretación del alfabeto hecha por las pandillas, para establecer un sistema de comunicación propio e impenetrable.

Es importante mencionar que cada pandilla tenía un abecedario propio, que le permitía distinguirse frente a las otras y fomentar un sentimiento de arraigo y pertenencia entre sus miembros. De esta forma los chapeadores más apreciados eran quienes más huellas mantenían en el espacio y eran fácilmente reconocibles para sus pares por su estilo. Dominar este

Usually the tag would be executed in black, blue, and red in an aesthetic that is reminiscent of gothic writing: a cursive or brittle *ductus* to reduce the number of strokes and endow the writing with agility. Snop 10, one of the interviewees, explained that formerly these writings were made with the blood of their adversaries but nowadays they use spray paint. The origins of *chapeo* go back to a reinterpretation of the alphabet performed by the gangs to establish their very own impenetrable system of communication.

It is important to mention that each gang had their own alphabet that allowed them to differentiate from others and foster a sense of belonging among its members. The most appreciated *chapeadores* were those who would leave the highest number of marks – marks that would instantly be recognised by their peers because of their style. Mastering this type of calligraphy was key to becoming part of these groups. On the basis of extensive observation, fieldwork, and conducting interviews, three main causes and purposes of the advent of chapeo can be listed:

- 1 Gang activity. As highlighted before, chapeo can be identified as a specific type of calligraphy and writing system, created with the aim to characterise each gang.

It is configured as a distinctive form of communication and as a parallel, encrypted language, which to certain extent works as a true contemporary codex.

- 2 Classic territorial marking. It can be inferred from the interviews that the rivalry between gangs included chapeo wars, in which each group would compete to have the highest number of tags spread around the city (these would be actually counted). It should be noted that the first and second generation of tags represented the names of the gangs, it was only later that gang members would tag in their personal capacity. Either way, tagging in rivals' territories was a major challenge so whoever managed to do so gained a lot of respect and fame among peers – which obviously brings to mind the traditional New York City graffiti practice.
- 3 Rivalry between educational institutions. Two public boys' schools that were emblematic in Guayaquil were key in detonating the *chapeo* phenomenon amongst the students: Colegio Fiscal Aguirre Abad founded in 1944 and Colegio Nacional Vicente Rocafuerte created in 1990. The interviewees explained that many gang members were enrolled in these institutions and that there was

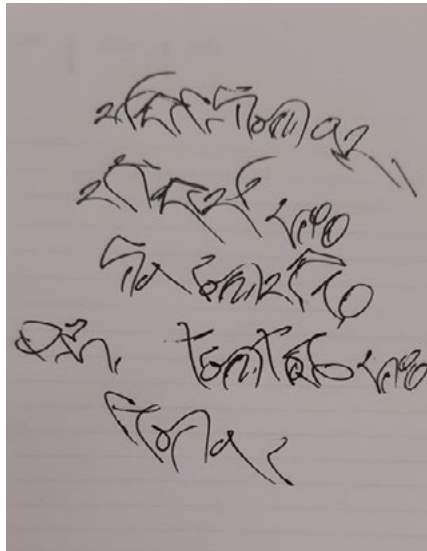


Figure 6. *Chapeo* by Los Gobernantes del Norte (GDN). 2016. Personal archive of Snop 10. Photograph ©Snop 10.

no lack of classic rivalries when it came to ball games, other competitions, and of course *chapeo* battles.

Considering the above, it is of major significance to look into this type of inscription in public space, not least in relation to the history of the city and its generational changes. Moreover, the study of these inscriptions comes in response to a growing need to identify, analyse, and highlight other organic forms of urban writing and graffiti that go beyond the well-known Time Square Show⁵ and the boom of New York City's graffiti. Acknowledging *chapeo* and discussing it side by side with similar manifestations

such as *pichaço* in Brazil or *ganchos* from Monterrey, does justice to a style of resistance fraught with sociocultural, political, and economic heritage – a style which, according to some, should not be recognised and should be erased from the official memory merely because of the criminal and violent implications associated with it. I will expand on this point further on.

To try to reconstruct the Guayaquil phenomenon is to trace the chronicles and testimonies of the disruptive existences within the city with the purpose of bringing to light their positive sides. Systematising this street reality is a strategy to avert its extinction and

ciudad con el fin de comprender su sentido positivo. Sistematizar estas acciones de calle constituye una estrategia ante su extinción y el crecimiento fantasma de criminalización que sufre el movimiento grafitero en toda América Latina. Escribir sobre el *chapeo* es poner en valor la presencia de toda una generación de jóvenes guayaquileños cuya existencia se debatió en una situación de calle, atravesados por problemáticas profundas de desempleo, desprotección familiar, falta de espacios de cohesión cultural, ambiente de violencia, etc.), o motivados simplemente por la necesidad de dejar su impronta en el espacio-ciudad. El *chapeo* es entonces la representación visual de la lucha para buscar y preservar una identidad tanto como miembro de una pandilla y como adolescentes en la ciudad.

Armar un mapeo sobre la actividad del *chapeo* es en sí mismo un ejercicio político que ejerce un testimonio directo sobre estas formas conflictivas de estar en la ciudad, desde la insatisfacción, el desorden, la violencia y lo grotesco. Escribir sobre el *chapeo* es hacerle frente a esa común necesidad de recordar lo bello y permitido, lo limpio y lo aceptable, dejando de lado esas huellas, esas improntas y susurros que se prefiere ignorar, borrar y olvidar. El *chapeo* se muestra entonces como una presencia que perturba, fastidia y destruye esos anhelos fallidos del proyecto moderno de Guayaquil como ciudad *progresista* y *emancipada*. Así, la historia siempre preferirá mirar para otro lado y eliminar todo aquello que le recuerda que existen fisuras y resquicios por

ciudad de Guayaquil, el Colegio Fiscal Aguirre Abad, que fue fundado en 1944, y el Colegio Nacional Vicente Rocafuerte, creado en 1990, fueron claves en la detonación del *chapeo* entre sus escolares. Cuantos los informantes que varios miembros de las pandillas, asistían a estos dos colegios y eran un clásico las disputas y rivalidades por obtener el reconocimiento en juegos de pelota, otras competiciones y, por supuesto, en batallas de *chapeo*.

Considerando lo mencionado anteriormente, es sumamente relevante prestar atención a este tipo de inscripciones en el espacio público con toda su carga en torno a la memoria de la ciudad y sus cambios generacionales. Por otra parte, el estudio de estas inscripciones corresponde a la necesidad creciente de analizar fenómenos orgánicos que identifiquen, analicen y resalten otras formas de graffiti más allá del Times Square Show⁴ y el boom neoyorquino. Sacar a la luz el *chapeo* y ponerlo en debate al mismo nivel que otras manifestaciones similares, como la *pichaço* en São Paulo (Brasil) o los *ganchos* de Monterrey (México), hace justicia a un estilo lleno de herencia sociocultural, política y económica, en resistencia; que la memoria oficial niega a reconocer por las implicaciones delincuenciales y la violencia implícita que se le asocia. Desarrrollaremos este punto en amplitud, más adelante.

Intentar reconstruir este fenómeno guayaquileño es configurar espacios de crónica y testimonio acerca de aquellas presencias molestas en la

respond to the recurring criminalisation of graffiti movements in Latin America. Moreover, writing about *chapeteo* is valuing the presence of an entire generation of youths in Guayaquil whose street life existence was traversed by profound problems such as unemployment, lack of family protection, lack of spaces for cultural cohesion, and violence. Leaving traces in the urban environment was a way for them to give expression to their situation. *Chapeteo* was thus the visual representation of a struggle to find and preserve an identity both as gang members and as adolescents in the city.

Mapping the activity of *chapeteo* is in itself a political act and a direct testimony of the factors triggering conflict in the city: the dissatisfaction, the disarray, the violence, and the grotesque. To write about *chapeteo* is to confront the normative way of writing history and the common need to remember what is beautiful and permitted, what is clean and acceptable, leaving aside those traces, imprints, and whispers that most scholars prefer to ignore, erase and forget. *Chapeteo* manifests itself as an annoying and disturbing presence that wrecks the failing aspirations of the modern project of Guayaquil as



Figure 7. Snop 10, a high-ranked member of Los Gobernantes del Norte (GDN), 2018. Photograph ©Snop 10.

Figure 8. *Chapeteo* by Los Gobernantes del Norte (GDN). Francisco de Orellana Avenue, Guayaquil, Ecuador, 2020. Photograph ©Snop 10.

lo humano (Figueroa, 2014) – advertimos la necesidad de recoger estas experiencias urbanas que podrían llegar a incomodar a más de uno, porque en este ejercicio de remembranza de lo *malo*, está la extensión misma de lo humano.

En un sentido diferente, el *chapeteo* es también un legado de la construcción de masculinidades en el contexto guayaquileño. Si bien en los testimonios que leeremos a continuación mencionamos la presencia de elementos femeninos en las pandillas, las mujeres han tenido un lugar menos protagónico e incluso se sitúan en el rol de acompañantes, sin plantearse la toma de decisiones y aspirar a un papel protagónico. Tanto la rivalidad de colegios masculinos como los rituales de iniciación, que incluían robos, golpizas y enfrentamiento, tienen una dimensión masculina en cuanto afirman el poderío a través de la identificación del más fuerte y aguerrido. Características propias de una *milicia* creada desde las calles, en los barrios y aulas de Guayaquil. De ahí que en términos estéticos, el *chapeo* incluya, formalmente, rasgos fuertes, marcaciones profundas y una línea *dura*, alargada y violenta. Esta forma de escritura propone, en este sentido, un ejercicio de poder que subvierte el orden establecido de manera arbitraria. Quien *chapetea* tiene el control de la pared, es el ganador, tiene el control sobre su entorno, es el que tiene el mando. Con aerosol en mano y acompañados de la pandilla, todos eran invencibles.

Respecto a los sonidos que acompañaron este estilo guayaco, nos asombra de cierta manera sus nexos con el house, el techno noventero, el reggae panameño y el house boricua.

donde se cuelean estas manifestaciones incómodas; esas cicatrices propias de su tiempo.

Escribir sobre el *chapeteo* es también, una deuda histórica con todas aquellas estéticas disidentes, desobedientes y maliciosas, opacadas por el deber ser de la cultura y el arte culto. A partir de las entrevistas realizadas para la producción de este *paper* y a lo largo de mi trayectoria como investigadora de la cultura del graffiti y el arte de calle, se puede afirmar que el *chapeteo* tiene un trasfondo violento, delictivo, pandillero y delincuencia; que forma parte de su contexto. A pesar de ello, marginarlo o intentar borrar su presencia de la historia urbana de Guayaquil resulta inútil. Este estilo tan propio y único, parido en esta ciudad del trópico ecuatoriano se sitúa más allá de convenciones moralistas y juicios de valor. Estas acciones en el espacio público tienen múltiples dimensiones que incluyen lo lúdico, divertido, inocente y vibrante. Un sentido de pertenencia, complicidad y afectividad que también está implícito. Generaciones enteras que, resistiendo a la muerte, llegaron a reconocerse desde el *chapeteo*. Grupos de jóvenes que pusieron en jaque la visualidad de una ciudad y le apostó a lo abyecto, a lo repulsivo; a una línea caligráfica cuyo origen va de la mano de las asociaciones juveniles propias de Guayaquil y sus elementos distintivos. El *chapeteo* nos devuelve a una dimensión ni buena ni mala, sino humana acerca de las formas de habitar la ciudad. Si retomamos al teórico español Fernando Figueroa, que en su texto *‘El graffiti de firma’* ahonda profundamente en esta dimensión de

a progressive and emancipated city. In this respect, history will always choose to look the other way and eliminate everything that reminds us of the cracks and fissures through which the manifestations of discomfort arise as scars of their own times.

Writing about *chapeteo* is part of an historical debt to all those dissenting, unruly, and malicious aesthetics obscured by the hegemony of high art and culture. From the interviews held for this paper and throughout my trajectory as a researcher of graffiti culture and street art, it can be affirmed that there is in fact a violent, criminal, and gangster-like undertone to *chapeteo*. These aspects are inherent to its context and marginalising or trying to erase its presence from the urban history of Guayaquil is pointless. This style is so unique and local it

cannot be undone by moral judgments. There are multiple dimensions to these public space interventions and the words play, fun, innocence, and vibrancy spring to mind first and foremost. Yet, each trace also carries a sense of belonging, complicity, and affectivity. Entire generations trying to withstand hardship found a common language in *chapeteo*. Groups of youngsters that threatened the facade of the city and honoured the abject

and repulsive. Their calligraphic lines stem from the distinctive visual elements of Guayaquil's youth associations. Irrespective of the notion of good and bad, chapeteo points to the human dimension in terms of inhabiting the city. According to Spanish theorist Fernando Figuroa – who in his text 'Signature Graffiti' expands on this human dimension (Figuroa, 2014) – there is a need of collecting these types of urban experiences even if they are uncomfortable to some. After all, the remembrance of the bad is inevitably an extension of what it is to be human.

In a different sense, *chapeteo* is also the legacy of the increasing importance of masculinity in the context of Guayaquil. There is a feminine presence in the series of interviews conducted for this research, yet women in gangs played less prominent roles, being mostly 'companions' who did not aspire to be decision-makers or protagonists. Both the rivalry between male gang members as well as the initiation rituals – that included robbery, beatings, and other physical confrontations – were masculine in nature inasmuch as they affirmed power through the identification of the strongest and toughest. These characteristics are typical of a militia forged in the neighbourhoods and classrooms of



Figure 9. Ganchos by Edy from the Warrios de la More. Monterrey, Mexico, year unknown. Photograph ©Edy de los Warriors.
Figure 10. Ganchos by LR from the Z gang. Valle Verde, Monterrey, Mexico, 2018. Photograph ©LR.

Guayaquil. Consequently, *chapeo* has strong features also in terms of aesthetics: elongated, jarring, and aggressive lines and deep markings. In this sense, this type of calligraphy is an exercise of power that subverts the established order in an arbitrary manner. The one who does *chapeteo* is in control of the wall, is the winner and master of the territory. With a spray can in hand and backed up by their gangs, *chapeadores* all felt invincible.

With regard to the music that accompanied *chapeteo*, it is somewhat remarkable to find that the writers would listen to nineties techno, Panamanian reggae, house, and *boricua* house. These musical genres invited gang members to measure their strength through dancing, not only on the streets, but also in the first nightclubs of that time: Latin Palace, Forever, Magnate, and La Terraza. This is the

playful and affective side to *chapeteo* which shows that it is a social phenomenon that integrates different manifestations of urban culture. These particularities were found in the interviews and upon review of first-hand testimonies. On the crossroad between the fraternity, the city, the rhythms, and the shadow of death, *chapeteo* provides an insight into the way of life and survival in Guayaquil.

Figure 7 is a portrait of Snop



PICHAÇÃO, GANCHOS Y CHAPEO; UNA CALIGRAFÍA REGIONAL

Infelizmente a pichação
É um degrau pra criminalidade
Começa a roubar, praticar um doze
Perigo para a sociedade
MC Papos

Este trabajo de investigación, pretende poner en perspectiva las similitudes, diferencias e intersecciones que presenta la visibilización de las caligrafías orgánicas propias de contextos específicos en relación con lo que llamaremos graffiti 'puro'. Para ello hemos de tomar en cuenta casos afincados en la región como lo son los *ganchos* de Monterrey México y el *pichação* en Brasil. Evidenciar sus rasgos característicos en cuanto al estilo, desentrañar el origen de su aparición, su desarrollo y proyección futura es importante ya que proporciona la base para futuras investigaciones. Este abordaje sistémico permitirá obtener un mejor entendimiento de estas prácticas en calidad de archivos de la cultura urbana en Ecuador y en Sudamérica en conjunto. Como manifiesta Pedro Russi (1999: 20):

[...] el graffiti puede ser conocido como expresiones de una comunidad o individuos determinados que son realizadas en soportes elegidos y por medio de los cuales se manifiestan sentidos, que demarcan territorios en el espacio y tiempo que son inscriptos y representan la identidad y reconocimiento (mismo sin saber leerlos) de una mente interpretante.

Tendencias musicales que invitaron a sus miembros a medir fuerzas también en el baile, que no se agotó en la calle, sino que entró a las primeras discotecas de ese entonces Latin Palace, Forever, Magnate, La Terraza. He aquí la dimensión lúdica y afectiva que habíamos mencionado anteriormente, misma que da cuenta de que el *chapeo* es un fenómeno social que integra diversas manifestaciones de la cultura urbana. Estas particularidades son hallazgos encontrados en las entrevistas y la revisión de testimonios de primera mano. Entre lo fraterno, la ciudad, el ritmo, y la sombra de la muerte, el *chapeteo* es un estilo que nos brinda un testimonio sobre la forma de vida y supervivencia en Guayaquil-Ecuador.

La Figura 7 es un retrato de Snop 10 integrante representativo de los GDN Gobernantes del norte quien posa junto a armamento propio representativo de su rango y antigüedad en el grupo. Aerosol y armas muestra un pasado en el que las pandillas se tomaron Guayaquil. Hoy en día estos grupos se encuentran desarmados manteniendo la tradición del *chapeo* sobre todo en reuniones grupales que evocan la cultura de esos días. Se puede advertir también en la fotografía el tatuaje en el pecho GDN, la piel como extensión del signo y significativo. Decimos pues que la pertenencia a estos grupos cierra un complejo sistema semántico de representación e identidad.

10, a member of the Gobernantes del Norte (GDN, The North Governors) posing next to his own firearm which hints at his rank and seniority within his mob. Spray cans and weapons allude to a past when gangs took over Guayaquil. Nowadays, these groups are disarmed but maintain the tradition of *chapeo* in gatherings to evoke the culture of those days. The GDN tattoo on Snop's chest uses the skin as an extension of the sign and the signifier. Clearly, belonging to these groups involves a complex semantic system of representation and identity.

PICHAÇÃO, GANCHOS, AND CHAPEO: REGIONAL CALLIGRAPHIES

'Infelizmente a pichação
É um degrau pra criminalidade
Começa a roubar, praticar um doze
Perigo para a sociedade'⁶
MC Papo

This research aims to put into perspective the similarities, differences, and intersections between local, organic, and site-specific calligraphies and what I would call 'pure' graffiti. For this purpose, I will take into account two more such 'regional calligraphies': *ganchos* in Monterrey, Mexico, and *pichação* in Brazil. Showing their stylistic features and untangling the origins of their emergence, development, and projected futures is important and



Figure 11. Snop 10 producing *chapeo* having twisted the nozzle of his spray can. Guayaquil, Ecuador, 2018. Photograph ©Snop 10.

11 muestra a Snop 10 realizándolo. En el artículo publicado por Pablo Perez sobre los ganchos de Monterrey se señala (2013: 2):

Los gancheros, en cambio, afirman con orgullo que son únicos, cualquiera que esté un poquito involucrado con el arte callejero lo confirma. Antes del internet y poco después de la explosión del hip-hop, comenzaron a desarrollarse los ganchos en Monterrey. En esa época la información que llegaba acerca del graffiti de otras latitudes era muy poca, la mayoría en películas comerciales o revistas de corte musical. La falta de información permitió que los *apañes* adquirieran características propias: fluidez de movimiento, amplias curvas, una geometría casi obsesiva, simbolismos, letras que no parecen letras sino animales.

Esta descripción llama mi atención ya que si adviermos las imágenes enviadas por el propio LR estética-mente los ganchos tienen un asombroso parecido al *chapeo*. Y si analizamos detenidamente podremos encontrar una mayor cercanía visual entre el *pichação*, los ganchos y el *chapeo*. Estas formas calligráficas en su necesidad de distanciamiento quizá con la estética del graffiti, desarrollaron formas experimentales de escrituras en un mismo rango de tiempo, es decir entre los 80s y los 2000. Esta necesidad de distinción y marcaje en contraposición al graffiti puro, da cuenta que las generaciones más recientes de escritores urbanos han perseguido la singularidad. Tanto en forma como fondo, las juventudes

El punto de la identidad, esto es medular ya que el *Chapeo* es una forma calligráfica y a la vez un proceso de identificación grupal. Esa sería una característica que atraviesa al graffiti, incluyendo al *pichação*, y los ganchos. Al respecto de esto LR de los Z de Monterrey explicó en una conversación que sostuvimos que hay un sentido sólido de unidad entre los grupos a través de una proliferación de las gráficas identitarias:

Los *ganchos* *apañes* yo creo que son influenciados por los mismos pandilleros más antiguos es decir en los 60s. Acá ya había pandillas y las pandillas empezaban a marcar su terreno poniendo el nombre de su pandilla y sus apodos en las paredes y ya más adelante y los ochentas pues la raza empezó a hacer lo mismo pero ya con la letras más distorsionadas pero aún legibles entonces se viene los *apañes* que son menos legibles en los 90 también después llamados ganchos y ya en los dos mil les dejaron de decir *apañes* u firmas ya les digo ven ganchos por costumbre a qué ya así se decía 'vamos a aventarnos unos ganchos, se refiere a que a las letras les hacíamos muchos adornos como ganchos.

Quienes los realizan buscan generar rasgos distintivos que asocien esta producción gráfica con un momento y territorio. En el caso del *chapeo* ha sido creado ajustando el medio: quienes lo hacían 'operaban las mechas' es decir intervenían las válvulas para lograr el efecto deseado de acuerdo con su estilo. La Figura

provides ground for future research. Such a systemic approach will allow for a greater understanding of these practices as archives of urban culture in Ecuador and South America at large. As Pedro Russi explains (1999: 20):

[...] graffiti can be considered as expressions of specific communities or individuals which are made with selected support and through which meanings are conveyed. They demarcate territories in space and time and represent the identity and recognition of the interpreter (even when unable to decipher).

The point about identity is fundamental because *chapeo* is both a calligraphic practice as well as a process of group identification. This is a trait that pertains to every type of graffiti, including *pichação* and *ganchos*. In this respect, LR of the 'Z' gang from Monterrey explained in a conversation I had with him that there is a solid sense of unity within the groups through the proliferation of identity-based graphics:

Ganchos and *apañes*, I believe, are influenced by the oldest gang members from the 1960s. Back then, there were already gangs here that started marking their territories by putting their names and nicknames

on walls. At a later stage, in the '80s, people started doing the same but with more distorted yet still legible letters. It was only after that time that the barely legible *apañes* began to appear. In the 2000s they stopped calling them *apañes* and writers stopped doing signatures. Instead, we got used to seeing them as *ganchos* (hooks) and to call the practice 'throwing hooks', as the letters we would make had hook-like ornaments.

Typically, writers sought to generate distinctive features that could associate their graphic production with a territory or moment in time. Chapeo has been created even by adjusting the medium: writers would '*operar las mechas*', i.e. deform the nozzles of the spray cans to achieve the desired effect according to their style. **Figure 11** shows Snop 10 doing this.

In an article about *ganchos* in Monterrey Pablo Perez points out (2013: 2):

Gancheros, in turn, proudly claim to be unique, as anyone with even only a slight involvement in street art will confirm. Before the internet and shortly after the explosion of hip-hop, *ganchos* in Monterrey emerged. At that time, there was very little information about graffiti



Figure 12. A wall covered with pichação. Various artists. Location unknown. 2015. Photograph @pixadores.

from other parts of the world, mostly in commercial films or music magazines. The absence of information allowed *apañes* to acquire their own shape: fluid movements, wide curves, obsessive geometry, symbolism, letters that don't look like letters but like animals.

This description catches my attention because looking at the images shared by LR himself, aesthetically speaking *ganchos* has a striking resemblance to *chapeteo*. In fact, a careful analysis shows visual similarities between *pichação*, *ganchos*, and *chapeteo*. In their need to distinguish themselves from the aesthetics of graffiti, these three forms of writing developed during the same time span, i.e. between

the '80s and 2000s. This need to differentiate from pure graffiti provides proof that more recent generations of urban writers have pursued singularity. In both form and substance, Brazilian, Mexican, and Ecuadorian youths had the desire to explore a calligraphy of their own. In geographical terms, these types of practices manifest themselves in the north and south of the Americas, as well as in the middle, which is more or less where Ecuador is situated. These are geographic poles which, in terms of their sociopolitical, economic, and cultural circumstances, narrate their own history and contextual 'archeology'.

La lucha por la diferencia, tener su propia identidad y modelos de representación autónomos tienen como resultado sistemas de opresión no distintos a los experimentados en décadas previas por las minorías en los guetos de Nueva York. Este contexto fue tierra fértil para el florecimiento de estilos originales lo cual ha desembocado en una forma de producción fuera del sistema, una lucha contra lo llamado alta cultura y un momento decisivo respecto al arte hegemónico. El estudioso mexicano de la cultura del pichação Marco Tulio Pedroza (2018: 3) sostiene:

Pichação es un estilo de graffiti exclusivo de Brasil, una cultura de escritura urbana alternativa basada en la ejecución de firmas sobre la ciudad entera y más allá. Los pichadores asocian la *pichação* a firmar, marcar, manchar, pero principalmente a la protesta y a la transgresión. La *pichação* transgrede la imagen visual de la mayoría de los espacios públicos de las ciudades por todo Brasil. Su estética transgrede la estética hegemónica, dicha transgresión implica firmar excesivamente todo lo que los pichadores encuentran a su paso, razón por la que está criminalizada.

En las calles los *gancheros*, los *pixadores* y los *chapeadores* dejan improntas y códigos semánticos distintivos legibles para sus pares. Un sistema de comunicación único, que los libera y separa del resto, esta producción visual y representativa les otorga un sentido de individualidad única. Esta búsqueda de generar

mexicanas, brasileñas y ecuatorianas tenían el deseo de explorar una caligrafía propia. En términos geopolíticos nos encontramos con estas presencias en el Norte y Sur del continente americano y en la mitad del mundo; esto es Ecuador. Son polos geográficos que narran una propia historia y configuran una arqueología contextual que nace de fenómenos sociopolíticos, económicos y culturales propios.

Como se mencionó anteriormente, en el chapeteo como hemos indicado antes, la línea relacional con la migración, la desintegración familiar y la pérdida de nuestra moneda son claves. La historia se repite para ambos los *ganchos* y el *pichação*: juventudes desesperadas y en soledad que urgen un sentido de pertenencia y una disposición a tomarse la ciudad. Por su parte, el *pichação* configura un espacio de resistencia gráfica y denuncia social en torno a las profundas inequidades de la sociedad brasileña. Estamos frente a procesos comunicacionales de corte críptico que muestran esas otras ciudades, definidas desde la marginalidad y las carencias tal como fueron los inicios del graffiti en Nueva York. En este contexto Russi (1999: 23) habla de estrategia para la creación de significado basadas en prácticas y reglas específicas que resultan en apropiaciones urbanas. Tanto el *pichação*, como los *ganchos* y el chapeo muestran similitudes con el graffiti puro en términos de estrategias, ilegalidad y lo efímero y el anonimato, pero se alejan del tradicional tagging y bombing en términos de forma.

As mentioned before, *chapeo* bears a direct relation to migration, family disintegration, and economic circumstances (the devaluation of the Ecuadorian currency). The story repeats itself for both *ganchos* and *pichação*: desperate and lonely youths urging for a sense of belonging and willing to take over the city. For its part, *pichação* configures a space of graphic resistance and social complaint around the profound inequalities of Brazilian society. It is a process of cryptic communication from that side of the city which is defined by marginalisation and precariousness, similar to the beginnings of graffiti in New York. In this context Russi (1999: 23) discusses strategies of meaning-making based on specific practices and rules that result in urban appropriations. *Pichação*, *ganchos*, and *chapeo* show commonalities with pure graffiti in terms of strategies, illegality, ephemerality, and anonymity, but move away from the traditional culture of tagging and bombing in terms of form.

The endeavour to be different, to have an own identity and autonomous models of representation comes in response to systems of oppression not dissimilar from the one experienced in previous decades by minorities in the ghettos of New York. This context was a breeding ground for original styles, which has led to a form of production outside the system, a struggle against so-called high culture and a watershed with respect to hegemonic art. Marco Tulio Pedroza (2018: 3), a Mexican scholar specialised in *pichação* culture, puts it like this:

Pichação is a style of graffiti exclusive to Brazil, an alternative culture of urban writing based on the execution of signatures throughout the whole city

relacionado con estas formas otras de producción caligráfica; sin embargo, la búsqueda de originalidad es una constante. Al respecto señalan Cantillo y Naranjo (2019: 2):

Del Graffiti a *pichação* Si bien ambos tienen las mismas raíces, tanto el graffiti como el *pichação* son considerados ilegales y sus intervenciones urbanas hacen uso del mismo medio (la ciudad), y las mismas herramientas (aerosol y pinturas) ambos han surgido como una respuesta de los jóvenes que viven en periferia como producto de la exclusión que han tenido lugar en las ciudades.

Es innegable la influencia grafitera pero nos encontramos frente a un fenómeno regional, digno de estudio. Estas formas caligráficas poco aborrecidas constituyen la voz de varias generaciones marginadas en sus países, criminalizadas sumidas en la periferización. El *pichação*, los *ganchos*, y el *chapeo* representan un nicho de investigación fresco para quienes hemos hecho de la calle nuestro camino en la academia.

TESTIMONIOS

Esta parte del documento muestra una selección de entrevistas a representantes del *chapeo*: Pipo 12, Yinsu 96, Snop 10, Fantasma 77 y Caos 30.

PIPO 12 (NEW PEOPLE)

¿Cómo surgió el *chapeo* en la ciudad de Guayaquil y de donde vino el estilo de escritura?

Hay que ser sincero, todo lo que nace de la *chapeada* aquí en Guayaquil es

sistemas paralelos al establecido por medio del marcate territorial y nominal podría ser una condición inherente a estas tres expresiones nativas y alcanzan también al graffiti puro. Al respecto incluimos algunas puntuaciones realizadas por el académico mexicano y experto en estas temáticas Dr. Marco Tulio Pedroza (2018: 3):

Pichação puede ser definida casi en los mismos términos que el tagging, pues se realiza exclusivamente en condiciones ilegales de producción. Al igual que sucede entre los escritores de graffiti, los *pixadores* utilizan un tag en forma de apodo, alias o pseudónimo, y mantienen con él la relación que se tiene con un nombre propio. Este tag, deviene en un mecanicismo que otorga al *pixador* una identidad pública, que le garantiza el anonimato hacia el exterior de su cultura y simultáneamente gana el reconocimiento de sus trabajos hacia el interior, esto puede ser expresado en distintos casos como: fama, prestigio, admiración o respeto.

En este contexto, el análisis de la escritura urbana, nos brinda diversos matices para el abordaje de estas manifestaciones caligráficas en el espacio público. Hay que apuntar desde los estudios culturales a entender que estas son verdaderas formas de habitar la ciudad y crear sistemas relacionales únicos, ya que circulan alfabetos paralelos y complejos sistemas de comunicación que los distinguen de la masa. De tal forma el tagging de las primeras generaciones de escritores está íntimamente

and beyond. The *pixadores* associate *pichação* with signing, mark making, staining, but mainly with protest and transgression. *Pichação* transgresses the appearance of most public spaces all over Brazil. Its aesthetic flies in the face of the hegemonic aesthetic, which implies excessive tagging of anything *pixadores* find in their path, hence this practice is criminalised.

On the streets, *gancheros*, *pixadores*, and *chapeadores* leave distinctive and semantic imprints and codes legible only to their peers. A unique system of communication that liberates them and separates them from the rest. This visual and representational production grants them a sense of unique individuality. Their search to generate parallel systems to the one established through territorial and nominal mark marking, could be recognised as an inherent condition to these three native expressions, as well as to pure graffiti. In the words of the Mexican academic and expert on this subject Dr. Marco Tulio Pedroza (2018: 3):

Pichação could be defined almost in the same terms as tagging, as its conditions of production are exclusively illegal. As is the case with other graffiti writers, *pixadores* use a tag in the form of a nickname, alias, or pseudonym which they treat as though it were their real name. Tags become a mechanism that grants them a public identity, which guarantees anonymity towards everyone outside of their culture. Simultaneously, writers gain recognition for their work inside of the culture, which can be expressed in different ways: fame, prestige, admiration, or respect.

In this context, the analysis of urban writing offers various nuances for approaching these calligraphic manifestations in public space. The aim of cultural studies is to understand that these are true ways of inhabiting the city and creating unique relational systems, as they circulate parallel alphabets and complex systems of communication that distinguish the writers from the masses. In this way, the tagging of the first generations of writers is intimately related to these other forms of calligraphic production. Nevertheless, the search for originality is a constant factor as Castillo and Naranjo (2019: 2) point out:

Graffiti and *pichação* both have the same roots, as both are considered illegal and use the same medium (the city) and the same materials (spray paint and paint). Both have emerged as a response from young people living in the outskirts to the exclusion they have suffered in the cities.

The influence from graffiti is undeniable, but there are regional phenomena worthy of study. These disregarded calligraphic forms constitute the voice of several generations of people marginalised, criminalised, and submerged in the peripheries of major cities. *Pichação*, *ganchos*, and *chapeo* represent a fresh niche of study for those who have made the streets their path in academia.

TESTIMONIES

This part of the paper features a selection of interviews held with representatives of the chapeo scene: Pipo 12, Yinsu 96, Snop 10, Fantasma 77, and Caos 30.

directamente conectado con pandillas. Aquí la raíz del chapeteo las primeras letras son de Los Contrás La gente empezó a coger su chapa, su nombre, su apodo, su pseudónimo. El número es según por donde vivía. Yo soy PIP0 12 porque la línea que pasaba por mi casa es esa. Está-bamos sectorizados, saltamos, representábamos. La palabra es chapetear. La tipografía es 100 % de acá, se fue perfeccionando hasta llegar a lo actual. En el sur era más cuadrada, en otros lugares puntigudas, en el sur era más estética. En una línea podía haber el chapeteado de 15 manes.

¿Cómo se organizaban para rayar?

Normalmente a la salida de los colegios, la gente estaba lista con sus latas, vienen los compañeros, que se le llama *operar la mecha*, el *cup* del aerosol. Se lo operaba con gilette, con agujas. Con esto hacía que la propulsión del aerosol sea más fluida, más rápida y más ancha; a esto se lo llamaba un *conaso*. Uno se ponía en la esquina a estar pilas con los policías, uno le gritaba al otro. Había uno que le gritaba las chapas que tenía que poner. En ocasiones eran ocho, quince manes.

¿Cuál era el objetivo del chapeteo?

De una u otra manera se marcaba territorio, la gente se conocía en la calle. Un ejemplo, yo iba a la 38 y Portete, y veía una pared bacán y me chapeteaba PIP0 12, luego otros panas; uno andaba en busca de las paredes más vistosas y principales, la cosa era ganarse las paredes, así nos borren. Mi grupo venía y rayaba

a un lado, si alguien me rayaba encima, había que buscarlo.

YINSU 96

¿Cómo te iniciaste en el chapeteo?

Me inicié en el chapeteo leyendo lo que había, era lo que me llamaba la atención, aunque no entendía, quería entender qué era lo que hacían, por qué lo hacían. Me criaron en Bastión Popular, sector medio peligroso, dice la gente. A los 13 años hacía mis primeros garabatos con crayón, con carbón, con marcadores. En el colegio me interesaba la pelota, pero no había lo que yo quería y veía. Un pana de mi barrio, que ya estaba en quinto curso, era de los Contrás 96, una pandilla de mi barrio que hacía reuniones; que hacían pruebas, *reuniones*. Esos fueron mis inicios. Si había robos, hubo cosas que no me cuadraban. Poco a poco me fui abriendo, en ese entonces mi papá, que en paz descanse, vivía en el sur, en el Guasmo Central. En ese tiempo todos los que rayaban eran pandilleros, había de todo; gente buena, gente mala.

¿Cómo se desarrolló la caligrafía del chapeteo?

En ese tiempo existían Los Contrás, New People, La Mancha Negra, se identificaban por el tipo de letra en punta, cuadrada o redonda. Otros tenían un tipo de letra estilizada. No siempre se veía la misma tipografía, siempre había detalles en cada letra. Había tipos de letras, había 15 tipos de letras A, se podía mezclar sin ningún problema. La mayor cantidad de chapeteros, estaban en el colegio Vicente Rocafuerte y Aguirre Abad.

PIPO 12

How did *chapeteo* come about in Guayaquil and where did the style of writing come from?

To be honest, everything related to *chapeteo* here in Guayaquil is directly connected to the gangs. The roots of *chapeteo*, the very first writings, were made by Los Contrás. People began choosing their tag, name, nickname, and pseudonyms. Numbers attached to names depended on where you used to live. I am Pipo 12 [of New People] because that's the busline that passed by my house. We were all in different sectors [neighbourhoods], we would go out and represent ourselves. The verb is *chapetear*. The typography is 100% from here, you won't find these letters anywhere else. Once it started, the style kept on mutating and it was perfected until it became what it is today. People would tune it up and each sector would come up with its own alphabets. In the south of the city it was more angular and aesthetic, in other places it was spikier. In one line you could find the *chapeteo* of 15 different guys.

How would you organise going out to tag?

Usually after classes, people would be ready with their cans. Mates would come over and *operaban la mecha*: make the hole in the nozzle of the spray can bigger with a razor blade or needle. This made the spray come out faster and in a wider and more fluid way. We would call this a *conaso*. Then one of us would stand on the corner to alert the others in case cops would arrive on the scene. Each one alerts the other. Another one would yell which *chapas* to paint. Sometimes there were eight to 15 of us.

What were the objectives of *chapeteo*?

In one way or another, territories got marked and people would get to know each other on the streets. For example, I would go to the intersection of 38 and Portete, I would find a cool wall and tag Pipo 12, then others would come and do the same. One was always on the lookout for the most eye-catching and prominent walls. It was about claiming those walls, even if our tags would get erased. My group would come and tag on one side, if someone would then tag over me, we had to go find them.

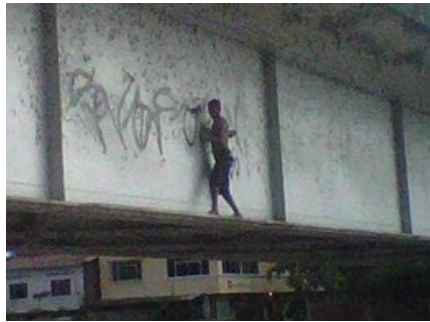


my neighbourhood, who was already in fifth grade, was part of Los Contrás 96, a gang from around here. They would set up *reuniones* (meetings) and they would try you. Those were my first experiences. There sure was theft and that kind of stuff, that didn't really go down well with me. Little by little I would open up more, around that time my dad – may he rest in peace – lived in the south, in Guasmo Central. Back then everyone who painted was a gang member, there were all kinds of people, good people, bad people.

YINSU 96

Can you tell us about your initiation into *chapeteo*?

I started off in *chapeteo* simply by reading what was there. The writings would grasp my attention, and even if I couldn't understand them I wanted to know what they were about and why they were made. I was raised in Bastión Popular, a rather dangerous area according to some. At the age of 13, I would do my first doodles with crayons, charcoal, and markers. In school I would play ball games but that was not what I was truly interested in. Some dude from



How did the *chapeteo* calligraphy develop?

Around those days there were 'Los Contrás', 'New People', 'La Marea Negra', which could be identified by the type of calligraphy they would use: a spiky, square or round typeface. Others had a more stylised way of writing. You wouldn't find the same thing all the time, there were different details in each letter. There were types of letters, around 15 different types of the letter A for example, and you could mix and match styles easily. Most of *chapeteadores*, were in the colleges called Vicente Rocafuerte and Aguirre Abad. We would go to the hardware stores and steal the cans of paint. We would go through the hassle

Figure 13. *Chapeteo* by Yinsu 96. Guayaquil, Ecuador, 2015. Photograph ©Yinsu 96.
Figure 14. Snop 10 performing *chapeteo*. Guayaquil, Ecuador, 1996. Photograph ©Snop 10.

hacia eso. El resalte es que el que más lo hacía era el más vacán. Entre las cosas buenas, estaba la amistad. Hay gente que está viva.

¿Qué música escuchaban los *chapeadores* y cómo vestían?

La moda para ese tiempo era la moda ancha, las leñadoras, las botas Caterpillar amarillas. Las discotecas para ese tiempo eran Forever, Display, La Cocodrilo, El Latin Palace, El Mundo Frío. El Latin Palace, La Terraza. Baila que había, siempre había chaperos, o se topaban o se hacían panas. La edad de los *chapeadores* de 14 a 22 años, pertenecían a colegios masculinos. Naturalmente cuando terminábamos en las discotecas salíamos a rayar, a la salida era a darle todo a la pared, Dos Pistas y Pley. En ese tiempo lo que escuchábamos era rap en español. Apareció el reggae panameño, Cuentos de la Cripta. El house era infallible en las discotecas. Había unas pequeñas batallas de baile. ¡El fin común para todos era rayar! A veces la noche terminaba en una *pedriza*.

SNOP 10

¿A qué pandilla pertenecías?

Gobernantes del Norte aparece en el año 1997. Anteriormente miembro de la Chemise, que inicio en el año 1982, incluso mucho antes que Los Contrás y la New People. En el año 84, cuando inició la nueva era en medio de la represión del gobierno de León Febres Cordero. Nos empezamos a unir como media de autodefensa. Si robaban, mataban el *chapeteo*, era con sangre en la pared. En 1987 el

íbamos a las ferreterías y nos llevábamos las latas, soplados. Cogimos esa pequeña joda de llevarnos las pinturas. Esto era para casos extremos que no había.

¿A qué pandilla pertenecías?

Cuando yo me hice New People en el año 1997-1998, yo todavía era un muchacho de colegio, vivía con mi papá en el Guasmo. Los llegué a conocer, al Pista 76 y Pluma 73, conversamos, no recuerdo bien cómo nos hicimos panas, les dije: 'mira, yo quiero aprender lo de ustedes, quiero ser New People', porque ya estaba un poco más familiarizado con lo que era rayar; ya había graffiti, les dije que me dieran chance. Nos reunimos primero tres personas, luego 10, 15, 20, hasta que sin exagerar se habrán hecho unas 150 personas o más. Se llegó a coger gente que era de Pascuales, del Fortín, de la Prosperina, Bastión, de la Florida, imagínate todos esos cristianos rayando la ciudad. En esa época ya no había donde rayar. En ese tiempo pusieron recompensa para los que rayaban las paredes, 1.000 dólares. Hubo prohibiciones. Una vez en el sur estábamos unas 12, 13 personas al día. No había hora fija, de día, cuando se pegaba la gana. El que rayaba, rayaba desde el bus que se iba a subir. Si me iba del sur al centro, ese carro ya iba rayado. Era el mismo fin: rayar. Rayar, rayar. El tema era el que más rápido lo hacía, el que mejor lo hacía. Lo más arriesgado que hice fue rayar cerca de la PJ. Una ocasión, si me metieron en el hogar de tránsito por andar rayando las paredes. Me metieron tres días con mi familia en contra, que me decía que porque

of simply taking the paint in the extreme event there would be none of it left.

Which gang did you belong to?

When I became a 'New People' member in 1997-1998 I was still a college kid, I lived with my dad in the sector called Guasmo. I got to meet Pista 76 and Pluma 73. I don't remember well how we became friends but we talked and I told them: 'I want to learn your thing, I want to be with New People'. I said to them I was familiar with tagging and that they should give me a chance. I first met with three of them, then 10, 15, 20. I don't mean to exaggerate but at one point there were around 150 people or more. We gathered people from Pascuales, del Fortín, de la Prosperina, Bastión, de la Florida, just imagine all these 'Christians' tagging all over the city. Soon enough, there was no more room left to tag. By that point, those who were painting risked being fined a thousand dollars. There were bans on graffiti. Every day in the south of town there would be around 12 or 13 people out there painting. There was no fixed time, we did it whenever we wanted, even in broad daylight. The painting would start on the busses we were riding. If I would take the bus to the city centre, it would be tagged all over by the time it got there. We only cared about one thing: tagging, tagging, tagging.

What mattered was whoever did it fastest or best, that was the coolest person. The riskiest thing I did was painting near the premises of the judicial police. One time I got detained because they caught me tagging. I was locked up for three days and my family kept asking why I would do such a thing; they were against me. Among the good things were the friendships. Some of those people are still alive.

What kind of music would *chapeadores* listen to and what would they wear?

The fashion in those days was flannels, baggy trousers, and yellow Caterpillar boots. The nightclubs were Forever, Display, La Cocodrilo, El Latin Palace, El Mundo Frío, El Latin Palace and La Terraza. In any dance party you would find *chaperos*—you either bumped into your mates or made new friends. The *chaperos* all went to boys' schools, their ages ranged between 14 and 22. Naturally, once we were done in the night clubs, we would go out to go paint. Every time, on our way out of Dos Pistas or Pley, we would go hit the walls. Around that time we listened to Spanish rap. Out came the Panamanian reggae by a group called Cuentos de la Cripta. House music was a must in the nightclubs. There were some dancing battles too. But what we all cared about was tagging! Sometimes the night would end up in a fight.



Figure 15. Snop 10 performing *chapeteo*. Guayaquil, Ecuador, 1996. Photograph ©Snop 10.

¿Qué fue lo más audaz que hiciste?

Nosotros rayamos un avión, letreros, edificios, los carros de la policía, el cartel. El alcalde Jaime Neboit me estuvo buscando como dos años, estaba harfo de mí; yo le había rayado todo. Había una lista de los más buscados por rayar y yo estaba primero. El chapeteo era una forma de comunicación para que nadie enfienda, íbamos modificando las letras para evitar su entendimiento. Si había otro con tu misma chapa había que eliminarlo.

FANTASMA 77

¿Cuántanos de tu experiencia con el chapeteo?

Yo entré en el 91 a Los Contrás, cuando tenía doce años. Mi referente fue el Gota 42 Suburvio, Los Coquis, ellos empezaron con el chapeteo. Ellos empezaron a hacer letras quebradas. Ellos se hicieron amigos y los llevaron a los esteros. Los primeros manes en hacer letra quebrada. Los Contrás 42 empezaron a remodelar letras. Los estudiantes que iban siendo expulsados del Vicente Rocafuerte se extendieron a lo largo de todo Guayaquil. En el 91 ya estaba rayado todo Guayaquil. Actualmente ya no rayo, me apagué en el 1999 y me volví a prender en el 2010. Activé Contrás de la última generación en el 2010-2012, o sea, meiralla. Ellos son la unión de los chaperos vieja guardia, Contrás, New People y GDN en el año 2011. En esa cita estuvimos Star 85, Buffon27, Stan 27 y mi persona. Ese día rayamos todo el cuartel modelo. Nos cogieron presos ese mismo día. El

primer graffiti apareció con la nueva generación. A finales del 80 al 90 había en Guayaquil más de 300 pandillas.

¿Cómo describirías aquellos días de chapeteo?

El que rayaba más, tenía más respeto. El que se metía en la zona de otros a rayar ganaba respeto. Contrás, New People, del Norte se unieron y sacaron la GDN, que fue nombrada también por ser la más peligrosa. En el 2009 hicimos un pacto de paz. Se unieron mujeres. Te cuento, la Cris 87, Diva 10, la Girla, la Rose, la Nena. En el caso de las mujeres, para entrar se tenían que acostar con los seis miembros superiores del grupo, con los jefes. La pandilla estaba en la Ciudadela Modelo, la Muerte era de Simón Bolívar. Yo empecé en las calles cuando tenía ocho años.

¿Por qué se formaron las pandillas en Guayaquil?

La falta de amor, todos tenemos la misma historia. Si tu madre fue padre y madre. Había divorcios, padrastrós, madrastras. Salíamos a la calle a buscar la atención que no teníamos en la casa. En la pandilla teníamos el amor que necesitábamos, comida, un hola cómo estás. Si no teníamos, robábamos. Ibamos a las ferreterías y pedíamos entre dos o tres aerosoles, pedíamos los sprays y aplicábamos la voladora. La pandilla te ofrecía su resguardo, su apoyo, con la condición de que pertenecías a la organización de ellos. Nos daban armas, nos daban todo. Había escuadrones para armas, para rayar y para robar.

SNOP 10

Which gang did you belong to?

'Gobernantes del Norte', which was formed in 1997. Before that, I was part of 'Chemise', which started in 1972, long before Los Contras and New People. In '72, when a new era began amidst the repressive government of León Febres Cordero, we started getting together for self-defence. If someone robbed or killed a *chapeteo*, his blood would be used on the wall. In 1987, the first graffiti appeared with the new generation. By the end of the '80s and beginning of the '90s there were more than 300 gangs in Guayaquil.

How would you describe those days of *chapeteo*?

The one who would tag the most would be the most respected. The one who would sneak into someone else's zone and paint would earn even more respect. Los Contras and New People joined forces to push out GDN, which was notorious for being the most dangerous gang. In 2009 we made a peace agreement. Women became part of the gangs: Cris 81, Diva 10, la Girla, la Rose, la Nena. In order for women to join a gang, they had to sleep with the six most senior members, the bosses. The gang came from the Modelo neighbourhood, La Muerte was based in Simón Bolívar. I first roamed the streets when I was eight years old.

Why were gangs in Guayaquil formed?

A lack of love, we all have the same story. Moms acting as both mom and dad. Divorce, stepfathers, stepmothers. We would go out on the streets searching for the attention we couldn't find at home. In the gang we would find all the love we needed, food, someone saying 'hello, how are you?'. If

we didn't have what we needed, we would go out to steal. We would go to the hardware stores, ask for two or three spray cans and then hit the streets. The gang would offer you protection and support just for staying loyal to their organisation. They would give us weapons, everything. There were squads for weapons, for tagging, and for stealing.

What was the boldest thing you did?

We tagged signage, buildings, police cars, the police station and even an airplane. Mayor Jaime Nebot was looking for me for around two years, he was sick of me, I had been tagging everything everywhere. There was a list of the most wanted persons for tagging and I was first on that list. *Chapeteo* was a form of communication intended not to be understood by anyone. We would keep modifying the letters to make sure they could not be read. If we would find someone with the same tag we had to eliminate them.

FANTASMA 77

Please tell us about your experience with *chapeteo*.

I joined Los Contras in 1991 when I was 12, my touchstones were Gota 42, Suburbio, and Los Coquis, who were just starting with *chapeteo*. They were the first to develop the unique style of writing with jagged lines by the river bank. Then Gota 42 started redesigning those letters. Students that were being expelled from Vicente Rocafuerte spread all over Guayaquil. By 1991, the city was fully covered with tags. Nowadays I don't tag anymore, I stopped in 1999 though briefly returned to the practice in 2010–2012 when I activated the last Contras generation – we were the bomb! In 2011 some old guard *chapeteros* from the Contras, New People, and GDN – Star 85, Buffon 27, Stan 27, and myself –

CONCLUSIONES

1. El chapeo, llamado también chapeteo por la gente común, como le llaman sus protagonistas a los que son ajenos, es un estilo caligráfico único de la ciudad de Guayaquil. El desarrollo de este tipo de escritura se volvió popular entre los jóvenes a fines de los años 1980 y a principios de la década de los 90. Funcionaba como una especie de ritual de calle basado en dejar marcas y señales por toda la ciudad y consistía en la creación de alfabetos que exploraban la forma de cada letra, llegando a tener hasta más de 12 tipologías por vocal o consonante. La morfología de cada letra responde a la ubicación geográfica de sus creadores. Redonda, cuadrada o en punta son las formas distintivas, según el barrio y la zona del chapeador. Este punto es importante ya que estamos frente a la construcción de un alfabeto paralelo al establecido, con el interés de generar procesos de *alfabetización* a los que solo los miembros de la pandilla podrían tener acceso. Es decir, nos encontramos frente a una forma de comunicación endémica, creada específicamente por y para estas agrupaciones. Mensajes crípticos dejados por toda la geografía de la ciudad, que casi siempre consistían en el nombre de la pandilla junto a la numeración de célula o grupo derivado. Así, de las más representativas puede destacarse la pandilla Contras 666.
2. En su origen, el chapeo se orienta a un marcaje colectivo, es decir prima dejar el nombre de la agrupación o pandilla por ejemplo 'Contras', 'New People' o 'Marea negra'. Las pandillas de Chapeo estaban formadas por múltiples presencias anónimas.

primer día de reunión Las Letras Pandilleras salen del suburbio, Los Contras le pusieron más piquete. Te diré que también chapeataba Papi 77, el Papi de las Nenas, pero solo de las buenas; comandando la calle. Cuando nos volvemos a encontrar, escuchamos música house boricua, techno industrial para recordar.

CAOS30

¿Cuántanos de tu experiencia con el chapeteo?

Empecé en el 2001, cuando tenía doce años hice letras pandilleras junto a los Rebel People de Durán. Me salió porque había mucha droga, robo y así. La iniciación incluía realizar pequeños robos. Cuando ya volví a Guayaquil a vivir en la zona centro sur por el Estadio Capwell, empecé a ver letras pandilleras de forma más frecuente. Miraba rayas de los GDN, los NPE, pero me llamó más la atención de los GDN por los espacios que utilizaban. Perteneczo a la cuarta generación de chapeadores que murieron al graffiti. Las zonas en las que yo rayaba eran de la calle Portete, Centro, 25 de Julio. Una de las anécdotas más grandes de mi vida es cuando nos metimos a rayar al aeropuerto, nos persiguieron junto a Bufon 27 y Made. Me alcanzaron los policías y me robaron todo lo que tenía, con el aerosol me rociaron y tomaron fotos. Estuve encarcelado en el CDP. Salí y busqué a los policías que me hicieron esto. Les había puesto dos denuncias. Luego de encontrarlo, le pedí que me devuelva mis cosas y que me apoyara a hacer un graffiti. Desde ese entonces me ayudó.

got back together. That day we tagged the police barracks of Modelo all over and got arrested for it. Right on the first grand reunion Las Letras Pandilleras got out of the suburbs while the Contrás also spiced things up. Papi 77 was there too, the 'Good Girl's Daddy' owning the streets. Every time we get together we listen to *boricua* house music, industrial techno to refresh our memories.

CAOS30

Could you tell us about your experience with *chapeateo*?

I started gang writing with the 'Rebel People' from Durán in 2001 when I was 12. I dropped out of that group because there were too many drugs, stealing and stuff like that. The initiation rituals included doing small robberies. When I got back to Guayaquil to live in the southern central zone by Capwell Stadium, I would find more and more gang writing. I would look at the writing of GDN and NPE. I was most interested in the tags by GDN because of their use of space. I belong to the fourth generation of *chapeadores* that moved over to graffiti. I used to paint in the areas around Portete, Centro, and 25 de Julio streets. One of the most meaningful anecdotes of my life was when Bufon 27, Made, and I sneaked into the airport to paint, and we got chased by the police. They caught me and stole everything I had. They spray painted me with my own cans and took a bunch of photos. I was put in pretrial detention. When I got out I searched for the cops who did this to me. I filed two complaints against them. When I finally found one of them I asked him to give me back my stuff and to help me do graffiti. Ever since he has been helping me.

Conclusions

1. Chapeo, also known by the common people and the protagonists of this practice as *chapeateo*, is a calligraphy style unique to the city of Guayaquil. The development of this type of writing became popular among youths in the late 1980s, early '90s. It functioned as a sort of street ritual based on leaving traces and marks all over the city, and consisted of the creation of alphabets that explored the forms of each letter, with up to 12 different typologies for each vowel or consonant. The outline of each letter depended on the geographic location of its creator. Round, square, or spiky were the distinctive basic shapes depending on the neighbourhoods and zones of the *chapeador*. This is of major importance as we deal with the construction of alphabets parallel to established ones. The express purpose was to create a complex process of literacy only gang members would have access to. It concerns an endemic form of communication created specifically by and for street gangs. Cryptic messages comprised mainly the names of gangs coupled with a number representing specific cells or derivative groups. The most represented gang was Contrás 666.

2. At the outset, chapeo was oriented towards tagging on behalf of the collective, i.e. tagging the name of the group or gang, for example 'Contrás', 'New People', or 'Marea Negra'. Chapeo gangs were formed by multiple anonymous presences that all adopted the group's name. It is significant to highlight the connotation of collectivity of chapeo in comparison to the more traditional, individual ways of making oneself notorious with a spray can, which stems from the New York City graffiti practice (Castleman,

a dos miembros de la pandilla para que hicieran la suerte de *campanas* en los laterales de los muros, con la finalidad de advertir de la presencia policial o de la reacción de vecinos contrarios a estas prácticas en los barrios. Estaba también el que cantaba los nombres, un vocero cuya misión era la de mencionar a quienes se plasmaría en la línea. Finalmente, estaban los dedicados a escribir la compleja caligrafía en las paredes, quienes eran conocedores del alfabeto y sus formas en profundidad en relación a tres aspectos: el estilo caligráfico de la pandilla, la marca-ción de acuerdo con el barrio y la numeración de la célula en específico. En este sentido, podemos mencionar que el chapeo además de considerarlo como un género, tuvo también una metodología colectiva particular.

4. El chapeo constituye una forma gráfica que retrató y retrata la forma de habitar la ciudad de al menos tres generaciones completas de jóvenes (décadas 80, 90, 2000), que resistieron desde el pandillaje la transición a la llegada de clanes y naciones (Latin Kings y Netas). Estas asociaciones de mayor rango y jerarquía, en gran medida, desarticularon las pandillas nativas en la urbe; polarizando en dos bandos a los iniciales grupos juveniles. Los clanes y naciones se tradujeron en asociaciones más organizadas y con formas operativas más complejas y sectarias. En palabras de la activista Nelsa Curbelo (2004: 5):

Son grupos juveniles más extensos y organizados que obedecen a una cadena de mando según la antigüedad y méritos obtenidos.

nimas las cuales todas adoptaban el nombre del grupo. Es significativo anotar esta connotación colectiva y de tipo comunitario del chapeo vs. tradicional *hacerse ver* en singular; herencia de la multiculturalidad neoyorquina (Castleman, 1995 [2012]). Basándonos en esto, no considero que la práctica del chapeo, en esta fase al ejercicio pueda ser equivalente al tagging, ya que siempre estará presente la alusión al colectivo; en tanto que el tag es personal.

En un segundo momento del chapeo, la chapa de cada integrante, se empezó a rayar junto al número de transporte público de la línea que usaban para trasladarse a sus hogares, pero siempre rayando el nombre de la pandilla a la que pertenecían. Para este fin desarrollaron abreviaturas y ejercicios de síntesis de los nombres de los grupos. Por ejemplo, los New People redujeron su nombre a una sigla para inscribirse por el chapeador detrás de su chapa: Pipo 12 NP. Esto implica todo un estudio de formas, para la realización de abreviaturas; que visualmente pasan a formar una especie de fórmulas de compleja lectura en los muros.

3. Otro rasgo característico de quienes se dedicaron al chapeo fue el actuar en grupo. Es decir, reconocen como una costumbre caminar juntos entre más de 5, 10 o 15 personas, chapeando por la ciudad. En sus relatos mencionan que esto se realizaba incluso a plena luz del día, al contrario de la discreción de sus pares en otras latitudes en cuanto a firmar (De Diego, 2000) (Figueroa, 2014) (Castleman, 1995 [2012]). Este *modus operandi* configura una metodología de los chapeadores que incluía la asignación

1995 [2012]). Based on this, I would not consider that the practice of chapeo, especially in its first phase, could be equated to tagging, as there was a sense of the collective present at all time, while the act of tagging is personal. As things progressed in the second phase of chapeo, the number of the bus line every individual gang member would use to go home was added to the *chapa* (tag). Subsequently, writers would also include their own nicknames and develop abbreviations and synthesising strategies for the names of their groups. For example, a member of New People would write: 'Pip012 NP'. Fully understanding these abbreviations – which at times seemed to morph into complex formulae – demands careful study.

3. Another distinguishing feature of those dedicated to chapeo was that of truly acting as a group. It is part of gang practice to walk in groups of at least five, ten, or 15 people tagging across the city. The interviewees mention that they would roam the streets together even in broad daylight, in contrast to their much more discreet peers in other parts of the world (Castleman, 1995 [2012]; De Diego, 2000; Figueroa, 2014). This *modus operandi*, however, did entail assigning two members of the gang to act as *camapanas* (bells) at both ends of a street to warn in case of approaching police or residents. In addition, there would be someone acting as 'speaker', calling out loud the names that would get inscribed in the collective tagline. Finally, there were obviously those dedicated to actually performing the complex calligraphy on the walls. These writers had in-depth knowledge of the alphabet in its various forms and were savvy with regard to three aspects: the calligraphic style of the gang, the mark making in relation to the neighbourhood, and the numbering of the specific cells.

Besides being a genre of graffiti, chapeo thus also comes with a particular collective methodology in terms of execution.

4. Chapeo constitutes a graphic form that continues to shed light on the ways in which at least three generations of youngsters (from the '80s, '90s, and 2000s) inhabited the city – youngsters who, through gang conformation, tried to resist the transition to clans and 'nations' such Latin Kings and Ñetas. These higher-ranking associations managed to disassemble the native gangs of the city, polarising the initial youth groups into two camps. Clans and nations are associations with more complex and sectarian organisational and operational forms. In the words of activist Nelsa Curbelo (2004: 5):

They are larger and more organised youth groups that obey a chain of command based on seniority and merit. They have a minimum of one hundred members and are divided into cells according to the laws of the streets. They hold a pyramidal, hierarchical structure very similar to that of the military.

In the midst of the establishment of these new street customs, chapeo was substituted by the demand for more elaborate graphics such as graffiti. For their part, both Latin Kings and Ñetas were looking for more legible forms and a symbolic presence which the complex chapeo could not provide. More accessible letters, symbols, and graphics were needed to announce to Guayaquil that these new nations were here to stay. Along with this need for visibility, stones were exchanged for weapons and dance wars were replaced by turf wars in the fight over domination of the territory. While aggression and quarrels were already a

el control policial. La serie de regulaciones y prohibiciones de tipo municipal que llegaron incluso a imponer altas multas, frenó a los ya no tan jóvenes miembros de las pandillas, que en varios casos pasaron a formar parte de las naciones. Aunque muchos no estuvieron de acuerdo en este tránsito, por la violencia e incluso la muerte de muchos, estar lejos de las pandillas de base significaba caminar solos. Amenazados ya no solo por las nuevas asociaciones, el endurecimiento de la criminalización y los problemas familiares que causaba seguir en el chapeo, la presión policial y legislativa lo hacía insostenible. Desde la municipalidad se implementó la creación de un plan de seguridad ciudadana denominado *Más Seguridad*, que contó con el aval incluso de la ciudadanía, y pretendió regular toda acción que pudiera generar caos y violencia entre los habitantes, muchos de los cuales apoyaron la iniciativa (Allan, 2010).

6. Hoy en día han pasado, aproximadamente, más de tres décadas desde los testimonios sobre los primeros vestigios del chapeo. En sus últimos años, algunos de sus miembros se dedicaron a la configuración de crews. Entre los que cambiaron el chapeo por el graffiti e incluso el arte urbano están Pipo 12, Climax 106, Yimbo, Yinsu 96, Smock 96, Plomo 76, Pley, entre otros. Las reuniones hoy en día son incluso de carácter familiar y queda la nostalgia de aquellos días de pandillerismo y juventud. En el caso de la New People, esta agrupación se ha convertido en una asociación civil que mantiene un activo trabajo, incluso con la institución municipal. La New People ha partici-

Cuentan con un mínimo de 100 integrantes y se dividen en células según la ley de las calles. Tienen una organización piramidal, jerárquica muy semejante a lo militar.

En medio de la instauración de estas nuevas costumbres callejeras, el chapeo se vio sustituido por la exigencia de una gráfica más compleja y de mayor elaboración como el graffiti. Por su parte, tanto los Latin Kings como los Ñetas buscaban formas más legibles y una presencia simbólica, que el complejo chapeo no les podía brindar. Letras, caracteres y grafos más accesibles eran necesarios para dar a conocer a un Guayaquil a donde las naciones habían llegado para quedarse. Y junto a esta necesidad de visibilización, se cambiaron las piedras por las armas y las guerras de baile (break y house) por guerras campales por la dominación del territorio. Si bien este componente de agresiones y riñas no estuvo alejado de las pandillas, con el advenimiento de las naciones y clanes se agudizó. Se puede decir que la violencia extrema, atribuida a este fenómeno urbano local, se activó de forma más extrema con la posterior llegada de estas asociaciones, principalmente de España, Italia y Estados Unidos. En su mayoría procedentes de segundas o terceras generaciones de migrantes ecuatorianos retornados de esos destinos. En términos cronológicos la decadencia del chapeo se centró a finales de los noventa y principios del 2000, gracias a estos cambios en el tipo de presencias asociativas en la ciudad.

5. Otra de las causas de la casi total extinción del chapeo radicó en

part of life in the gangs, this was exacerbated by the advent of the nations and clans. Excessive violence attributed to this urban phenomenon took on even more extreme forms with the arrival of second or third generation Ecuadorian migrants who had returned from countries like Spain, Italy, and the United States. In chronological terms, the decay of chapeo began in the late '90s and early 2000s as a result of these new associative presences in the city.

5. Another reason for the almost total extinction of chapeo was police control and a series of municipal regulations and prohibitions, which went so far as to impose heavy fines. These restraints affected the no longer young gang members who in many cases chose to become part of the nations. Even if many of them did not agree with this transition because of the violence and great number of deaths, stepping away from the gangs altogether would have meant having to walk alone. Threatened by the new associations, a clamp down on crime by the police and the law as well as terrible family situations, *chapeadores* faced an untenable situation. The local government implemented a security plan called 'Más Seguridad' (more security), which was intended to regulate any type of activity that could generate chaos or violence between citizens, many of whom supported the initiative (Allan, 2010).

6. Today, at least three decades have passed since the first testimonies of the first chapeo remnants. In recent years, some gang members have founded graffiti crews. Among those who have switched from chapeo to graffiti or even street art, are Pipo 12, Climax 106, Yimbo, Yinsu 96, Smock 96, Plomo 76, and Pley. Gatherings of these crews are more like family reunions and nostalgia for the youthful days of gangsterism remains. New People even evolved into a registered civil society organisation that cooperates with municipal institutions, participating directly in festivals and projects oriented towards ornamentation and tourism in Guayaquil. Despite this epilogue, that has brought normalisation and adulthood to the protagonist writers of a time gone by, there is always the possibility of going out to *chapear* with friends fueled by the remembrance of the glory days.

The analysis of the peculiarities of chapeo highlighted in this paper has contributed to understanding this major form of cultural expression typical of youth associations in Guayaquil. It is a style whose historical value transcends the spaces occupied by morality and decency. The once omnipresent phenomenon of chapeo articulates memories and has constituted an archive of images and stories from the underground, an archive of those who made out of the streets a battleground and a blank page to write their alphabets. Chapeo will always be more than mere gang writing, it is the graphic testimony of an historical epoch of the city of Guayaquil.

pado directamente en festivales y proyectos orientados al ornato y al turismo de la ciudad de Guayaquil. Sin embargo y pese a este epílogo asociado a la normalización y entrada a la adultez de sus protagonistas originales, siempre queda la posibilidad de salir a chapear con la complicidad de los *panas* en medio de la nostalgia y la remembranza de aquellos días.

El análisis de las singularidades del chapeo resaltadas en este documento ha contribuido a la comprensión de esta gran forma de expresión cultural propia de asociaciones juveniles de la ciudad de Guayaquil. Es un estilo cuyo valor histórico atraviesa espacios ajenos a la moral y las buenas costumbres. Presencias como el chapeo articulan una memoria y archivo clandestino de quienes hicieron las calles de la ciudad, más que un campo de batalla, una hoja en blanco en la cual plasmar su abecedario. El chapeo será siempre, más allá de su denominación común como *letra pandillera*; el testimonio gráfico de una época histórica de la ciudad de Guayaquil.

María Fernanda López Jaramillo is an Ecuadorian professor, researcher, and curator. She has been devoted to street art processes at a regional level for more than a decade and has specialised in the management of projects focused on production, research, circulation, and pedagogies for different communities. She sustains an active line of research which has resulted in two platforms called Emergencias Curatoriales (Curatorial Emergencies) and Vandalismo Intelectual (Intellectual Vandalism), as well as lectures in the Netherlands, Germany, England, Peru, Mexico, Cuba and Ecuador. Among other projects, López Jaramillo has produced and curated Cartografías Paganas (Pagan Mapping), MAAC – the First Binational Urban Art Exhibition in Ecuador and Colombia in 2019 –, as well as a university project called Arte, Mujeres y Espacio Público (Art, Women, and Public Space) in Ecuador and Mexico. López Jaramillo is currently head professor of the Management and Politics of Culture and Urban Art courses at the Guayaquil University of the Arts, professor of the Contemporary Curatorial Processes Course at the Master's Degree on Arts Management at that same university, Professor of Cultural Legislation and Cultural Policies in the Master's Degree on Cultural Management at the Politécnica Salesiana University (Guayaquil) and Head Professor of the Urban Art Certification in the FAD faculty at the National Autonomous University of Mexico.

References

- Alegría, A. & Patricio, H. (2010) *Regeneración urbana y exclusión social en la ciudad de Guayaquil*. Quito: FLACSO – Sede Ecuador.
- Castillo, V. & Naranjo, F. (2019) 'El pixação como medio de reapropiación del espacio en un sistema complejo'. XIII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Castleman, C. (2012) *Getting up: Hacerse ver el graffiti metropolitano en Nueva York*. Madrid: Capitán Swing Libros.
- Curbelo, N. (2004) 'Las Expresiones Culturales Como Agentes De Cambio en grupos Juveniles Violentos' [Online] Accessed January 20, 2021. https://studylib.es/doc/5631122/las-expresiones-culturales-como-agentes-de-cambio_
- De Diego, J. (2000) *Graffiti, la palabra y la imagen*. Barcelona: Los libros de la frontera.
- Figueroa, F. (2014) *El graffiti de firma*. Madrid: Colección Textos.
- Rivera Lucin, B. (2016) *Seguridad Ciudadana e Iniciativas Culturales En Guayaquil, En El Periodo 2000-2014*. Quito: Universidad del Postgrado del Estado.
- Pedroza Amarillas, M. T. (2018) 'Cultura graffitera brasileña'. *Revista Digital Universitaria (RDU)*, 19(2): 19.
- Perez, P. (2013) 'Gancheros somos en el apañe andamos'. *Sexenio*, August 21, 2013. [Online] Accessed January 20, 2021. <http://www.sexenio.com.mx/nuevoleon/articulo.php?id=21124>.
- Serrano, F. G (2013) 'Geografía de la exclusión y negación ciudadana: el pueblo afrodescendiente de la ciudad de Guayaquil, Ecuador' in: Grimson, A. & Bidaseca, K. (ed.) (2013) *Hegemonía cultural y políticas de la diferencia*. Buenos Aires: Clasco: 201-222.
- 1 Anecdote from the streets of Panamá & Junín in the downtown area of Guayaquil in December 2018. Fantasma77 is an old guard (second generation) *chapeador* part of the Los Contrás gang. In the streets it is well known he is a pioneer of this type of territorial mark making. After this first encounter we were able to chat with him.
- 2 A phrase from one of many conversations held with Plomo76, a leading character of the Guayaquil graffiti movement. Plomo is a writer, tagger, and urban artist with whom I have been in touch since 2012. He is part of the third generation of *chapeadores* and a key informer of this research and writing.
- 3 I would like to thank Nelly César Marín for the translation of this article from Spanish to English and Damian Rosero for adapting the original Spanish text on the basis of the editing of the English by the journal's editorial team.
- 4 In terms of methodology, this paper is based on three constitutive elements:
- 1) The process of inquiry in primary sources through direct interviews with six urban writers, initiated in the tradition of *chapeteo* plus a *ganchero* from Monterrey, Mexico. This is done with the purpose of establishing similarities, differences, and intersections in these different practices of urban calligraphy. In writing this paper I will use *chapeo* and *chapeteo* interchangeably. *Chapeo* is the internal gang designation around this practice, while *chapeteo* is the common form that refers to this phenomenon from a collective standpoint. In this context, the participation of interviewees like Plomo 76, Yinsu 96, Pipo 12, Snop 10, Fantasma 77, and Caos 30 has been key. Their ages range between 28 and 39 and all of them currently live in Guayaquil. They still occasionally keep up with the practice. In regard to the Mexican contributor identified as LP from the Z collective in Monterrey, he is 40 years old and in ways similar to that of his counterparts in Ecuador, he still goes out to produce his *ganchos* every now and then. The contributions of the interviewees are crucial for this research as they represent multiple generations that have witnessed foundational actions of this genre. Their involvement with this practice began at an early age when they were around 8-13. It must be mentioned that other informers of past generations migrated to different places such as Spain, Italy, or the U.S. in search of better days. Others left the streets and preferred to remain silent about this activity while their lives during the peak of gang wars in Guayaquil. While in the case of Mexico it turned out to be vital to dismantle the conditions of production of *ganchos* in order to understand the need of an individual identity in the development of a collective graph.
- 2) My fieldwork investigation allowed me to be present in all sorts of graffiti battles, collective painting, festivals, and encounters where many writers gather. On these occasions I had the opportunity of holding conversations with Caos, Made, Toga, Joe, Yimbo, Buffon, Nkay, Flama, Yimbo, Climax, and other members of the local crews who in some cases had nothing to do with *chapeteo* but pinpointed key actors, while others were somehow connected to the practice. This proximity to the graffiti movement allowed me to have a less skewed or moralist position towards *chapeteo*, a style I embrace despite all of its negative implications which are merely outcomes of the system we inhabit. Additionally, my work as a researcher has brought forth connections especially in Mexico, a scene I feel very familiarised with, hence my closeness to LR from the Z collective in Monterrey.
- 3) Use of secondary sources, i.e. bibliographical material about signature graffiti as a parallel conceptual reference (Castleman, 1995 [2012]; De Diego, 2000; Figueroa, 2014 & 2017; Gálvez & Figueroa, 2014) that allow to identify in *chapeo* a genuine exercise native to the city of Guayaquil. In addition to these sources, I have turned to the work of Latin American authors specialising in subjects like *pichaço*, such as Dr. Marco Tulio Pedraza: researcher at the National School of Anthropology and History in Mexico City.
- 5 In the summer of the 1980 *The Times Square Show* was a group exhibition on the initiative of artists' collaborative COLAB (Collaborative Projects Inc.). It saw more than 100 young artists hard at work experimenting and opposing the art establishment in punk-like rebellion. Open 24 hours a day, the show took place in a vacant six-storey massage parlour at Times Square, New York.
- 6 'Unfortunately *pichaço* is a step towards criminality, you start stealing, practicing a 12 [a graffiti style], become a danger to society.' From MC Papo's 2007 song 'Eu Pixava Sim': <https://www.youtube.com/watch?v=MJi4TCmxOMY>.

María Fernanda López Jaramillo es docente investigadora, curadora ecuatoriana y especialista en gestión de proyectos enfocados en producción, investigación, circulación y pedagogías para distintas comunidades. Cuenta con más de una década dedicada a los procesos del arte de calle a nivel regional. Es docente titular de Gestión y Política de la Cultura y Arte Urbano en nivel licenciatura y Prácticas Curatoriales Contemporáneas en el posgrado de Gestión Cultural de la Universidad de las Artes, proyecto emblemático de educación pública en artes. Así mismo, López Jaramillo docente de Legislación Cultural y Políticas Culturales en la Maestría de

Gestión Cultural de la Universidad Politécnica. Ha brindado charlas en Holanda, Alemania, Inglaterra Perú, México, Cuba y Ecuador. Mantiene una línea de investigación activa que se traduce en las plataformas Emergencias Curatoriales y Vandalismo Intelectual. Ha producido y curado Cartografías Paganas, Primera Binacional de Arte Urbano Ecuador-Colombia, Maac 2019, Arte, Mujeres y Espacio Público Ecuador-México, entre otros proyectos. Actualmente, es parte de Artdelivery y Cartografías del Encierro (@artdelivery.ec), y curadora de la Bienal Virtual de Arte Urbano Hacienda Calle.

Bibliografía

- Alegria, A. & Patrio H. (2010) *Regeneración urbana y exclusión social en la ciudad de Guayaquil*. Maestría en Ciencias Sociales con mención en Ciencia Política. Quito: FLACSO – Sede Ecuador.
- Cantillo, V. & Naranjo, F. (2019). 'El pixação como medio de reapropiación del espacio en un sistema complejo'. XIII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Castleman, C. (2012) *Getting up Hacerse ver el graffiti metropolitano en Nueva York*. Capitán Swing Libros, España.
- Figueroa, F. (2014) *El graffiti de firma*. Colección Textos, Madrid.
- Rivera Lucín, B. (2016) *Seguridad Ciudadana e Iniciativas Culturales En Guayaquil*. En *El Período 2000-2014*. Quito: Universidad del Postgrado del Estado.
- Pedroza Amarillas, M. T. (2018) 'Cultura graffitiera brasileña'. *Revista Digital Universitaria (RDU)*. 19(2): 19.
- Perez, P. (2013) 'Gancheros somos en el apané andamos'. [En línea] Consultado el 20 de enero de 2021. <http://www.sexenio.com.mx/nuevoleon/articulo.php?id=21124>.
- (ed.) (2013) *Hegemonía cultural y políticos de la diferencia*. Buenos Aires: Clacso: 201-222.
- Serrano, F. (2013) 'Geografía de la exclusión y negación ciudadana: el pueblo afrodescendiente de la ciudad de Guayaquil, Ecuador' in: Grimson, A. & Bidaseca, K. (ed.) (2013) *Hegemonía cultural y políticos de la diferencia*. Buenos Aires: Clacso: 201-222.
- 4 En el Verano de 1980 el Time Square Show era una exhibición de grupo de la iniciativa del grupo de artistas COLAB (Collaborative Projects Inc.). Tuvo más de 100 artistas jóvenes trabajando duro en la experimentación y en oposición del 'art establishment' (la institución arte) en una rebelión de estilo punk. El espectáculo, abierto las 24 horas del día, tuvo lugar en una sala de masajes vacía de seis plantas en Times Square, Nueva York.
- 5 De la canción de MC Papo's 2007 'Eu Pixava Sim': <https://www.youtube.com/watch?v=MJi4TCWx0MY>.
- a toda su carga negativa, fruto del mismo sistema en el que habitamos. Adicionalmente mi labor como investigadora ha tendido lazos sobre todo en México, con cuya escena me encuentro familiarizada, de ahí la cercanía con LR de los Z de Monterrey.
- 3) La información de fuentes secundarias, es decir bibliografía especializada en graffiti de firma como referente conceptual paralelo (Castleman, 2012; Figueroa, 2014, 2017; Gálvez y Figueroa, 2014; De Diego, 2000), cuyas características permiten identificar en el chapeo un ejercicio genuino, originario de la ciudad de Guayaquil, con características propias. Adicionalmente se ha identificado autores latinoamericanos especializados en temas como la pichação nos referimos al Dr. Marco Tulio Pedraza docente investigador de la Escuela Nacional de Antropología e Historia
- condiciones de producción de los ganchos, para comprender esta necesidad de identidad propia al momento de desarrollar una gráfica colectiva.
- 2) La investigación de campo misma, que me ha permitido estar en diversas batallas de colectivos, festivales y encuentros, en donde varios de estos escritores se dan cita. En estos espacios he tenido la oportunidad de conversar con Coos, Made, Toga, Joe, Yimbo, Buffon, Nkay, Flama, Yimbo, o Climax, entre otros miembros de las crews locales que en algunos casos no tenían relación directa con el chapeo, cuyos relatos me llevaron a identificar a actores claves, y en otros casos sí tenían nexos directos con esta práctica. Esta cercanía con el movimiento graffiti me ha permitido tener una visión menos sesgada y moralista respecto al chapeo, estilo que abrazó pese
- en la ciudad de Guayaquil y mantienen de forma esporádica esta necesidad de identidad propia al momento de desarrollar una gráfica colectiva.
- Monterrey tiene 40 años actualmente y al igual que sus pares en Ecuador realiza ganchos una que otra vez. Su aporte ha sido crucial, ya que son representantes de varios generaciones que fueron testigos de las acciones fundacionales de este género. Su involucramiento se produce desde muy tempranas edades, que se ubican entre los 8 y 13 años. Se debe indicar que otros informantes de generaciones posteriores han migrado fuera del país, a diversos destinos Estados Unidos, Italia o de mejores días. Otros han dejado las calles, prefieren guardar silencio o perdieron la vida durante los años de apogeo del pandillaje en Guayaquil. En lo que respecta a México ha sido vital desentrañar las
- 3 Debe anotarse que para la elaboración de este *paper*, existen tres elementos constitutivos en términos metodológicos:
- 1) El proceso de indagación en fuentes primarias que llevé a entrevistar, a seis escritores urbanos iniciados en la tradición del chapeo y un ganchero originario de Monterrey con el fin de establecer semejanzas, diferencias e intersecciones entre estas caligráficas callejeras. Para la redacción de este trabajo la terminología empleada será chapeo y *chapeo* indistintamente. El chapeo es la nominación interna de las pandillas en torno a esta práctica, y el chapeo es la forma común en la que se refiere a este fenómeno la colectividad. En este contexto ha sido pieza fundamental la participación como informantes de Plomo 76, Yinsu 96 y Pipó 12. Snop 10, Fantasma 77 y Coos 30, cuyas edades oscilan entre los 28 y 39 años de edad. Todos viven actualmente
- 1 Anécdota ocurrida en la ciudad de Guayaquil (Ecuador) en diciembre del 2018, en las calles Panamá y Junín de la Zona Centro. Fantasma 77 es un chapeador de la vieja guardia perteneciente a la pandilla de Los Contrás. En las calles incluso se rumoreó que es uno de los pioneros en el marcaje territorial con este estilo, perteneciente a la segunda generación. A raíz de este primer encuentro pudimos conversar con él, testimonio que veremos más adelante.
- 2 Esta es una de las frases dichas en alguna de las varias conversaciones mantenidas con Plomo 76, protagonista del movimiento graffiti guayaquileño. *Writter, tagger* y artista urbano con el que he tenido comunicación desde el año 2012, hasta la fecha. Plomo es también representante de la tercera generación de chapeadores e informante del presente ejercicio de investigación y escritura.