



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

“LA CULTURA GRAFFITI DEL DISTRITO FEDERAL  
EN EL UMBRAL DEL SIGLO XXI.”

TESIS  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADO EN SOCIOLOGÍA

PRESENTA:

SANDRO LEAL DOMÍNGUEZ

ASESOR:

DR. GUSTAVO DE LA VEGA SHIOTA



MÉXICO, D.F. FEBRERO DE 2007



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## *Agradecimientos y dedicatorias.*

### *A Dios:*

Agradezco la vida, la salud, la familia, los amigos, el amor y el destino que me encomendaste.

### *A mis padres:*

A la mujer que me dio a luz, resguardó mi infancia y llegado el momento, me proyectó a incursionar al mundo de las letras. En cooperación con mi padre: me prodigó de cuidado, alimento y cobijo. Es quien forjó buena parte de mi conciencia entorno de la vileza, dolor, ambición, hipocresía, competencia y envidia que imperan en el mundo. Con base en el ejemplo, edificó en mi espíritu las nociones de amor, comicidad, fortaleza, astucia, coraje, defensa, trabajo, sacrificio, superación, medida, competencia, éxito económico y espiritual. Se trata de una mujer esmerada, orgullosa, inocente, bondadosa, cariñosa, responsable, líder, imaginativa, diseñadora, constante, abnegada, sencilla, justa, detallista, alegre y visionaria; ya que ha materializado una gama diversa de sueños y deseos en nuestra realidad. Me refiero a mi madre, a la señora **Marisela Domínguez Córdoba**.

Al hombre cuyo corazón se caracteriza por la honestidad, inocencia, nobleza, respeto, compromiso, apego religioso, visión política, amistad, amabilidad, constancia, altruismo, humildad, esfuerzo, sacrificio, superación y por una fuente inagotable de perdón. Desde su juventud y hasta nuestros días, ha laborado como impulsor, gestor social, líder político, deportivo, cultural y como educador responsable, justo e incorruptible. Fue el primer profesor académico con el que identifiqué mi vocación docente. El padre amoroso, proveedor económico, esmerado en la unión, la recreación y el apoyo familiar; el amigo que fincó en mi carácter: libertad, sentimiento, disciplina, gusto por el arte, la ciencia social y la vida. Se trata de un hombre del cual me siento orgulloso, mi padre: **Javier Leal Rosas**.

### *A mis hermanos:*

Crecí, reí, reñí, sufrí, luche y volví a sonreír feliz y alegremente junto a ustedes. En lo que respecta a **Erick**, he de mencionar que me ejemplificó aventura, reto, rebeldía inocente, espíritu aguerrido, la esencia de la verdad, buen gusto, diversión, astucia y la audacia; sentido de protección, procuración del respeto familiar y del autorespeto. Libertad, riesgo, compromiso vocacional e ideológico, constancia, confrontación social, nobleza, calidez, ambición, secreto, complicidad y lejanía cercana.

Admiro el valor de mi hermano **Javier**. Su basto sentido de responsabilidad, respeto, ética, humildad, sacrificio, compromiso, solidaridad, amistad, disciplina, seriedad, protección, trabajo, amor al deporte, nobleza, inocencia, coraje, astucia, compromiso y justicia. De sólo pensar en tu nombre, visualizar tu imagen y sentir tu presencia en mi corazón; recuerdo y me siento atraído por el ideal fáustico: “Ya no me falta valor para lanzarme al mundo, desafiar la miseria y la dicha terrenas, luchar con las tempestades y ver sin pestañar en el naufragio la desaparición de mi buque.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Goethe, *Fausto*, Edit. Sol 90, España, 2002, p. 18.

*Al Estado mexicano, a los representantes de sus instituciones  
educativas y a mis profesores:*

Agradezco al gobierno federal y local, a los contribuyentes, a la Secretaría de Educación Pública (SEP), al rector de la Universidad Nacional Autónoma de México: Dr. Juan Ramón de la Fuente, al Director de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales: Dr. Fernando Pérez Correa, al Coordinador del Centro de Estudios Sociológicos: Alejandro Labrador Sánchez y al resto de catedráticos, administrativos e intendentes que día a día, engranden nuestra universidad.

Exhorto al gobierno local y federal, a las instancias financieras de la UNAM y de la iniciativa privada, a iniciar, continuar o fortalecer el apoyo económico de becas y fuentes laborales. Me siento orgulloso de haber formado parte del cuerpo docente y de investigadores de la Facultad (PAPIIT-UNAM); ello se lo debo en gran medida a la confianza y credibilidad de la Profesora: Susana Ralsky Tartakaite y del Dr. Erwin Antonio Stephan-Otto Parrodi: Maestro académico, compañero docente, guía, y amigo.

Gracias por la enseñanza de decenas de profesores que desde el jardín de niños, hasta la universidad, engrandecieron mis conocimientos científicos y humanos. Entre ellos, deseo expresar una mención especial a los profesores universitarios: Gustavo de la Vega Shiota (maestro y asesor de mi tesis), Dr. Raúl Rojas Soriano, Dr. Ambrosio Velasco Gómez y Antonio Delhumeau Arecillas, (Decano del Centro de Estudios en Ciencias de la Comunicación) pilares y aristas fundamentales en mi proceso formativo sociológico, espiritual, sentimental y educacional.

Finalmente, dedico esta tesis como un merecido homenaje al finado profesor: Jorge R. Rodríguez Sánchez, quien formó parte del grupo de sinodales que evaluaron y aprobaron la presente investigación. En mi memoria, en mi corazón y en mis acciones, preservaré su recuerdo y su legado.

## *A mis amigos, conocidos y compañeros de clase:*

A la totalidad de compañeros y amigos que dentro y fuera de los centros educativos, me brindaron su ayuda, compromiso y amistad: Miriam Guadalupe, Salvador y Francisco (Primaria); José Antonio Piña González, Ignacio, José Manuel, Emilio, Jaime, José, Jonas, Cristian Yair, Ulises, Cristian Daniel, Raúl, Josué, Víctor, Luis, Hilda, Lizbeth, Alejandra, Miriam Azalea, Refugio, Nancy, Xochitl, Mariana, Martha, Maria Eugenia e Ivette (Secundaria); Arturo Alamilla Aguilar, “Mike”, “Pinky”, “Babe”, “Mario” y Roxana (ENP # 5: “José Vasconcelos”); Rodrigo Norberto Martínez Miranda, Lorrein Eugenio Giddings Soto, Iván, Felipe, Fernando, Teresa, Gabriela, Rita, Nuria, Miriam, Miriam Guadalupe, Verónica, Vianey, Carol y Telma (UNAM, FCPyS).

## *Al amor:*

A las mujeres que al transcurrir de mis días, me han prodigado de amistad, cariño, ternura, comprensión, protección, solidaridad, amor, pasión y romance.

En especial, a **Carmen Diana Martínez San Martín**. La niña que luego de resplandecer y reflejar mi mirada en el níveo, inocente y cristalino matiz de sus ojos: desapareció sin saber que había eternizado un instante de mi infancia. Es la mujer que años más tarde, regresó a mi destino en virtud de amarme con la fuerza de un amor absoluto, infinito y eterno.

La amiga, compañera, novia, amante y esposa simbólica con la que he recorrido parte del sinuoso sendero de la vida, la esperanza, el anhelo, la fantasía y la imaginación. Mi cómplice de aventuras, viajes, sueños, travesuras, fantasías y maldades. La ninfa que me castiga, desprecia, engaña, destruye y reconstituye. Es quien me entrega a la vida y a la muerte simultánea; la que me hace participe de su melancolía, tristeza, desilusión, ansiedad, depresión, magia, hechizo y encantamiento. La mariposa que me invita a volar a un mundo de ensueño en donde puedo contemplarla como la artífice de mis sentimientos sublimes y sombríos.

En ella subyace la respuesta al misterio que oculta aquel gato de oscuro matiz, situado en la penumbra del bosque y de la noche, entre sonidos e imágenes afines y extrañas, árboles espesos y fragantes flores; en las cercanías de un río apacible en donde de tiempo en tiempo, acude a beber agua y descubre que bajo la influencia de la luna, resplandece en formas, tonalidades y sentimientos diversos.

Canta, baila, juega, vive, ama, crea, sufre, destruye, muere y rejuvenece; es un ángel cuyo divino y virtuoso paraíso, no radica en esta tierra. Un detalle en el olvido, una caricia, un beso, un abrazo, un tenue maquillaje, una vestimenta tierna y elegante; el rocío, aroma y colorido de las flores. Una carta escrita a lápiz, un collar, una pulsera o un regalo confeccionado por sí misma. Un crisol de calor en el gélido invierno, el primer rayo de sol en la madrugada, un haz de luz entre las tinieblas, un oasis de agua fresca y clara en medio del desierto, la luz y el ocaso, el equilibrio del atardecer y de la pulcra mañana; el ave fénix que emerge después de haber sido reducido a cenizas. La lluvia en la sequía, el granizo, la nieve, la brisa del mar, el azul del cielo, la nube ensortijada y el viento impetuoso. Es la estrella fugaz que recorre presurosa el firmamento a fin de encontrar la salida al laberinto de su destino. Es mi espejo, el reflejo de mi espíritu, mi nombre, mi esencia, el latir de mi corazón, las lágrimas de mis ojos, la sonrisa de mis labios, mi alma gemela: La mujer de mi vida.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>I</b>
--------------------------	----------

### **Capítulo primero. LAS TEORÍAS DE LA SOCIEDAD Y EL GRAFFITI.**

1.1 Los viejos paradigmas conceptuales del graffiti.....	1
1.2 La teoría sociológica y psicoanalítica: dos recursos de aprehensión de la cultura graffiti.....	4
a) Emile Durkheim.....	4
b) George Herbert Mead.....	5
c) Harold Garfinkel.....	8
d) Erving Goffman.....	11
e) Sigmund Freud.....	13

### **Capítulo segundo. ANÁLISIS ESTRUCTURAL Y FUNCIONAL DE LA CULTURA GRAFFITI.**

2.1 La definición de <i>función</i> aportada por Emile Durkheim.....	36
2.2 Clasificación de la cultura graffiti.....	37
2.3 Tipología de representación de la cultura graffiti.....	49
2.4 La apropiación del espacio en los graffiteros.....	50
2.5 El graffitero y la identidad.....	55
2.6 ¿Como se interioriza el lenguaje y los valores del graffiti vandálico?.....	58
2.7 ¿A qué tipo de sanciones se hacen acreedores los graffiteros vandálicos?.....	59
2.8 La corrupción y el graffiti trasgresor.....	60
2.9 ¿El graffiti como medio de comunicación?.....	65
2.10 El graffiti como conflicto ético, moral, jurídico y científico social.....	73
2.11 Arte y expresión alternativa versus vandalismo, reproducción ideológica neoliberal, delito jurídico, trasgresión moral y ética.....	74
2.12 La pluralidad y la interpretación en la cultura graffiti trasgresor.....	76

2.13 ¿El graffiti vandálico, un trasgresor alternativo?.....	77
2.14 El graffiti vandálico: una trasgresión artística.....	86
2.15 La apropiación simbólica de territorios en los graffiteros.....	87
2.16 Individualidad y colectividad represiva versus individualidad y colectividad permisiva.....	88
2.17 Consecuencias cualitativas y cuantitativas de la práctica del graffiti tolerado y trasgresor.....	89
2.18 ¿Es el graffiti vandálico, una nueva forma de adicción física y psicológica?.....	91
2.19 Las emociones humanas y su relación con el graffiti vandálico.....	94
2.20 La metáfora del graffiti vandálico vigilante y la metáfora del <i>déjà vu</i> .....	97
2.21 El clima, los días de la semana, las estaciones del año, los horarios de los cuerpos policíacos y el calendario laboral como determinantes de la elaboración del graffiti vandálico.....	98
2.22 Horarios para la realización del graffiti vandálico.....	99
2.23 La cultura de graffiti vandálico y su relación con la publicidad.....	100
2.24 ¿Podrá erradicarse el graffiti vandálico en la sociedad global del siglo XXI?.....	101
2.25 Música y graffiti.....	103
2.26 Crónica de un concierto masivo en el Colegio de Ciencias y Humanidades, plantel Sur.....	104
2.27 Concierto masivo “Resistencia”.....	107
2.28 Festival Internacional de Culturas en Resistencia OLLIN KAN 2006 y el AMLO Rock Festival.....	107
2.29 El <i>Rap</i> .....	108
 <b>Capítulo tercero. LÍMITES Y ALCANCES DEL GRAFFITI TOLERADO.</b>	
3.1 Origen de un <i>crew tolerado</i> : <i>Formando Una Nueva Expresión (FUNNE)</i> .....	111
3.2 La <i>observación participante</i> : un método de comprensión social.....	113

3.3 La orden jesuita y el Gobierno del Distrito Federal como instituciones de control, manipulación y tergiversación de la cultura graffiti.....	125
3.4 Crítica y contribución al método: <i>observación participante</i> .....	130
3.5 ¿La existencia y difusión del graffiti tolerado, implica la eliminación o sustitución del graffiti vandálico?.....	131
3.6 La Asociación de Estudiantes de Sociología, una organización estudiantil a favor de la práctica del graffiti tolerado. ....	134
3.7 Tres experiencias de graffiti tolerado en una colonia de la Delegación Tlalpan.....	139
<b>CONCLUSIONES</b> .....	141
<b>ANEXO</b> .....	167
<b>BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA</b> .....	180



## INTRODUCCIÓN.

La sociedad mexicana en el siglo XXI es producto de un proceso histórico que derivó en la transición del monopolio de Estado, al paradigma neoliberal.<sup>1</sup> El viejo sistema vivió su hegemonía en América Latina y particularmente en México, de la década de los cuarenta a la de los ochenta. Entre sus principales características se encontraron la supresión de importaciones, subsidios destinados a los sectores del campo y la ciudad, protección arancelaria y un amplio crecimiento económico que culminó hacia finales de los setenta y principios de los ochenta en un endeudamiento externo excesivo y después, en la crisis de la propia deuda, que desembocó en la suspensión de pagos por parte del gobierno mexicano en el mes de agosto de 1982.

A partir de la década de los ochentas, los países latinoamericanos se enlazan al paradigma proveniente del Consenso de Washington, éste se caracterizó por la apertura de las economías al contexto internacional, se elimina el proteccionismo, se reduce a gran escala la función del Estado en la economía, haciendo uso de un fuerte proceso de privatización; se suspende la dinámica de los subsidios, se prioriza la inversión extranjera sobre el endeudamiento o el crédito proveniente de las economías internacionales<sup>2</sup>.

Desafortunadamente, la irrupción de la visión neoliberal latinoamericana, sólo tradujo su éxito en Chile; en Argentina su resultado fue desalentador al igual que en el resto de los países del bloque latino. Originó estancamiento económico, lentitud o reducción en las tasas de crecimiento, carencia de empleo, escaso avance en materia de competitividad, educación, salud, vivienda, etc. Por lo tanto, hacia finales de los noventa, surge en América latina una nueva propuesta antagónica al modelo neoliberal, un paradigma alternativo de izquierda que aún continúa fraguándose en los países de Venezuela, Brasil, Uruguay, Bolivia, Perú y México.

La irrupción del nuevo paradigma, sentó las bases de un descontento social producido por la desigualdad en los diversos sectores de la sociedad, como por ejemplo en el contexto de la cultura graffiti en México y particularmente en el Distrito Federal. “Un acercamiento a los principales problemas que viven los jóvenes mexicanos, por más superficial que sea, pone de manifiesto la ausencia de una política de Estado en materia juvenil, así como la insuficiencia de análisis integrales que den cuenta de la realidad cada vez más adversa que ha venido enfrentando este importante sector de la sociedad desde el inicio de la reestructuración del Estado mexicano de principios de los años ochenta. No significa esto que los problemas de los jóvenes no hayan existido antes, sólo que a partir de entonces se han agudizado poniendo al descubierto la carencia de mecanismos estatales para satisfacer sus crecientes demandas, así como el desinterés y la falta de sensibilidad de nuestros gobernantes para entender la gravedad

---

<sup>1</sup> Véanse para un mayor desarrollo a: Arteaga, Carlos y Solís, Silvia (coordinadores), *La política social en la transición*, Edit. Plaza y Valdés, México, 2001, 358 pp.

Orozco, José Luis y Guerrero, Ana Luisa Guerrero, *Pragmatismo y globalismo; una aproximación a la política contemporánea*, Edit. Fontamara, México, 1997, 173 pp.

<sup>2</sup> Apud: Stiglitz, Joseph, *El malestar en la globalización*, trad. Rodríguez Carlos, Edit. Taurus, España, 2002, 314 pp.

del estado de abandono institucional en que se encuentra la gran mayoría de quienes conforman este numeroso y heterogéneo grupo social.”<sup>3</sup>

Adolescentes y jóvenes vieron decrecer sus oportunidades de desarrollo social y encontraron en diversos medios alguna alternativa a su deplorable condición; el graffiti ilícito constituyó una forma de desfogue ante una presión cada vez mayor. Sin embargo, la manera de realizar graffiti fue importada prioritariamente de Estados Unidos (New York); en dicha nación, la expresión trasgresora ya sólo significaba la realización de un seudónimo individual o las siglas referidas a un colectivo (*crew*); la crítica se convirtió en una moda en donde la búsqueda prioritaria conciente o inconciente fue y es, la expresión animal del individuo, mediada por la segregación de adrenalina, la fama y el control de las calles.

La presente tesis, es el resultado de un proceso de reflexión teórica e implementación empírica que tuvo su origen durante mi estadía como alumno en los cuatro cursos de Taller de Investigación Sociológica y en el Seminario de Titulación I y II, impartidos en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), por parte de profesor Gustavo de la Vega Shiota. Consta de 3 capítulos; en el primero, presento un esbozo acerca de la sistematización teórica con la que se ha abordado al graffiti. Posteriormente, elaboro una propuesta de análisis conceptual con la que en lo sucesivo, analizo el fenómeno de estudio. Ulteriormente, incorporo la propuesta teórica de diversos sociólogos y en razón de consolidar un vínculo de trabajo interdisciplinario, priorizo el aporte psicoanalítico. Esto en razón de describir y explicar las causales, dinámicas y futuros escenarios de la cultura graffiti.

En lo que concierne al segundo capítulo, establezco una descripción de la estructura y las funciones que constituyen la naturaleza del fenómeno de estudio y, en lo sucesivo, reduzco la presencia teórica de la Sociología y el Psicoanálisis; ello en virtud de enfatizar mi participación en la recopilación, comprensión, descripción y difusión de conocimientos científico-sociales. Finalmente, el tercer capítulo, se trata de un proceso de investigación-acción institucional, concatenado con el deseo de indagar los límites y alcances del graffiti tolerado, ello en pos de constituir una visualización integral de esta categoría de expresión artística, vital en la intención de erigir una propuesta alternativa de graffiti en México. Finalmente, establezco un cúmulo de conclusiones con las que pueden cotejarse la pertinencia de la hipótesis central, los resultados obtenidos, las nuevas vetas de investigación y los posibles futuros escenarios de la cultura graffiti.

A fin de que la problemática sea comprendida de manera integral, incluí un anexo con el glosario del caló de la cultura graffiti de la Delegación Tlalpan, un conjunto de imágenes físicas y un disco compacto en donde el lector podrá visualizar: entrevistas, reportajes, crónicas, procesos de investigación-acción, conferencias; festividades, eventos institucionales, música, elaboración de *pintas* clandestinas y toleradas, fotografías, descripciones alusivas a la tipología del graffiti y a sus significados, puntos de venta, distribución, información y reunión de graffiteros, situaciones de conflicto: persecuciones policíacas o emergidas desde el tenor de la vida

---

<sup>3</sup> Arteaga, Carlos y Solís, Silvia (coordinadores), *La política social en la transición*, Edit. Plaza y Valdés, México, 2001, p. 321 (Alvarado Garibaldi Salvador).

cotidiana, riñas, cantos lascivos en música *rap*, etc. A fin de que el lector se familiarice con el fenómeno de estudio, sugiero que antes de leer la presente tesis, analice los anexos a fin de que pueda comprender los conceptos y nociones básicas de la cultura graffiti, en sus dos modalidades: tolerada y vandálica.

En el contexto de la Sociología del Siglo XXI, los vínculos inter y transdisciplinarios, son una necesidad insoslayable en el quehacer académico. Por esta razón, además de implementar, teorías, métodos y técnicas comprendidas en el menester sociológico; efectué la incorporación del psicoanálisis de Sigmund Freud. Ello en virtud de indagar la pertinencia de la hipótesis central: El origen, desarrollo histórico, la práctica contemporánea y el futuro del graffiti, no sólo responden a la determinante estructural de la pobreza, sino que implica además, la consideración de aspectos psicológicos, culturales y la influencia de rasgos comprendidos en la naturaleza animal del hombre. A fin de brindar una interpretación y una comprensión integradora del fenómeno de estudio, y, en razón de hacer posible la difusión del conocimiento generado, retomé e incorporé algunos de los aspectos fundamentales incluidos en el texto: *El malestar en la cultura*.

La trascendencia de este proceso de investigación, radicó en verificar que tanto en el graffiti tolerado, como en el graffiti trasgresor de las leyes, las normas éticas, morales y religiosas, prevalece la expresión de una interacción social que da parte de una amplia manifestación de la naturaleza animal del ser humano, además de la existencia de diversos matices ideológicos neoliberales al interior de la dinámica cultural del graffiti. Sólo en base de su eliminación o de su aminoramiento, se podrá construir un movimiento verdaderamente alternativo. La experiencia que acumulé a lo largo de este tiempo, posibilitó mi incursión como ponente y panelista en eventos académicos referidos a la cultura graffiti; además de que con base en dicha especialización, fui galardonado con la *Medalla Gustavo Baz Prada*, al servicio social comunitario en el año 2005.

El graffiti es una tendencia mundial que ha dejado de ser un secreto local y se ha convertido en una herramienta de expresión sistémica o alternativa y como tal, debe ser estudiada, descrita y criticada. Resulta erróneo el pensar que escapan a las leyes básicas del mercado, enlazadas a la oferta y la demanda; al consumo, al individualismo, etc. ¿En dónde radican la *contracultura*, la *cultura popular*, la *escena*, la *subcultura (underground o cultura subterránea)*, la *cultura juvenil* y la *tribu urbana*, entonces? ¿Por qué designar un proceso de cultura e identidad contemporáneo con un conjunto de conceptos inoperantes en la realidad? ¿Puede ser construida una dinámica de graffiti realmente alternativa a la ideología neoliberal?

Habiendo establecido mis diferencias con respecto a estas construcciones teóricas, opté por instaurar una expresión teórico-semántica, ubicada desde dentro, invistiéndome como *observador participante*. Un aporte teórico objetivo y natural; capaz de dar cuenta de la dinámica del graffiti que acontece en la ciudad de México; que desde su construcción semántica y su pronunciación, describiera la generalidad del fenómeno referido, que lo situara de manera neutral y posteriormente, evolucionara hacia una perspectiva inscrita en el marco de la conciencia libertaria, independiente, crítica y voluntaria.

Decidí que mi indagatoria, siguiera la categoría de participante, por lo que me desempeñé como investigador, difusor e impulsor de la cultura graffiti en su modalidad vandálica y tolerada; ello en virtud de vislumbrar los límites y los alcances de dicha cultura en la Delegación de Tlalpan, Distrito Federal. En momento alguno oculté, ni tergiversé mi identidad estudiantil ante los jóvenes con los que realicé mis indagatorias, ello en razón de no ser catalogado ulteriormente como un traidor, soplón, impostor o enviado de la policía. “Cuando pensamos en aquellos que presentan una falsa fachada o <<solo>> una fachada, en aquellos que fingen, engañan y defraudan, pensamos en una discrepancia entre las apariencias fomentadas y la realidad. También pensamos en la posición precaria en que se colocan estos actuantes, porque en cualquier momento de su actuación puede producirse un hecho que los sorprenda, y contradiga en forma manifiesta lo que han reconocido abiertamente, provocándoles una inmediata humillación y a veces la pérdida definitiva de su reputación.”<sup>4</sup>

En la Delegación Tlalpan, se denomina *graffiti ilegal* a aquellas *pintas* que se realizan sin la previa autorización del dueño de un inmueble, ya sea de carácter público o privado; y se conoce como *graffiti legal* a las pinturas que se elaboran con la previa autorización de los propietarios particulares o por parte de los representantes públicos de la propiedad. En el marco de este escrito, el *graffiti ilegal* será denominado graffiti trasgresor, ilícito, clandestino, criminal o vandálico; en tanto que el *graffiti legal*, habrá de identificarse con el concepto: graffiti tolerado.

El graffiti ilícito es clandestino por que es anónimo para la generalidad social, es criminal por que está tipificado como un crimen en la ley local y federal; es decir, su práctica está catalogada como un quebranto al orden social. Es vandálico en tanto que prioritariamente es perpetrado por agrupaciones delictivas, generalmente denominadas *crews* y con su práctica, se ejerce vandalismo; es decir, bandolerismo, pillaje, bandidaje o depredación social. Es trasgresor, porque impacta de manera negativa sobre la ética, la moral y la ley: pilares del orden social interiorizados en los individuos desde la familia, la religión, los medios y el Estado.

La segunda modalidad la he denominado graffiti tolerado, en función de que se encuentra ceñida a los valores democráticos de la pluralidad y la tolerancia, su realización no implica una trasgresión, prácticas ilícitas, vandálicas o anónimas; es efectuada con el previo y pleno consentimiento de los dueños, propietarios o representantes de algún inmueble público o privado.

Entre los sentidos originarios del graffiti en ambas modalidades, radican la crítica social y la expresión de la naturaleza animal del ser humano; en la práctica del graffiti trasgresor, prioritariamente se ha preservado y fortalecido la segunda categoría, en tanto que la primera, se ha reducido a ínfimas condiciones. El ideal crítico de la cultura graffiti se ha perdido, aminorado o es utilizado sólo como un pretexto para proveerse de adrenalina y de renombre en las calles.

. La cultura de graffiti vandálico en el Distrito Federal, se ha convertido en su generalidad, en una moda y en una víctima más de la política, la religión y el

---

<sup>4</sup> Goffman, Erving, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, trad. Hildegard B. Torres Perrón y Flora Setaro, Edit. Amorrortu editores, Argentina, 1994, p. 70.

capitalismo neoliberal globalizado. Y, en consecuencia, los pilares fundamentales de la ideología del mercado (calidad, velocidad, productividad, eficiencia, individualismo, limpieza, orden y consumismo) influyen en la dinámica cotidiana de la cultura graffiti.

Gran parte de los nuevos graffiteros, se han formado bajo una línea crítica distorsionada y comercial, establecida por generaciones anteriores; y, en razón de que el legado cultural se hereda fundamentalmente de manera oral y audio-visual, las nuevas generaciones, no cuestionan los preceptos de su cultura, les enorgullece formar parte de la “resistencia” o de la “cultura alternativa” que se confronta con la inclemencia perpetrada por la moral, la ética, la religión, la política o la economía. La mayor parte de los partidarios del graffiti contemporáneo, asimilaron y continúan (conciente o inconcientemente) con la reproducción y el reciclaje de malversaciones ideológicas y culturales benéficas al sistema neoliberal.

El anonimato proferido por el uso de una *placa*, *tag* o seudónimo, se pierde cada vez más. El graffiti ha dejado de ser subterráneo, ahora se exhibe y se comercializa en revistas, documentales de televisión, videojuegos, videos musicales, en páginas de la Internet y en videos en formato DVD que se compran por dinero. Todos quieren poseer sus cinco minutos de fama, toman fotos a sus *pintas* y las llevan al tianguis del Chopo, en espera de que los editores de las revistas especializadas en graffiti, las publiquen; otros las mandan por correo electrónico a objeto de figurar en páginas Web y los más descarados, llegan al grado de pagar por la publicación de sus fotos en revistas o en páginas de la Internet.

Los editores de las revistas comercializan y exhiben orgullosos las fotografías que les mandan o que ellos capturan en las calles, su intención es dar a conocer un supuesto graffiti *underground*; supuesto, por que al tiempo en que lo mercantilizan, lo transforman en público por unos cuantos pesos: Lo anónimo y lo subterráneo se entrega al público consumidor. La vulgaridad llega al grado de que los realizadores de graffitis vandálicos posan para las cámaras fotográficas o de video, al tiempo de realizar sus *pintas* (a la usanza de estrellas de televisión, cine o teatro), a fin de que las imágenes sean enmarcadas en revistas, videos en disco o difundidas en páginas Web.

La crítica del graffiti trasgresor originario, ha cedido su lugar a la fama, a la popularidad, al lucro económico, a la creación de personajes prepotentes, patrocinados por marcas de aerosoles, patinetas, tenis o ropa; seleccionados por la cantidad de graffitis que han elaborado en las calles y por la popularidad de su *crew*, una organización en donde generalmente imperan las jerarquías, las ordenes y la discriminación hacia aquellos graffiteros que carecen de calidad en su *estilo*, como si éste fuera el objetivo primordial y originario del graffiti. Gran parte de las mujeres que integran la cultura graffiti, buscan desesperadas a los graffiteros de renombre en función de involucrarse afectivamente con ellos y así, contagiarse con un poco de su popularidad.

La propuesta originaria del graffiti vandálico, ha sido sometida por la preferencia a la reivindicación individual, y, en menor medida, grupal. La mayoría de los graffiteros ya no están comprometidos con la transformación social, sólo se interesan en reproducir su apodo o seudónimo el mayor número de veces, en los lugares

más riesgosos y visibles. La poesía y los mensajes críticos realizados con letra de molde, no son atractivos, en lugar de ello, se prioriza el uso del *tag*, la expresión violenta en contra de otros graffiteros y las dedicatorias de índole pasional.

El consumo del alcohol, el tabaco y las drogas, se han convertido en un referente lascivo en la cultura graffiti, los consumidores suponen que con la práctica de estos vicios, escapan de la monotonía social, pero ¿qué pasa cuando el consumo del alcohol, las drogas o el tabaco se convierten también en monotonías? Estas distorsiones, producen que la generalidad social, califique a las *pintas* como un quehacer de vagos y adictos. La ropa, las perforaciones y los tatuajes, han creado una imagen, un cliché o un estereotipo del graffitero; una especie de receta que el graffitero debe aplicarse: Andar de pantalones holgados de mezclilla y mostrando el boxer, una playera o una sudadera, un gorro, un paliacate o una gorra, un medallón ridículo de plata, de oro o de plástico; fumar marihuana, consumir en su indumentaria, calzado y accesorios producidos por las marcas: *Adidas, Vans, Emerica, Adio, Circa, Air Walk, DVS, Osiris, Fallen, Mecca*, etc.

Dichas marcas, avasallan el mercado informal que acontece en los tianguis<sup>5</sup> del Distrito Federal. Para situar un ejemplo mencionaré que el día 5 de julio de 2006, acudí al mercado que se establece los días miércoles a las afueras de la estación Acatitla del metro, Delegación Iztapalapa; allí di cuenta de la presencia de estas marcas y por citar un ejemplo, mencionaré que entre el calzado más económico, se encontraba la línea DVS, su precio era de 600 pesos y en contraste, figuraban calzados desaparegados del estilo *hip-hop*, su precio era de 150 y 250 pesos.

La influencia del mercado sobre los medios, han hecho de la imagen del graffitero, la manifestación concreta de un payaso rural y urbano. Abriendo las puertas a la irrupción de *faroles, chakales, o powsers* que sin saber el origen de la cultura graffiti, alegan formar parte de ella y representarla. Otros más, se han fanatizado y orgullosos reivindican que la cultura graffiti constituye una entidad cultural mayor: El hip-hop. Deambulan por las calles cantando el seudo rap de *Eminem, Snoop Doog, Dr Dree, 50 cent* y del resto de cantantes charlatanes que han comercializado, desvirtuado y ridiculizado dicho género musical.

Otros tantos, circulan en sus autos con música reggaetón a todo volumen, haciendo de “La gasolina” (Daddy Yankee), “Lo que pasó, pasó” y “Pásame la botella”, verdaderos himnos a la decadencia del *rap*. Los empresarios del disco, en su afán de corromper y comercializar aún más el género, lo han mezclado con música banda, norteña o balada, pero el resultado ha sido en vano, las regalías están en la música caliente proveniente de República Dominicana, Cuba o Puerto Rico: El reggaetón.

El período adolescente y la juventud, son los rubros de edad en donde se sostienen los bastiones fundamentales de militancia en la cultura graffiti. En la adolescencia, se experimentan cambios físicos, metales y espirituales que contribuyen con la emergencia de un pensamiento reflexivo, tendiente al cuestionamiento de la autoridad, de las instituciones y al escudriñamiento del orden social, en razón de

---

<sup>5</sup> Entre los tianguis semanales más representativos a los que acuden los graffiteros a consumir mercancías, se encuentran: el Mercado de la Bola, en la Delegación Coyoacán; el Tianguis del Chopo, en la Delegación Cuauhtemoc; los mercados de Santa Cruz y Santa Martha, en la Delegación Iztapalapa, etc.

dilucidar las contradicciones de los discursos y en la medida de lo posible, ejercer presión física o simbólica sobre los mismos.

La vulnerabilidad y la fortaleza, se manifiestan en extremos que el adolescente debe aprender a equilibrar y entre tanto, puede oscilar hacia cualquiera de los lados de la balanza, si su autoestima se ve deteriorada por la despiadada preconcepción que tienen sobre su persona otros adolescentes, niños, adultos o ancianos que no encuentran en la diferencia, un factor de pluralidad, sino un sentido de discriminación; la percepción de sí mismo en el adolescente agraviado, decrecerá considerablemente; incitándolo incluso a transitar en dirección de la puerta falsa del suicidio.

Por otra parte, puede canalizar su frustración hacia la rebeldía y ganar respeto en las calles mediante la práctica de graffitis ilícitos, ya sean de expresión crítica o con la carencia de ésta; el adolescente acumulará experiencias que habrán de conducirlo a la madurez y al deslinde de los riesgos que el graffiti trasgresor le propicia. Otra posibilidad apunta a enclaustrarse en un proceso mental denominado como el *Síndrome de Peter Pan*, en donde el deseo pretendido es no madurar y permanecer inmerso en la adolescencia el mayor tiempo posible.

Además del factor psicológico, la adolescencia tardía puede atribuirse también a la transición demográfica y a la influencia del discurso estético de la sociedad, difundido por las industrias de la publicidad y del entretenimiento. La juventud se equipara a la belleza, a la fortaleza, a la estatura alta y mediana, al deseo de no envejecer, a la irresponsabilidad, a la dependencia económica, al cuerpo esbelto, a la piel clara, a la fiesta y la diversión eterna.

La cultura graffiti del Distrito Federal en el siglo XXI, se ha independizado de su referente general: el *hip-hop*. Para hacer una *pinta*, no es necesario saber bailar *break dance*, escuchar, cantar o mezclar rap en tornamesas; de hecho, cada uno de los elementos, se han independizado; el *hip-hop* no ha sido más que la partera de cuatro culturas urbanas y rurales en el Distrito Federal: El graffiti (*The writer*), el *break dance* (*The B. Boy*), la composición y el canto (*The MC.*) y la mezcla en tornamesas de la música *rap* (*The D.J. o Disk Jockey*)

Gran parte de los intelectuales avocados al estudio del graffiti, lo enclaustran con conceptos y adjetivos que sólo existen en sus mentes, en sus libros y en sus charlas de café. No son *tribus urbanas*, *contraculturas*, *escenas*, *culturas populares*, *underground*, ni tampoco *subculturas*. Se trata únicamente de la cultura graffiti del Distrito Federal en el siglo XXI, en cuya naturaleza prevalece la modalidad vandálica y la tolerada, estas son categorías que no deben separarse de manera tajante ni utilizarse como camisas de fuerza, ya que en la realidad, dicha distinción se desdibuja en tanto que un amplio número de graffiteros participan en ambos sectores.

La práctica del graffiti vandálico se ha convertido en una oleada de imitación; sin embargo, ha omitido el modelo crítico que provino de la insurgencia juvenil mexicana del año de 1968. Durante y después del 2 de octubre, una cantidad considerable de *pintas*, fueron elaboradas en contra de un gobierno represor. La brocha y la pintura líquida fueron las herramientas de expresión callejera en donde lo

verdaderamente importante era despertar una conciencia alternativa en el pueblo mexicano, los participantes elaboraron clandestinamente, letras y dibujos de fácil comprensión, a objeto de evidenciar la prevalecía de un gobierno autoritario y alineado a las políticas estadounidenses.

Además de México, en Francia se vivió un proceso similar, los jóvenes tomaron en forma ilícita los muros de las principales universidades francesas y concretaron expresiones en contra de su gobierno y del control auspiciado por el Estado, la moral, la religión, la ciencia o las tecnologías, que en sus demenciales avances, han convertido al hombre en una especie de máquina sin conciencia de sí, ni de todo aquello que involucra su entorno social, natural y espiritual, es decir, un autómatas rutinario.

Paradójicamente, la escasa materialización artística y crítica del graffiti vandálico que impera en la Delegación Tlalpan del Distrito Federal, no deja de ser una trasgresión a la ley, a la moral, a la religión y a la ética. La solución ante esta paradoja la establece la vertiente tolerada de la cultura graffiti, es posible trascender del culto al riesgo y a la secreción de adrenalina, de la irrupción delictiva sobre la propiedad pública o privada y sobre el daño a la libertad de terceros. Se pueden efectuar murales de graffiti regidos por una propuesta plural, tolerante, protectora, crítica y alternativa; libre de dogmas, ideologías manipuladas y malversaciones de la realidad. Se trata de una veta de posibilidades de creación, en donde la imaginación, la reflexión y el compromiso se concretan mediante un quehacer artístico y reflexivo.

En la práctica del graffiti tolerado, radica un eficiente medio comunicativo; el artista puede modificar, con base en un consenso, el boceto previo a la elaboración de un mural. No debe omitirse el hecho de que el graffiti tolerado corre el riesgo de ser comercializado, manipulado política y/o religiosamente, además de que al igual que en el contexto del graffiti vandálico, puede erigir personajes (o *crews*) que amparados en el número de murales y en la calidad de los mismos, desencadenen posturas ególatras.

Finalmente, con la práctica de la pintura, los graffiteros tolerados, liberan temporalmente las presiones que la sociedad les infringe, no necesitan segregarse adrenalina para contribuir con la transformación social y la materialización artística; también puede caracterizarse haciendo uso de la neutralidad ideológica. En caso de no contar con estudios artísticos, el graffitero fundamenta sus técnicas, a partir de sus *pintas* en las calles; no tiene más escuela que la experiencia y aprende que a graffitear se aprende graffiteando. Construye conocimientos surgidos del mundo práctico, a la usanza de los artesanos que aprenden bajo el principio de ensayo y error, para después heredar sus conocimientos a las generaciones venideras.



## LAS TEORÍAS DE LA SOCIEDAD Y EL GRAFFITI.

### Capítulo uno.

#### 1.1 Los viejos paradigmas conceptuales del graffiti.

Dentro de la diversidad de aportes teóricos que dan cuenta del proceso de expresión callejera, denominado graffiti, analicé diversos referentes. El contenido del concepto *contracultura* da cuenta de la disputa entre la cultura hegemónica y la cultura oprimida por ésta, sin embargo, su mera expresión semántica, no hace alusión directa a este proceso. *Subcultura* se refiere a expresiones *underground*, es decir, subterráneas a la cultura dominante, consolidadas en modo secreto u oculto, en espacios clandestinos y con dinámicas de interacción anónimas.

La interpretación teórica de *Tribu urbana*<sup>1</sup>, se concatena con manifestaciones que hacen frente a resultantes nefarias, producto de la modernidad y del sistema económico neoliberal contemporáneo. Establecen una severa crítica a los efectos de la industrialización y la difusión de tecnologías como factor de desigualdad social, de monotonía en la interacción, de dependencia del hombre en relación con las máquinas y en contra de una moral conservadora desapegada de las necesidades del hombre como animal racional. Finalmente, la *cultura popular* implica un contexto de pobreza, marginalidad, carencia de oportunidades educativas, de salud o de empleo formal y la existencia de interacciones independientes o marginadas por parte de la cultura hegemónica.

Dentro de las cuatro expresiones, se establece la posibilidad de condescender hacia actividades ilícitas, no permisibles por las instituciones de la sociedad, tales como el uso exacerbado del alcohol, drogas, prácticas de sexo, bajo condiciones catalogadas por el vínculo intersubjetivo social como inmorales y el desencadenamiento de tendencias violentas, trasgresión a las leyes jurídicas, a las normas morales y éticas.

Los conceptos citados anteriormente, resultan contradictorios en la perspectiva lógica de su semántica y en su verificación en la realidad empírica. Por ejemplo, en la expresión ¡Soy contracultura! Se esclarece semánticamente que el individuo se mantiene en contra de la generalidad de la cultura, sin embargo, la mera expresión verbal, requiere en sí mismo del aprendizaje y expresión de una cultura situada en un contexto de tiempo y espacio. “Si con toda justificación reprochamos al actual estado de nuestra cultura cuán insuficientemente realiza nuestra pretensión de un sistema de vida que nos haga felices; si le echamos en cara la magnitud de los sufrimientos, quizá evitables, a que nos expone; si tratamos de desenmascarar con implacable crítica las raíces de su imperfección, seguramente ejercemos nuestro legítimo derecho, y no por ello demostramos ser enemigos de la cultura.”<sup>2</sup>

Por otra parte, el contenido teórico establecido por José Agustín, al respecto de la *contracultura*, resulta ser una teleología y una apología. “Ante esta situación, la contracultura genera sus propios medios y se convierte en un cuerpo de ideas y señas de identidad que contiene actitudes, conductas, lenguajes propios, modos de ser y de vestir,

---

<sup>1</sup> Maffesoli, Michel *El tiempo de las tribus, el ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*, trad. Gutiérrez Martínez José, México, Edit. Siglo Veintiuno editores, 2004, 283 pp.

<sup>2</sup> Freud, Sigmund, *El malestar en la cultura*, trad. Rey Ardid Ramón, Edit. Alianza editorial, España, 2000, pp. 59-60.

y en general una mentalidad y una sensibilidad alternativas a las del sistema; de esta manera surgen opciones para una vida menos limitada. Por eso a la contracultura también se conoce como *culturas alternativas o de resistencia*.”<sup>3</sup>

A objeto de dar cuenta de la dinámica del graffiti en el Distrito Federal, es menester ostentar una postura objetiva, sin un carácter normativo o teleológico. El dar por hecho que la *contracultura* implica dinámicas alternativas, erradica todo interés de investigación y convierte a la *contracultura*, en un ensalzamiento romántico y subjetivo. Entonces, ¿para qué investigar la *contracultura* del graffiti, si sé de antemano que es un movimiento alternativo al sistema neoliberal?

En virtud de indagar acerca del concepto *subcultura*, se requiere del desglose del prefijo sub, que significa debajo de. José Agustín, optó por cuestionar dicho concepto al considerar que “No se trata de una subcultura, pues ni remotamente está por debajo de la cultura; podrá no conformarse con ella pero siempre se trata de fenómenos culturales.”<sup>4</sup>

Por otro lado, el concepto *tribu urbana* resulta ser discriminatorio, ya que lo tribal hace referencia al orden de lo primitivo, de la cultura aún no sistematizada, salvaje, apegada a la vida nómada, en algunos casos sedentaria. Adherida a usos y costumbres retrógrados e irracionales. De hecho, la regresión a un estado anterior de la humanidad, además de ser imposible, sería banal. “Las minuciosas investigaciones realizadas con los pueblos primitivos actuales nos han demostrado que en manera alguna es envidiable la libertad de que gozan en su vida instintiva, pues ésta se encuentra supeditada a restricciones de otro orden, quizá aún más severas que las que sufre el hombre civilizado moderno.”<sup>5</sup>

De hecho, el concepto *tribu urbana*, recae también en la falacia del encasillamiento totalitario y discriminatorio. En el Distrito Federal existen espacios rurales y en estos, el graffiti tolerado y trasgresor, forman parte de la vida cotidiana. Por tanto, el concluir que el graffiti es sólo una cuestión urbana, sería demeritar e ignorar aquellas *pintas* artísticas que han sido plasmadas en espacios rurales.

La concreción del graffiti, mediada por el consumo y uso del aerosol, *pedras*, *ácidos*, marcadores, *aerógrafo*, pintura (de agua o aceite) contenida en recipientes metálicos o plásticos y aplicada sobre diversas superficies mediante el uso de brochas y/o pinceles, como forma de expresión; engarza al graffiti dentro de la noción de la globalización del mercado neoliberal. Esta es la razón por la que los conceptos de *contracultura*, *subcultura* (*cultura underground*), *tribu urbana* o *cultura popular*, resultan inoperables en la realidad, ya que la práctica del graffiti, no escapa a la dinámica del mercado. La vestimenta, sus accesorios, su estilo de vida, su filosofía, su música, y los productos de su quehacer cotidiano, son reproducidos dentro del capitalismo.

---

<sup>3</sup> José Agustín, *La contracultura en México*, Edit. Grijalvo, México, 1996, p. 130.

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Freud, Sigmund, *El malestar en la cultura*, trad. Rey Ardid Ramón, Edit. Alianza editorial, España, 2000, p. 59.

Es necesario aclarar que los pobres también realizan graffitis, pero resulta innegable el hecho de que no son el sector hegemónico en su práctica, ya que su prioridad principal no está en la adquisición de pintura, sino en la procuración de alimentos, vestido y vivienda. Esta es la razón por la que la identidad del graffiti, no puede ser encasillada en el contexto de la *cultura popular*. La práctica del graffiti se ubica, prioritariamente en la clase media. Si la intención es *pintar*, se deben consumir mercancías con que hacerlo, ya sea en mercados formales o informales.

Los pobres que realizan graffitis, generalmente los efectúan con materiales que acumulan poco a poco, que piden prestado, que improvisan o roban. Por ejemplo: pinturas para zapatos, crayolas, gises, plumas, piedras de afilar, pinturas caseras comercializadas en recipientes de comestibles domésticos; latas de aerosol rematadas a bajo costo en los tianguis, ello debido a defectos en su fabricación o por el hecho de que su procedencia es ilícita, etc.. Sin embargo, la productividad y la calidad de los trabajos de los artistas pobres, puede ser inferior a la que caracteriza a los graffiteros clase medieros y de clase alta; no por que su talento sea menor, sino por que los materiales que utilizan, generalmente son de menor calidad.

Los graffiteros con poder adquisitivo, adquieren una amplia gama de colores y accesorios originales, con los cuales invisten de calidad, productividad, rapidez y colorido sus trabajos, en tanto que las *pintas* de las clases pobres, se encuentran estructuralmente determinadas a la realización de trabajos escasos, monocromáticos, carentes de calidad y velocidad. En su generalidad, utilizan brochas, escobas o rodillos, con los cuales elaboran sus diseños; en caso de utilizar aerosoles, puede que efectúen varias aplicaciones, debido a la mala calidad de las pinturas.

Por otra parte, diversos matices de su lenguaje y sus estilos de vida se globalizan, se aprenden a partir de la influencia de programas y series televisivas, películas, anuncios comerciales, deportes globales, videojuegos, centros comerciales y de entretenimiento, programas radiales y por el uso de la Internet. Por estas razones, la denominación del graffiti como *subcultura o como cultura underground* (subterránea), también resulta problemática; en primera instancia, por que el segundo término, es un anglicismo. El idioma castellano cuenta con la semántica necesaria para describir cualquier proceso social.<sup>6</sup>

El concepto con que referí la integración total de mi fenómeno de estudio fue el de *cultura graffiti*. Y aquel con que establecí su ulterior nivel evolutivo, fue el de *cultura de graffiti alternativo*. Bajo la óptica de un amplio sector de investigadores, el graffiti se consolida como una arista de la cultura *hip-hop*<sup>7</sup>. En mi perspectiva, la dinámica de la cultura graffiti, ha llegado a una complejidad tal, que se ha independizado de la cultura *hip-hop*. El graffiti en el Distrito federal, se ha convertido en un proceso de identidad y cultura que requiere de un análisis particular, que puede o no relacionarse con la práctica del *break dance*, la composición, canto y mezcla en tornamesas de música *rap*; el básquetbol, el patinaje y el ciclismo acrobático (BMX). La

---

<sup>6</sup> En la actualidad, el idioma español cuenta con un número aproximado de 83, 500 palabras. Gran parte de ellas proceden de simbiosis semánticas, adaptaciones o imposiciones culturales árabes, prehispánicas, orientales, francesas e inglesas.

<sup>7</sup> Cortés Arce, David Anselmo *Producción y difusión de formas simbólicas. Hip hop en la ciudad de México y zonas conurbadas*. Tesis, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales UNAM 2004 México DF.

totalidad de estas expresiones, al igual que el graffiti, se han emancipado en su complejidad y hoy día, conforman culturas independientes, aunque *dialécticamente* relacionadas entre sí.

Sin embargo, dicha relación dialéctica, no implica una imposición dogmática. Esta es la razón fundamental para diferenciar las culturas entre sí. Por ejemplo, puede acontecer el hecho de que un joven guste de la práctica del graffiti, no le agrade la música *rap* y tampoco incursione en el *break dance* como un *B. Boy*.

## **1.2 La teoría sociológica y psicoanalítica: dos recursos de aprehensión de la cultura graffiti.**

La dinámica de la cultura de graffiti vandálico del Distrito Federal en el umbral del siglo XXI, jamás podrá ser explicada en su totalidad en apego a una escuela de pensamiento teórico, o mediante su conjunción interdisciplinar. Sin embargo, diversas teorías de la sociedad resguardan rasgos que contribuyen a una comprensión científico social del fenómeno de estudio, fungen como una suerte de orientación, como una guía que nos permite dilucidar aquellos aspectos generales que dan cuenta de la estructura, función e interacción de las partes allí involucradas.

### **a) Emile Durkheim.**

En primera instancia, la interrogante central implica el comprender las razones por las que se realiza graffiti (trasgresor y tolerado) en un espacio de estudio concreto como lo es la Delegación Tlalpan del Distrito Federal. ¿Por qué se quebranta el orden social en función de una expresión artística que puede o no ser crítica o alternativa? A este respecto, Émile Durkheim escribió:

“Si, normalmente, la división del trabajo produce la solidaridad social, ocurre, sin embargo, que los resultados son muy diferentes e incluso opuestos. Ahora bien, importa averiguar lo que hace desviarse en esa forma de su dirección natural, pues, en tanto no se establezca que son casos excepcionales, la división del trabajo podría dar a la sospecha de que lógicamente los lleva consigo. Además, el estudio de las formas desviadas nos permitirá determinar mejor las condiciones de existencia del estado normal. Cuando conozcamos las circunstancias en que la división del trabajo cesa de engendrar la solidaridad, sabremos mejor lo que es necesario para que produzca todo su efecto. La patología, aquí como en todas partes, es un auxiliar precioso de la fisiología.

Cabe sentir la tentación de colocar entre las formas irregulares de la división del trabajo la profesión del criminal y las demás profesiones nocivas. Constituyen la negación misma de la solidaridad, y, por tanto, están formadas por otras tantas actividades especiales.”<sup>8</sup>

La prevaecía social de la ley, la ética, la religión, la familia y la moral, procuran la existencia del orden en la *conciencia colectiva*. Las sanciones morales o jurídicas ejercen un proceso coercitivo en donde se busca que el infractor reconsidere su actuar y se ejemplifique al resto de la sociedad sobre las consecuencias que las conductas desviadas o anómicas implican.

---

<sup>8</sup> Durkheim, Émile, *La división del trabajo social*, 4ª. ed., Edit. Colofón, S.A., México, 1999, 371 pp.

**b) George Herbert Mead.**

Este autor, se interesó entorno de la configuración del orden social, así como por la posibilidad de su quebranto:

“La persona que es capaz de mantenerse en la comunidad es reconocida en ésta, en la medida en que reconoce a los otros. Tal es la fase de la persona a la que me he referido llamándola el “mí”.

Frente al “mí” está el “yo”. El individuo no sólo tiene derechos: también tiene deberes. No sólo es un ciudadano, un miembro de la comunidad, sino que también reacciona a dicha comunidad, y su reacción a ella, como hemos visto en la conversación de gestos, la cambia. El “yo” es la reacción del individuo a la actitud de la comunidad, tal como dicha actitud aparece en su propia conciencia. A su vez, su reacción a esa actitud organizada cambia a ésta. Como hemos señalado, se trata de un cambio que no se encuentra presente en su experiencia hasta que tiene lugar. El “yo” aparece en nuestra experiencia en la memoria. Sólo después de haber actuado sabemos qué hemos hecho; sólo después de haber hablado sabemos qué hemos dicho. La adaptación a ese mundo organizado que está presente en nuestra naturaleza representa al “mí” y está constantemente allí. Pero si la reacción a él es de la naturaleza de la conversación de gestos, si crea una situación en cierto modo nueva, si uno defiende su aspecto del caso, si se afirma contra otros e insiste en que éstos adopten una distinta actitud hacia él, entonces ocurre algo importante que no estaba anteriormente en nuestra experiencia.”<sup>9</sup>

En la perspectiva de Mead, la irrupción de un “yo” provee a la sociedad de un dinamismo requerido para su avance o retroceso. El graffiti vandálico ha sido perpetrado por la influencia de un “yo” individual, que poco a poco se ha expandido hasta convertirse en un “yo” colectivo. Cientos de personas realizan graffiti clandestinos en las calles del Distrito Federal y con estos actos, cuestionan la interiorización de valores de la normalidad social (“mí”).

La preponderancia del “yo” en la sociedad, demuestra que a pesar de la existencia de un aparente control por parte de las instituciones sobre los individuos, éstos pueden optar por cuestionarlos e incluso por violentarlos. La confrontación inicial con el resto de la sociedad, resulta avasalladora, pero en la medida en que la tendencia del “yo” se fortalece y se expande, genera la capacidad suficiente para integrarse paulatinamente al orden social.

Cuando el Estado, la religión, el ámbito educativo y la familia vivenciaron un avance descomunal del graffiti vandálico en la ciudad de México y particularmente, en la Delegación Tlalpan; vislumbraron la manifestación de un “yo” destructivo que por su naturaleza violenta, era necesario incorporar a la normalidad social. Por esta razón, fraguaron diversas convocatorias que pretendieron la canalización hacia espacios tolerados de aquellas personas que gustan de la realización de *pintas* ilícitas.

---

<sup>9</sup> Mead, George, *Espíritu, persona y sociedad*, trad. Manzía Florial, Edit. Pidos, España, 1997, pp. 221-222

Una gran cantidad de bardas y materiales fueron asignados gratuitamente a los artistas dispuestos a abandonar momentáneamente las *pintas* trasgresoras, pero también en la espera de que se adoctrinaran con la ideología de aquellos organismos que les confirieron estas facilidades. La política, el gobierno y la iglesia son los principales beneficiarios, poco a poco; el “yo” espontáneo se convierte en un “yo” institucionalizado y en ese momento se transforma en una nueva configuración del “mi” individual y social, es decir, la crítica, la presión, el insulto, la manifestación violenta, sexual o afectiva y el odio a la sociedad, son transformadas en expresiones permisivas por lo social: en modas, en muros alusivos a alegorías religiosas, letras dedicadas a sus seudónimos, a las siglas de un partido y frases de índole político o religioso, son imágenes cuya realización no ofende y cuya expresión crítica o alternativa resulta manipulada directa o indirectamente por las instituciones que costean los graffitis.

Inclusive, en la mayoría de los casos, son los propios artistas los que mutilan la expresión explosiva y la truecan por una concreción pasiva, ello en razón de no hacer enfadar a la institución que les apoya en materiales y espacios tolerados, ya que de generar murales lascivos a la ideología de las instituciones benefactoras, perderían el patrocinio y los contactos requeridos para la realización de nuevos graffitis.

La forma de constatar la afirmación anterior, implica acudir a la iglesia jesuita de la resurrección (Delegación Coyoacán), a las bardas del Deportivo Vivanco (Insurgentes sur, Delegación Tlalpan) o a los puentes y túneles del Anillo Periférico y del Viaducto Miguel Alemán que han sido cedidos como espacios para la realización de graffitis, en ninguno de ellos se encontraran murales dedicados a la malversación religiosa o a la corrupción en el gobierno del PRD (Imaz, Bejarano, Ponce, etc.). Las imágenes allí manifestadas, hacen referencia íconos de fe o a problemáticas internacionales, como es el conflicto entre Irak y Estados Unidos; letras referidas a seudónimos, caricaturas graciosas, dibujos y retratos neutrales, provenientes de la imaginación o de la realidad. Lo mismo en aquellas instituciones religiosas que han abierto espacios a la realización de graffitis, allí prevalece la realización de letras, la reproducción de rostros de personajes intelectuales, artísticos o espirituales y alegorías a la orden jesuita.

De este modo, la bestia indómita del “yo”, encarnada en los graffitis vandálicos, resulta enclaustrada por parte de las instituciones y absorbida por el “mi” de la sociedad. La férrea crítica se convierte en normalidad; el graffiti trasgresor se transforma en graffiti tolerado y la posibilidad del quebranto social se reduce considerablemente. El Estado invierte menos en el acondicionamiento de los puentes y túneles, ya que en éstos se encuentran murales artísticos que la ciudadanía disfruta y que paradójicamente, el resto de los graffiteros vandálicos respetan.

Una paradoja acontece en tanto que los graffiteros vandálicos no comprenden la manipulación institucional que se perpetra sobre ellos y que atacar estos murales con nuevas *pintas* trasgresoras, sería una forma de manifestar su desacuerdo por el control institucional del graffiti, sin embargo esto no es así. Puede explicarse por la existencia de un código de respeto que opera en las calles o por el hecho de que quien pintó en los túneles y puentes en forma tolerada, es también quién pinta en las calles de manera ilícita. Así que el reconocimiento que se tiene en las calles o el miedo de iniciar algún conflicto, motiva a los graffiteros a respetar los murales plasmados dentro del marco de las instituciones.

### **El alter yo: aporte conceptual a la teoría de George Herbert Mead.**

A continuación, pretendo establecer un aporte sobre el constructo teórico de Mead, la incorporación de un nuevo “yo” sobre el “yo”. “Hablamos de una persona considerándola un individuo convencional; sus ideas son exactamente las mismas que las de sus prójimos; dadas las circunstancias, es apenas algo más que un “mi”; sus adaptaciones son sólo las leves adaptaciones que ocurren, como decimos, inconcientemente. En contraste, está la persona que tiene una personalidad definida, que replica a la actitud organizada en una forma que la convierte en una diferencia significativa. En tal persona el “yo” es la fase más importante de la experiencia.”<sup>10</sup>

Dentro de la cultura de graffiti trasgresor, se establece la irrupción de un “yo” animal, creativo, espontáneo, crítico o reproductor de los vicios de la sociedad; sin embargo, existen participantes que toman conciencia del nivel de desvirtualización de dicha cultura, personas que entienden que la *pinta* se ha convertido en una moda, que desde en origen, implicó una importación cultural viciada, proveniente de Estados Unidos; por lo que también se han quebrantado, manipulado, vendido y prostituido los ideales críticos o alternativos del graffiti en y desde las instituciones de la Delegación Tlalpan.

Del “yo” enraizado a una práctica de graffiti dogmático y reproductor de la ideología neoliberal e institucional (conciente o inconcientemente), emerge una corriente alternativa, que cuestiona los valores de calidad, cantidad, eficiencia, velocidad, belleza, precisión, limpieza, fama, consumismo, individualismo, etc., valores que forman parte de la ideología del mercado neoliberal y que fueron introducidos en la práctica del graffiti trasgresor mediante la irrupción de mecanismos cuyo objetivo es pervertir los movimientos contestatarios al status quo y de este modo, convertir la crítica en moda y de ésta, producir mercados de explotación, comercialización, consumo, tergiversación y reciclaje del sistema económico imperante.

El “yo alternativo” comprende que en la práctica del graffiti vandálico, se han integrado normas que contradicen uno de los pilares del graffiti: romper las reglas. Denuncian la instauración de jerarquías en donde un líder ostenta el poder y decide quien entra y quien debe ser expulsado de un *crew*; reglas que obligan directa o indirectamente a la realización de letras y dibujos inscritos en la moda, a utilizar vestimentas calzados y accesorios de marca hegemónicos o escuchar determinado tipo de música. Es así como emerge el enclaustramiento, el cliché, el estereotipo o el *tipo ideal* del graffitero en la vida cotidiana.

En el marco del “alter yo” se propicia un ambiente independiente que rompe las reglas allí en donde las reglas han sido quebrantadas previamente, pero esta vez, su ruptura tiende verdaderamente hacia lo alternativo. Los graffiteros trasgresores abandonan la realización de su seudónimo en dimensiones descomunales, luego de comprender que con esta práctica enfatizan el individualismo proveniente de la ideología neoliberal. Priorizan nuevas tendencias artísticas como la difusión de frases de índole crítico, afectivo o alternativo: poesías, citas textuales, frases célebres elaboradas mediante el uso de letras de molde; desapegadas de la categoría del *tag*, ello en virtud de hacer comprensibles sus propuestas para la generalidad social y no sólo para el segmento de ella que es capaz de comprender los códigos del graffiti.

---

<sup>10</sup> Ibid, pp. 224-225

Dibujos o caricaturas basadas en la simpleza, crítica, comicidad e incluso en la afectividad, ya que algunos graffiteros incorporan en sus *pintas* íconos cuyo objetivo es la difusión de sentimientos afables, por esta razón dibujan corazones, escriben frases, poesías románticas o elaboran letras basadas en la fusión con rostros cómicos.

Cuando los representantes del “alter yo” se percatan de que la cultura graffiti ha sido contaminada por la moda, por los valores del mercado o por la manipulación institucional, optan por encontrar nuevas formas de expresión. En la actualidad esta veta implica la elaboración de graffiti en bardas laterales, zonas aisladas, casas abandonadas, bardas limítrofes entre la zona ecológica y la zona rural, instalaciones gubernamentales ocultas o derruidas, etc.; en esta modalidad el nivel de exhibicionismo de los graffiti se reduce considerablemente y el graffitero trasgresor encuentra de nueva cuenta su libertad.

Sin embargo, esta categoría que se ha denominado: *underground*; ya ha sido rebasada por el consumo y la moda; se mercantiliza en revistas especializadas en graffiti mediante fotografías que dan cuenta de dicha modalidad. Una parte del “alter yo” ha regresado a la instauración de un nuevo “mi”, es decir, la novedad y la crítica que se convierten en costumbre, en moda y en normalidad.

Por esta razón es que dentro del “alter yo” se inscribe una dinámica de movimiento constante en donde el reto consiste en escapar del avasallamiento del control social. El nuevo espacio se encuentra en otras variantes del arte callejero o “street art”. La pega de carteles, el uso del *stencil* o plantillas, la cultura de la *estampa*, *calcomanía*, *pegote* o *sticker*, etc. En principio, estas culturas funcionan como un “yo” basado en la novedad, sin embargo, al paso del tiempo, habrán de distinguirse sus vicios y, de nueva cuenta, el “alter yo” emergerá a objeto de consolidarlas de manera crítica o alternativa.

### c) Harold Garfinkel

La incógnita en Durkheim sobre la irrupción de la *anomia* sobre el orden social, resulta equiparable con los intereses teóricos de Harold Garfinkel, quién a partir de la incorporación de una serie de *experimentos de ruptura* cayó en la cuenta de que en el ámbito del mundo de la vida cotidiana, los individuos preservan métodos relacionados con la permanencia del orden social y en el caso de la disrupción, la emergencia de métodos de interacción encaminados hacia el regreso a la estabilidad social, ya sea en base de ademanes o a expresiones verbales.

“...Garfinkel comenzó suponiendo que la <<normalidad percibida>> de los acontecimientos sociales puede investigarse desde el <<exterior>> manipulando experimentalmente secuencias de acciones. Es posible utilizar estas manipulaciones para determinar las condiciones en que puede considerarse que los acontecimientos se perciben como normales, y para encontrar procedimientos que les permiten a los actores sociales intentar <<normalizar>> las discrepancias entre los acontecimientos esperados y los que se dan de hecho. En la práctica, esto significa comenzar con un contexto de interacción establecido y observar qué puede hacerse para disrumpirlo.”<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Giddens Anthony, et al., *La teoría social hoy*, trad. Alborés Jesús, Edit. Alianza Universidad, España, 1998, p. 301.



La práctica del graffiti vandálico deviene como un medio de trasgresión del orden social, esta es la razón por la que los graffiteros se ven cuestionados con expresiones verbales coercitivas, se les tilda de infantiles, púberes, inmaduros, utópicos, vagos, adictos, delincuentes, desviados, escorias, etc. Ante la discriminación o ante la exhortación de regreso al orden, los graffiteros ocultan su quehacer ilícito en su familia: utilizan guantes mientras pintan, se frotan los dedos, se bañan o se lavan las manos con solventes, agua, estropajos, fibras o escobetas; después, utilizan crema a fin de reducir el impacto de los solventes y, en caso de carecer de estos aditamentos, ocultan sus manos en las bolsas.

A la mayoría de las madres, no les hace gracia el hecho de que sus hijos arriesguen sus vidas en las calles, en tanto se desenvuelven como graffiteros trasgresores; en cierto sentido, los hermanos son más tolerantes ante su participación, pero también ejercen presiones verbales (e incluso físicas), a fin de que abandonen dicha práctica.

Cuando los graffiteros se encuentran realizando sus *pintas*, un amplio número de automovilistas y de transeúntes que circulan por allí, expresan sanciones de manera verbal o gestual. Silban, cierran el puño y les muestran el codo de uno de sus brazos o les gritan: -“Píntate las nalgas”; tocan el claxon con sonidos ofensivos etc. En casos extremos, los transeúntes ejercen en contra de ellos violencia física, los automovilistas tratan de atropellar a los graffiteros y en el peor de los casos, les disparan desde sus vehículos con armas de fuego o descienden de éstos a fin de agredirlos físicamente.

La intención es interrumpir la *pinta* y ejemplificar al resto de los graffiteros las consecuencias que pueden tener por el quebranto del orden. Ante estas presiones simbólicas o reales, los graffiteros optan por abandonar sus actividades ilícitas o por continuar en ellas como una forma de resistencia ante la presión de una cultura que trata de hacer regresar al rebaño a sus ovejas descarriadas.

Por otra parte, en el sector de los graffiteros trasgresores, acontecen métodos de interacción opuestos, relacionados al hecho de afectar sobre el orden establecido por la sociedad. Cuando un graffitero desiste de la práctica del graffiti vandálico, es presionado para que regrese a dicha tendencia. Se le cataloga de cobarde o traidor y de no contar con una fuerte convicción reivindicativa. La presión del grupo lo llevará a verse inmerso de nueva cuanta en las *pintas*.

### **El quebranto como factor de orden social: Contribución a la teoría de Garfinkel.**

El aporte conceptual que deseo establecer sobre la propuesta de Garfinkel, acontece en la concepción de la ruptura del orden. Cuando los graffiteros realizan sus *pintas* de manera vandálica, generalmente son reprimidos o cuestionados por su ilícita actividad, pero es innegable que existen contextos en donde *el quebranto al orden resulta el orden de la interacción*, en donde la regla es romper las reglas.

Por ejemplo, en una marcha, la generalidad de las personas no cuestionan la irrupción de *pintas* en las calles; de hecho, esta tendencia se convierte en un medio más de expresión, las personas inmersas dentro del contexto de la manifestación, no reprimen ni condenan los graffitis, por el contrario, sienten el placer de que alguien más este manifestando el sentir de los allí congregados.

*El orden del desorden* llega al extremo de que la congregación que manifiesta sus posturas ante el gobierno del Estado, protege a los graffiteros, los cobija y los defiende en la masa en caso de que aparezca la autoridad. Esta es la razón por la que incluso los cuerpos policíacos, generalmente contemplan las *pintas* que se van realizando al paso de los manifestantes.

Las personas inmersas en la marcha que al momento de la manifestación toleran las *pintas*, no necesariamente tienen que gustar de la práctica del graffiti en la vida cotidiana. Quizá después, cuando la marcha haya terminado, continuaran reprimiendo o cuestionando su irrupción vandálica en las calles del Distrito Federal.

Fuera del contexto de la marcha, transeúntes o conductores de automóviles nada pueden hacer por evitar la irrupción de las *pintas*, están acostumbrados a que las protestas sociales así tienen que ser; entonces, los métodos para retornar al orden allí no operan, no tienen sentido. Si un automovilista sale de su vehículo a manifestar su desacuerdo por la materialización de los graffitis, no sería tomado en cuenta e incluso corre el riesgo de verse lastimado por una muchedumbre enardecida, presa por el sentimiento irracional y colectivo que opera al interior de una masa.

Bajo el letargo de la conducta colectiva, hombres y mujeres que en la vida habían realizado una *pinta*, pueden tomar una brocha o un aerosol y experimentar la sensación de escribir consignas. Dentro de la marcha, nadie cuestiona nada, el objetivo no es el regreso al orden, sino su tergiversación. Resulta impensable tomar fotografías o videos de las personas que realizan las *pintas*. En un contexto de normalidad cotidiana, el uso de la cámara fotográfica o de video, pueden ser una espléndida forma de denunciar a los implicados en el quebranto del orden e incluso fungir como un aliciente restrictivo, es decir, como un método de regreso al orden. Pero en la marcha, la masa dictamina que el orden es el desorden y por lo tanto, se debe impedir la toma de fotos o el filme de videos, que en lo futuro, sirvan como prueba de los delitos cometidos.

A sabiendas de las consecuencias, automovilistas y transeúntes pueden optar por contemplar la irrupción de pintura sobre vidrios, puertas y bardas como una suerte de espectáculo emocionante; es algo que no se ve a menudo. Aparecen personas de todas las complejiones, encapuchados o con el rostro descubierto, con una apariencia estrafalaria o con un vestido normal; son los actores de la destrucción. Su vestimenta y su actitud de rebeldía, agregan un plus de teatralidad: realizan una *pinta*, tiran piedras hacia alguna puerta o ventana de metal, madera o cristal; gritan consignas, realizan ademanes, etc.

Bajo un espacio normal de interacción, las personas se alejan de aquellos individuos que portan una vestimenta estrafalaria, se les tilda de delincuentes y adictos, pero en la marcha, su teatralidad dota de presencia a la manifestación. Las personas buscan estar a su lado, imitan lo que hacen y en ciertos casos, los asumen como sus líderes; actitudes impensables fuera del contexto de la manifestación. El espectador no puede expresar públicamente su desacuerdo, el orden es reprimido y el desorden es tolerado, e incluso reivindicado. Cuando el espectador comprende la normalidad de la anormalidad, puede entregarse al disfrute de lo que observa y escucha; las condenas vendrán después, cuando la marcha haya terminado y no se corra el riesgo de ser

linchado por el tumulto allí congregado, sólo entonces, las televisoras y los periódicos darán cuanta de las lesiones estructurales en la ciudad que la manifestación provocó.

Pero tampoco debe ni puede concluirse que la totalidad de las protestas sociales, apuntan hacia estas tendencias. Existen manifestaciones pacíficas en donde las *pintas*, la violencia verbal y física no tienen lugar y se reprimen incluso desde el interior de la marcha.

#### d) Erving Goffman.

La propuesta teórica de Erving Goffman apunta hacia la visualización de la sociedad a la usanza de un gran teatro, en donde los individuos representan papeles histriónicos para el resto de la sociedad, la cual funge como un auditorio. De esta manera, las personas incluyen rasgos teatrales, como pueden ser los disfraces, ello en virtud de investirse de una mayor credibilidad. Sin embargo, la imagen puede configurarse como un arma de dos filos, en una de sus caras, el graffitero es habilitado para reivindicar su identidad, pero por la otra, la sociedad lo identifica como un trasgresor de valores e inmuebles públicos o privados, y en caso de infligir en la exageración o en la desvirtualización de la imagen real del graffitero, será presa de burlas, rechazos, humillaciones y adjetivos como *farol* o *pauser*. “La fachada, entonces, es la dotación expresiva de tipo corriente empleada intencional o inconcientemente por el individuo durante su acción.”<sup>12</sup>

En la teatralidad de los medios masivos de información, se ha incorporado a la cultura de graffiti trasgresor en la escenografía de programas cómicos, series televisivas, videos musicales, películas, videojuegos, telenovelas, noticieros, documentales, anuncios comerciales o en fotografías publicadas en medios impresos. La intención es evidenciar un mundo cotidiano caracterizado por la pobreza, la marginalidad, la delincuencia, la ignorancia, el pandillerismo, la drogadicción, etc. Esta concepción escenográfica fue conceptualizada por Goffman como “... el medio (*setting*), que incluye el mobiliario, el decorado, los equipos y otros elementos propios del trasfondo escénico, que proporcionan el escenario y utilería para el flujo de acción humana que se desarrolla ante, dentro o sobre él.”<sup>13</sup>

Además de la ropa y el *medio*, el graffitero se vale de otras estrategias para identificarse con sus iguales, para diferenciarse de los demás y fortalecer su *fachada*. “Si tomamos el término <<medio>> para referirnos a las partes escénicas de la dotación expresiva, se puede tomar <<fachada personal>> para referirse a los otros elementos de esa dotación, aquellos que debemos identificar íntimamente con el actuante mismo y que, como es natural, esperamos que lo sigan donde quiera que vaya. Como parte de la fachada personal podemos incluir: las insignias del cargo o rango, el vestido, el sexo, la edad y las características raciales, el tamaño y aspecto, el porte, las pautas de lenguaje, las expresiones faciales, los gestos corporales y otras características semejantes.”<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Goffman, Erving, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, trad. Hildegard B. Torres Perrón y Flora Setaro, Edit. Amorrortu editores, Argentina, 1994, p. 34.

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Ibid, p. 35.

Cuando un graffitero o un seudo graffitero presume de haber sorteado diversas peripecias en la calle y es descubierto en sus mentiras, las consecuencias serán irreparables, luego de saber que las corretizas, las golpizas o las balaceras, no fueron más que productos de su imaginación, afirmaciones prodigadas bajo el matiz de la mentira. “Se puede definir como mentira <<manifiesta>>, <<categórica>> o descarada aquella en la que puede haber pruebas irrefutables de que el autor sabía que mentía y así lo hizo premeditadamente.”<sup>15</sup>

La mentira puede ser corroborada o se puede sospechar de su presencia en el discurso de un seudo graffitero. Los verdaderos graffiteros conocen el medio en que se mueven, de esta manera, al tiempo en que escuchan relatos desacordes con lo que realmente acontece, intuyen que están frente a un impostor; de hecho, el adjetivo cotidiano que han acuñado para definir a estos personajes es el de *guaguarón*.

*Guaguarón* proviene de la frase coloquial: “Perro que ladra no muerde”, que trasladada al contexto de los graffiteros vandálicos, implica que la valía se ve en las *pintas* realizadas y no en las reseñas. “Las palabras se las lleva el viento” pero el viento no puede llevarse los espacios físicos. Entonces: “Una pinta dice más que mil palabras”. Según el lugar en donde se ubique la *pinta*, denotará el riesgo que se afrontó para realizarla; si el punto de elaboración implica un alto grado de complejidad, la vociferación de relatos y hazañas heroicas, tal vez no será totalmente creída, pero sí será tolerada, no así con una persona que habla sobremanera de su productividad pero que en la realidad, sus graffitis se ubican en espacios de poca relevancia y peligrosidad. Entonces, ¿cuáles son las consecuencias de mentir y ser descubierto? “Aquellos que son sorprendidos en el acto de mentir descaradamente no sólo se desprestigian durante la interacción sino que pueden perder para siempre su prestigio, porque muchos auditorios sienten que, si un individuo es capaz de decir tal mentira, nunca más se deberá confiar totalmente en él.”<sup>16</sup>

Además de las *pintas* épicas, algunos graffiteros o seudo graffiteros trasgresores, suelen mentir con el hecho de asegurar la pertenencia en *crews* de renombre local, regional, nacional o internacional, en tanto que no es así. A fin de mantener su versión, puede llegar al grado de agregar en sus *pintas*, las siglas de la agrupación a la que dice pertenecer. La forma de constatar su mentira es sencilla, los graffiteros observan las *pintas* ejecutadas, saben que sería impensable que el personaje “X” que hace gala de un *estilo* precario, pueda figurar en las filas de una agrupación en donde la calidad funge como una de las determinantes de ingreso; conocen y conversan con otros graffiteros al respecto del caso, realizan indagatorias sobre la veracidad o falsedad de las palabras del graffitero y cuando es descubierto, las consecuencias pueden orillar a la burla o a la humillación y en el peor de los casos, a presenciar como sus graffitis son despintados *encimados* o estropeados. Ser obligado a pagar la afrenta con aerosoles para algunos miembros del *crew* o para la totalidad de éste o ser reprimido en forma violenta, por parte de los graffiteros que sí pertenecen a la agrupación de la cual él aseguró formar parte.

---

<sup>15</sup> Ibid, p. 72.

<sup>16</sup> Ibid, p. 73.

**e) Sigmund Freud.**

En razón de generar un conocimiento interdisciplinario, haré uso de buena parte del bastión teórico del texto *El malestar en la cultura* de Sigmund Freud. La razón de dicha elección, se concatena con mi deseo de establecer que la práctica del graffiti vandálico, además de tener su origen en la crítica social, ostenta su génesis en la naturaleza del humano como animal.

En primera instancia, resulta prioritario establecer la noción de cultura que Freud aportó a la humanidad “...el término *cultura* designa la suma de las producciones e instituciones que distancian nuestra vida de la de nuestros antecesores animales y que sirven a dos fines: proteger al hombre contra la Naturaleza y regular las relaciones de los hombres entre sí.”<sup>17</sup>

La regulación de las relaciones sociales implicó el surgimiento de una instancia capaz de establecer el orden social y en su defecto, mediar entre las partes en conflicto. ¿Cómo explica Freud el origen del Derecho en la cultura?:

“Comencemos por aceptar que el elemento cultural estuvo implícito ya en la primera tentativa de regular esas relaciones sociales, pues si tal intento hubiera sido omitido, dichas relaciones habrían quedado al arbitrio del individuo; es decir, el más fuerte las habría fijado a conveniencia de sus intereses y de sus tendencias instintivas. Nada cambiaría en la situación si este personaje más fuerte se encontrara, a su vez, con otro más fuerte que él. La vida humana en común sólo se torna posible cuando llega a reunirse una mayoría más poderosa que cada uno de los individuos y que se mantenga unida frente a cualquiera de éstos. El poderío de tal comunidad se enfrenta entonces, como <<Derecho>>, con el poderío del individuo, que se tacha de <<fuerza bruta>>. Esta situación del poderío individual por el de la comunidad representa el paso decisivo hacia la cultura. Su carácter esencial reside en que los miembros de la comunidad restringen sus posibilidades de satisfacción, mientras que el individuo aislado no reconocía semejantes restricciones. Así pues, el primer requisito cultural es el de la justicia, o sea la seguridad de que el orden jurídico, una vez establecido, ya no será violado a favor de un individuo, sin que esto implique un pronunciamiento sobre el valor ético de semejante derecho. El curso ulterior de la evolución cultural parece tender a que este derecho deje de expresar la voluntad de un pequeño grupo –casta, tribu, clase social-, que a su vez se enfrenta, como individualidad violentamente agresiva, con otras masas, quizá más numerosas. El resultado final ha de ser el establecimiento de un derecho al que todos –o por lo menos todos los individuos aptos para la vida en comunidad- hayan contribuido con el sacrificio de sus instintos, y que no deje a ninguno –una vez más: con la mencionada limitación- a merced de la fuerza bruta.

La libertad individual no es un bien de la cultura, pues era máxima antes de toda cultura, aunque entonces carecía de valor porque el individuo apenas era capaz de defenderla. El desarrollo cultural le impone restricciones y la justicia exige que nadie escape a ellas. Cuando en una comunidad humana se agita el ímpetu libertario, puede tratarse de una rebelión contra alguna injusticia establecida, favoreciendo así un nuevo progreso de la cultura y no dejando, por tanto, de ser compatible con ésta; pero también puede surgir del resto de la personalidad primitiva que aún no ha sido

---

<sup>17</sup> Freud, Sigmund, *El malestar en la cultura*, trad. Rey Ardid Ramón, Edit. Alianza editorial, España, 2000, p. 35.

dominado por la cultura, constituyendo entonces el fundamento de una hostilidad contra la misma. Por consiguiente, el anhelo de libertad se dirige contra determinadas formas y exigencias de la cultura, o bien contra ésta en general.”<sup>18</sup>

Bajo la perspectiva de Freud, el surgimiento de la cultura derivó en la infelicidad del hombre, ya que le imprimió por obligación el abstenerse del ejercicio pleno de instintos apegados a la naturaleza del humano como animal.<sup>19</sup> “Si la cultura impone tan pesados sacrificios, no sólo a la sexualidad, sino también a las tendencias agresivas, comprendemos mejor por qué al hombre le resulta tan difícil alcanzar en ella su felicidad. En efecto, el hombre primitivo estaba menos agobiado en este sentido, pues no conocía restricción alguna de sus instintos. En cambio, eran muy escasas sus perspectivas de poder gozar largo tiempo de tal felicidad. El hombre civilizado ha trocado una parte de posible felicidad por una parte de seguridad; pero no olvidemos que en la familia primitiva sólo el jefe gozaba de semejante libertad de los instintos, mientras que los demás vivían oprimidos como esclavos.”<sup>20</sup>

Es aquí en donde se manifiesta la tesis central de esta investigación, en gran medida, la práctica del graffiti vandálico tiene por objeto el reivindicar conciente o inconcientemente, aquellos rasgos de la naturaleza humana que han sido negados y controlados por las instituciones de la sociedad; sustentadas en la permanencia del orden. La familia, la estructura educativa, informativa, religiosa y estatal, nos invisten de prohibiciones a través de la moral, la ética, y respeto por la ley. Paradójicamente, el punto de quiebre, radica en dichas restricciones, ya que se mutila el rostro animal del ser humano en aras de un deber ser social, apegado al estado de derecho, a la pluralidad y a la tolerancia.

“Ya la primera fase cultural, la del totemismo, trae consigo la prohibición de elegir un objeto incestuoso, quizá la más cruenta mutilación que haya sufrido la vida amorosa del hombre en el curso de los tiempos. El tabú, la ley y las costumbres han de establecer nuevas limitaciones que afectarán tanto al hombre como a la mujer. Pero no todas las culturas avanzan a igual distancia por este camino, y, además, la estructura material de la sociedad también ejerce su influencia sobre la medida de la libertad sexual restante.”<sup>21</sup>

El surgimiento de la cultura nos ha impreso un deseo sobrevalorado entorno a la perfección humana, a su negación como animal, a la erradicación de los olores que producen nuestros cuerpos, resultado de procesos físicos y químicos cotidianos; nos lavamos los dientes con pastas dentales que nos aseguran un aliento fresco, utilizamos desodorantes en las axilas, talco en los pies, nos bañamos con jabones aromáticos; nos perfumamos, etcétera. “Cualquier forma de desaseo nos parece incompatible con la cultura; extendemos también a nuestro propio cuerpo este precepto de limpieza, enterándonos con asombro del mal olor que solía despedir la persona del Rey Sol;

---

<sup>18</sup> Ibid, p.40-41.

<sup>19</sup> Esta idea mantiene una correspondencia con uno de los postulados centrales de *El leviatán* de Hobbs, “El hombre es el lobo del hombre”.

<sup>20</sup> Ibid, p. 59.

<sup>21</sup> Ibid, p.49.

meneamos la cabeza al mostrársenos en Isola Bella la minúscula jofaina que usaba Napoleón para su ablución matutina.”<sup>22</sup>

Paradójicamente, el avance y la seguridad social que hemos obtenido gracias a la implementación y desarrollo de la cultura, han traído consigo efectos inesperados. “¿De qué nos sirve reducir la mortalidad infantil, si precisamente esto nos obliga a adoptar máxima prudencia en la procreación, de modo que, a fin de cuentas, tampoco hoy criamos más niños que en la época previa a la hegemonía de la higiene, y en cambio hemos subordinado a penosas condiciones nuestra vida sexual en el matrimonio, obrando probablemente en sentido opuesto a la benéfica selección natural? ¿De qué nos sirve, por fin, una larga vida, si es tan miserable, tan pobre en alegrías y rica en sufrimientos, que sólo podemos saludar a la muerte como feliz liberación?”<sup>23</sup>

La adolescencia y la juventud son los rubros de edad en donde primordialmente se establece el sentido de inconformidad ante el control y los efectos culturales. Así como el león joven rivaliza con el león adulto, el adolescente cuestiona el control de la autoridad que identifica al interior de la familia, en la religión, en los medios, en la escuela y en el Estado. El sentimiento violento requerido para el reordenamiento de las cosas, comienza a germinarse, su cuerpo se encuentra lleno de vitalidad, su cerebro le provee de ideas novedosas con las que pretende transformar al mundo entero y en tanto que dichos impulsos no cesen, trascenderán de la adolescencia y se instaurarán en la juventud, en la vida adulta e incluso en la vejez.

No todos los adolescentes mantienen una actitud agresiva en contra del status quo, la mayoría se adaptan a voluntad o son controlados férreamente por los cánones de la sociedad; esta es la razón por la que el caos mundial ha sido reducido, controlado y castigado a través de los tiempos. La práctica del graffiti trasgresor es una forma de expresión del humano como animal en tanto que reivindica una y otra vez la individualidad; esta tendencia no es más que la búsqueda por trascender simbólicamente en la especie humana, como el macho o la hembra dominante.

Cuando dicho objetivo es conseguido, el hombre (o la mujer) recibe un amplio reconocimiento por su labor, la fama le abre la posibilidad de controlar la interacción de las personas que lo rodean y su capacidad de mando lo erige como el macho dominante al que las hembras desean poseer, aquí no importan las concepciones estéticas instauradas por el discurso de la sociedad. La audacia, sagacidad, fuerza y habilidad física, el riesgo constante, los tatuajes o las perforaciones; son los atractivos que hombres y mujeres buscan. Son previos a la dinámica económica del capitalismo y son características intrínsecas al estado de la naturaleza humana.

Inclusive, la utilización de drogas, alcohol o cigarro, se convierten en un atrayente para el sexo opuesto y para el propio; esto es debido a que desde la concepción de Freud, los enervantes son utilizados como una estrategia de escape al control social. “No creo que nadie haya comprendido su mecanismo, pero es evidente que existen ciertas sustancias extrañas al organismo cuya presencia en la sangre o en los tejidos nos proporciona directamente sensaciones placenteras, modificando además las condiciones de nuestra sensibilidad, de manera tal que nos impiden percibir estímulos

---

<sup>22</sup> Ibid, p. 38.

<sup>23</sup> Ibid, pp. 33-34.

desagradables.”<sup>24</sup> En cierto sentido, existen hombres y mujeres que admiran a las personas que rompen las reglas, a los antihéroes, a los graffiteros que ingieren drogas, que beben alcohol o que fuman de manera incontrolable. Desean contagiarse de su popularidad, de sus proezas; formar parte de su círculo social, etc. De manera consciente o desde la inconciencia, reivindican la *pulsión de muerte*, el deseo de autodestrucción o de la hecatombe de la sociedad en la que se encuentran inmersos.

Con esto, vuelve a irradiar el brillo del macho dominante, previo al surgimiento de la cultura; aquel que sólo actuaba en función de sus instintos. Si así lo deseaba, su violencia podía dirigirse incluso a destruir al resto de los humanos que lo rodeaban. La bastedad de su *pulsión de muerte*, lo hacía temible, pero también deseable, ya que los cobijaba con su protección.

En el mundo de los antihéroes, la crítica social pasa a segundo plano. Basta con salir a las calles y observar los graffitis efectuados de manera ilícita para contemplar que en su generalidad reivindican la individualidad del realizador y en menor medida a la colectividad en la que está inmerso. Prevalecen frases violentas dirigidas a otros graffiteros, a la policía, a la religión, a la política, al mundo entero; brindan expresiones semánticas o pictóricas en referencia al sexo o son expresiones románticas y de amistad.

Las reivindicaciones sexuales pueden ser explicadas como una vertiente que libera la opresión de la interiorización de valores. La religión, la familia, la educación, los medios y diversos organismos del Estado, priorizan el control y sancionan las prácticas sexuales anómicas. La lucha a favor de la apertura sexual ha sido ejemplar, más no suficiente, ya que el aborto y el reconocimiento jurídico de parejas gay, continúan siendo un tabú en la sociedad mexicana. Por otra parte, las prohibiciones y sanciones jurídicas, morales y éticas sobre las tendencias sexuales desviadas, posibilita su trasgresión simbólica, es decir, mediante el uso de la pintura, se consigue violentar el orden que es requerido por la sociedad, sin incurrir en un delito sexual real. Sobre este respecto Freud escribió:

“La elección del objeto queda restringida en el individuo sexualmente maduro al sexo contrario, y la mayor parte de las satisfacciones extragenitales son prohibidas como perversiones. La imposición de una vida sexual idéntica para todos, implícita en estas prohibiciones, pasa por alto las discrepancias que presenta la constitución sexual innata o adquirida de los hombres, privando a muchos de ellos de todo goce sexual y convirtiéndose así en fuente de una grave injusticia. El efecto de estas medidas restrictivas podría consistir en que los individuos normales, es decir, constitucionalmente aptos para ello, volcasen todo su interés sexual, sin merma alguna, en los canales que se le han dejado abiertos. Pero aun el amor genital heterosexual, único que ha escapado a la proscripción, todavía es menoscabado por las restricciones de la legitimidad y de la monogamia. La cultura actual nos da claramente a entender que sólo está dispuesta a tolerar las relaciones sexuales basadas en la unión única e indisoluble entre un hombre y una mujer, sin admitir la sexualidad como fuente de placer en sí, aceptándola tan sólo como un instrumento de reproducción humana que hasta ahora no ha podido ser sustituido.

Desde luego, esta sustitución corresponde a un caso extremo, pues todos sabemos que en la práctica no puede ser realizada ni siquiera durante

---

<sup>24</sup> Ibid, p. 22.



breve tiempo. Sólo los seres débiles se sometieron a tan amplia restricción de su libertad sexual, mientras que las naturalezas más fuertes únicamente la aceptaron como una condición compensadora...”<sup>25</sup>

Desde esta perspectiva, el concluir que el graffiti vandálico es una forma de expresión prioritariamente crítica de la sociedad, no es más que caer en una ficticia generalización, en una apología o en un romanticismo falaz; incapaz de explicar las causas originarias de la emergencia del graffiti vandálico en el Distrito Federal. Éste se encuentra directamente relacionado a la insatisfacción que la cultura ha generado en el individuo, a las prohibiciones de la moral, de la ética y de la ley y por ende, a la posibilidad de tornar plausible su quebranto.

La aglutinación de graffiteros vandálicos en colectivos o *crews*, no tiene más objeto que la expresión prioritaria de la individualidad facilitada por el resguardo del grupo. Esta afirmación ha sido constatada a nivel empírico, ya que los graffitis de reivindicación colectiva carecen de relevancia en comparación con aquellos que se elaboran a objeto de representar una individualidad animal que se niega a ser anulada por la cultura. La actuación colectiva de los graffiteros vandálicos resulta similar a la ingerencia de grupos bárbaros, carentes de respeto por el prójimo, unidos sólo en la intencionalidad de transgredir el bien público y privado.

En lo anterior, radica el hecho de que algunos investigadores y teóricos, los denominen *tribus urbanas*, sin embargo, dicha concepción recae en el error semántico de considerar el ámbito de lo rural y lo urbano como un espacio para tribus; éstas jamás conocieron el concepto de ciudad. Por tanto, no se pueden describir ni comprender nuevos procesos de identidad mediante definiciones teóricas anquilosadas y arcaicas. Además, en el contexto de la sociedad global del siglo XXI, niños, adolescentes, jóvenes, adultos e incluso los ancianos que gustan de la elaboración de graffitis tolerados o de la trasgresión del orden mediante la realización de *pintas* clandestinas, forman parte de una civilización y de una o diversas culturas.

Los graffiteros no cuestionan a la civilización, hacen uso de ella. Un aerosol es una de las tantas expresiones de la técnica y de la ciencia. Si la intención de las *pintas* fuera tribal, se utilizarían pinturas naturales, extraídas de plantas o animales como la cochinilla. La búsqueda de los graffiteros implica encontrarse parcial o totalmente con su lado fiero e indomable, aquel que sólo encuentran en la práctica de lo prohibido. A éste respecto Freud escribió:

“En cambio, prodúcese una innegable limitación de las posibilidades de placer, pues el sentimiento de felicidad experimentado al satisfacer una pulsión instintiva indómita, no sujeta por las riendas del *yo*, es incomparablemente más intenso que el que se siente al saciar un instinto dominado. Tal es la razón económica que del carácter irresistible que alcanzan los impulsos perversos, y quizá de seducción que ejerce lo prohibido en general.”<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Ibid. pp. 49-50.

<sup>26</sup>

A la categoría de lo prohibido, se suma la tendencia a la destrucción exterior o interior. “Partiendo de ciertas especulaciones sobre el origen de la vida y sobre determinados paralelismos biológicos, deduje que, además del instinto que tiende a conservar la sustancia viva y a condensarla en unidades cada vez mayores, debía existir otro, antagónico de aquél, que tendiese a disolver estas unidades y retornarlas al estado más primitivo, inorgánico. De modo que además del Eros habría un instinto de muerte; los fenómenos vitales podrían ser explicados por la interacción y el antagonismo de ambos.”<sup>27</sup>

Si los graffiteros trasgresores tuvieran una intención positiva, que no respondiera prioritariamente a la *pulsión de muerte*, solicitarían la autorización de los dueños de los inmuebles en donde realizan las *pintas*. Pero al contar con la autorización, la adrenalina segregada por el peligro de perder la vida o por la posibilidad huir o de responder violentamente ante la agresión de la policía o de la ciudadanía, no tendrían lugar. La adrenalina es una expresión determinante del humano como animal, el orden no nos provee de adrenalina; la expresión de los instintos, sí. Esta es la razón por la que la secreción de adrenalina juega un papel fundamental que incluso, puede visualizarse como una adicción.

Con tal de segregar adrenalina, bien vale la pena utilizar como pretexto la crítica social, el contexto político, económico, religioso moral o ético. La mofa sobre éstos, pasa a segundo plano; lo verdaderamente importante, es encontrarse con el ser humano prominentemente animal, despojado de los valores con los que fue interiorizado desde la infancia; valores que incluso hoy en día y sin su autorización, le modifican los medios masivos de información, los representantes del Estado, la religión y la familia.

Cabe destacar la existencia de un conjunto de graffiteros vandálicos verdaderamente comprometidos con la transformación social o con su reforma. Sin embargo, es una realidad que son los de menor ingerencia; basta con verificar en las calles el número de graffitis realizados con dichos fines y nos daremos cuenta que no son más que una muestra mínima que se confronta a una mayoría que reivindica individualidades, deseos violentos, sexuales y pasionales.

Desde la perspectiva de Freud, el sentimiento de crítica o de propuesta alternativa al que responden los graffiteros comprometidos con el cambio del status quo, se engarza al tercer tipo de sufrimiento humano, al de origen social.

“Nos negamos en absoluto a aceptarlo; no atinamos en comprender por que las instituciones que nosotros mismos hemos creado no habrían de representar, más bien, protección y bienestar para todos. Sin embargo, si consideramos cuán pésimo resultado hemos obtenido precisamente en este sector de la prevención contra el sufrimiento, comenzamos a sospechar que también aquí podría ocultarse una porción de la indomable Naturaleza, tratándose esta vez de nuestra propia constitución psíquica.”<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Ibid, p. 63

<sup>28</sup> Ibid, p. 31.

El hombre se encuentra preso en la cárcel simbólica del respeto por el otro, por sus bienes materiales. Por la restricción a su violencia y al ejercicio de su plena sexualidad, por eso es que en el graffiti vandálico encuentra su libertad en la destrucción y el quebranto de la propiedad pública y privada. Reafirma la naturaleza animal presente en los seres humanos; aquella que nos empecinamos en ocultar con las normas, dogmas religiosos, leyes costumbres y tradiciones sociales.

La opresión que genera la cultura sobre los hombres, los motiva a tratar de liberarse de ella mediante la *sublimación*:

“Otra técnica para aumentar el sufrimiento recurre a los desplazamientos de la libido previstos en nuestro aparato psíquico y que confieren gran sensibilidad a su funcionamiento. El problema consiste en reorientar los fines instintivos, de manera tal que eludan la frustración del mundo exterior. La sublimación de los instintos contribuye a ello, y su resultado será óptimo si se sabe acrecentar el placer del trabajo psíquico e intelectual. En tal caso el destino poco puede afectarnos. Las satisfacciones de esta clase, como la que el artista experimenta en la creación, en la encarnación de sus fantasías; la del investigador en la solución de sus problemas y en el descubrimiento de la verdad, son de una calidad especial que seguramente podremos caracterizar algún día en términos metapsicológicos... Pero el punto débil de este método reside en que su aplicabilidad no es general, en que sólo es accesible a pocos seres, pues presupone distinciones y aptitudes peculiares que no son precisamente habituales, por lo menos en medida suficiente. Y aún aun a estos escasos individuos no puede ofrecerles una protección completa contra el sufrimiento; no los reviste con una coraza impenetrable a las flechas del destino, y suele fracasar cuando el propio cuerpo se convierte en fuente de dolor.”<sup>29</sup>

En el contexto de la cultura del graffiti, la definición de *sublimación* freudiana sólo acontece en la práctica del graffiti tolerado. Es allí en donde el graffitero conciente o inconcientemente, comunica sus sentimientos: deseos, propuestas, frustraciones, miedos, parodias, inconformidades, críticas, locuras, alucinaciones, etc. Allí encuentra refugio a la opresión social y la transforma en obras de arte exhibidas públicamente, continuando así, con el legado de los muralistas del México posrevolucionario: Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, entre otros.

Algunas personas, contemplan la realización pictórica de un graffiti tolerado en su andar cotidiano, pero la totalidad de residentes observarán la obra terminada. Quiéranlo o no, alguna vez abran de dirigir la mirada hacia una barda que ha sido utilizada como un lienzo, no importa la clase social; los sentidos de percepción artística no hacen distinción de clase social. La totalidad de los residentes contemplan las obras que aparecen, algunos las gozan y otros las descalifican debido a las temáticas allí abordadas, pero es innegable que se trata de una manifestación artística de y para la ciudad.

Así como el médico cirujano convierte su habilidad con el bisturí en un beneficio y no en un perjuicio para la sociedad, el graffitero tolerado hace uso de la manifestación artística para contener y reorientar sus impulsos violentos, destructivos o

---

<sup>29</sup> Ibid. pp. 24-25.

sexuales. En vez de realizar atentados reales en contra de políticos, representantes religiosos o económicos; realiza parodias de ellos y con esto, aminora dicho deseo, si en su naturaleza prevalece el gusto por el sadismo y el deseo de verse implicado en un asesinato y concientemente decide jamás concretarlo en la realidad, puede optar por plasmar asesinatos violentos sobre alguna barda de la ciudad. Debido a que la temática es grave, puede justificarla o disfrazarla con algún mural alusivo a la violencia.

Si en sus deseos acontecen impulsos caracterizados por la moral, la ética y la ley como desviaciones de índole sexual, puede optar por plasmarlas en los muros y convertirlas en verdaderas obras de arte. Utiliza la pedofilia, la violación, la homosexualidad, etc., como medios de protesta, pero lo que realmente satisface es su deseo por verse implicado en alguno de estos acontecimientos. Es sólo en el mundo del arte en donde puede acceder a esa dimensión de fantasía y depravación, ya que de hacerlos realidad, corre el riesgo de verse sancionado. Por lo tanto: “La sublimación de los instintos constituye un elemento cultural sobresaliente, pues gracias a ella las actividades psíquicas superiores, tanto científicas como artísticas e ideológicas, pueden desempeñar un papel muy importante en la vida de los pueblos civilizados.”<sup>30</sup>

Puede tratarse además, de manifestaciones artísticas relacionadas con traumas en la infancia, violaciones, acoso sexual, violencia intrafamiliar, alcoholismo o drogadicción en algún miembro de la familia, etc., y es mediante la práctica del graffiti tolerado, la forma con la que *subliman* sus frustraciones y las transforman en obras de arte. La materialización de estos murales, puede invitarnos a reflexionar acerca de las posibles soluciones que coadyuven en la supresión de éstas problemáticas.

Finalmente, pueden efectuarse *sublimaciones* artísticas devenidas de sueños, visiones o alucinaciones que los graffiteros recurrentemente contemplan dentro de sí: duendes, demonios, hadas, muertos, extraterrestres, seres amorfos, colores, etc. Se trata de imágenes que los persiguen y les generan estados *sicóticos* o *esquizofrénicos* que sólo en la manifestación artística pueden liberar. Sin embargo, la materialización de unos, puede implicar la aparición de otros; por lo tanto, la *catarsis* y la *sublimación*, pueden erigirse como procesos cíclicos cuyo desenlace, sería imposible determinar.

No debe concluirse categóricamente que el graffiti tolerado sólo es producto de la manifestación pictórica de desvirtualizaciones individuales de índole violento, sexual o mental, puede acontecer el hecho de que los murales callejeros sean el resultado de compromisos sociales; del deseo de que la violencia que prevalece en la ciudad aminore y en función de eso, un graffitero decida realizar una *pinta* tolerada al respecto, su boceto lo obtiene de copiar la fotografía contenida en un reportaje de un periódico sensacionalista, en razón de apegarse lo más posible a la realidad, sin que ello signifique una desvirtualización mental, sino que más bien, debe de entenderse como un compromiso social. Lo mismo puede acontecer en el resto de los casos reseñados anteriormente.

Paradójicamente, la *sublimación* externada mediante la producción de graffitis ilícitos por parte de los graffiteros trasgresores, resulta ser una práctica lasciva para la sociedad. Por esta razón establecí el concepto: *sublimación negativa*. La intención radica en explicar aquellos procesos de *sublimación*, que además de retribuir un bien a la sociedad, la lesionan. Es innegable que el graffiti vandálico ha sido, es y será una

---

<sup>30</sup> Ibid, p. 43

manifestación cultural en la ciudad, pero a pesar de configurarse dentro del bastión artístico, se concatena con la irrupción de una gama múltiple de delitos enraizados en la *pulsión de muerte*.

Cuando un graffitero se encuentra realizando una *pinta* ilícita, causa daños a la propiedad privada o pública; la segregación de adrenalina inviste su cuerpo con la habilidad necesaria para escapar a gran velocidad luego de ser sorprendido. En fracciones de segundos, su capacidad auditiva, visual; la fuerza de sus piernas y su resistencia pulmonar, se incrementan considerablemente, llevándolo a realizar proezas que bajo un estado normal no ejecutaría. Por ejemplo, atravesar corriendo las avenidas vehiculares sin medir las consecuencias; escalar o saltar desde alambrados, bardas, marquesinas de casas habitación, establecimientos públicos o de comercio.

Pero la adrenalina también puede ser un detonante de violencia que el graffitero sólo encuentra en la *pinta* clandestina, su cuerpo se irradia con la capacidad necesaria para responder impulsivamente ante la irrupción de algún ciudadano que desee frustrar su labor, e incluso en contra de los representantes de la policía.

“La verdad oculta tras de todo esto, que negaríamos de buen grado, es la de que el hombre no es una criatura tierna y necesitada de amor, que sólo osaría defenderse si se le atacara, sino, por el contrario, un ser entre cuyas disposiciones instintivas también debe incluirse una buena porción de agresividad. Por consiguiente, el prójimo no le representa únicamente un posible colaborador y objeto sexual, sino también un motivo de tentación para satisfacer en él su agresividad, para explotar su capacidad de trabajo sin retribuirla, para aprovecharlo sexualmente sin su consentimiento, para apoderarse de sus bienes, para humillarlo, para ocasionarle sufrimientos, martirizarlo y matarlo.”<sup>31</sup>

Cuando el graffitero logró su cometido y existieron testigos de sus actos, tendrá como resultado la difusión local, regional o mundial (en caso de propagar sus testimonios en revistas o páginas de la Internet concernientes con la práctica del graffiti trasgresor), de sus proezas y esta será la razón que lo conllevará a planear y realizar nuevas *pintas* de carácter violento, ya que de no hacerlo, corre el riesgo de perder su status.

Es así como la segregación de adrenalina se convierte en una adicción que el graffitero satisface trasgrediendo el orden social y paradójicamente, produce verdaderas obras artísticas y, en ciertos casos, manifestaciones pictóricas de naturaleza crítica. En esta *sublimación* negativa, el graffitero vive sensaciones que sólo un número ínfimo de individuos sienten y se atreven a buscar, ya que siempre existirá el riesgo de perder la vida o sufrir lesiones físicas graves.

Antagónicamente, existen tendencias lúdicas, deportivas, técnicas, científicas, académicas etc., que no resguardan lesión social en su naturaleza; de hecho, es la forma perfecta de materializar la frustración que la cultura induce; tal es el caso de un médico cirujano que es capaz de realizar una operación exitosa a corazón abierto. Su capacidad de agresión, la violencia que ejerce mediante el uso del bisturí, es efectuada para el bienestar de la sociedad. Él podría utilizar dicha capacidad en perjuicio de sus pacientes.

---

<sup>31</sup> Ibid, p. 55.

Sin embargo, opta por la *pulsión de vida*; de este modo, nos encontramos ante una sublimación positiva.

La *sublimación* negativa no escapa a los cánones expresados desde la cultura, por ejemplo, cuando un conjunto de graffiteros trasgresores acude a *pintar* la pared interior de un túnel; en cuestión de segundos, se dividen el espacio en donde cada uno pintará; cada graffitero se ocupa de realizar su obra bajo los principios de calidad, eficiencia, eficacia y velocidad. Es así como los preceptos de la belleza y la precisión también resultan implicados; los graffiteros prefieren mantenerse limpios de pintura en sus manos, cara ropa o zapatos, por eso es que algunos de ellos utilizan guantes.

“Evidentemente, la belleza, el orden y la limpieza ocupan una posición particular entre las exigencias culturales. Nadie afirmará que son tan esenciales como el dominio de las fuerzas de la naturaleza y otros factores que aún conoceremos, pero nadie estará dispuesto a relegarlas como cosas accesorias. La belleza, que no quisiéramos echar de menos en la cultura, ya es un ejemplo de que ésta no persigue tan sólo el provecho. La utilidad del orden es evidente; en lo que a la limpieza se refiere, tendremos en cuenta que también es prescrita por la higiene, vinculación que probablemente no fue ignorada por el hombre aun antes de que se llegara a la prevención científica de las enfermedades. Pero este factor utilitario no basta por sí sólo para explicar del todo dicha tendencia higiénica; por fuerza debe intervenir en ella algo más.”<sup>32</sup>

Por lo tanto, los graffiteros vandálicos niegan una parte de la cultura, pero afirman otra. Desean sentir la turbulencia de su naturaleza animal, pero también la dinámica del hombre racional, inmerso en la cultura. En el entendido de que a pesar de referirnos a un quehacer ilícito, nos enfrentamos ante manifestaciones artísticas.

“Pero no creemos poder caracterizar a la cultura mejor que a través de su valorización y culto de las actividades psíquicas superiores, de las producciones intelectuales, científicas y artísticas, o por la función directriz de la vida humana que concede a las ideas. Entre éstas el lugar preeminente lo ocupan los sistemas religiosos, cuya complicada estructura traté de iluminar en otra oportunidad; junto a ellos se encuentran las especulaciones filosóficas, y finalmente, lo que podríamos calificar de <<construcciones ideales>> del hombre, es decir, su idea de una posible perfección del individuo, de la nación o de la humanidad entera, así como las pretensiones que establece basándose en tales ideas.”<sup>33</sup>

Sin embargo, la *sublimación* artística, tanto positiva como negativa, no funge como un factor libertario total “...la ligera narcosis en que nos sumerge el arte sólo proporciona un refugio fugaz ante los azares de la existencia y carece del poderío suficiente como para hacernos olvidar la miseria real.”<sup>34</sup> Después de la realización de un graffiti vandálico y artístico, el creador verifica que su contexto de vida no ha cambiado, mantiene el desempleo, no se encuentra inscrito en alguna escuela, comienza a sentir la ansiedad por encontrarse drogado, ebrio o fumando; ha gastado el dinero con el que hubiera podido contribuir con los gastos de la familia. La violencia intrafamiliar prevalece e incluso, él contribuye a su proliferación; ya que sale por las noches sin que el resto de su familia conozca su actividad y de ser sorprendido llegando a altas horas de la noche, existe la posibilidad de ser castigado, expulsado de la casa o golpeado.

---

<sup>32</sup> Ibid, p. 39.

<sup>33</sup> Ibid, p. 39.

<sup>34</sup> Ibid, p. 25.

Se percata de que ha realizado innumerables pintas de índole crítico o alternativo: frases en contra del autoritarismo, de la corrupción política, del sistema neoliberal, de la moral, la ética o la ley; escucha las noticias en la radio, las ve y escucha en la televisión o lee los encabezados de los periódicos en los puestos de revistas que encuentra en su andar cotidiano. Verifica que las cosas no cambian, que en el mundo proliferan los conflictos sociales y que en México se fortalecen anomías sociales como la corrupción, desigualdad social, carencia de oportunidades, violencia, prostitución, violación (incluso por parte de los representantes de la iglesia), pedofilia, narcotráfico, asesinatos, fraudes, motines en las cárceles. Demencia por la asunción al poder, traducida en campañas políticas que priorizan los descalificativos sobre las propuestas, etc, etc, etc.

¿Cómo exhortar moral o éticamente u obligar jurídicamente a los graffiteros vandálicos a abstenerse de quebrantar el orden, si son las propias instituciones de la sociedad, como el gobierno, el clero, la escuela, la familia y los medios masivos, quienes ejemplifican la manera de violentarlo? El asesinato del candidato priísta Luis Donald Colosio Murrieta, el encarcelamiento de Raúl Salinas de Gortari (el hermano incómodo), El Pemex-Gate, el FOBAPROA, la corrupción en el Distrito Federal con los casos de Rosario Robles, Carlos Ahumada, Dolores Padierna, René Bejarano, Gustavo Ponce, Carlos Imaz, o la férrea confrontación por el poder ejecutivo entre Felipe Calderón y Andrés Manuel López Obrador, la protagonizada por las denominadas tribus en el Partido de la Revolución Democrática (PRD).

El salario suntuoso del chofer de Andrés Manuel López Obrador, Nicolás Mollinero, el juicio de desafuero de su jefe y el protagonismo del mismo en su campaña presidencial, basado en la constante expresión psicótica, en donde Carlos Salinas de Gortari orquesta un complot en su contra; los descalificativos al presidente de la República Vicente Fox, a quién denominó “chachalaca” durante su campaña presidencial. El caso del “Gober precioso”, el del “niño verde”, el cuñado incómodo de Felipe Calderón, el enriquecimiento ilícito de los hijos de Martha Sahagún, la irrupción de líderes políticos que con tal de asirse de votos a objeto de investirse de algún cargo público representan y defienden los intereses de la corrupción: invasores de predios, taxistas piratas, ambulantes, tanguistas, toreros o vagoneros, que comercializan con piratería, etc.

La contaminación visual y auditiva en los medios y en la vida cotidiana, la libertad de presos cuya inocencia fue probada años después de haber sido encarcelados; la pedofilia, la violación o el acoso sexual, perpetrado por representantes religiosos, educativos, miembros de la familia o del gobierno; la transmisión televisiva de actos represivos efectuados por el cuerpo de granaderos o la Policía Federal Preventiva (PFP) -los más recientes: Atenco y Oaxaca-, los irresolutos casos de Acteal y Aguas Blancas, la vigencia de las demandas del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) o del Ejército Popular Revolucionario (EPR); las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez y, los homicidios del Cardenal Jesús Posadas Ocampo y del conductor televisivo de variedades Paco Stanley; el inexplicable e irresoluto homicidio del cantante Valentín Elizalde, la confrontación física protagonizada por diputados y cenadores en la tribuna máxima del poder legislativo, a objeto de impedir y defender la protesta de Felipe Calderón como presidente de México, etc, etc, etc.,.

En lo que concierne al contexto internacional, los medios masivos convirtieron en verdaderos “reality shows” las recientes invasiones militares consumadas por parte de los Estados Unidos de Norte América en las naciones de Irak y Afganistán; países en donde se llevaron a cabo numerosas masacres a civiles, reveladas al mundo en los medios. El conflicto entre Israel y Palestina; la violencia juvenil acaecida en Francia en contra su Estado, la psicosis generada por la influencia del terrorismo y su personaje central Osama Bin Laden; el temor por los resultados del calentamiento global o la carencia de agua y, la reuniones de los representantes de las ocho naciones más industrializadas del mundo (G-8), el asesinato de Sadam Hussein, etc.<sup>35</sup>

En el caso del graffiti tolerado, la *sublimación* positiva conmina a una mayor expresividad de los sentimientos del o los realizadores. No existen presiones por la irrupción de la policía o de la ciudadanía enardecida, su labor pictórica ha dejado atrás al vandalismo, al riesgo y a la segregación adrenalina. La realización de un graffiti tolerado, implica un grado de meditación artística, mayor al que opera en el graffiti trasgresor; para éste último, los requerimientos artísticos son mínimos y la prioridad se adecua a la necesidad de planear hacia a donde huir al momento de ser sorprendidos, las dimensiones de la obra y los colores que combinan con el espacio en donde se realizará la *pinta*.

La libertad prescrita dentro del graffiti tolerado, permite al realizador seleccionar el fondo que requerirá su obra, puede pintarlo con tranquilidad e incluso modificarlo. El uso de una gama mayor de color lo constriñe al expresar en ellos, emociones entorno al tema que está detallando. Previamente elaboró un boceto en donde estableció su proyecto. Sin embargo, dicha concepción no es en absoluto coercitiva, puede improvisar, agregar o eliminar factores por causas diversas: carencia de espacio, culminación o falta de materiales como escaleras o andamios, inclemencias climáticas, recomendaciones aportadas por transeúntes o compañeros de trabajo, surgimiento de nuevas ideas, etc.

La política, la moral, la ética, la ley, la imaginación, la fantasía y la metafísica, son sólo algunos temas con que los graffiteros expresan su acuerdo o desacuerdo, pero la concreción de sentimientos críticos o de frustraciones, no los exime totalmente de su influencia negativa. Puede ser que un graffitero haya realizado un graffiti tolerado en contra de la violencia sexual y días después resulte sorprendido con la noticia de que alguna vecina, conocida o familiar, fue víctima de una violación.

El sentimiento de tranquilidad que sentía luego de haberse manifestado pictóricamente, se transforma de nueva cuenta en infelicidad, en impotencia, en miedo, en desesperación, en ansiedad, en depresión, en baja autoestima, en dolor, etc. Aparentemente, nada puede hacer por cambiar las cosas, lo inunda un sentimiento de apatía que lo exhorta a abandonar las expresiones tontas que en nada cambian al mundo, la *sublimación* positiva lo ha defraudado, ¿de qué sirvió haber respetado la propiedad

---

<sup>35</sup> La intención de este escrito, no reside en efectuar un análisis de la totalidad de estos factores, sólo hace un recuento de aquellas referencias nacionales e internacionales aportadas por parte de los graffiteros vandálicos o tolerados; nociones que para gran parte de ellos, fungen como justificantes de su quehacer pictórico cotidiano.



pública o privada al realizar un graffiti tolerado, si la sociedad no escucha ni comprende sus reclamos?

Desafortunadamente, el deseo de ser escuchado y de transformar la realidad, puede convertirse en una utopía. Aunque el mural haya sido realizado en una barda altamente transitada, habrán personas que en su andar cotidiano lo vean, pero no lo reflexionen, o hacen caso omiso de sus mensajes. Bajo el cobijo de la discriminante afirmación: – ¿un vago (o en el mejor de los casos un artista callejero), va a decirme a mí que es lo que tengo que hacer o pensar?

Pueden enjuiciar su labor como una expresión ramplona o sin importancia, ya que si la tuviera, no estaría alojado en una simple barda callejera, sería exhibida en una galería famosa o en un museo y no en una esquina llena de basura, ubicada en una colonia caracterizada por la pobreza, la violencia, la adicción, la prostitución o la delincuencia. La levedad geográfica hace del mural una expresión carente de peso, es uno entre cientos de calles que comprenden la delegación Tlalpan. La ciudadanía del resto de las delegaciones, estados, países y continentes, no apreciarán el punto de vista del realizador y aunque contara con una difusión mundial sustentada en la difusión vía Internet, el número de personas que visitarían su sitio Web, serían menor al número correspondiente de individuos que no lo hicieran; de este modo, el mensaje no puede ser transmitido a la totalidad social.

Cuando el graffitero se percatara de estas peripecias, puede optar por abandonar su quehacer artístico, a aferrarse más a él, incrementar el aspecto cualitativo de la belleza y con esto afirmar su cultura. “El goce de la belleza posee un particular carácter emocional, ligeramente embriagador. La belleza no tiene utilidad evidente ni es manifiesta su necesidad cultural, y, sin embargo, la cultura no podría prescindir de ella.”<sup>36</sup>

Analiza la posibilidad de esforzarse, mejorar en sus técnicas y hacer que su expresión sea tomada en cuenta, aunque sea en su calle, en su colonia y, en el mejor de los casos, en el Distrito Federal y por qué no decirlo, en todo México o el mundo. Es aquí en donde radica la importancia de participar en los concursos y convocatorias de graffiti, ya que estos ofrecen trascender al ámbito local, estatal, regional, nacional e, incluso, al ámbito mundial.

La práctica de la pintura se convierte de nueva cuenta en su dicha, en una estrategia de aminorar el dolor y de sentirse pleno, aunque sea parcialmente.

“El designio de ser felices que nos impone el principio del placer es irrealizable; mas no por ello se debe –ni se puede- abandonar los esfuerzos por acercarse de cualquier modo a su realización. Al efecto podemos adoptar muy distintos caminos anteponiendo ya el aspecto positivo de dicho fin –la obtención del placer-, ya su aspecto negativo –la evitación del dolor-. Pero ninguno de estos recursos nos permitirá alcanzar cuanto anhelamos. La felicidad considerada en el sentido limitado, cuya realización parece posible, es meramente un problema de la economía libidinal de cada individuo. Ninguna regla al respecto vale para todos; cada uno debe buscar la manera en que pueda ser feliz. Su elección del camino a seguir será influida por los

---

<sup>36</sup> Ibid, pp. 27-28.

más diversos factores. Todo depende de la suma de satisfacción real que pueda esperar del mundo exterior y de la medida en que se incline a independizarse de éste; por fin, también de la fuerza que se atribuya así mismo para modificarlos según sus deseos.”<sup>37</sup>

El juicio de qué es felicidad y que no lo es, depende en gran medida del individuo que así lo medita. Para una persona, la felicidad implica tener un auto lujoso; la felicidad de un psicópata se adecua al asesinato; para otra persona, la dicha sólo puede obtenerse siguiendo los cánones de alguna religión, etc. En lo que concierne al presente contexto de investigación, no sólo la práctica del graffiti tolerado o trasgresor implican la posibilidad de ser felices a través de la expresión crítica o alternativa, en cierto sentido, la pintura les ofrece una fuente de juventud simbólica. En la medida en la que se ven inmersos en la cultura graffiti, su edad real produce un menor impacto, son aceptados y hasta admirados por parte de niños y adolescentes.

Su edad no se convierte en un impedimento; a nivel simbólico, mantienen su juventud, su apariencia denota un aspecto juvenil y las personas del sexo opuesto (o del mismo) y de menor edad, no establecen barreras rígidas para edificar relaciones de índole afectivas y con ello, incursiona en el *síndrome o complejo de Peter Pan*. Entre más destaque su seudónimo en las calles, mayores serán los beneficios obtenidos. Es por esta razón que la prioridad del individuo se antepone a la del colectivo.

“La evolución del individuo sustenta como fin principal el programa del principio del placer, es decir, la prosecución de la felicidad, mientras que la inclusión en una comunidad humana o la adaptación a la misma aparece como un requisito casi ineludible que ha de ser cumplido para alcanzar el objetivo de la felicidad; pero quizá sería mucho mejor si esta condición pudiera ser eliminada. En otros términos, la evolución individual se nos presenta como el producto de la interferencia entre dos tendencias: la aspiración a la felicidad, que solemos catalogar de <<egoísta>>, y el anhelo de fundirse con los demás en una comunidad, que llamamos <<altruista>>. Ambas designaciones no pasan de ser superficiales. Como ya lo hemos dicho, en la evolución individual el acento suele recaer en la tendencia egoísta o de felicidad, mientras que la otra, que podríamos designar <<cultural>>, se limita generalmente a instituir restricciones. Muy distinto es lo que sucede en el proceso de la cultura. El objetivo de establecer una unidad formada por individuos humanos es, como mucho, el más importante, mientras que el de la felicidad individual, aunque todavía subsiste, es desplazado a segundo plano; casi parecería que la creación de una gran comunidad humana podría ser lograda con mayor éxito si se hiciera abstracción de la felicidad individual.”<sup>38</sup>

El seudónimo se visualiza como un ente que carece de edad, que no tiene origen ni responsabilidades, es una identidad que suprime el sufrimiento. “Ya hemos respondido al señalar las tres fuentes del humano sufrimiento: la supremacía de la Naturaleza, la caducidad de nuestro propio cuerpo y la insuficiencia de nuestros métodos para regular las relaciones humanas en la familia, el Estado y la sociedad.”<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> Ibid, p. 28.

<sup>38</sup> Ibid, pp. 85-86.

<sup>39</sup> Ibid, p. 30.

De este modo, el graffiti trasgresor y vandálico, contribuyen con la reducción del sufrimiento y la búsqueda de la felicidad. La naturaleza del graffiti resulta proclive a la segregación de adrenalina, a la reivindicación animal del hombre racional y a la crítica social. La concepción de felicidad que prevalezca en el graffitero, detonará en él la categoría en la que se involucrará, ya sea el respeto o el vandalismo. De hecho, algunos graffiteros optan por la práctica de las dos tendencias, ya que en una encuentran la dicha que no aciertan en la otra.

Sin embargo, en la trasgresión radica la posibilidad de destruir la totalidad de relaciones sociales que han construido los hombres durante cientos de años, dicha tendencia implica ir en contra de la naturaleza instintiva, el hombre es gregario por naturaleza, por esta razón es que a pesar de encontrarse sujeto a las inclemencias de la cultura, debe reafirmarla, ocultar su rostro vandálico, crearse una identidad alternativa con la que puede agredir el bien público y privado e incluso, a otros hombres, pero luego de ello, volver a desempeñar parcial o totalmente, actividades destinadas al reciclamiento del orden social y/o del sistema económico neoliberal.

El anonimato es una necesidad fundamental en la práctica del graffiti trasgresor, algunos mantienen una doble vida, incluso en sus familias, pues de saber que deambulan por las calles realizando actividades ilícitas, serían castigados, discriminados y en ciertos casos, expulsados del hogar o golpeados, ya que “...la satisfacción ilimitada de todas las necesidades se nos impone como la norma de conducta más tentadora, pero significa preferir el placer a la prudencia, y a poco de practicarla se hacen sentir sus consecuencias.”<sup>40</sup>

El anonimato reduce la posibilidad de ser cuestionado o reprimido, no es lo mismo *pintar* las letras que conforman un apodo a *pintar* las letras que conforman su nombre; en caso de contar con mayoría de edad, bastaría verificar el padrón electoral para encontrar con facilidad al graffitero que reivindica su nombre y apellidos de manera ilícita en las calles del Distrito Federal.

Un efecto similar acontece en las escuelas, los alumnos que realizan graffiti no escriben sus nombres por que serian descubiertos y sancionados con facilidad; lo mismo cuando *pintan* las puertas, ventanas, fachadas o automóviles de los vecinos, el uso del seudónimo abre una posibilidad de evadirse de las consecuencias. Mediante el uso del *alias*, los graffiteros *arrojan la piedra y esconden la mano*: “En condiciones que le sean favorables, cuando desaparecen las fuerzas psíquicas antagónicas que por lo general la inhiben, también puede manifestarse espontáneamente, desenmascarando al hombre como una bestia salvaje que no conoce el menor respeto por los seres de su propia especie.”<sup>41</sup>

Sin embargo, el uso del anonimato no asegura la evasión total, ya que a nivel local, es de todos sabido que Miguel es el “Diro”, perteneciente al *crew* ASR (Arte Sin Reglas). De echo, en las inmediaciones de su lugar de residencia, ya ni siquiera le llaman por su nombre de pila, así que de realizar alguna *pinta* en los alrededores de la calle, colonia, barrio, pueblo o vecindario, se sabría que fue el quién lo hizo, a menos que utilizara otros seudónimo, pero a veces ni siquiera eso lo exime ya que su *estilo* en técnica de trazo y color, lo delatan.

---

<sup>40</sup> Ibid, pp. 21-22.

<sup>41</sup> Ibid, p. 55.

Esta es una de las razones por la que los graffiteros optan por *pintar* lo menos posible en sus zonas de residencia y cuando lo hacen, se aseguran de que se trate de espacios rentados, abandonados, públicos o sobre aquellos domicilios en donde se carezca de algún miembro vinculado al graffiti. En el contexto de los graffiteros es relativamente sencillo encontrarse entre sí, el rastreo se lleva a cabo de manera oral y visual, si se conoce el *crew* al que pertenece, en automático puede saberse su zona de influencia e incluso su punto cotidiano de reunión.

La mayoría de las personas que se encuentran fuera del contexto del graffiti vandálico, si pueden ser engañadas con la utilización de un seudónimo. De esta manera, el graffitero trasgresor se sale con la suya. Quebranta la ley, la norma ética, moral y el dogma cristiano o católico: *Amarás a tu prójimo como a ti mismo*. Para el graffitero, es necesario violentar el bien público o privado en función de manifestar sus deseos, aún si ello incluye llevarlo a cabo de manera vandálica y agresiva. Aquellas personas que son agraviadas con las *pintas* trasgresoras sienten la necesidad de llamar a la policía o hacerse justicia por su propia mano en contra de los graffiteros.

“La existencia de tales tendencias agresivas, que podemos percibir en nosotros mismos y cuya existencia suponemos con toda razón en el prójimo, es el factor que perturba nuestra relación con los semejantes, imponiendo a la cultura tal despliegue de preceptos. Debido a esta primordial hostilidad entre los hombres, la sociedad civilizada se ve constantemente al borde de la desintegración.”<sup>42</sup>

El dogma religioso se destruye; del amor emerge el odio y nada puede cambiarlo, ambas partes están cargadas de rencor, al grado de que si pudieran destruir al otro, lo harían. Tan es así, que en el caso de encontrar a un graffitero en la azotea de una casa, generalmente, no se le denuncia por graffiti, sino por daños en propiedad ajena, allanamiento de morada, delincuencia organizada y robo.

Cuando el graffitero es descubierto en la *pinta*, escapa o responde a la golpiza. Tiempo después, siente el placer de haber peleado y destruido el bien ajeno, sus acompañantes relatan a los demás la historia de un antihéroe, que empieza a convertirse en mito. En ese momento, el graffitero entiende que bien vale la pena el riesgo y que el amor o el respeto por el otro, no le retribuyen fama, atractivo ni influencia sobre los demás:

“La cultura se ve obligada a realizar múltiples esfuerzos para poner barreras a las tendencias agresivas del hombre, para dominar sus manifestaciones mediante formaciones reactivas psíquicas. De ahí, pues, ese despliegue de métodos destinados a que los hombres se identifiquen y entablen vínculos amorosos coartados en su fin; de ahí las restricciones de la vida sexual, y de ahí también el precepto ideal de amar al prójimo como así mismo, precepto que efectivamente se justifica, por que ningún otro es, como él, tan contrario y antagónico a la primitiva naturaleza humana. Sin embargo, todos los esfuerzos de la cultura destinados a imponerlo aún no han logrado gran cosa. Aquella espera poder evitar los peores despliegues de la fuerza bruta concediéndose así misma el derecho de ejercer a su vez la fuerza frente a los delincuentes; pero la ley no alcanza las manifestaciones

---

<sup>42</sup> Ibid, p. 55-56.

más directas y sutiles de la agresividad humana. En un momento determinado todos llegamos a abandonar, como ilusiones, cuantas esperanzas juveniles habíamos puesto en el prójimo; todos sufrimos la experiencia de comprobar como la maldad de éste nos amarga y dificulta la vida.”<sup>43</sup>

Tanto en el agresor como en el agredido, opera un sentimiento hostil, que rebasa lo establecido por el canon religioso y bajo esta perspectiva plantean:

“Este ser extraño no sólo es en general indigno de amor, sino que – para confesarlo sinceramente- merece mucho más mi hostilidad y aun mi odio. No parece alimentar el mínimo amor por mi persona; no me demuestra la menor consideración. Siempre que le sea de alguna utilidad, no vacilará en perjudicarme, y ni siquiera se preguntará si la cuantía de su provecho corresponde a la magnitud del prejuicio que me ocasiona. Más aún: ni siquiera es necesario que de ello derive un provecho; le bastará experimentar el menor placer para que no tenga escrúpulo alguno en denigrarme, en ofenderme, en difamarme, en exhibir su poderío sobre mi persona, y cuanto más seguro se sienta, cuanto más inerme yo me encuentre, tanto más seguramente puedo esperar de él esta actitud para conmigo. Si se condujera de otro modo, si me demostrase consideración y respeto, a pesar de serle yo un extraño, estaría dispuesto por mi parte a retribuírselo de análoga manera, aunque no me obligara a ello precepto alguno. Aún más: si ese grandilocuente mandamiento rezara <<Amarás al prójimo como el prójimo te ame a ti>> nada tendría yo que objetar.”<sup>44</sup>

Pero los graffiteros vandálicos no sólo ejercen agresión real o simbólica sobre el prójimo y su patrimonio, también practican tendencias autodestructivas, concatenadas con lo que Freud asoció a Tánatos y denominó *energía, instinto o pulsión de muerte*:

“Progresé algo más, aceptando que una parte de este instinto se orienta contra el mundo exterior, manifestándose entonces como impulso de agresión y destrucción. De tal manera, el propio instinto de muerte sería puesto al servicio del Eros, pues el ser vivo destruiría algo exterior, animado o inanimado, en lugar de destruirse a sí mismo. Por el contrario, al cesar esta agresión contra el exterior tendría que aumentar por fuerza la autodestrucción, proceso que de todos modos actúa constantemente. Al mismo tiempo, podíase deducir de este ejemplo que ambas clases de instintos raramente –o quizá nunca- aparecen en mutuo aislamiento, sino que se amalgaman entre sí, en proporciones distintas y muy variables, tornándose de tal modo irreconocibles para nosotros. En el sadismo, admitido desde hace tiempo como instinto parcial de la sexualidad, nos encontraríamos con semejante amalgama particularmente sólida entre el impulso amoroso y el instinto de destrucción; lo mismo sucede con su símil antagónico, el masoquismo, que representa una amalgama entre la destrucción dirigida hacia adentro y la sexualidad, a través de la cual aquella tendencia destructiva, de otro modo inapreciable, se hace notable y perceptible.”<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> Ibid, p. 56.

<sup>44</sup> Ibid, p. 53-54.

<sup>45</sup> Ibid, pp. 63-64.

Existen graffiteros que optan por la práctica del graffiti trasgresor, a un a sabiendas de que en su realización, atentan conciente o inconcientemente en contra de su propia vida; otros tantos lo abandonan cuando ante si se manifiesta una energía opositora, el *eros*. El graffiti tolerado se asocia al *eros* en la medida de que no representa un peligro para el realizador, es una manifestación artística plural y tolerante que se disfruta y no se sufre. Bajo su influencia, los artistas pueden reducir al mínimo sus laceraciones físicas. Pueden hacer uso de mascararas, guantes y lentes con los que protegen su piel, sus ojos y sus vías respiratorias del impacto físico que la exposición al aerosol produce.

La sociedad a través de sus instituciones, interioriza en los individuos desde la infancia, aquellos valores que son requeridos por el contexto de su sociedad.

“La secuencia cronológica sería, pues, la siguiente: ante todo se produce una renuncia instintual por temor a la agresión de la autoridad exterior –pues a esto se reduce el miedo a perder el amor, ya que el amor protege contra la agresión punitiva-; luego se instaura la autoridad interior, con la consiguiente renuncia instintual por miedo a éste; es decir, por miedo a la conciencia moral. En el segundo caso se equipara la mala acción con la intención malévol, de modo que aparece el sentimiento de culpabilidad y la necesidad de castigo. La agresión por la conciencia moral perpetua así la agresión por la autoridad.”<sup>46</sup>

Los representantes del gobierno federal y local, el sacerdote, el maestro, la madre o el padre de familia y algunos programas difundidos por parte de los medios masivos, se encargan de difundir e interiorizar estos preceptos de orden. Un ejemplo son las siguientes expresiones: *con permiso, con cuidado, por favor, disculpa, perdón, provecho, gracias, de nada, buenos días, buenas tardes, buenas noches, las damas primero, no pintes las paredes, siéntate bien, cruza las piernas, llega temprano, no grites, guarda silencio, no pelees, pon la otra mejilla, ama al otro como a ti mismo, no matarás, no desearás a la mujer de tu prójimo, no fornicarás, etc.*

Sin embargo, existen fallos o renunciamentos a dichos valores, formas de interacción con las que se puede reducir parcialmente la tensión provocada por la normalidad ética, moral o jurídica.

“...el hombre moral se caracteriza precisamente por su conciencia moral más severa y más vigilante, y si los santos se acusan de ser pecadores, no lo hacen sin razón, teniendo en cuenta las tentaciones de satisfacer sus instintos a que están expuestos en grado particular, pues, como se sabe, la tentación no hace sino aumentar en intensidad bajo las constantes privaciones, mientras que al concedérsele satisfacciones ocasionales, se atenúa, por lo menos transitoriamente.”<sup>47</sup>

Tal es el caso de los graffiteros trasgresores, quienes a pesar de haber sido educados por las instituciones, se engarzan a un proceso que opera sobre la crítica, destrucción o malversación social. El remordimiento es una de las estrategias con las que la moral, la ética, la religión y la ley instauran el orden.

---

<sup>46</sup> Ibid, p.72.

<sup>47</sup> Ibid, p.70.

“*Remordimiento* es un término global empleado para designar la reacción del *yo* en un caso especial del sentimiento de culpabilidad, incluyendo el material sensitivo casi inalterado de la angustia que actúa tras aquél; es en si mismo un castigo, y puede abarcar toda la necesidad de castigo; por consiguiente, también el remordimiento puede ser anterior al desarrollo de la conciencia moral.”<sup>48</sup>

Paradójicamente, los graffiteros trasgresores que no han sufrido peripecias, no sienten el más mínimo remordimiento por la práctica de las actividades ilícitas que desempeñan cotidianamente, son los antihéroes y *sociopatas*, que se enorgullecen de ellas; son los que *pintan* sobre las bardas de templos, comercios, escuelas, oficinas gubernamentales, etc. En la trasgresión radica su felicidad, el *super-yo* instaurado en los graffiteros vandálicos, lejos de inferirles el deseo de ser castigados por sus actos, inversamente, les propicia un deseo de ser premiados, idolatrados, respetados y famosos por su quehacer ilícito:

“El *super-yo* es una instancia psíquica inferida por nosotros; la *conciencia* es una de las funciones que le atribuimos, junto a otras; está destinada a vigilar los actos y las intenciones del *yo*, juzgándolos y ejerciendo una actividad censoria. El *sentimiento de culpabilidad* –la severidad del *super-yo*– equivale, pues, al rigor de la conciencia; es la percepción que tiene el *yo* de esta vigilancia que se le impone, es su apreciación de las tensiones entre sus propias tendencias y las exigencias del *super-yo*; por fin, la angustia subyacente a todas estas relaciones, el miedo a esta instancia crítica, o sea a la necesidad de castigo, es una manifestación instintiva del *yo* que se ha tornado masoquista bajo la influencia del *super-yo* sádico; en otros términos, es una parte del impulso a la destrucción interna que posee el *yo* y que utiliza para establecer un vínculo erótico con el *super-yo*.”<sup>49</sup>

Además de la concepción de un *super-yo* subjetivo, yace la existencia de un *super-yo* social, determinado por su contexto histórico.

“El *super-yo* de una época cultural determinada tiene un origen análogo al del *super-yo* individual, pues se funda en la impresión que han dejado los grandes personajes conductores, los hombres de abrumadora fuerza espiritual o aquellos en los cuales alguna de las aspiraciones básicas llegó a expresarse con su máxima energía y pureza, aunque, quizá por eso mismo, muy unilateralmente. En muchos casos la analogía llega aún más lejos, pues con regular frecuencia, aunque no siempre, esos personajes han sido denigrados, maltratados o aun despiadadamente eliminados por sus semejantes, suerte similar a la del protopadre, que sólo mucho tiempo después de su violenta muerte asciende a la categoría de divinidad. La figura de Jesucristo es, precisamente, el ejemplo más cabal de semejante doble destino, siempre que no sea por ventura una creación mitológica surgida bajo el oscuro recuerdo de aquel homicidio primitivo.”<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> Ibid, p. 81-82.

<sup>49</sup> Ibid, p. 81.

<sup>50</sup> Ibid, p. 87.

Sin embargo, la configuración de valores éticos, morales y jurídicos del *super-yo* y del *super-yo cultural*, vinculados con la no agresión entre los hombres, carece de vigencia en el contexto del graffiti trasgresor; de hecho, el aislamiento subjetivo, evoluciona a la conformación de colectividades cuya naturaleza también consiste en la ruptura de aquellas estructuras creadas mediante la instauración de valores. Y luego de que las colectividades han sido erigidas, éstas se dirigen sobre las presencias subjetivas a fin de trastocar los valores que les fueron y continúan siendo interiorizados desde las instituciones sociales.

El pecado, el remordimiento, las sanciones jurídicas, morales o éticas, carecen de peso; el quebranto es la normalidad. Los participantes inmersos en el graffiti vandálico, no se arrepienten de sus actos. Por el contrario, se divierten con los retos cada vez mayores que les impone la dinámica del vandalismo. Entre las razones de ruptura con la dicotomía individual y social del *super-yo*, radica la opresión que dichas instancias generan sobre los individuos:

“Podemos oponer objeciones muy análogas contra las exigencias éticas del *super-yo* cultural. Tampoco éste se preocupa bastante por la constitución psíquica del hombre, pues instituye un precepto y no se pregunta si al ser humano le será posible cumplirlo. Acepta, más bien, que al *yo* del hombre le es psicológicamente posible realizar cuanto se le encomiende; que el *yo* goza de ilimitada autoridad sobre su *ello*. He aquí un error, pues aun en los seres pretendidamente normales la dominación sobre el *ello* no puede exceder determinados límites. Si las exigencias los sobrepasan, se produce en el individuo una rebelión o una neurosis, o se le hace infeliz. El mandamiento <<Amarás al prójimo como a ti mismo>> es el rechazo más intenso de la agresividad humana y constituye un excelente ejemplo de la actitud antipsicológica que adopta el *super-yo* cultural. Ese mandamiento es irrealizable; tamaña inflación del amor no puede menos que menoscabar su valor, pero de ningún modo conseguirá remediar el mal. La cultura se despreocupa de todo esto, limitándose a decretar que, cuanto más difícil sea obedecer el precepto, tanto más mérito tendrá su acatamiento. Pero quien en el actual estado de la cultura se ajuste a semejante regla, no hará sino colocarse en situación desventajosa frente a todos aquellos que la violen. ¡Cuan poderoso obstáculo cultural debe ser la agresividad si su rechazo puede hacernos tan infelices como su realización!”<sup>51</sup>

En la ruptura radica uno de los rasgos distintivos del hombre como animal: la violencia, misma que ha sido negada, controlada o reprimida por parte de los cánones del orden social. Desafortunadamente, la regulación introduce efectos no esperados: frustración, infelicidad, malestar y limitación de la naturaleza animal de los hombres en la sociedad. De la restricción emerge una respuesta que la cultura difícilmente puede sofocar, el deseo de violentar los dogmas de la normalidad, incluso Freud se vio contrariado ante esta realidad:

“Recuerdo mi propia resistencia cuando la idea del instinto de destrucción apareció por primera vez en la literatura psicoanalítica y cuánto tiempo tardé en aceptarla. Mucho menos me sorprendió que también otros hayan mostrado idéntica aversión y que aún sigan manifestándola, pues a quienes creen en los cuentos de hadas no les agrada oír mentar la innata

---

<sup>51</sup> Ibid, p. 89.



inclinación del hombre hacia <<lo malo>>, a la agresión, a la destrucción y con ello también a la crueldad.”<sup>52</sup>

La práctica de graffiti vandálico es una de las posibilidades de manifestar antipatía por el control social. Una de las restricciones infantiles de mayor frecuencia es aquella que tiene que ver con hecho de que los niños pinten las paredes con crayolas, gises o plumones y cuando los padres, tutores, maestros, empleados domésticos o los hermanos mayores, se percatan de este hecho, sancionan verbal o físicamente al niño que osó alterar el orden moral, ético y en ocasiones jurídico.

Años más tarde, el adolescente se revela ante la restricción y dedica gran parte de su tiempo a *pintar* las paredes y todo lugar en donde pueda materializar su *placa*. En la trasgresión encuentra su libertad; no teme a ningún dogma, sólo a la posibilidad de ser sorprendido *in fraganti*. Mientras tenga suerte y habilidad para escapar de la escena del crimen, antes del arribo de la policía, hará lo que quiere, lo que le grita aquella voz violenta que yace en el humano animal. Sin embargo, las instituciones oficiales de la cultura en el Distrito Federal, han hecho un trabajo eficiente. No todas las personas que habitan en la Delegación Tlalpan, realizan graffiti, ¿A qué se debe esto?

“¿A qué recursos apela la cultura para coartar la agresión que le es antagónica, para hacerla inofensiva y quizá para eliminarla?...Podemos estudiarlo en la historia evolutiva del individuo. ¿Qué le ha sucedido para que sus deseos agresivos se tornaran inocuos? Algo sumamente curioso, que nunca habríamos sospechado y que, sin embargo, es muy natural. La agresión es introyectada, internalizada, devuelta en realidad al lugar de donde procede: es dirigida contra el propio *yo*, incorporándose a una parte de éste, que en calidad de *super-yo* se opone a la parte restante, y asumiendo la función de <<conciencia>> [moral], despliega frente al *yo* la misma dura agresividad que el *yo*, de buen grado, habría satisfecho en individuos extraños. La tensión creada entre el severo *super-yo* y el *yo* subordinado al mismo la calificamos de *sentimiento de culpabilidad*; se manifiesta bajo la forma de necesidad de castigo. Por consiguiente, la cultura domina la peligrosa inclinación agresiva del individuo debilitando a éste, desarmándolo y haciéndolo vigilar por una instancia alojada en su interior, como una guarnición militar en la ciudad conquistada.”<sup>53</sup>

Luego entonces, la respuesta radica en la instauración de valores restrictivos en los miembros de la sociedad, en hacer conciente al individuo de que toda conducta tiene una reacción permisiva o restrictiva. Es aquí en donde la construcción del *super-yo* juega un papel fundamental, si las instituciones de la sociedad se encontraran en total decadencia, el caos imperaría; cientos de personas realizarían graffiti vandálico y no sólo ello, la anarquía ejercería su hegemonía entre los hombres.

La práctica del graffiti trasgresor es sólo una posibilidad, más no la totalidad de opciones en la búsqueda y reivindicación de un ser libre de restricciones sociales; aferrado a los impulsos del instinto animal. Existen otras formas de *sublimar* los deseos sexuales y violentos que la sociedad reprime al máximo en los individuos; por ejemplo: acceso a la prostitución, recurrencia a “hot-lines”, acceso a la pornografía en DVD, revistas o en la Internet, práctica de deportes de contacto, uso de video juegos violentos,

---

<sup>52</sup> Ibid, p. 64.

<sup>53</sup> Ibid, pp. 67-68.

asistencia al cine o la proyección en el hogar de películas de contenido violento, consumo de “reality shows” en donde se expresan casos de violencia o sexualidad extrema, etc.

“Quizá lleguemos a agregar, después de algunas vacilaciones, que también podrá considerarse culpable quien no haya hecho nada malo, sino tan sólo reconozca en sí la intención de hacerlo, y en tal caso se planteará la pregunta de por qué se equipara aquí el propósito con la realización.”<sup>54</sup>

Afortunadamente, las pulsiones violentas y de sexualidad exacerbada, se encuentran mesuradas. Tras la trasgresión se erige el miedo a la pérdida del amor, a la soledad, al aislamiento. No hay que olvidar que el ser humano es gregario por naturaleza y además, un *animal político*.

“Muchas veces lo malo ni siquiera es lo nocivo o peligroso para el *yo*, sino, por el contrario, algo que éste desea y que le procura placer. Aquí se manifiesta, pues, una influencia ajena y externa, destinada a establecer lo que debe considerarse como bueno y como malo. Dado que el hombre no ha sido llevado por la propia sensibilidad a tal discriminación, debe tener algún motivo para subordinarse a esta influencia extraña. Podremos hallarlo fácilmente en su desamparo y en su dependencia de los demás; la denominación que mejor le cuadra es la de <<Miedo a la pérdida del amor>>. Cuando el hombre pierde el amor del prójimo, de quien depende, pierde con ello su protección frente a muchos peligros, y ante todo se expone al riesgo de que este prójimo, más poderoso que él, le demuestre su superioridad en forma de castigo.”<sup>55</sup>

El miedo a perder el amor del otro, la culpa, el remordimiento, el inicio de un noviazgo, de una vida marital o de unión libre, la génesis o el regreso a una creencia religiosa; el ingreso a un trabajo, el confinamiento en una cárcel; la incorporación a una granja, anexo o a una clínica de desintoxicación por alcohol o drogas y los accidentes frustrantes, detonan un proceso de reincorporación paulatina de los graffiteros trasgresores al orden social. Al respecto de esto, Freud considero:

“Otro hecho del terreno de la ética, tan rico en problemas, es el de que la adversidad, es decir, la frustración exterior, intensifica enormemente el poderío de la conciencia en el *super-yo*; mientras la suerte sonríe al hombre, su conciencia moral es indulgente y concede grandes libertades al *yo*; en cambio, cuando la desgracia le golpea, hace examen de conciencia, reconoce sus pecados, eleva las exigencias de su conciencia moral, se impone privaciones y se castiga con penitencias.”<sup>56</sup>

En tanto que el graffitero se encuentre en la disposición de cambiar, luego de haber “tocado fondo”, asumirá las sanciones morales, éticas o jurídicas a las cuales se hizo acreedor.

“Por consiguiente, conocemos dos orígenes del sentimiento de culpabilidad: uno es el miedo a la autoridad, el segundo, mas reciente es el temor al *super-yo*. El primero obliga a renunciar a la satisfacción de los

---

<sup>54</sup> Ibid, p. 68.

<sup>55</sup> Ibid, p. 68.

<sup>56</sup> Ibid, p. 70.

instintos; el segundo impulsa, además al castigo, dado que no es posible ocultar ante el *super-yo* la persistencia de los deseos prohibidos.”<sup>57</sup>

Los valores del *super-yo* que el graffitero vandálico ignoró, eliminó o aminoró al máximo durante su comportamiento ilícito, le serán suministrados paulatinamente por parte de su familia, amigos, representantes religiosos, morales, éticos o jurídicos; psicólogos, abogados, sociólogos, antropólogos, trabajadores sociales, etc. Cumplirá una sentencia, costeará la remodelación de los inmuebles agraviados e incluso, ofrecerá disculpas a los propietarios de éstos. Ha comprendido que la vida como graffitero trasgresor en las calles, no hace más que incrementar más problemas de los que de por sí ya tiene; su arrepentimiento puede costarle el aislamiento con respecto a sus antiguos camaradas. Pero si su decisión es firme y su valoración es meditada, comprenderá que para su recuperación, requiere del distanciamiento con respecto a ellos y del vínculo con su familia, amigos o conocidos ajenos a la cultura de graffiti vandálico.

Después de todo, gana más de lo que pierde, son más las personas que están del lado del orden, que las que prevalecen en el sentido opuesto de la balanza. Puede ser que sus antiguos “compas” le den la espalda, pero también existe la posibilidad de que comprendan su travesía por una compleja problemática. Lo tolerarán y lo aceptarán, ya que quizá, también ellos, conciente o inconcientemente, esperan alguna coyuntura que los aleje del vandalismo.

“Originalmente, la renuncia instintual es una consecuencia del temor a la autoridad exterior; se renuncia a satisfacciones para no perder el amor de ésta. Una vez cumplida esa renuncia, se han saldado las cuentas con dicha autoridad y ya no tendría que subsistir ningún sentimiento de culpabilidad. Pero no sucede lo mismo con el miedo al *super-yo*. Aquí no basta la renuncia a la satisfacción de los instintos, pues el deseo correspondiente persiste y no puede ser ocultado ante el *super-yo*.”<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> Ibid, p. 71.

<sup>58</sup> Ibid, pp. 71-72.

## ANÁLISIS ESTRUCTURAL Y FUNCIONAL DE LA CULTURA GRAFFITI.

### Capítulo segundo.

#### 2.1 La definición de *función* aportada por Emile Durkheim.

El graffiti en el Distrito Federal ha cobrado un auge impresionante en el umbral del Siglo XXI. En nuestro caminar en las calles, con seguridad hallaremos letras alusivas a seudónimos, frases, o dibujos elaborados de manera ilícita o tolerada. La mayoría de estas expresiones, resultan incomprensibles para las personas desligadas del proceso del graffiti, sin embargo, la concreción de éste, transforma constantemente el mundo de la vida cotidiana de los individuos en sociedad.

Bajo este entendido, es necesaria una revisión del graffiti a nivel *estructural* y *funcional*, que de cuenta del mismo como un proceso histórico. Partiendo de incógnitas básicas tales como: ¿Qué es el graffiti?, ¿Quién lo elabora?, ¿Cómo lo construyen?, ¿En dónde lo llevan a cabo?, ¿Por qué lo realizan?, ¿Para qué lo manifiestan?, ¿A qué hora lo efectúan?, ¿Cómo se organizan para concretarlo?, ¿Cuáles son las sanciones y los beneficios a los que se hacen acreedores?, etc.

Desde la perspectiva de Emile Durkheim:

“La palabra *función* se emplea en dos sentidos diferentes; o bien designa un sistema de movimientos vitales, abstracción hecha de sus consecuencias, o bien expresa la relación de correspondencia que existe entre esos movimientos y algunas necesidades del organismo. Así se habla de la función de digestión, de respiración, etc.; pero también se dice que la digestión tiene por función la incorporación en el organismo de sustancias líquidas y sólidas destinadas a reparar sus pérdidas; que la respiración tiene por función introducir en los tejidos del animal los gases necesarios para el mantenimiento de la vida, etc. En esta segunda acepción entendemos la palabra.<sup>59</sup>

Al igual que a Durkheim, nos interesa la segunda acepción. Conocer la *función* que la cultura graffiti ostenta en la sociedad de la Delegación Tlalpan del Distrito Federal. Para dicha labor, se requiere prioritariamente de comprender la conformación jerárquica, reglamentada y funcional con la que dicha cultura interacciona interna y externamente.

Luego de una rigurosa estrategia basada en la *investigación participante*, es posible establecer una postura objetiva en torno de la función vandálica del graffiti, la cual es desempeñada por individuos que gustan en su generalidad, del uso del aerosol como medio de expresión. Proceden de diversos de grupos de edad, origen étnico religioso y de clase económica.

El uso de la pintura como estrategia vandálica, irrumpe de forma ilegal, es decir, no autorizada por la mayoría de la ciudadanía. Quebranta el orden moral, ético, jurídico y científico social; sin embargo, los asiduos a la cultura de graffiti vandálico, rara vez meditan al respecto, y cuando lo hacen, aminoran o eliminan el valor que implica el respeto por la propiedad pública o privada y se entregan a una resignificación de lo aprendido en el proceso de interiorización de valores; de esta manera, la trasgresión social se convierte en lo moralmente aceptado por su grupo de interacción cotidiano.

---

<sup>59</sup>Durkheim, Émile, *La división del trabajo social*, 4ª. ed., Edit. Colofón, S.A., México, 1999, p. 57.

## 2.2 Clasificación de la cultura graffiti.

La comprensión de las diversas modalidades implícitas en la cultura graffiti, demanda establecer una tipología de análisis que nos permita discernir sus variantes e correlaciones. A continuación, presento la resultante de dicho proceso<sup>60</sup>:

**Graffiti de reivindicación individual.**<sup>61</sup> Tiene por objetivo la reproducción desmedida del seudónimo o *placa* del graffitero; en ciertas ocasiones, se ultima con referencias que dan cuenta del tiempo de incursión y la vigencia en la cultura graffiti; la asignación de un número que corresponde a la cantidad de *pintas* hasta entonces elaboradas; dedicatorias de índole crítico, sentimental, político, religioso, moral, ético, económico, satírico, sexual, etc. El seudónimo o apodo se denomina *tag*; éste puede emerger de una expresión o tergiversación semántica inglesa, castellana, prehispánica, de una simbiosis lingüística o carecer de significado. Ejemplos: “Shock”, “Oner”, “Copia”, “Coatl”, “Diro”, “Oset”, etc.

**Graffiti de reivindicación grupal**<sup>62</sup>. Su objetivo es la difusión de las siglas que dotan de identidad a un conjunto de graffiteros, alineados bajo una misma significante de identidad. Un *crew* puede establecer reglas de aceptación supeditadas a los cánones de cantidad y calidad; tal es el caso de la agrupación HAR (Hermandad, Arte y Rebeldía), en donde se estableció una división de principiantes denominada 427; allí eran aglutinados los graffiteros que tenían la intención de adquirir una insignia superior: HAR.

Luego de mostrar avances en la calidad, productividad y presencia en las juntas del *crew*, los miembros del HAR, dictaminaban la incorporación definitiva de los graffiteros que anteriormente se encontraban a prueba. Para descifrar el significado oculto de la numeración 427, se debe revisar el teclado de los teléfonos, ya sean públicos o privados. En el número 4 se encuentra la letra h, en el 2 la letra a y en el 7 la r. De este modo, la equivalencia de la clave 427 es HAR.

Con este hecho, éste y todos los *crews* que tengan la dinámica del mérito como forma de adquisición de la insignia, caen en la paradoja de reproducir valores de la ideología neoliberal: calidad, cantidad, eficacia, eficiencia, belleza, velocidad, productividad, etc. De hecho, en la organización HAR, una graffitera que se hacía nombrar la “Letra”, se encargaba de pasar lista entre los asistentes y quien acumulaba un número considerable de faltas a las reuniones o juntas del *crew*, era expulsado. Ello usanza de los obreros que en una fábrica, deben registrar su tarjeta de asistencia y en caso de acumular ausencias o retardos considerables e injustificados, son despedidos.

---

<sup>60</sup> Dicha tipología, al igual que el resto de los conocimientos contenidos en la presente tesis, no deben situarse, en momento alguno, como una verdad absoluta, totalitaria, dogmática omniabarcadora, profética, mesiánica o cerrada. Se trata de una guía de comprensión y de interpretación; un compendio científico-social abierto a ser fortalecido, incrementado, cuestionado, transformado y, en el mejor de los casos, superado y establecido como un antecedente del fenómeno de estudio.

<sup>61</sup> Algunos de los graffiteros trasgresores que a lo largo del tiempo, han ganado respeto con base en su calidad, riesgo, cantidad, constancia o contenido ideológico son: “Shock” “Gimer”, “Omik” (AS), “Cosme” “Peso” (HAR), “Gost” (RSM), “Dicse” (DC), “Howek” (USA), “Nuebe” (BUS, DP) y “Maser” (ASR).

<sup>62</sup> Entre las organizaciones de graffiti trasgresor más trascendentes, destacan: USA, HAR, AS, DC, AF y ASR.

Durante el año 2004, dichas juntas tuvieron lugar semanal o quincenalmente, (preferentemente los sábados) en una plazuela cercana a la estación del tren ligero Huipulco. Por otra parte, existen tergiversaciones o favoritismos en las reglas de acceso. Cuando el o los líderes, tienen amigos cercanos, novias o familiares que se interesan en ingresar al *crew*, su vínculo afectivo, les facilita el proceso. Es una forma de corrupción basada en las influencias sanguíneas, carismáticas o afectivas entre líderes y aspirantes.

**Graffiti tolerado o neomuralismo mexicano**<sup>63</sup>. Son expresiones artísticas directas o alegorías metafóricas. Recaen en la índole descriptiva, informativa, comunicativa, abstracta, cómica, crítica, alternativa o reproductora de la hegemonía económica, jurídica, política y moral. Implica la elaboración de *pintas* engarzadas prioritariamente a los valores centrales de la democracia, la pluralidad y la tolerancia. Los artistas cuentan con la autorización de la ciudadanía, representantes de la religión, del Estado, del ámbito educativo, medios masivos, algunos partidos políticos u organizaciones no gubernamentales. Dicha coparticipación se concatena con la intencionalidad de que los graffiteros elaboren murales amparados o no, por el principio de la libertad de expresión.

La razón por la que puede considerarse neomuralismo mexicano, implica el hecho de que el surgimiento del graffiti, tiene que ver con prácticas fundamentalmente informativas, anónimas, clandestinas y veloces; perpetradas bajo el cobijo de la noche en la ciudad de Nueva York, EU. Si nos apegamos fielmente a este origen, la tolerancia implica la culminación del anonimato trasgresor, clandestino, vandálico, criminal, ilícito y prioritariamente nocturno. Abre el sendero a una manifestación artística comunicativa, expuesta a la crítica y a los diversos estratos que conforman a la sociedad del Distrito Federal. En su índole reflexiva, excede las posibilidades de tiempo, color o trazo del graffiti vandálico, además de que elimina la premura ante la llegada de la policía o de la ciudadanía y por ende, la ulterior segregación de adrenalina.

La dinámica del graffiti tolerado, recuerda y revitaliza el quehacer del antiguo muralismo mexicano de Siqueiros, Orozco o Rivera, en cuyas intenciones, se centraban la crítica social, las perspectivas de cara al futuro, la legitimación del proceso revolucionario, la difusión y el fortalecimiento de las identidades nacionales y la exposición de murales artísticos al público en general.

Sin embargo, la historia nos ha mostrado que no todas las obras artísticas deben adherirse a un deber ser instaurado por el gobierno del Estado. También se requiere de la libertad de expresión o de la neutralidad artística. Esta es la razón por la que la tendencia del graffiti tolerado, debe preservarse. Existen graffiteros que traslapan el graffiti que no pueden efectuar en las calles de manera ilícita, a los muros tolerados y efectúan rostros, animales, expresiones amorfas con juegos de color, letras que componen su seudónimo o las que refieren a su colectivo de identidad.

Por estas razones, no puede trocarse tajantemente, el concepto de graffiti tolerado por el de neomuralismo mexicano, ya que esta última concepción, sólo puede

---

<sup>63</sup> Entre los graffiteros tolerados más representativos de la Delegación, se encuentran: “Orko” (USA), “Oset” (RSM), “Alert” (USK), “Cauter” (USA), “Copia”, “Splot”, “Killer”, “Hisoe”, “Omek” (XK), etc. Y de entre las organizaciones relacionadas a esta tendencia destacan: RSM, USK, USA, XK, Rabia, ASR, etc.

aplicarse a aquellas obras que mantengan correspondencia conciente con los principios del muralismo mexicano y, que incluso, los superen. Cabe mencionar que los graffitis callejeros en la Delegación Tlalpan, resguardan un mayor alcance de audiencia en las clases bajas en comparación con los murales realizados por los antiguos muralistas, ubicados en recintos culturales como el Palacio de las Bellas Artes o Ciudad Universitaria. De este modo, el graffiti tolerado, continúa con la proeza que el muralismo mexicano inició: el acercamiento del arte a las clases paupérrimas de nuestro país y, particularmente, del Distrito Federal.

**Graffiti vandálico o trasgresor:** En esta categoría recaen las *pintas* anarquistas, artísticas y clandestinas, en su generalidad, producen sensaciones concatenadas con la segregación de adrenalina en los realizadores. Con o sin faltas de ortografía, inventando o adaptando las palabras al contexto del mensaje o seudónimo que se desea expresar; realizadas con distintos materiales como aerosoles, marcadores, plumones, *ácidos*, *postes*, piedras de afilar, crayolas, brochas y pinceles; pintura líquida para zapatos, *pentels*, *plantillas*, etc.

La semántica de las *placas*, puede ser alterada como una forma de protesta o burla hacia el orden gramatical que nos ha sido enseñado en la escuela, familia, religión y a través de los medios masivos de información. También puede tener su origen en la ignorancia, en el deseo de llamar la atención; por reducir el volumen de espacio y la velocidad de realización de palabras o frases con las que se desea informar o comunicar mediante el uso de los códigos del graffiti y por la intención de trascender de la monotonía, de la repetición constante del seudónimo o de las siglas del *crew*, invistiendo así, sus *pintas* de originalidad o humorismo; por ejemplo: Un graffitero cuyo seudónimo es “Peso” efectúa *graffitis* haciendo uso de las siguientes derivaciones semánticas: Pesoe, Pezos, Pesos, Pezoz, etc. En lo que respecta a la expresión de la configuración grupal, pueden escribir la fonética de las palabras, por lo que de las siglas del *crew* ASR se deriva la expresión: A ESE ERRE, etc.

Las *pintas* son ubicadas en espacios interiores y exteriores, públicos o privados, tales como bardas aledañas a avenidas o tránsitos peatonales concurridos, baños públicos, transportes públicos o privados: autobuses, microbuses, combis, taxis, Tren Ligero, Sistema de Transporte Colectivo METRO; aviones, trenes, trailers, pipas, camiones de volteo... Anuncios espectaculares, escuelas, casas abandonadas, puentes, deportivos, espacios recreativos, religiosos, etc.

La permanencia temporal juega un papel fundamental en el proceso de reciclaje del graffiti vandálico y tolerado, aún cuando la perdurabilidad sea la intención central. Los graffiteros realizan algo que denominan *encimar*, *pisar* *planchar* o *llevar*, esto significa apropiarse de los espacios de aquellos graffiteros que han dejado de *pintar*, de los que consideran *graffiteros por moda* e incluso, asirse de las posesiones físicas de graffiteros en activo. La intención puede ser desbordar una riña individual o grupal, así que firman la agresión con su *placa* o con las siglas del *crew*. Cuando el propósito es cobarde, uno o varios graffiteros acuden a *dar línea* a la *pinta* que desean eliminar y, si al pasar el tiempo, el graffitero agraviado no responde a la afrenta, está comunicando desinterés por el espacio. Esta es la señal que los agresores esperan para poder apropiarse de un nuevo territorio.

Los graffiteros individuales o en colectivo que desean borrar su pasado, debido a su intrascendencia o al uso de una técnica inferior a la que se posee en la actualidad, optan por auto *encimarse*, borrando así su historia como principiantes primerizos. Otro comportamiento de reciclaje artístico, acontece cuando el o los graffiteros, se percatan de que las inclemencias del clima y de la vida social como el sol, lluvia, polvo, contaminación, etc., han socavado el graffiti; es tiempo de retocarlo o de imponer un nuevo graffiti, totalmente diferente del anterior.

**Graffiti exterior (out door).** Es la resultante individual o colectiva cuya finalidad implica: exhibición, información o comunicación social a gran escala, es decir, pública. Puede ser perpetrado de manera ilícita o tolerada y representar imágenes, letras, juegos de color, imágenes amorfas, mensajes, etc.

**Graffiti de interiores (in door).** Engloba manifestaciones en instalaciones de corte privado pero de uso público: baños, salones de escuelas; trasportes: Sistema de Transporte Colectivo METRO, Tren Ligero, taxis, Microbuses, camiones concesionados y de la Red de Transporte Público (RTP); separos, cárceles, tutelares, patrullas, etc.

**Graffiti público de expectativa privada.** Implica una evolución del graffiti que dista de la mera exposición pública. Su objetivo radica en la posibilidad metafórica de encontrarse expuesto, pero al mismo tiempo, generar una ilusión secreta u oculta. Por ejemplo, un graffiti que en vez de haber sido situado en una barda limítrofe a una importante avenida vehicular, se establece en una barda lateral. La trascendencia de esta dinámica radica en el hecho de que su ubicación, en momento alguno, nulifica su exhibición, por el contrario, la dota de originalidad. Esta es una tendencia a objeto de diferenciarse de los graffiteros que *pintan* por moda, ambición, fama y popularidad; ya que éstos, preferentemente utilizan los espacios altamente notorios.

**Graffiti independiente.** Es elaborado de manera colectiva o individual, su detonante es subjetiva o intersubjetiva, es decir, personal o social. Implica la elaboración de *pintas* vandálicas o toleradas, independientes o en comunidad. Los materiales para su elaboración son adquiridos en colectivo o a nivel personal y se caracteriza por la libertad de expresión, el autocontrol y la flexibilidad de horarios.

**Graffiti institucional.** Es la resultante del control del graffiti trasgresor o tolerado por parte de organismos como la iglesia, el gobierno del Estado (local y federal), partidos políticos y organizaciones civiles. Su intención es brindarse legitimidad ante el resto de la sociedad, ello en virtud de justificar el acenso, uso y la permanencia en el poder. Por estas razones, acostumbran otorgar espacios públicos o privados y cubrir una parte o la totalidad de los materiales requeridos por los artistas; esta tendencia puede catalogarse como una “acarreo” institucional. Bajo su control, la comunidad establecida por la cultura graffiti, cede su paso a una incorporación social en donde se adquieren horarios y perfiles establecidos por parte de los dirigentes. De este modo, se lacera la libertad de expresión y la autorregulación.

**Graffiti inmediato.** Establece una gama de *pintas* expuestas descaradamente en razón de ser contempladas; para ello, se recurre al uso tolerado o trasgresor de bardas aledañas a autopistas, avenidas o calles cuya peculiaridad implica una amplia afluencia vehicular o peatonal.



**Graffiti aéreo.** Involucra la elaboración de *pintas* generalmente ilícitas, de reivindicación individual y, en menor medida, de alegoría grupal. Se llevan acabo sobre anuncios espectaculares, marquesinas, tinacos, bardas de azoteas, etc. El objetivo es informar o comunicar supremacía sobre aquellos graffiteros que únicamente dominan niveles de bajo o de medio riesgo.

**Graffiti público y subterráneo.** Además del *aéreo*, es una de las modalidades de graffiti más complicadas, ya que las *pintas* deben ser elaboradas al interior o exterior de los vagones y en las estructuras internas o externas de las estaciones del Tren Ligero y del Sistema de Transporte Colectivo METRO. Se debe evadir la seguridad o resignarse a la sanción ulterior: reclusorio y/o tutelar para menores.

**Graffiti distante.** Esta es una de las pocas categorías en donde el graffiti tolerado confunde sus fronteras con el graffiti vandálico. Las *pintas* se llevan a cabo en casas abandonadas, bardas de instalaciones hidráulicas, autopistas, de difícil acceso, piedras de cortas o amplias dimensiones, etc. Por lo tanto, la posibilidad de acceso, el nivel de difusión pública y las inclemencias para su elaboración, se reducen considerablemente. Su encuentro ocasional o inducido y su posterior difusión; envisten de una mayor popularidad a los realizadores. Ha derivado en una ficticia tendencia *underground* (subterránea), ya que en la actualidad, se le comercializa en revistas o videos.

**Graffiti corporal.** Es el rubro en donde generalmente, se utiliza el cuerpo humano como lienzo a fin de elaborar uno o varios graffitis. Los colores con los que se erigen las letras o imágenes, se plasman en la piel mediante el uso de pinturas que pueden ser removidas con agua jabón o con algún solvente y, en casos extremos, se elaboran tatuajes permanentes. Los diseños más concurridos son aquellos que tienen que ver con las letras del seudónimo del realizador; siglas de *crews*, nombres de pandillas; retratos, caricaturas, referentes religiosos, musicales, románticos, etc.

Gran parte de estas producciones son realizadas sobre los senos, piernas, espaldas o glúteos de mujeres que ulteriormente, resultan exhibidas y comercializadas en revistas, videos o páginas de la Internet. Por esta razón, algunas de ellas optan por permanecer en el anonimato: utilizan máscaras, u omiten sus rostros a fin de no ser identificadas. Sin embargo, existen mujeres que permiten la difusión de sus rostros, ello puede deberse a un compromiso artístico, a la frivolidad, al exhibicionismo o a un sentimiento de vanidad exacerbada.

**Graffiti afectivo.** Se caracteriza por expresar sentimientos humanos de amor, odio, pasión, rencor, ternura, felicitación, hermandad, luto, etc. La generalidad de esta vertiente, apunta a la realización de un graffiti trasgresor de reivindicación individual, al que posteriormente, se le agrega una dedicatoria afectiva en la parte superior o lateral del mismo.

Las expresiones de odio, apatía, inconformidad o rencor, se dirigen principalmente en contra de la policía, gobierno, religión, de algún *graffitero* independiente o en contra de toda su organización (*crew*). Esto se debe a la manifestación de conflictos internos y externos. La dinámica amorosa goza de una

mayor preferencia, generalmente son dedicatorias perfiladas hacia mujeres, ya que la generalidad de los asiduos a la práctica de graffiti trasgresor y tolerado, son hombres.

**Graffiti icónico.** Implica la elaboración de rostros y/o cuerpos alusivos a personajes de renombre global. Pueden ser actores de cine, televisión, músicos; pintores, intelectuales, científicos, deportistas, próceres históricos, revolucionarios, reformistas, guerrilleros, pacifistas, religiosos, etc. Esta categoría implica también la reivindicación de personajes ficticios, surgidos del mundo de la ciencia ficción, historietas, animes, videojuegos, películas, etc.

**Graffiti de género y/o de preferencia sexual.** La forma en que se diferencia el género sexual del realizador, implica la interpretación del espectador, por ejemplo, el alias “Mara” será fácilmente deducido como una expresión de identidad femenina; el seudónimo “Liso” introduce la lógica de un referente de género masculino. En los casos en donde el graffitero concluye que su *placa* podría ser interpretada en modo masculino o femenino: implementa símbolos o artículos a fin de situarla correctamente; por ejemplo: La “Miler” o el “Terma”. También pueden ser integrados como expresiones de originalidad en aquellas *placas* que no lo necesitan o sólo efectuarlo por moda.

En el caso de gays, lesbianas o travestís, la implementación de los artículos la o el o la selección de *placas* femeninas o masculinas; les permite un cambio de sexo simbólico. Lo mismo acontece con el uso del color. En su generalidad, si desean manifestar preferencias de feminidad y dulzura, optarán por tonos claros y alegres: Rosa, blanco, azul cielo, etc. Además de símbolos tiernos como flores, osos, conejos, mariposas, etc. Y, en el caso de manifestar tendencias masculinas, implementarán tonalidades oscuras o símbolos varoniles, agresivos, fuertes, etc.

**Graffiti vandálico deportivo.** Tiene por objeto reivindicar la identidad de una porra o barra deportiva, generalmente futbolística, entre las más relevantes en la Delegación Tlalpan, se encuentran “La Monumental” y “La Rebel”. La primera enlaza a los aficionados del equipo América, en tanto que la segunda, aglutina a un considerable número de fanáticos del equipo de los Pumas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

**Graffiti geográfico.** Pone de manifiesto el origen o la residencia del artista que lo *plasma*: Delegación, estado, país o continente. Ello a objeto de establecer control o presencia simbólica en territorios distantes. Puede combinarse con otras categorías de graffiti, por ejemplo, la deportiva: “Rebel Tlalpan”, “Monu Neza, agrícola o Puebla”, etc.

**Graffiti conmemorativo.** Implica la realización de letras construidas con base en festividades culturales nacionales o internacionales. Por ejemplo, cuando se evocan las fiestas patrias, algunos graffiteros envisten de verde, blanco y rojo las letras que comprenden su seudónimo, a la usanza de una bandera mexicana<sup>64</sup>. Los más osados, inscriben también el escudo, ello en razón de no generar confusiones vinculadas con la manifestación del lábaro italiano.

---

<sup>64</sup> En las cercanías de la celebración de las fiestas patrias del el año 2005, el graffitero de la agrupación DC: “Dicse” elaboró un graffiti aéreo en donde reemplazó la letra i de su seudónimo, con la imagen de un chile verde. Ello en razón de establecerlo como un símbolo de identidad nacional.

En la temporada del “*Halloween*” y del día de muertos; algunos graffiteros construyen las letras de sus *pintas* en correspondencia con imágenes fantasmales, calabazas, demonios, murciélagos, brujas sobre escobas, gatos negros, etc.<sup>65</sup>. Durante la época de fin de año, acostumbra la escritura de mensajes o la elaboración de *pintas* alusivas a la navidad, a la celebración de año nuevo, etc. La problemática que se enfrenta en esta modalidad, implica el hecho de que al paso del tiempo, la celebración patria, mortuoria o decembrina concluye, así que las *pintas* encuentran su caducidad y, de no ser adaptadas a nuevas celebraciones acordes con el calendario en curso, serán objeto de burla, ironía y humillación.

**Graffiti de historieta, película tira cómica, comic, anime o videojuego.** Habida cuenta de que la adolescencia y la juventud, son los rubros que prioritariamente se vinculan a la elaboración de *pintas*; puede esperarse que mediante éstas, algunos graffiteros informen o comuniquen sus preferencias lúdicas o recreativas, tanto orientales como occidentales. Es decir, se apropian, plagian parodian o rinden tributo al nombre de algún personaje virtual o ficticio y lo difunden como propio. Por ejemplo: existe una saga de videojuegos que lleva por título “*The King of Fighters*”, debido a su popularidad, es común que diversos graffiteros, reivindiquen, difundan, imiten o se apropien del seudónimo de sus personajes principales, tal es el caso de “*Iory*”.

En lo que respecta al ámbito del cine, acontece un género vinculado a la cultura de los *cholos* o del *hip-hop*. La película “*Sangre por Sangre*”, es un clásico cinematográfico que ha posibilitado la manifestación callejera de graffitis y frases alusivas a su contenido. Por ejemplo, la expresión de *bombas* con las letras “VL”, cuyo significado hace referencia a la *clika* de los “Vatos Locos”; pero no sólo ello, algunos también *pintan* sobre las paredes tres puntos en forma piramidal, ello se elabora bajo el entendido de que en la película, la identidad de la banda opositora a los “VL” era la pandilla: “*tres puntos*”.

Finalmente, diversos graffiteros a fin de construir las letras de sus apodos, se basan en signos, símbolos, caras, colores, personajes o escenarios alusivos a series, películas, videojuegos, caricaturas, etc. Por ejemplo: “*Batman*”, “*Supermán*”, “*Los 4 Fantásticos*”, “*Punisher*”, “*The Simpson*” “*Dragon Ball*”, “*Los Caballeros del Zodiaco*”, etc.<sup>66</sup>

**Graffiti de promoción turística.** Acontece cuando en una *pinta*, se incorporan paisajes nacionales o internacionales de playas, bosques, ríos, pueblos, ranchos, selvas, desiertos, montañas nevadas, volcanes, ciudades, etc. Al tiempo en que los espectadores los visualizan, pueden recordar sus travesías o sentir curiosidad por visitar las demarcaciones que le son presentadas. Sin importar que sean productos de la

---

<sup>65</sup> Previo a la conmemoración del día de muertos del año 2006, los graffiteros de la agrupación de los HAR: “Cosme”, “Hacker” y “Brisa” incluyeron alegorías a calabazas, murciélagos y letras ensangrentadas. Y, en lo que respecta a la conmemoración decembrina, “Hacker” y “Brisa” (HAR), efectuaron una *pinta* sobre una barda aledaña a la Carretera Federal a Cuernavaca, Delegación Tlalpan. “Hacker” concretó un muñeco de nieve y agregó a las letras de su seudónimo, referentes navideños: un árbol, bastones de caramelo, etc. Por su parte, “Brisa” adaptó a las letras de su *placa*: imágenes relacionadas con cajas de regalos, una vela y la estrella de Belem.

<sup>66</sup> Durante el año 2005, los graffiteros de la agrupación HAR: “Cosme”, “Brisa”, “Hacker” y “Suittek”, establecieron una *pinta* en conjunto y aledaña al Tren Ligero. Y fue allí en donde uno de ellos escribió: “*Fanstastic Four*” (“Los cuatro fantásticos”)

imaginación, la existencia de representaciones pictóricas alusivas a la realidad, detona sentimientos subjetivos en los espectadores.

**Graffiti abstracto.** Implica la visualización mental y la concreción pictórica de estructuras amorfas y juegos de color. Este tipo de *pintas* generalmente no resulta proclive a comunicar o informar algo en específico, y, sin embargo, establece escenarios para la emergencia de una fuente diversa de imaginación e interpretación. En caso de contar con intencionalidad, las formas y los colores pueden estructurarse en función de mensajes subliminales o emocionales. Por ejemplo, la insistencia en la tonalidad roja, puede implicar sentimientos de amor o de violencia, ya que dicho matiz, se asocia al color de la sangre.

**Graffiti científico.** Consiste en la elaboración lícita o ilícita de frases o dibujos alusivos al desarrollo de la ciencia clásica, moderna y contemporánea, ya sea natural o social. En el marco del graffiti tolerado, un ejemplo sería la representación pictórica de personajes como Einstein, Freud, Marx, etc. Y, en lo que hace al graffiti trasgresor, pueden escribirse frases cuya intencionalidad sea la de provocar diversas disertaciones sociales: filosóficas, políticas, económicas, religiosas, culturales, etc. A este respecto, “Maser” implementó las siguientes *pintas*: “Atrévete a pensar lo impensable.” “En tu ignorancia radica la fuerza del sistema.” “¿Por qué el universo se molesta en existir? ¿Quién lo creó? Y mejor aún: ¿Quién creó al creador?”<sup>67</sup>

**Graffiti ofensivo.** En su interior subyacen dibujos, símbolos o agresiones semánticas realizadas generalmente con letra de molde, ya que se pretende facilitar su comprensión en la totalidad de la sociedad. La realización de graffiti trasgresor es ya una ofensa social y la incrementan aún más con frases como “Puto yo”, “Puto el que lo lea”, “Putos” o la representación pictórica de señas obscenas.

**Graffiti de índole sexual.** Mediante el uso de frases y dibujos, se expresan preferencias sexuales, groserías, traumas y parodias (generalmente, albures mexicanos). Acontece prioritariamente en el interior de baños públicos, transportes y en las bardas aledañas a los puntos de alta afluencia peatonal y vehicular.

**Graffiti de accesorio o de indumentaria exterior y móvil.** Diversos alumnos de secundarias y de escuelas de nivel medio superior, adornan o les decoran (voluntaria u obligadamente) sus mochilas o uniformes con graffitis. Para ello, se utilizan bolígrafos, marcadores, correctores o aerosoles. Otros prefieren ostentar gorras, playeras o sudaderas con estampados o bordados con *tags* comerciales, con fotografías de sus *placas* o con las siglas de su *crew*.

**Graffiti de movilidad.** Implica la elaboración de *tags*, *bombas* o *piezas* sobre transportes de mercancías o de personas: Traileres, camionetas, microbuses, camiones, combis, ferrocarriles, vagones del Metro, Tren Ligerero, Tren Férreo, etc. Ello en virtud de que la *pinta* sea visualizada en diversas zonas de la ciudad y por diversas personas.

---

<sup>67</sup> Las tres últimas interrogantes, las obtuvo del documental: “Breve historia del tiempo” (Stephen Hawking).

**Graffiti vehicular.** Es realizado sobre automóviles, camiones, camionetas, cajas de trailers en uso, inservibles o abandonados.

**Graffiti vagonero.** Se efectúa sobre furgones de ferrocarril, Metro, Tren Ligero o Tren Férreo, ya sea en funcionamiento, averiados o inservibles.

**Graffiti crítico.** Es la modalidad de menor trascendencia entre los graffiteros de la Delegación Tlalpan, pues implica la realización de un graffiti de corte individual o grupal (*bomba, pieza, 3D o carácter*) y la complementación con un mensaje en la parte superior o lateral de la obra. Dicha expresión al igual que el mensaje del graffiti afectivo, generalmente se realiza en *tag* y es referida a la problemática y contradicciones en la cultura graffiti; al contexto económico, político, bélico, moral o religioso; ya sea en el ámbito local, nacional o internacional.

Por ejemplo, frases alusivas a la comercialización, distorsión y moda de la cultura graffiti; el descontento ante las recientes invasiones perpetradas por parte de Estados Unidos en los pueblos de Afganistán e Irak; la pobreza, la situación irresoluta de las demandas del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) o del Ejército Popular Revolucionario (EPR). La violencia, la corrupción, el caso de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez; la represión policial en Atenco y en Oaxaca; protestas de índole laboral en contra del sistema neoliberal; parodias sobre la religión y la moral; denuncias acerca de la corrupción política en Tlalpan como fueron los casos de Carlos Imaz y René Bejarano, etc.

**Graffiti de apropiación, crítica, alternativa, parodia o de difusión publicitaria.** A fin de dotar de originalidad a sus *pintas*, existen graffiteros trasgresores y/o tolerados que aprovechan los *slogans* o algunas de las letras contenidas en las marcas publicitarias de dominio público. Puede tratarse de parodias, burlas a la protección jurídica que ostentan las marcas y a los derechos de autor; puede tratarse, además, de la irrupción una conciencia original, crítica, alternativa o simplemente, responder a la influencia de la moda. Por ejemplo, los graffiteros cuyo seudónimo empiece con la letra c, podrán utilizar el modelo de la letra inicial de la marca transnacional de refresco “COCA COLA” o de la cerveza internacional “CORONA”. Si el mote inicia con la letra m o si la lleva en medio o al final del seudónimo, los graffiteros podrán representarla con la letra m que utiliza la marca “MacDonalds”, e incluso, pueden optar por utilizar la letra m representativa del Sistema de Transporte Colectivo Metro.<sup>68</sup>

La empresa panificadora “Bimbo” se ha caracterizado por la implementación y difusión publicitaria de un oso y el *slogan*: “Con el cariño de siempre Bimbo”. Por lo que un graffitero, cuyo seudónimo es “Tenso”, efectuó un graffiti tolerado en donde representó al *osito* característico de la conocida marca y agregó: “Con el cariño de siempre Tenso”. Paradójicamente, cuando los graffiteros elaboran estas producciones, contribuyen a la difusión y al fortalecimiento publicitario de las marcas, ya que las actualizan en la mete de aquellos que contemplan sus modificaciones. El espectador, ejerce una abstracción en donde ve, observa, recuerda y compara al graffiti en relación

---

<sup>68</sup> Durante el año 2004, el graffitero de la agrupación HAR “Cosme” utilizó la letra c de la marca de cerveza “Corona” y la m del Sistema de Transporte Colectivo Metro. Por otra parte, en el año de 2005, “Howek” de la agrupación de los USA, combinó su *placa* con el logotipo de los automóviles de juguete: “Hot Wheels”.

con la marca de origen. Ulteriormente, comprende que se trata de una simbiosis; sonrío, se sorprende, reconoce la originalidad, la moda, la crítica, la propuesta alternativa o la descalifica bajo el entendido de considerar que sólo se trata de una expresión más del capitalismo global.

Pero no sólo el ámbito publicitario global resulta modificado; en el contexto de la vida cotidiana, acontecen trasgresiones o adaptaciones similares. Por ejemplo, la barda de un pequeño restaurante que se ubica en la calzada de Tlalpan, contaba con un anuncio alusivo a la venta de mole, por esta razón, el graffitero “Moler” (DC crew) únicamente tuvo que agregar con pintura en aerosol la letra r al final del anuncio. Ante el *slogan* político del gobierno perredista de la Delegación Tlalpan, difundido en diversas bardas públicas: “JUNTOS HACEMOS MAS”; El graffitero “Maser”, acudió a gran parte de estos anuncios a fin de agregar las letras ER, de este modo, modificó su expresión: “JUNTOS HACEMOS MASER.”

**Graffiti de rotulación publicitaria.** A fin de que los artistas trasgresores se abstengan de violentar diversos espacios comerciales, los dueños de talleres mecánicos, tiendas, establecimientos de videojuegos, billares, etc. Prodigan a los graffiteros con los materiales necesarios a fin de que elaboren graffitis tolerados que impliquen imágenes y letreros alusivos a los servicios que ofrecen en el establecimiento. Cuando es el graffitero el que solicita al dueño el espacio y por ende, cubre los gastos de los materiales, puede elaborar libremente las letras de su seudónimo o de su *crew*, colores e imágenes ceñidas a sus necesidades subjetivas y, al final, efectuar, a manera de agradecimiento, letreros e imágenes referentes a los menesteres del negocio.

**Graffiti de reforma o de transformación social.** Aquí radica un nivel reflexivo aún más complejo que el requerido por el graffiti crítico. El graffitero no sólo reconoce el problema sino que lo trasciende al formular una o varias soluciones. Esto no quiere decir que la totalidad de sus propuestas sean acertadas, la mayoría de las veces no son más que utopías o disparates cómicos. A pesar de esto, la Sociología está obligada a analizar estas propuestas en virtud de dictaminar sus límites y sus posibles alcances. Quizá la respuesta al acertijo del problema social, ha emergido, está germinando o nacerá en la vida cotidiana.

“Perro” y “Radio” son dos graffiteros de la agrupación ESK que mediante el uso del aerosol, se han caracterizado por la difusión ilícita de la palabra “RESISTE”; sin embargo, esto no basta para la conformación de un proceso de reforma o de transformación social, ya que la información del mensaje, invita a la resistencia, más no la reacción. No basta sólo con resistir, de ser así, nos pasaremos la vida soportando el desbarajuste social: inclementes laceraciones perpetradas por las políticas económicas del gobierno, la corrupción en los partidos políticos, la pederastia, el tráfico de influencias o la doble moral en el clero, la manipulación perpetrada desde los medios masivos, etc.

La trascendencia de esta modalidad de graffiti, radica en superar las limitantes de frases, seudónimos o palabras que lejos de procurar la reforma o la transformación de la sociedad, fomentan la permanencia del status quo. Por tanto, en vez de la palabra “RESISTE” podrían expresarse palabras como: Reacciona, despierta, reflexiona, medita, actúa, etc.

**Graffiti político.** Se concatena con frases o imágenes de protesta y/o de apoyo moral, institucional, gubernamental o partidista. Un ejemplo de ello, aconteció en el puente peatonal ubicado en el pueblo de San Pedro Mártir y la carretera Federal a Cuernavaca. Haciendo uso de un *stencil*, se *pintó* la frase: “Peje el toro es inocente”, aderezada con la imagen de Andrés Manuel López Obrador quien además, utilizaba la playera que caracterizó la dramatización de Pedro Infante en la película *Nosotros los pobres*: “Pepe el toro”.

**Graffiti de contenido económico.** Mediante ésta dinámica, generalmente se perpetran frases o imágenes lascivas y/o críticas al sistema de la globalización neoliberal. En el mejor de los casos, se plantean soluciones o sistemas alternativos o pseudo alternativos; al respecto de éste último nivel, se encuentra la difusión en graffiti de los símbolos representativos del socialismo real de la URSS.

**Graffiti de alegoría moral, ética y jurídica.** Refiere enunciados o alegorías pictóricas alusivas a la denuncia de la demagogia, doble discurso, hipocresía, corrupción y tergiversación institucional, gubernamental, política, económica, religiosa, cultural, recreativa, educativa; a la contenida en los medios masivos de información, etc. Por ejemplo: “Cárcel a padres pederastas.”

**Graffiti religioso.** Puede derivar en formas lícitas o ilícitas de expiación de la fe. Ya sea mediante frases o haciendo uso de íconos de culto, por ejemplo: en la cultura de los cholos, resulta común, la realización de graffiti en blanco y negro, con imágenes de Cristo o la Virgen de Guadalupe. Y, entre algunos graffitieros pueden emerger frases maniqueas, pagadas o voluntarias; tales como: “Viva cristo rey”.

**Graffiti improvisado, crítico, alternativo o de carencia económica.** Existen casos en donde el contexto de la situación, determina que el artista pendenciero o tolerado, se encuentre desprovisto de materiales con que elaborar alguna *pinta* y, en consecuencia, hace uso de las yemas de sus dedos a fin de plasmar su *placa* sobre el polvo adherido a la pintura y/o los vidrios de automóviles; a ventanas de espacios públicos o privados: comerciales o domiciliarios, abandonados, en reparación o desaseados.

En aquellos casos en que en su andar cotidiano, se percatan de la presencia de bardas, banquetas o paredes de reciente elaboración; gustan por plasmar su seudónimo o las siglas de su colectivo sobre el cemento, yeso o mortero fresco. Para tal fin, utilizan varas, varillas, navajas, piedras, etc. Incluso, durante alguna caminata en donde el suelo carece de asfalto, implementan las plantas de sus pies como medios de expresión en la tierra o en la hojarasca. Al encontrarse en algún parque, utilizan clavos, seguetas, cuchillos o navajas a fin de marcar una o varias de las modalidades del graffiti y, por curioso que parezca, hacen uso de la arena en la playa en virtud de establecer graffiti que habrán de ser desdibujados por la injerencia del viento o por el transcurrir de las olas del mar.

El uso de materiales que disten de los implementos comunes para la elaboración de *pintas*, tales como los aerosoles o los marcadores, puede responder a una tendencia crítica o alternativa. Si se entiende que la cultura graffiti busca evadirse de los convencionalismos, acatar que el aerosol, los marcadores o la piedra de afilar son las únicas formas de elaborar *pintas*, resulta un error; por esta razón, hace uso de pintura

para zapatos, marcas en el polvo con los dedos, inscripciones en el cemento fresco con varas, varillas, palos, tubos; gises, crayolas, colores, lápices, plumas, etc. El uso de estos implementos, resultan más económicos en comparación con el uso de aerosoles, *válvulas*, *piedras* y plumones; de este modo, se socava también al consumismo y a la comercialización de la cultura graffiti.

No hay que olvidar que entre los principales beneficiarios del graffiti, se encuentran las empresas que manufacturan aerosoles. Pero evitar su consumo no representa avance alternativo, ello se debe a que el impacto sobre la propiedad pública o privada prevalece, la pintura de los autos, puede rayarse con la mera inscripción digital, frases lascivas pueden ser escritas sobre los vidrios o establecidas por años luego de que el cemento fresco de una barda o banqueta ha secado.

Esta modalidad sólo encontrará su estadía alternativa, en la medida de que se elabore de manera tolerada, es decir, con la autorización de los dueños o representantes de los espacios. Pero no sólo ello, los contenidos semánticos o pictóricos, deben concatenarse a una propuesta reflexiva, crítica, propositiva, libertaria, reivindicativa de las identidades nacionales, protectora ante los embates de la globalización del neoliberalismo, desaparecida del autoritarismo, etc.

Este rubro de graffiti implica además, la concreción de frases de protesta, citas de textos literarios, poesías, frases, parodias, adagios populares o metáforas, pequeñas historias, fábulas y cuentos. La intencionalidad involucra el interés de estos graffiteros vandálicos por que los espectadores, se interesen por la lectura, la crítica social, el desarrollo de la imaginación y la reivindicación del sentimiento humano sobre el discurso alusivo al consumo de mercancías como única forma de alcanzar la felicidad.

En la delegación Tlalpan, el “Maser”, graffitero de la agrupación *Ataque al Sistema Represor: ASR*; se ha caracterizado por implementar esta modalidad de graffiti en la Delegación. La denomina *frasear*, *citar* o *mensajear*. Su intención es regresar la vigencia a un clásico: el graffiti francés. Esta fue una dinámica de expresión juvenil que durante el movimiento juvenil de mayo de 1968, invadió las principales universidades francesas con expresiones de índole crítica.

Entre las *pintas* que el “Maser” realizó sobre bancos, iglesias y propagandas políticas, a finales del año 2005, durante el año 2006 y al inicio del 2007, se encuentran: “La propaganda política y comercial, son el graffiti del sistema” “Apaga la tele, enciende tu mente”, “El voto fue libre y secreto. El fraude es y será público y autoritario”, “Basta de políticos corruptos”, “Maser para Jefe de Gobierno”, “Violamos con la bendición de Dios”, “Padres pederastas, monjas embarazadas y opulencia; tu religión es una mierda”; “El sistema disfrazó al amor de la mercancía que compras, vendes o regalas por interés”, “Fecalderón: Comprar tortilla es asunto de ricos, 10 pesos kilo.”, “Ricos a la calle, pobres a la cárcel ¡basta!”, “El banco es la iglesia del Dios del siglo XXI: El dinero.”, “Graffitero: ¿Por qué prostituiste tu cultura al mercado y al gobierno?”

“Ayer creí que había tocado fondo, hoy sé que puedo caer más bajo”, “¿Cuál y cuándo fue el último libro que leíste voluntariamente?, ¿Cuál y cuándo fue la última exposición de museo que visitaste?, ¿Cuál fue la última obra de teatro, evento de danza o música clásica que presenciaste?, ¿Cuándo fue la última ocasión que hiciste ejercicio?,



¿Cuál y cuándo fue el último programa de televisión que viste?, ¿Cuál fue la última revista que leíste?, ¿Cuál fue el último baile al que fuiste?, ¿Cuál es tu grado de escolaridad?, ¿Cuándo fue tu última borrachera?, ¿Cuándo fue tu última infidelidad?, ¿Cuándo fue la última vez que peleaste?, ¿Cuál es tu religión?, ¿A qué equipo de fútbol le vas?, ¿Cuál es la marca de refresco o de tu cigarro favorito?: ¿Ahora entiendes por qué eres un mediocre?, Si no es así, ¡perdóname!”, “No es necesario fallecer para estar muerto”, “Neoliberalismo= Privatización= de ricos a multimillonarios, de clase medieros a pobres, de pobres a menesterosos y de indigentes a muertos.”, etc.

Sin embargo, esta categoría de graffiti, no despunta en las calles de la Delegación Tlalpan, requiere de una conciencia crítica, conocimientos históricos, antropológicos, psicológicos, económicos, literarios, recreativos, etc. Es menester el despunte de la imaginación y de la originalidad. El contexto del graffiti vandálico resulta en cierta medida hostil a dichas manifestaciones. La generalidad de los graffiteros, carece de estudios, los han truncado o están a punto de hacerlo; otros tantos son adictos o se abstienen de la práctica de ésta modalidad debido a que no soportan las críticas del resto de los graffiteros, quines los tildan, de *ñoños*, *nerds*, *matados* o *poetas callejeros*.

No sólo los conocimientos escolarizados son requeridos en esta categoría; es necesaria además, una experiencia de vida afectiva, social y espiritual; usanzas que sólo devienen con el transcurrir de la vida cotidiana, con la lectura de periódicos, libros, y revistas en diversos géneros; la escucha objetiva de noticieros, la navegación en la Internet, la reflexión acerca de los programas transmitidos por la televisión, etc.

En pocas palabras, conocer a profundidad el sistema capitalista, social; la cultura, la dinámica de la política, la religión, la jurisprudencia, la ética y la moral, para luego de ello, efectuar sobre estos, un severo proceso de crítica social. Sin embargo, a pesar de que estas expresiones efectúan implacables cuestionamientos al sistema hegemónico, jamás serán propuestas alternativas. Esto es debido a que por su naturaleza, requieren del autoritarismo con que los graffiteros violentan la propiedad pública o privada a fin de manifestarlos.

### **2.3 Tipología de representación de la cultura graffiti.**

Existen diversos tipos de letras para realizar graffiti y a pesar de la especialización, su realización siempre será diferente, ello es debido a que cada graffitero posee un *estilo* único e irrepetible, el cual perfecciona con la práctica. A continuación, presento los rubros de letra básicos en las modalidades de graffiti vandálico y tolerado.

**Tag.** Es el tipo de letra básico, realizado en base al *estilo* propio del autor. El *tag* es utilizado en forma independiente o como un agregado a los graffiti vandálicos y tolerados. Ello en virtud dar a conocer un mensaje, un seudónimo individual o una referencia grupal (*crew*).

**Bomba.** Es la categoría hegemónica del graffiti vandálico, se caracteriza por la elaboración de letras infladas o gordas, en pequeñas, medianas o amplias dimensiones. Generalmente se requiere de pocos colores para su realización y el tiempo requerido es relativamente escaso.

**Pieza, wild “style” o enredados.** Se basa en la elaboración de letras fusionadas o enlazadas entre sí, requiere de la implementación de un mínimo de tres colores. El número máximo de tonalidades, así como el tamaño de las letras, es establecido por el criterio del autor.

**3D.** Esta categoría se vincula con la elaboración de letras que generen en el espectador la ilusión de una tercera dimensión en un plano bidimensional. Requiere de la implementación de efectos de luz y sombra, líneas rectas y curvas.

**Carácter, paisaje, rostros, cuerpos, caricaturas, o interacciones reales o imaginarias.** Son las vertientes del graffiti que se avocan a la elaboración de letras, caras, fisionomías humanas; caricaturas, animales, representaciones, imitaciones o tergiversaciones de la realidad, parodias, alucinaciones etc. Su realización requiere de un amplio sentido de la anatomía humana o animal, en razón de lograr representaciones similares a las que acontecen en la realidad o en la imaginación.

Esta manifestación estética, generalmente es la resultante de la experiencia basada en el ensayo y error o es producida por la incorporación de conocimientos artísticos. Debido a la complejidad del graffiti tolerado, el uso del aerosol puede acompañarse con la implementación del aerógrafo o pincel de aire, brochas y pinceles mediante los cuales, se logran trazos y efectos complejos.

Luego de haber establecido esta división, resulta comprensible el hecho de que el graffiti vandálico, principalmente oscile en el uso del *tag* y en la práctica de las *bombas*, ello es debido a la sencillez y a la velocidad con que pueden ser elaborados. Sin embargo, existen graffiteros trasgresores osados que han llevado las categorías complejas del graffiti: letras enredadas, en tercera dimensión o los caracteres; a las calles de la Ciudad de México.

Además de la diferenciación básica entre graffiteros *legales* (tolerados) e *ilegales* (vandálicos, criminales o trasgresores), existen aquellos que sólo les place la realización de *tags*, es decir, letras básicas. Reciben el nombre de *taggers*. Otros prefieren realizar únicamente *bombas*, por lo que se les denomina *bombers*, a los asiduos a la práctica de las *piezas*, se les conoce como *piezeros*, etc.

En lo que respecta a la configuración grupal, ciertos *crews* se especializan sólo en la práctica del graffiti tolerado o en el gusto por la realización de graffiti trasgresor. Sin embargo, dicha clasificación puede o no acontecer, ya que los jóvenes no son simples robots, clasificados o etiquetados sólo para realizar una u otra de las modalidades del graffiti, esta decisión depende sólo de los graffiteros. Por esta razón, los *crews* pueden transitar del graffiti vandálico al tolerado o viceversa; e incluso, dedicarse a la práctica de ambos rubros artísticos.

#### **2.4 La apropiación del espacio en los graffiteros.**

La dinámica espacial, es una de las determinantes que enviste a los graffiteros de identidad. Requieren de un lugar en donde charlar, bromear, aceptar nuevos miembros, expulsar otros tantos, planear nuevas *pintas*, riñas, etc. El lugar de reunión es un punto neutro, accesible a todos; se prefieren explanadas delegacionales, parques, banquetas, deportivos, plazuelas; en fin, zonas caracterizadas por una alta afluencia peatonal o vehicular.

Constituir un punto de reunión de esta índole, no es tarea fácil. Por ejemplo, un *crew* puede surgir en la colonia X, los miembros son limitados, pero el nivel de violencia que desencadenen al tiempo en que se consideran agraviados por parte de otras agrupaciones de colonias aledañas o de la misma, puede ser considerable, ya que conviven en un microespacio en donde todos se conocen.

La posesión animal del territorio entra en juego, cada organización pretende establecerse como la hegemónica. La extensiva realización de graffiti trasgresor, se constituye como la base del dominio, es decir, quien más graffiti ilícitos realice en la zona, tendrá el control de la misma. De esta manera, expanden su popularidad y posibilitan la incorporación de nuevos graffiteros; interesados en la permanencia, en la hegemonía y en la protección que el *crew* les ofrece.

Una organización formal o informal de graffiteros requiere de cohesión, ésta es brindada por factores diversos, sobre este respecto, Freud escribió:

“Siempre se podrá vincular amorosamente entre sí a mayor número de hombres, con la condición de que sobren otros en quienes descargar los golpes. En cierta ocasión me ocupé en el fenómeno de que las comunidades vecinas, y aun emparentadas, son precisamente las que más se combaten y desdennan entre sí, como, por ejemplo, españoles y portugueses, alemanes del Norte y del Sur, ingleses y escoceses, etc... Podemos considerarlo como un medio para satisfacer, cómoda o más o menos inofensivamente, las tendencias agresivas, facilitándose así la cohesión entre los miembros de la comunidad.”<sup>69</sup>

La rivalidad entre los graffiteros emerge a nivel local cuando se confrontan con otros *crews* o contra la policía, esta configuración de identidad aglutinante puede elevarse a demarcaciones geográficas de mayor alcance, como son los casos de la confrontación real o simbólica con *crews* de otras delegaciones, estados e incluso países.

Cuando un *crew* ha obtenido el control sobre el barrio, la colonia, el pueblo o la Delegación, el conjunto de graffiteros optan por expandir su zona de influencia hacia otras demarcaciones geográficas. Se dirigen a calles y avenidas de mayor afluencia peatonal y vehicular; la fama y el prestigio comienzan a aumentar al tiempo en que la apropiación simbólica real incrementa. Es de carácter simbólico en tanto que sería una falacia el considerar que los graffiteros estarían vigilando las veinticuatro horas del día a fin de que su *pinta* no sea trasgredida y es real por que la realización de un graffiti goza de un orden concreto, es decir, puede verse y tocarse; constituyéndose así, como un objeto inanimado presente en la realidad.

Cabe mencionar que esta no es la única posibilidad que tiene un *crew* para trascender, puede comenzarse a la inversa. Evitan la realización de *pintas* en los alrededores de su residencia en función de no ser desacreditados, rechazados o menospreciados por la sociedad en la que se desarrollan cotidianamente. También es determinante el supuesto de mantener al barrio, a la colonia, a la calle, al vecindario o al pueblo limpio de *pintas*, ya que no desean agredir a su comunidad, sino únicamente,

---

<sup>69</sup> Freud, Sigmund, *El malestar en la cultura*, trad. Rey Ardid Ramón y López-Ballesteros y de Torres Luis, Edit. Alianza editorial, España, 2000, p. 58.

constituirse como un grupo contestatario que sólo se asocia con la trasgresión de las instalaciones del gobierno, partidos políticos, medios masivos, policía, religión o del mercado. Una organización apegada a esta última caracterización, es el *crew* ASR (Ataque al Sistema Represor) ya que los graffiteros que lo integran, consideran que el sistema represor, se encuentra en gran parte de las instituciones de la sociedad.

La generalidad de los *crews*, al pretender darse a conocer, fomentan la difusión en graffiti, de las siglas de su organización. Cuando el impacto de éste ha quedado establecido, comienza la extensión individual, pocos son los colectivos de graffiteros que mantienen la transmisión de sus siglas en modo constante; de este modo, se opta por la trascendencia individual luego de haber contado con un soporte grupal. Dedicar graffiti a las siglas del grupo esporádicamente, como medio de actualización, por lo tanto, su trascendencia de origen, ha pasado a segundo plano.

Con la finalidad de engrandecer el prestigio de un *crew*, puede surgir un líder “head hunter” (cazador de cabezas) que se dedique a reclutar talentos trasgresores, identificados por su carencia de agrupación o de recursos económicos con los cuales adquirir los materiales necesarios en la realización de graffiti. El líder los aglutina en su *crew* mediante la distribución gratuita de aerosoles y *válvulas*, les exige la realización de un número determinado de *pintas* que aludan a las siglas de la organización y como gratificación, el ahora graffitero mercenario, obtiene los materiales que sobraron y con éstos, puede realizar nuevas *pintas*, dedicadas a la reivindicación de su seudónimo.

Al paso del tiempo, el graffitero mercenario puede exigir un mayor número de materiales en función de su trabajo y en su defecto, abstenerse a continuar con la realización de las siglas de un *crew* que pertenece a alguien más, generalmente al líder o al graffitero que funge como autor intelectual de las *pintas*. Cuando el artista mercenario se percata de su habilidad persuasiva, ofrece sus servicios a graffiteros que apenas inician en el movimiento trasgresor y a cambio de pintura y *válvulas*, les realiza graffiti con sus seudónimos, les vende bosquejos con las letras que conforman sus apodosos o los obliga a que le obsequien pinturas como una forma de aceptarlos en su organización o de lo contrario, discriminarlos de ésta.

Ha de considerarse el hecho de que la mera realización de un cuantioso número de graffiti, no se constituye como determinante de fama y trascendencia, el bastión de la producción ha de engarzarse a la calidad, una buena técnica, actualizaciones en base a novedosos estilos de letra y color. Se prefiere la calidad sobre la cantidad pues en el fondo, la generalidad busca figurar, venderse y exhibirse en revistas, videos, reportajes, programas de televisión de contenido cultural, etc.

El sentido de calidad determina el dominio del microespacio, no importa que un *crew* haya avasallado un barrio con sus *pintas* si éstas fueron realizadas sin técnica alguna y sin un eficiente uso de aditamentos que las doten de espectacularidad. De surgir un colectivo de graffiteros basado en la calidad, no importará que sólo cuente con un mínimo de producciones. Si la calidad es buena, el impacto lo es más y en consecuencia, los nuevos graffiteros y aquellos enrolados en los *crews* de bajo nivel, optarán por alinearse al nuevo y complejo espacio de expresión, aquel que puede conferirles un mayor status. La dinámica de calidad rebasa el microespacio y se concatena con la irrupción del graffiti sobre puntos de mayor trascendencia: avenidas,

túneles, azoteas, marquesinas, anuncios espectaculares, casas abandonadas, instalaciones de transporte, edificios públicos y privados, etc.

Cuando la calidad se ha instituido, el interés de incorporación de nuevos miembros lo hace también, de ahí la trascendencia de contar con un espacio físico en donde reunirse cada determinado tiempo: una vez a la semana, cada quincena, una vez al mes, etc. La variación del tiempo y espacio, la definen los miembros del *crew*. Así, el punto de reunión deja ser la colonia en donde la mayoría de los graffiteros viven y se convierte en un lugar accesible para todos los miembros, la dimensión local se pierde en razón de que adolescentes, jóvenes y adultos de diversos puntos de la Delegación, e incluso de otras delegaciones del Distrito Federal, se asocian a un conglomerado que trasciende la situación geográfica.

Es aquí en donde se abre la posibilidad de engrandecer a la organización mediante la fusión con otra, el resultado de dicha alianza puede recaer en la conformación de una nueva unidad cuyo nombre se decidirá en colectivo, generalmente es el resultado de la simbiosis de las siglas de ambas agrupaciones, por ejemplo el ensamble o fusión AS-SC o la del AS-PIC.

De este modo, un graffitero que rompe con los espacios habituales de su mundo de vida cotidiano y se incorpora a un espacio de mayor trascendencia, mediante la realización de graffiti en puntos que exceden a los de su Delegación de origen, adquiere un status mayor que aquellos graffiteros que no trascienden de sus límites delegacionales barriales, coloniales o poblacionales. El status de los graffiteros de renombre, les permite utilizar los espacios previamente obtenidos por sus colegas de menor fama y no recibir represalia alguna, al contrario, el graffitero agraviado (en la mayoría de los casos) asume una actitud de humildad y convierte la agresión en un estímulo que lo exhorta a realizar graffiti de calidad; siente una especie de alegría al observar que su anterior espacio fue retomado por un graffitero importante, al que reconoce en bardas, revistas, videos y páginas Webs.

Si el graffitero agraviado desconoce la trascendencia de un graffitero de renombre o es un improvisado que no reconoce el hecho de que el graffiti es una forma de arte urbana, rural y dinámica, en donde los espacios se apropian y reapropian constantemente; responderá con tachaduras sobre la *pinta* del que considera su agresor u optará por colocar de nueva cuenta un graffiti, que generalmente, será de menor calidad. El resto de los graffiteros de la zona, lo interpretarán como un acto grosero, pues la calidad de la nueva *pinta*, resulta un mero chiste en comparación con el graffiti lacerado. De haber respondido ante el agravio con un *placazo* de mayor calidad, la comunidad lo asumirá como un acto de justicia; como un reconocimiento a un graffitero que tuvo el valor de ponerse en una relación de iguales con un graffitero de renombre e incluso, se le vislumbrará como uno de los posibles candidatos a relevarlo.

La gama por la cual emergen conflictos al interior del graffiti resulta compleja, diversos sentimientos como odio, coraje, desprecio, rencor, problemas pasionales, envidia etc., entran en juego, incluso al interior del *crew* se puede asumir una actitud hostil hacia otro miembro de la organización, por lo que se procede a *darle línea*: estropear el graffiti de su rival al pintarle una línea horizontal. Si el acto se realiza por cobardía, no colocará su seudónimo y la agresión se mantendrá en el anonimato.

Otra variante es que el agresor le coloque un seudónimo falso o que incluso lo firme con el alias de algún miembro de otro *crew* -con el que nunca se ha tenido problema- o con el de aquel con quien rivaliza constantemente. Los agredidos son las víctimas de la alevosía y la ventaja de un graffitero que es preso de la hipocresía, envidia, rencor, odio y la acción cobarde; se inicia un férreo proceso de lucha simbólica que se expresa en el uso de pintura o de violencia real. En la medida en que dichas tensiones proliferan, se puede desencadenar la fractura del *crew* y el surgimiento de otro, en donde los graffiteros disidentes renuncian a su antiguo bastión de identidad y se empeñan en la conformación de una nueva agrupación, capaz de socavar el trabajo de su colectivo de origen.

Cuando un graffiti individual o grupal, mantiene una línea horizontal o un tache como prueba visible de agresión hacia su persona o grupo, ostenta el derecho de retomar el espacio, de no hacerlo a la brevedad, brinda la oportunidad a otro graffitero -o a un conjunto de éstos- de retomar su espacio. Ya que al no haber respondido ante la agresión, mostró desinterés por el espacio. Los agresores sólo esperan que vacile en la reapropiación a fin de imponer su graffiti. La forma es cobarde, pero es válida al interior del movimiento. Esta es una de las razones por las que dentro y fuera del *crew*, son tan comunes este tipo de agresiones. Se busca la apropiación de los espacios y con ello, el reciclaje del graffiti.

Entre las determinantes de emergencia de un *crew*, radica la posibilidad de que inicié como una forma de identidad escolar, es decir, que los partidarios enrolados en escuelas públicas o privadas, opten por extender la identidad del ámbito de estudio y la confronten en modo directo o indirecto con organizaciones provenientes de otras escuelas, delegaciones, colonias, barrios o pueblos. Estas agrupaciones pueden ser denominadas como *crews* generacionales, ya que con frecuencia, pierden su hegemonía cuando la generación de estudiantes culmina su ciclo estudiantil y son relevados por otro bloque, correspondiente con la nueva generación imperante en dicho centro educativo.

Sin embargo, un *crew* generacional puede regresar del pasado y cobrar vigencia en un centro educativo, tal fue el caso de la agrupación de los CE, que durante el año de 2005, marcaron influencia en la escuela secundaria pública número 125 (ubicada en la Delegación Tlalpan). De entre los graffiteros fundadores del CE, se encontraba “Pesik”, su generación concluyó la secundaria y su *crew* perdió relevancia; tiempo después, su hermano “Loset” aglutinó a nuevos graffiteros bajo la insignia de una agrupación del pasado, cuando la generación del “Loset” culminó la secundaria, el *crew* cayó de nueva cuanta al olvido.

Si el graffitero ya contaba con un *crew* antes de integrarse en la nueva organización de graffiti escolar, puede optar por mantener ambas identidades o por asumir sólo una; ello en función de las reglas de acceso del grupo. Lo mismo acontece con *crews* externos al mundo escolar; depende de la normatividad del grupo al que se desea ingresar, el que se permita mantener o abandonar la identidad o las identidades anteriores, ello en virtud de adquirir la de un *crew* de trascendencia mayor a la insignia que anteriormente se ostentaba.

El aceptar desvincularse del *crew* al que anteriormente se correspondía, a fin de incorporarse a una organización de mayor importancia, dependerá de la ambición del

graffitero. De encontrarse fuertemente ligado con el vínculo afectivo del colectivo en donde fue aceptado por primera vez, se abstendrá de relacionarse con un nuevo *crew*. Mostrará a sus compañeros de grupo, su disposición al engrandecimiento de una organización propia, en donde ellos dominen y no sean dominados. El caso de un graffitero ambicioso es diferente, él lo asume como una cuestión de niveles en donde por el momento, su talento, tenacidad y técnica, lo mantienen en una organización, pero esto no será por siempre ya que al tiempo de ser convocado o se haga invitar a una nueva organización, se desvinculará de cualquiera de las organizaciones del pasado.

Entre más extenso y famoso resulte un *crew*, menor será el grado de vínculos locales que prevalezcan en él. Aumentará su complejidad y su trascendencia después de haber excedido sus fronteras. En primera instancia, representa a una colonia, barrio o pueblo, luego a una Delegación, después a una zona a nivel Distrito Federal, incluso a la totalidad de éste. Después de verse confrontado con otros estados de la república mexicana y en la medida en que los graffiteros exportan su talento a diversos países del mundo, envisten y representan no sólo a México sino que enarbolan también, el estandarte del continente americano y más específicamente: se representa al graffiti latinoamericano.

## **2.5 El graffitero y la identidad.**

En el preludeo del Siglo XXI, resulta una afirmación falaz, aseverar la configuración de una identidad única y constante; por el contrario, en la medida en que los procesos de globalización avanzan, las identidades se fortalecen, se expanden y se diversifican. Un graffitero del Distrito Federal mantiene diversas identidades según su ubicación en el tiempo y espacio; al encontrarse en su hogar, se ubica como un hijo de familia al que asocian con su nombre o un apodo instaurado desde el seno de la familia, son raros los casos en donde un joven graffitero es asociado a su *placa* durante la interacción familiar, esto es debido a su naturaleza anónima.

Su lugar de residencia lo asocia a una calle, colonia, barrio, pueblo, Delegación; al Distrito Federal, a México, a Latinoamérica, al continente Americano y al mundo. Al encontrarse en la escuela, mantiene la identidad de la institución educativa a la que pertenece; pero en el transcurso de las actividades que realiza fuera de clase, adopta la identidad que le aporta algún equipo deportivo, las labores académicas extra clase como son los cursos de computación o inglés; clubes de baile, juegos de mesa, videojuegos, etc. Sin embargo, también hará lo posible por mantener la *fachada* de graffitero en cualquier contexto de interacción.

De este modo, el crisol de la identidad se entremezcla, se fortifica o debilita según el tiempo y espacio, en un encuentro de fútbol en contra de otra escuela, vale más ganarles haciendo goles que realizando *pintas*. El hecho de que porte la imagen de un graffitero, no le impide la posibilidad de asociarse a otros grupos de identidad juvenil, incluso a sentirse parte de éstos, les contribuye en la medida que puede, si tiene inclinación por la cultura *dark*, realizará graffiti con temática oscura y así con todo tipo de identidad al que se asocie.

Existen casos en los que se realizan graffiti utilizando los colores de la bandera nacional mexicana, sobre todo, durante el mes de septiembre. De este modo, se hace notar que pertenecer a la cultura del graffiti no implica descartar al resto de identidades

con las que se interactúa en sociedad, por el contrario; éstas buscan converger, unificarse y fortalecerse una a otras.

Si la intención del *crew* es generar un proceso de alta clandestinidad o de elitización exacerbada, el punto de reunión no será fijo, se rotará constantemente a fin de despistar a la autoridad, a los *crews* rivales con los que se mantienen tensiones o a los ciudadanos enardecidos por las *pintas* que les han realizado sobre sus domicilios o negocios.

Cuando la expectativa grupal no es tan anónima, el lugar de reunión se concebirá constante y rutinario. Esperarán allí el reconocimiento, la incorporación de nuevos miembros, el conflicto con otros colectivos, o una pronta localización en virtud de que les sean realizados reportajes periodísticos -o de entretenimiento- en radio, prensa o televisión.

Entre más avanza el prestigio y el impacto de un *crew*, mayor es la necesidad de trascender fronteras jurisdiccionales, plasmar en graffiti las siglas del colectivo o realizar *pintas* individuales en puntos lejanos. Es llevar la expresión de ¡existo! o de ¡existimos! lo más lejos que se pueda. Sin embargo, el control real sobre los graffitis, se reduce considerablemente.

Puede pasar una gran cantidad de tiempo sin que se percaten de que sus *pintas* han sido trasgredidas por otras agrupaciones o por graffiteros independientes y cuando se percatan de ello, poco se puede hacer para desquitarse, ya que se ha entrado al reino de lo simbólico, se desconoce la identidad real de los seudónimos y dedicarse a encontrarlos, podría ser una labor demasiado tardada, la solución implica retomar el espacio perdido o simplemente, buscar otro; ya que quizá fueron ellos los que trasgredieron otros espacios, los correspondientes a comunidades lejanas.

De tratarse de una agrupación de carácter radical o represivo, los integrantes se dedicarían a buscar a los agresores a fin de ejercer violencia física en su contra; asistirían a fiestas relacionadas con la cultura hip-hop, a locales y a tianguis en donde se consigue el material para la elaboración de graffitis, videos, revistas, etc. De no encontrarlos físicamente, impondrán sus *pintas* sobre cualquier graffiti individual o colectivo perteneciente al grupo agresor y de esta manera, se abre una nueva veta de violencia física o simbólica, que ahora convierte a los agresores en agredidos.

El hecho de generar violencia física o pictórica (alterar o desaparecer las *pintas* de otras organizaciones) implica la adquisición de una fama especial, ser considerados como aguerridos e implacables. De este modo, advierten a los demás grupos que de atreverse a intervenir en sus territorios simbólicos o reales, recibirán cuantiosas represalias.

A fin de ejemplificar la manera en que se dirimen los conflictos entre *crews* vandálicos, describiré la confrontación que tuvo lugar entre la agrupación de AS (Ataque Sorpresa) y los CE en la Delegación Tlalpan. “Shock”, uno de los graffiteros más representativos de la Delegación Tlalpan y miembro del AS crew; realizó una *pinta* en la barda de una escuela discontinuada cuya entrada colinda con la carretera federal a Cuernavaca.



Antes del arribo de “Shock”, la barda pertenecía al *crew* ASR (Ataque al Sistema Represor). Un conjunto de adolescentes reconfiguraron el colectivo CE y a fin de darse a conocer, agravaron la *bomba* de los ASR e impusieron un graffiti alusivo a las siglas de su organización. Luego de un tiempo breve, el “Shock” se apropió del espacio en cuestión.

Los CE se enfadaron sobremanera por dicho acto y enseguida acudieron a vengar este suceso. Cobardemente escribieron el seudónimo de un graffitero que no pertenece a su *crew* (“Later”), con la intención de hacerlo ver ante los ojos del “Shock” como el culpable de la agresión. Pero Inteligentemente, el graffitero agraviado, descubrió la trampa y localizó a los CE en la escuela secundaria diurna y pública número 125.

“Shock”, les envió un emisario de renombre en la cultura de graffiti trasgresor, perteneciente a la agrupación CIA. Éste, expresó ante los CE, su deseo de *pintar* con ellos, para ello, debían acordar una cita para dicha labor. La soberbia de los CE, los condujo a caer en la trampa y a pensar que ya habían entrado a las ligas mayores de la pintura vandálica. Acudieron a la escuela con un gran número de aerosoles y al término de las clases, esperaron ansiosos al personaje que fungió como carnada. Pero en su lugar, apareció el “Shock”, de inmediato les reclamó el espacio agraviado y les decomisó los aerosoles que llevaban para la supuesta *pinta* que los instauraría como un *crew* popular.

“Sector”, “Loset”, “Sirac”, “Lerc”, “Abok”, “Pesik”, “Simek” y “Diyor” (miembros del CE); alegaron desconocer la agresión y reafirmaron su cobarde acusación hacia el otro graffitero que nada tenía que ver en el evento; incluso, denunciaron al “Maser” (líder de los ASR) como copartícipe de la agresión. Luego de haberse apropiado de los *botes*, el “Shock” se retiró, y días después, efectuó una nueva *pinta* en la barda de la carretera a Cuernavaca y agregó el siguiente mensaje en *tag*: “Cuidate puto Later y tu Maser” Los dos graffiteros mencionados, nada tuvieron que ver en el conflicto y sin embargo, ahora estaban implicados en el. Días después, el “Shock” fue arrestado por la policía y encarcelado en un reclusorio federal, ya que fue acusado por el delito de robo automotriz.

Cuando el prestigio del *crew* se ha expandido sobre diversas localidades y comunidades del Distrito Federal, la apropiación de espacios físicos no basta, por lo que se conducen hacia espacios virtuales; el graffiti como expresión de realidad se extingue y se enviste de nuevas características, por medio del uso de la tecnología: cámaras o video cámaras (digitales, mecánicas o de celulares), se presentan en revistas y páginas Web que forman parte del universo virtual de la Internet.

Los usuarios de la Internet, generan comunidades con graffiteros de todo el mundo, intercambian fotografías, videos, experiencias, fundan *crews* de orden internacional, etc. Dentro de las intenciones de cada graffitero y de cada *crew* se encuentra el deseo de contar con una página Web, que de cuenta de su quehacer al interior de la cultura graffiti, en donde poder plasmar sus experiencias y que estas puedan ser constatadas por parte de los interesados en ellas, sin importar en que parte del mundo se encuentren.

## 2.6 ¿Como se interioriza el lenguaje y los valores del graffiti vandálico?

“Garfinkel sugiere que todo uso del lenguaje *sin excepción* está marcado por dependencias contextuales. Así, incluso cuando se formula una frase que únicamente describe un estado de cosas, será preciso recurrir a los rasgos contextuales de la proposición para constatar que, en efecto, se trataba de una descripción y no, por ejemplo, de una ironía, una broma o una metáfora.”<sup>70</sup>

De esta manera, resulta fundamental comprender el contexto de interacción que posibilita en los graffiteros el surgimiento de su lenguaje. La convivencia constante con los miembros de su *crew* o con otros partidarios de la cultura de graffiti vandálico, en las denominadas juntas, toquines o masivos; aniversarios de *crews*, puestos ambulantes, tianguis semanales o locales establecidos en donde se comercializa con los aditamentos requeridos para la realización de graffitis, etc. Propician el intercambio de experiencias, la generación de liderazgos, reglas internas vinculadas a la aceptación y expulsión de nuevos miembros, intercambio de videojuegos, películas, discos musicales, videos, revistas, libros relacionados al graffiti y direcciones de páginas de la Internet. Programan la estrategia de *pintas*, fiestas, planean la reducción o la eliminación de conflictos con otros *crews* o graffiteros individuales, el consumo de drogas, alcohol, tabaco, etc.

La resultante de dicha interacción, es la configuración de ademanes, timbres de voz, conductas y estrategias violentas a implementarse en la confrontación, frases y palabras cotidianas, vestimentas, accesorios y peinados enclaustrados al estereotipo del graffitero, creación de letras con *estilos* originales o la difusión y reciclaje de letras globales, repetitivas, limitadas, carentes de propuesta e imaginación, apegadas al canon del color, efectos visuales y estilos de moda provenientes de Europa o Estados Unidos e imperantes en los medios de difusión de la cultura de graffiti vandálico, tales como libros, revistas, videos musicales, filmaciones caceras y videojuegos.

La generalidad del graffiti vandálico que prevalece en las calles, no realiza crítica alguna, es una expresión de teleologías subjetivas, de intereses propios arraigados a necesidades egoístas: sensación de adrenalina, fama, popularidad, satisfacción individual, sexual, violenta; expresión afectiva, liberación de stres, descontento vinculado a conflictos de desintegración familiar y con ello, el surgimiento de un iracundo deseo de destruir y pagar con la misma moneda, etc.

Cabe señalarse, que a pesar de que esta tendencia sea la imperante, no debe restarse la originalidad, el sentido crítico y la expresión de lo mexicano en el graffiti trasgresor. Son tendencias que incluso logran implantar conductas locales, regionales, federales e incluso internacionales. Se ha consolidado un caló característico en la identidad de la cultura de graffiti vandálico y tolerado en base a expresiones globales, interiorizadas a través de libros, revistas, videos y audios de música *hip-hop*, películas, documentales, videojuegos, conversaciones con graffiteros que han pertenecido a diversos *crews* de relevancia local, regional o internacional y con aquellos que han vivenciado una migración interna o internacional, principalmente hacia Estados Unidos (Los Ángeles).

---

<sup>70</sup> Giddens Anthony, et al., *La teoría social hoy*, trad. Alborés Jesús, Edit. Alianza Universidad, España, 1998, p. 321.

## 2.7 ¿A qué tipo de sanciones se hacen acreedores los graffiteros vandálicos?

Como el graffiti criminal se cataloga como una actividad ilícita, el Gobierno del Distrito Federal, instauró una estructura especializada en la implementación de estrategias represivas de control y persecución en contra de la cultura de graffiti trasgresor.<sup>71</sup> La policía local, privada, federal o incluso la ciudadanía, pueden impedir la elaboración de los graffitis, capturar a los realizadores para luego de ello, presentarlos ante un Ministerio Público que determine la gravedad del delito cometido y ulteriormente, acordar la instancia correspondiente que habrá de sancionar a los implicados. En caso de contar con mayoría de edad (18 años), la sanción implica el arresto momentáneo en los “separos” de la Procuraduría de Justicia del Distrito Federal (PJDF), correspondiente al punto de concreción del delito, en el caso de reincidencia, las horas de arresto se incrementan, pero al considerarse una falta de orden administrativa, la caución puede suprimirse con el pago de una fianza simbólica.

La remisión a un Consejo Tutelar Para Menores, acontece con aquellos que no cuentan con la mayoría de edad. Pero al llegar a éste, sólo se requiere que un mayor de edad acuda y firme a fin de que sean liberados. Por esta razón, en la delegación Tlalpan del DF, si el delito no excede de una falta administrativa, se opta por mantenerlos cautivos en los “separos” algunos minutos o algunas horas. En la espera de que escarmienten, los encargados del Ministerio Público (MP) los informan y previenen sobre las agravantes de la reincidencia del delito y sobre los peligros que la práctica del graffiti conlleva: atropellamientos, golpizas, balaceras e incluso la muerte, sobre todo al acceder a las vías del METRO o del Tren Ligero, en donde las probabilidades de morir a causa de una descarga eléctrica, ocurrida al caminar o al correr sobre las vías electrificadas durante una persecución, aumentan considerablemente

Luego de la charla, las autoridades del MP, notifican en los hogares de los graffiteros vía telefónica sobre su arresto y el requerimiento de un mayor de edad que se responsabilice de asistir por los menores de edad. En caso de que no cuenten con teléfono o de que se nieguen a proporcionar el número en razón de no ser castigados o golpeados en sus casas; después del diálogo preventivo, se les invita a marcharse por su propia cuenta, en razón de ahorrar tiempo, personal y la gasolina de las patrullas.

Tanto los mayores como los menores de edad, pronto aprenden a mentir acerca de sus datos personales, pues en base a testimonios anteriores por parte de sus allegados o por experiencia propia, comprenden que la reincidencia se castiga con más horas de arresto. Otras causales que los llevan a mentir son el miedo a que sus familiares se enteren de su situación o por resguardar el anonimato. Si los delitos cometidos, exceden las posibilidades de acción coercitiva del Ministerio Público y existe una parte acusadora, tanto menores como mayores de edad serán consignados en los centros correspondientes, en virtud de recibir un castigo mayor.

Los delitos graves, asociados a la práctica del graffiti son: daño en propiedad ajena, posesión y/o uso de arma blanca (cuchillos navajas, etc.) o de fuego, robo, asociación delictuosa, violencia en contra de la ciudadanía que impidió los ilícitos, resistencia al arresto o ataque a las vías de la comunicación. En el caso de haber

---

<sup>71</sup> Sobre el proyecto: Unidad “Anti-Graffiti”; implementado por Marcelo Ebrard, cuando fue Secretario de Seguridad Pública en el Distrito Federal; consulte a: Hernández, Pablo, *La historia del graffiti en México*, Edit. Radio Neza, México, 2004, 98 pp.

realizado los graffitis en el interior de Sistema de Transporte Colectivo Metro o del Tren Ligerero. En estos casos, la probabilidad de ser remitido al Consejo Tutelar Para Menores o al Centro de Readaptación Social correspondiente con la zona de infracción, aumentará considerablemente.

Un juez, luego de un juicio formal, dictará la sentencia del o de los implicados, meses o años de caución serán el precio de haber violentado las leyes que comprenden el estado de derecho mexicano. Esta es la muestra de cómo un delito menor, evoluciona a uno mayor y en la generalidad de los casos, los graffiteros, ahora reos, a pesar de haber sido concientes de la posibilidad de ser sancionados, ni siquiera sospechaban la trascendencia negativa real de sus actos.

A fin de evitar la sanción jurídica, las corretizas y ulteriores golpizas propinadas por ciudadanos enardecidos por el ilícito actuar de los graffiteros; optan por trabajar en equipos pequeños o amplios: el *crew*, palabra sajona que por significado al castellano tiene equipo, personal o muchedumbre.

Bajo el cobijo de la noche o la madrugada e incluso, a plena luz del día, realizan una escueta división de roles en donde mientras uno o unos *pintan* el otro o los otros vigilan, previenen oportunamente de la presencia de la policía o de la ciudadanía: mediante silbidos, llamadas entre celulares o expresiones verbales como: *jocho!* O *¡pa...!* Cuando el *spot*, que en el vocabulario cotidiano de los graffiteros significa, el espacio en donde se pretende realizar un graffiti, posibilita una mayor tranquilidad en su elaboración, se puede utilizar pintura en recipientes a fin de ser aplicada con brochas y/o rodillos y combinarse o no con el uso del aerosol, de hecho, puede darse el caso de que el graffitero actúe de manera solitaria.

Dentro de las actividades del *crew* al momento de realizar las pintas, cada día cobra más vigencia el deseo de utilizar videocámaras con las que se obtengan testimonios visuales de su quehacer trasgresor, los espacios más riesgosos son en donde más se desea filmar pero la intención es frenada al meditar la posibilidad de ser arrestados y tener que entregar la cámara ante las autoridades, quienes además tendrían una prueba incuestionable del delito cometido. Cuando se decide filmar, la sección que se encuentra a cargo de la vigilancia, debe investirse de una mayor complejidad, aumentar el radio de guardia, el número de participantes o de celulares concatenados en la prevención del arresto.

## **2.8 La corrupción y el graffiti trasgresor.**

El odio que desarrollan los graffiteros hacia los cuerpos policíacos, tiene que ver con el hecho de que afirman que la generalidad de éstos, suelen reprenderlos en modo violento, luego de una persecución; además, les otorgan malos tratos y violencia psicológica al interior de las patrullas. Es bien sabido que un gran número de graffiteros optan por el soborno, es aquí donde de nueva cuenta se confirma la intromisión de las clases medias y altas en la cultura graffiti y no sólo de los grupos marginales o de *cultura popular*. El pago va en función de la capacidad de negociación, tanto de los policías como por parte de los aprehendidos, el precio se fija según el número de graffiteros detenidos o el tipo de lugar en donde se encontraban realizando el graffiti, la tarifa mínima, oscila entre los veinte y los cincuenta pesos.

A bordo de una patrulla, opera una pareja de policías y luego de que han capturado y cateado a uno, dos o tres graffiteros, los conducen al interior de la unidad, arrancan e inician un diálogo en donde uno de los policías se muestra corruptamente comprensivo en tanto que el otro, muestra un rostro incorruptible, autoritario y grosero, esto no es más que una estrategia, un teatro montado en razón de que los graffiteros dialoguen con el policía “bueno” y le entreguen la totalidad de su dinero y pertenencias en virtud de que éste convenza al policía “malo” de dejarlos en libertad.

Si la aprehensión se dio en base a una llamada telefónica de un ciudadano inconforme, por el residente, el comerciante o por el dueño de la propiedad, los policías no aceptarán soborno alguno luego de la aprensión, no importa la cantidad que sea, ya que van por consigna, tienen que rendir cuentas ante el representante del Ministerio Público correspondiente con la zona de realización del ilícito. Por otra parte, si la ética de los policías resulta infranqueable, tampoco aceptarán sobornos o mordidas; de hecho, al interior de la corporación policíaca, existen zonas de guardia que les son específicamente encomendadas y en consecuencia, deben explicar las razones por las que no han podido controlar su agresión además, cuentan con programas de incentivos en donde por cada graffitero que remiten ante el Ministerio Público, obtienen una gratificación económica de mayor cantidad a los sobornos ofrecidos.

En base a estas experiencias, se puede aseverar hipotéticamente las razones por las que los policías dejan libres a los graffiteros, no sólo debe influir el ámbito de lo económico, también debe actuar el aspecto paternal, expresado en su conocimiento de que luego de ser remitidos, serán mezclados en las celdas con toda clase de delincuentes e incluso, influye el juicio de la juventud inquieta:

Los policías también fueron jóvenes y quizá en el contexto de su adolescencia o juventud, manifestaron síntomas de rebeldía, dicha comprensión, aunada a una gratificación económica y engarzada a los adagios populares de: “*ayúdate que yo te ayudaré*” o “*al que no habla dios no lo oye*”, pueden influir en el perdón o indulgencia; que por positiva que resulte, no deja de infligir la ley.

La libertad conferida a los graffiteros por parte de los grupos policíacos, puede investirse además de factores negativos, es decir, que los policías se muestren inconformes a causa de una mala canalización vocacional o a causa de los malos tratos de sus superiores; por la imposición de horarios inflexibles (generalmente nocturnos) o por el raquíctico sueldo que reciben, y, amparados por el dicho cotidiano de: *el que no tranza no avanza* o por el placer de tener en sus manos el poder, el castigo, la libertad, el respeto de las leyes o su trasgresión, etc. Optan por romper las reglas y convertirse en verdaderos césares, tlatoanis, monarcas, presidentes o dioses terrenales.

El soborno policiaco por parte de los graffiteros, se erige en contra de una de las principales categorías del graffiti trasgresor, la búsqueda de adrenalina. Entre más se practica el graffiti trasgresor, más conocimiento se interioriza en derredor de los métodos que en la cotidianidad, resultan idóneos en la práctica de su ilícita actividad, ello incluye el desarrollo de una mayor capacidad de negociación y soborno después de haber sido arrestados.

De este modo, se socava paulatinamente la secreción de adrenalina, los graffiteros saben la cantidad de dinero que deben traer consigo ante la posibilidad de ser

arrestados. De hecho, a sabiendas de que serán cateados, portan una cantidad extra que suelen guardar generalmente en sus calcetines, medias o zapatos; misma que ofrecerán en caso de que los policías no acepten la cantidad que en primera instancia, se les ofreció. Si la oferta inicial rindió fruto y no resultó necesario hacer uso del dinero extra, éste puede ser guardado para futuras *pintas* o gastado en comida, bebida o drogas, se trata de un ritual de festejo por el triunfo ante la autoridad y la ciudadanía.

Cuando el o los graffiteros desarrollan estos conocimientos de vida cotidiana, en cierto sentido nulifican su propia secreción de adrenalina, no se arriesgarán a huir de la policía por que en caso de no lograr su cometido, la situación se tornaría aún más problemática, ya que en los policías se incrementa el sentimiento de ira. El o los graffiteros capturados, les representarían seres irradiados de una soberbia tan fuerte, que se sintieron capaces de poder engañarlos y evadirlos, les molesta tanto, que incluso pueden someterlos a golpes.

Bajo esta situación, la negociación se vuelve tortuosa, los policías se encuentran lo suficientemente molestos como para no dejarse convencer tan fácilmente, de darse el caso en donde un miembro del *crew*, logre escapar y sólo dos sean arrestados, los policías se mantendrán intranquilos ya que consideran que si emprendieron la huida al tiempo en que la policía arribó, tiene que ver con la posibilidad de que portarán drogas o armas.

Resulta una mejor opción el contar con uno o varios miembros del *crew*, o con amigos dispuestos a encargarse de vigilar la presencia de la policía; cuando ésta aparezca, se hará notar por medio de silbidos o por el grito: *¡ocho!* Entonces, el o los graffiteros y sus acompañantes, se esparcirán de modo sigiloso, sin arrebatos despavoridos, ya que lo único que causarían, sería denotarse aún más ante la autoridad.

Pueden correr con suerte y haber realizado una teatralidad acorde con la simulación del orden social lo suficientemente creíble como para que los patrulleros no se detuvieran, puede acontecer alguna falla que en su actuar ocasione cierta desconfianza en los policías, quienes seguramente volverán a patrullar la zona en modo cauteloso, pero esta vez, será con sus torretas de luz en rojo y azul apagadas, a la espera de sorprenderlos en el momento justo en que perpetran el ilícito.

Por su parte, los graffiteros, ante la posibilidad de ser arrestados, optan por terminar la *pinta* con mayor velocidad o por retirarse de la escena del delito por un tiempo moderado, calculando el regreso de la autoridad y como seguramente no los encontrarán, vuelven a sus ilícitas labores, por lo que, la velocidad en su realización también aumentará considerablemente.

En aquellos casos en donde el arresto fue consumado o el grupo fue disgregado en base a una huida provocada por la autoridad y la *pinta* quedó inconclusa, serán pocos los días que pasen sin de culminar la obra, ya que un nuevo valor se inscribe en dicho proceso, el orgullo. Es la motivación que los hace desafiar de nueva cuenta el reto, pero esta vez, contarán con un plan aún más desarrollado, confiando en la posibilidad de salir victoriosos.

Sin embargo, en la medida en que las estrategias avanzan en su complejidad, la secreción de la adrenalina se reduce en sus organismos; saben que si las condiciones

para huir los ponen en riesgo de ser atrapados, es preferible optar por permanecer estáticos al ser descubiertos, no les conviene huir, las consecuencias serían mayores, es mejor negociar, no negar y aceptar el delito cometido; intentar corromper a la autoridad, incluso haciendo bromas indirectas, por ejemplo la expresión: -“¿écheme la mano no jefe?”.

En aquellos casos en donde la *pinta* resultó improvisada, o cuando no se cuenta con la capacidad económica para solventar un trato corrupto y tienen una cita de estudio, trabajo o de afecto importante en las horas siguientes: el o los graffiteros, huirán sin importar las consecuencias. Durante el escape, no les interesa si corren el riesgo de ser atropellados por los automóviles que circulan a gran velocidad por las avenidas.

Tampoco puede negarse la posibilidad de que existan individuos que aún contando con el poder adquisitivo suficiente para pagar las multas o los sobornos, opten por arriesgar su integridad. Esta conducta es inspirada por la adicción a la segregación de adrenalina o a un deseo (conciente o no) de autodestrucción, de aniquilamiento, de riesgo, de estrés, de peligro o de violencia. Y si a ello agregamos el consumo de alcohol o drogas, la persecución resulta una motivación total a sus sentidos. Alterados en primera instancia por el consumo e incrementados por la posibilidad de ser detenidos.

Si los graffiteros son remitidos a los “separos”, en ocasiones son conferidos a una prisión aislada del resto de los delincuentes ingresados por delitos graves. En ciertos casos, también los representantes del Ministerio Público, dejan libres a los graffiteros, las razones pueden ser similares a las perspectivas de los policías libertarios, sólo que en el Ministerio Público, no recibe dinero alguno por su absolución. A este respecto, “Maser”, graffitero de la organización ASR<sup>72</sup> recuerda y relata el momento en que resultó puesto en libertad junto al “Spaut”: un hombre y una mujer a cargo de los ingresos al MP, luego de una conversación, los exhortaron a abandonar la práctica del graffiti por que en su perspectiva, en nada contribuía con la transformación de la sociedad. Les recomendaron dedicarse a estudiar, a no perder más el tiempo, ello en virtud de no quedarse en el camino, como acontecía con muchos jóvenes insurrectos que luego de ser consumidos por su propia rebeldía, culminan sirviendo a las personas, instancias e instituciones que anteriormente detestaban y atacaban por medio de la realización de graffiti vandálicos.

Una noche del mes de enero de 2007, “Maser” (ASR) y “Nuebe” (Bus), regresaban en compañía de Victor y “El Pili”. Habían realizado algunas *pintas* en compañía de otros graffiteros del ASR. Luego de culminarlas y de haber evadido la influencia policíaca en repetidas ocasiones, se retiraron a pie del lugar en donde “Maser” efectuó la última *pinta*: Una *bomba* alusiva a su *placa* y un enlistado en *tag* con los seudónimos de sus acompañantes.

El banco de la firma Banamex que se ubica entre la calzada de Tlalpan y San Fernando (Delegación Tlalpan) fue su último escenario, ya que minutos más tarde, fueron alcanzados por una patrulla que les marcó el alto, Victor arrojó una lata de *activo* que traía consigo a fin de no ser arrestado, sin embargo, se encontraba totalmente

---

<sup>72</sup> Entre los significados conocidos de estas siglas se encuentran: Action Street (Acción callejera), Arte Sin Reglas o Ataque al Sistema Represor.

drogado, de su cuerpo y ropa expedía el aroma característico del limpiador para tuberías PVC.

Uno de los policías se dirigió por la lata, el otro les pidió colocar sus pertenencias en la cajuela: dos celulares y dinero. Ascendieron a Víctor a la patrulla y momentos después a “Maser” y a “Nuebe”. Su aprehensión se debió a que los patrulleros verificaron diversas manchas de pintura que ostentaban en sus manos y concluyeron que habían sido ellos los artífices de los graffitis recientemente perpetrados; “Pili” fue puesto en libertad luego de que se eximiera del problema bajo el argumento de que regresaba de trabajar; uno de los policías se acercó a “Maser” en virtud de que le corroborara el relato. “Maser” mintió, confirmó la versión y en consecuencia, se le permitió a “Pili” retirarse del lugar.

Al interior de la patrulla, el “Maser” se justificó agregando que se trataba de *pintas* en contra del sistema privatizador y no en perjurio de la ciudadanía, el juego de policía bueno y policía malo inició. El policía de mayor edad, les indicó que daría parte ante los representantes del banco a fin de que éstos les presentaran cargos. Sin importar las razones, que los graffiteros brindaran, se trataba de un delito que aconteció en su zona de patrullaje: su responsabilidad ante sus superiores. En contraparte, el policía de menor edad les sugería un “arreglo”. “Maser” le ofreció 50 pesos, la respuesta fue negativa, ofreció 20 pesos más y consiguió el mismo resultado; la intención de los policías era clara, deseaban despojarlos “voluntariamente” de los celulares que llevaban consigo.

En las cercanías de Procuraduría General de Justicia del Distrito Federal (PGJDF); el policía bueno, se tornó malo, esta era la resultante de que los graffiteros no se “dejaban ayudar”. Estacionaron la patrulla, descendió con una libreta, les pidió y anotó sus nombres y edades. Víctor cedió y decidió entregarles su celular, el policía abordó a la patrulla y avanzaron unas calles, allí recibió el teléfono en tanto que el otro oficial les dijo que únicamente sería el precio por la libertad de Víctor -a quien apodó como “el greñas”- y del “Maser”, además este último debía entregar los cincuenta pesos que había ofrecido; el otro policía le aclaró que no olvidara que ya había subido la oferta a setenta pesos.

El trato fue cerrado y en una calle oscura, los dejaron marcharse; Víctor le solicitó su lata de *activo* al policía y éste, cínicamente accedió. Un auto se acercaba, por lo que uno de los oficiales previno al otro a fin de que no los vieran in fraganti. “Nuebe” se quedó a bordo de la patrulla y su renuencia tenía una explicación: tiene 17 años, sabe perfectamente que al llegar ante al Ministerio Público, sería puesto en libertad con la totalidad de sus pertenencias, ello debido a que en los “separos” sólo pueden ser ingresados mayores de edad. En caso de que desearan brindarle un breve escarmiento, su aprehensión sería únicamente por algunos minutos u horas; luego de ello, convocarían a algún mayor de edad que pudiera responsabilizarse por su libertad y, en caso de que se negase a brindar información, lo dejarían libre a fin de no incurrir en el delito de secuestro.

. Un menor de edad infractor, debe ser conducido a un tutelar para menores, desafortunadamente, el que corresponde la jurisdicción de la Delegación Tlalpan se encuentra demasiado retirado de dicha demarcación; y en caso de remitirlo, basta con la firma de un mayor de edad para liberarlo. Además, el traslado lo tendrían que efectuar



en una patrulla, (a la usanza de un taxi) y ello equivaldría a restar la seguridad que de por sí es deficiente en las calles de la Delegación. En conclusión, sería más la gasolina y el tiempo que se perdería en remitirlo que los medios para liberarlo.

“Maser” y Victor, concientes de estas posibilidades, esperaban en una esquina en donde después de unos minutos, apareció “Nuebe” a su rencuentro; éste se percató de que Victor poseía la lata y de inmediato le solicitó que le *mojara una mona*. Tal vez haya sido la tensión nerviosa que le causaron los recientes acontecimientos, ya que es bien sabido que cuando una persona que fuma resulta sometida a una situación de estrés, se detona en su organismo una creciente necesidad de fumar a fin de tranquilizarse, lo mismo hace en la adicción al consumo de solventes. A los pocos minutos, “Nuebe” se encontraba bajo el influjo del solvente y les explicó que no entregó su celular luego de justificarse con la excusa chantajista y manipuladora de que su mamá se lo había obsequiado.

Después de todo, los policías ya habían obtenido una buena tajada por parte de los dos mayores de edad que dejaron en libertad. El hecho de que Victor y “Maser” hayan dejado en la patrulla a “Nuebe”, no implica lesión alguna al código que opera entre los graffiteros y delincuentes en general, ya que para éstos: *es preferible que caiga uno a que caigan todos*. Aunque en esta ocasión, los cuatro se salieron con la suya, “Pili” se evadió con la mentira que el “Maser” confirmó ante los patrulleros. “Maser” aportó una cantidad irrisoria en comparación con el celular que perdió Victor.

Entre las razones que condujeron a Victor a entregar el teléfono, se implica el hecho de que inicialmente, el arresto fue su culpa, ya que previamente se encontraba inhalando descaradamente el solvente en la vía pública; además, los patrulleros lo vieron arrojarlo al suelo a fin de desaparecerlo al tiempo en que les marcaron el alto. Por otra parte, temía a ser descubierto cautivo temporalmente por parte de sus familiares y, en consecuencia, éstos lo integrarían de nueva cuenta a un anexo de rehabilitación de drogas. Finalmente, el teléfono celular que aportó Victor para la caución, lo había robado días antes.

Luego de verse desposeídos, no les quedó más que regresar a sus casas a pie, pero durante su andar, “Nuebe” les mostró que contaba con un marcador que no había mostrado ante los policías, así que continuaron realizando *tags* en las calles. La experiencia turbó a Víctor, se adelantó y desapareció de la escena, “Maser” y “Nuebe” continuaron su camino trasgresor y al filo de las dos de la mañana, culminaron su travesía.

## 2.9 ¿El graffiti como medio de comunicación?

A fin de esclarecer esta incógnita, resulta fundamental establecer la significante del concepto comunicación. Norma Raquel Montes Castro concluyó:

“La comunicación es entonces un proceso donde interaccionan una serie de variables: un **emisor o fuente** tiene un propósito para encodificar un **mensaje**, lo hace bajo un **lenguaje** específico y lo trasmite a través de algún **medio** hacia un **receptor** quien lo decodifica y responde de múltiples maneras.”<sup>73</sup>

---

<sup>73</sup> Primer lugar en el concurso Bidual de Tesis y Tesina para Estudiantes de Licenciatura con la tesis: *El graffiti como medio de comunicación* UNAM, FCPyS, Ciencias de la comunicación, 2000.

Mi primera crítica, versará en razón de que la entonces tesista, no resaltó la palabra, *responde*, en letras negrillas. La respuesta al mensaje es fundamental, allí radica la diferenciación entre la comunicación y la información. De este modo, la televisión, la radio, la prensa y la Internet, no pueden considerarse medios de comunicación, ya que el auditorio, no puede cuestionar en forma argumentada, positiva o negativamente la información prodigada por dichos medios. Ello es debido a la saturación de las líneas telefónicas, el buzón de correo o la dirección de correo electrónico, y, en caso de que los representantes de los medios de información contestaran a los reclamos ciudadanos, no serán los directivos los que respondan a la propuesta de un diálogo plural y tolerante, requerido por el proceso de la comunicación y por la expresión del disenso en pos de fundamentar un consenso.

La voz del auditorio, sólo es requerida en la radio y la televisión en función de votar por los participantes de “reality shows”, –siempre y cuando realice el pago debido- participar en concursos, estadísticas deportivas, configurar las listas de popularidad musical y en ciertas ocasiones, utilizar la radio como medio para quejarse al aire en torno a irregulares en servicios públicos o privados. Sin embargo, las autoridades correspondientes, no responden al llamado de la ciudadanía, si la comunicación entre los ciudadanos y los medios de información tuviera lugar, sería inconcebible la irrupción hegemónica en ellos, de la ideología del gobierno, la religión y del mercado.

En el caso del graffiti, resulta igualmente arriesgado que éste se estipule como un medio de comunicación total, el alto grado de anonimato implicado en la expresión cotidiana de seudónimos individuales o de las siglas de un *crew*, impiden un diálogo comunicativo directo entre los propios graffiteros vandálicos, éstos desconocen las identidades de un sin número de graffiteros inmersos en su Delegación, y que decir de las 15 delegaciones del Distrito Federal y de los 31 estados restantes de la república mexicana.

La incomunicación física es una de las razones que explican la categoría de lo efímero que es vivenciada en el graffiti vandálico. Dando por hecho el desconocimiento corporal que tiene un graffitero con respecto a los demás, se abre la posibilidad de imponer en modo autoritario su seudónimo sobre aquellas *pintas* que le resultan extrañas, no así con las que pertenecen a graffiteros que él conoce, con los que se comunica en modo real y con los que tendría una respuesta nada agradable en su contra en caso de iniciar un proceso de agresión.

La única posibilidad de comunicación en la cultura de graffiti trasgresor, se establece a nivel simbólico, indirecto y enigmático; es decir, si un graffitero impone su *pinta* sobre un espacio ocupado previamente por otro, y el agraviado responde retomando de igual manera su territorio y agregando además una consigna amenazante hacia el graffitero agresor, se inicia un ciclo de escrituras lascivas y retadoras. La relación comunicativa entre los implicados se erigirá simbólica e indirecta en razón de que no se establece cara a cara, ya que los implicados generalmente no se conocen; la correspondencia sólo tiene lugar haciendo uso de la pintura en aerosol, escribiendo un conjunto de mensajes y respuestas destinados al símbolo ideático de un humano. Imagina sus reacciones al tiempo en que lee sus mensajes y prevé escenarios a fin de anticiparse a sus respuestas. Finalmente, lo enigmático acontece en el desconocimiento real del rival: edad, nombre de pila, sexo, color de piel, estatura, complexión, etc. Entonces, el uno y el otro podrían ser el uno y la otra o la una y la otra, etc.

Por otra parte, la comunicación expresada sobre cualquier superficie urbana o rural, puede cancelarse o semicancelarse por parte de el o los graffiteros, esto acontece cuando los *estilos* de letra, los signos y los dibujos, no cuentan con una intención comunicativa, es decir, los materializan de tal manera que la intención radica en tornarlos en absoluto incomprensibles. En estos casos, la comunicación es cancelada, nada se sabe acerca de el o los realizadores, de la organización a la que pertenecen o si fue el trabajo de un graffitero solitario. Esta intencionalidad se enlaza con el deseo de figurar por completo en la dinámica anónima, trascender del quehacer de los graffiteros de moda, quienes sólo buscan la mieles que la fama callejera les prodiga; para tal finalidad, estos últimos, deben elaborar letras que sean comprensibles para el resto de los graffiteros, por lo que generalmente utilizan la categoría de las *bombas*.

La semicancelación de la comunicación, acontece cuando elaboran construcciones artísticas complejas, prioritariamente basadas en la categoría de lo que denominan *enredados*. Estas son letras enlazadas unas a otras, sin espacios de separación y en donde los trazos de una, sirven de complemento en las otras. Cuando es terminada la labor, el o los graffiteros, dejan un rastro comprensible sobre la significante de su trabajo: el denominado *tag*, es decir, la firma final en donde se plasman los seudónimos y/o el *crew* de pertenencia.

Cuando las personas ajenas al movimiento del graffiti, pretenden entender los significados en base a la observación y la lectura, la mayoría de ellos caen en la cuenta de no poder comprender los sentidos allí expresados, ya que estos son meras informaciones y no ciclos comunicativos. Optan entonces por la censura, la discriminación y la represión de lo que consideran meros rayones, productos de la delincuencia, las adicciones y la ociosidad.

Si los graffiteros optan por abandonar las categorías de expresión del graffiti y realizan letras engrosadas y/o *firmas* basadas en el modelo de letra de molde o manuscrita, que es aprendido generalmente en las escuelas públicas o privadas y se da por hecho, la existencia de personas que en base a una observación sigilosa o meditada de las *pintas* pueden comprenderlas. O la aparición de aquellos que son influenciados por la influencia de un amigo, conocido o familiar que forma parte del bastión de identidad de la cultura de graffiti y por ende, desarrollan una capacidad directa o indirecta en la comprensión de lo allí expresado.

Ni siquiera en estos casos la comunicación posibilita un diálogo entre los realizadores y los espectadores, ya que la expresión de graffiti hegemónica tiene que ver con el hecho de expresar un seudónimo o las siglas de una organización (*crew*) y como toque final, la realización de la *firma* o *tag*, que no es más que la repetición en simples trazos de lo realizado en bastas dimensiones.

Por ejemplo, una persona se detiene a observar, leer y reflexionar en torno a un graffiti que apareció en la barda de su casa, lee el seudónimo “Orbit” y el grupo de pertenencia o *crew*: CIA. La comunicación resulta incompleta por que no es construida en base al diálogo argumentativo, a la aceptación o rechazo de una proposición, sólo da cuenta de una referencia individual y otra grupal. De hecho, la información allí plasmada resulta inconclusa, no se sabe el significado del seudónimo, mucho menos del juego de palabras: CIA.

Si el afectado por la pinta, conoce el idioma inglés, se percata de la referencia grupal, sólo en el entendido del vocablo inglés *crew*, cuyo significado al castellano es equipo, entonces, la comunicación es reducida a dos meras informaciones. ¿La conjunción de las letras CIA, serán acaso las siglas en inglés de la policía estadounidense? El lector puede imaginar incluso que se trata de una invasión de graffiteros o policías norteamericanos en las calles del Distrito Federal. El lector y dueño del inmueble agraviado, no puede efectuar un diálogo comunicativo cara a cara con el realizador a fin de que explique el por qué de la realización de estas expresiones, ya que una de las características fundamentales del graffiti vandálico es la búsqueda del anonimato.

Cuando el dueño del inmueble, comprende que se trata sólo de una expresión informativa, puede optar por despintarlo o por desinteresarse en ello, debido a que no cuenta con los medios económicos necesarios para reacondicionar la barda. Entonces, el graffitero habrá triunfado, ya que su pinta permanecerá hasta que las condiciones naturales desgasten la pintura o hasta que otro u otros graffiteros, impongan una nueva *pinta*, iniciándose así, una férrea lucha basada en el uso de pintura y, de ser necesario, el conflicto por el territorio desembocará en violencia física.

Los significados de las siglas concernientes a cada *crew* de la Delegación Tlalpan, pueden prestarse a la desvirtualización; incluso entre los graffiteros. Puede acontecer el hecho de que al preguntarles los significados, los inventen bajo el entendido de no reflejar su ignorancia; tal como acontece cuando se pregunta a una persona por una calle y éste brinda una serie de indicaciones que en nada corresponden con la realidad. Estos significados, pueden cambiar de la noche a la mañana o constituirse como verdaderos secretos en donde algunos o todos los miembros del *crew*, conozcan el significado y se tenga prohibido revelarlo, inclusive, en pos de mantener el secreto, llegan al grado de inventar una significante ficticia que pueda ser divulgada.

La referencia final de una comunicación fragmentada, es aquella que acontece en el graffiti vandálico crítico. Éste consiste en la elaboración del seudónimo respetando los preceptos del graffiti e incorporando en la parte superior o lateral derecha (preferentemente) uno o varios mensajes elaborados en letra de molde o manuscrita, relacionados con la situación moral, política o económica del país; la intención de los graffiteros es despertar conciencia en las personas acerca de aquellos factores que mantienen la dominación y la pobreza en la mayoría de los mexicanos. Otra de sus variantes, es la mera expresión de frases en base a la categoría del *tag*, que también engloba a las letras de molde o manuscritas.

Por lo tanto de la información o la seudo información, se disfraza de comunicación ante la generalidad social. Los lectores no pueden establecer un debate argumentativo, basado en la pluralidad y la tolerancia con los realizadores, ya que éstos no escriben los datos con los que puedan ser localizados; es el resultado de su afán de mantener el anonimato, ya que su carácter de destrucción, adquisición de fama, respeto, popularidad; labor crítica, denuncia y parodia, se pueden afectar los intereses de la ciudadanía, del gobierno y de los grupos hegemónicos del Distrito Federal: tanto religiosos, políticos o económicos, y, con ello, hacerse acreedores a una represión física violenta o a una condena en la cárcel.

Aunque los graffiteros dejen por huella un correo electrónico, al encontrarse predispuestos a la represión y a la discriminación, la comunicación con ellos resultaría un tanto ficticia; pues para empezar, inventarían sus datos generales requeridos en la apertura de su dirección de correo electrónico. Podría darse el caso de que intuyeran que quienes les envían mensajes, son ciudadanos enardecidos o representantes de cuerpos policíacos, interesados en aprenderlos. Así que en caso de contestar los mensajes, la comunicación sería virtual, a reserva de que luego de un intercambio constante de mensajes, se consolide en base a la confianza, una relación afectiva o de trabajo vandálico en conjunto, pero siempre bajo el riesgo de que el graffitero resulte traicionado.

La única posibilidad de visualizar al graffiti como un medio de comunicación total, tiene lugar en la práctica del graffiti tolerado. Los graffiteros solicitan o son convocados para la obtención de espacios públicos o privados a fin de efectuar sus murales. El acceso a los espacios públicos, generalmente emerge de la implementación de políticas sociales provenientes del Gobierno local o Federal, avocadas fundamentalmente a la juventud en situación de riesgo.

En la Delegación Tlalpan, se perpetran amplias convocatorias o concursos selectivos en donde los graffiteros ganadores, obtienen la posibilidad de expresarse, aunque casi siempre con la limitante de que el origen del material tiene siglas: PRD (Partido de la Revolución Democrática) y aunque no se les imponga restricciones directas, los graffiteros, en su necesidad de ser apoyados con algún material o con la apertura de espacios, se abstienen de elaborar trabajos lascivos al Gobierno del Distrito Federal; de este modo, todos se benefician, los graffiteros obtienen materiales o espacios, y los organizadores consiguen legitimidad y propaganda política entre los jóvenes que constituyen la cultura graffiti.

Como prueba de ello, presento una mención propagandística del Segundo Informe de Gobierno del entonces Delegado interino de Tlalpan: Eliseo Moyao Morales (2004-2005). Dicho funcionario, sustituyó a Carlos Imaz; quien fuera destituido de su cargo como Delegado, luego de que se exhibiera en televisión abierta, un filme en donde recibía el dinero ilícito que le prodigaba el empresario Calos Ahumada.

*Festival Internacional de las culturas en Resistencia ollín Kan Tlalpan 2005.  
4000 personas disfrutaron de la segunda edición de este encuentro, en el que 20 estados de la república y 28 países ofrecieron espectáculos de gran calidad.*

¿Cuál es la razón por la que el gobierno delegacional se avocó a la realización de un festival de tal magnitud? La respuesta apunta hacia la búsqueda de legitimidad del nuevo gobierno ante la ciudadanía, sobre todo, ante la juventud. Rubro de edad que ha probado a lo largo de la historia, sagacidad y lucha en contra de las injusticias provenientes de los gobernantes. La corrupción de Imaz, debía ser maquillada con eventos macro, capaces de distraer la atención y canalizar la energía de la juventud de regreso al sistema político al poder.

El resultado fue altamente satisfactorio, la asistencia fue considerable, diversas agrupaciones de graffiteros vandálicos, tolerados o afines a ambas modalidades, asistieron, el día sábado 14 de mayo a las 12:00 horas al denominado “Encuentro hip-hop”, realizado en el deportivo Vivanco de la Delegación Tlalpan. Recibieron espacios,

materiales y amenizaron su trabajo artístico escuchando la música *rap* y *reggae* que se desarrolló en lo alto de un escenario musicalmente especializado.

Pero no sólo el Estado se vincula a la manipulación directa o indirecta de los jóvenes, algunos representantes religiosos, también se benefician de la cultura graffiti; tal es el caso de la orden católica jesuita, institución que se alió al Gobierno del Distrito Federal a objeto de conformar el *crew* FNE (Formando Nueva Expresión), ubicado en la Parroquia de la Resurrección, ubicada en Avenida Aztecas, Delegación Coyoacán.

Con la elaboración y puesta en marcha de diversas políticas sociales, su intencionalidad final recae en la reproducción de adeptos políticos y súbditos religiosos. Cabe mencionarse que dicha manipulación no resulta definitiva, directa, ni obligatoria; una gran cantidad de jóvenes, fingen una aparente sumisión al gobierno o a la religión a fin de obtener espacios, materiales, descuentos en viáticos y en los transportes requeridos en la difusión de su práctica artística, ya sea a nivel nacional o internacional.

Una tercer modalidad y quizá la más inocente del graffiti tolerado, acontece cuando un graffitero o un conjunto de ellos, se acercan con el dueño de un inmueble particular -domiciliario o comercial- y le solicitan su autorización para la elaboración de un graffiti sobre la barda que da hacia la calle. Estos espacios pueden figurar en los hogares de los propios graffiteros, de sus amigos, parejas sentimentales, conocidos e incluso, pertenecer a las personas que se acercan con la intencionalidad de que los graffiteros les realicen una *pinta* que responda a sus intereses y, en el mejor de los casos, de libre temática.

La mayoría de las veces en que los dueños de los inmuebles -ceranos o no, a su círculo de familiares, amigos o conocidos- se acercan a los graffiteros, es por que se encuentran cansados de que las *pintas* vandálicas, avasallen constantemente sus domicilios o negocios, brindando un ambiente ruin, pobre o carcelario. En su intención por erradicar esta tendencia, solicitan un graffiti tolerado, caracterizado por la técnica en los trazos y un amplio manejo de color.

El graffiti como medio de comunicación surge desde la naturaleza misma del graffiti tolerado. Prioritariamente, las letras ceden ante la imaginación y elaboración de abstracciones, juegos de color, rostros e interacciones humanas, imágenes de animales, personajes animados provenientes de caricaturas, periodicos, revistas, libros, portadas de discos musicales, comics, videojuegos, películas, mangas, animes, video juegos, ovas japonesas etc..

Gran parte de las *pintas* toleradas, oscilan en torno de alegorías históricas nacionales: fundamentalmente descriptivas del periodo mesoamericano, la independencia, la revolución mexicana o del contexto contemporáneo. También representan coyunturas internacionales; críticas y parodias a la economía, política, moral, religión o a la malversación ética de la sociedad del Siglo XXI, tanto nacional como internacional. Desacuerdo por la conducta bélica, apoyo a movimientos indígenas fundamentalmente al perpetrado por parte del Ejercito Zapatista de Liberación Nacional (EZLN); rostros de íconos del cine, de la comedia, de la pintura, del misticismo o del deporte mexicano; costumbres, tradiciones, mitos, ritos y celebraciones de lo mexicano o representaciones subjetivas, con significados individuales, hermosos, grotescos u terroríficos.

Las *pintas* clandestinas pierden toda razón de ser y abren paso a verdaderos talleres artísticos callejeros, en donde el o los graffiteros, se explayan sin temor a la represión, ya que han solicitado un permiso ante la Delegación. Niños, jóvenes, adultos y ancianos, se acercan, dialogan acerca del trabajo, sugieren, cuestionan, proponen, e incluso participan en él. La sociedad deja de reprimir y de discriminar, acepta e incluso enviste al graffitero de fama y renombre al interior del barrio, calle, pueblo, colonia, unidad habitacional o vecindad.

El o los graffiteros, aceptan la crítica proveniente de cualesquier persona que vivencie la pintura tolerada y, en caso de ser necesario, con frecuencia adaptan sus bocetos a las peticiones o sugerencias de los transeúntes. Finalizada la obra, dejan una amplia cantidad de datos en donde pueda establecerse contacto con ellos: páginas Web, blogs, dirección de correo electrónico, número de teléfono celular o el número telefónico de su hogar. Además de que ofrecen al público en general, sus servicios en aerografía, publicidad y graffiti.

Desafortunadamente, la ideología neoliberal, también se inmiscuye en la dinámica de la cultura de graffiti tolerado. Se tienen que consumir mercancías, si los graffiteros se dedicaran a producirlas, no tendrían el tiempo necesario para *pintar*. El pago por los productos, estará mediado en dinero y es así como se dinamiza el intercambio de mercancías concatenadas con la ley de la oferta y la demanda. Ya sea en el mercado formal o en el informal, en la preferencia de marcas de aerosoles conocidas o desconocidas.

De hecho, el graffitero tolerado, debe adquirir una variedad superior de mercancías que las requeridas por los graffiteros vandálicos: *mixer*, aerosoles, *válvulas* en diferentes medidas, *aerógrafos*, *máscaras* y guantes (opcionales) etc. De no contar con equipo propio, puede optar por rentarlo o pedirlo prestado con algún conocido, amigo o familiar; lo mismo con el uso de andamios y escaleras, que también figuran como medios necesarios para trabajar sobre aquellas zonas que por su altitud, representan un obstáculo para el graffitero.

La calidad juega un papel fundamental a fin de investirse de fama individual o grupal, la presión de tiempo a la usanza de los graffiteros trasgresores, no existe, por eso deben desempeñarse lo mejor posible. La productividad también es importante, ya que mantiene la vigencia; la fama y la calidad; lo harán figurar en revistas en donde se presentan las fotografías de sus trabajos e incluso, alguna entrevista que le sea realizada; estos reconocimientos, aumentan la posibilidad de que sea invitado a *pintar* en espacios aún más prestigiados.

No todos los espacios resultan convenientes, prefieren aquellos que les procuran prestigio. Al paso del tiempo, el reconocimiento los hace dejar un tanto de lado las *pintas* en las calles y se inmiscuyen preferentemente en espacios de difusión cultural institucional. En algunos casos, la fama los conduce a un comportamiento soberbio por lo que se les cataloga en la vida cotidiana como *cotizados*. Algunos son patrocinados por marcas de aerosoles, como es el caso de la línea Montana o por parte de marcas de tenis para patinaje urbano como puede ser la línea de calzado: “Vans”.

Los graffiteros enclaustrados por la fama, la popularidad y el prestigio, conforman agrupaciones o *crews* que no permiten la entrada a principiantes, sólo a aquellos que muestren un trabajo digno de ser afiliado. De hecho, cuando terminan sus murales y escriben sus datos, a fin de ser localizados, llevan una teleología en ello, el deseo de ser contratados, de vender su trabajo y con ello, entrar a la dinámica del capital. La mayoría de los graffiteros tolerados que adquieren una compresora y un *aerógrafo*, realizan y comercializan *pintas* en playeras, pantalones, gorras, carteras, mochilas sudaderas, retratos, dibujos al óleo o a pincel sobre lienzos, letras, dibujos o retratos en automóviles, rotulación de comercios, diseño de logotipos, bocetos con los seudónimos de graffiteros principiantes etc.

Incluso, realizan graffitis sobre pedido, se inscriben en la dinámica del empleado y el empleador, su labor la cobran a destajo o por metro cuadrado, respetando la cotización fijada por la ley de la oferta y la demanda, imperante en su medio laboral. El pago por sus servicios se realiza en dinero, bienes materiales o en última instancia, en la cobertura total de materiales y, de ser necesario, transporte y/o alimentación.

Otra opción es adquirir una máquina tatuadora a fin de trabajar en un local en donde se realicen diversas actividades relacionadas con la aerografía, la publicidad y el graffiti. Beneficiados del adagio popular: *Haz fama y échate a dormir*, se aprovechan del comercio que pueden realizar con adolescentes, jóvenes y adultos anonadados por las *pintas* que han realizado en diferentes puntos de la ciudad. De hecho, adolescentes, jóvenes y mujeres adultas, acuden a los locales establecidos y a los puestos ubicados en tianguis semanales a fin de conocer a los graffiteros, convivir con ellos e iniciar una relación afectiva y así, investirse con algo de su fama.

La manipulación política o religiosa, también figura como una de las debilidades del graffiti tolerado; como éste es aceptado socialmente, resulta atractivo para el acarreo de votos entre la juventud, por ello, diversos grupos políticos elaboran actividades concernientes con la apertura de espacios y distribución de la totalidad o de alguna parte de los materiales requeridos por la cultura de graffiti tolerado. La misma dinámica acontece con algunas agrupaciones de creyentes, sólo que la finalidad de éstas, radica en vincular a los jóvenes al culto y a la difusión del ámbito de lo religioso.

El consumo de drogas también puede acontecer en esta modalidad pictórica, pero en momento alguno debe aseverarse que la práctica del graffiti tolerado sea el punto de origen de dicha adición. En múltiples ocasiones, las obras representadas emergen de la materialización de lo alucinado durante el letargo producido por la marihuana. La inhalación de solventes como el limpiador para tuberías PVC o *mona*, generalmente acontece al culminar alguna de las jornadas o la totalidad del graffiti tolerado, ya que como resultante de su consumo: se entorpece la movilidad de los brazos, desconcentra y avoca al pintor a la realización de diversas actividades disparatadas o simplemente, lo mantienen inmóvil, a la usanza de un zombie.

Lo hasta aquí bosquejado, apunta al graffiti tolerado como la forma más pertinente de expresar ideas sin la necesidad de arriesgar la integridad física; reduce el conflicto judicial y familiar, la corrupción de las policías, la proliferación de golpizas, balaceras y accidentes; reduce las presiones en el consumo de fármacos, así como la complejidad del anonimato, de las salidas nocturnas y del culto a la adrenalina mediado por la vinculación al riesgo.



## 2.10 El graffiti como conflicto ético, moral, jurídico y científico social.

Existen historias que mediante la tradición oral, han pasado de generación en generación, otras tantas, han sido inmortalizadas en libros y recientemente se han convertido en series televisivas, telenovelas o películas. Tales son los casos de “Robin Hood” y “El Zorro”, ¿Qué tienen que ver dichos personajes con la cultura del graffiti en el Distrito Federal?

Tanto “Robin Hood” como “El Zorro”, llevan acabo asaltos a las clases pudientes a fin de compartir y en su perspectiva, beneficiar a los pobres con el botín de lo robado. Sin embargo, por más noble que resulte la acción, el delito del robo es consumado, el hurto es un acto que resulta trasgresor tanto a la ley, a la ética y a la moral occidental.

Además de estos dos íconos globales, en México contamos con diversos personajes que responden a estas características, en el caso del cine “Chucho El Roto” y en lo que respecta a la pantalla chica, figura el personaje José Guadalupe Cruz de la telenovela “La esposa virgen”, transmitida el año 2005 por parte de la televisora Televisa. José Guadalupe, además de su cargo como presidente municipal, adquiere una doble vida como bandolero encapuchado. Cabalgando en su caballo, asaltaba junto a su amigo Loreto, los trenes que transportaban el dinero de los dueños de una pedrera que se caracterizaba por la explotación de sus trabajadores. Después del hurto y al calor de la noche, repartían anónimamente comestibles entre los trabajadores afectados por la retención de sus salarios.

La práctica del graffiti trasgresor a la ley, a las normas de la moral, la religión y la ética, constituye en sí misma, la paradoja antes mencionada. Tiene que ver con el hecho de que las *pintas* realizadas, requieren de un espacio físico en donde materializarse, animado o inanimado, público o privado, rural o urbano y cuando uno o varios graffiteros eligen un espacio en donde expresarse de manera ilícita, irrumpen sobre una propiedad que generalmente no les pertenece, no importa si su manifestación implica una propuesta artística, de crítica social, política, económica, moral, religiosa; reivindicaciones personales, grupales o simplemente, rayones a diestra y siniestra.

A la luz de la ética universal, la religión, la moral y de la jurisprudencia mexicana, se violentan los derechos del resto de la sociedad, se atenta en contra de la libertad, de la propiedad privada y pública. No importa si el mensaje impuesto sin autorización, resulta positivo o negativo, libertario o superfluo, la mera materialización basta para haber cometido un delito a nivel local o federal, de hecho, el graffiti trasgresor es sancionado jurídico, moral, religiosa, ética y moralmente a nivel mundial.

Por otra parte, cuando una *pinta* ha sido materializada sobre algún espacio rural o urbano, transforma la vida cotidiana de las personas que nada tienen que ver con la cultura graffiti. En su andar a pie o en automotores, se encuentran con nuevos paisajes, rostros, variantes de letras, estructuras amorfas, nuevos colores o simples rayones que antes no habían visto. En la mayoría de los casos, no entienden de que se trata, es como si de la nada aparecieran mensajes indescifrables; esta es la razón por la que un cuantioso número de personas ajenas al movimiento, no se interesan en comprenderlos. Bastantes responsabilidades tienen en la vida como para ocuparse de una más, se conforman simplemente con repudiar esta actividad y clasificarla como una actividad de

delinquentes. Otras personas expresarán su gusto por lo bonito de los colores o por las imágenes que no comprenden, no resultan de su desagrado al tiempo en que no han sido elaboradas sobre la fachada, puertas o azoteas de sus propiedades.

Las personas que nada tienen que ver con el movimiento del graffiti, pueden juzgar a dicha cultura como paradójica. La mayor parte de los graffiteros, buscan pintar en aquellos puntos que gozan de un alto grado de visibilidad; su interés radica en ubicarse en zonas estratégicas pero la mayor parte de los transeúntes, no entienden los mensajes que se pretenden difundir. No tiene sentido que los impongan en lugares de alta afluencia si sólo será una minoría la que los comprenda, me refiero a individuos inmersos directa o indirectamente en la cultura del graffiti.

Dentro de las posibilidades de escapar a esta paradoja por parte de los graffiteros, radica el siguiente ejemplo, si bien es cierto que de 100 personas que observen un graffiti, sólo 10 lo entenderán, esas 10 personas bastan, ya que 4 son los graffiteros más reconocidos de la zona, la voz se correrá; más personas implicadas en la cultura graffiti, recibirán el mensaje. Diversas agrupaciones (*crews*) sabrán de las *pintas* que el o los graffiteros han realizado, por tanto, la popularidad y la fama aumentarán, lo mismo acontece con la posibilidad de integrarse sin problema a diversos *crews* de renombre e incluso, hacerles competencia o superarlos.

### **2.11 Arte y expresión alternativa versus vandalismo, reproducción ideológica neoliberal, delito jurídico, trasgresión moral y ética.**

Al interior de la vida cotidiana de los graffiteros, prevalece una manera de ser, pensar, sentir y actuar alterna a la normalidad social concatenada a la ética, la ley, la moral, la religión, los medios de información y por lo establecido como alternativo desde el ámbito de las ciencias sociales. En la perspectiva de los graffiteros, se requiere de un reordenamiento de los valores aprendidos desde la infancia, buscan revelarse en su contra en la medida de que se percatan de la existencia de una sociedad con diversos problemas locales, regionales, a nivel federal, continental y mundial.

¿Cuál es el origen de dicha mentalidad? Un amplio sector de individuos que residen en el Distrito Federal, viven bajo un estado de sitio emocional: desempleo, inaccesibilidad o carencia de servicios de salud y educativos, pobreza, corrupción, narcotráfico, secuestro, drogadicción, alcoholismo; prostitución, pedofilia, niños en situación de calle; violencia, secuestros, asaltos a casa habitación, a transeúntes, a pequeños negocios y a bancos; presos que dirigen desde sus penales delitos a cometerse tanto al interior como al exterior de la cárcel; violación y acosos sexuales; video escándalos; fraudes electorales, al erario público y al interior de la vida cotidiana; carencia de agua, insuficiencia de pavimentación, drenaje, electricidad; tráfico vial, robo automovilístico, saturación y lentitud del transporte público, estrés; excesivo comercio informal, piratería; discriminación, inequidad de género, bulimia, anorexia, vigorexia, violencia intrafamiliar, etc.

Los medios masivos de la sociedad contemporánea, nos notifican entorno de las problemas que se viven en el resto de nuestro país: narcotráfico, corrupción, mineros muertos en Sicarsa, ciudadanía reprimida en Atenco y Oaxaca o los desastres sociales perpetrados por la naturaleza. En el caso de América Latina nos dan cuenta de su desfase económico con respecto al grupo de los ocho países más industrializados del mundo o sobre el lascivo avance en las economías del tercer mundo de la globalización

y el neoliberalismo; en lo que respecta al ámbito bélico, nos han informado sobre diversos actos terroristas que han desencadenado una psicosis mundial y la causa justificante de las recientes invasiones estadounidenses acaecidas en Afganistán e Irak.

Estas peripecias han jugado un papel fundamental en el desencanto social, pero sobre todo, en el rubro juvenil. La respuesta de los jóvenes a estos conflictos sociales, puede constituirse de manera positiva o negativa. Positiva en la medida de que buscan alternativas arraigadas a una visión optimista con la que buscan resolver los conflictos que atraviesan; negativa en función de dejarse arrastrar por ellos bajo la influencia de un sentimiento pesimista.

En el contexto de la cultura graffiti; la constante optimista, se refleja tanto en las *pintas* ilícitas como en las expresiones lícitas. Por medio de la expresión de frases o imágenes, se busca incansablemente una solución o una propuesta. Sin importar si se inscriben en el reino de la utopía, lo importante es salir del laberinto, pensar, imaginar y llevar a la práctica sus inquietudes.

La visión negativa se adecua a las condiciones de putrefacción social y haciendo uso de ella, la adapta a sus necesidades ególatras, es decir, el o los graffiteros, realizan *pintas* en la teleología de ser reconocidos, a la mayoría de ellos, no les importa el sistema económico o político en el que nos encontramos inmersos y las problemáticas que ocasionan, resultan irrelevantes las condiciones sociales nacionales o internacionales. Lo único que les interesa es destacar individual o colectivamente, transgredir para acceder al mundo de la fama, del prestigio, del renombre o de la autosatisfacción.

En nuestro andar por las calles del Distrito Federal, las *pintas* que encontramos, se enlazan sobremanera a la visión pesimista; aquella que utiliza a la pobreza como trampolín para colocarse en el pedestal de la popularidad. Vivimos en una ciudad en donde un amplio número de familias no pueden costear las necesidades básicas de sus integrantes, por ello, la pintura del graffiti permanece sobre las puertas, fachadas o bardas exteriores de las viviendas. Los presupuestos de remodelación serían un lujo y es por esto que algunas *pintas* antes de ser recubiertas con nueva pintura, terminan por deteriorarse debido a las inclemencias del clima o por las que se producen al ritmo de vida de la ciudad.

Lo mismo acontece en diversos espacios públicos, los presupuestos federales y locales, resultan insuficientes para erradicar cada una de las innumerables *pintas* que se realizan cotidianamente en centros deportivos, instalaciones hidráulicas, de transporte público, letreros con señalizaciones viales, puentes, túneles, etc. En lo que respecta al ámbito comercial, una amplia gama de pequeños negocios, a penas cuenta con las ventas suficientes para cubrir la renta del local, impuestos y servicios que requieren en su labor; despintar el graffiti de la cortina metálica que sirve de protección de su negocio o aquél que ha sido perpetrado sobre las bardas exteriores, sería un gasto que socavaría aún más las escasas ganancias de las ventas del mes.

En ciertas ocasiones el o los graffiteros, se dan el lujo de reutilizar los espacios deteriorados a causa de los rayos del sol, lluvia, contaminación, irrupción de otras *pintas*, etc. Las debilidades estructurales son explotadas ampliamente por los partidarios

del graffiti, si se percatan que en una vivienda, comercio o punto estratégico de la ciudad, les despintan sus expresiones, difícilmente volverán a llevarlas a cabo.

El graffiti se ha establecido, como parte del paisaje de la miseria; pero esta situación también es utilizada en modo positivo. Diversos dueños de inmuebles ostentosos o de comercios exitosos, permiten un ambiente de degradación, mediado por la irrupción del graffiti. Su intención es la de hacer pasar desapercibidos sus hogares y negocios ante la delincuencia individual u organizada.

Tan considerable ha sido la irrupción del graffiti en la vida cotidiana de los ciudadanos del Distrito Federal y fuera de éste, que se ha implementado ya como un factor fundamental en la escenografía de obras de teatro y programas televisivos de entretenimiento, de corte urbano y rural: son los referentes de vecindades o de colonias con escaso poder adquisitivo. Se les utiliza en capítulos de telenovelas, series, escenas de películas, o escenografías, en anuncios comerciales, páginas Web, documentales periodísticos, historietas, revistas, periódicos, videos musicales, etc.<sup>74</sup>

En ciertos sectores del ámbito económico, educativo, residencial o de inmuebles públicos relevantes -locales y federales-; la existencia de graffiti en las fachadas, puertas y bardas, implica un desprestigio, un símbolo de ausencia de seriedad, calidad, ética y limpieza; por ello, es necesario recubrir con pintura de inmediato, a fin de no perder y continuar manteniendo el status anteriormente obtenido.

Para el ciudadano común y para la jurisprudencia, el graffiti es un delito, un acto falto de ética y moral, ello en razón de que se priva la libertad en los ciudadanos de mantener los inmuebles e instalaciones públicas y privadas sin la irrupción de graffiti. Es visto además como un insulto a la educación que debe ser recibida desde la infancia por parte de la familia, el gobierno, los medios informativos, la escuela o la religión.

Para el capitalismo contemporáneo, que implica la globalización del neoliberalismo, bien vale la pena socavar los valores de la ética, la moral, la religión y las leyes jurídicas en función de la obtención de ganancias exorbitantes y en razón de reivindicar su ideología individualista y consumista. Se incrementan las ventas en pintura en aerosol, en recipientes metálicos o plásticos, *válvulas*, *mixers*, pinceles, rodillos, brochas, marcadores de todo tipo, *pedras* y *ácidos* (utilizados en la elaboración de graffiti sobre cristales). compresoras, *aerógrafos*, revistas, videos, playeras, sudaderas, pantalones holgados, tenis de patinaje, gorras, patines, patinetas, bicicletas BMX, gorros, pulseras, cadenas, perforaciones, tatuajes, escarificaciones, peinados, etc.; venta de música en discos compactos, videos musicales, comercialización de boletos para conciertos, series televisivas, películas, videojuegos, juguetes, y caricaturas concatenadas con la identidad de la cultura graffiti.

## **2.12 La pluralidad y la interpretación en la cultura graffiti trasgresor.**

En la visión de los graffiteros es un derecho la trasgresión mediante el uso de pintura; para los individuos ajenos al movimiento del graffiti, su expresión resulta ser un cúmulo de meros rayones o la manifestación de contenidos incomprensibles; para los

---

<sup>74</sup> Como ejemplos de la televisora *Televisa*, destaca, la emisión: “Mujer casos de la vida real”, la telenovela “Clase 406”, la serie, “La escuela del crimen”, etc. Y, en lo que respecta a la televisora *TV Azteca*, se implican las mini telenovelas: “Lo que llamamos las mujeres”, “La vida es una canción”, la caricatura “The Simpson”, etc.

graffiteros, se trata de una expresión artística urbana; en la postura de la ciudadanía, el graffiti representa una actividad rebelde de vagos o adictos y, por ende, los graffiteros se sienten discriminados y mal comprendidos.

En la lógica de los graffiteros, la irrupción vandálica del graffiti en el ámbito público y privado, es un mal necesario en el entendido de la instauración de un Estado alternativo. Algunos científicos sociales los describen como *contraculturas*, *subculturas* (o *culturas underground*), *culturas populares* o *tribus urbanas*. Ellos se describen simplemente como graffiteros; en la cosmovisión de los ciudadanos comunes, el pintar las paredes resulta ser una actividad ramplona y lasciva, para los graffiteros, constituye todo un estilo de vida en donde bien vale la pena, correr los riesgos que su actividad ilícita les conmina.

Desde la óptica de la autoridad, se cumple con la normatividad del estado de derecho al sancionarlos, en la visión de los graffiteros, se les está reprimiendo; los ciudadanos viven el deterioro de sus fachadas y la contaminación visual a nivel público, para los artistas de la calle, se trata de una acción libertaria.

Otra confrontación de perspectivas acontece en lo referido a los grupos policíacos, tanto locales como federales. La generalidad de los graffiteros, optan por el rechazo a los representantes de la ley, en diversas *pintas* los describen como represores, incluso dirigen maldiciones escritas mediante el uso del aerosol hacia ellos. Si el sentido del graffiti apunta hacia el rechazo del autoritarismo, a la aceptación de la diversidad, hacia la pluralidad y la tolerancia. Con el rechazo a los grupos policíacos, se enlazan a una dinámica cultural de exclusión, normativa.

El conflicto científico social acontece después de que disciplinas como la antropología, psicología social, trabajo social, derecho y la sociología, abordan la problemática del graffiti y como resultado, enuncian la interiorización y reproducción de valores lascivos para el tejido social. Además, verifican la intromisión de características contenidas en la ideología neoliberal: consumismo, individualismo, productividad, competencia, calidad, etc. Paradójicamente, a pesar de que la mayoría de los graffiteros afirman cuestionar y actuar en contra del soporte ideológico del neoliberalismo globalizado: reproducen gran parte de sus fundamentos; ya sea en modo conciente o inconciente.

Otros tantos, se manifiestan totalmente desinteresados por los conflictos ideológicos, no realizan graffiti para confrontarlo con algún tipo de ideología como pueden ser el neoliberalismo o la globalización, sino que simplemente *pintan* por que les gusta, por que los relaja, por diversión, fama, delincuencia, adrenalina, adicción o por vagancia. Esta situación es verdaderamente preocupante ya que los graffiteros en cuestión, no distinguen la intrusión de la ideología hegemónica en su interacción cotidiana y si así lo hacen, se desinteresan en sus efectos. Sin darse cuenta, aseguran la hegemonía de los valores lascivos del capitalismo neoliberal.

### **2.13 ¿El graffiti vandálico, un trasgresor alternativo?**

Es innegable la capacidad de impacto del graffiti al interior de la macro y de la micro estructura; su influencia en la primera categoría puede verificarse en su dinámica al interior del proceso de globalización, en tanto que en la segunda, se traduce en su

irrupción en la vida cotidiana de los individuos de las ciudades, tal como acontece en las 16 Delegaciones Distrito Federal.

Los medios masivos, a través de mensajes comerciales, informativos y recreativos, instauran en el televidente la forma con la que ha de entenderse la cultura graffiti y como resultante de este proceso de interiorización, acontecen en el mundo de la vida cotidiana, representaciones de graffiti provenientes de la macro estructura.

¿Qué tan pertinente es considerar la expresión generada a partir de la concreción del graffiti como un conglomerado alternativo en la macro estructura y como resultante de ésta, en la micro estructura? La característica fundamental de la cultura alternativa, apuntala hacia la sistematización de un discurso diferente, instaurado como la *antítesis* del discurso dominante. El paradigma hegemónico al que la cultura graffiti manifiesta (en ciertas ocasiones) confrontar, es aquel que se encuentra contenido en la ideología del sistema neoliberal; dicha postura la asumen cuando los partidarios de esta vertiente de identidad, asisten a eventos musicales como los denominados *masivos*, foros, conferencias, exhibición de películas, adquisición de medios de comunicación alternativa (formales e informales), asistencia a marchas, mítines y con la participación activa en diversas manifestaciones de globalicríticos nacionales e internacionales.

El hecho de que existan diversos medios de asimilación alternativa, no implica que los partidarios de la cultura graffiti los adopten en forma crítica, por el contrario, existen severas distorsiones, una gran cantidad de estos participantes se manifiestan contestatarios al sistema neoliberal, pero al cuestionarlos entorno de la dinámica de este conglomerado, manifiestan versiones vagas o las ignoran completamente. En su generalidad, se interesan en continuar con la tónica del graffiti estadounidense, ya que la mayoría de los graffiteros trasgresores, únicamente plasma su seudónimo el mayor número de veces posible, en zonas caracterizadas por una alta concurrencia peatonal y/o vehicular, ya sea por medio de un *tag* o con el uso de elaboraciones más complejas como son: *bombas*, *3D*, *piezas*, *enredados*, etc.

La configuración de las letras que constituyen las siglas de un *crew*, se estipulan sobre el origen base del graffiti: Estados Unidos de Norte América. Por ello, gran parte de los *crews* del DF, se configuran como meras importaciones culturales, pueden adquirir significados críticos, pero no por ello alternativos. De este modo, la ilícita realización de graffiti de representación colectiva e individual, pierde su sentido alternativo al tiempo en que únicamente expresan una voz de presencia, de existencia en una sociedad caracterizada por la frialdad, en donde el reinado de la burocracia funcional del gobierno, nos estipula como meros números: el RFC, el CURP, los contenidos en la cartilla del colegio militar, en el número de cuenta escolar, en la credencial de elector, en la licencia de manejo, en el pasaporte, etc.

No hay que olvidar, que la práctica del graffiti, tiene un origen particular, determinado por la historia de vida de cada participante; a pesar de esto, pueden establecerse generalidades. Por ejemplo, la incursión debida a problemas de índole psicológica, violencia intrafamiliar, divorcio, soledad, pobreza, carencia de oportunidades de estudio, laborales o recreativas. Compromiso con la transformación social, deseo por integrarse a la moda, a la delincuencia, a la expresión artística, crítica, alternativa o al exhibicionismo artístico-callejero, por segregar adrenalina, por ambición, fama, popularidad, respeto, amistad, manipulación o atractivo sexual; por la

expresión de sentimientos paródicos, reflexivos, culturales, científicos, políticos, económicos, pasionales, ofensivos, destructivos y autodestructivos, por la necesidad de formar parte de un grupo de identidad juvenil, etc.

La práctica del graffiti trasgresor, también puede ser la resultante de la expresión conciente o inconciente del hombre como animal, es decir, a fin de cuentas, el graffiti es una forma de dejar huella, un rastro animal que se vincula a la apropiación de territorio. Entre más riesgo y altitud en la realización de un graffiti -anuncios espectaculares, azoteas, marquesinas, etc.-, mayor será la influencia y el atractivo sexual de los graffiteros en su contexto cultural; en otras palabras, acontece en la interacción un simbólico *darwinismo social*, en donde sólo los graffiteros más aptos para la realización del graffiti, tendrán derecho a sobrevivir en el medio y, por ende, a la reproducción sexual en su contexto cultural; por lo tanto, serán más atractivos, tanto para mujeres como para hombres (en el caso de que la homosexualidad sea aceptada y tolerada). El o los graffiteros dominantes, se convierten en la hegemonía que se impone y consigue ubicarse como el conjunto aguerridos, de antihéroes y *sociópatas* a los que todos desean conocer, idolatrar, respetar, someterse a sus designios y resguardarlos.

Pero este sometimiento es temporal, tal como acontece con las fieras; la titularidad de la manada será cuestionada constantemente por parte de otros graffiteros del *crew* y fuera de éste; son los que se han cansado del liderazgo y en consecuencia, desean recibir los beneficios de figurar como los dirigentes. Por ello, realizarán una gran cantidad de graffitis irradiados de más calidad y de más riesgo; tarde o temprano, el resto de los partidarios les reconocerán su influencia y en modo natural, se apropiarán del liderato. Si la confrontación por la superioridad es directa, el o los graffiteros rivales, impondrán sus graffitis sobre los del líder que desean destronar y si éste no efectúa una respuesta rápida: recuperando sus espacios con nuevos graffitis o confrontando violentamente a los agresores; sucumbirá ante la nueva hegemonía y así, la categoría del graffiti como expresión animal humana, volverá a manifestarse.

Los graffiteros vandálicos que trabajan en conjunto, consiguen mayores resultados, tal fue el caso de *crew* denominado: BUS<sup>75</sup>. Al igual que las hienas, que en su labor de manada, pueden imponerse a los leones; los BUS comprendieron que la labor individual puede conducirlos al fracaso, tal como acontece frecuentemente con los leones solitarios. Los BUS, han realizado graffitis alusivos a las siglas de su organización con *bombas* de grandes dimensiones en diversos puntos de la ciudad: Tlalpan, Xochimilco, Coyoacán, Benito Juárez, Cuahutemoc, Venustiano Carranza, Iztapalapa, etc. Fue así como configuraron un *crew* de alta popularidad. Aunque su técnica artística es superada por la de otros conjuntos, que priorizan en menor medida la representación colectiva, su impacto, popularidad, respeto y letalidad son incuestionables.

---

<sup>75</sup>“Boys Street Union”: Unión de Muchachos de la Calle o “Boms Union Squad”: Equipo Unido de Bombas.

De entre estos graffiteros, destacan “Trole”, “Geos”, “Kibe” y “Finer”;<sup>76</sup> en la actualidad, los BUS han abandonado la práctica colectiva y se han enrolado en la elaboración especializada de *pintas aéreas* con un amplio grado de dificultad. De esta nueva tradición, emergió el “Nuebe”: graffitero de 17 años que se ha mudado a la colonia Tlalmille (Delegación Tlalpan) debido a que su familia optó por rentar una vivienda en dicha demarcación. Entre sus características individuales se encuentran los tatuajes, las perforaciones, el robo de autos (especialmente “Chevys”) y el consumo de limpiador para tuberías PVC o *mona*.

Al transcurrir de los días “Nuebe” ha efectuado, al igual que “Geos” y “Trole”, “Kibe” y “Finer”, una amplia gama de graffitis *aéreos* y sobre bardas caracterizadas por la afluencia vehicular y peatonal. La popularidad que adquirió con base en la procedencia de su colectivo de origen y por su labor individual; aunada a su ambición y a la lejanía con respecto de sus antiguos camaradas, lo han conminado a la implementación de un nuevo *crew* al que denominó DP (Destrucción Pública).

El riesgo se erige como uno de los factores de más trascendencia al interior del graffiti trasgresor, pues entre más osado sea el personaje X al tiempo de realizar un graffiti, más prestigio acumula al interior de su *crew* (conjunto de identidad), en otros *crews* y sobre el resto de graffiteros independientes. Esta es la razón por la que se realiza graffiti sobre las bardas de las azoteas de diversos edificios públicos y privados; plantas altas de casas abandonadas, instalaciones hidráulicas, complejos de transporte privado y público: autobuses, interiores, exteriores y niveles superiores del Sistema de Transporte Colectivo (METRO), del Tren Ligero, del Trolebús, vagones de ferrocarril, aviones comerciales y privados, autobuses foráneos y locales, microbuses en uso y discontinuados, etc.

Dentro de los factores que explican estas preferencias, se encuentran diversos matices de la globalidad, el uso de la Internet, la presencia en televisión abierta y de pago de videos musicales, películas, series televisivas, documentales, campañas publicitarias, videojuegos<sup>77</sup>; imitación, moda, ambición, búsqueda de respeto, atractivo o manipulación, identidad, amistad, supresión de la soledad, compensación del fracaso social por el triunfo callejero; imaginación, creatividad, originalidad, adicción a la adrenalina y al riesgo; la inclusión de programas de entretenimiento caracterizados por la difusión de la cultura graffiti, realización y venta de juegos de video en cuyos escenarios se encuentran *estilos* de graffiti, etc.

De este modo, la globalización, institucionaliza entre los graffiteros, categorías de letras, modas, colores, comportamientos, vínculos de interacción, etc. Con los cuales constituyen lo que a su parecer, ha de entenderse como “alternativo”. Resulta de vital importancia el considerar el lucro que dirige el mercado con respecto de este grupo de identidad, en la ceremonia correspondiente al inicio del mundial de fútbol, realizado en Alemania (2006) se incluyó un set de música y baile *hip-hop*, en la obra teatral dirigida por Nacho Cano: “Hoy no me puedo levantar” (2006-2007), se efectúan diversos números musicales en donde el *break-dance*, constituye un eje fundamental en la

---

<sup>76</sup>Han elaborado una amplia producción de graffiti que va de su punto de reunión (metro Portales) a las demarcaciones de: La Merced, Tepito y Mixcalco.

<sup>77</sup> Entre los videojuegos alusivos a la práctica y difusión del graffiti trasgresor para la consola “X-Box” destacan: “The Warriors”, “GDA San Andreas”, “Vice City”, “Crime life”, etc.



comprensión de la década de los ochenta. En los programas matutinos del canal 11: “Diálogos en confianza”<sup>78</sup> y “Ensalada César”, se han presentado diversas temáticas alusivas al origen, desarrollo y problemáticas de la cultura graffiti.

Cantantes y grupos juveniles de moda tales como: *Cypres Hill, Eminem, 50 Cent, Snoop Doog, NERD, Dr. Dree, Fat Joe, Farrel, Green Day, Limp Biskit, Blink 1982, The Off Spring, Simple Plan, Linkin Park, Madonna, Brithney Spears, Avril Lavigne, Black Eyed Peace, Jennifer López, Thalia, Paulina Rubio, Shakira, Kabha, Belinda, Reik, Nikki Clan, Panteón Rococó, Inspector, Maldita Vecindad, Los Cumbia All Stara*, etc.; han utilizado en sus videos musicales, presentaciones en concierto y en televisión, el canto del *rap*, el *break dance* o escenografías con graffiti.

Diversas empresas nacionales y trasnacionales como *Coca Cola, Mac Donals, Telefónica Movie Star, MTV, Telcel, Unefón, Televisa, FOX, TV Azteca, Sico, Gamesa*, etc. Difundieron campañas de publicidad apegadas a la dinámica del *hip-hop*, por lo que la venta y consumo de estos productos, enuncian una tendencia de inclusión de la cultura graffiti, al complejo social. Pero en su utilización, resguardan su verdadero sentido: la tergiversación de este movimiento cultural, su manipulación y su ablandamiento. Ello en razón de reconstituirlo, haciendo uso de valores operables en el sistema del capital: individualidad, ley de la oferta y la demanda, calidad, productividad, eficiencia, eficacia, velocidad, consumismo exacerbado, etc.

Al tiempo en que el graffiti trasgresor se convierte en la mera reproducción de un seudónimo o de las siglas de un *crew*, la propuesta alternativa se pierde. De hecho, beneficia a diversos monopolios que mercantilizan las pinturas en aerosol utilizadas por los graffiteros. Tal es el caso de la industria de pintura Comex, que además comercializa la pintura antigraffiti. Dicha empresa, se ha configurado como un patrocinador constante de la liga de fútbol profesional mexicano. Esta compañía difunde su monopolio por medio de anuncios comerciales ante un gran número de jóvenes que se encienden sus televisores o que asisten a los encuentros deportivos.

El uso constante de un seudónimo al tiempo en que se plasman los graffitis en las calles del DF, contradice el hecho de considerar el uso de éste, como una forma de anonimato. La teleología del graffiti implica el reconocimiento social, aunque sólo sea por parte de los miembros de su núcleo cultural. Resulta fundamental no ser olvidado, figurar en revistas especializadas en la dinámica del graffiti, destacar en algún reportaje de orden periodístico, ser entrevistados en un programa de radio o televisión.

El seudónimo se convierte en una pista que el graffitero plasma a la sociedad a fin de ser descubierto. Si la *placa* tuviera un carácter verdaderamente anónimo, no se utilizaría únicamente una, se contaría con un basto número de ellas. De este modo, la identidad secreta, quedaría asegurada; pero la frialdad social volvería a absorber al graffitero, seguiría siendo un sin nombre, un fantasma que se manifiesta con diversos apelativos, que nadie conoce ni identifica. Al tiempo en que un solo seudónimo se

---

<sup>78</sup> El día 30 de marzo de 2005, participé como panelista invitado en el programa Diálogos en confianza: “*Skato, cholo, darketo, ¿o qué?*” Transmitido por el Canal 11 (de 9:00 a 11:00 de la mañana). Y previo a esto, el día 29 de octubre de 2003, figuré como conferencista en la ponencia: “El fenómeno de las contraculturas juveniles en la ciudad de México.” Organizada por el Centro de Estudios Tecnológicos Industrial y de Servicios No. 5: Trabajo social.

reproduce en demasía, se asegura fama, popularidad, prestigio, status, reconocimiento del macho o la hembra dominante y con ello, la posibilidad de influir y manipular la interacción de diversas personas implicadas en la práctica el graffiti.

En la medida en que la popularidad del graffitero aumenta, sus deseos de crear un *crew* propio se incrementan también, desde la perspectiva del humano como animal, buscará consolidar y dominar en su propia manada, esto en razón poder determinar el quehacer de los miembros de su nuevo grupo, otorgarles una identidad propia, mantener fidelidad y respeto hacia su persona y como resultante de ello, acrecentar aún más su popularidad, ya que ha ascendido de subordinado a líder.<sup>79</sup>

El deseo de popularidad de un graffitero, lo confina a priorizar su imagen individual sobre la grupal, reproduciendo así, uno de los principales pilares del neoliberalismo: el individualismo. Plasma su alias en un espacio de pared considerable y dedica un pequeño espacio al interior o al exterior de la *pinta* a fin de marcar un *tag* alusivo a su colectivo. Son los fundadores del *crew* los que priorizan las siglas de éste antes que la expresión del propio seudónimo, en tanto que el graffitero ávido de reconocimiento individual, sólo realiza graffiti que implican las siglas del *crew* como mero acceso al grupo, luego de ello, se entrega a la difusión de si mismo.

De lo anterior emerge la siguiente pregunta ¿Esta dinámica afectiva, intrínseca en el graffitero, resulta alternativa? La felicidad la obtiene con la trasgresión de las normas que el discurso por medio de sus instituciones nos incita a respetar, con la secreción de adrenalina ante el temor de ser sorprendido; pero esta felicidad resulta momentánea, puede configurarse como una especie de droga que causa un ansia delirante luego de que el graffitero estipula que su popularidad comienza a perderse.

Por estas razones, el graffiti resulta ser, para algunas personas: imitación, moda, rebeldía, delincuencia, procesos de *sublimación* emocional o un compromiso que emerge como un antídoto y se erige como una fuente de aceptación, admiración, atracción, supervivencia, amistad real o hipócrita; expresión artística, informativa, comunicativa, crítica y/o alternativa. En lo que respecta a los *crews*, se pueden manifestar como referentes de lealtad social o como bastiones de instinto animal en donde la preponderancia radica en resguardar a cada miembro de la manada.

La felicidad que otorga el liderato se constituye como una resultante de corto plazo, si no mantiene el lugar que ha ganado, lo perderá y será otro quien retome su puesto y que incluso, lo supere. Por ello, podemos estipular que el final de los menesteres de un graffitero está trazado desde el inicio de los mismos y es esta sentencia la que determina su férrea lucha por no morir en el olvido de la sociedad.

De nada sirve que la mayoría de los partidarios del graffiti trasgresor, se manifiesten en contra de lo que consideran un Estado fascista, en tanto que por otro lado, realizan en forma autoritaria graffiti que dañan el patrimonio particular o colectivo.

---

<sup>79</sup> Tal es el caso del “Nueve” quien además de figurar en los BUS, ha instaurado el *crew* del DP (Destrucción Pública) en la Delegación Tlalpan.

Otros *crews* o graffiteros independientes, reivindican una mayor conciencia a este respecto y consideran que lo verdaderamente crítico, consiste en realizar graffitis en centros de orden público, como instalaciones hidráulicas, el interior, exterior y puntos superiores del Sistema de Transporte Colectivo (Metro), túneles del Anillo Periférico y del Viaducto Miguel Alemán, etc. Sin embargo, esta postura recae de nueva cuenta sobre el pueblo mexicano, pues será con el pago de sus impuestos la vía con la que se restauren las instalaciones federales y locales, los monumentos o servicios de transporte que son afectados por la pintura en aerosol y, en consecuencia, se reducirá el presupuesto requerido para la atención de otras demandas sociales de la ciudadanía.

Existen otras dos dinámicas con las que el graffiti trasgresor puede configurarse como crítico, la primera implica el hecho de que luego de haber realizado en graffiti el seudónimo individual o las siglas del *crew*, el o los graffiteros adjudiquen un mensaje con letras comprensibles para el público en general y no sólo para el comprendido al interior de su ámbito cultural. Dichos mensajes generalmente circunscriben protestas en contra del gobierno, clero, partidos políticos, represiones policíacas, etc.

Paradójicamente, los puntos en donde se realizan estos graffitis, continúan impactando el bien privado o común, por lo que lo alternativo se circunscribe únicamente a la idea, ya que en la práctica, continúa siendo una expresión más de un autoritarismo cultural. Por otra parte, existen graffiteros que únicamente utilizan estas expresiones críticas por moda o como una estrategia a fin llamar la atención.

La segunda dinámica crítica, implica la realización de graffitis con mensajes de protesta en instalaciones de empresas transnacionales o gubernamentales, pero recae en la paradoja anteriormente citada. Estas dos expresiones de graffiti trasgresor, resultan ser las menos populares. En su lugar, los graffiteros prefieren colocar únicamente su *tag* individual y el del *crew* al que pertenecen. Resulta curioso mencionar el hecho de que gozan de una mayor preferencia aquellos graffitis que en lugar de contar con un mensaje propositivo o crítico, ostentan expresiones pasionales, me refiero a que el graffitero X, dedica el graffiti de su seudónimo a la chica Y.

Ciertos graffitis trasgresores, cuentan con expresiones que hacen mal uso de la ortografía y constituyen el decremento de la semántica castellana, contribuyendo así, a la proliferación de la ignorancia. Otros se encuentran constituidos por letras con imágenes alusivas a demonios, fantasmas o caras con rasgos de enojo; para los realizadores puede resultar una construcción cómica, pero para una persona lejana al movimiento del graffiti, el hecho de percatarse de la existencia de letras fantasmagóricas o que expresan rostros amorfos, le infiere la simbología demoníaca o de enojo, incluso puede impactar su estado anímico, detonando depresión, ira, estrés, llanto, miedo, ansiedad, melancolía, tristeza, etc.

Una de las características básicas del graffiti, es la complejidad de las letras, sólo aquellos individuos vinculados a la cultura del graffiti, tienen la capacidad de entender los significados, incluso a los graffiteros, se les presentan problemas al tiempo de tratar de entender el graffiti del otro. Para poder desentrañar el significado, recurre al *tag*, que por la simpleza de sus trazos se entiende como la firma del graffitero, habiendo descifrado el *tag*, las letras contenidas en el graffiti complejo, muestran su lógica, haciéndose comprensibles para los graffiteros interesados.

Si la configuración del graffiti es compleja, complicada será su comprensión; de este modo, se accede a la siguiente paradoja: los graffiteros prefieren realizar graffiti sobre aquellos puntos en donde el tránsito vehicular y peatonal resulta considerable, pero como una consecuencia no deseada, emerge el hecho de que sólo aquellas personas partidarias o cercanas al movimiento, entienden el mensaje contenido en un graffiti, mensaje que –en la mayoría de los casos- no hace más que comunicar el sobrenombre individual o las siglas que abrevian el amplio significado del grupo de identidad.

Respecto de su vínculo colectivo, el denominado *crew*, -expresión que se configura como una reproducción semántica del idioma inglés- podríamos esperar una dinámica comunitaria alternativa, más en realidad, generalmente se vislumbra como una organización piramidal en donde el líder se encuentra a la cabeza y los principiantes en la base. Los graffiteros violentan las normas de la sociedad y paradójicamente, se inmergen en un nuevo código de reglas vandálicas que en ciertos casos, son más rígidas y coercitivas que las encomiendas de la ética, la moral, la ley, la familia y la religión.

Por designio general, es el dirigente el que funge como la arista central de la pirámide, es quien directa o indirectamente, toma decisiones, dictamina quien se queda y quién se va de la organización, es quien impone las riñas y las treguas al interior y exterior del grupo; dirige los puntos en donde han de realizarse las *pintas*, mismas que al dañar el bien público y privado, se erigen como actos autoritarios o fascistas. Son características que los graffiteros dicen combatir al tiempo en que se vinculan en diversas marchas y manifestaciones de reivindicación social y popular pero que pierden su esencia al tiempo en que actúan de la misma manera autoritaria con la que se manifiestan y se conducen los aparatos represivos del Estado.

La naturaleza del *crew* aparece como una mina de poder en donde quien realice el mayor número de graffiti bajo el supuesto de la calidad y la productividad, reinará en la agrupación y contará con un séquito de súbditos que podrá manipular, incluso *tumbar* o robar de otras agrupaciones-, adquirirá un mayor número de mujeres u hombres dispuestos a vincularse afectivamente hacia su persona, figurará en revistas, videos, páginas Web, etc. Estas son sólo algunas de las razones por las que la práctica del graffiti resulta tan atractiva.

La clase media, media alta y alta, se han inmergido fuertemente al movimiento del graffiti, prueba de ello es su alta difusión por medio de los medios masivos de índole privada. El graffiti trasgresor cada día se vuelve más complejo. A fin de no ser aprendidos por la autoridad, los jóvenes se valen de teléfonos celulares, sobornan policías, invierten cuantiosas sumas de dinero en materiales mediante los cuales, realizan graffiti; invierten en ropa, calzado y en el resto de accesorios necesarios para distinguir su identidad con el resto de manifestaciones de culturales. A altas horas de la noche, a bordo de autos particulares, en taxis o a pie, acceden a los espacios en donde pretenden *pintar*, esto es a objeto de tener menos problema con la ciudadanía. En ciertos casos, transportan compresoras en las cajuelas de autos o camionetas a fin de cubrir con mayor velocidad la amplitud interior de las letras que han trazado.

Los automotores en cuestión, cuentan con una funcionalidad más, los estacionan en frente del espacio en donde más tarde *pintarán*, abren el cofre del motor y fingen que la unidad se encuentra averiada, de este modo, crean una pantalla que les permite

realizar el ilícito acto sin ser molestados; terminado el graffiti, retiran el automotor que les evitó ser descubiertos, se retiran o continúan así el resto de la noche.

Al percatarnos de la irrupción de la clase media, media alta y alta en la dinámica del graffiti, podemos deducir que su práctica ya no sólo se reduce al ámbito de lo popular. Ha sido absorbida y comercializada en y desde los medios, diversos anuncios publicitarios contienen matices de esta cultura, esta situación ha impactado en la vida cotidiana en el hecho de que los jóvenes no encuentren los verdaderos significados del graffiti: reflexión, denuncia, crítica, la reforma o la propuesta revolucionaria y, únicamente, lo reproduzcan como una aventura, como un camino en donde la adrenalina juega un papel fundamental, como un reto o una moda.

En lo que respecta a los vicios relacionados con el quehacer del graffiti, encontramos casos específicos enlazados al uso del tabaco, alcohol y las drogas prohibidas por la ley. El cigarro se utiliza como una supuesta forma de perder la ansiedad producida por la cercanía del ilícito evento. Las drogas ilícitas y el alcohol se consumen como estimulantes, formas que conducen a la pérdida del miedo, del sentido común; a la adquisición de una personalidad aguerrida o agresiva que les permita huir corriendo de la autoridad, ante el arribo de los propietarios del inmueble o de las personas que por ahí transitaban y que cansadas de la actividad de los graffiteros, optan por tomar la justicia en sus manos.

La suerte, el destino o la casualidad, se terminan o determinan que el graffitero se vuelva receptor de violencia, policíaca o civil, de estar alcoholizado o drogado, los golpes le causarán dolores menores, pero al tiempo de que la resaca acontezca, el dolor se le pronunciará considerablemente, ¿Sirvió de algo haber sido golpeado por lo que hizo? Si tenemos en cuenta que lo único que efectuaba era plasmar su seudónimo, no habrá servido de nada, no comunicó nada más que su apodo, de haber sido violentado tiempo después de haber realizado una *pinta* crítica, quizá habría valido la pena la *golpiza*.

Una nueva paradoja emerge cuando el graffitero reivindica su quehacer como una forma de arte, pero a su vez, contribuye con el exterminio del patrimonio cultural de la ciudad. El graffitero no se interesa por la historia del arte, le basta con que estas manifestaciones se encuentren en zonas de afluencia vehicular o peatonal considerable para ser candidatas a albergar sus *pintas*.

De constituirse un graffiti contestatario al sistema de gobierno, en contra del sistema económico, de la iglesia o antagónico a los medios masivos, las *pintas* no se realizarían en avenidas de alta afluencia vehicular, tendrían lugar en la residencia presidencial de Los Pinos, en las casas de bolsa, tiendas departamentales, empresas transnacionales, iglesias, instalaciones de Televisa, Televisión Azteca; embajadas internacionales, instalaciones de la policía o del Ejército. Los graffiteros saben donde *pintar* y en donde serán menos reprimidos; lo que menos desean es que al día siguiente - o luego de unas horas- les des pinten sus creaciones; o sean detenidos sin haberlas culminado, por ello, ubican los puntos en donde los graffiti permanecerán más tiempo, en donde la seguridad sea mínima y con ello, el riesgo se reduzca.

Finalmente, la comercialización de la cultura graffiti implica la venta de discos y videos musicales con los géneros del *ska*, *rap* o el *reggaetón*, en conocidas tiendas de música o en establecimientos informales en donde prioritariamente se expenden discos *piratas*, pero también, se comercializa con discos originales. En la lógica del mercado, se mercantiliza además, con la totalidad de materiales necesarios en el menester del graffiti, la ropa y los accesorios característicos que invisten la identidad visible de su cultura y la distribución de revistas y videos en puestos de periódicos o tianguis, en cuyo contenido se interioriza y reproduce en los lectores, la ideología de la cultura graffiti que como ya vimos, lleva implícita a la ideología neoliberal.

#### **2.14 El graffiti vandálico: una trasgresión artística.**

A pesar de que la mayoría social, desapegada de la cultura de graffiti trasgresor, cataloga los primeros trazos de los artistas de calle como meros rayones, el graffitero vandálico comprometido, lo vivencia como su génesis artística progresiva, la práctica cotidiana del aprendizaje basado en el ensayo y error, apoyada en el adagio coloquial: *echando a perder se aprende*.

Dicha argumentación, resulta similar a los inicios de los cantantes, músicos, pintores, artistas, escritores, albañiles, plomeros, herreros, etc. Oficios y profesiones en las que se aprende de lo básico a lo complejo. Lo mismo acontece en el contexto de los graffiteros tolerados y vandálicos; al paso del tiempo y de su constancia, mejoran sus técnicas, su precisión en los trazos, en el combinado de colores, velocidad (a fin de no ser sorprendidos en flagrancia), calidad, productividad, astucia en la improvisación, el calculo aproximado de la cantidad y el costo del material requerido para la elaboración de sus menesteres, el éxito y las resultantes de éste en la vida cotidiana, etc. En resumidas cuentas, los artistas callejeros aprenden que a graffitear se aprende graffiteando.

Cuando el graffitero vandálico percibe su progreso, puede optar por preservar sus *pintas* anteriores a la manera de un tributo a su avance o por eliminar su pasado como principiante, ya que su transición podría ser cotejada en los muros que utilizó o ser confundida con la técnica que posee actualmente y con ello, hacerse acreedor a la burla o al rechazo y, por ende, se le dificultaría su acceso a las agrupaciones trascendentes en el ámbito del graffiti vandálico. Por esto, opta por reutilizar los espacios que a su perspectiva, de por sí le pertenecen. Se convierte en artífice de su propia historia, borra su pasado, reivindica el presente y se proyecta hacia el futuro.

Por otra parte, la naturaleza efímera del graffitero por moda, lo conmina al abandono del arte de la *pinta* vandálica, ello en razón de no encontrar una motivación, un compromiso, o por el hecho de no soportar la presión que la práctica del graffiti vandálico conlleva: ser confrontado simbólicamente y físicamente por parte de la policía, el Ejército o la ciudadanía al tiempo de realizar sus primeras *pintas*; el costo económico vinculado a su realización, el desinterés por la segregación de adrenalina en su cuerpo, la discriminación o el cuestionamiento que le presentan sus parientes, amistades y conocidos. La pretensión de probar suerte en el graffiti tolerado, o simplemente, por su desidia o insatisfacción por continuar; deseando entonces, experimentar con la identidad de otra cultura urbano-rural o preservar el ideario de un orden asido al deber ser ético, moral, jurídico, familiar, educativo o religioso.

Desafortunadamente, la práctica artístico-callejera del graffiti vandálico, trae consigo el riesgo de vivenciar un accidente, generalmente provocado momentos después de huir de la policía o de la ciudadanía: atropellamientos, caídas, torceduras, fracturas, etc. Violencia mediada por la disputa entre graffiteros individuales o con los miembros de uno o diversos *crews*, interesados en la apropiación de los espacios relevantes; o la violencia que los artistas callejeros asumen como represión, en tanto que por el resto de la sociedad, se visualiza como la defensa del estado de derecho, de la propiedad pública y privada ante un quehacer de vagos, alcohólicos, drogadictos, desviados o locos. La mayor parte de los graffiteros, están concientes de esta posibilidad; de hecho, es una fuente de placer: ir contra la corriente, quebrantar las normas del orden social, transformar en base a colores el ambiente de la vida cotidiana, la segregación de adrenalina, la construcción de una doble vida, de una identidad clandestina, el placer de huir de la ciudadanía o de la autoridad, la acumulación de experiencia y astucia para corromper a la autoridad con cantidades irrisorias de dinero, salirse con la suya y obtener prestigio con ello.

Estas expresiones son concretizadas sobre casi cualquier superficie, ya sea urbana o rural, el objetivo primordial consiste en reproducir el seudónimo individual y/o grupal el mayor número de veces posible, en puntos de alta afluencia vehicular y peatonal. En aquellos en donde el riesgo aumenta considerablemente como son los puentes peatonales, azoteas de edificios, anuncios espectaculares, instalaciones del Sistema de Transporte colectivo (METRO), Tren Ligero, vagones de ferrocarril, aviones, etc., la mayoría de los graffitis, se elaboran en base de la pintura en aerosol, ello debido a que ésta resulta un medio que permite una elaboración pictórica rápida y precisa.

### **2.15 La apropiación simbólica de territorios en los graffiteros.**

Cuando una barda chica, mediana, amplia, pública o privada es recubierta con pintura por parte del gobierno local o de la ciudadanía y un graffitero experimentado o principiante, siente la impetuosa necesidad de apropiarse de la misma, pero de momento no cuenta con los materiales requeridos para la elaboración de su graffiti, o si cuenta con una estrategia basada en no desperdiciar sus materiales, optará por dirigirse al *spot* con sólo un aerosol y una *válvula*, trazará sólo un boceto y se marchará del lugar, ya que existe la posibilidad que días después de haber realizado su *pinta*, sea desborrada por parte del gobierno o la ciudadanía; además, se favorece en no arriesgarse en vano ante una posible represión física o ante la manifestación de un cúmulo de insultos verbales.

La significante de su acción, puede ser explicada mediante tres causales, la primera tiene que ver con el hecho de reafirmar su presencia ante el resto de graffiteros trasgresores, tal como los perros que orinan las paredes a fin de impregnar el lugar con su esencia y advertir su territorialidad a los demás caninos; a quienes puede llegar a agredir si éstos, invaden su espacio. La segunda implica el gusto por la mera elaboración de bosquejos, existen graffiteros que únicamente les place efectuar esta modalidad de graffiti y, la tercera posibilidad que resulta ser la más común, implica verificar si el dueño del inmueble o los funcionarios delegacionales, encargados de la zona, otorgan la orden de despintar y de recubrir con nueva pintura, los primeros trazos del graffiti en los días siguientes a su elaboración.

Si el propietario o los representantes del gobierno, no han dado la orden de que el bosquejo sea despintado; el graffitero regresará a culminarlo, bajo el entendido de que su graffiti permanecerá algún tiempo, si esto no es así, puede repetir el ciclo algunas veces más y si luego de varios intentos, el dueño o las autoridades, no ceden en su posición de impedir la irrupción de graffitis, el graffitero trasgresor desistirá y buscará otro lugar en donde reiniciar el proceso. Su caso será un ejemplo para otros graffiteros que durante su tránsito cotidiano, se percataron de los eventos de resistencia y claudicación de su colega; así que pueden renunciar, intentar lograr lo que el graffitero precedente no consiguió o buscar otros espacios en donde conseguir una mayor permanencia de sus graffitis.

### **2.16 Individualidad y colectividad represiva versus individualidad y colectividad permisiva.**

Durante la elaboración de un graffiti, los realizadores pueden ser presa de agresiones individuales o sustentadas en la colectividad. Cuando la fusión de individualidades resulta inmediata, generalmente los participantes no se conocen entre sí, pero resguardan un fin común, impedir la realización de la *pinta*. Inmersos en una interacción colectiva, la coerción puede investirse de gritos, silbidos, ademanes, pitazos automovilísticos, golpes e incluso lesiones producidas por armas de fuego.

Durante la realización de la *pinta*, estas provocaciones pueden presionar y poner nerviosos a los graffiteros, sobre todo cuando son principiantes y en función de ello, pueden olvidar o fallar en la elaboración del graffiti; sentir temblores en las piernas o en los brazos, padecer de miedo, pánico, desesperación, estrés, angustia, etc. Como una estrategia ante estas sensaciones, generalmente los graffiteros portan en una hoja de papel, el boceto que desean plasmar; de este modo, pueden recurrir al bosquejo en caso de sentirse obstruidos por la ingerencia de alguno de estos sentimientos. Sin embargo, es aquí en donde se violenta uno de los principios básicos del graffiti: el *free style*, es decir, la capacidad de improvisación con que los graffiteros realizan sus letras.

Otro método o estrategia que evita sucumbir ante la presión social y fallar en los trazos de la *pinta*, tiene que ver con que el graffitero ensaye arduamente el boceto de su graffiti, esto lo ayudará a aumentar su velocidad y su técnica; pero sobre todo, generará en su cerebro un conocimiento rutinario, tal como caminar, andar en bicicleta o nadar. Así que aún siendo obstruido por alguna afectividad, el aerosol es conducido en base a movimientos automatizados en la memoria. Esta última práctica, es la razón fundamental que explica el hecho de que los estudiantes que realizan graffiti ilícito, sean frecuentemente sorprendidos y sancionados en sus escuelas, ya que sus profesores, los atrapan practicando sus bocetos una y otra vez en sus cuadernos escolares, al interior de los salones y en horas de clase.

La experiencia reduce la tensión afectiva provocada por las peculiares expresiones anteriormente mencionadas, e incluso, los graffiteros pueden desarrollar una actitud de contraataque. Regresan las “mentadas” silbando, haciendo ademanes o gritando. Su capacidad de improvisación, resulta por demás curiosa, han configurado una respuesta a la expresión “Píntate las nalgas” a la cual responden con la frase: “¿Para qué?, si ya tengo una rayita!”

Además de la inclemencia coercitiva, acontecen individualidades y colectividades permisivas, es decir, aquellos que lejos de agraviarse por la realización



de una *pinta*, sienten agrado por la obra en curso, llegando al grado de organizarse automáticamente a fin de encubrir y anticipar la llegada de la policía al graffitero. Puede ser que estas personas pertenezcan o previamente hayan figurado en la cultura de graffiti vandálico. Tal vez se trate de individuos que de una u otra manera, se han visto relacionados con esta cultura, ya sea por manifestar su gusto por las expresiones artísticas callejeras (rurales o urbanas), por que uno de sus familiares, conocidos o amigos lo practican o por que en cierto sentido, en ellos existe un deseo consiente o inconsciente de romper las reglas, de trasgredirlas, de impactar ilícitamente sobre los espacios públicos o privados y como no se trata de su comercio o de su casa habitación, ven con agrado la irrupción vandálica, e incluso, forman parte de ella, sobre todo cuando se trata de dañar los bienes de las personas que desprecian.

En estos casos, los gritos, ademanes y silbidos proferidos por la colectividad permisiva, no tendrán una funcionalidad coercitiva sino protectora, el objetivo primordial, no será dañar la moral o la integridad física de los graffiteros, sino que tendrá que ver con su protección. En aquellos casos en donde quines se encargan de este amparo espontáneo son graffiteros solitarios o de otros *crews*, puede relacionarse al hecho de sentir admiración, idolatría hacia el realizador o deseos de incursionar en su *crew*; voluntad por investirse con la hazaña y generase un poco de fama al tiempo de relatar a sus conocidos la ilícita proeza.

Otra razón corresponde al adagio popular “Hoy por ti, mañana por mi”; es decir, que los graffiteros que hoy resguardan, en un futuro serán los que *pintarán* y otros habrán de resguardarlos. La interpretación final, tiene que ver con la visualización de un interés futuro: Si la *pinta* resultó exitosa, el o los graffiteros que contribuyeron en el resguardo, han pasado una prueba ante el graffitero que realizó la *pinta*, en cierto sentido, se encuentra en deuda con ellos y como una forma de retribución, puede integrarlos en su *crew* o allanarles el camino para su integración.

### **2.17 Consecuencias cualitativas y cuantitativas de la práctica del graffiti tolerado y trasgresor.**

Entre las principales expectativas de los graffiteros, radica la expresión pública de su quehacer artístico, ya sean tolerados o trasgresores. Los graffiti generan en los espectadores, sentimientos positivos o negativos entorno de su manifestación en la vida cotidiana. Las *pintas* realizadas de manera individual o colectiva, pueden cotejarse a nivel numérico y así verificar en base a su cantidad, el nivel de control de una zona determinada.

Pero no sólo basta un avance a nivel cuantitativo, el aspecto cualitativo es la determinante del prestigio. En esta categoría acontece la calidad producida mediante la técnica artística: *on line*, *pantalla*, efectos de luz y sombra, la utilización diversificada y bien elaborada del color, las dimensiones del graffiti, la zona en la que se llevó a cabo, la complejidad de las letras, etc.

Cuando una *pinta* trasgresora, fue realizada bajo los cánones de calidad, quizá no sea entendido por la totalidad de los espectadores, pero sus características artísticas la diferencian de los mero rayones. Los espectadores que no entienden las letras, tienen ante sí una gama de colores que los invitan a la imaginación, a la alegría, al miedo, al amor, al odio; en fin, dependiendo de quien observa: cualquier afectividad puede ser vivenciada.

La manifestación cualitativa, resulta mejor explotada en el graffiti tolerado, ya que el o los realizadores, cuentan con la autorización de los representantes de la Delegación Tlalpan o de los dueños de algún inmueble comercial o habitacional. Aquí emergen los valores de pluralidad y tolerancia; fundamentales en el marco de la democracia. La calidad vuelve a jugar un papel central, mayor que la requerida por el graffiti vandálico, aquí no existe la premura por el arribo de la policía o por la aparición de uno o un conjunto de ciudadanos enardecidos, no existe excusa alguna para generar un graffiti asido a la simpleza artística.

Dicha sentencia ocurre prioritariamente, con los graffiteros tolerados experimentados; aquéllos que al paso del tiempo, han perfeccionado sus técnicas sin la previa asistencia a institutos o escuelas de arte. Con lo que respecta a los graffiteros tolerados principiantes, les es permitida la ausencia de calidad, bajo el entendido de que son sus primeros trazos, lo mismo acontece en el graffiti vandálico. Pero si al paso del tiempo el graffitero no mejora su técnica y con ello, la calidad de sus *pintas* se estanca, resultará severamente discriminado e impedido al acceso a *crews* de renombre.

La necesidad de difusión pública, también acontece en el graffiti tolerado, por eso es que vale tanto la pena el esfuerzo realizado en los murales rurales o urbanos, los espectadores visualizan rostros, paisajes, letras, mensajes, etc. Disfrutan de la manifestación y la entrega artística de los graffiteros y la sentencia generalizada en la sociedad, implica su deseo por que esta modalidad artística, socave al vandalismo generado por parte de los graffiteros trasgresores; quienes rayan sin sentido alguno, sólo por perjudicar, destruir y llevar a flote sus rencores ante la vida.

Cuando la representación artística de un graffiti vandálico o tolerado, al pasar de los días, prevalece intacta, podemos establecer una aceptación social de índole cualitativa. Predomina el respeto, el miedo, la tolerancia, el aumento del status, la fama y la popularidad. Y con ello, adquiere la posibilidad de influir en la interacción de los graffiteros de menor rango que lo rodean y ver incrementada su atracción sexual con respecto a hombres o a mujeres.

La forma cualitativa con la que el graffitero tolerado o vandálico se percata de la generación de sentimientos de odio, rencor, rechazo, o envidia; tiene que ver con que otro o un conjunto de graffiteros, manifiesten sobre su *pinta*, un desacuerdo expresado mediante el trazo de una línea horizontal, un tache, frases lascivas o la manifestación de sus seudónimos y/o sus referentes colectivos de identidad. Cuando dicho ataque se inscribe en la cobardía, los agresores se abstienen de *pintar* las siglas de su *crew* o sus *placas* y, si lo hacen, las inventan o plasman referentes de otros graffiteros que no estuvieron presentes en la agresión. Cuando el deseo apunta hacia el inicio de una confrontación abierta o hacia una venganza, escriben sus seudónimos y *crews*, ello en la espera de una respuesta a nivel pictórica o a nivel violenta.

El o los graffiteros (trasgresores o tolerados) agredidos, pueden cotejar a nivel cuantitativo el número de graffiti que han sido estropeados, planear su recuperación o decidir realizar nuevas *pintas* en otros espacios; esta es una forma indirecta de declarar una tregua, “ojo por ojo y diente por diente”, es decir, si yo te hice una, tu me haz hecho otra, ahora estamos a mano y podemos estar en paz. La respuesta puede ser positiva o negativa, puede suceder que el graffitero individual o un colectivo de ellos, deciden

frenar la agresión o proseguirla hasta eliminar la totalidad de obras del graffitero al que desprecian, cuando esto sucede, recae el anuncio directo de una confrontación física y violenta a nivel individual o grupal, enlazada al honor, a la superioridad animal y a la pérdida económica que el estropeamiento de los graffitis ha implicado.

### **2.18 ¿Es el graffiti vandálico, una nueva forma de adicción física y psicológica?**

Dentro de las diversas adicciones que tienen lugar en la sociedad del Distrito Federal, acontece el consumo de drogas, alcohol y tabaco. La característica fundamental de las adicciones, es la dependencia que éstas generan sobre los individuos. Esta subordinación se configura también sobre otras conductas sociales, tales como el consumo excesivo de mercancías o alimentos; los adictos a los programas de televisión, a los videojuegos, al sexo, etc.

La práctica del graffiti trasgresor, genera en aquellos asiduos a dicha tendencia, una sensación constante de ansiedad psicológica, característica fundamental de la dependencia; de este modo, cuando los graffiteros se encuentran inactivos, prevalece en ellos un deseo de volver a las calles a plasmar su seudónimo o las siglas de su *crew* cuantas veces puedan.

Al calor de la luz del día, caminan, abordan transportes públicos o particulares y observan aquellos puntos en donde sus graffitis podrían ser albergados; su ansia se incrementa aún más al visualizar el hecho de que otros graffiteros también desean instaurar sus *pintas* sobre las mismas bardas, azoteas, o anuncios espectaculares. El graffitero interesado, debe apresurarse o alguien más se anticipará, la ansiedad lo motiva, lo domina, gobierna sus noches mediante el insomnio, es el factor que lo exhorta a no morir en el olvido.

La generalidad de los consumidores de drogas, buscan en ellas una fuga, un escape a la monotonía social y al sufrimiento físico o espiritual. Paradójicamente, el consumo cotidiano de las drogas, también se convierte en una rutina y en una fuente de sufrimiento tal, que es capaz de sobrepasar las estadías negativas anteriores a su consumo; el drogadicto, con tal de conseguir el dinero para la siguiente dosis, es capaz de robar -haciendo uso o no de la violencia-, mentir, e incluso asesinar.

La drogadicción puede detonar tendencias ilícitas, como el robo de piezas de automóviles, casas habitación, comercios, asalto a transeúntes, a transportes de mercancías, prostitución, etc. De este modo, se origina un abismo en donde el consumidor desciende a gran velocidad y aún sintiendo el deseo espiritual de regresar al punto de origen, el cuerpo se ha acostumbrado a la ingesta de fármacos. De hecho, cada vez requiere de una mayor cantidad y paradójicamente, las sensaciones producidas por ésta, son menores.

La posibilidad de morir debido a una sobredosis, se incrementa considerablemente, pero también aumenta la capacidad de visualizar el grado de laceración en los vínculos afectivos entre conocidos, amigos y familiares, es decir, se potencializa lo que se denomina a nivel cotidiano como: “tocar fondo”. La vida del consumidor, ahora depende de la irrupción de una terapia de recuperación física y espiritual, mediada por la intervención de especialistas en adicciones, pero sobre todo, del apoyo de sus seres queridos.

Así como el cuerpo de los adictos requiere de drogas en mayores cantidades a fin de generar sensaciones placenteras; la práctica de graffiti vandálico demanda el incremento del riesgo a fin de fungir como una bomba de adrenalina que abastezca al implicado de emoción y sentimiento de superioridad. Si un graffitero se inmerge en la monotonía de *pintar* en los mismos lugares, la sensación de adrenalina en el cuerpo aminora y abre paso al reto de hacerlo sobre las azoteas de viviendas, éstas ceden su lugar a las azoteas de edificios y finalmente, a la realización de graffitis sobre anuncios espectaculares, trailers, trenes foráneos; en las instalaciones del Tren Ligerero, del METRO, del aeropuerto de la ciudad de México, etc. Como resultado de romper límites en busca de mayores segregaciones de adrenalina luego de que ésta se ha convertido en una adicción; se obtiene popularidad, fama, atractivo y poder, valores intangibles que también se adecuan a su bastión adictivo.

El graffiti vandálico también se asocia al conglomerado de los vicios en razón de que algunos de los participantes consumen tabaco, alcohol o drogas desde antes, durante o después de la inmersión en dicha cultura. Sin embargo, la mera práctica del graffiti trasgresor, no es la detonante directa de las adicciones; sus causas son de orden subjetivo; es decir, cada consumidor, conoce las verdaderas razones que lo condujeron a dicha tendencia, hipotéticamente se puede aseverar la influencia de la violencia intrafamiliar, el impacto de la separación conyugal de los padres en la adolescencia, la pobreza, el desempleo, la adicción en alguno o varios miembros de la familia, deserción escolar, búsqueda de la identidad, imitación, mala canalización del proceso adolescente, etc.

Los motivos anteriores, también pueden asociarse con las causas que conllevan a la práctica del graffiti vandálico, de ahí el hecho de que éste se relacione con el consumo de drogas; sin embargo, no son sus determinantes totales. Si un graffitero utiliza drogas activas como la cocaína, el crack, la *pedra* y en cierto grado, el alcohol, desinhibe el miedo a transgredir el sentido común, los bienes públicos o privados; prioriza el sentido violento en su carácter, aumenta la sagacidad de sus sentidos, tales como la visión y la escucha; vitales en la percepción de los destellos o el sonido de las sirenas de las patrullas y, en caso de ser sorprendido y perseguido por la policía o la ciudadanía, aumenta su velocidad, resistencia y su decisión de huir por zonas de alto riesgo, como pueden ser los carriles de alta velocidad.

Cuando se carece de dinero o de las “amistades” que los proveían de drogas, declinan a continuar con el patrocinio, en virtud de haber fungido de *ganchos* o enlaces cuyo objetivo fue otorgar las primeras dosis de manera gratuita, para después activar la venta de los fármacos. Inicia el proceso de vencer la tórrida ansiedad física y mental mediante la ingesta de cualquier sustancia; entre la generalidad de adictos a fines a la práctica de graffiti vandálico, la inhalación de limpiadores para tuberías PVC, conocido como *activo* o *mona*, cobró un auge relevante, esto fue debido a la accesibilidad de su uso y al hecho de que puede ser conseguido en cualquier tlapalería o ferretería.

En casos extremos, los graffiteros rocían de pintura un pedazo de papel higiénico, jergas, trapos e incluso las mangas de sus sudaderas, suéteres o chamarras y sin importar mancharse la mano, los labios y la nariz, inician el proceso de inhalación. Esta práctica es debida a que en la pintura de los aerosoles, se encuentran también los solventes requeridos para su disolución y mantenimiento líquido; principalmente el thinner, sustancia con la que también pueden ser elaboradas las denominadas *monas*. Sin

embargo, el consumo de los solventes, no resulta práctico en la elaboración del graffiti trasgresor, ya que éstos, aletargan, adormecen, restan movilidad al cuerpo y en su calidad alucinógena, los graffiteros podrían visualizar la cercanía de los colores de las torretas de las patrullas, sin que éstas existan en la realidad o escuchar un sonido ficticio de sirenas y, falsamente, alertar a sus compañeros.

Esta es una de las razones por las que se deja de invitar a las *pintas* a los adictos. Se convierten en una carga, en una molestia, en un estorbo, en el origen de falsas alarmas y en el aumento de la posibilidad de ser arrestados, golpeados o de sufrir algún accidente. Ante esta situación, algunos graffiteros adictos, optan por realizar primero la *pinta* e iniciar la inhalación del solvente, tiempo después de haber culminado el graffiti; a la usanza de un festejo por el éxito obtenido.

Por otra parte, la mayoría de los férreos adictos a los solventes, se segregan así mismos de la práctica del *graffiti vandálico*. Dejan de invertir dinero en las pinturas o las válvulas requeridas por los aerosoles y lo destinan al consumo de latas de limpiador para tubería PVC. De este modo, se desvinculan del movimiento de pintura transgresiva; poco a poco, su seudónimo deja de figurar en las bardas de las calles y su fama como adicto se incrementa. También se posibilita la combinación de otras sustancias adictivas como el tabaco o el alcohol y, por ende, aumenta la latencia de figurar en peleas callejeras; resultado de ser presa constante de alucinaciones y de la pérdida constante del juicio.

Cuando los familiares de un adicto a los solventes, catalogan la situación como intolerable: optan por ingresarlo a centros de rehabilitación de drogas; denominados en la cotidianidad como granjas o anexos. La estancia básica es aproximadamente de tres meses; sin embargo, dicha temporalidad resulta irrisoria en el tratamiento de una adicción cuyo origen trae un complejo transfundo. En el interior del anexo, los denominados *padrinos*, son ex adictos responsables del cuidado de los recién ingresados; la mayoría de ellos, no cuentan con una formación psicológica con la cual hacer frente al problema. De hecho, en ciertas ocasiones, hacen uso de la violencia como un medio coercitivo ante la ansiedad de consumo en los internos; es una medida que lejos de resolver la situación, la agrava aún más.

Terminado el ingreso, el reencuentro con la realidad es difícil. Si la decisión de abstenerse del consumo, prevalece, se puede erradicar temporal o definitivamente la adicción; pero si la fuerza de voluntad es débil, si no *tocó fondo* o el adicto fue conducido al *anexo* en contra de su voluntad, se generará en él, un rencor que sumado a su ansiedad; podría conducirlo a frecuentar a sus antiguos colegas de vicio e incluso, a iniciar un nuevo ciclo de adicciones.

Las experiencias negativas, hacen *tocar fondo* a la mayoría de los graffiteros, éstas tienen que ver con detenciones policíacas y con ello, un igual número de ingresos a los “separos” de la Procuraduría General de Justicia del Distrito Federal (PGJDF); sobre todo en los graffiteros que no cuentan con el dinero necesario para pagar multas o sobornos y aquellos originarios de familias de clase media, que si cuentan con los recursos para costear las multas, pero que no desean que sus familiares se enteren de su detención.

Balaceras o golpizas desencadenadas por parte de los policías e inclusive, por parte de algunos ciudadanos. La violencia perpetrada al interior de la cárcel, la sobredosis originada por un exacerbado consumo de fármacos; atropellamientos acaecidos al tiempo del escape o el temor provocado por dicha posibilidad; caídas de azoteas, marquesinas o anuncios espectaculares; fracturas y luxaciones en el cuerpo, principalmente en las extremidades; delirios de persecución o psicosis; bastas condenas en reclusorios o en Centros de Readaptación Juvenil, producto de la conjunción de diversos delitos: daño en propiedad privada, organización delictuosa, ataque a las vías de comunicación e incluso, robo.

Después de haber sufrido estas penurias, el o los graffiteros, optan por dejar parcial o totalmente el graffiti vandálico y, se enrolan parcial o totalmente, al graffiti tolerado. En algunos casos, después de un descanso físico y mental, regresan poco a poco a la práctica del graffiti trasgresor. Esto se debe a que su práctica, puede ser entendida como una adicción psicológica en donde el graffitero, siente angustia por volver a su actividad ilícita y como resultante, vence el miedo a regresar a las calles y a entregarse sin reservas al ejercicio de la criminalidad, aún sabiendo las consecuencias que dicha actividad puede implementar en su vida. Después del regreso al menester de lo ilícito, la fama entre los partidarios del graffiti, aumenta aún más; denota valor, pero sobre todo, les brinda el testimonio de un verdadero compromiso con su estilo de vida, el cual no consideran abandonar fácilmente.

Existen casos, en donde los graffiteros renuncian al graffiti criminal poco a poco, sin que se percaten concientemente de dicha acción: encuentran un trabajo o ingresan a la escuela y cuando sus labores han concluido, a penas les queda tiempo para regresar en transporte público a casa, los graffiteros descubren que ya no pueden continuar con las *pintas*, que están imposibilitados a asistir a las reuniones del *crew*, incluso a las fiestas, debido a que algunos deben trabajar los fines de semana.

Al paso del tiempo, su edad también se incrementa, dejan de ser los adolescentes temerarios a quienes se les hacía fácil arriesgar su vida, empiezan a adquirir responsabilidades y con ello, a madurar; se percatan de que sus antiguos espacios han sido retomados por nuevos graffiteros y que han aparecido nuevos *crews*, en ese momento, comprenden que han perdido su lugar, que este ya no les corresponde; que ahora le pertenece a las nuevas generaciones, las que venían atrás de ellos y que incluso, en algún momento, los llegaron a admirar.

### **2.19 Las emociones humanas y su relación con el graffiti vandálico.**

Para aquellas personas capaces de leer los graffitis dispersos en la Delegación, resulta una curiosidad relevante, encontrar un seudónimo individual o las siglas de una agrupación, disgregadas sobre distintos puntos de la ciudad. Un graffitero puede realizar una gran cantidad de graffitis apegados a un solo boceto; sin embargo, nunca los realizará idénticos. Las emociones humanas se concretizan de manera conciente o inconciente en sus obras artísticas, ya sean ilícitas o toleradas. A partir de la observación de sus trazos, de la forma en que los han dotado de color o en los tonos que han utilizado en la elaboración del graffiti, nos podemos dar una idea del estado afectivo en que se encontró el artista al tiempo de la elaboración de su *pinta*: tristeza, alegría, miedo, estrés, etc.

De hecho, los propios graffiteros, declaran que el estado emocional en que se encuentran, determina en gran medida el *estilo* con que serán elaborados sus graffitis; por esta razón, las personas que verdaderamente han hecho de la cultura del graffiti vandálico o tolerado, un estilo de vida, comprenden que el sentido de calidad en la elaboración de las letras e imágenes, resulta ser una auténtica falacia. Cuando el artista se encuentra triste, dicho sentimiento será materializando en su composición y por ende, la calidad puede entrar en detrimento.

Si la eficacia de un graffiti, se aminora debido a la irrupción de tristeza, miedo, estrés, desesperación, melancolía, depresión, ansiedad, etc., no por ello ha enjuiciarse como la expresión de una deficiencia artística. Debe entenderse como la más pura manifestación de un sentimiento humano.

Una circunstancia similar acontece al vivenciarse la alegría o la felicidad. La técnica de las letras y el color expresado en ellas, evidenciarán un estado de ánimo positivo, los trazos serán seguros, la imaginación se desbordará al máximo. Los sentimientos positivos pueden ser vivenciados por parte del espectador con sólo mirar la obra. Lo mismo acontece con la expresión del amor, los colores, los mensajes y los dibujos, denuncian el sentimiento: corazones, frases con declaraciones afectivas, de amistad, e incluso, de felicitación.

Antes de la elaboración de un graffiti criminal, generalmente el realizador es presa del sentimiento de ansiedad y miedo. Desde que visualiza y detecta los posibles *spots* (lugares) en donde podría informarnos acerca de su seudónimo y/o su filiación grupal. Ello se debe a que considera que de no apresurarse, otros graffiteros se apropiarán de dicho espacio. El ansia aumenta cuando carece de fondos económicos para costear los materiales requeridos en la elaboración de un graffiti, cuando no cuenta con alguien que lo acompañe y lo prevenga del arribo de la policía o de la ciudadanía.

Cuando un graffitero vandálico o una agrupación de ellos, han irrumpido sobre el espacio que otro consideraba como propio, la sensación que acontece sobre este último, luego de percatarse de dicha acción, generalmente se asocia con los sentimientos de impotencia, coraje, rencor, desprecio, odio, desesperación, estrés, ira, decepción o desilusión.

Un cúmulo similar de sentimientos, acontece tiempo después de que un graffitero trasgresor se percata de que su obra ha sido *encimada*, es decir, que en su lugar se ha impuesto de manera autoritaria otro graffiti trasgresor; que le *han dado línea*, (expresión pública de rivalidad, mediante el trazo sobre un graffiti trasgresor o tolerado de una línea horizontal o un tache) o que su obra ha sido recubierta con pintura, ya sea por parte de aquellas personas empleadas por la Delegación Tlalpan, cuyo trabajo se enlaza al mantenimiento de una imagen libre de graffitis en la demarcación, o por la intervención de los dueños del comercio o de la casa habitación en donde fue perpetrada la *pinta*.

Tiempo después de la realización de un graffiti, el implicado acude a la zona del crimen o en su defecto, al espacio tolerado; equipado con una cámara de foto o video y con la intención de inmortalizar su labor. Si a su llegada se encuentra con que su obra fue despintada con facilidad, debido a que la albergó en un muro que contaba con pintura antigraffiti, fue recubierta con pintura o se vio estropeada por parte de otros

vándalos; el graffitero se tornará triste, impotente, molesto, iracundo, desilusionado, estresado, deprimido, etc.

Cada vez que transita por las zonas en las que ha realizado alguna *pinta*, ya sea a bordo de un transporte público, de un automóvil particular o al ir caminado; mantiene la expectativa de que su graffiti prevalezca sano y salvo: gira la cabeza, interrumpe lo que hace y dedica unos segundos a verificar el estado en que se encuentra su expresión artística. Segundos antes de visualizarlo, siente una ansiedad tremenda, yace la posibilidad de que su expresión ilegal, haya sido socavada. Por lo tanto, la ansiedad se manifiesta en los graffiteros trasgresores, antes, durante y posterior a la elaboración de su obra, es una cárcel afectiva de la cual no pueden liberarse con facilidad. Con el paso del tiempo, dicha ansiedad se reduce considerablemente, el graffiti ha sido exhibido en las calles durante un tiempo considerable, en cierto sentido, cubrió su cuota de publicidad, por tanto, la pérdida ya no resulta tan dolorosa.

No así con un graffiti de reciente elaboración, nada les duele más, que ver lacerado un graffiti que horas o días antes fue realizado. En algunos casos, los graffiteros se dirigen al día siguiente a fotografiar o a tomar video de sus *pintas* a objeto de anticipar su eliminación, su desgaste debido a causales climáticas o su trasgresión. Se cuenta con un recuerdo físico de su elaboración, una suerte de consuelo anticipado que inscribe el carácter desechable en los graffitis y que conmina al realizador a no resentir tanto la pérdida.

Pero si a la mañana o al día siguiente, se postra en la barda, en la azotea o en el anuncio espectacular en donde la noche o la madrugada anterior realizó un graffiti y lo encuentra lacerado, despintado o recubierto con nueva pintura; el contexto sensitivo puede ser vivenciado físicamente mediante una sensación de opresión en el pecho o en el estómago (relacionadas con la segregación de adrenalina) e incluso, puede sentir temblores en las extremidades del cuerpo o dolores de cabeza.

Aquí es donde acontece una nueva paradoja, la mayor parte de los graffiteros, manifiestan su desacuerdo por la existencia de policías, ya que estos -en teoría- se encargan de la mantener el orden en las calles de la Delegación; y en tanto que el graffiti es una manifestación prioritariamente, vinculada al desorden, debe ser controlada mediante la irrupción de los cuerpos policíacos.

En cierto sentido, el graffitero, al igual que los policías, debe vigilar y procurar la integridad de su graffiti, resguardarlo de otros vándalos que desean ocupar dicho espacio e inclusive puede ejercer el uso de la fuerza física en razón de su protección. Los graffiteros gestionan el orden, la no agresión de sus graffitis y por ende, se envisten con el rol del policía.

La disputa por los espacios, puede ser justificada con la siguiente expresión de la vida cotidiana: “Ladrón que roba a ladrón, tiene cien años de perdón”; que en el contexto del graffiti, se traduciría como: “Graffitero que pinta sobre el graffiti de otro graffitero, tiene cien años de perdón” Esto es debido a que el primer graffiti se llevó acabo de manera autoritaria, sin la previa autorización del dueño del inmueble por lo que cuando el pago es la irrupción tirana de otro graffiti, se establece la dinámica del “ojo por ojo y diente por diente”.



Sin embargo, el cobrar una injusticia con otra, apunta hacia otra contradicción, una cadena interminable de tropelías. Tal como acontece cuando un par de familias optan por ejercer la justicia por cuenta propia y por venganza, golpean o asesinan a un miembro de la familia contraria y como resultante, la familia agredida, ejerce una nueva represaría y así sucesivamente. De este modo, la expresión anterior, sucumbe a una frase proferida por Gandhi: “Ojo por ojo y todos tuertos”.

Paradójicamente, las agresiones pictóricas entre los graffiteros vandálicos, son necesarias para permitir el acceso y la difusión de las obras de nuevos graffiteros, para la reutilización y la actualización de espacios que mantengan la dinámica cotidiana de la interacción ilícita. Cuando los graffiteros trasgresores desean alejarse de conflictos pictóricos internos o externos, se abstienen de *encimar, llevarse o dar línea* a los agresores y simplemente, optan por la indiferencia o por la búsqueda de nuevos espacios; después de todo, la ciudad es más grande que el número de graffiteros que existen en ella. Dicha actitud puede equipararse a la máxima de Benito Juárez “El respeto al derecho ajeno es la paz”, que en al interior de la cultura de graffiti criminal puede traducirse como: El respeto al graffiti de otro graffitero es la paz. De este modo, se evita la generación de conflictos cuyo origen es en realidad, una tontería que puede culminar en violencia y. en el peor de los casos, en la muerte de uno o varios graffiteros.

En ciertas ocasiones, el o los graffiteros, también desean transmitir un mensaje de paz y amor; por ejemplo, la expresión de frases de algarabía en la época de las fiestas decembrinas. Sin embargo, en las calles predominan mensajes lascivos e implacables, cargados de odio o de rencor; dirigidos hacia sus enemigos, al gobierno, a la religión, a la policía, a la economía, a la política, etc. La realización ilícita de su expresión artística, los libera del estrés o la ansiedad producida por diversas tensiones que arrastran en la biografía de su vida, sin embargo, caen en un sin salida: realizan una especie de trueque afectivo en donde liberan una presión psicológica, pero se envisten de otra. Esta última tiene lugar al momento en que se encuentran realizando un graffiti criminal; la posibilidad de que la ciudadanía los reprenda o de que la policía los arreste y permanezcan recluidos por horas, pasando hambre y frío en los “separos” de la Procuraduría General de Justicia del Distrito Federal (PGJDF), es una constante con la que deben lidiar.

Durante la realización del graffiti, la mente es presa del estrés, del deseo de culminar lo antes posible, lo mejor posible. El graffiti trasgresor implica la ruptura de las convenciones sociales, la liberación de la presión social y la ansiedad que ésta les ocasiona pero paradójicamente, la incursión a la cultura de graffiti trasgresor, se encuentra inundada de nuevas reglas, mandatos, designios, tensiones físicas y mentales.

## **2.20 La metáfora del graffiti vandálico vigilante y la metáfora del *déjà vu*.**

Dentro de las inquietudes de los graffiteros trasgresores, el no pasar desapercibidos se convierte en una constante; por esto es que realizan una gran cantidad de graffiti reivindicando su apodo. No es pertinente establecer el hecho de que los muros griten mensajes, lo que en ellos se encuentra contenido, es la concreción pública de un deseo de exhibición individual o grupal.

El graffitero, presa de su ansiedad, desea que en cada punto importante de la ciudad, se encuentre una de sus obras artísticas. Dicha meta es una utopía, culminaría su vida antes de haber logrado dicho cometido. Para poder conseguirlo, tendría que poseer vida y juventud eternas e ir en contra de la naturaleza del graffiti trasgresor, misma que lo sitúa en un proceso efímero. Requeriría además, de una cuantiosa cantidad de capital a fin de costear sus *pintas*. Sin embargo, el graffitero puede aproximarse a dicho objetivo; genera la ilusión de controlar la Delegación, incluso la ciudad entera, sólo requiere del desarrollo de su intuición a fin de elaborar graffitis criminales, en aquellos puntos en donde las personas transitarán constantemente.

Esto implica el efecto *déjà vu*<sup>80</sup>, es decir: Lo ya visto; habiendo conseguido esta ilusión, aparentemente la totalidad de las personas seremos presas de las metáforas del graffiti: Nos observan, vigilan la totalidad de nuestras acciones, a la usanza del “Gran Hermano” (“*Big Brother*”) o de las cámaras de seguridad que han sido distribuidas sobre diversas avenidas de la ciudad, en los interiores de las tiendas y los bancos. ¿El graffitero desea convertirnos en sicóticos? ¿Vernos perseguidos por las letras de su seudónimo o por las letras que comprenden las siglas de su referente de identidad grupal en todo lugar y en todo momento?

En nuestro andar, recordamos una imagen que metros más adelante, volvemos a reconocer, podríamos asegurar que son las mismas letras, los mismos colores; podemos incluso dudar de nuestros propios sentidos, plantearnos si es nuestra imaginación la que una y otra vez proyecta esta secuencia de imágenes. Sentimos haber visto estas manchas de color y letras anteriormente, incluso, podemos intuir que las veremos en el futuro, se trata entonces, de la irrupción metafórica del *déjà vu* del graffiti.

### **2.21 El clima, los días de la semana, las estaciones del año, los horarios de los cuerpos policíacos y el calendario laboral como determinantes de la elaboración del graffiti vandálico.**

Las circunstancias climáticas, figuran en gran medida como determinantes en la realización de graffiti, cuando llueve o hace demasiado frío, los graffitieros reducen su productividad, debido a que sus cuerpos se mojan, manos se entumen y su habilidad con el uso del aerosol se reduce. Además, exponerse a la inclemencia de las lluvias, puede traducirse en enfermedades respiratorias, tales como el resfriado o la tos; y, el descuido de éstas, puede generarles una neumonía o una pulmonía. Por otra parte, cuando llueve, las bardas se humedecen. Con el transcurrir del agua, la pintura se escurre o no se fija del todo bien sobre la pared o el espacio en donde se lleva a cabo la *pinta*; por tanto, la calidad se reduce considerablemente. El riesgo de sufrir un accidente al momento de la huida aumenta, el asfalto mojado y un calzado desgastado o no apto para un suelo húmedo, puede contribuir en la caída de un graffitero, la luxación, la fractura de sus extremidades o la muerte.

Por otra parte, la irrupción de la lluvia, también les puede favorecer, si los graffitieros se encuentran en el interior de un túnel vehicular del anillo Periférico o del Viaducto Tlalpan, la lluvia no los afectará, ya que se encuentran guarecidos por la estructura superior. Si se trata de un espacio al aire libre, la mayoría de los transeúntes o de los conductores automovilísticos, se mostrarán despreocupados por la labor ilícita del graffitero; prefieren evitar la posibilidad de sufrir de un resfriado al exponerse a la lluvia y al aire frío. El graffiti trasgresor se practica todo el año, sin embargo, el clima

---

<sup>80</sup> Esta expresión tienen su origen en el idioma francés.

templado resulta el más idóneo para el graffiti vandálico, las estaciones del año optimas para su elaboración son primavera y otoño, aunque también el inicio del verano (antes de las lluvias) y los primeros días del invierno, cuando el frío aún resulta tolerable.

Los días de la semana óptimos para la realización de graffiti, son aquellos que se caracterizan por una baja afluencia de patrullas; preferentemente, de lunes a jueves, ya que los fines de semana, implican la afluencia de un número considerable de éstas. Existen zonas en donde en cualquier sin importar el día, prevalecerá la seguridad; entonces, el graffitero observa el horario de llegada y retirada de las patrullas a fin de no ser aprendido tan fácilmente, esta dinámica acontece principalmente a la hora de salida y entrada de las escuelas particulares o públicas, pues es cuando el patrullaje se establece sobre las calles y avenidas aledañas a estos centros educativos.

El inicio de un ciclo escolar, determina el surgimiento de nuevos graffiteros o *crews* y con ello, el inicio del férreo proceso de apropiación de espacios, fama y popularidad. Cuando el calendario de estudios ha culminado, las pintas decrecen, ya que las vacaciones dispersan a los graffiteros. La realización de *pintas* también se reduce bajo el entendido de la inexistencia de un auditorio que valore la cantidad o el riesgo y, a fin de cuentas, algunos graffiteros también salen de vacaciones. Entonces, les surge una nueva preocupación, llevar sus *pintas* a otros puntos geográficos: locales, estatales o internacionales.

Cuando el espacio en donde se pretende realizar un graffiti, se configura con un grado máximo de seguridad; los días festivos son una buena opción para da cuenta de ellos. La seguridad, se reduce considerablemente, es una tendencia lógica, los cuerpos policíacos están conformados por seres humanos y la mayoría de ellos, tienen una familia con la cual festejar en las ocasiones especiales del año, las concesiones de descanso aumentan por lo que, el patrullaje disminuye.

Lo mismo acontece en los periodos vacacionales, los operativos de seguridad se reducen en razón del otorgamiento de descansos al interior de los cuerpos policíacos; esta circunstancia es aprovechada por los graffiteros quienes además, llegan al grado de saber los horarios del día, la noche o la madrugada en donde acontecen los cambios de turno, saben que cuentan con escasos minutos para *pintar* y no están dispuestos a perder la oportunidad de hacerlo.

La excepción a esta distribución por día, hora, estación del año, calendario escolar y clima, acontece cuando tiene lugar alguna conmemoración deportiva, musical, o religiosa en el Estadio Azteca o en los deportivos La Joya y Vivanco. Las medidas de seguridad se incrementan, incluso durante el día. Los graffiteros vandálicos cuentan con escasas posibilidades de realizar su ilícito cometido; lo mismo acontece tiempo después de que alguna zona comprendida en el Distrito Federal, se ha caracterizado por la proliferación de una coyuntura delictiva y, por ende, el patrullaje aumentará de manera considerable, ya sea temporal o definitivamente.

## **2.22 Horarios para la realización del graffiti vandálico.**

No sólo la noche o la madrugada permiten la elaboración de graffiti criminal, a recientes fechas, la mañana, el día y el atardecer, también son opciones; los graffiteros observan que la seguridad en las calles aminora en la luz del día y aumenta en la noche;

la probabilidad de fotografiarse o filmarse simultáneamente a la elaboración de la pinta durante el día y con una mayor facilidad, también se incrementa.

En caso de haber pintado de noche o en la madrugada y si la operación resulta fructífera, al día o en los días siguientes y con a claridad auspiciada por los rayos del sol, un graffitero o varios de ellos, asistirán a tomar fotografías o video al trabajo elaborado; fundamentalmente consiste en la elaboración de letras en categorías diversas: *bombas*, *enredados*, *piezas*, etc., que en a nivel individual, conforman los seudónimos de cada uno de los participantes y en modo colectivo, configuran las siglas del *crew* de pertenencia. Ultimada la obra, generalmente se agregan los *tags* o *firmas* grupales e individuales, se incluyen también las de aquellos que operaron como vigilantes u *ochos* ante la llegada de la policía o la ciudadanía.

En base a las imágenes obtenidas con cámaras de fotografía o videocámaras y, en ausencia de éstas, a los testimonios de los participantes y testigos: las experiencias resultantes en la elaboración de la *pinta*, se comentarán en las reuniones ulteriores del *crew*. En estas tertulias, se convive, se charla, se da cabida o se expulsa del grupo; se organizan nuevas *pintas*, se realizan chascarrillos, se debate acerca de los conflictos internos y externos, se planean festividades y, en su caso, se consume alcohol y/o drogas por parte de algunos miembros del *crew*. Las reuniones o juntas pueden ser semanales, quincenales o mensuales, según la disponibilidad de los miembros o son establecidas por los acuerdos e intereses del grupo.

### **2.23 La cultura de graffiti vandálico y su relación con la publicidad.**

En nuestro andar cotidiano, encontramos informaciones diversas, concretizadas sobre bardas públicas o privadas, elaboradas a plena luz del día o en un horario nocturno, con o sin la autorización de los dueños del inmueble o de los representantes del Estado. La intención es dar a conocer un servicio, vender un producto, incentivar el culto a alguna religión, difundir eventos recreativos, promociones mercantiles, proyectar la imagen de algún personaje político e informar a la ciudadanía acerca de las actividades gubernamentales que los legitiman en el ejercicio del poder público en la Delegación Tlalpan.

Los mensajes informativos o comunicativos, deben colocarse en aquellos puntos que se caractericen por una alta afluencia vehicular y peatonal; de este modo, la inversión en materiales y salarios, se compensa con el beneficio de una amplia difusión. La importancia de los espacios, puede convertirse en un conflicto; acontece cuando diversos sectores, desean utilizar la misma barda y entran en disputa: lo que uno escribe, el otro lo borra y es así como inicia un ciclo en donde el vencedor es quien tiene el presupuesto requerido para no declinar.

De este modo, la mercadotecnia política, económica, recreativa y espiritual, irrumpe y transforma constantemente nuestra vida cotidiana. Una dinámica similar acontece en la cultura de graffiti vandálico, la intención, fundamental es informar a un número considerable de personas acerca de sus seudónimos, las siglas de sus filiaciones grupales o la expresión de frases afectivas: de amor, de protesta, de intolerancia, etc.

El slogan de una mercancía o de una campaña política, se equipara al mensaje característico que el graffitero agrega a su obra, la mención individual de un candidato en contienda política, resulta símil a la difusión de un seudónimo o *placa*, las siglas de un partido político pueden confrontarse con las siglas de la organización (*crew*) que unifica a los graffiteros y el punto de realización, responde de igual manera, a la necesidad de que lo allí representado, pueda ser visto por un cuantioso número de personas.

Estas son las razones por las que la publicidad y el graffiti vandálico se enlazan a una misma dinámica. Esta similitud, los conduce a la rivalidad, ya que los graffiteros irrumpen constantemente sobre los espacios utilizados por la mercadotecnia y a su vez, la mercadotecnia, invade tenazmente los espacios del graffiti. En este conflicto, resulta vencedor quien retome el espacio el mayor número de veces, generalmente será el que cuenta con un mayor poder adquisitivo; es decir, las autoridades que tienen a su favor el presupuesto del Estado o aquellos que pagan por la difusión de sus productos, servicios o personajes.

El hecho de que el graffitero cuente con escasas posibilidades de triunfo, apunta a que no puede estar arriesgándose tantas veces por un mismo espacio. Cada vez que *pinta*, comete un delito y expone su integridad física, no así con aquellos que pagan por la realización de publicidad en las calles; ellos cuentan con la autorización e incluso, el apoyo del Estado. De hecho, la difusión publicitaria puede estar por encima de la ley o llevarse a cabo sin la autorización del dueño del inmueble y sin que la ciudadanía perciba en ello un delito; esto se debe a que en lugar de visualizar un ilícito, perciben la elaboración de un trabajo o la práctica de un oficio que prioritariamente es perpetrada a la luz del día.

Por otra parte, el graffitero obstinado, enfrenta sólo o en pequeños colectivos, al complejo económico, espiritual, político y estatal; en cada intento fallido, pierde cada vez más dinero en materiales e incluso, en sobornos. Sin embargo, no es certero concluir que los graffiteros siempre habrán de claudicar. Existen bardas que son pintadas con la propaganda de micro o medianas empresas, que no priorizan o no se encuentran en posibilidades de enfatizar el rescate de aquellos espacios que han sido recubiertos con graffiti. Por otra parte, existen propagandas políticas e informes de gobierno que al encontrarse fuera de contexto, dejan de ser relevantes para el Estado.

#### **2.24 ¿Podrá erradicarse el graffiti vandálico en la sociedad global del siglo XXI?**

El desarrollo mercantil de pinturas antigraffiti, los programas de desarrollo social vinculados a la eliminación de las pintas ilícitas, la presión ética, religiosa o moral, la represión policíaca y jurídica, encomendada desde los gobiernos de Marcelo Ebrard y Felipe Calderón; no podrán culminar con la dinámica del graffiti vandálico, ya que la tendencia del hombre a escribir y dibujar en los muros, acontece desde la invención de la escritura y los materiales con que realizarla, es un proceso histórico enraizado al deseo de dejar alguna huella de su existir en el mundo.

En la Delegación Coyoacán, se implementó el programa: “Por un Coyoacán limpio, por una escuela limpia”. Consiste en la erradicación de toda *pinta* que sea realizada de manera ilícita en dos escuelas públicas que se ubican sobre la calzada de Tlalpan. Y aunque dicha práctica ha dado resultado, no elimina el deseo de incursionar

una y otra vez por parte de graffiteros foráneos, dopados, borrachos o de reciente ingreso en la cultura de graffiti trasgresor.

Pero el control, persecución, eliminación, represión y la sanción moral, ética o jurídica del graffiti vandálico y de la publicidad ilícita, no sólo parte de las instituciones. Emerge además, del contexto de la vida cotidiana. Diversos anuncios amenazantes son establecidos en las bardas domiciliarias o comerciales: “No pintar”, “No anunciar”, “Se consignará ante las autoridades a toda persona que sea sorprendida pintando”, “Si pintas borro”, etc.

La sucursal del banco “Banamex” que se ubica en la calzada de Tlalpan y esquina con San Fernando, mandó edificar una herrería que protege sus paredes frontales de la irrupción de *pintas* trasgresoras; en otras propiedades, se han colocado plantas que cubren las paredes mediante sus ramas y/o espinas. Además, se han protegido bardas, azoteas y marquesinas mediante la implementación de estructuras de herrería culminadas en puntas filosas, alambres de púas enroscados y colocados sobre las marquesinas o expandidas a lo largo de los alambrados.

Dichas medidas de seguridad, no son sólo la resultante de una antipatía por el graffiti, también resultan ser una defensa ante una posible asalto a casa habitación, bancario o comercial; ya que si en el pasado, los graffiteros mostraron la capacidad de irrumpir en sus propiedades, la posibilidad de ser víctimas de la delincuencia aumenta considerablemente. Una propiedad que ha sido graffiteada sobre la azotea o la marquesina, evidencia ante los ladrones una facilidad de acceso que no se puede desaprovechar, así que una consecuencia no deseada o premeditada de los graffiti *aéreos* es que dan cuenta de las condiciones de seguridad en que se encuentran las propiedades.

Además del ámbito político, el ámbito económico también ha incursionado en la reducción del impacto del graffiti vandálico, ya que mediante su inclemente realización, la publicidad de las mercancías resulta lacerada. Por esta razón, la escuela primaria: Everardo Cruz Salmerón, fue pintada y decorada con slogans de los jugos y refrescos “Pascual Boing” en el año de 2004 y, en razón de reducir el impacto del graffiti ilícito, optaron por establecer secciones con la leyenda “Graffiti, este es tu espacio”. La pretensión oscilaba en que quién así lo deseara, se acercara a la dirección escolar a objeto de solicitarlos. Algunos lo hicieron; sin embargo, los graffiteros trasgresores de la demarcación, no sólo ocuparon dichos espacios sino que irrumpieron de manera vandálica sobre la totalidad de las bardas.

Dicha tendencia puede explicarse en función de vislumbrar que el periodo de la adolescencia implica una transformación física y mental que puede conducir hacia una confrontación con lo social. El instinto destructivo y creativo, yace en el bastión de afectos con los que nacemos y somos interiorizados desde la infancia. Mientras el humano este constituido como un animal racional y los conflictos individuales, locales, regionales, federales, continentales y mundiales ocurran en la sociedad; el graffiti fungirá como medio de expresión biológico y social: cultural, ideológico, económico, psicológico, sentimental, criminal, etc.

Se trata de una forma de manifestar su naturaleza violenta, afectiva o sexual; parodiar, evidenciar la protesta ante la guerra, pobreza, explotación, implementación de tratados económicos injustos, discriminación, carencia de empleo y de oportunidades de desarrollo educativo, ausencia de espacios de canalización de inquietudes juveniles, prevalecía del hambre, corrupción política, malversación religiosa, etc.

La Internet, se ha convertido en el medio de comunicación e información mundial por excelencia, los jóvenes se benefician del uso del sistema de información más complejo jamás visto por la humanidad. Existen cientos de páginas en la Internet que en sus adentros, inscriben diversas facetas de la cultura graffiti. En el cyber espacio, fortalecen y se difunden los valores de su identidad a nivel internacional: intercambian fotos, dialogan en foros virtuales, exhiben trabajos, videos, estrategias, diseños, aprenden nuevas tendencias en las categorías de letra, color, tamaño, nuevos puntos de riesgo en donde realizar graffiti, novedosas tendencias musicales y su intercambio. Pueden ponerse de acuerdo con uno o varios cibernautas y acudir a sus lugares de residencia a objeto de realizar, exportar e importar su estilo de graffiti, recibir hospedaje (nacional o internacional); comprar mediante el uso de tarjetas de crédito, artículos que aún no se comercializan en el Distrito Federal, etc.

Los asiduos a la práctica del graffiti, siempre encontrarán la manera de expresar su opinión en la sociedad, si la pintura de la totalidad de los muros de la ciudad de México fuera antigraffiti, hipotéticamente asevero que los graffiteros generalizaran la existente realización de letras en las paredes con base en el uso de monedas, clavos, tachuelas, seguetas afiladas, navajas, cuchillos, marros y cinceles etc. Efectuarán hendiduras por medio de golpes con alguna piedra o madera e incluso, con la presión generada por los propios brazos sobre la base de los objetos punzo cortantes. *Pintarán* en el asfalto o se refugiarán en las nuevas vertientes del “Street art”: pegar carteles sobre las bardas y postes, lonas, hojas de papel con fotocopias, dibujos o serigrafías en distintos tamaños, estampas o *stickers*, etc.

La expresión de la identidad individual o grupal, también forma parte de la naturaleza conciente o inconciente del humano como animal, apunta hacia el sentido de apropiación de territorios y hacia la búsqueda del dominio del macho dominante mediante una mayoritaria difusión de su seudónimo y la instauración de la hegemonía de su manada, legión, clan, tribu, equipo, familia, pandilla, banda, *clika*, escuadrón, homies, secta o sociedad y como resultado de esto, se envisten de popularidad, fama e influencia en la interacción cotidiana.

### **2.25 Música y graffiti.**

Resulta fundamental dismantelar el *tipo ideal*, el estereotipo o el cliché referente a que los graffiteros escuchan sólo un determinado género musical. En realidad, cada graffitero tiene gustos propios, o como dijera el adagio popular: “Cada cabeza es un mundo.” Es necesario enfrentarse incluso con el referente simbólicamente cerrado que da cuenta de la cultura *hip-hop* en modo sintético, a saber de que son cuatro sus pilares culturales: el canto y mezcla de música *rap*, el graffiti y el break dance.

Siguiendo estos cuatro cánones culturales, la fuga cultural sería imposible, es aquí en donde la falacia del *hip-hop* acontece. No puede generarse sobre los graffiteros una caracterología cuadrada, a la usanza de robots o de personas sin capacidad de decisión e independencia. De echo, puede cuestionarse la subordinación del graffiti a la

cultura *hip-hop*, hoy en día, el graffiti se ha independizado de su progenitor, lo mismo acontece con los tres rubros adyacentes (el *break dance*, la interpretación y mezcla de la música *rap*). Hoy en día, son un conjunto de culturas independientes, relacionadas entre sí en modo *dialéctico*, más no en modo obligatorio ni jerárquico.

Por otra parte, sí podemos realizar una generalización intersubjetiva con los géneros musicales a los que resultan asiduos los graffiteros. Erigen en ellos vínculos intersubjetivos y además, los envisten de identidad; estos son: *rap*, *ska*, *punk*, *ska-punk* y en menor grado el *reggae* y el *reggaetón*. La conjunción de estos géneros musicales, tiene lugar en los conciertos denominados masivos, la asistencia es mediada por un pago simbólico en moneda, alimentos, ropa o juguetes. Estos tres últimos, operan a la usanza de un trueque, luego del acontecimiento de desastres naturales en alguno o en varios estados de nuestro país: huracanes, ciclones, lluvias torrenciales, etc. Entonces, la intención de los organizadores, se torna altruista y se canjean boletos por víveres.

La música *rap* fue asimilada en primera instancia en los estados del norte del país, sobre todo en Monterrey. El dúo “Control Machete”, generalizó en México, el gusto por esta música; pero la influencia anglosajona, avasalló los mercados mexicanos cuando se puso de moda el *rapero* “Eminem”; cabe remembrarse que dicho cantante, es producto de la mercadotecnia estadounidense y que el origen del *rap*, tiene como referentes principales al Siglo XX, la ciudad de Nueva York y los jóvenes de raza negra que expresaban con su canto, el descontento hacia el racismo, la carencia de oportunidades de desarrollo social, así como el recuento de hazañas, aventuras y confrontaciones entre pandillas o gangas neoyorkinas

Paradójicamente, “Eminem” es un cantante ario que debe su éxito a la música *rap* que en su origen se remonta a la raza negra. A la sombra de su música satíricamente comercial, han figurado *raperos* de color, como es el caso de “50 Cent”. Para nuestra suerte, el sentido original del *rap* no ha muerto, permanece desatendido de la industria del disco estadounidense, ello es debido a que versifica en contra de las tendencias neo nazis del gobierno del presidente Bush, mismas que han conducido a las recientes invasiones militares en Afganistán e Irak.

## **2.26 Crónica de un concierto masivo en el Colegio de Ciencias y Humanidades, plantel sur.**

En el Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH) Sur de la UNAM, el día 30 de mayo de 2003, aconteció un evento musical masivo; este tipo de conciertos convocan a una gran multitud de jóvenes. No sólo duran dos o tres horas, sino que generalmente comienzan desde el medio día y terminan después de las 10:00 de la noche.

El concierto dio inicio al filo de las 5:30 de la tarde, el costo del boleto fue de 25 pesos en pre-venta y de 30 el día del evento; a las afueras, se encontraban los llamados *taloneadores*. Jóvenes que al parecer no cuentan con la cantidad necesaria para acceder y deciden solicitar 1 peso a las personas que se encuentran en su camino. A las afueras del CCH, se encontraba un fuerte operativo de patrullas de la Delegación, a fin de hacer prevalecer el orden a las afueras del centro escolar de nivel medio superior. Este tipo de eventos, son catalogados como fuentes de violencia; el género de música fundamental que allí se interpreta se denomina *ska*. En su dinámica se hacen uso de instrumentos



melódicos que generalmente exacerbaban los sentimientos de alegría, euforia, violencia y baile.

Los jóvenes procedían de lugares diversos, tales como la colonia Santo Domingo, los planteles cuatro y ocho de la Escuela Nacional Preparatoria de la UNAM. Los vocalistas de los diversos grupos, incitaban a entonar la porra oficial de la Universidad Nacional Autónoma de México: el Goya. Anunciaban el próximo evento *ska* que supuestamente, tendría lugar en la UNAM y ante la negativa de las autoridades universitarias de propiciar el permiso para el concierto, surgieron las siguientes expresiones: -“Un saludito a las autoridades que no quieren que se haga éste concierto...”, -“¡Para todos ustedes, bailando *ska*, para toda la banda CCH-Sur, que sigue en resistencia, nos vemos el 6 de Julio!”.

La masa juvenil, respondió con mayor efervescencia con el grupo que contó con el equipo de sonido más potente, era el caso del grupo: “Salario mínimo”, conjunto que evocó una viva, al EZLN y uno más por la “resistencia de la banda”. Otra de las menciones fue: -“Huelga, huelga, pública y gratuita”.

El vocalista del grupo “Salario mínimo” en lo referente a la aprensión del “Mosh” (quien figurara como líder estudiantil de la UNAM en la huelga del año 2000), acaecida el día 29 de mayo 2003, bajo el delito de daño en propiedad privada, afirmó: -“Y ahora va a salir bajo fianza con 27 mil varos, eso es lo que hace la autoridad en éste país, eso es lo que hacen los gobernantes, apañar a la banda para que no la hagamos de pedo, vamos a mandarles un saludo, que lo escuchen por que nos están viendo, nos están escuchando. La tira, siempre está viendo lo que hacemos, un saludito, que lo escuchen... (Silbido alusivo a una mentada de madre); Seguro que sí!... 2 de Octubre no se olvida; viva el EZLN, viva la resistencia de la banda”.

En la letra de una canción, se entonó la frase: -“¿Quién mando?”: Matar, disparar el gatillo, asesinar, quien ha ordenado ordenar tu muerte, ¿Quién mandó? etc. Y como respuesta establecía a los siguientes personajes: -“Maquiavelo, Alcapone, Rockefeller”. “¿Quién es el títere?” –Mencionaba el vocalista- y después respondía: -“Fox” “¿Y Quién es el titiritero?: “Bush”.

El vocalista de otro grupo expresó: -“Y ahora lo que sigue va para Fox y para Bush, un saludito de parte de toda la bandita... (Silbido lascivo) esos gobernantes culeros, esto dice: -“El señor de la mentira”. ¿Quién le va a creer al señor de la mentira? Ante la opinión del músico, el personaje lo encarnaba el presidente de México, Vicente Fox Quezada.

Cuando se mencionaban frases alusivas al CCH-Sur la comunidad estudiantil entraba en euforia, es el centro escolar que les da identidad como estudiantes, por lo que el vocalista del grupo “La mancha social” mencionó: -“El que no baile es porro”; con esta consigna, interiorizó en los presentes la aversión a los jóvenes inmersos en dicho movimiento, además de que reavivaba la atención y el ambiente radiante de la concurrencia: -“¡Arriba el CCH-sur cabrones!”. Por otra parte, el grupo “La Cizaña” expresó la siguiente frase de reacción: -“¡Arriba el CCH-Sur, chingada madre!”

Además de éstas expresiones encaminadas a la exaltación de la identidad de la masa congregada, se oyó lo que parece ser la porra no oficial del CCH-Sur: “¡Sexo, chupe y albur, arriba el CCH-Sur!”, seguido de una Goya universitaria y finalizada con la enunciación: “Huelga, Huelga, pública y gratuita”.

Por su parte, el vocalista del grupo de *ska*: “La mancha social”, gritó: -“Que chingue su madre Fox”-“Arriba CCH-Sur y que chingue a su madre Bush, cabrones...”; posteriormente, otro integrante del conjunto, ofendió a la madre de...Rito Terán (Director del plantel) por que no quería hacer el evento pero... -“ahuevo, aquí los chavos se pusieron las pilas y traemos música para ustedes. No se rompan la madre tan duro”. Con esta frase, incitaba a la práctica del “*slam*” que es un baile en donde los empujones entre los participantes resultan permitidos y, por su naturaleza, en repetidas ocasiones ha provocado el surgimiento de expresiones violentas, sobre todo en aquellas personas que no resisten los embates físicos o que se exceden en éstos.

Otra de las expresiones verbales de uno de los miembros de éste grupo musical fue: -“El zapatismo no es cualquier mamada, hay más tiempo atrás... quiero que me ayuden con ese grito que dice, *Zapata vive, la lucha sigue, Zapata vive y vive, la lucha sigue y sigue*. A huevo banda, ¡resistencia!”. Luego de ello, dedicó una canción -“para Vicente Fox y su puta esposa” y agregó: -“Arriba las chavas”.

En otra de sus canciones, exhortó al baile diciendo: -“El que no baile que chingue a su madre” y arremetió de nueva cuenta contra el presidente de México: -“Que chingue su madre Fox”. Mientras tanto, uno de los jóvenes presentes, giraba dentro del círculo perteneciente al “*slam*”; se quitó su camisa y la hacía girar con una de sus manos. Fuera de éste evento, esta situación sería inconcebible, pero dentro de la masa, ésta acción es válida e incita la imitación por parte de otros jóvenes.

Al calor del baile, un músico agregó: -¿Dónde están esos muñecos? Dicha referencia se vincula con la utilización de figurillas que forman parte de los accesorios que brindan de identidad a la cultura *ska*. El muñeco tradicional, lleva por nombre: Elmo; procede de la serie infantil estadounidense: Plaza Sésamo; existe en dos tonalidades, rojo y azul. Curiosamente, un joven a fin de hacerlo aún más vistoso o para expresar su gusto por la música reggae, le agregó las rastas que fungen como el peinado distintivo de la cultura rastafari. .

Entre los participantes del baile, destacó el uso de cintas para el cabello, gorras, gorros multicolores o monocromáticos, cascos de obrero, corbatas, tapabocas de doctor, etc. Algunas de éstas pautas de interacción, el público las aprende de los integrantes de los grupos musicales, quienes fomentan en modo conciente o inconsciente: el tipo de indumentaria, accesorios, expresiones verbales, ademanes y la ideología del movimiento *ska, ska-punk, skin-head, rude boy y rasta*.

A pesar de estar integrados en lo que parece una masa desordenada, prevalece un orden. Al centro se encuentran los jóvenes realizando el baile que han denominado *slam*, que acompañado con la voz del vocalista, incita a la masa a integrarse. Giran en círculos y al paso del baile, conforman una circunferencia aún más grande; dicha dinámica es efectuada por una gran cantidad de personas que sin conocerse, erigen un lazo afectivo momentáneo.

A los extremos de éste círculo, se encuentra la gente pasiva; ellos no se empujan como lo hacen los que están dentro; pero son estimulados hacia él, si caen en su influjo, de inmediato se incorporan, aunque sea por unos instantes; luego de ello, prevalecen o se regresan a los alrededores sin causar más disturbios. A las personas que se encienden a las afueras del *slam*; les pueden caer encima bolsas con agua lanzadas desde la masa; inclusive, sobre los integrantes de los grupos cuando se demoran o al tiempo de interpretar sus melodía. Durante el periodo de cambio de grupo, la masa entra en un estado de latencia, espera ansiosa la llegada de otro grupo musical que reavive sus deseos de vincularse dentro del baile *slam* o en la interacción del baile moderado.

Desafortunadamente, el consumo de cerveza, tabaco, marihuana y *activo* también figuró en la escena. Es por esto que no puede sentenciarse que la irrupción violenta se deba únicamente a los ritmos musicales, ésta también procede de los efectos producidos por el consumo de estimulantes lícitos e ilícitos y de la estadía mental y afectiva de los participantes involucrados

### **2.27 Concierto masivo “Resistencia”.**

En las instalaciones del deportivo Vivanco, ubicado en la avenida Insurgentes Sur, de la Delegación Tlalpan, se llevó a cabo el día 6 de Septiembre de 2003, otro evento musical que se denominó “Resistencia”. Fue en el marco del Festival Internacional de las Culturas en Resistencia; aconteció el día sábado 14 de mayo de 2005; y se denominó: Encuentro *Hip-hop*, incluyó la presentación de grupos locales, federales e internacionales de música *rap* y *reggae*.

Esta conmemoración implicó baile, canto, algarabía, pero también consumo de drogas y cerveza por parte de algunos de los presentes. Se concatenó con un previo concurso de apertura y entrega de materiales a diversos artistas representantes del graffiti tolerado, mismos que obtuvieron el derecho de graffitear sobre alguno de los puentes del Viaducto Miguel Alemán y del Anillo Periférico con la temática “Irak a un año de ocupación.”

Entre los objetivos de dicha convocatoria destacó el aminoramiento de la tensión social generada a partir de la exhibición pública de los videos en donde René Bejarano y, el entonces Delegado de Tlalpan, Carlos Imaz, recibían dinero ilícito del empresario Carlos Ahumada. La distracción social fue expresada con la primicia de una problemática internacional sobre la corrupción local; la legitimidad política y la captación de votos para lo que serían las futuras elecciones locales y federales del año 2006.

### **2.28 Festival Internacional de Culturas en Resistencia OLLIN KAN 2006 y el AMLO Rock Festival.**

A fin de brindar seguimiento a dichas tendencias; el día 18 de mayo de 2006, se realizó el Festival Internacional de Culturas en Resistencia OLLIN KAN 2006, en él tuvo lugar un concierto masivo en el Bosque de Tlalpan, René Bejarano y Carlos Imaz fueron liberados de prisión sin que se esclareciera el origen y destino final del dinero que les fue entregado por Carlos Ahumada. La problemática había cedido y por tanto, el presupuesto para la elaboración de este concierto, se redujo drásticamente, al grado de que se canceló la distribución de espacios y la entrega de materiales para la realización de graffitis.

El concierto celebró el treintavo aniversario del grupo Salario mínimo, participaron los siguientes grupos de música *ska* y *reggae*: “Panteón rococó”, “Mama Pulpa”, “Parranda Magna”, “Sonora Skandalera”, “Salón Victoria”, “Sekta Core”, “Ganja”, “Salario mínimo”, “La comuna” y “Antidoping”. Finalmente, el sábado 20 de mayo de 2006, aconteció en el monumento a la revolución el evento denominado: “AMLO ROCK FESTIVAL” en donde “Salón Victoria”, “La Sonora Skandalera”, “Sekta Core”, “Ganja”, “La comuna” y “Antidoping” volvieron a figurar en el programa musical; la institucionalización era más que evidente, el Gobierno del Distrito Federal, el Partido de la Revolución democrática y sus Delegados: manipulan directa o indirectamente las conciencias de los jóvenes que asisten a estos conciertos a fin de asirse de votos y de legitimidad entorno a sus políticas públicas. El hecho de que el consumo de drogas y alcohol sea tolerado y que diversos grupos musicales se *repitan* evento tras evento, deja de manifiesto su vinculación económica e ideológica con las autoridades locales, dicha relación es negativa en la medida de que son ellos los que fundamentalmente, interiorizan valores en los asiduos al *rock*, al *ska*, al *punk*, al *reggae* y al *rap*.

### **2.29 El Rap.**

A pesar de la existencia de un *rap* no autorizado por la industria disquera estadounidense o nacional, dicho género no puede enunciarse como una cultura *undreground*. Los *raperos* hacen uso de la Internet para generar comunidades virtuales; por lo que intercambian y difunden su música sin restricción alguna. Así es como gran parte de su música ha llegado al Distrito Federal, aquellos que no cuentan con la Internet en su casa, pueden optar por acudir a un cyber-café y solicitar que la música *rap* de su preferencia sea capturada en CD, de hecho, el mismo usuario puede acumularla en unidades extraíbles de almacenamiento de datos.

En última instancia, los asiduos a la música *rap*, que no cuentan con conocimientos básicos en informática, pueden optar por acudir a los tianguis semanales; allí se comercializa e incluso, se intercambian discos, ya sea en formato normal, en MP3 y en MP4. Desgraciadamente, la música *rap* alternativa, proveniente de Estados Unidos o producida por artistas nacionales, no logró generalizarse en la ciudad de México, esto puede deberse a que la música estadounidense, se exporta en inglés y en consecuencia, el mensaje de las canciones no es asimilado por la mayoría de los escuchas; además de esto, el género del *rap* se caracteriza por el uso compases estáticos, monótonos y carentes de una amplia gama de ritmos.

Así como el muralismo mexicano, puede situarse como un antecedente previo al surgimiento local y global de la cultura graffiti; se puede evidenciar la existencia del son jarocho y la génesis del cine mexicano, como antecedentes de la música *rap*. En el contexto de la canción vernácula, existe un rubro que se denominó “canciones contestadas” o “coplas de retache”; su primera incursión, tuvo lugar en la cinta “*Allá en el rancho grande*”, dirigida por Fernando de Fuentes, en el año de 1936.

Ulteriormente, dicho género musical, fue popularizado por Pedro Infante y Jorge Negrete en la película “*Dos tipos de Cuidado*”, dirigida por Ismael Rodríguez en el año de 1952. En este filme, acontece una confrontación cara a cara que hace uso del canto improvisado y picaresco de estrofas de versos. El auditorio presente, orienta y determina en base de las carcajadas proferidas, a aquel cantante que lleva ventaja, y, en caso de

que el opositor perdiera el control o fuera un mal perdedor, dejaba de lado la interpretación musical e iniciaba un conflicto físico.

Años más tarde, Salvador Flores Rivera (1920-1987) de 1952 a 1987, destacó como compositor, cantante y actor; entre sus letras principales, se encuentran: *Sábado Distrito Federal. ¿A qué le tiras cuando sueñas mexicano?, Llegaron los gorriones, Peso sobre peso, etc.* La composición poética de “Chava Flores”, describe las condiciones de vida del sector popular en el México del Siglo XX; haciendo uso de la sátira, de la crítica política, económica, ética y moral.

En la actualidad, la música *rap*, al igual que en “Chava Flores”, se concatena con el legado cultural del juglar medieval; se cantan versos alusivos a la reflexión, a la descripción de la vida cotidiana, a la sátira, a la crítica política, económica, moral, religiosos y éticos. Además, se implica un apartado en donde la improvisación de estrofas, se denomina *free style* (estilo libre), sólo que aquí, las letras se entonan de manera veloz y en vez de guitarras o de mariachis, se hacen acompañar por mezclas de tornamesas en vivo o por pistas musicales. También existe un público que califica en base de risas, gritos, ademanes o aplausos, al cantante o *mc* vencedor. El significado de *mc*, puede entenderse como la abreviatura de: maestro de ceremonias, o como la reducción de la palabra: micrófono. De igual manera que en las “canciones contestadas”, cuando uno o varios de los personajes musicalmente confrontados, pierden el quicio; se inicia un conflicto físico que en el peor de los casos, puede hacer uso de armas blancas y/o de fuego.

Años más tarde, la emergencia y propagación del *rap*, generó la experimentación y la combinación con diversas posibilidades musicales; en México se popularizó el gusto por los “narco-corridos” interpretados por grupos norteros o bandas de música popular. La generalidad de los “narco-corridos”, apunta a versos musicalizados y referidos a proezas de narcotraficantes, en su mayoría mexicanos. Posteriormente, este estilo fue fusionado con la vertiente del *rap* que se basa en dar cuenta de antihéroes, agrupaciones y riñas callejeras, así nació el *hip-hop banda*.

Además de la violencia y respetando la trayectoria de los narco-corridos, también se concretaron melodías de orden afectivo, principalmente, de amor y decepción; sin embargo, el resultado fue negativo, el gusto local, no trascendió a lo federal y por tanto, las disqueras transnacionales hicieron caso omiso a su escasa influencia. Posteriormente, surgieron agrupaciones dedicadas a fusionar la música *rap* con el género de la cumbia o con los éxitos de cantantes de música Pop y Baladas, tales como “Emmanuel y “José José”, desafortunadamente, tampoco resultó fructífero.

Paralelamente, diversas agrupaciones juveniles, se dedicaron a producir música *hip-hop* en español, retomando la tradición estadounidense de grupos como “Cypres Hill”, ultimaron melodías enlazadas al consumo de la marihuana, al culto a la violencia, al nacionalismo y al machismo; otros más, han dedicado su productividad sobre la realización de canciones de referencia y reivindicación mesoamericana o de protesta ante las condiciones infames de nuestro país. Sin embargo, estos géneros no se han posicionado en el gusto federal.

La generalidad de los hombres y las mujeres latinoamericanas, gustan de la música rítmica: cumbia, merengue, salsa, etc. Esta fue la razón por la que en Centro y Sudamérica se origino una fusión de ritmos denominada *reggaetón*. En México también se generalizó el gusto por este nuevo género, canciones como “La gasolina” o “Lo que pasó, pasó” (Daddy Yankee) se popularizaron en todo el país. A pesar del éxito, este género pasará de moda, reducirá su influencia o caerá en el olvido.

De este modo, el *rap*, ha sido fusionado a la música “caliente”<sup>81</sup> el sentido original del canto se ha perdido y en su lugar, se han erigido grupos y canciones de índole festivo, romántico y prioritariamente sexual. Cientos de discos se venden en el mercado formal e informal y el sistema político y económico nacional e internacional, no recibe el más mínimo daño, por el contrario, se enviste de ganancias auspiciadas por la industria de ídolos y mediante la influencia que estos ejercen sobre la sociedad: genera tendencias de reciclaje sistémico: consumo, distorsión, individualismo, competencia, estereotipos, ignorancia, desinformación, exaltación de la riqueza material, juventud, imagen esbelta o andrógina como fuentes únicas de felicidad, etc.

---

<sup>81</sup> Y no sólo ello, la diversificación o la tergiversación musical, ha propiciado la existencia de música cristiana en género *rap*, *reggae* y *reggaetón*.

## LÍMITES Y ALCANCES DEL GRAFFITI TOLERADO. Capítulo tercero.

### 3.1 Origen de un *crew tolerado*: *Formando Una Nueva Expresión (FUNE)*.

Como resultante de una necesidad institucional, Jorge Atilano González Candia, fundador del *crew*; vislumbró la necesidad de captar el interés de los jóvenes por la vida religiosa, “...empecé a darme cuenta de la poca capacidad que tiene nuestra iglesia-institución de convocar a los jóvenes, probablemente es un reflejo de lo intrascendente que están resultando muchas de nuestras propuestas religiosas: ...Urge rehacer nuestras maneras de realizar la pastoral juvenil.”<sup>82</sup>

Luego de percatarse entorno de la afluencia juvenil hacia diversos procesos de identidad urbana como los *punks*, *darks*, pandilleros, graffiteros, *patinetos*, deportistas, teatreros y demás conjuntos de orden cultural y solidario; ideó en enero del 2002, la puesta en práctica de un taller de graffiti al interior de la parroquia de la Resurrección\*; dicha actividad le fue encomendada al “*Dócil*”, quien convocó la participación de treinta jóvenes interesados en dicha actividad.

La resultante de este proceso, los condujo a considerar que la confianza y la sociabilidad, fortalecen la unión y la solidaridad entre los miembros de un colectivo de individuos, a este respecto, Jorge Atilano escribió: “A mediados del año 2002 organizamos un paseo a Veracruz, el grupo necesitaba consolidarse por eso aprovechamos este viaje para nombrar al grupo: FUNE, aquí tuvimos la posibilidad de convivir con otras personas y ver lo que un mural era capaz de suscitar en la gente.”<sup>83</sup> La puesta en práctica de este y diversos viajes, consolidaron la unidad del grupo y además, se posibilitó el intercambio cultural con jóvenes pertenecientes a otras demarcaciones.

Los jóvenes del Distrito Federal que participan al interior del FUNE, así como aquellos que contactaron a raíz de los diversos viajes que llevaron a cabo por el interior de la república mexicana, clarificaron el hecho de que el arte se configura como una alternativa ante los problemas sociales, emanados de una sociedad desigual y carente de oportunidades. Por ello, vincularon su esfuerzo hacia el desarrollo integral del individuo y de la comunidad; para el joven del siglo XXI: “El arte tiene una gran magia que lo atrae, quizás porque se convierte en cómplice de sus deseos más profundos o porque es una vía de expresión que le permite ser más auténtico, dentro de una sociedad que se pretende homogénea. El arte es capaz de vigorizar al joven cansado de estar en una sociedad consumista y motivarlo a reconstruir el sentido a su existencia y le da la posibilidad de realizarse como creador y ésta es una experiencia que pocos trabajos pueden brindar.”<sup>84</sup>

---

<sup>82</sup>González Candia, Jorge Atilano, “Salir del anonimato” en *Revista de la Compañía de Jesús*, México Distrito Federal, núm. 29, enero- abril de 2004 (cuatrimestral), p.22.

\*Dicha parroquia se ubica entre la Avenida Aztecas esquina con la calle Ixtlixochitl, colonia Ajusco, delegación Coyoacán, Distrito Federal.

<sup>83</sup> *Ibid*, p. 23.

<sup>84</sup> *Ibid*.

A raíz de la experiencia obtenida, Jorge Atilano se irradió de la cultura del graffiti: “... empecé a conocer sus vestimentas, su lenguaje, sus gustos, sus inquietudes, sus formas de organizarse... Ellos se agrupan en el *Crew's* y el nombre del grupo les da identidad y sentido de pertenecía. Hay dos tipos de graffiti: el legal y el ilegal. El primero pide permiso al dueño de la barda para pintar y el segundo no, sólo hace sus letras de manera rápida, que normalmente será su placa o apodo. Ambos son valorados dentro de los mismos jóvenes, el primero por su calidad en el dibujo y el segundo por el riesgo y el peligro que corren al hacerlo.”<sup>85</sup>

Cabe precisar que dentro del graffiti ilegal, la calidad, el riesgo y la velocidad juegan un papel fundamental; si se desea acceder a un *crew* de renombre, se debe tener en cuenta que éstos se interesan por estos factores, ya que lo que menos desean, es perder la popularidad que han ganado al paso del tiempo; ésta es la razón por la que algunos *crews* se sectorizan e impiden el acceso a individuos que no cuentan con una amplia cantidad de graffitis realizados bajo el principio de la calidad. Resulta interesante mencionar que el graffiti ilegal que tradicionalmente se caracterizaba por la mera realización de letras, se ha vinculado con la construcción de dibujos rápidos y *stencils* (plantillas) por lo que diversifica sus posibilidades de expresión.

Jorge Atilano menciona que luego de la instauración de los talleres del “*Dócil*”, ideó una expo-graffiti nocturna por medio de la cual comprendió el secreto de lo negro y lo oscuro. “La noche los despierta, les inyecta la emoción, de que no existen las reglas y es una invitación a disfrutar...El día los delata, los sorprende, les hace sentir la pesadez de las normas...”<sup>86</sup> Sobre la dinámica de realización de graffitis, Héctor Castillo Berthier apuntala el ámbito de lo nocturno como una posibilidad que no se agota en si misma, abre las posibilidades de realización de graffitis trasgresores en diversos momentos del día ya que los graffiteros constantemente estudian las posibilidades que más se ajustan a sus necesidades de anonimato, rapidez y éxito “Los graffiteros no son héroes, están perdidos en la vorágine de la ciudad, intentan huir y sus mensajes son viajes internos que se alejan del mundo. Son las 5:00 am el vigilante duerme, apenas se oye el ruido del spray y el graffitero pinta”.<sup>87</sup> A este respecto he de mencionar el hecho de que la dinámica de seguridad del Gobierno del Distrito Federal se incrementa durante la noche, en razón de ello, *crews* de orden ilegal como los ASR, en el sur de la delegación Tlalpan; realizan algunas *pintas* a plena luz del día, ya que la presencia de patrullas se reduce, lo mismo acontece con la coacción de la ciudadanía. Ésta última, se ha acostumbrado a la idea de que el graffiti únicamente se practica durante la noche.

Con respecto de las debilidades que ha percibido al interior de la cultura juvenil del graffiti en el Distrito Federal, Atilano redactó: “Conforme fui conociendo la realidad de estos jóvenes también observé sus dinámicas destructivas: como artistas son celosos de sus espacios y les gusta tener el reconocimiento de los demás o, quizá, que los respeten. La dinámica del graffiti provoca mucha competencia, algo que tiene su lado

---

<sup>85</sup> Ibid.

<sup>86</sup> Ibid.

<sup>87</sup> Castillo, Héctor, *Juventud, cultura y política social*, 1ª ed., Instituto Mexicano de la Juventud, México DF, 1999.



positivo, pues los motiva a mejorar la calidad en su expresión, pero también limita la posibilidad de construir una organización en torno al graffiti.”<sup>88</sup>

Hacia finales del año 2002, el grupo FUNE se vinculó con el Instituto Mexicano de la Juventud del Gobierno del Distrito Federal, instancia con la que hoy día aún laboran. De esta experiencia se verifica el hecho de que el gobierno federal, el local y la Iglesia pueden trabajar en conjunto, a favor o en perjuicio de la sociedad. Para Jorge Atilano la inspiración altruista radica en “Crecer en amistad con estos jóvenes, conocer su realidad personal, la situación familiar, sus expectativas ante la vida, sus ilusiones y frustraciones y sus maneras de interrelacionarse, me ha dado la necesidad de detectar necesidades y problemáticas personales. Mi aporte es motivarlos a que no dejen de expresar su sentir y pensar ante la problemática social por medio del graffiti y ayudarles a reconciliarse con su historia.”<sup>89</sup>

En lo que respecta a la salud mental de los partidarios del graffiti, Atilano se ha percatado de que al interior de este núcleo juvenil de vida cultural, prevalecen severas deficiencias económicas y familiares: “La gran mayoría de estos jóvenes traen historias dolosas causadas por la pobreza en su infancia y la actual; por las relaciones difíciles con sus padres que les han dejado una sensación de abandono; por la falta de oportunidades para el trabajo o el estudio... Una realidad que ha labrado cicatrices en su cuerpo y en su corazón y no deja de poner en un hilo el sentido de su existencia. Ante esto me he sentido invitado a ser amigo de ellos, escucharlos y darles una palabra de aliento. Siento que mucho de nuestro aporte es ayudarles a construir un carácter capaz de enfrentar, con esperanza, tanta dificultad.”<sup>90</sup>

La mayoría de los jóvenes que se acercan al FUNE, comparten experiencias de: monotonía o abandono del estudio, carencia de oportunidades de trabajo, desintegración familiar, sentimiento de soledad, aún perteneciendo a una familia, etc.. Encuentran en el *crew*, la posibilidad de mantener la compañía de un conjunto de personas afines a su edad y preferencias. La regularidad que Atilano encontró al inmiscuirse por primera vez dentro del *crew*, radica en dos factores: “el primero es el entorno de la muerte, lo negro, la soledad, la desgracia y los demonios, y el segundo es la rebeldía, la inconformidad, la protesta y el anarquismo.”<sup>91</sup>

Jorge Atilano Candia, relaciona la situación afectiva de los graffiteros a un entorno mayor, las políticas macroeconómicas que rigen al capitalismo occidental del Siglo XXI: “No puedo dejar de relacionar su realidad personal con la situación social, su historia de pobreza tiene que ver con las políticas económicas, su desempleo está relacionado con la economía internacional donde existe una responsabilidad gubernamental, sus estilos de vida no dejan de estar influidos por los medios de comunicación.”<sup>92</sup>

### **3.2 La observación participante: un método de comprensión social.**

---

<sup>88</sup> González Candia, Jorge Atilano, “Salir del anonimato” en *Revista de la Compañía de Jesús*, México Distrito Federal, núm. 29, enero- abril de 2004 (cuatrimestral), p.23.

<sup>89</sup> Ibid, p.24.

<sup>90</sup> Ibid, p.24.

<sup>91</sup> Ibid, p.25.

<sup>92</sup> Ibid.

Dentro del bastión de posibilidades concatenado con el proceso de investigación cualitativo, tiene lugar la observación *ordinaria*; estrategia implementada por aquel investigador que se ubica fuera de la dinámica de interacción del fenómeno estudiado, sin embargo, “La observación también puede efectuarse dentro del grupo, como parte activa del mismo. En este caso el investigador se somete a las reglas formales e informales del grupo social; participa en los distintos actos y manifestaciones de su vida; tiene acceso a sitios exclusivos del grupo, etcétera. Por estas características se le denomina *observación participante*.”<sup>93</sup>

La Asociación Civil *Todo en Comunidad*, a través de su Proyecto de desarrollo social denominado: *Apoyo a las Iniciativas de Expresión Juvenil*, llevó a cabo un campamento para graffiteros del 10 al 12 de Septiembre de 2004, en Río Frío (Puebla). Incluyó alimentos, hospedaje y transporte, el costo para los asistentes fue de 50 pesos. Para la asistencia a dicho evento, se solicitó la abstención de portar celulares, cámaras de video, radios y grabadoras de audio. Se recomendó llevar un equipo de aseo personal que incluyera: cepillo dental, jabón, estropajo, toalla, así como sábanas y una almohada.

Esta información se encontraba contenida en dos formatos propagandísticos que días antes me facilitó Jorge Atilano González Candia, representante del *crew* FNE, (Formando Nueva Expresión). Otro dato interesante es que Jorge, se encontraba a punto de ordenarse como sacerdote jesuita. Revisé minuciosamente la propaganda y verifiqué que la primera invitación iniciaba con el título: “Campamento para Graffiteros en Río Frío, Puebla”, supuse que si un menor de edad presentaba dicha propaganda ante sus padres, seguramente se engazaría a un problema mayor, éstos podrían considerar que en dicho campamento le adiestrarían en los menesteres del vandalismo. Resulta relevante señalar el hecho de que en la parte inferior izquierda de la invitación, figuraba el logotipo del Gobierno del Distrito Federal, acompañado además de la leyenda “México, La ciudad de la Esperanza”; teniendo en cuenta el hecho de que la mayoría de los graffiteros se manifiestan contestatarios a las políticas del gobierno federal y local, se corría el riesgo de que mostraran su desinterés, al considerar que esta actividad recreativa podría derivar en una dinámica de control gubernamental y religioso.

La segunda invitación contenía el título: “CAMPAMENTO GRAFFITI CON JUSTICIA”, que en sí mismo resultaba, al igual que la primer hoja de invitación, un obstáculo para la autorización de los padres o tutores, ya que al hacer mención del graffiti como principal punto de referencia, se desalienta el interés de los padres sobre el hecho de que sus hijos se vinculen en lo que la generalidad de la sociedad ha catalogado como un quehacer de vagos.

Consideré necesario el hecho de adaptar una propaganda acorde a las necesidades de mi demarcación política, así que distribuí una nueva invitación en donde únicamente agregué un cambio en el punto de reunión: más cercano a nuestra comunidad, para que ulteriormente, pudiésemos dirigirnos hacia el Metro Puebla.

Los adolescentes que invité, me hicieron saber su deseo de que en la hoja de permiso, correspondiente a la segunda invitación, se erradicara el nombre: “Campamento para Graffiteros...” y lo trocara por el de Campamento juvenil, con dicha

---

<sup>93</sup> Rojas Soriano, Raúl, *Guía para realizar investigaciones sociales*, Edit. Plaza y Valdés, Colombia, 2001, p. 207.

mención comprobé la anterior hipótesis que hacía referencia a la intolerancia de los padres, sobre una actividad vinculada con la realización de graffiti.

Hice caso omiso a su petición, ya que ello implicaba mentirles a los padres de familia; Por lo cual, el resultado fue nulo, ningún joven u adolescente se presentó a la cita, ¿Cuál sería la razón por la que los adolescentes y jóvenes que invité no asistieron al campamento? ¿Se habrán percatado de la irrupción de la esfera religiosa y gubernamental en dicha actividad y por ello se negaron a participar, teniendo en cuenta el carácter crítico del graffiti? O finalmente ¿su condición: laboral, académica económica o familiar les impidió la asistencia a dicha diligencia? No es mi interés aclarar este proceso, más teóricamente asumo que el factor de la familia se constituyó como el principal obstáculo.

Me dirigí hacia el Metro Puebla; al llegar encontré un promedio de 15 jóvenes que se encontraban ultimando los detalles para arribar al campamento. Ya en el punto de reunión, Natanael, un adolescente de Chalco, nos pidió a Armando (proveniente de Iztapalapa) y a mí, que lo acompañásemos por su hermana a la avenida principal de la zona, así lo hicimos y en el camino, nos explicó que Norma (la “Trama”), también tuvo severos problemas al tiempo en que trataba de convencer a los padres de sus invitados al campamento.

Ya abordo del autobús que nos trasladaría a Río Frío, en el estado de Puebla, se nos ofreció pan, diversas presentaciones de frituras de la empresa *Sabritas*, agua embotellada y refrescos enlatados. Al llegar a la sede del campamento en Puebla, inició la primera actividad, ayudé a Jorge en la realización de un círculo de trabajo a base de bancas de madera, al poco tiempo nos sentamos para iniciar una dinámica de presentación personal en donde se mencionaba: nombre, edad, seudónimo con que te identifican en la dinámica de la cultura graffiti y la ocupación (estudiante, desempleado, empleado etc.).

Luego de la presentación de la totalidad de los presentes, se procedió a la conformación de equipos al azar, en base a la numeración constante del uno al cuatro. Al final de la numeración, a quienes les fue asignado el número uno, tenían que vincularse con el resto de números uno y así sucesivamente con el resto de los dígitos; al quedar conformados los grupos, nos separamos a fin de sostener una plática más profunda con los miembros de nuestro respectivo equipo.

Mi conjunto estuvo conformado por: “Drawer”, “Jemer”, “Oset”, Angélica y Jorge; la dinámica consistía en volvernos a presentar ante el equipo, pero esta vez la participación fue más profunda, ya que pudimos preguntar acerca de más datos biográficos a los expositores, además de que éstos, se sentían con más confianza para expresar sus emociones, tal fue el caso de “Oset” quien así mismo se hizo llamar “Perro del mal”, debido a su inclinación por la esfera de lo metafísico.

Al haber concluido con la presentación de los miembros del equipo, nos dirigimos de nueva cuenta al círculo de bancas de madera, que se encontraba al interior de lo que parecía ser una especie de altar religioso, de nueva cuenta, volvimos a

presentarnos, esta vez no se trataba de introducirte a ti mismo sino de charlar acerca de uno de los miembros de tu equipo ante el grupo mayor, la persona que me fue asignada presentar fue Angélica. Comprendí la importancia de esta actividad, después de asociarla como un medio para el proceso de socialización y conformación de identidad en el grupo; ahora sabía diferentes aspectos de personas que en un principio no conocía, pero que al paso de las exposiciones, comenzaban a resultarme familiares.

Al término de la actividad, se nos condujo a una zona más limitada, que al igual que el espacio mayor, contenía diversas pinturas y objetos religiosos alusivos a Cristo, en dicho lugar el “Copia” inició una dinámica conocida como “¿Quién soy yo?”. Con lágrimas en los ojos, nos expuso los momentos de mayor tristeza en su vida y su necesidad de vincularse con sus seres queridos, su familia y sus amigos.

El ambiente del grupo cayó en tristeza, melancolía y compasión, nos platicaba sobre la enfermedad de la columna que le aqueja; las lágrimas de algunos de los allí presentes, acompañaban el relato de nuestro compañero, llanto que se unía a su pena y que lo acompañaban en su dolor, esta fue la primer impresión fuerte del campamento.

Al finalizar su relato, la totalidad del grupo fue integrada en grupos más pequeños, estos serían denominados con el nombre de corrillos. En mi corrillo se encontraban “Orco”, “Trama” y “Copia”, este último se instituyó como nuestro guía en esta y el resto de actividades a desarrollar. Permanecimos en la habitación en donde “Copia” nos había relatado gran parte de su vida e iniciamos nuestra primera actividad:

En la mesa se encontraban 6 vasos desechables, 4 de ellos contenían colores de acuarela mezclados en agua: Amarillo, Rojo, Negro y Azul, el quinto vaso se encontraba colmado de agua y el último se encontraba vacío. “Copia” nos sugirió pensar y escribir sobre el color con el cual podríamos representarnos a nosotros mismos y a nuestra familia, para luego de ello, exponer las razones de dicha selección ante el corrillo.

Al momento en que hablábamos de nosotros mismos, de nuestra familia y amigos, se manifestó lo que cada miembro del corrillo apuntaba como defectos, virtudes y la forma con la que deseaba resolver los problemas allí mencionados, resulta interesante mencionar el hecho de que la incomunicación a nivel familiar, se constituyó como una constante al interior del corrillo.

Mientras más información emergía de nuestros labios, más afinidad encontrábamos unos con otros y, por tanto, “Copia” nos hizo dar el siguiente paso de la actividad, escribir al reverso de la hoja de papel: “Quien pienso que eres tú”, la persona sobre la que se me pidió indagar fue “Orko”, resulta interesante expresar que a escasas horas de conocerlo, escribí sucesos con demasiada profundidad al respecto de su persona.

Al término de esta actividad, nos dirigimos al comedor, antes de cenar se nos asignó por medio de un sorteo un amigo(a) secreto (a) a cada miembro del campamento, con él (ella) podíamos mantener una comunicación secreta por medio de un nuevo seudónimo, la comunicación mediante mensajes escritos no sólo se reducía al amigo secreto, incluían a la totalidad del grupo, como resultante de este sorteo, me tocó

vincularme con el “Molde”, un chico proveniente de “Chalco”, establecí contacto con él a la brevedad, las notas eran depositadas en una cajita de cartón forrada con papel azul, asemejando un buzón de correo, para luego de ello, poder ser distribuidas por alguno de los jóvenes líderes del campamento, los mensajes escritos se depositaban sobre una de las paredes del comedor que contenía, un pequeño depósito por cada uno de los nombres o seudónimos de los miembros del campamento. Luego de que se acumularan mensajes en la bolsita con tu nombre, podías retirarlos y esperar nuevos mensajes.

La puesta en práctica de esta actividad, abrió nuevas expectativas de socialización y refortaleció las ya existentes, el intercambio libre de mensajes posibilitaba una comunicación voluntaria, amena, graciosa, impropia, en fin, todo podía suceder en simples pedazos de papel, además de agregar el hecho del misterio que emergía de no saber quien te escribía.

Al caer la noche nos dirigimos al comedor, la cena consistió en molletes, té de limón y leche, alimentos que cobraron sentido al tiempo en que nos encontrábamos reunidos compartiendo un mismo lugar y tiempo; además comenzaban a circular las primeras bromas que amenizaban los alimentos y demostraban el poder de la colectividad sobre el individuo aislado.

Luego de la cena, nos dirigimos a lo que serían los dormitorios, estos fueron acondicionados al extender los cobertores sobre las colchonetas individuales que combinadas con las sábanas y almohadas, nos prodigaron del calor requerido ante lo que se anunciaba como una fría noche. Entre mis compañeros de habitación se encontraban “Drawer”, “Jorge”, “Molde” “Jumbo” y “César”, sin embargo, los miembros de otras habitaciones, consideramos que aún no era hora de dormir, por lo que salimos a platicar, para luego de ello, dirigirnos a la cocina a saquear un paquete de queso amarillo y un galón de jugo de uva, este último lo regresamos en razón de considerar que seríamos descubiertos, repartimos el queso en una de las tantas habitaciones del lugar, continuamos bromeando para luego salir a caminar entre los corredores y proferir gritos como: ¡Llegó el fumigador!; la expectativa implicaba despertar a quienes se encontraban dormidos, más el resultado fue nulo. Optamos por retirarnos a nuestras habitaciones, esperando concretar una mejor fechoría para el día siguiente.

La puesta en marcha de estos actos vandálicos, justificados bajo el argumento de que no habíamos recibido una abundante cena, propició un mayor acercamiento afectivo entre los participantes. Al regresar a los dormitorios, conversé, un tiempo más con César y, en la plática, nos quedarnos dormidos hasta la mañana siguiente. Iniciamos el día con la elaboración de un colage, los líderes del campamento asignaron tijeras, pegamento, revistas y cartulinas blancas en cada corrillo, la temática tenía que hacer alusión a nuestra juventud. Posteriormente, cada conjunto expuso ante el grupo el contenido de su colage, interesante fue poder escuchar las diversas perspectivas alusivas las problemáticas que vive la juventud y la sociedad en general, pero también me resultó grato el hecho de percibir ideas tendientes a concretar propuestas de transformación social.

Dentro de las peripecias expresadas por los diversos miembros de los corrillos destacaron: anorexia, bulimia, culto al dinero, intolerancia, superficialidad, metrosexualismo, homosexualidad, capitalismo, monopolios, inconformidad con la

vejez entre los miembros del espectáculo, discriminación racial, física, etc. Y propuestas de transformación social, como la expresión artística de la juventud como factor crítico y libertario ante el proceso de la globalización neoliberal.

Al finalizar la presentación de los diversos colages, volvimos a numerarnos para conformar nuevos grupos, al obtener cuatro sectores nos ubicamos al centro del patio y representamos los puntos cardinales del norte, sur, este y oeste, Al centro se colocó Jorge, a quien teníamos que convencer a fin de que nos dejara pasar. Una de nuestras primeras peticiones consistió en darle paz, se negó a aceptar nuestra oferta, otro de los equipos le ofreció un beso en la mejilla, petición con la que respondió afirmativamente, sólo quedábamos tres equipos, dos más le hicieron la misma oferta, también accedió. Nuestro corrillo le ofreció un beso en la mano, a la usanza de los besos que se prodigan a los sacerdotes, respondió positivamente y el juego culminó.

Nos dirigimos al comedor en donde desayunamos en grupo, el menú consistió en: huevos revueltos, frijoles fritos, tortillas, café de olla y leche. De nueva cuenta, se tuvo oportunidad de establecer un intercambio de notas entre los amigos secretos y de disfrutar de una charla amena entre los compañeros de mesa.

El término de esta actividad marcó el inicio de una nueva dinámica, en el patio se nos agrupó en dos conjuntos según nuestro sexo; para los hombres la tarea consistía en determinar las virtudes y los inconvenientes de ser mujer, así como la descripción de un día cotidiano de una mujer. La labor del grupo de mujeres consistió en determinar las ventajas y desventajas de ser hombres y la descripción de uno de sus días cotidianos.

Tanto el grupo de hombres, como el de mujeres, contaron con tres cartulinas y tres marcadores, por medio de una lluvia de ideas se desglosaron los puntos a debate, para que posteriormente, fueran expuestos ante la totalidad del grupo. Antes de llevarse a cabo dicha exposición, las mujeres nos colocaron a los hombres en el cabello y por medio de un pasador, un moñito de papel rojo, en tanto que a las mujeres se les pintó bigotes o barba, por medio de un marcador soluble al agua.

La sensación por demás extraña, desbordó comportamientos chuscos previos a la exposición: femeninos o gays por parte de los hombres y masculinizados por parte de las mujeres. Ambas declaratorias provocaron risas y desacuerdos, más al final de ambas exposiciones, “Pati” (una chica perteneciente al grupo de campamento) resumió las conclusiones que condujeron a la reflexión, sobre el papel social de cada sexo, emergieron problemáticas como el machismo, menopausia, andropausia, pereza, liberación femenina; la diferencia hormonal, de fuerza física, etc.

Posteriormente, nos dirigimos hacia la habitación principal en donde presenciamos una representación teatral ejecutada por los jóvenes líderes del campamento. La dramatización giró entorno de ideas sobre la familia mexicana, centrándose en la incomunicación; ulteriormente, volvimos a dispersarnos en corrillos en virtud de intercambiar ideas en torno de esta problemática. “Copia” nos repartió una hoja de papel, en ella expresamos nuestro sentir y algunas propuestas de solución en torno al problema de la incomunicación en la familia.

A este respecto, “Orco” nos mencionó la ausencia de padre que vivió cuando niño y Norma, la reciente pérdida de su madre, quien falleciera a causa de cáncer en el

estomago, razón por la cual ahora tenía que constituirse como la figura materna ante su hermano Natanael (“Muster”). Al término de este momento de reflexión, salimos de caminata, la sensación de asombro de los residentes del pueblo ante nuestra presencia resultó una fuente interesante de análisis, contemplar sus rostros, sus gestos, sus ademanes, todo ello producto de nuestra simple presencia; la sensación de ser observados detonó diversas bromas de los compañeros, estas apuntaban a comparar nuestra apariencia con los “comunistas” de la película “Canoa”.

Al enfilarnos hacia el inicio de la vereda del bosque, arribó un número aproximado de 5 motociclistas de montaña, que ascendieron presurosos y que al paso de nuestro ascenso, pudimos contemplar en la lejanía. El clima amenazaba con iniciar una lluvia considerable, razón por la cual decidimos regresar. La sensación de extrañeza por parte de los pobladores ante nuestra presencia volvió a manifestarse, ahora la broma giraba a la sazón de que seríamos confundidos con miembros de la pandilla “Mara Salvatrucha”. Resulta comprensible la extrañeza de los pobladores ya que caminábamos en un grupo aproximado de 20 personas; si agregamos, un estilo de ropa totalmente diferente al que ellos portan de manera cotidiana y si sumamos el hecho de que, varios de mis compañeros ostentaban una indumentaria perteneciente a las culturas del hip-hop, ska, cholo, rasta, electrónica, dark, etc. El asombro de los pobladores ante este crisol de juventud desconocida y tumultuaria no podía hacerse esperar.

Al regreso de nuestra caminata, tuvimos un espacio de libre albedrío, algunos nos dirigimos a uno de los dormitorios vacíos con la intención de escuchar los discos de música del “Copia”. Tiempo después, la situación del clima mejoró y pudimos tomar una ducha. El uso de las regaderas también resultó colectivo y los chascarrillos tampoco se hicieron esperar.

Luego de la ducha, nos dirigimos al comedor, en esta ocasión la comida consistió en sopa aguada, tacos de jamón y queso amarillo freídos en aceite, tortillas, salsa roja, verde y agua de jamaica. Después de comer, una oportunidad más de intercambio con tu amigo secreto aconteció; luego, nos dirigimos a uno de los pasillos de la casa en donde presenciábamos una nueva representación teatral por parte de los líderes del campamento, ésta tenía que ver con la temática ¿Quiénes son tus verdaderos amigos?

Al culminar la representación, nos dirigimos a la habitación principal de la casa, Jorge nos invitó a recordar las experiencias que más placer nos han causado, en conclusión, la mayoría de ellas, tienen su origen en la colectividad; desenmascaró el supuesto de que entre más trabajo más felicidad, pues en realidad el exceso de trabajo de los padres de familia es una constante en la incomunicación con los hijos, de este modo, la consideración social del dinero como factor de felicidad se convierte en una rotunda falacia.

Jorge continuó con la mención de que el egoísmo y la ambición se generan desde lo individual, como consecuencia de la introyección de los vicios ideológicos del capitalismo. Expresó que para la minoría dominante, el ideario requerido para ser reconocido por la sociedad, exige trabajo, estudios y acumulación de mercancías en casi la totalidad de la vida.

También mencionó que ante el mundo económico, la baja autoestima resulta un afán de lucro constante, ya que entre más desequilibrada se encuentre una persona en su ámbito emocional, resulta una presa fehaciente para el mercado, es decir, se convierte en un comparador compulsivo. Entonces, el “ser alguien” se concatena con un alto consumo de mercancías provenientes del mercado capitalista.

La plática de Jorge, se centró también en los peligros que pueden surgir a partir de una excesiva sociabilidad y de un extremo individualismo. Respecto del primero, nos mencionó el hecho de que puede conducirte a la pérdida de tu verdadera identidad, en tanto que el segundo, desencadena en el individuo un intenso sentimiento de soledad.

Finalizada la intervención de Jorge, volvimos a reunirnos en corrillos a fin de indagar acerca de las siguientes preguntas: ¿Te sientes sólo al estar con mucha gente?, ¿Por qué?, ¿Te has dado tiempo para platicar conmigo mismo? De esta actividad, nuestro corrillo concluyó que al interior de la vida cotidiana de un graffitero, el papel de la sociabilidad se manifiesta con la adopción de un seudónimo, en tanto que en la óptica del nivel individual, se asocia con la identidad prodigada por su nombre de pila.

Al concluir la actividad, nuestro corrillo fue dirigido al altar principal, en donde advertimos que se encontraba acondicionado a la manera de una pequeña fiesta; al ritmo de música para bailar y con el cobijo de una luz giratoria en tono rojo, algunos de los líderes del campamento y otros más, del resto de los corrillos, se disponían a bailar y, en el peor de los casos, a contemplar o cantar los versos de las canciones que daban vida al baile juvenil.

Después de aproximadamente una hora de sana diversión, se suspendió la música, se encendieron las luces y se notificó que algo grave había pasado en uno de los dormitorios desocupados, a la brevedad nos dirigimos al punto en donde encontramos diversas colchonetas dispersas en el suelo, se nos indicó sentarnos y atender a las indicaciones de Patricia (quien figuraba como una de las líderes del campamento) inició entonces una nueva dinámica grupal.

Nos pidió ubicarnos en las colchonetas y permanecer lo más cómodo que pudiésemos, para después, inducirnos en la siguiente fantasía: se trataba de imaginar que te encontrabas a bordo de un automóvil en compañía de tus amigos, al poco tiempo, te verías involucrado en un accidente y perecerías junto a ellos, pero antes de morir, contarías con 10 minutos para reflexionar en torno de tu vida.

Cada minuto representaba un tipo especial de pensamiento: Familia, amigos, metas por cumplir, expectativas no efectuadas; fiascos, aciertos, sueños, miedos, rencores, personas a las que quieres demasiado y nunca les expresaste tu sentir, perdones que nunca otorgaste, etc. Al final de la actividad, irremediamente debías fallecer.

La sensación de desconcierto previa a la actividad (la mala noticia con la que nos habían conducido a esa habitación) se esclareció, el accidente nos había ocurrido a nosotros mismos, se trataba de nuestra muerte simbólica, tiempo después, al resurgir a la realidad luego de tan desventurada fantasía, los corrillos volvieron a congregarse en diversos puntos de la casa, con la finalidad de meditar con respecto al proceso de la muerte.



“Copia” nos repartió 2 hojas de papel. La primera de ellas contenía una reflexión escrita acerca de lo efímera que puede ser la vida humana, en tanto que la segunda, consistía en un formulario, una esquela mortuoria que habría de ser completada con los siguientes datos: causa del fallecimiento, deudas, pendientes que no concretamos antes de morir, familiares y amigos que lamentarían nuestra muerte, etc.

Después de haber contestado nuestra esquela, uno por uno, dimos lectura de los datos con que respondimos el documento. Posteriormente, realizamos una dinámica similar a la de un velorio, nuestro propio velorio. Sin más luz que la irradiada por una vela, Norma inició la dinámica, se recostó sobre una colchoneta que simulaba un ataúd, la cubrimos con una sábana e iniciamos el rito que consistía en mencionarle lo que ella había significado en nuestra vida y lo que haríamos al tiempo de su ausencia.

Recuerdo haber mencionado cosas, que usualmente no se refieren a una persona a la que únicamente llevas tres días de conocer. Expresé que ante su pérdida, velaría por el destino de su hermano menor y de la vejez de su padre. Cuando se llegó el turno de “Orco”, ante su supuesto féretro, contemplé y expresé imágenes de su pasado; sucesos de los que no acabo de explicar su origen, ya que muchos de ellos no los había mencionado “Orco” en el corrillo; tal como si aquella fatídica experiencia hubiese conectado de alguna manera, nuestros pensamientos y emociones.

En el momento en que le expresaba diversos matices de su pasado y describía los instantes, que aparentemente había vivido con él, escuchamos que sollozaba al unísono de mis palabras, su llanto resultaba más notorio al hablarle sobre la nula relación con su padre, su alto sentido de responsabilidad ante su madre y su abuela; aún por encima de su propia persona. La impotencia que le causó una enfermedad en las rodillas, misma que lo inhabilitara para jugar básquetbol a nivel profesional y el dolor que le causa, la enfermedad en las piernas que sufre actualmente (problemas de circulación de la sangre a causa de una obstrucción en sus venas); la discriminación que vivió durante su adolescencia, la realización del graffiti como su única forma de expresión ante la vida, su ocasional consumo de alcohol y drogas como estrategias de evasión de los problemas mundanos; el intenso cariño que le profesa a sus sobrinas y la visualización de su verdadera razón por la que siempre ha considerado no tener hijos: el deseo de no ver su infancia repetida en alguien más.

Se llegó mi turno, viví un proceso similar, me sorprendí de como tres personas podían dilucidar con gran facilidad diversos pasajes de mi vida. La constante de sus testimonios, me indicaba la posibilidad de poder ver realizadas la totalidad de las metas que previamente les había manifestado. Al término de la dinámica, me incorporé lentamente y brindé un sincero abrazo a cada uno de ellos.

Ultimada esta actividad, uno de los líderes del campamento, nos indicó que cerráramos los ojos, nos guió a un punto, en donde se nos pidió que nos abrazáramos y con los ojos cerrados, escuchamos entonar la canción “Vive” del cantautor mexicano “Napoleón”. Finalizada la canción, se nos pidió abrir los ojos, nos encontrábamos al centro de nuestros compañeros de campamento, en el patio principal y a la cercanía de una fogata; posteriormente fuimos regocijados entre el abrazo de cada uno de los asistentes al campamento, seguido de la frase: “Bienvenido a la vida”.

La totalidad de corrillos vivieron esta experiencia y al finalizarla, cedimos nuestra atención a un nuevo discurso de Jorge. Por primera vez, hacía alusión directa a la religión y nos solicitó (voluntariamente), tomar dos pedazos de pan que previamente se encontraban rebanados y distribuidos en pequeños recipientes; por vino, se nos asignó a cada uno de los participantes, un vaso de jugo de uva. El ritual consistió en representar la comunión, ello al tiempo en que remojábamos una porción pequeña de pan en el jugo y lo hacíamos ingerir, a la usanza de la ostia, a cualquiera de nuestros compañeros.

Al ultimar esta recreación de fe, nos dirigimos al comedor a cenar (y a intercambiar mensajes con nuestros amigos secretos), se nos ofreció café de olla, leche, pan (telera) y la sopa aguada que habíamos consumido en la tarde, más en esta ocasión, se les quemó a los encargados de la cocina, por lo que el rechazo de los comensales se notó en forma considerable.

Casi la totalidad del campamento salió de nueva cuenta a la zona de la fogata, decidí caminar hacia las regaderas, encontré a Norma (compañera de corrillo), conversamos un rato y después de que se retiró, continúe mi camino hacia el altar principal que se encontraba en completa oscuridad; me invadió un miedo injustificado, hacia lo desconocido. Tiempo después, “Oset” y “Armando” me alcanzaron, mencionaron que algunos compañeros preguntaban por mí y que Jessica les había comunicado que me vio caminar en esa dirección, al encontrarnos en medio de la oscuridad, les conversé un poco acerca de mi sentir en dicho lugar y decidimos hacer algunas bromas espantando a algunos miembros del campamento.

En eso estábamos cuando sentimos la proximidad de otros chicos, eran Nelly y “Dios”, sin querer, habían estropeado nuestro plan, por lo que por castigo manifestamos diversas carcajadas malévolas y un grito estremecedor; Nelly respondió corriendo despavorida, salimos del altar principal y nos refugiamos en una de las regaderas en donde “Dios” y Jessica, finalmente nos encontraron.

Después nos dirigimos a los dormitorios, decidí dormir con los que serían mis compañeros de fechoría nocturna: “Drawer”, “Jemer”, “Oset”, “Nose” (Armando quien ya había escogido un seudónimo para sí mismo) y “Roten”. Esperamos a que el resto del campamento se encontrara en sus habitaciones, para dejar nuestro dormitorio y deambular por el lugar. Salimos de la habitación luego de una hora –aproximadamente– y nos dirigimos hacia la oscuridad del altar principal.

Al relatarles nuestra lúgubre y previa experiencia en el altar oscuro; los invité a regresar a él, a hacer uso de su percepción y a concretar las resultantes de sus sentimientos en bocetos que posteriormente podrían convertir en murales de graffiti. Después, nos dirigimos hacia un árbol de manzanas, previamente nos habían prohibido cortar sus frutos, razón que hizo por demás deseable el hecho de transgredir dicho designio.

Regresamos nuestro andar sobre el pasillo, proferimos el grito ¡El velador! Y retornamos aprisa a nuestro dormitorio; luego de un rato, retornamos a nuestra nocturna caminata y, sigilosamente, accedimos a una de las habitaciones. Era tiempo de tomar represalias con un ex miembro de nuestra comitiva vandálica, alguien que decidió no participar más con nosotros, me refiero a Jessica. En un principio, pretendimos dejarla

sin cobertor, pero después, optamos por tomar sus tenis rosas, conocidos por ella como los “bombones” luego, los arrojamos al techo de unos de los dormitorios, a fin de que a la mañana siguiente se percatase de que su calzado había desaparecido.

Al tener éxito en nuestra operación y evadiendo a las personas que aún se encontraban despiertas, nos retiramos sigilosamente y de nueva cuenta, volvieron a enunciarse algunos gritos: ¡Las cinco y sereno!, ¡Las cinco y sereno! ¡El velador! Estando a punto de dormir, volvimos a encender la luz porque a “Oset” se le ocurrió una nueva broma para el desayuno, realizar un recital, una sátira que consistiría en recitar los versos de diversas canciones bizarras, pertenecientes a nuestro mundo de la vida cotidiana, pero a la usanza de verdaderas obras poéticas, por ejemplo:

¡Que bonita vecindá!,  
¡que bonita vecindá!  
Es la vecindá del chavo;  
no valdrá ningún centavo,  
¡pero es linda de verdá!

Cabe mencionar que la estrofa procede de una canción de la serie cómica infantil “El chavo del ocho” y la falta de la letra d al término de los versos, no fue planeada previamente, sino que fue la versión natural de nuestro compañero de Chalco: (Estado de México) “Jemer”. Decidimos descansar, luego de haber distribuido y ensayado nuestras respectivas participaciones.

Llegada la mañana del domingo, “Orco” se dirigió con Jessica quien aún buscaba sus “bombones”. Le mencionó que estos se encontraban derritiéndose en el techo de su dormitorio y ayudada por algunos voluntarios, los trajo de regreso a sus pies. Nos dirigimos a desayunar, más fueron vanos nuestros intentos por romper el orden de la interacción, una grabadora se encontraba a volumen alto y no seríamos escuchados, decidimos desistir.

Jorge nos condujo de nueva cuenta al altar principal, era el turno de instaurar una nueva actividad. Yanalí. Nos pidió que nos sentáramos en círculo y que utilizando, una hoja de papel y un marcador, contestásemos la siguiente pregunta: ¿Cómo te afecta la economía? Al paso de un corto tiempo, recogió las hojas anónimas y las leyó en voz alta.

La generalidad de las respuestas, oscilaba en razón de que a causa de la escasez de dinero en los hogares, se veía frustrado el desarrollo intelectual y recreativo de cada uno de nosotros, además de que diversas necesidades básicas y secundarias, se veían impedidas debido a limitantes económicas. Jorge tomó la palabra e indagó junto con nosotros sobre este tema, nos planteó diversas ideas en torno de la ley de la oferta y la demanda, misma que ha conducido a la tergiversación del intercambio de las mercancías.

En un estado de trueque, una mercancía se intercambiaba por otra de características similares en valor de trabajo, en tanto que en un Estado neoliberal, la mercancía vale menos de lo que en verdad se paga en dinero por ella, por esta razón el individuo se encuentra en constante incertidumbre, ansia e infelicidad.

Ante esta circunstancia, Jorge puntualizó la importancia de la realización de graffitis como forma de protesta ante una sociedad altamente mercantilizada, ya que muestra lo que no es relevado por el discurso oficial. Apuntaló que en la medida en que dichas expresiones se manifiesten sobre la propiedad de empresas transnacionales, puede hablarse de un graffiti ideológico, en desacuerdo con el status quo imperante; pero también, reconoció la posible tergiversación del graffiti desde la economía, ello en virtud de generar, a partir de él, una mercancía más.

Al término de esta charla, nos numeramos para obtener nuevos equipos; el nuevo ejercicio resultó ser un juego. Consistió en poner en marcha una empresa que iniciaba con un capital de 15 000 pesos; se tenía la posibilidad de invertir en franquicias, acciones y marcas de las transnacionales: *Coca Cola, Pemex, Nokia, Nike y Mc Donals*.

Al término de las inversiones mediadas por un banco -representado por los líderes del campamento-, se tenía la posibilidad de vender lo adquirido a otras empresas (o sea, al resto de los equipos), a fin de aumentar la tasa de cotización en complicidad con el banco y, de este modo, generar más ganancias a costa del engaño.

Nuestra actividad como microempresarios terminó cuando uno de los líderes del campamento, nos habló de la forma en que estas transnacionales violan los derechos humanos a nivel internacional y explotan de manera indiscriminada la materia prima natural de diversas regiones del mundo.

Jorge concluyó la actividad, explicándonos que los medios de comunicación juegan un papel trascendental en la interiorización de la ideología dominante. Nos hacen ver la vida demasiado sencilla, al grado de generarnos desinterés sobre aquellas cosas, que cuestan esfuerzo y por ende, nos fomentan la inclinación por la pereza.

Jorge abrió un nuevo espacio para tomar una ducha en las regaderas de la casa y al término de ésta, nos conducimos hacia uno de los pasillos en donde una vez más, nos habló sobre el verdadero legado de Cristo, un individuo que fue asesinado por su crítica constante hacia el estado imperante de la sociedad, misma que se encontraba regida por los designios del templo; realizó una comparación entre aquel momento y nuestro presente. Dedujo que en la sociedad actual, el rol del templo lo ha asumido el mundo económico, a través del Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional (FMI), excluyendo a toda cultura que se manifieste como diferente y produciendo en masa, un conglomerado de individuos que no saben lo que en realidad quieren; una ideología que asume al rico como una persona altamente trabajadora y al pobre como un perezoso, en tanto que en diversos eventos de la realidad, estos supuestos resultan meros engaños.

La última actividad que desarrollamos en corrillo, consistió en considerar por escrito lo que vivenciamos como los mejores momentos del campamento, luego de leer la totalidad de los escritos que habíamos redactado, debíamos esclarecer: ¿Qué novedades descubrí de mí, de mi familia y de mi sociedad? Indagar sobre lo verdaderamente importante de la vida, distinguir entre una alegría de largo plazo y una alegría efímera; discernir entre lo que en realidad quiero ser y no lo que el discurso hegemónico, me obliga a ser y qué actividades necesito desarrollar a fin de conseguir dichas metas.

Al dirigirnos a comer unas enfrijoladas, de nueva cuenta, vimos frustrado nuestro plan de ruptura del orden, en el momento preciso, “Roten”, sucumbió presa de los nervios, olvidó su interpretación poética y tiempo después, la mayoría de nuestros compañeros, comenzaron a retirarse de la mesa. Preparamos nuestras cosas para retirarnos, doblamos los cobertores que nos fueron prestados, empalmamos las camas individuales de madera en las paredes de los dormitorios, así como las colchonetas que ubicamos en los rincones.

Salimos al jardín y encontramos el árbol de manzanas, decidimos cortar algunas y seguir deambulando en lo que nos retirábamos del lugar, el vigilante del inmueble se percató de dicha acción y molesto, se dirigió con la única persona que alcanzó a reconocer “Homdec”, no entendíamos cuál era la razón de tanto enfado. Cuando nos encontrábamos en el autobús de regreso al DF, “Dios” nos explicó que la verdadera razón del disgusto del señor, fue que éste considera que su árbol se “chiquea” (reduce la producción de manzanas), toda vez que es despojado de sus primeros frutos, esta era la verdadera causa del conflicto y no nuestra presunta suposición, de que se nos impedía tomar las manzanas, en remembranza del mito de Adán y Eva.

A bordo del autobús, las bromas, los cantos y las poesías jocosas continuaron, sobre todo hacia “Homdec” por lo sucedido con el señor de las manzanas. Las líderes del campamento nos obsequiaron diversos escritos que nos habían dedicado y develaron la identidad de los amigos secretos (mi amiga secreta fue Jessica), algunos se habían bajado del autobús en la proximidad de Chalco. Ya en las proximidades de la ciudad, cada quien tomó su plática aparte del grupo; al llegar a la iglesia de la Resurrección, algunos familiares esperaban a sus parientes; como no fue mi caso, me retiré del lugar con un cúmulo de nuevas experiencias en mi vida.

### **3.3 La orden jesuita y el Gobierno del Distrito Federal como instituciones de control, manipulación y tergiversación de la cultura graffiti.**

Como resultante de la crónica anterior, fue necesaria una resignificación de lo vivido durante el proceso de *observación participante*, ello en virtud de develar aquellos rasgos ideológicos que fueron interiorizados en los jóvenes asistentes al campamento. Aunque la invitación se erigió como un campamento para graffitieros, en realidad, las dinámicas implementadas, en nada tuvieron que ver con la práctica del graffiti, de este modo, la primera crítica se centrará sobre el uso de una invitación que fungió como una trampa semántica.

Para los organizadores, resultaría irrisoria una crítica en este sentido, ya que desde la invitación, se planteó un campamento para graffitieros y no un campamento para realizar graffiti. El viaje cumplió con otras expectativas, aquellas que fueron propuestas previamente por los líderes y por los organizadores del campamento. ¿La irrupción de dichos objetivos, resultó positiva o negativa para los jóvenes asistentes? Esta es la pregunta central con la que habremos de aproximarnos al ámbito de lo ideológico, hacia los verdaderos intereses del viaje; aquellos que explican por qué un campamento que incluyó alimentación, transporte y hospedaje, únicamente tuvo un costo de 50 pesos por asistente. Las ganancias recibidas por los organizadores y por los líderes del campamento, resultaron mayores a dicha cantidad, de hecho, estas no podrían ser cuantificadas económicamente.

La puesta en marcha de diversas actividades colectivas, sí denota una actividad de orden alternativo; recordemos que dentro de los pilares ideológicos del neoliberalismo, se ubica un individualismo exacerbado. En dichas actividades, se instauró una crítica objetiva al sistema del capitalismo contemporáneo, en particular a diversas empresas transnacionales e instancias económicas internacionales, como son el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional.

Sin embargo, resulta criticable el hecho de que entre las actividades colectivas, figuraron aquellas que tienen que ver con la práctica de la religión de influencia jesuita o la legitimación del Gobierno del Distrito Federal y la denigración del gobierno federal, de este modo, se estableció una teleología política y otra de fe.

Es aquí en donde acontece la siguiente interrogante: ¿Qué es lo que le da derecho a un individuo o a un colectivo, de dirigir la vanguardia alternativa que hará frente a la ideología hegemónica? ¿No sería una mejor opción, el hecho de que los afectados por el sistema neoliberal, construyeran sus propios sectores de organización tendientes a consolidación de propuestas de acción alternativas; sin la necesidad de requerir de líderes ajenos a sus culturas?<sup>94</sup>

En el campamento prevaleció una directriz vinculada con el hecho de que los jóvenes percibieran al gobierno local, regido por el PRD, como alternativo. Desde el momento en que en las invitaciones se encontraba el logotipo del Gobierno del Distrito Federal, se les enviaba el mensaje de que son apoyados, escuchados y que este gobierno sí se preocupa por sus deseos. Sin embargo, en el trasfondo político, acontece un interés clientelar: la mayoría de estos jóvenes son mayores de edad, otros tantos estarían a punto de serlo, entonces, se dirigió conciente o inconcientemente su voto hacia los comicios locales y presidenciales del 2006.

Cabe mencionar que los jóvenes participantes no son unos títeres que se mueven al unísono de la manipulación, son capaces de pensar por sí mismos y, por ende, de decidir entre votar o preferir la abstención; creer en la idea del PRD como alternativa política u optar por negar dicha sentencia. Les bastaría con hacer remembranza de diversos pasajes de corrupción al interior de dicho partido, por ejemplo, los casos de escándalos, mafia y corrupción que fueron ventilados desde los medios masivos a la manera de “reality shows”: René Bejarano, Carlos Ahumada, Gustavo Ponce, Carlos Imaz, Rosario Robles, Marcelo Ebrard, las tribus y trifulcas al interior del PRD, el descomunal salario de “Nico”: chofer de Andrés Manuel López Obrador, el juicio de desafuero de este último, su irrisoria, majadera y psicótica campaña presidencial, etc.

A pesar de que confío en el criterio de los jóvenes, tendiente a no dejarse manipular, sospecho de los intereses de los organizadores del campamento, no hay que olvidar que Jorge Atilano González Candia, se encontraba a punto de ordenarse bajo los

---

<sup>94</sup> La solución de estas incógnitas, han consolidado diversas expresiones beligerantes en el mundo. La Unión Soviética, cometió diversos actos autoritarios con los que violentó la soberanía de diversos países en virtud de la instauración de gobiernos comunistas, que a la luz de su perspectiva, implicaban una alternativa al capitalismo. Por otra parte, Estados Unidos, ha enfocado sus más recientes ataques e invasiones militares (Afganistán e Irak) al discurso de su seguridad interna, la lucha mundial en contra del terrorismo y la libertad de los ciudadanos cautivos bajo regímenes autoritarios. El precio de su liderazgo, ha sido cuantioso, tanto para el gobierno de EUA como para los ciudadanos de los países invadidos militarmente.

preceptos de la orden jesuita, su mera presencia indicaba un síntoma de ideología espiritual en el campamento .

La religión jugó un papel central, así como se buscó adeptos políticos, se buscó también partidarios religiosos. De las actividades colectivas que se engarzaron a esta problemática, destaca aquella que tuvo que ver con la incursión de un fallecimiento ficticio, luego de haber resucitado, de haber regresado del inframundo simbólico, de haber vislumbrado nuestras virtudes y debilidades personales, y, como resultado de ello, encontrarnos en una situación psicológica inestable, se nos presentó a Cristo como nuestro redentor.

Se nos invitó a comulgar, nadie se negó a ello, la trascendencia de este proceso psicológico tiene que ver con el hecho de que los graffiteros, en su mayoría son contestatarios a todas las formas de autoridad, debido a las fuertes problemáticas que han quedado registradas en sus historias de vida. Pero en la condición de creyentes, logran enrolarse al proceso natural del orden social y espiritual; empiezan a reconocer el vínculo con las instituciones como medio de concretizar su expresión artística subjetiva, a la espiritualidad como factor de paz, fe, sustento individual y colectivo.

La vinculación a esos actos litúrgicos, no tuvo un carácter coercitivo, fue voluntaria, sin embargo, la presión psicológica, consistió en la realización de actividades que derivaron en la fractura emocional de los participantes invitados, para después, ofrecernos la alternativa del Cristo redentor. En la actividad de la ostia, emergió otra presión indirecta, inconciente y en masa: Una serie de actos mediados por el actuar de la colectividad, una multitud que únicamente persigue un fin, que arrastra en su marcha las voluntades individuales. Aún las voluntades que se resistían a las nociones religiosas, otorgaron y recibieron la ostia proveniente de sus compañeros.

Otra hubiera sido la historia, si al inicio del campamento, nos hubieran mostrado los senderos de Cristo, en ese momento, sin el acondicionamiento psicológico previo y apegado a la hipótesis del alto grado de renuencia de los graffiteros por la autoridad mundana o espiritual: los adolescentes y jóvenes habrían optado por negarse a participar, por cuestionar la inexistencia de prácticas de graffiti al interior del campamento, por exigir las y, finalmente, habrían descubierto la trampa que se les había tendido.

Una expresión del alto grado de desobediencia y cuestionamiento que los graffiteros realizan cotidianamente sobre cualquier forma de autoridad, tiene que ver con la actividad delictiva nocturna, aquella en la que robamos la comida de la alacena. El hurto era en si mismo insignificante, mísero, innecesario, un pretexto para violentar las normas y no acudir a descansar a los dormitorios, un grito de rebeldía, una desobediencia que tiempo después, sería sojuzgada bajo el influjo de los objetivos del campamento.

Cabe señalar, que el punto de reunión en donde abordamos el autobús rumbo al campamento, fue una iglesia ubicada a las afueras del metro Puebla y el sitio del regreso, fue la iglesia de la Resurrección, ubicada en avenida aztecas, al sur del Distrito Federal (Delegación Coyoacán). A nivel simbólico, el viaje inició y terminó en una iglesia; a nuestro regreso, los familiares de varios de los asistentes se encontraban a la espera de nuestra llegada. Una vez más, la vinculación tricotómica entre las actividades

positivas, las familias y las iglesias, incrementó la confianza institucional necesaria para responder afirmativamente a futuras actividades de esta índole.

La virtud del campamento, residió en la capacidad de propiciar diversas actividades colectivas, plurales y tolerantes; vinculadas a la reflexión individual y colectiva acerca de la problemática local, federal y mundial. La sensibilización de los participantes, la crítica al culto a la imagen y al dinero, al materialismo, al consumismo y al individualismo. La apertura de los sentimientos constreñidos en nuestro yo interior, la posibilidad de que mujeres y hombres lloraran y no fueran juzgados bajo prejuicios machistas; la creación o el fortalecimiento de un sentimiento de identidad; la exaltación de la reflexión, el diálogo, el amor, la hermandad, la reciprocidad, etc.

De contar con un campamento libre de todo sentido de ideologización, los beneficios para los jóvenes adeptos a la cultura graffiti, se incrementarían. Podrían formarse un criterio propio y objetivo, ajeno a intereses políticos y religiosos, estarían en la posibilidad de reflexionar acerca de sí mismos, sobre sus familias y sobre la sociedad; comprenderse y entender su entorno. Sin embargo, la realización de un viaje en dichos términos, resulta una proeza difícil, se requieren de personas, gobiernos o instituciones que aporten donativos anónimos y que no esperen nada a cambio de su altruista inversión.

El día 18 de diciembre de 2004, asistí a la fiesta que conmemoró el tercer aniversario del *crew* Urban Style of Art (USA). Entre los invitados encontré al “Roten”, quién meses antes, asistió al *campamento para graffiteros*, me mostró una revista alusiva la metodología y la experiencia del *crew* FNE, en la contraportada encontré los logotipos del Gobierno del Distrito Federal y la leyenda: “México, la ciudad de la esperanza”.

“Roten” se encontraba emocionado, su intención de exhibirme la revista aludía a su deseo de compartir la dicha que sentía de saber que al interior de la publicación, se encontraba una reseña y una fotografía alusivas a nuestra experiencia en el campamento. Con tristeza, comprobé de manera concreta, la manipulación indirecta sobre los invitados; engarzada al proceso de legitimación de las políticas sociales implementadas por la Secretaría de Desarrollo Social en la Delegación Tlalpan. Los asistentes al campamento no fuimos notificados de dicha intención, sin embargo, ninguno de ellos cuestionó la publicación, esto debido a que la teleología del graffiti trasgresor (ilegal) y tolerado (legal), apuntala a figurar en revistas relacionadas con la cultura graffiti.

Una situación similar, aconteció meses antes, esta vez, la manipulación de los jóvenes adeptos a la cultura graffiti, justificó el trabajo religioso de Jorge Atilano González Candia, quien publicó un artículo en la revista cuatrimestral *Jesuitas de México*, con la temática: *Salir del anonimato*. “También, con tristeza, empecé a darme cuenta de la poca capacidad que tiene nuestra iglesia-institución de convocar a los jóvenes, probablemente es un reflejo de lo intrascendente que están resultando muchas de nuestras propuestas religiosas: una realidad que me ha dejado inquieto y me hace pensar que estamos viviendo el inicio de una gran migración juvenil en nuestros



templos o salones parroquiales. Urge rehacer nuestras maneras de realizar la pastoral juvenil.”<sup>95</sup>

La iglesia jesuita y el gobierno perredista en el Distrito Federal, se han hermanado en razón de influenciar, manipular y determinar las tendencias de los jóvenes graffiteros; se les controla sin que se percaten, se les seduce, se les convence en base de charlas afectivas, basadas en las peripecias que la generalidad de los graffiteros viven: violencia intrafamiliar, divorcio de sus padres, desintegración familiar, carencia de empleo, de educación, alcoholismo, drogadicción (en ellos o en algún miembro de su familia), etc. Matices adolescentes como el sentimiento de rebeldía, cuestionamiento a la autoridad, a la ética, a la moral, a la religión, al Estado, a los padres de familia o a sus hermanos mayores. La intención de cambiar el mundo, altibajos en el carácter sustentados en cambios físicos, hormonales, mentales y espirituales... Se trata de peripecias que les producen baja autoestima, depresión, ansiedad, miedo, tristeza, estrés, etc.

Por todo esto, la adolescencia y la juventud como rubros vulnerables, son altamente rentables para el ejercicio de la manipulación, se asimilan y se reconvierten por parte de la política y la religión como instituciones sociales. La negación del padre biológico, del padrastro o del tutor, se releva por la aceptación del padre Cristo y como canon de éste, la aceptación del padre biológico o social bajo el precepto normativo religioso: *Honrarás a tu padre y a tu madre*. Un tercer padre, el político, se erige y se materializa en las siglas de un partido (PRD), en los nombres y rostros de los nuevos candidatos que contenderán por mantener con vida al gobierno perredista del Distrito Federal, que en base a medidas neopopulistas, como el subsidio en los costos de los viajes, el obsequio de aerosoles y la apertura de espacios; mantienen el encanto entre los adolescentes y jóvenes. Algunos ya están en edad de votar, otros lo harán en algunos meses; por esto, es necesario mantener el trabajo constante; el interés político se disfraza con el interés por la adolescencia y la juventud y, cuando el disfraz de la religión ha sido desmontado, subyace su intención por perpetuar la fe en Cristo a nivel colectivo e individual. Y su alevosa estrategia de que el graffiti sea el sendero para la consecución de dicho fin.

La coyuntura actual del país, implica el reclutamiento del mayor número de personas a la “asamblea” presidida por Andrés Manuel López Obrador y su supuesto gobierno alternativo o legítimo, supuesto por que en diversas ocasiones reivindica los ideales de Benito Juárez García, pero pareciera ser que se olvida de sus aportes centrales; la separación de la Iglesia del Estado y del Estado con respecto a la Iglesia, pero sobre todo, el lema que lo inmortalizara en la razón histórica de los mexicanos: “Entre los individuos como entre las naciones, el respeto al derecho ajeno es la paz”

En caso de que se perpetrara un movimiento bélico, no hay nada mejor que el rubro de los graffiteros para fungir como carne de cañón ante las fuerzas armadas del gobierno del Estado. Bajo el entendido de que son rebeldes, contestatarios, inconformes, iracundos, anarquistas, antisistémicos, sin nada que perder y por ende, manipulables, ante los ojos de la iglesia, quedarían como mártires, ante la óptica del gobierno perredista y de la sociedad, serían visualizados como héroes del movimiento insurgente.

---

<sup>95</sup>González Candia, Jorge Atilano, “Salir del anonimato” en *Revista de la Compañía de Jesús*, México Distrito Federal, núm. 29, enero- abril de 2004 (cuatrimestral), p.22.

### **3.4 Crítica y contribución al método: *observación participante*.**

En lo que respecta a la metodología cualitativa implementada en este capítulo, he de mencionar que se cumple de manera fehaciente con el propósito establecido, ya que esta permite “adentrarse en las tareas cotidianas que los individuos realizan; conocer más de cerca las expectativas de la gente; sus actitudes y conductas ante determinados estímulos; las situaciones que los lleva a actuar de uno u otro modo; la manera de resolver los problemas familiares o de la comunidad.”<sup>96</sup>

Incluso, asevero que el principal obstáculo en el uso de la *observación participante*, resultó avasallado. En momento alguno contemple artificialidad, en el proceso normal de interacción entre los jóvenes con los que conviví, ni siquiera con los líderes y organizadores del campamento para graffiteros.

La apertura y la confianza que me mostraron los jóvenes y adultos presentes, tiene que ver con el hecho de que siempre manifesté mis intenciones de investigación. En la mayor parte del tiempo, olvidaron mi vínculo científico- social y me asimilaron como un integrante más en su colectivo cotidiano; de hecho, hubo momentos en los que me relegué de mis intereses de investigación y compartía, junto a ellos, espacios tiempos e interacciones comunes.

En este sentido, debe destacarse un aporte metodológico emergido de este proceso de *observación participante*. El investigador puede convertirse en un actor; desvincularse por completo de su andamiaje sociológico y figurar como un miembro más del conjunto estudiado; en ese momento, el sentido del observador participante evoluciona a la categoría de participante.

Cuando el observador participante ha mutado a participante, otro investigador podría dar cuenta de su interacción dentro del fenómeno estudiado. Ante los ojos del nuevo investigador, la persona que escudriña, ya no es el sociólogo que hacía uso de la *observación participante*, ahora se manifiesta como un miembro más del fenómeno de estudio, sin embargo, esta característica no resulta definitiva. El participante puede desandar sus pasos y regresar, de nueva cuenta, al estado de observador participante para luego de ello, investirse con el rol de participante y con ello, consolidar un ciclo dinámico de investigación-interacción.

La evolución de observador participante a participante se origina de manera inconciente, cuando los valores relacionados con el fenómeno de estudio, se han integrado en el código ético, jurídico, religioso o moral del investigador y lo han convencido de su validez; entonces, el investigador, convencido por los ideales del conjunto, se enlaza al resto de participantes y lucha por ellos; no finge, se encuentra totalmente inmerso, al grado tal, que podría incluso delinquir a la par de sus compañeros.

El proceso de involución, que va del participante al observador participante, implica un proceso conciente, en donde el investigador, hace un recuento de las acciones del día, reflexiona entorno de su actuar y comprende que ha excedido las fronteras de la *observación participante*. Una disyuntiva se manifiesta ante él, puede continuar con el proceso de investigación en la modalidad de observador participante o

---

<sup>96</sup> Rojas Soriano, Raúl, *Guía para realizar investigaciones sociales*, Edit. Plaza y Valdés, Colombia, 2001, p. 207-208.

incorporarse por completo en lo que anteriormente concibió como un fenómeno social y que ahora, sitúa como su nuevo estilo de vida.

La metodología y la teoría sociológica, en momento alguno pueden situarse como lo anteojos con el que el investigador observa al mundo, esto conlleva a una relación sujeto objeto, en la cual, el investigador observa con los lentes, más éstos, en tiempo alguno, lo observan a él. La analogía de los anteojos, sólo puede ser válida en el sentido de que el observador nunca olvide, que requiere de mirarse a sí mismo. Aún haciendo uso de esos espejuelos; debe verse a sí mismo a la luz de la teoría y la metodología que implementa.

En la metáfora, el investigador ataviado con anteojos teórico-metodológicos, debe mirar a diario su imagen reflejada en un espejo, en la superficie del agua, en los cristales de los vidrios, etc. Transitar de sujeto a objeto, en el preciso momento en que puede verse a sí mismo haciendo uso de los espejuelos, tener siempre en cuenta que estos lentes, nunca serán perfectos ni definitivos; que incluso la imagen que mira, es sólo una aproximación de la realidad, una referencia, más no la imagen verdadera que ostentan los fenómenos sociales.

La forma en la que la metáfora de los anteojos del sociólogo, puede cotejarse en mi experiencia como investigador participante, implica el hecho de que no obstante de efectuar una labor indagatoria, también formé parte del proceso y, al final del día, me visualicé como el investigador que dio cuenta de un fenómeno de estudio; pero también formé parte de éste.

Como resultado de dicha reflexión, el investigador podrá observarse así mismo mediante los espejuelos de la teoría y la metodología y, saber hasta qué punto, dejo de analizar la realidad y se inmiscuyó en un proceso meramente participante. Ulteriormente, el investigador tiene ante sí dos caminos, mantener la postura de investigador participante o deslindarse de la indagación, comprensión y difusión del conocimiento científico social e incorporarse completamente al proceso interactivo de lo que anteriormente, fuera su fenómeno de estudio.

En términos estrictos del menester sociológico, se debe procurar el bienestar, la reforma y la transformación de la sociedad, más no su perjurio; sin embargo, en el marco del graffiti trasgresor, el investigador se ve inmerso en tendencias delictivas perpetradas por parte de los graffiteros; nada se puede hacer para evitarlo. De hecho, los participantes te invitan a seguir su ilícita interacción. Horas más tarde, estando fuera de la influencia de la presión vandálica, el sociólogo debe discernir si su incorporación interactiva, se debió a una necesidad sociológica o a la irrupción de un placer individual. En otras palabras, ante mí se perfilaron dos vertientes, investigar, difundir, promover y en cierto sentido, formar parte de la cultura graffiti o renunciar completamente al ejercicio de la Sociología a fin de hacer del graffiti un estilo de vida autogestivo, libertario, crítico, alternativo o destructivo. Mi postura a este respecto, se concatenó con la primera opción.

### **3.5 ¿La existencia y difusión del graffiti tolerado, implica la eliminación o sustitución del graffiti vandálico?**

Dentro de las categorías fundamentales de la práctica del graffiti vandálico radican la conformación de una identidad y de una operatividad clandestina, la estrategia grupal o individual, el anonimato, la selección o la improvisación de espacios en donde *pintar*, la preparación anticipada de los materiales e indumentaria a utilizarse durante la elaboración del graffiti y la segregación de adrenalina como resultado del riesgo o del peligro. La confrontación con la ética, la religión, la moral y la ley; la reducción del miedo mediante el incremento del valor, el consumo o abstención de drogas, tabaco y alcohol. La velocidad y la calidad: color, técnica artística, efectos visuales, categoría de letra, originalidad, creatividad, etc. Huir o aprender a corromper a la autoridad, a otros graffiteros rivales o a ciudadanos inconformes con su *pintas*, utilizando el dinero o algunos bienes materiales; afrontar el encierro temporal en los separos del juzgado cívico de la Delegación Tlalpan o vivenciar una sentencia de largo plazo, en los Centros de Readaptación Social, conocidos comúnmente como reclusorios, cerezos cárceles o prisiones.

Cuando en los graffiteros, termina la suerte de no sufrir accidentes, ser arrestados, balaceados o golpeados por parte de los cuerpos policíacos o por la ciudadanía; la intención fundamental apuntala a reponerse y continuar con este estilo de vida ilícito y, en su defecto, dedicarse temporalmente a la práctica de graffiti tolerado o retirarse definitivamente de la *pinta* criminal.

Teniendo en cuenta toda esta gama de posibilidades que en su conjunto, configuran la identidad de los graffiteros trasgresores; la práctica del graffiti tolerado, les parece una conducta risible, sin riesgo, sin peligro y carente de emoción. El pensar en su eliminación, implicaría la erradicación del origen del graffiti. Aquí acontece una paradoja que sólo puede ser resuelta al enunciar que el graffiti tolerado es una cultura más, no pretende en momento alguno erradicar la práctica del graffiti trasgresor, simplemente es una opción más, otra posibilidad de expresión. De hecho, en la realidad, esta dicotomía de graffiti no acontece de manera definitiva, los asiduos a la práctica del graffiti pueden figurar, tanto en la modalidad tolerada como en la trasgresora, en una encuentran lo que en la otra no y viceversa, de este modo, se benefician con sus virtudes y afrontan sus problemáticas.

A pesar de que gran parte de los graffiteros trasgresores, catalogan al graffiti tolerado como una actividad sin atractivo, han mostrado en su generalidad, un amplio sentido del respeto hacia las pinturas murales implementadas sobre los túneles aledaños a las avenidas del Viaducto Miguel Alemán, del Anillo Periférico; esto comprueba que la fugacidad no es una característica fundamental del graffiti tolerado. Los costos que el gobierno tlalpense ha afrontado en razón de concretar estos murales, resulta incomparable en función de lo que tiene que pagar por la restauración de aquellos túneles que no han sido *pintados* de manera tolerada.

Los graffiteros vandálicos esperan ansiosamente que los túneles viales sean recubiertos con la tradicional pintura verde a fin de reafirmar sus espacios o apropiarse de nuevos territorios. Los túneles que ya han sido ocupados con graffiti tolerado, se han mantenido libres de nuevas *pintas*, esta una manera de manifestar respeto por las obras artísticas allí manifestadas, que en última instancia, son parte de una misma cultura urbana y rural.

El gobierno local, desde el año 2005, se ha beneficiado al confirmar su legitimidad entre los jóvenes mediante el patrocinio de dos graffiteros a los que se les cedió la totalidad de una barda ubicada en la Carretera Federal a Cuernavaca de la Delegación Tlalpan: “Perro” y “Radio”, pertenecientes al ESK *crew*. Los graffiteros no institucionalizados, saben que dichos artistas son empleados de la Delegación, que son adictos a la marihuana, que se encuentran relacionados con los bastiones juveniles del Partido de la Revolución Democrática en Tlalpan y que además, se relacionan con otra de sus fracciones en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

“Perro” y “Radio”, a pesar de contar con la concesión del espacio, la cobertura total de materiales, el préstamo de transportes, alimentos, andamios, escaleras y la protección de cuerpos policíacos; en momento alguno culminaron la obra que les fue encomendada. Hace unos meses, la barda del mural inconcluso suscitó conflictos a nivel institucional, ya que durante el primer semestre del año 2006, el Instituto Federal Electoral (IFE), había designado dicho espacio para los graffiteros ganadores de un concurso convocado por el Partido Alianza Social (PAS), por lo que “Perro” y “Radio” evitaron la *pinta* y a los pocos días de la disputa, colocaron una manta con la leyenda: “IFE respeta nuestro mural”.

No obstante de la paródica confrontación, continuaron sin ultimar la obra, su excusa podría ser la carencia de aerosoles, pretexto que resulta socavado al tiempo de examinar la basta cantidad de graffitis trasgresores que han perpetrado en diversos puntos de la Delegación. En razón de éstos antecedentes o por la mera fiebre trasgresora, diversos graffiteros vandálicos, se apropiaron de diversas secciones de la barda; días después, los miembros del ESK, los *encimaron* mediante una *pinta* inmensa con la palabra: “RESISTE”; además, le incorporaron frases que enardecieron aún más a la comunidad trasgresora, tales como la hora de realización (aproximadamente a la una de la tarde), referencias al inicio del año 2007, dedicatorias a sus padres, a sí mismos y alusiones a los graffiteros agresores, como por ejemplo: “Echando a perder se aprende.”

Luego de algunos días, la venganza de unos y el inclemente avance de graffiti criminal de otros, resultó irrefrenable. Curiosamente, la totalidad de estos agresores, aprovecharon como fondo las letras que los ESK establecieron en tono azul y blanco. Esta barda es una fuente de conflicto que puede derivar en la detonante de nuevas confrontaciones a nivel pictórico, verbal o físico, ya que además de la pérdida en materiales, se cuestionó, vulneró y laceró el orgullo de los ESK.

Por otro lado, el gobierno de la Delegación, en el año 2006, implementó una serie de murales alusivos a la temática del agua a nivel local, regional, federal y global sobre las instalaciones hidráulicas de la Delegación, en un principio, fueron respetadas, pero luego de que los graffiteros clandestinos visualizaron que dicha labor respondía a intereses y patrocinios gubernamentales o que para su elaboración no se les convocó y por si fuera poco, los impusieron sobre antiguos graffitis. En respuesta, han iniciado un oleaje de nuevas *pintas* ilícitas que no hubieran tenido razón de ser si los representantes del gobierno delegacional, los hubiesen exhortado a participar en concursos a fin de asignarles dichos espacios y los materiales requeridos para la elaboración de los murales. La inversión monetaria hubiese resultado mínima en función de las pérdidas y remodelaciones que en lo sucesivo deberán afrontar.

Cuando el control institucional sobre los graffiteros se torne insoportable o los problemas sociales en el Distrito Federal aumenten inconteniblemente, hipotéticamente planteó que las pintas clandestinas terminarían por invadir los espacios del graffiti tolerado, logrados por la vía institucional. El graffiti vandálico culminará por catalogar al tolerado como legitimador y reproductor de una forma de gobierno que disfraza la desatención en los jóvenes con “muralitos”, si ese momento acontece, la Pugna entre los graffiteros vandálicos y los graffiteros tolerados e institucionalizados, aumentará considerablemente.

### **3.6 La Asociación de Estudiantes de Sociología, una organización estudiantil a favor de la práctica del graffiti tolerado.**

Durante mi estadía como fundador y presidente de la Asociación de Estudiantes de Sociología, decidí implementar en modo práctico, aquellos conocimientos que como estudiantes, adquirimos al transcurrir de los semestres de nuestra licenciatura. Las asignaturas de Historia del México Moderno, Historia del México Contemporáneo, Historia Mundial II y Políticas Sociales en México (correspondientes al plan de 1997) consolidaron en mí, un complejo cognitivo que derivó en una estrategia concatenada con la apertura de un espacio en donde pudiera realizarse un mural de graffiti sobre el muro de alguno de los edificios comprendidos en la explanada central de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM.

Para tal fin, me vinculé con la Coordinadora de Extensión Universitaria, la Licenciada Alma Iglesias Gonzáles. La respuesta a mi solicitud, fue satisfactoria, la Coordinadora encontró en mi petición un proyecto plural, tolerante y apegado a la normatividad universitaria. De inmediato me avoqué a la redacción formal de una práctica social, cuya naturaleza fuera caracterizada por la praxis sociológica. Habiendo culminado el proyecto, invité a elaborar un mural en una de las bardas del edificio de la biblioteca a “Orco”, graffitero residente de la Delegación Tlalpan, quien a su vez, convocó a tres artistas más: “Tenso”, “Royer” y “Oset”.

Por parte de la funcionaria de la Facultad, los muralistas fueron provistos de una escalera, una fuente de corriente eléctrica en razón de que pudieran conectar una compresora requerida en el uso de dos *aerógrafos* o pinceles de aire, una bodega en donde resguardar sus materiales de trabajo y sus pertenencias personales. Por parte de la Asociación de Estudiantes, prodigamos a los artistas con la totalidad de materiales de trabajo, costos de transporte y de alimentación.

El capital requerido para costear la elaboración de mural, fue producto de la implementación de una dinámica de autogestión, previa a la realización de la obra de arte. Recurriendo a las instancias de la Facultad correspondientes, solicitamos un espacio semanal en la sala Lucio Mendieta y Núñez y cuarenta carteles en virtud de publicitar diversos eventos: sesiones de proyección de películas, cortometrajes y series en DVD.

Además de estas sesiones de cooperación voluntaria, los integrantes de la Asociación, contribuimos en la consolidación de una red interdisciplinaria que convocó a estudiantes, profesores, funcionarios administrativos y público en general. Entre las actividades académicas, se llevaron a cabo ciclos de conferencias, mesas redondas, foros, debates, reuniones estudiantiles a objeto de la generación de propuestas entorno a la reforma de los planes de estudio en la licenciatura de Sociología de 1997 y un

homenaje a la labor académica del Maestro Antonio Delhumeau Arcillas (Decano de la licenciatura en Ciencias de la Comunicación).

El resultado de la elaboración del primer mural, generó polémica, pues como versa el adagio popular “En gustos se rompen géneros”. Hubo a quienes les agradó la propuesta artística; pero a otros, les causó contrariedad. Sin embargo, La pluralidad universitaria derivó en tolerancia; ni las autoridades, ni los estudiantes optaron por transgredir la pintura realizada, salvo el caso de los representantes del colectivo “Conciencia y Libertad”, quienes recurrentemente colocaron amplios carteles informativos sobre una parte del mural alusiva al rostro de un zapatista, con esto, los participantes en este colectivo, incurrieron en una paradoja, su expresión “alternativa” laceraba a un símbolo de la lucha social del México contemporáneo.

El graffiti mural prevaleció hasta finales de octubre de 2005. Llegada esta fecha, se elaboró un nuevo graffiti con la temática: “La migración de los mexicanos hacia Estados Unidos”. Durante el mes de septiembre, abrimos una convocatoria y un concurso, la nueva política estudiantil, estuvo avocada a reunir el talento de los graffiteros de la Delegación Tlalpan a objeto de obtener un ganador que tendría como premio, un presupuesto económico destinado a materiales y a viáticos. “Tenso” fue el graffitero que obtuvo la aprobación de un jurado especializado en graffiti (entre los que se encontraban “Howek” y “Doson” de la agrupación Urban Style).

A pesar de que “Tenso” había participado anteriormente junto a “Orco” y “Royer” en la elaboración del primer mural, se vio imposibilitado a desarrollar ampliamente su propuesta artística. Por esta razón, decidió esforzarse en el diseño de un boceto crítico y original, mismo que materializó en el espacio que el semestre anterior, nos asignó la Licenciada Alma Iglesias González, quien a su vez, continuó apoyándonos en la elaboración del nuevo mural.

Los miembros de la Asociación de Estudiantes de Sociología, optamos por esta temática en base a la previsión de un posible escenario nacional: La migración de un gran número de mexicanos hacia Estados Unidos. Constatamos que dicha propuesta, resultó positiva ya en la actualidad, vivimos una tensión nacional, producto del conflicto acaecido por la construcción de un muro que hará frente al paso de emigrantes indocumentados hacia Estados Unidos.

Respetando los estatutos de la Asociación de Estudiantes de Sociología, he sido relevado de mi cargo. El nuevo presidente, adquirió la responsabilidad de mantener este espacio de expresión y de realizar semestre a semestre, una política estudiantil capaz de convocar al talento callejero o académico de las diversas delegaciones del Distrito Federal. A fin de brindar un testimonio que de cuenta de los resultados obtenidos luego de mi participación como promotor de graffiti tolerado en la UNAM, anexo los carteles que fueron difundidos en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales y, en los puntos estratégicos en donde concurren los graffiteros de Tlalpan. Estos documentos, sintetizan las razones que condujeron a la elaboración de los murales, así como la opinión de sus realizadores:

## Explicación del mural de la Biblioteca

La Asociación de Estudiantes de Sociología, agradece la muestra de pluralidad y tolerancia que nos brindaste entorno a la elaboración del graffiti mural; “México en la historia”. Así mismo, deseamos explicarte las razones que nos condujeron a la elaboración de dicha representación:

Convocamos a una agrupación de graffiteros dispuesta a abandonar las pintas callejeras ilícitas, basadas en la realización de letras sobre cualquier superficie, ya sea pública o privada y en colaboración con la Coordinación de Extensión Universitaria de la Facultad, conseguimos un espacio para la realización de un mural; basado en la elaboración de imágenes referentes a la cronología histórica de nuestro país.

Generalmente, los graffiteros son artistas empíricos, es decir, no cuentan con conocimientos y técnicas rigurosas en el ámbito de lo estético, por lo que de antemano supusimos que la resultante obtenida, no sería equivalente a una representación pictórica apegada a los cánones artísticos antiguos, modernos o contemporáneos, sino que más bien, sería la más pura expresión de la juventud marginada del Distrito Federal.

En la apreciación de los graffiteros, el rostro de Madero debía ocupar uno de los lugares superiores, ello debido a que en su apreciación “esta facultad pareciera ser la casa de campaña del peje”. “Oset” (uno de los muralistas invitados) opinó que el rostro de Zapata resulta ser uno de los menos entendidos en la Facultad. El artista quiso materializar la imagen del Zapata joven, aquel cuya imagen no ha sido prostituida por los medios de información y de paso, realizó una sátira dirigida a la representación del Zapata creado por la mercadotecnia pseudocinematográfica de Televisa.

La aglutinación de caras al centro del mural, refiere su versión propia de la historia, en donde tantos rostros, próceres y nombres, tienen como resultante un México pobre, desigual, inseguro e injusto para la mayor parte de los sectores de nuestro país. El mural culmina con el caso de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez (Chihuahua), suceso que confronta una vez más nuestra realidad con una versión de la historia oficial, que no da cuenta de la verdadera génesis de dicha problemática y mucho menos aporta soluciones concretas a este respecto.

En base a la experiencia, lanzamos una nueva convocatoria para este grupo de jóvenes marginados que requieren espacios tolerados en donde expresar su visión de la problemática nacional, basada en su libre pensamiento. El tema será: *La migración de los mexicanos hacia Estados Unidos*.

Contáctanos en [culturasociologica@hotmail.com](mailto:culturasociologica@hotmail.com)

### **Acerca del nuevo mural en la biblioteca:**

Por medio de la presente, agradecemos la muestra de pluralidad y tolerancia que de nueva cuenta, nos brindaste en la elaboración del mural del edificio de la biblioteca, esta vez, la temática giró entorno a *La migración de los mexicanos hacia Estados Unidos*. Brevemente te diré que “Tenso”, el graffitero invitado, resultó ganador de una convocatoria abierta que realizamos en diversas zonas características de la cultura



graffiti. La respuesta fue escasa, sólo dos graffiteros entregaron un bosquejo a fin de participar, de este modo, puede cuestionarse el supuesto de que los graffiteros *pintan* en las calles de modo clandestino, en consecuencia de que no cuentan con espacios de expresión. Lo que la mayoría de los graffiteros buscan al pintar en las calles es adrenalina, informar en base de expresiones rápidas y sin tanta complejidad, la exaltación de lo individual, (en menor grado, lo grupal). Expresado mediante la reproducción de su seudónimo el mayor número de veces, utilizando letras que generalmente sólo ellos entienden; la recompensa es la fama, la popularidad, el poder, obtención de afecto, influencia, manipulación, respeto callejero, patrocinio institucional o comercial, erigirse como machos, hembras o manadas dominantes, ser atractivo (a) para el sexo opuesto o para el mismo género, etc.

Para la elaboración de un mural, es requerido un trabajo sistemático, premeditado, irradiado por la reflexión y el deseo de comunicar. Las técnicas requeridas resultan ser más complejas que las que acontecen en el graffiti elaborado de forma ilícita en las calles y, teniendo como referente la ideología del mexicano: *Lo difícil cuesta, por tanto, me voy por el camino fácil*. Resulta complicado encontrar a graffiteros dispuestos a abandonar su ilícita actividad a fin de incorporarse a un estilo artístico alternativo en donde la teleología no radica en la búsqueda de adrenalina ni de popularidad, sino en la capacidad de mostrar la totalidad de su potencial artístico, ya que su labor se concretiza sin presión alguna por parte de la policía o de la ciudadanía en general. Mediante la práctica del graffiti tolerado (legal) el artista puede, pictóricamente, reflexionar, describir, parodiar, cuestionar y proponer entorno a la sociedad contemporánea, nacional e internacional.

Me permito exhortar tu comprensión en el sentido de que el mural elaborado, es la resultante de una reciente transición de “Tenso” al graffiti tolerado, esta es la génesis de un pintor que en un futuro, habrá de sorprendernos. Los grandes artistas, generalmente deben empezar desde abajo y en resumidas cuentas, los graffiteros de renombre, no se dignaron en participar en nuestra convocatoria, debido a su desidia o a sus compromisos con el gobierno del Distrito Federal, como representantes juveniles o como “maestros en talleres de graffiti”; prostituyendo así, el verdadero sentido del graffiti: una amplia conciencia acerca de la manipulación del Estado, interesado únicamente en los votos que los jóvenes puedan aportar a las campañas locales o de índole federal.

Finalmente, he de mencionarte que la representación artística de “Tenso”, no agota la relación México-Estados Unidos, no se trata de la confrontación entre el bien y el mal; de hecho, no debemos olvidar que las remesas o el turismo estadounidense, genera grandes ganancias en nuestro país, que varios de nuestros superhéroes, ídolos musicales, intelectuales, deportivos o cinematográficos provienen del mundo Yanqui, que el propio graffiti surgió en Nueva York, que cuando la economía estadounidense aumenta en la bolsa, la nuestra también incrementa, etc.

La bandera de México también debía manifestarse en tonalidades sangrientas (al igual que la estadounidense) pero de haberlo realizado así, tanto “Tenso” como los integrantes de la Asociación, habríamos sido encarcelados por haber lacerado uno de nuestros símbolos patrios. Esta fue la razón por la que mantuvimos los íconos del neozapatismo y de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez, referentes directos de algunos de los pendientes históricos de nuestro país.

Asociación de Estudiantes de Sociología.

### **ACERCA DEL CUARTO MURAL EN LA BIBLIOTECA...**

Del lunes 23 al jueves 26 de octubre de 2006; se llevó a cabo en la explanada central de esta Facultad, un mural alusivo al contexto del *México prehispánico*. El “Yoste” y la “Fair”, son los artistas que dieron vida a un proyecto convocado por la alumna de Ciencias de la Comunicación: Vianey Fuentes López y por Sandro Leal Domínguez, fundador e integrante de la Asociación de Estudiantes de Sociología.

Una de las razones que coadyuvaron en el surgimiento de este proyecto, implicó el surgimiento de una muestra representativa de opiniones negativas entorno al mural elaborado del 23 al 24 de septiembre de 2006 en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales; por parte de las graffiteras: “News”, “Angie” y del graffitero: “Dear”.

Aunque la temática que se abordó en el mural, se denominó: “...*contra la violencia*”; los realizadores y los organizadores, no obtuvieron la aceptación de la generalidad de la comunidad estudiantil. Entre las críticas elaboradas, destacan aquellas que asociaban al mural con la fachada colorida de un kinder; la manifestación pictórica de una violencia “alegre”; el uso de colores “chillantes”; la conjunción de diversas técnicas artísticas ramplonas; la expresión subjetiva y psicológica de sólo una alegoría de violencia: la sexual; misma que en absoluto reflejó la complejidad del tema abordado. Ya que además, en el marco de la sociedad contemporánea, prevalece la violencia psicológica, física, audiovisual o emocional.

El surgimiento de un nuevo mural, se concatenó con el deseo de reivindicar los trabajos pictóricos anteriormente elaborados en el edificio de la biblioteca; pero en esta ocasión, el trabajo se concretó mediante la conjunción interdisciplinaria de dos licenciaturas comprendidas en el marco de nuestra Facultad: Sociología y Ciencias de la Comunicación. En la perspectiva de la alumna Vianey Fuentes, la trascendencia de propiciar la apertura de espacios en la Facultad, a artistas de la cultura de graffiti tolerado; implica su deseo por efectuar un trabajo en conjunto; que involucre a profesores, administrativos, estudiantes de diversas carreras, facultades, generaciones y a personas externas de nuestra institución.

Se trata de manifestar al graffiti como un medio estético, agradable a la vista del espectador; alternativo, vinculado con la reflexión social y espiritual de nuestro entorno; alejado de la prostitución institucional y del lucro económico; desentendido de la expresión banal de imágenes y frases que dicen mensajes a medias o que simplemente, no proponen nada.

Al respecto de la elaboración del mural, “Yoste” expresó: -“El tema y el espacio, nos gustó; así que tratamos de que fuera estético. Por lo tanto, decidimos elaborar un colage alusivo al *Mexico prehispánico*.” En la consideración de la “Fair” la elaboración de esta pinta, no implica una regresión al mundo prehispánico, sino que simplemente, se trata de la expresión artística de un gusto personal.

Agradecemos la muestra de pluralidad y tolerancia que nos brindaste durante la realización del mural.

Envía tus comentarios a: [culturasociologica@hotmail.com](mailto:culturasociologica@hotmail.com)

### **3.7 Tres experiencias de graffiti tolerado en una colonia de la Delegación Tlalpan.**

A objeto de verificar los límites y alcances del graffiti tolerado, invité a “Orco” (USA) y a “Oset” (RSM) a elaborar una pictografía relacionada con la celebración del día de la independencia mexicana. A fin de conmemorar las fiestas patrias, “Orco” representó el rostro del canta-autor mexicano: José Alfredo Jiménez, en tanto que “Oset”, optó por la elaboración de un autorretrato: un artista pintando un paisaje regional mexicano y cuya indumentaria consistía en unos jeans y una sudadera de gorro.

La *pinta* que organicé, tuvo lugar en una de las bardas exteriores de la propiedad del señor Jacobo Acosta, ubicada en la calle Cerrada de san Juan número 1, esquina con la calle Sierra San Juan, colonia Mirador del valle, en la Delegación Tlalpan del Distrito Federal. Las reacciones de la comunidad ante el trabajo realizado, fueron positivas, las personas adultas y ancianas, mostraron agrado ante la representación de uno de los más grandes íconos de la música mexicana y por la concreción de un paisaje que reivindicaba la riqueza natural y cultural de nuestro país. Niños, adolescentes y jóvenes asiduos a la cultura graffiti, se acercaron durante la elaboración del mural, con la intención de observar el trabajo y aprender algunas técnicas de graffiti.

Habiendo terminado la *pinta*, “Orco” expresó que las condiciones de la barda no le permitieron una manifestación artística de mayor nivel. El espacio carecía de aplanado, así que la pintura de aerosol fue fijada directamente sobre los tabiques que la conformaban. En la dinámica del graffiti trasgresor, las condiciones físicas de la barda, no interesan, pero en el marco del graffiti tolerado, se requiere de óptimas condiciones de trabajo; por esta razón, solicité la autorización del señor Jacobo en razón de mandar aplanar su barda y ulteriormente, convocar a una nueva *pinta*.

Cuando la barda estuvo lista, fue violentada por parte de graffiteros trasgresores locales, pertenecientes a las agrupaciones: AF (“Sauro”) CE (“Diyor”) SPL (“Later”, “Retazo”) y Kakorros (“Dues”); así que se tuvo que pintar de negro para que el “Zeta” realizara la representación de un personaje metafísico, vinculado con la cultura *dark*. Los familiares del realizador, son vecinos del señor Jacobo y a pesar de saber acerca de la vocación artística de su hijo, le impiden realizar graffitis. Por esta razón, el “Zeta”, haciendo uso de una compresora eléctrica, de un *aerógrafo* y de aerosoles en diversas tonalidades, comenzó a trazar su boceto durante la noche.

A pesar de la hora, los jóvenes que transitaban, se detenían a observar el trabajo, incluso el padre de un adolescente que se encontraba presente, contemplaba con atención, mostraba agrado ante el trabajo y expresó que prefería este tipo de manifestaciones a las letras de graffiti clandestino que observa cotidianamente, Desafortunadamente el “Zeta”, fue descubierto y delatado por parte de su hermano que transitaba a bordo de su automóvil, así que abandonó la *pinta*.

A pesar de que “Zeta” es mayor de edad y que incluso cuenta con una familia compuesta por su esposa y dos hijos, decidió renunciar al proyecto; así que después de la elaboración del segundo mural de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (*La migración de los mexicanos hacia Estados Unidos*), invité al “Tenso” (USA) a reutilizar

el espacio, ya que si no se hacía a la brevedad, se corría el riesgo de que los graffiteros trasgresores, lo violentaran de nueva cuenta.

Sugerí a “Tenso” que elaborara un lobo aullando bajo la luz de la luna, y que después agregara una frase contenida en *El lobo estepario* de Hermann Hesse: “Teatro mágico, entrada no para cualquiera. Sólo... para... locos...” Y una frase más, escrita en inglés a fin de reivindicar el origen de la cultura graffiti: “One wolf in the streets”

Durante la elaboración de este mural, “Tenso” se hizo acompañar de su pareja y de su hijo; la muestra de agrado por parte de los vecinos ante la elaboración de su obra, no se hicieron esperar. La perspectiva social de este mural, implicó el hecho de despertar conciencia acerca de la lectura, por ello fue que se expresó una cita textual y un icono referido a la obra de Hesse.

En mi experiencia, la elaboración de murales tolerados, contribuyen con la aceptación del graffiti como una expresión artística que puede disfrutarse y no como meros rayones que deben sufrirse; además, posibilita la transformación y el fortalecimiento de los valores de la sociedad mexicana. Una perspectiva a futuro, implica la elaboración de un mural concatenado con la crítica a las distorsiones generadas en el ámbito político, económico, religioso, moral o científico (nacional o internacional).

El mural se mantuvo a salvo por un amplio periodo de tiempo, desafortunadamente, por sentimientos que aún no logro explicar, algún graffitero (o un conjunto de éstos), se dirigió al mural y trazó sobre éste, una línea horizontal en color negro, cobardemente se estropeó el trabajo artístico de “Tenso”, ya que no se agregó la firma del agresor. Esta circunstancia no frenará en absoluto mis pretensiones de reforma y transformación de la cultura graffiti, un nuevo mural debe ser elaborado a fin de continuar con su ejemplo y, en la medida de que este prolifere, vivenciar la manifestación de una costumbre artística verdaderamente alternativa.

## CONCLUSIONES.

La trascendencia de la presente investigación, radicó en la revisión estructural y funcional que opera en la dinámica hegemónica de la cultura graffiti, esto fue en virtud de establecer un diagnóstico que evidenció sus tendencias críticas, alternativas y aquellas que lejos de vincularse con dicha tendencia, se subordinan y reproducen la ideología del neoliberalismo global; luego de ello, dictaminé entorno de la posibilidad de edificar una dinámica de graffiti capaz de emanciparse de dicha ideología y de convertirse en una verdadera alternativa artística, fusionada (si el o los graffiteros, así lo deciden) en la intención libertaria de la sociedad contemporánea.

Graffiti es toda aquella *pinta* que se realiza principalmente con la intención de exhibirse en el contexto de la vida cotidiana, ya sea público o privado; existe una amplia diversidad de materiales para este fin e incluso, puede ser elaborada con trozos de tabique, yeso, gises, piedras; utilizando la yema de los dedos o la planta de los pies. El graffiti que se realiza de manera ilícita, lo denominé graffiti vandálico, criminal o trasgresor, ya que quebranta las leyes, la moral, los preceptos religiosos y la ética. Por otra parte, el graffiti que cuenta con la autorización pública o privada para su realización, lo denominé graffiti tolerado.

No importa si se trata de rayones o de una obra de arte, si se escriben frases que expresan sentimientos, seudónimos, juicios críticos, propuestas o reclamos; lo que determina al graffiti trasgresor es su irrupción ilícita en espacios visibles o de difícil acceso y lo que determina al graffiti tolerado, es la autorización pública o particular a fin de ser elaborado y exhibido socialmente.

Durante el contexto de tiempo de la presente tesis, (2001-2007) vislumbré e indagué la irrupción en la Delegación Tlalpan de los siguientes *crews* vandálicos: AF (All Forever o Arte sin Fronteras), AS (Ataque Sorpresa), ASR (Ataque al Sistema Represor), BEF (¿?), CE (¿?), CF (Cultura Frenética), CIA (¿?), DC (Descontrolando), EAT (¿?), EKS (¿?), EP (¿?), HAR (Hermandad Arte y Rebeldía), KDS (¿?), KHE (¿?), KSI (¿?), OP (¿?), PIC (¿?), Rabia, RKS (¿?), RSM (Real Sur México), SK (¿?), SPL (¿?), SPM (¿?), SR (¿?), USA (Urban Style of Art), USK (¿?), WB (¿?) etc. Algunas de estas agrupaciones han desaparecido, otras se encuentran en un proceso de estancamiento, estrategia recesiva o reestructuración.

Efectué procesos de *investigación participante* con la totalidad de estas agrupaciones a fin de postular diversos aportes teóricos con los cuales di cuenta de algunas dinámicas y posibilidades de transformación social que subyacen en la cultura graffiti, además del escudriñamiento entorno de la afirmación categórica que apunta a considerarla como una manifestación de la naturaleza psicológica, criminal, afectiva, instintiva, cultural, económica y animal del ser humano.

La manifestación artística, crítica y/o alternativa de la cultura graffiti; no sólo puede supeditarse a causales de índole económica. También existen condicionantes de carácter psicológico, ideológico y la emergente de un cúmulo de instintos ceñidos a la naturaleza animal de hombres y mujeres. Es decir, algunos graffiteros realizan sus *pintas* haciendo uso de materiales de bajo costo y por ende, la calidad en ellas cae en detrimento; no así con aquellas personas que disponen del capital necesario para asirse de materiales de buena calidad. No obstante, el talento innato y el desarrollado al calor de la práctica, resulta de vital importancia.

Existen graffiteros que aún teniendo el talento o una buena condición económica, realizan *pintas* carentes de calidad y con materiales improvisados; ello en respuesta a la tergiversación de la cultura graffiti que, en cierto sentido, se ha convertido en una camisa de fuerza que conmina a sus correligionarios a seguir reglas, y, con ello, a transgredir uno de los principales bastiones ideológicos del la *pinta* clandestina: infringir sobre las costumbres, juicios morales, éticos, reglas y leyes del status quo.

Otros se inmergen en el movimiento debido a problemas psicológicos. Reductos de violencia física y/o psicológica, violaciones sexuales, adicciones, desempleo, carencia de oportunidades recreativas y educativas; baja autoestima, sentimientos destructivos y auto lascivos, búsqueda de identidad, amor, ambición al poder, a la fama, a la popularidad, etc.

Las causales biológicas implican la apropiación y defensa de territorios, el surgimiento y disputa entre machos o hembras dominantes por el poder, respeto, manipulación, por el derecho a la reproducción y por la conformación de colectivos que la usanza de manadas, se confrontan unas a otras. Por otra parte, las consecuencias de la integración social (moral, ética, jurídica y religiosa), conmina a ciertos graffiteros a dañar el bien público o privado debido a la adicción a la adrenalina que dicha acción les produce, ésta es la contraparte a la interiorización de valores resultante de la experiencia social del orden, amor y respeto por el prójimo. En cierto sentido, lo más prohibido es la más deseado, por esta razón, se valen de del anonimato a fin de conseguirlo.

La materialización del graffiti, también se explica partir de referencias delincuenciales que tienen por objeto establecer marcas que fungen como códigos que orientan o informan a los delincuentes acerca de la situación en que se encuentran: domicilios particulares, comerciales o públicos, ello en virtud de ser asaltados. Informan o comunican acerca de la ubicación de casas de seguridad de secuestradores, traficantes, ladrones, prostíbulos; rutas de tráfico, laboratorios o centros de distribución de drogas, tráfico de armas, autopartes, piratería, fayuca, etc.

Otras modalidades de expresión de graffiti, se concatenan con problemas de adicción a fármacos, solventes, alcohol, tabaco, a la práctica del graffiti, etc. Manifestaciones de identidad, desordenes mentales producidos por *anomias* sociales, liberación de expresiones violentas o sexuales anteriormente reprimidas; venganzas políticas o en el marco de la vida cotidiana. Diversas personas o grupos de éstas, encuentran en las *pintas* un desfogue de sentimientos, realizan o mandan a elaborar frases ofensivas o amenazantes sobre puertas, fachadas o bardas que pertenecen a los que consideran sus enemigos. El graffiti crítico, encuentra su esencia en la posibilidad de manifestar encono y/o propuestas de reforma o transformación local, regional, federal y global en diversos ámbitos de la sociedad del siglo XXI; sin embargo, su exposición requiere de un impacto ilícito sobre la propiedad, ya sea pública o privada.

La superación de esta última paradoja, únicamente radica en la práctica del graffiti tolerado. Es allí en donde pueden plantearse propuestas críticas y/o alternativas, ceñidas a una naturaleza de respeto, aceptación social, pluralidad, tolerancia, estética, técnica, metáfora... Se trata de una expresión artística que puede disfrutarse y no sufrirse, un medio comunicativo y no seudocomunicativo, excluyente, seccionado o únicamente informativo.

La incorporación de algunos aspectos relevantes de la teoría sociológica clásica, interpretativa y del psicoanálisis, resultó pertinente, mas en modo alguno concluyente. Además de esta modesta investigación; se requiere de nuevas indagatorias interdisciplinarias, vinculadas con la dilucidación de las dinámicas emergentes de la cultura graffiti. La anexión de diversas posturas teóricas interdisciplinarias: sociológicas, antropológicas, históricas, psicológicas, biológicas, físicas, químicas, etc. Ello en virtud de nunca olvidar que el conocimiento científico-social, en momento alguno, es suficiente.

Ninguna teoría, metodología o trabajo interdisciplinario, ha logrado ni logrará, una interpretación integral; estamos ante meras aproximaciones, fotografías que captan instantes de la realidad, guías o modelos de interpretación. No se trata de recetas metafísicas o de cocina mediante las cuales, se puedan establecer las pautas de interacción e interpretación de la totalidad de procesos culturales. El estudio social nos proporciona un haz de luz que contribuye a vislumbrar aspectos parciales de la realidad, es por ello que el conocimiento no puede postergarse, estancarse o impedirse; por el contrario, el gobierno y la iniciativa privada, deben impulsar, financiar, promover y difundir estudios de la cultura graffiti; ya que en la juventud del umbral del Siglo XXI, puede verificarse la manifestación de diversos matices del pasado, y en gran medida, prever los posibles escenarios del futuro.

El graffiti vandálico y tolerado forma parte del paisaje rural, urbano y turístico del Distrito Federal. No se enlazan con ningún tipo de ideología, es el realizador es el que adopta tendencias alternativas, lascivas o reproductivas de la ideología neoliberal. La repetición de estas inclinaciones subjetivas e intersubjetivas, ha consolidado la diversificación del graffiti en: expresiones individuales, colectivas independientes o institucionales; autorizadas o ilícitas. Manifiestan frases románticas, violentas, dibujos y frases sexuales, pictografías tiernas, cómicas; letras que componen seudónimos o siglas de filiaciones grupales; frases y murales críticos, alternativos, reivindicaciones deportivas, burlescas, irónicas, cómicas, neutrales, sexuales, violentas, propositivas, reformistas, revolucionarias, reproductoras de la ideología hegemónica, etc.

La adopción de una *placa* individual o las siglas de una identidad colectiva (*crew*) en la cultura graffiti, no se eximen ante la posibilidad de la repetición, piratería o plagio voluntario o involuntario. Ejemplos: Del mote “Disor” apareció el *tag* “Diyor”. A fin de imitar la *placa* de “Maser”, apareció un graffitero con el seudónimo “Later” y, por si fuera poco, existe otro que utiliza el mismo seudónimo, sólo que éste último, opera y reside en la Delegación Xochimilo y, paradójicamente, cuenta con una mayor calidad y cantidad en sus trabajos de graffiti trasgresor. Lo mismo puede acontecer con respecto a las siglas de un *crew*; éstas, al igual que la semántica que compone algún *tag*, pueden repetirse en otra demarcación a nivel local, regional, federal o internacional.

En la sociedad del Distrito Federal, prevalecen diversos medios de interiorización de valores o instituciones: el sector educativo, el gobierno, la familia, la religión y los medios de información; son los principales difusores de la moral, la ley y la ética. Incongruentemente, también propician su trasgresión. En el gobierno del Estado se perpetra la corrupción, el tráfico de influencias, la impunidad, el asesinato, el narcotráfico, el secuestro, la agresión física o verbal o el fraude; en las escuelas persisten problemas de acoso y abuso sexual a menores de edad por parte de profesores,

violencia física o verbal sobre el alumnado, tráfico de influencias, narcotráfico e incluso, prostitución.

La influencia del doble discurso incurre en la familia con la violencia intrafamiliar simbólica, psicológica o física, alcoholismo o drogadicción de alguno o en varios de sus miembros, acoso o abuso sexual por parte del padrastro, la madrastra, el hermanastro e incluso, por parte de consanguíneos. En lo que concierne a la religión católica, prolifera la adopción de limosnas provenientes del narcotráfico, robo o del secuestro; la pedofilia, el acoso y el abuso sexual por parte de sacerdotes, la trasgresión de los votos y con ello, la práctica homosexual o heterosexual entre sacerdotes y monjas; con mujeres (y hombres) que laboran como empleadas domésticas, creyentes o ajenas al contexto de la religión, seducidas en un primer momento, haciendo uso de un supuesto mandato divino.

En los medios de información se difunden telenovelas, películas, videos musicales y anuncios comerciales con referentes sexuales por lo que directa o indirectamente, se propaga la bulimia, la anorexia y la baja autoestima. Caricaturas y “reality shows” irradiados por violencia<sup>97</sup> o sexualidad, programas cómicos en cuyos contenidos prevalece el albur, el reciclaje de la discriminación a la comunidad gay, a la gente obesa, fea, demasiado alta, menesterosa, a los denominados nerds, fresas, etc.

El doble discurso o la doble moral sancionan y posibilitan al mismo tiempo la trasgresión de aquellos valores que son interiorizados desde la infancia, por estas razones, los graffiteros son en cierto sentido, motivados para delinquir. Salen a las calles y se inmergen en locales de videojuegos en donde las misiones de algunos de ellos, consiste en realizar graffitis criminales, caminan sobre la acera y desde un puesto de música pirata o desde el estero de un automóvil, escuchan la música *hip-hop* gansta (violenta) que los exhorta a erigir una vida iracunda como una forma de asirse de respeto en las calles; miran las bardas públicas y las encuentran llenas de anuncios políticos y comerciales: concluyen que estos son el graffiti del gobierno del Estado y del mercado; ya que la mayoría de ellos, se elaboran sin la opinión del resto de la ciudadanía y de manera clandestina.

De hecho, la práctica del graffiti trasgresor es en cierto grado necesaria para el sistema, ya que se erige como una válvula de escape en donde la juventud vomita a nivel pictórico la frustración que le producen la carencia de oportunidades, la represión de sus instintos y sus desbarajustes emocionales. De no ser así, las sanciones por la elaboración de *pintas* criminales serían severamente castigadas. Lo mismo acontece con las apuestas ilegales: deportivas, de juegos de azar, cartas, damas chinas, ajedrez; peleas de humanos, gallos, perros. El mercado informal, la piratería, o la prostitución; son hasta cierto punto, males necesarios, complejos de contención y de liberación social.

Entonces, ¿con qué ética, moral o amparo legal, las instituciones cuestionan la labor de los graffiteros vandálicos? Si de éstas parten numerosas trasgresiones al *contrato social*, si son ellas las que han corrompido en numerosas ocasiones el orden y la integridad de la sociedad. En tanto que las instituciones no ejemplifiquen una

---

<sup>97</sup>Por ejemplo, la explotación de la violencia perpetrada en las recientes invasiones bélicas efectuadas por Estados Unidos de Norte América en Irak y Afganistán.



conducta intachable y eficiente, los graffiteros criminales, no sentirán remordimiento de conciencia por las tropelías de sus actos ilícitos y el caos incrementará

Por otra parte, algunos adolescentes seguirán manteniéndose atraídos por la práctica del graffiti ilícito como una forma de expresión contestataria, ya que entre las principales características del periodo adolescente, figuran el cuestionamiento, la rebeldía ante la autoridad, la búsqueda de identidad y la fusión de identidades en colectivos afines. Y en tanto las instituciones continúen lacerando el tejido social, el graffiti tolerado y trasgresor, serán fortalecidos por las nuevas generaciones de adolescentes, ávidos de respuestas, motivados por la violencia de un decir y un actuar contradictorio. El conflicto erigido por la disputa de poder encabezada por Felipe Calderón, Andrés Manuel López Obrador y su séquito, habrá de establecer nuevas causales para un graffiti criminal que requiere de la protesta como medio de supervivencia y de justificación.

La naturaleza de la cultura graffiti, constituye un proceso de decantación de sus referentes teóricos anteriores. No es *contracultura* por que antes de declarar su carácter alternativo, debe efectuarse un análisis en virtud de corroborar si en sus adentros posee valores e ideologías procedentes de la cultura hegemónica. Instaurados conciente o inconcientemente en los participantes.

Habida cuenta de que la génesis del graffiti aconteció en la ciudad de Nueva York (Estados Unidos), en la década de los años ochentas y de que en la ciudad de México se generalizó en la década de los noventa ¿Cuántos años más tienen que pasar a fin de que la “contracultura” socave a la cultura hegemónica? En última instancia, la *contracultura* determina un contexto de acción reaccionario e impreciso, ya que lo lectores pueden confundir la teleología del concepto con un conglomerado de individuos interesados en la destrucción de la totalidad cultural, por esta razón, la connotación *contracultura*, requiere de una descripción conceptual novedosa y neutral. En todo caso, se le debería denominar: la cultura de la contracultura; y mejor aún: la cultura crítica de la cultura hegemónica o la cultura alternativa a la cultura hegemónica.

El graffiti no forma parte de la *cultura popular* por que los participantes, pertenecen prioritariamente, a la clase media. Para una gama considerable de investigadores, el graffiti debe visualizarse como una *tribu urbana*, por ejemplo, Michel Maffesoli quien escribió: “Se trata de microgrupos emergiendo en todos los campos (sexuales, religiosos, deportivos, musicales, sectarios). Regresamos así, a algo interior al llamado mito del progreso, a la gran estructuración societal constituida a partir del siglo XIX. Así, la imagen del tribalismo en su sentido estricto simboliza el reagrupamiento de los miembros de una comunidad específica con el fin de luchar contra la adversidad que los rodea.”<sup>98</sup>

Sin embargo, la tesis del texto de Michel, queda refutada, ya que la prioridad central de la dinámica de la cultura de graffiti vandálico, implica la reivindicación individual, por tanto, *el ocaso del individualismo*, no acontece y, en su lugar, se reivindica uno de los valores fundamentales de la ideología neoliberal, su expresión exacerbada. El menester prioritario de la *pinta*, expresa un deseo de permanecía histórica, es decir, dejar huella del existir en el mundo; reivindicar al individuo en vez

---

<sup>98</sup> Maffesoli, Michel, *el tiempo de las tribus el ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*, Edit. Siglo veintiuno editores, México, 2004, p. 10.

de al colectivo, ya que su identidad se pierde en la generalidad, es por esto que la expresión de la noción de comunidad, pasa a segundo plano. La configuración del graffiti, implica además, una necesidad de expresión animal del ser humano, manifestarse como un macho dominante que ostenta, expande y defiende espacios ante otros seres humanos.

El contexto de frialdad de la vida en sociedad, absorbe y destruye las individualidades, es por esto que manifestaciones como el graffiti, tienen su razón de ser como deseos que buscan expresar una necesidad de reconocimiento individual. Que supere el número de cuenta escolar, cartilla militar, pasaporte, credencial de elector, tarjeta de crédito o débito, CURP, licencia de conducir, etc. La sociedad nos comprende como números, como entelequias, es por esto que los graffiteros utilizan las calles como lienzos de expresión prioritariamente individual.

La cultura graffiti no es una *tribu urbana* por que la noción tribal infiere una caracterización irracional, salvaje, precultural, monolingüe, descontextualizada de la ciudad contemporánea, ajena al proceso de civilización y al uso de tecnologías; en definitiva, resulta ser una concepción que no da cuenta de la complejidad estudiada, es una denominación peyorativa y limitada.

Los graffiteros forman parte del proceso de la globalización cultural, consumen música, vestido, calzado, accesorios, tatuajes y perforaciones; utilizan referentes verbales provenientes del inglés; racionalizan bosquejos y proyectos previos a la realización del graffiti en donde prevén las rutas de escape en caso de ser sorprendidos por la policía o por parte de la ciudadanía.

No niegan a la civilización y aunque algunos critican sus consecuencias, hacen uso de ella, utilizan aerosoles sofisticados, pinturas líquidas, solventes, *válvulas*, *aerógrafos*, plumones, *ácidos*, etc. De tratarse de una tribu, la pintura sería elaborada y aplicada de manera rústica o artesanal y no se haría uso de tecnología alguna en el marco de la cultura graffiti.

El tenor del Distrito Federal, no sólo es urbano, también es rural; los casos más representativos de dicha tendencia son las delegaciones de Milpa alta, Tlalpan y Xochimilco. De hecho, el límite entre lo urbano y lo rural, sólo existe a nivel discursivo, existen puntos geográficos en donde las personas caminan sobre una banqueta o sobre una vialidad pavimentada y a sus costados se encuentran con sembradíos de maíz, flores u hortalizas, vacas, caballos, burros, borregos, cerdos, etc.

Es innegable que en algunos de los graffiteros, prevalecen tendencias de índole tribal, como son el uso de la violencia física, la implementación de tendencias sexuales opuestas a las convenciones sociales, la congregación y actuación en clanes o manadas simbólicas, la implementación de tatuajes o perforaciones en su cuerpo, el consumo de alcohol o drogas, etc. Cabe señalar que el sentido tribal del consumo de alucinantes, ha cedido a una producción sofisticada y capitalista de éstos, la violencia y la sexualidad se han diversificado de manera dosificada, es decir, en tanto que los graffiteros bajo el cobijo de la oscuridad, realizan sus *pintas* o conviven en juntas y fiestas, liberan el sentido tribal, pero cuando regresan a la normalidad social: a trabajar, a acudir a la escuela o a formar parte del contexto familiar, se desentienden de dicho sentido e ingresan al convenio social.

De no ser así, se congregarían en clanes nómadas, se dedicarían a la recolección de frutas, verduras, a la caza de animales; maquillarían sus rostros y sus cuerpos, desearían o reducirían al mínimo el uso de prendas de vestir, se ataviarían de tambores y demás instrumentos musicales rústicos, realizarían danzas, ritos, costumbres y tradiciones de índole metafísico, a favor de la lluvia, del viento, del sol, de la fertilidad, etc., dichas características son irrealizables en el Distrito Federal, esta es una ciudad que prioriza el sentido urbano sobre el rural, pero sobre todo, el carácter de la propiedad privada y pública. La ley, la ética, la religión, los medios de información y la moral, impiden la instauración de una vida nómada en las calles del Distrito Federal, de ponerla en práctica, su vida se reduciría al carácter de un conjunto de indigentes.

La música tribal se producía en vivo, valiéndose de implementos de música básica, irregular, a veces ruidosa. El *rap* se genera desde las tornamesas, se canta con micrófonos y se difunde el sonido mediante bocinas. Su comercialización lo ha llevado a combinarse con otros ritmos a fin de tornarse atractivo al mercado del disco, incluso, ha parido un nuevo género en los Estados Unidos: el “regional urbano”. Su objetivo es combinar el *rap* con la música banda, norteña, cumbia, salsa, merengue, reggaetón o de marichi a fin de penetrar en el mercado nacional. El referente directo de este proceso fue la agrupación de los *Cumbia Kings* y su éxito: “*Mi dulce niña*”, actualmente, reconstituidos como los *Cumbia All Starz*.<sup>99</sup>

El pensar en una tribu, implica la confección de calzado, vestido, accesorios y herramientas rústicas. La vestimenta predominante en el hip-hop es hoy por hoy, una moda producida en masa y ceñida a la ley de la oferta y la demanda: implica el uso de pantalones holgados, sudaderas de gorro, gorras y tenis de corte urbano. En su origen, fueron utilizados a fin de ocultar los aerosoles, cubrir el rostro y distorsionar la complejión física en la medida de lo posible, ello en razón de no ser reconocidos por su ilícita labor.

Pero la comercialización, implicó su tergiversación, a grado tal de que se han trocado los tenis por botas lujosas y se han adaptado nuevos accesorios: medallones, playeras con brillantes, cadenas, anillos, perforaciones, gorras con inscripciones monótonas, jerseys deportivos, ropa de camuflaje bélico, etc. Lo mismo acontece con las pinturas y sus accesorios, se han profesionalizado y en su complejidad, se han especializado en el mercado del graffitero. Son producidas por fábricas y no por la mano del hombre, tal como acontece en una tribu.

En la actualidad, resulta fundamental, conservar la evidencia de las *pintas* elaboradas, ello en virtud de ingresar en *crews* de renombre, presumir, impresionar, seducir, manipular, discriminar, ensalzar, mitificar, etc. De la cámara mecánica, se ha accedido a la digital o de video y de éstas a la captación en cámaras fotográficas o de video integradas a teléfonos celulares. Esta es una prueba más de la inmersión y la preponderancia de las clases medias y altas en la cultura graffiti.

Los tatuajes y las escarificaciones, se elaboran en clínicas especializadas o con máquinas rústicas. Un tatuaje representa un deseo de individualidad, de diferencia con respecto a la colectividad; lo mismo acontece con las perforaciones e implantes, la

---

<sup>99</sup>Por otro lado, la difusión publicitaria de las siglas: *RBD (Rebelde)* y *MDO (Menudo)*, se establecieron en apego de la configuración de los *crews* de graffiti –RSM, ATR, AC, etc.-, ya que éstos, forman parte del referente juvenil de finales del siglo XX e inicios del Siglo XXI.

realización mística ha sucumbido sobremanera ante el tenor de la tecnología, la sanidad y el mercado de la imagen.

Son pocas las personas que están dispuestas a abandonar la civilización, la cultura y la identidad de la sociedad contemporánea a fin de investirse del carácter tribal. La comodidad del agua caliente, una habitación, sillas o sillones en donde descansar, una cama en donde dormir; una casa grande o un cuarto en donde guarecerse de la lluvia, del rayo del sol, del frío de la noche, el uso del refrigerador, la licuadora, el microondas, los teléfonos celulares, las computadoras, la televisión, la radio etc. Todo esto tendría que abandonarse en función de una vida tribal, insegura y carente de posesiones materiales.

Al igual que el concepto *contracultura*, no debe evidenciarse de manera tajante, la existencia de una tendencia tribal totalitaria, la sugerencia que establecí fue reconocer la existencia de comportamientos y rasgos tribales, adaptados al contexto de la sociedad contemporánea, pero no su hegemonía; la expresión teórica que propongo consiste en dar cuenta de: Los referentes tribales de la cultura graffiti.

La cultura graffiti tampoco debe caracterizarse como una *subcultura* o una *cultura underground* (subterránea). Esto implicaría negar el proceso de la globalización. La cultura y la identidad graffiti, se encuentran inmersas en diversos sectores del mercado: programas televisivos: documentales, telenovelas, anuncios comerciales, reportajes periodísticos; anuncios de radio, páginas de Internet, periódicos, revistas, videojuegos, películas, videos musicales, etc.

El prefijo sub, significa lo que está debajo de; en este caso, subcultura implica visualizar lo que está debajo de la cultura, nos enfrentamos ante un significado de índole discriminatorio, a la descripción de interacciones humanas inferiores a la generalidad social; la totalidad del quehacer humano es cultural, nada está fuera de la cultura ni debajo de la misma. El contexto del graffiti implica la reivindicación de un proceso cultural, no subcultural y si la intención radica en describir una cultura que escapa a la influencia de la cultura hegemónica u oculta a ésta, se cae de nueva cuenta en el error de la generalización y en la apología romántica. Existen factores de la cultura graffiti que provienen y se reciclan conciente o inconcientemente de la cultura hegemónica, es aquí en donde radicó la trascendencia del estudio sistematizado de la cultura graffiti: evidenciar dicha tendencia.

Tampoco se trata de enunciar que la totalidad de la cultura graffiti resulta transparente a la cultura hegemónica, existen conductas que gozan de originalidad e independencia cultural, pero no por ello deben enunciarse totalizaciones. La forma más pertinente para ejemplificar este proceso, sería dar cuenta de los comportamientos alternativos intrínsecos en la cultura graffiti que hacen frente a la cultura hegemónica, emergidos después de la instauración y puesta en práctica de una investigación rigurosa y no la mera expresión prejuiciosa; concatenada con la expresión de lo que está debajo o lo supuestamente subterráneo.

Lo *underground* es trascendido por la civilización, por la cultura y por la revolución tecnológica. Música, videos, fotos y escritos son incorporados día con día a la Internet, lo privado se convierte en mundialmente público y en ello se desvanece la cultura escondida; los puestos de periódicos expenden revistas en cuyo contenido

subyace el graffiti; en los puestos ambulantes y establecidos, puede conseguirse música *rap* en diversos idiomas, accesorios, vestimentas, calzados, perforaciones, tatuajes, etc. Si lo *underground* fuera real, esta investigación no habría tenido lugar, ya que la palabra graffiti, no existiría en nuestro bastión de comprensión semántica, tampoco en la experiencia cotidiana, de hecho, prevalece en el diccionario del programa “Word”, aplicable al sistema: “Windows XP”.

Prioritariamente, los graffiteros elaboran sus obras artísticas o vandálicas en las calles, expuestas a la mirada de las personas y expresan mensajes que desean informar a la ciudadanía. Un factor de mercado, vinculado al medio de los espectáculos, también refuta la adopción de la cultura graffiti como cultura *underground*. Es el caso del cantante estadounidense Michael Jackson, catalogado como el rey del pop. Expuso a nivel global el uso del graffiti como medio escenográfico y como herramienta de atracción juvenil. En el video de la canción “*Bad*”, toma un aerosol con pintura roja y ulteriormente, realiza un *tag*. Además, diversos jóvenes llevan acabo rutinas o coreografías basadas en el *break dance*.

A pesar de estos referentes, una nueva categoría ha surgido del graffiti criminal, la denominada *pinta underground*, elaborada en zonas intransitadas u ocultas, sin embargo, si un graffitero *pintó* en una zona secreta, otro también podría hacerlo ya que dicha zona no desaparecerá de la faz de la tierra, basta un poco de tiempo y curiosidad para llegar a puntos recónditos de la ciudad. Además, esta modalidad se vende en revistas, así que por medio de fotografías o videos en disco láser, los compradores pueden contemplar las *pintas* supuestamente subterráneas e incluso, acudir a ellas y visualizarlas personalmente.

En última instancia, las tendencias alternativas de la cultura graffiti, no deben mantenerse ocultas, dicen por ahí que “El que nada debe, nada teme”. La directriz alternativa es la categoría que la cultura hegemónica desea mantener *underground* al resto de la sociedad, su objetivo es que no despierte, que no cobre conciencia de su estado de dominación y no reconozca el abanico de opciones de cambio existentes. Si la propuesta de una cultura es realmente alternativa, se implica la posibilidad de transformar o proteger a la sociedad de una forma revolucionaria y novedosa, dicho conocimiento debe ser comunicado al resto de la sociedad, pero sobre todo, puesto en práctica.

Existen espacios en radio y televisión que se han caracterizado por su apertura y difusión en torno a los orígenes, problemáticas y futuros escenarios de las culturas juveniles; son los casos de los programas televisivos: “Diálogos en confianza” y “Ensalada César” transmitidos por el canal 11 del Instituto Politécnico Nacional o de los programas radiofónicos de la estación “Reactor”, especializados en el estudio y difusión de los géneros musicales de las siguientes culturas: rock clásico, contemporáneo, castellano o sajón; música obscura (metal, gótico, electrónico, etc.) *punk*, *reggae*, *ska*, y *rap*.

Desafortunadamente, el uso del concepto contracultura y subcultura, prevalece y se refortalece en algunas transmisiones de “Reactor”, tales como “Reacción”, “Tolerancia cero” o en el promocional del programa “El libro negro”: “La ilustración surrealista de la subcultura obscura”. Además, Clausen (locutora de la emisión),

demerita a la cultura *dark* cuando la denomina con el concepto global: “la escena oscura”.

Un conjunto de escenas, constituyen una película o una obra de teatro por lo que a fin de no menospreciar a la cultura *dark*, podría denominarla como el teatro oscuro o la dramaturgia oscura. La definición *escena oscura* sólo podría ser pertinente en función de que formara parte de una entidad mayor, por lo que el nombre de la obra de teatro o de la película sería: las culturas juveniles; entonces, cada escena describiría la vida de otra cultura: *punks, rockers, cholos*, etc. La complejidad cultural, rebasa los límites de una escena, por esta razón, debe considerarse una definición metafórica más ambiciosa; en vez de ser la escena oscura se llamaría: la película de la cultura oscura, la película de la cultura graffiti, la película de la cultura punk, etc. Y al final, la conjunción de estas películas, darían por resultado el nombre de una colección de cintas que llevaría por título: Las culturas juveniles del Distrito Federal en el siglo XXI.

A lo largo de la programación de la estación de radio “Reactor”, se transmite el slogan: “Reactor: todas las alternativas.” Dicha frase sugiere la proyección de la totalidad de los géneros musicales de las culturas alternativas: *rock, hip-hop, reggae, metal*, etc. Cabe mencionarse que la declaratoria “alternativas” deja de manifiesto su alternancia con respecto de la cultura dominante, es decir, con la ideología neoliberal. Esto es una falacia ya que se les está declarando “alternativas” antes de efectuar sobre ellas, diversos procesos de investigación que así lo corroboren.

Otra de las vertientes de interpretación del slogan, podría implicar la inclusión de la totalidad de opciones musicales de índole juvenil por lo que de nueva cuenta, se incurre en una problemática real y semántica. El conjunto de tendencias musicales no pueden estar contenidas en una sola estación de radio que posee aproximadamente, 4000 piezas melódicas; se requeriría de una transmisión plurilingüe, las veinticuatro horas del día, los 365 días del año, sin cortes comerciales, sin la intervención de locutores o con una escasa participación de éstos. Aunque la utopía tuviera lugar, es una realidad que la mayoría de los radioescuchas de la estación “Reactor”, difícilmente comprenden los contenidos de las letras en inglés o alemán que se allí transmiten.

Establecí el concepto teórico de culturas juveniles a fin de englobar a la totalidad de expresiones de identidad, erróneamente denominadas *contraculturas, culturas populares, subculturas, escenas* o *tribus urbanas*. Los *cholos, darketos, rockers, punks, emos, rastas, skatos, rappers, rude boys, skin heads, emos, indis*, etc. Son culturas juveniles en la medida en que prioritariamente, son los jóvenes los que las constituyen.

Desde esta perspectiva, sería pertinente hablar de la cultura juvenil del graffiti, pero mi intención jamás radicó en la construcción de una definición totalitaria, ya que el graffiti también es realizado por niños, jóvenes, personas adultas, incluso por ancianos y a fin de darles cabida, opté por el uso del concepto: cultura graffiti.

Denuncié el ciclo de corrupción que va de los graffiteros a los policías y de los policías a los graffiteros; la manipulación del graffiti por parte del gobierno local y federal, los partidos políticos, las Organizaciones No Gubernamentales y la orden jesuita. Otro aporte fundamental, consistió en evidenciar la malversación de la cultura graffiti, su masificación, su enlace con la cultura contemporánea y su instauración como una moda; estos factores la han emancipado de lo oculto, de lo subterráneo, de lo

misterioso y secreto. Por lo tanto, cuando la cultura graffiti se torno pública, su tendencia *underground* se desdibujó.

Refuté el aporte central de la ganadora del primer lugar del Concurso Bidual de Tesis y Tesina para Estudiantes de Licenciatura: Norma Raquel Motes<sup>100</sup>; ya que en modo alguno, puede postularse que el menester y las consecuencias generadas desde la cultura graffiti, se conceptualicen únicamente como un *medio de comunicación*. En el marco de su dinámica, prevalece también el ámbito de la mera información; la manifestación de una comunicación limitada y, finalmente, un ámbito comunicativo en donde sólo figura un sector escaso de individuos que comprenden, traducen o difunden los códigos del graffiti. Por lo tanto, el resto de la sociedad queda relegado de dicho proceso interactivo.

La interpretación que los espectadores brindan al respecto de las *pintas* toleradas y vandálicas, varia según el contexto subjetivo de cada individuo; sin embargo, en las obras de graffiti, pueden percibirse referentes sociales (signos, símbolos, colores, letras, números, etc.) e incluso, manifestaciones subjetivas del realizador, mismas que pueden sujetarse a elucidaciones psicológicas que den cuenta de su estado mental y afectivo.

Las razones que conducen a la elaboración de graffiti vandálicos o tolerados, no puede resultar de una generalización, es decir, cada individuo ostenta motivaciones diversas que al ser cotejadas con las resultantes de la interacción, fortalecen o demeritan la práctica del graffiti y como resultado de ello, se reivindica o se abandona la participación en la cultura graffiti.

Entre las motivaciones subjetivas que emergieron del proceso de esta investigación se encuentra la influencia del periodo adolescente sobre los individuos: cuestionamiento de la autoridad y de las instituciones sociales (familia, gobierno, religión, educación, medios de información); la concreción de la naturaleza animal del hombre (macho, hembra y manada dominante), rebeldía, el deseo de una vida privada e independiente y la conformación de nuevas formas de identidad. La adicción al placer que otorga la segregación de la adrenalina en el cuerpo durante la realización de una *pinta* clandestina, la expectativa de hacerse de renombre en las calles y de encontrar allí, el reconocimiento que la sociedad les ha negado: moda, popularidad, respeto, control, liderazgo, manipulación afectiva, atractivo sexual; las influencias de los medios de información masiva, videojuegos, películas, etc., liberación de estrés, la posibilidad de expresar sentimientos afectivos: violentos, sexuales, de amor, odio; comicidad, crítica y protesta social, incursión en la delincuencia, venganzas, desajustes mentales o afectivos, ocio, amistad.

La adquisición y difusión de un seudónimo elegido y no un nombre que les fue asignado en la infancia, la trasgresión como forma de vengar la violencia intrafamiliar, la pobreza, la deserción escolar, la carencia de oportunidades de empleo y educación; la difusión de un seudónimo de graffiti trasgresor como forma de cicatrizar y eliminar la baja autoestima que fue producto de la imposición de un apodo negativo en el seno de la familia, la escuela o el vecindario; por parte de amigos, familiares o conocidos.

---

<sup>100</sup>Montes, Norma Raquel, *El graffiti como medio de comunicación*, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (UNAM), 2000, 169 pp.

La búsqueda de una identidad y del sentido de pertenencia en una familia simbólica, alterna a la familia de sangre; la presión indirecta que los compañeros de escuela, familiares o amigos, mayores o iguales en edad, inflingen en la espera de que reciclen la cultura de graffiti vandálico o tolerado, el sentimiento de superioridad sobre otros graffiteros y *crews* de menor rango, el placer de investirse como antihéroes; el deseo de figurar en revistas y videos, el compromiso con la crítica social y el convencimiento de que la práctica de graffiti tolerado implica una tendencia alternativa que puede contribuir con la transformación social, etc.

De análoga manera, no puede establecerse una sentencia definitiva sobre sus gustos musicales, maneras de vestir, accesorios, tatuajes, *pearcings*, peinados o vicios: drogas, alcohol, tabaco, etc. La existencia de estereotipos en el ámbito de las ciencias sociales no es más que una mera intención de enclaustrar lo inaprensible; en lo que respecta a los medios de información, resulta pertinente la construcción de poses de identidad a fin de explotarlas a nivel comercial mediante la instauración de un consumismo cultural.

Los graffiteros entienden que el sentido de identidad va más allá de unos tenis de patinador, un pantalón de mezclilla holgado, una playera, un gorro o una cachucha alusiva al béisbol norteamericano. El lenguaje, la convivencia, la amistad, el intercambio de experiencias, de música en géneros diversos; la fiesta, el vicio moderado o exacerbado (en caso de su existencia) las *pintas*, la aventura, el riesgo, la hermandad, la complicidad, la confrontación y la riña callejera, construyen vínculos de afinidad y cercanía a un estilo de vida en común.

De hecho, la falacia de los estereotipos, se devela al considerar que estos no hacen más que expresar ante la sociedad el gusto por la realización de graffiti y en el sentido de que el graffiti trasgresor es ilícito, asumir una vestimenta estereotipada, sería como traer una playera con un anuncio que versara: “Golpéame o arréstame, soy yo quien pintó la barda, la puerta, la azotea y la cortina de tu propiedad.”

Los graffiteros escuchan música diversa, exceden los límites del *rap* y del *ska*, pertenecen a clases sociales diferentes, pero prioritariamente, proceden de la clase media y no del sector en pobreza extrema como se nos ha hecho creer por parte de documentos románicos alusivos a la voz de los oprimidos, las personas que se encuentran en una situación paupérrima, antes de preocuparse por *pintar*, priorizan su necesidad de alimentarse, vestirse o calzarse; la práctica del graffiti, les significaría un lujo. La única pobreza aquí implicada, es la de intelecto o la carestía afectiva, ya que no existe razonamiento ni sentimiento alguno que justifique el ataque a los bienes de los seres humanos con los que compartes espacios de interacción.

La clase media es el principal referente cultural del graffiti, se visten y se decoran (o no) con accesorios, tatuajes y perforaciones, pueden tener vicios o carecer de éstos; cada participante manifiesta gustos y motivaciones subjetivas que sólo convergen en el agrado de realizar graffiti, ya sea trasgresor o tolerado e incluso ambos. De hecho, la separación dicotómica se fractura, ya que en la realidad, la práctica de graffiti no se restringe, se expande; esta es la razón por la que ahora, gran parte de los graffiteros se



inscriben en nuevas tendencias culturales como es el uso del *esténcil*, la pega de hojas de papel, carteles, estampas o *stickers*.

Luego de que un graffitero vandálico o tolerado consigue asirse a la fama, inicia un ciclo de amplia infelicidad, ya que la importancia no radica en haber llegado a la cumbre del éxito *sociopata*, sino en permanecer en ella; luchar por no ser relevado ni olvidado por parte del resto de los graffiteros. Las prácticas de graffiti trasgresor o tolerado, se fortalecen en su dinámica de vicios simbólicos y reales edifican en los graffiteros una prisión afectiva de la que difícilmente se pueden liberar.

La práctica indiscriminada de graffiti sin máscara antigas y guantes, posibilita la inhalación, absorción cutánea y ocular de pintura en aerosol, de frasco o bote. Por lo cual, se generan repercusiones físicas que implican: irritación en los ojos y en la garganta, secreciones constantes de mucosa como reacción natural a los tóxicos respirados por la nariz, flemas, lagañas, resequedad en la piel, alergias, infecciones cutáneas, dolores de cabeza, mareos, alucinaciones, acumulación desmedida de plomo en la sangre, etc.

Y no sólo ello, la adicción al graffiti y sus resultantes, pueden conducir a un desequilibrio emocional y físico que requiere de ayuda psicológica, psiquiátrica, naturista, espiritual o médica; por tanto, se implica la probable ingesta de medicamentos alópatas y/o homeópatas. Cuando la situación adictiva se inscribe incontenible y los familiares o los implicados brindan una explicación de índole metafísica, recurren a sacerdotes, magos, brujos, hechiceros, santeros y chamanes a fin de que se les prodigue de rituales y artilugios necesarios en virtud de hacer frente a los “demonios” que invaden el cuerpo de los jóvenes (limpias, exorcismos, amuletos, brebajes, lociones, crucifijos, escapularios, rosarios etc.).

Desde la perspectiva paranormal: Dichas entidades son responsables de que los graffiteros mientan, salgan de casa por las mañanas, tardes, noches y madrugadas sin brindar explicaciones, se aferren a malas compañías o a parejas indeseables; gasten grandes cantidades de dinero en los materiales requeridos para la elaboración de graffiti, roben, desobedezcan, insulten, golpeen, se droguen o violenten la propiedad pública o privada. Desafortunadamente, la canalización metafísica puede conducir a los implicados a ser víctimas de lucro, manipulación y charlatanería; ya que diversas personas u organizaciones formales e informales, se conducen con engaños, tergiversaciones, chantajes, placebos, fanatismos, idolatrías, fraudes, etc.

Por estas razones, resulta apremiante la incorporación de un organismo gubernamental o civil de Graffiteros Anónimos (GA). Ello en función de hacer frente a las repercusiones físicas, metales y espirituales generadas por la adicción a la práctica de graffiti trasgresor y/o tolerado. Dicha entidad, deberá estar compuesta por especialistas comprometidos con la problemática, organizará sesiones de información ciudadana real y virtual, obtendrá recursos mediados por la autogestión o prodigados por el presupuesto local y federal, mantendrá plena autonomía y transparencia, se abstendrá de prácticas nefarias, etc.

Resulta innegable el hecho de que la cultura graffiti en el Distrito Federal y en el resto del mundo, ha sido comercializada por parte del mercado neoliberal, de hecho, los graffiteros reproducen conciente o inconcientemente sus valores: individualismo,

consumismo, calidad, productividad, velocidad, eficiencia, calidad, mérito, competitividad, etc. La crítica se ha convertido en moda, la música *rap* se ha adaptado a la dinámica de las grandes ventas y ha mutado en el surgimiento del *reggaetón* a fin de preservar su explotación comercial.

Además del mercado, el gobierno y la religión han intervenido en la manipulación de la cultura graffiti. El Partido Revolucionario Institucional (PRI) en el Estado de México, el Partido Acción Nacional (PAN) y el Partido de la Revolución Democrática (PRD) en la Delegación Xochimilco. Éste último también ha incursionado en Tlapan, ya que algunos miembros y simpatizantes de este partido, han patrocinado o elaborado *pintas* alusivas al conflicto acaecido en las recientes elecciones federales (2006). En diversos puntos de la Delegación Tlapan, figuran *bombas* en las que puede leerse: *Voto por voto* y en la Delegación Xochimilco, perpetraron murales que de manera icónica, expresan muestras de apoyo a Andrés Manuel López Obrador

El PRD y el Partido Alianza Social (PAS); han realizado diversas convocatorias en la Delegación Tlapan, a objeto de reunir a la juventud seguidora o participe en la cultura graffiti. Consiente o inconcientemente, los dirigentes partidistas y del gobierno local y federal, esperan el voto, el apoyo o la legitimidad entre los graffiteros, así como en la sociedad en general.

En lo que respecta a la esfera religiosa, los jesuitas han implementado un proyecto de adoctrinamiento y evangelización de graffiteros en donde se intercambian artificioamente aerosoles por la fe en Cristo. De hecho, los jesuitas y los representantes del gobierno local y del federal, trabajan en conjunto a objeto de fortalecer aquellos menesteres institucionales con los que domestican parcial o totalmente a la juventud reaccionaria.

El uso de la teoría psiconalítica de Sigmund Freud, resultó pertinente en la comprensión de las causales que conducen a los graffiteros a realizar sus *pintas*. En “El malestar en la cultura” Freud establece a la pulsión de vida y a la pulsión de muerte como fuentes de motivación humana, sin embargo, en momento alguno nos plantea la posibilidad de conjunción de ambas energías.

En la dinámica del graffiti tolerado, la pulsión de muerte (Tánatos) y la pulsión de vida (Eros) pueden convivir de manera simultánea, ello tiene lugar luego de que un graffitero elabore un mural con temáticas alusivas a conflictos violentos y agregue además, una posible solución al respecto; de este modo, la muerte y la vida giran entorno a un solo objetivo: la expresión artística.

Cuando el graffitero renuncia a realizar su mural de manera ilícita, está actuando a favor de su integridad física (Eros) y al mismo tiempo, puede elaborar trabajos de índole destructiva o profana. Por ejemplo, la representación de esqueletos horripilantes, homicidios violentos, violaciones, riñas callejeras, etc. A esta comunión de energías, la denominé: energía o pulsión integradora.

Conciente o inconcientemente, los graffiteros realizan prácticas concatenadas con la naturaleza animal del ser humano, se apropian y defienden simbólicamente sus territorios. En tanto que un perro orina una barda o un árbol en señal de dominio, los graffiteros plasman sus seudónimos con pintura a fin de establecer sus

propiedades, demuestran la supremacía del macho dominante en base al riesgo, entre más osado sea el espacio de elaboración de un graffiti vandálico (azoteas, anuncios espectaculares, las instalaciones interiores y exteriores del Sistema Colectivo METRO, etc.) mayor será el respeto que se le tenga al realizador dentro y fuera del *crew*. De hecho, las colectividades de graffiteros, asemejan la unión en manada, en donde destacan uno o más líderes, mismos que dirigen la conflagración o la cooperación con respecto de otras.

Las mujeres inmersas en la cultura graffiti (generalmente), gustan del vínculo afectivo con aquellos graffiteros que se han ganado el respeto en las calles, la hembra busca el apareamiento del macho dominante. Existe la perspectiva de las leyes de la naturaleza, naces, creces, te reproduces y mueres, pero también acontece uno de los principales aportes de Darwin: sólo los más aptos sobreviven; por tanto, la adaptación y la emergencia de un macho o de una manada dominante de graffiteros, opera a nivel social

El surgimiento de una supremacía adaptativa en la cultura graffiti, no gira en torno al sentido prioritario de vencer a los rivales de manera corporal, a fin cubrir necesidades básicas como la alimentación, el liderazgo o el derecho de reproducción. De hecho, gran parte de los graffiteros trasgresores fuman, beben o se drogan con solventes, por estas razones, carecen de óptimas condiciones físicas. Se trata de un darwinismo social simbólico que implica un conflicto mediado por el uso de la pintura. En base a la calidad, la cantidad y el riesgo de las *pintas*, se establece al graffitero más apto, merecedor de fama, popularidad, respeto, capacidad de manipulación y un atractivo sexual que dista de aquel que nos es impuesto desde la industria de los medios de información, ya que el dominio del macho simbólicamente dominante, no implica su status económico, lo esbelto de su cuerpo, edad, estatura, color de su piel o la estética de su rostro.

En caso de ser hombre, el graffitero simbólicamente dominante, gozará de amplias posibilidades de vinculación femenina (o masculina)<sup>101</sup>. Lo desean como un medio de perpetuidad de la especie adaptada al medio de los antihéroes; es el actor de proezas increíbles, hombres y mujeres desean estar junto a él, idolatrarlo, amarlo, tener sexo a fin de reproducir la gloria de la pureza de un ser al que la enajenación puede considerarlo un Dios, un hijo o a un enviado de éste.

De igual manera, los bailarines de *break dance*, practican afanosamente a fin de competir en contra de otros *b-boys* en razón de imponerse y ganar respeto; así también con los cantantes de *rap* que compiten dentro de la categoría del *free style*, en contra de otros intérpretes a fin de demostrar quien de todos resulta ser el *mc* más *rifado*, es decir, el macho o la hembra simbólicamente dominante.

Lo mismo acontece con la indumentaria, accesorios, tatuajes o perforaciones<sup>102</sup>, es decir, las personas que ostentan una apariencia exótica y reproducen el estereotipo

---

<sup>101</sup> Ello en función de una resultante no deseada o como una estrategia premeditada.

<sup>102</sup> Acerca de los tatuajes y perforaciones, sugiero estudiar a Piña, Cupatitzio, *Cuerpos posibles... cuerpos modificados tatuajes y perforaciones en jóvenes urbanos*, Instituto Mexicano de la Juventud, México, 2004, 135 pp. Aunque debo aclarar que dichas tendencias, no sólo prevalecen en jóvenes urbanos; en la ciudad de México existen espacios rurales (dentro de las Delegaciones políticas) en donde algunos jóvenes también optan por el uso del tatuaje y/o la perforación: Tlalpan, Milpa alta, Xochimilco, etc.

errado y comercial del graffitero *pauser* o de otra cultura juvenil. Se conducen con el sentido de influir en los demás y en la medida de que los individuos que lo rodean se dejen llevar por las apariencias, obtendrán una mayor capacidad de manipulación afectiva.

Durante las *pintas* vandálicas, no se protegen los derechos de los demás; por el contrario, se violentan de manera autoritaria.. La violencia física entre los graffiteros, dentro y fuera del *crew*, también es una forma de dirimir aquellos problemas que han rebasado los límites planteados por el simbolismo pictórico, no importa si son adictos o no, (el consumo de fármacos antes o durante una riña, puede contribuir al surgimiento de conflictos aún más sanguinarios) ya que la confrontación apunta hacia el orgullo, el respeto, la imposición o prevalecía de la manada o del macho simbólicamente dominante.

Por otra parte; la cultura de graffiti tolerado, permite una racionalización vinculada con la emergencia de héroes que mediante sus murales, efectúan propuestas alternativas, críticas a la vida política, económica, política, a la moral o al ámbito religioso. El derecho de realizar sus pictografías, lo obtuvieron en base a la comunicación, a la pluralidad y a la tolerancia; por tanto, no impera la ley del más fuerte sino las leyes democráticas del estado de derecho.

Cabe destacarse además, la existencia de personas que les place la inmersión en el colectivo, son individuos que no desean figurar, se cobijan en el anonimato de la generalidad. Cuando un graffitero individualizado falla en la perpetración de la *pinta*, su error quedará expuesto y no tendrá a nadie a quien culpar, no así con un fallo acaecido en el conjunto, ahí, las máscaras de la culpa o del éxito, se distribuyen y se utilizan por todos los miembros del *crew*.

Cuando la situación consolida una extrema exaltación del individualismo neoliberal y a la preponderancia del macho animal y social y simbólicamente dominante; los graffiteros expandirán constante y enfáticamente su seudónimo. Se verán enajenados por los deseos de triunfo, popularidad, respeto, superioridad, idolatría, erigirse como un mito o como la leyenda cumbre del antihéroe; ostentar atractivo sexual, manipulación afectiva, influencia en la toma de decisiones, construcción de jerarquías, corrupción, aceptación y rechazo de miembros en el *crew*, etc. Tal es el caso del graffitero: “Nuebe”. A escasas semanas, ha expandido férreamente su seudónimo sobre la calzada de Tlalpan, Avenida Insurgentes Sur, Viaducto Miguel Alemán, Carretera Federal a Cuernavaca, etc. Para dicho fin, se hace acompañar de diversos graffiteros principiantes, intermedios o avanzados en virtud de que lo prevengan de la policía y de que le suministren materiales gratuitamente.

Si el punto en donde elaboró el graffiti, resultó peligroso, arriesgado y de difícil acceso; no registra las *placas* (seudónimos) de sus acompañantes y, en modo compensatorio, en una que otra *pinta* intrascendente, los inscribe a fin de hacer notar la influencia que representa en el marco de la cultura de graffiti trasgresor y a objeto de reclutar nuevos integrantes al *crew* que en la actualidad, se encuentra conformando: DP (Destrucción Pública).

En los días subsiguientes, los partidarios de la cultura graffiti que no presenciaron la *pinta*, caerán en la trampa y considerarán que el graffitero en cuestión,

actúa sólo, que no requiere de acompañantes que le prevengan del arribo de la policía o de la ciudadanía. Aunque en realidad no fue así; su fama incrementará con mayor facilidad y velocidad (tal como dijera el adagio popular: “Nadie sabe para quién trabaja”), puede que el resto de los graffiteros jamás comprendan que la popularidad de un graffitero individualista, se debe en gran medida a las personas que lo han acompañado, cubierto, prevenido y prodigado de materiales y, sin embargo, en base a su ambición, les ha pagado con la moneda de la omisión.

Cuando sus lacayos se percaten de la naturaleza de su intencionalidad, pueden optar por alejarse o por fingir que nada acontece y, de este modo, continuar con su labor servil; ello a objeto de que les facilite su acceso a su *crew* de origen o al colectivo que conforma. Otras razones implican: la aliciente posibilidad que escriba sus *placas* en alguna de las *pintas* complejas, y no sólo en aquellas de incipiente realización; la recomendación que pueda dar de ellos en otras organizaciones, las mujeres o amigos que pueda presentarles, las fiestas a las que pueda invitarlos, las drogas que pueda compartirles, etc. Luego de haber conseguido alguno o varios de estos objetivos, pueden optar por abandonarlo, superarlo, preservar o reducir su servidumbre como forma de agradecimiento por los beneficios obtenidos.

Otras variables de máximo individualismo, apuntalan hacia el hecho de que un graffitero, aún estando acompañado, elabora una *bomba* y los *tags* de sus compañeros, por lo cual, los abstiene de participar. La razón que explica esta tendencia, implica el adquirir el reconocimiento de manera unilateral. Cuando la *pinta* sea contemplada en los días siguientes, la comunidad de graffiteros del *crew* y fuera de éste, identificarán al realizador en función de su *estilo* (técnica), por lo cual, lo deificarán al tiempo de suponer que además de la calidad, mostró “compañerismo” y “humildad” al enlistar a aquellos graffiteros principiantes o de rango medio.

Una directriz similar se presenta cuando un graffitero opta por elaborar una *fusión*, es decir, una elaboración de graffiti en donde se inscriben y enlazan las *placas* de los allí presentes. Si el espacio cuenta con amplias dimensiones y no presenta dificultad policial o ciudadana, podrán establecerse la totalidad de las letras que comprenden los *tags* e incluso, incrementar la complejidad de la técnica de elaboración. Cuando la seguridad, y la afluencia resultan considerables o cuando el espacio no es tan amplio, la *fusión* de *placas* se abreviará de una a tres palabras por seudónimo.

El individualismo exacerbado, acontece cuando es sólo un graffitero el que realiza la obra, no involucra al resto en virtud de no ver reducida o incrementada la calidad y, en función de ello, resultar criticado por la disparidad. Sin embargo, esta tendencia no debe generalizarse, ya que existen graffiteros que establecen *fusiones* con la participación de los allí presentes. También existen *crews* o graffiteros solitarios: comprometidos, aguerridos, drogados, alcoholizados o en juicio, que aún con todo en su contra, elaboran *pintas* complejas, aunque para ello, tengan que *encimar* los graffitis de otros, ser reprimidos, perseguidos, encarcelados o insultados. Si la *pinta* logró concretizarse (con o sin peripecias), el reconocimiento aumentará considerablemente y por ende, los beneficios reales y emocionales, incrementarán sobremanera.

Debe agregarse además, que existen graffiteros principiantes que gustan de fungir como vigías u *ochos* o que prefieren comprar aerosoles y entregarlos a graffiteros de intermedios o avanzados a fin de que realicen sus graffitis, que *muevan* sus *placas* en

*tags* o que simplemente, los enlisten en las *pintas*. Ello puede deberse al miedo al fracaso y al ridículo; identidad, solidaridad o presión de grupo, inseguridad, pena, vergüenza, incompatibilidad con el uso del aerosol más no así con el sentido de presencia, apropiación y respeto que éste les otorga, etc. Desafortunadamente, el valor de la calidad, la productividad y el riesgo, se han incorporado en las entrañas del graffiti; a fin de entender esta dinámica, de la expresión popular: “Dime con quién andas y te diré quién eres”, se puede establecer la siguiente adaptación: “Dime como *pintas* y te diré quién eres”. Es aquí en donde el ideal de anarquía de la cultura graffiti se desdibuja a nivel interno, ya que si bien, se violentan los espacios públicos y privados mediante las *pintas* trasgresoras, se respetan estructuras, ideologías y valores dogmáticos internos.

Si su estrategia no es descubierta, puede hacerse copartícipe de los beneficios obtenidos por los menesteres de la *pinta*. Entre estos, figura la posibilidad de poder relatar las hazañas a sus parejas, amigos, conocidos o familiares que gusten o se relacionen con el graffiti y por ende, generar expectativas al ser visualizado como aguerrido, audaz, malhechor o antihéroe. En la medida de que se percate de la posibilidad de incrementar su participación debido a una mayor adquisición de beneficios y de que se venza a sí mismo, se perfilará a elaborar sus propios graffiti y a fungir como el artífice y protagonista de sus propias *pintas* e historias.

Es en este nivel en donde se perfiló ante mí una hipótesis que habré de profundizar, describir y explicar en el futuro: En la medida de que los valores que comprenden la ideología del capitalismo global y neoliberal, continúen equiparándose a los instintos del ser humano como animal afectivo y racional; el status quo económico de la sociedad del siglo XXI, preservará sus procesos cíclicos de adaptación, fortalecimiento, renovación y reciclaje.

El consumo de drogas puede consolidarse como la resultante de la inmersión en la cultura graffiti, aunque no por ello debe establecerse como su determinante principal. La práctica del graffiti tolerado y trasgresor, pueden desarrollar adicciones físicas, psicológicas, simbólicas o reales en los graffiteros. Y no sólo ello, la captura pacífica o la represión violenta por parte de la ciudadanía o la policía, puede ser la detonante de cuadros *psicóticos*, *esquizofrénicos*, delirios de persecución, miedos, ansiedades y estrés.

En caso de salir de la Delegación, de la ciudad o del país a causa de trabajo, migración, recreación u ocio; se encuentra con que además de él, existen cientos de graffiteros que avasallan lícita o ilícitamente las calles con graffiti y nada puede hacer al respecto. Comprende que su labor trasgresora y/o tolerada, no es más un pequeño aporte en un infinito universo pictórico y callejero. Visualiza que no es la única estrella en el firmamento, así que a fin de lograr la diferencia, debe convertirse en una estrella fugaz. Por esta razón, puede asumir una postura depresiva, desidiosa o entusiasta.

El mero hecho de que un graffitero se percate de que su *pinta* ha sido fácilmente desdibujada de una barda antigraffiti, cubierta con pintura o *encimada*; puede desencadenarle malestares depresivos, estresantes, iracundos, depresivos e incluso, afecciones cardíacas. De hecho, la ansiedad inicia desde el momento en que se encuentra cerca de la *pinta*, si la halla en buen estado, respira gustosa, alegre y relajadamente, pero si la vislumbra estropeada, impredecible será su reacción final.

Lo mismo hace con respecto a graffiteros que establecen imágenes, *placas* o siglas de *crews* de manera anónima. En el momento menos pensado, puede aparecer otro graffitero que con el mero hecho de escribir su seudónimo al interior o en las cercanías de la *pinta*, la establezca ante la comunidad como propia. Pero no necesariamente deben agregarse *placas*, el hecho de establecer nuevos menajes anónimos, puede generar apropiación. Por ejemplo, Si un graffitero efectúa un corazón de amplias dimensiones y no escribe su seudónimo o su referencia colectiva, abre la posibilidad de que otro escriba su *tag* o que lo dedique de manera anónima. Si únicamente escribe la frase: Te quiero Carmen; no resultará agraviado por el realizador original (a menos de que sus acompañantes lo delaten), ya que éste desconoce la identidad del plagiador ya que en momento alguno, escribió su alias o su referencia grupal.

El siguiente paso a seguir, implica el hecho de que el graffitero plagiario se dirija a Carmen y le exprese: -¿Ya viste la *pinta* que te dediqué? De este modo, logra timar tanto al realizador original de la obra como a la chica en cuestión. Si el nivel de su cinismo resulta irrefrenable, despintará el nombre de Carmen y paulatinamente agregará los nombres de las mujeres a las que desea seducir. El graffitero plagiario se justifica al tiempo de expresar que él no hizo más que apropiarse de un espacio sin dueño, tal como otros graffiteros que alteran la publicidad de los anuncios a fin de acoplarlas a sus necesidades de expresión.

Una situación similar acontece cuando un graffitero o un conjunto de éstos, elaboran un fondo o relleno de color para sus letras. Sin embargo, luego de ser orillados a huir al tiempo en que fueron descubiertos o debido a carestías materiales, se retiran del lugar y, en consecuencia, abandonan una pequeña, mediana o basta mancha de color inconclusa. El espacio se encuentra desierto, han trascurrido uno o dos días y no han vuelto a culminar su obra, por lo cual, otro graffitero se apropia del fondo y únicamente, *corta* o traza las letras de su seudónimo o aquellas que comprenden la identidad de su *crew*.

En caso de que el o los agraviados, así lo dictamen, volverán a reapropiarse del espacio, si no, buscarán uno nuevo. Otro evento parecido, tiene lugar cuando una *bomba* a la que se desea *encimar* cuenta con dos colores, por ejemplo: Plateado de fondo y un tono negro mediante el cual, se efectuaron las letras del graffiti. Un agravio audaz, implicará el borrar los trazos negros haciendo uso de un aerosol plateado, de este modo, se obtiene una mancha en dicha tonalidad. El material implementado fue relativamente escaso, por lo tanto, se cuenta con un nuevo y económico lienzo pictórico en donde trazar nuevas letras. El único problema implicará el hecho de que el o los anteriores dueños de las pinturas saqueadas y humilladas, respondan a la afrenta con nuevas *pintas*, con conatos de violencia, que exijan el pago o la entrega física de los materiales que perdieron al calor del conflicto; de no ser así, la astucia de los graffiteros agresores les será compensada con la apropiación de un nuevo espacio.

En cierto sentido, resulta condenable el hecho de que la generalidad de los graffiteros trasgresores, opten por priorizar *pintas* de índole individual y romántico en vez de establecer protestas, críticas, reflexiones, parodias políticas, cuestionamientos económicos, morales, éticos, religiosos, etc. Sin embargo, la expresión afectiva encierra un aspecto positivo que no puede soslayarse: Cientos de jóvenes, mediante un cúmulo

de ilícitas acciones que podrían causarles (o que les propician) golpes, accidentes, aprehensiones y, en el peor de los casos, la muerte, manifiestan su necesidad de amor. Demasiado caos impera en el mundo, en el país y en la ciudad como para recordarlo y difundirlo una y otra vez, es por ello que deciden abstraerse de los problemas y enrolarse en una dinámica sentimental capaz de hacerles olvidar momentáneamente sus peripecias.

Ninguna mercancía resulta equiparable con la emoción que le causa a una mujer o a un hombre, contemplar su nombre y una dedicatoria escrita sobre alguna barda. El detalle le resulta por demás especial y, con certeza, facilitará a los implicados el sinuoso camino del amor. Diversas parejas se han conformado en función de este proceso, algunas viven en unión libre, otras se han casado y otras tantas, se encuentran en el camino de la separación.

El término del amor abre una nueva posibilidad de enamoramiento, así que luego de un tiempo, el graffitero (a) sentirá la necesidad de establecer dedicatorias con un nuevo nombre. Tal vez sea por despecho, o por haber encontrado a la mujer o al hombre de su vida, ello sólo lo sabe el artista implicado. Existen mujeres u hombres que manipulan directa o indirectamente a los graffiteros a fin de que les elaboren graffitis con sus seudónimos o en razón de que les dediquen *pintas* de alto riesgo (anuncios espectaculares, azoteas, marquesinas, etc.).<sup>103</sup> Y, de no hacerlo, establecen vínculos con aquellas personas que así lo hagan.

Además de las inscripciones de amor, existen las de amistad, añoranza, respeto, vínculo familiar, etc. “Shock” (AS) se caracterizó en la Delegación Tlalpan por la difusión del seudónimo “Astrik”, este es el nombre de su hijo en la cultura graffiti y lo destaca a fin de que continúe con la labor de su padre cuando crezca; ello es sintomático de un autoritarismo paternal cuya teleología implica vivir a través de su hijo. Decidió implicarlo en el movimiento antes de que pudiera decidir figurar o abstenerse de hacerlo, tal como un padre cuya profesión es la medicina y, llegado el momento, obliga a su hijo a estudiar dicha carrera. Además, en la palabra que comprende su seudónimo, se encuentra implícita la referencia grupal de su colectivo: AS.

Por otra parte, “Cosme” agregó a una *pieza* que elaboró sobre una barda comprendida en una instalación hidráulica, límite con la Carretera Federal a Cuernavaca, la frase: “En memoria del “Mapex”, además, en diversos graffitis escribió la *placa* de su hermano “Oner”, aunque éste no haya participado en la *pinta*. “Steic” elaboró *bombas* de graffiti aderezadas con dedicatorias a su madre, otros graffiteros agregan a sus *pintas* las *placas* de sus seres queridos, compañeros o amigos (presentes o ausentes) como muestras de amistad, lealtad, presencia, deuda, complicidad, romance, etc.

Cuando un graffitero ingresó al *crew* de su preferencia y culmina su ciclo de actividad en la cultura graffiti, la lejanía con respecto a su práctica, la vivirá de manera satisfactoria. No así con un graffitero frustrado o deprimido que no pudo acceder a ninguno de los *crews* de su agrado, ello en función de ser relegado debido a causales de calidad, cantidad, riesgo, cobardía, traición, mentira, hipocresía, faltad de convivencia en el *crew*, etc.

---

<sup>103</sup> Aunque también existen artistas tolerados o trasgresores, elaboran graffitis o dedicatorias por voluntad propia.



En el mejor de los casos, la audacia de un graffitero, lo conduce a la creación y al liderazgo de un *crew* y en función de ello, se rehúsa a abandonarlo y se torna renuente ante la posibilidad de integrarse a *crews* de renombre; le agrada la libertad, el liderato, dirigir y no ser dirigido, trabajar para el grupo que representa a la colonia, barrio, pueblo o Delegación y no para organizaciones en donde se encontrará servil y limitado. Por otra parte, existen aquellos que resultan leales al primer *crew* que les brindó la posibilidad de figurar en la pintura trasgresora o tolerada. Otros que en base a la envidia que sienten hacia un líder de un *crew* competidor, son capaces de sabotear a sus miembros e integrarlos en su colectivo y, en el peor de los casos, los que únicamente, se interesan en hacer de los *crews*, un escalonado que les permita acceder a la cumbre del éxito.

Para este último rubro de graffiteros, la felicidad por encontrarse involucrados en la colectividad, no existe; al encontrarse en un *crew*, sienten la necesidad de enrolarse en otro de mayor renombre y para dicho fin, son capaces de traicionar a los miembros de su propia organización, es aquí en donde radica la importancia de ser feliz con lo que se tiene y no con lo que se quiere, ya que los *crews* no son eternos, puede ser que el graffitero haya hecho todo lo que estuvo a su alcance para ingresar a una organización y al poco tiempo: vivir su desintegración, la pérdida de su hegemonía o la paradoja de que haya sido rebasado por parte de un *crew* del que días o meses antes, se separó luego de considerar que no eran más que un conjunto de perdedores.

La práctica de graffiti ilícito, criminal, trasgresor o vandálico, generalmente se erige sobre una constante afectiva concatenada con la *pulsión de muerte*. Tal como versa el adagio popular, el graffitero *no busca quien se la hizo, sino quien se la pague*. Esta dinámica resulta implícita desde que se conocen algunas de las significantes de las siglas que comprenden los *crews*. Ejemplos: DP: Destrucción Pública, DC: Descontrolando, ASR: Ataque al Sistema Represor, etc.

*Pintar*, saltar bardas, golpear, huir, planear... Todo se enlaza a sentimientos lascivos. El tránsito de la *pinta* ilegal al graffiti tolerado, implica un cierto estado de calma y estabilidad emocional en donde el artista abandona la *pulsión de muerte*, cierra los ojos y se deja caer en los brazos de la *pulsión de vida*. Abandona la adicción a la adrenalina, el gusto por el vandalismo, la asociación delictuosa, el pillaje, la trasgresión, el crimen, la destrucción y lesión del bien público y privado; comprende que su valía como individuo no sólo radica en las *pintas* de riesgo que elabore, ya que éstas podrían conducirle a vivir malas experiencias, tal vez ya las ha vivido y ha tocado fondo.

En la *pinta* tolerada comunica o informa con total tranquilidad, la presión desaparece, la ciudadanía y las autoridades no lo persiguen, de hecho, le reconocen su labor; contribuye a la mejoría del ambiente y no a su perjurio. En vez de dañar, propone, invita a la imaginación, a la comicidad, a la crítica, a la reflexión, a la reforma o la transformación alternativa de la sociedad. Y no sólo ello, también se burla, parodia y ofende de una manera satírica y artísticamente válida. Puede expresar metáforas acerca de asuntos tabú, pero al hacer uso de las imágenes y mensajes permitidos, logra su cometido.

Existe un tercer rubro de graffiteros que gustan de la modalidad trasgresora y tolerada, son artistas en transición que pueden estar a la expectativa de figurar definitivamente en alguna de las dos caras de la cultura graffiti u optar por permanecer indefinidos el resto de su incursión. Al igual que el géminis, muestran dos rostros: vandálico y tolerado, vida y muerte, protección y destrucción, respeto y ofensa, bandolerismo y defensa, maldad y bondad, etc. Tal vez se encuentran en una encrucijada de la que no pueden o no quieren escapar, ya que la incursión en la dinámica tolerada, les resta fiereza, secreción de adrenalina, astucia, violencia y, en contraparte, su participación en la esfera vandálica los involucra en la delincuencia y en el perjurio, pero los inhabilita en la concreción de propuestas artísticas integrales, alternativas, plurales y tolerantes; por estas razones, participan en las dos dinámicas a objeto de mantener equilibrio en su interacción.

Por otra parte, existe la posibilidad de vivenciar la cultura graffiti como un estilo de vida capaz de generar ingresos económicos, tal es el caso de la agrupación Urban Style of Art (USA) quienes iniciaron comercializando los productos requeridos para la cultura graffiti en un tianguis y en la actualidad, han tornado sustentable la venta de estos productos en un comercio establecido; de esta manera, generan los recursos económicos necesarios para el pago de servicios y salarios que su local requiere. Además, producen, difunden y comercializan la revista: *Proekis: Arte y Vandalismo*. El local constituye un punto de encuentro cultural, allí se fortalece y se recicla su identidad, diversos jóvenes consumen materiales para realizar graffiti, aretes, accesorios de *pearcing*s, revistas, videos, etc. Conviven, bromean, intercambian experiencias, se enteran de nuevos *toquines* y organizan nuevas *pintas*.

Es en el graffiti tolerado en donde prevalece la posibilidad de realizar murales que reivindiquen y fortalezcan la memoria colectiva concerniente a diversos contextos del proceso histórico mexicano: El período mexicano, la invasión y explotación española, la independencia de México, la revolución mexicana, el México moderno y el México contemporáneo. Costumbres, tradiciones, ritos, fiestas, rasgos de identidad e interacción social, etc.

La virtud alternativa de este recuento iconográfico, se traduce en la confrontación con el proyecto de la identidad global, cuya intención es edificar una identidad contemporánea única, que subyugue al resto, a fin de que se abaraten los costos de producción y la *plusvalía* de las empresas transnacionales se incremente considerablemente. Si la pluralidad de identidad prevalece, la unificación del mercado resulta imposible, la maquinación en masa se diversifica y los costos de elaboración aumentan y las ganancias resultantes, se reducen.

Ante el embate de la identidad global, el resto de identidades que conforman la gama cultural mundial, se fortalecen. Sólo la cultura de graffiti tolerado puede contribuir en este proceso, materializar murales referidos a la historia y la identidad del mexicano, para luego de ello, exhibirlos en las calles y, de esta manera, interiorizar en los infantes, adolescentes, jóvenes, adultos y ancianos, aquellos valores que han edificado al México multicultural.

Este proyecto debe ir acompañado de una postura crítica que exceda los límites de la historia oficial, en tal sentido, los graffiteros tolerados, están obligados a trabajar en conjunto e indagar acerca de su historia con profesionales (historiadores, antropólogos, psicólogos, sociólogos, abogados, trabajadores sociales, etc.) a objeto de producir imágenes objetivas. El graffiti vandálico podría colaborar también en este sentido, pero jamás se desentendería de la trasgresión que genera sobre la propiedad pública o privada, el precio de la expresión “alternativa” sería el autoritarismo y con este hecho, el respeto a la pluralidad sería desdibujado.

Además, por medio de la elaboración de murales de graffiti tolerado, diversos organismos gubernamentales locales y federales pueden beneficiarse en el ejercicio de sus labores. El sector salud, educativo, turístico, cultural, migratorio, de desarrollo social, de los derechos humanos, etc. Pueden convocar a la elaboración de murales de graffiti tolerado con imágenes alusivas a los servicios y resultados que han obtenido a través del tiempo. Desafortunadamente, dicha dinámica podría ser implementada en función de tergiversar y legitimar las políticas negativas de la hegemonía al poder, por esta razón, dichas producciones deben ser interpretadas constantemente y de manera crítica.

La necesidad de experimentar con la gama de posibilidades alternativas que subyacen en la cultura de graffiti tolerado, me condujo a figurar como difusor de dicha cultura en eventos académicos; como promotor de cuatro murales de graffiti tolerado al interior de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM y de cuatro más, en la colonia Mirador del Valle, en la Delegación Tlalpan.

Figuré como ponente en la conferencia: “El fenómeno de las contraculturas juveniles en la ciudad de México”, llevada a cabo el día 29 de octubre de 2003 en el Centro de Estudios Tecnológicos, Industrial y de Servicios, número 5, dentro del marco de la XI Semana Nacional de la Ciencia y la Tecnología; el día 30 de marzo de 2005, fui panelista en el programa “Diálogos en Confianza” cuya temática fue: *Skato, cholo, darketo ¿o qué?*; transmitido en televisión abierta por parte del Canal Once, del Instituto Politécnico Nacional; y, finalmente Organicé y participé como moderador y ponente de dos conferencias en la sala Lucio Mendieta y Núñez, de la Facultad de Ciencias políticas y Sociales; a objeto de sensibilizar al público asistente, entorno a la posibilidad de asociar al graffiti al arte, a la critica y a la cultura alternativa; no sólo al vandalismo (2005 y 2006).

El conjunto de experiencias obtenidas, corroboró mis hipótesis al respecto de la dinámica de expresión artística y cultural del fenómeno de estudio: El graffiti tolerado, prevalece como fuente de expresión alternativa, democrática y ética; no así con el graffiti trasgresor, vandálico, criminal, ilícito o clandestino. Ya que mediante la realización éste, a lo más que se puede llegar, es a la manifestación de *pintas* críticas.

Aunque el futuro no puede ser visualizado totalmente, si pueden construirse escenarios acerca de lo que pudiera acontecer. La barda de la biblioteca de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, al igual que el espacio de la colonia Mirador del Valle; habrán de ser ocupadas por nuevas *pintas* de graffiti, ya sean toleradas o vandálicas. Nuevos promotores y nuevos artistas, se encargarán de reciclar dos espacios que pertenecen y forman parte de la cultura graffiti del Distrito Federal. Un segundo escenario, implicaría la incorporación de nuevas expresiones artísticas,

provenientes de lo que cotidianamente, se ha denominado “Street Art” (Arte callejero): *sticker*, *esténcil*, cartel, impresos en hojas de papel etc. Y, finalmente, en el peor de los casos, las autoridades o los dueños del inmueble de la Delegación Tlalpan en donde se realizaron las pintas; dictaminarán la clausura de dichos espacios.

El graffiti trasgresor no desaparecerá en razón de que emerge como una posibilidad contemporánea de manifestar descontento ante la problemática política, educativa, económica, cultural, en contra de la manipulación, presión y tergiversación institucional o ante la interiorización de valores, ya que el precio de la socialización es el aminoramiento de la expresión animal violenta y sexual.

Diversas políticas sociales son requeridas a fin de reducir el impacto del graffiti vandálico en la ciudad. El consumo de drogas, alcohol y cigarro, la violencia y la sexualidad de riesgo, son una realidad en la cultura graffiti, pero no debe aseverarse que la práctica del graffiti, conduce al consumo de estimulantes, sin embargo, pero su práctica excesiva, puede visualizarse como una nueva forma de adicción física y psicológica.

La dinámica neoliberal no prioriza la reducción de anomias sociales mediante la canalización juvenil en actividades artísticas, académicas, lúdicas o recreativas, por el contrario, la reduce mediante cortes al presupuesto social. Deporte, juegos de mesa, viajes recreativos, teatro, cine, danza, baile, cortometraje, “performance”, pintura, educación, artes manuales, talleres de serigrafía o de comunicación visual, son sólo algunos rubros que de ser fomentados, reducirían considerablemente la elaboración de graffitis callejeros con cargas afectivas negativas.

El futuro escenario para el graffiti trasgresor, es su diversificación en nuevos movimientos culturales. El uso y difusión de la hoja de papel impresa y del cartel con temáticas diversas, del *esténcil* (plantillas) y del *sticker* (estampas) se incrementa en la preferencia de los jóvenes; algunos graffiteros han declinado ante la comercialización, la politización o la moda que impera en su cultura y se han enrolado en el uso del aerosol, las plantillas, las hojas, los carteles o las estampas a fin de difundir imágenes, mensajes y logotipos en las calles.

En caso de que estas nuevas tendencias de identidad cultural, se conviertan en moda, grandes sectores que se encuentran realizando graffiti, transitarán a estos nuevos movimientos, así que al igual que el graffiti, corren el riesgo de tergiversarse y manipularse desde política, el gobierno, los medios masivos o la religión. El aspecto positivo para la cultura graffiti, sería que sólo las personas comprometidas con ésta, mantendrían su estilo de vida y con esto, la calidad en la propuesta alternativa de los graffitis tolerados y aunque el graffiti trasgresor continuara causando estragos, la agudeza crítica, las técnicas y los mensajes en las *pintas* criminales, aumentaría considerablemente.

El graffiti tolerado ha abierto las puertas a la incorporación de nuevas formas artísticas, por ejemplo, el uso del *aerógrafo* o pincel de aire, mediante este aditamento, la capacidad de detallar los murales, supera las posibilidades que ofrece el uso del aerosol y las *válvulas* de trazo. Existen graffiteros que se han especializado únicamente en el uso del aerógrafo debido a la facilidad en la combinación y diversificación de

colores. El mural tolerado abre la posibilidad de desprender de la dinámica crítica del graffiti vandálico, una vertiente artístico-alternativa.

Los *estencileros*, *stickeros*, *carteleros* y *papeleros*, se están consolidando y esparciendo en la ciudad de México y aunque no son culturas novedosas en otros países, en el Distrito Federal han iniciado su actuación en los procesos de reivindicación ciudadana; por ejemplo, una manifestación que finalizó en el Zócalo capitalino el día domingo 28 de mayo de 2006. La marcha fue en contra de la excesiva violencia, el homicidio de un menor y el abuso sexual de mujeres en la comunidad de Atenco (Estado de México). Y, es aquí en donde se abren nuevas vetas de investigación, el uso de estas nuevas estrategias de expresión en la vida cotidiana y su influencia alternativa o reproductora del sistema neoliberal globalizado.

La culminación de esta investigación, abre nuevas perspectivas de estudio, por ejemplo, el comportamiento del graffiti en otras Delegaciones o en estados de la república mexicana. Incluso, abre una vertiente de indagatoria a nivel internacional. Brevemente, explicaré que durante un viaje al continente europeo que realicé en el verano del 2006, contemplé que la practica del graffiti en los países de Alemania, España, Francia e Italia, resulta similar a las condiciones del graffiti de la Delegación Tlalpan.

Existen los *crews*, también las motivaciones sociales y animales reseñadas anteriormente, el férreo proceso de expresión individual y en menor grado el grupal. En lo que hace a las diferencias, verifiqué que existe un mayor impacto del graffiti vandálico en las instalaciones interiores de los trenes y de la red del metro, así como una mayor creatividad en la expresión de letras, el manejo del color y la realización de imágenes clandestinas.

Con esta vivencia, clarifique aún más la idea de que a nivel global, el graffiti no es perpetrado como una forma prioritaria de manifestar pobreza. Alemania y Francia pertenecen al rubro de los ocho países más industrializados del mundo y, con todo y ello, la cantidad y la calidad del graffiti resultan bastas y complejas. La unificación de estos cuatro países en el proyecto de la Unión Europea, implica una libertad de tránsito que para los graffiteros representa un nuevo horizonte de dominación simbólico-territorial; tanto individual, como grupal.

Ya no se trata de expresar el poderío del macho o la manada dominante a nivel local, el nuevo objetivo es exportarlo a otras naciones lo antes posible, tal fue el caso del graffitero “1 up” (Una vida) que hipotéticamente, puedo aseverar que radica en Berlín (Alemania) ya que fue allí en donde contemplé diversas de sus ilícitas producciones y para mi sorpresa, durante mi estancia en Roma (Italia) encontré otra de sus *pintas* vandálicas.

La nueva dinámica regional, les implicará a los graffiteros europeos, nuevos códigos de acceso a los *crews*, así como el uso de la Internet, el teléfono local y la telefonía celular como medios de comunicación básicos en la construcción y la operación de conjuntos de graffiteros a nivel internacional, ya sean vandálicos o tolerados. Por lo tanto, las interrogantes: ¿cómo?, ¿cuándo?, ¿dónde? ¿por qué? y ¿para qué? Habrán de ser de nueva cuenta requeridas, planteadas, desarrolladas y en la medida

de lo posible, descifradas; ello en virtud de comprender, explicar y difundir nuevos conocimientos científico-sociales.

“Ahora, creo, el sentido de la evolución cultural ya no nos resultará impenetrable; por fuerza debe presentarnos la lucha entre Eros y muerte, instinto de vida e instinto de destrucción, tal como se lleva a cabo en la especie humana. Esta lucha es en suma, el contenido esencial de la misma, y por ello la evolución cultural puede ser definida brevemente como la lucha de la especie humana por la vida.”<sup>104</sup>

---

<sup>104</sup> Freud, Sigmund, *El malestar en la cultura*, trad. Rey Ardid Ramón y López-Ballesteros y de Torres Luis, Edit. Alianza editorial, España, 2000, p. 66.

## ANEXO.

### GLOSARIO: EL CALÓ DE LA CULTURA GRAFFITI.

Dentro del argot de expresiones intersubjetivas, es decir, aquellas que son compartidas por parte de los graffiteros de la Delegación Tlalpan, establezco el siguiente compendio; la intención consiste en expresar palabras o expresiones cuya operatividad cobra vigencia en el mundo de vida de los graffiteros trasgresores y tolerados. Además, dará cuenta de su equivalencia en el lenguaje de las personas que no forman parte del contexto de la cultura graffiti.

#### **Ácido.**

Líquido mediante el cual, se realiza escritura sobre vidrios, cristales o superficies metálicas.

#### **Aéreo.**

Graffiti realizado en espacios a gran altura: anuncios espectaculares, azoteas de edificios o de viviendas.

#### **Aerógrafo.**

Es un sistema que se compone por un pincel de aire y una compresora eléctrica. Su operatividad puede compararse a la de un aerosol, pero la diferencia radica en que mediante el uso del aerógrafo, se pueden efectuar trazos precisos y complejos; mezclar, obtener diversas gamas de color y economizar pintura.

#### **Agandallar o pasarse de lanza.**

Persona o conjunto de ellas que insultan o golpean a otras.

#### **B. Boy.**

Un hombre que incursiona en el *break-dance*.

#### **B. Girl.**

Una mujer que figura en el *break-dance*.

#### **Bomba.**

Graffiti realizado mediante letras infladas (o gordas) y con escasas tonalidades.

#### **Bomber.**

Graffitero que, preferentemente, gusta de la elaboración de *bombas*.

#### **Bote, lata.**

Aerosol.

#### **Botear o talonear.**

Colectar dinero pacífica o violentamente, generalmente en virtud de comprar materiales requeridos para la elaboración de graffiti o reunir dinero para comprar boletos de conciertos musicales.

#### **Break dance.**

Baile extremo (ejecutado por uno o por varios *b-boys*) que hace uso de movimientos a lenta, mediana y gran velocidad.

***Caliente o torcido.***

Un espacio o *spot* en donde es difícil *pintar*, ya sea por la intervención policíaca o de la ciudadana.

***Carácter.***

Vertiente que se avoca a la realización de graffitis con un amplio grado de complejidad artística (rostros, cuerpos, animales, etc.).

***Chaka o chakal.***

Graffitero que basó la semántica de su seudónimo o *tag*, en el de alguien más. O una persona que copia el *estilo* de otros graffiteros.

***Cotizado, parado de culo o mamón.***

Graffitero que en base a su fama, se torna engreído.

***Cortar.***

Trazar las letras que comprenden un seudónimo o las siglas de un *crew*, mediante el uso de un aerosol contrastante o en combinación con la pintura de fondo.

***Crew, clika, clan, familia, pandilla, banda, equipo, escuadra, mafia, homies, etc.***

Conjunto, agrupación o muchedumbre de graffiteros trasgresores y/o tolerados. Requiere de la implementación de una a tres siglas, números o de la combinaciones de ambos. Las significantes de las iniciales o de la configuración numérica, les confiere identidad. Ejemplos: ASR (Ataque al Sistema Represor), DC (Descontrolando), 6 (seis), HAR (Hermandad, Arte y Rebeldía), 427 (HAR), etc.

***Chido, chingón o cabrón.***

Bueno, agradable, audaz, capaz, etc.

***Dar línea.***

Marcar una línea horizontal, una vertical o un tache sobre un graffiti enemigo o realizado por alguien que le cae mal al graffitero agresor.

***Encimar, llevar, planchar o pisar.***

Realizar de manera autoritaria, un graffiti trasgresor en un espacio que previamente era ocupado por otro, ya sea grupal o individual.

***Estilo.***

Característica artística individual, innata o adquirida con la experiencia, única e inalienable (pero sí imitable) en cada graffitero.

***Expo.***

Evento organizado por parte de organizaciones no gubernamentales o por alguna institución social (Estado, partido político, iglesia o sector educativo), cuyo interés radica en la apertura de espacios para la realización de graffitis tolerados y en el mejor de los casos, el otorgamiento total o parcial de los materiales necesarios para la realización de graffitis.

***Farol.***



El o la que se viste en forma ignorante y exagerada con la indumentaria de los *cholos*, *graffiteros*, *rapers* y *b-boys*.

***Guagarón.***

Alguien que relata historias que sólo él cree, es decir, un mitómano.

***Guantes.***

Accesorio cuya funcionalidad radica en evitar el contacto directo de las manos del graffitero con la pintura líquida o en aerosol.

***Graffitear, pintar, desmadrar, atascar, plasmar, rayar o ¡darle!***

Realizar graffitis trasgresores o tolerados.

***Graffitero ilegal.***

Es quien gusta de la elaboración de graffitis vandálicos, ilícitos o trasgresores a las leyes, a las normas de la ética, la moral y la religión.

***Graffitero legal.***

Es quien efectúa graffitis tolerados por las instituciones de la sociedad.

***Hacerla de tos.***

Causar problemas.

***¡Haga paro!, ¡Écheme la mano! (¡Háganos el paro!, ¡Échenos la mano!).***

Propuesta de soborno (individual o en colectivo) a los policías, luego de que éstos los arrestaron por encontrarse realizando graffiti trasgresor en las calles o al interior de un inmueble público o privado.

***Hip-hop.***

Cultura que en teoría, se encuentra compuesta por cuatro referentes: la mezcla y el canto de música *rap*, el *break dance* y el *graffiti*.

***La tira, la trulla, pa..., la perrera o la chota.***

La policía.

***Máscara.***

Aditamento utilizado a fin de proteger la boca y la nariz del graffitero mientras utiliza aerosoles o *aerógrafo*.

***Masivo.***

Concierto musical de larga duración que generalmente incluye géneros afines a la cultura graffiti: *ska*, *punk*, *ska-punk*, *reggae*, *hardcore*, *emo*, *rap* y *reggaetón*.

***Mixer.***

Mezclador o adaptador de pintura en aerosol.

***Mojar***

Esparcir limpiador para tuberías PVC, sobre un trozo de papel higiénico, tela o de servilleta que posteriormente, se colocará en la palma de un puño cerrado a fin de que pueda ser inhalado por nariz y/o boca.

***Mona, activo, Monky o monais.***

Limpiador para tuberías PVC o thinner, utilizados como drogas inhalables.

***Mota o café.***

Marihuana.

***Movido, rifado o atascado.***

Un graffitero o un *crew* caracterizado por la realización de un cuantioso número de graffitis en diversas zonas de la Delegación y la ciudad.

***One.***

Graffitero independiente, con o sin la intención de incorporarse en algún *crew*.

***One line.***

Es la línea de color que recorre el contorno interior de un graffiti.

***¡Pa...!, ¡ocho! o ¡dieciocho!***

La patrulla (o las patullas) de policía se acerca.

***Pacheco, moto, marihuas o marihuano.***

Adicto al consumo de la marihuana.

***Pantalla u out line.***

Es la línea de color que recorre el contorno exterior de un graffiti.

***Perfo o pearcing.***

Perforación en alguna parte del cuerpo.

***Piedra.***

Herramienta mediante la cual se *raya* sobre cristales o también puede ser una droga que se deriva de la cocaína.

***Pieza o Wild style (enredados).***

Es la categoría de graffiti basada en la elaboración de letras fusionadas entre si y en diversas tonalidades.

***Piezero.***

Graffitero que (preferentemente) gusta de la elaboración de *piezas*.

***Placa o tag.***

Firma, seudónimo, alias o apodo.

***Poste y pentel.***

Son dos variantes que aluden a un marcador de agua o de aceite, en diferentes tonalidades.

***Powser.***

El o la persona que *pinta* por moda.

***Puercos, cerdos o pitufos.***

Policías de diversas corporaciones, ya sean locales o federales.

***Rap.***

Canto a gran velocidad cuyo objetivo central es la improvisación (free style), interpretado por un Maestro de Ceremonias (MC), amenizado por un mezclador de discos o Disc Jockey (DJ) y en ciertas ocasiones, coreografiado por uno o varios b-boys, es decir, intérpretes de *break dance*.

***Rifado.***

Osado, arriesgado, audaz o atrevido.

***Slam.***

Baile cuyo origen precede de la cultura punk, se caracteriza por girar en círculos y al ritmo de la música: empujarse, patearse, codearse o cabecearse unos con otros. Por estas razones, su ejecución excedida puede detonar en la génesis de conflictos violentos.

***Spot.***

Espacio apto para la realización de graffiti trasgresor o tolerado.

***Esténcil.***

Plantilla con un logotipo, seudónimo, filiación grupal, dirección de correo electrónico o página de la Internet que se difunde utilizando aerosoles.

***Sticker, calcomanía (calca), estampa o pegote.***

Estampa adherible (al metal, concreto, vidrio o madera) que en su interior alberga un logotipo, seudónimo, referencia grupal o virtual.

***Stickear, calcar, estampar o pegotear.***

Colocar calcomanías en diversas zonas de la ciudad.

***Stickero, calcomaníaco, estampero o pegotero.***

Persona que gusta de pegar calcomanías con logotipos, seudónimos, referencias grupales y virtuales en las calles de la ciudad.

***Tato o tatoo.***

Tatuaje.

***Tag.***

Es la categoría de letra básica, es utilizada en modo independiente o es agregada en graffitis vandálicos y tolerados, en virtud de dar a conocer un mensaje, un seudónimo individual o una referencia grupal (*crew*).

***Tagger.***

Graffitero que, preferentemente, gusta de la elaboración de *tags*.

***Tiro de líneas o style wars.***

Confrontación de *estilos* entre graffiteros que tienen la misma *placa*. El público presente determina el graffiti ganador. Quien pierde, cede su *tag* al ganador.

**Toquín.**

Evento musical que puede incluir los siguientes géneros: *Ska*, *punk*, *ska-punk*, *emo*, *hard-core*, *reggae*, *hip-hop*, *reggaetón* y música electrónica.

**Tumbar.**

Sinónimo de arrebatar, expropiar, hurtar, robar, etc.

**Underground.**

Espacio caracterizado por el abandono y la sensación de soledad, generalmente limítrofe entre la zona urbana, la zona ecológica o rural, irradiado por la baja afluencia vehicular y peatonal.

**Válvula, Cap o punto.**

Disparador de pintura en aerosol. Existe en diversos diseños y colores, ello en virtud de identificar el tipo de grosor de línea que puede efectuarse mediante su uso.

**Writer.**

Sinónimo de Graffitero.

Como resultado de esta sistematización de conceptos, operables en la vida cotidiana de los graffiteros, descubrí que la terminología no es estática, tal fue el caso de la erradicación del vocablo *toy* y la implementación de la palabra *Powser*. Los conceptos se modifican con la interacción generada al paso del tiempo, las modas lingüísticas y con la incorporación de conceptos emergidos en contextos de información global (videos, páginas Web, correos electrónicos, chats, etc.) y local; es decir, un concepto puede surgir de un integrante de un *crew*, generalizarse allí y expandirse sobre otras organizaciones y así sucesivamente, hasta convertirse en un referente generalizado en una demarcación, por ejemplo, en la Delegación Tlalpan.

Otro suceso interesante fue el develar la existencia de conceptos que se utilizan en forma cotidiana pero que desconocen su origen. Por ejemplo, la expresión *dieciocho*, fue reducida a *ocho*. Diversos graffiteros ignoran dicha transición y la generalidad, desconoce las razones originales por las que se previenen de la llegada de la policía haciendo uso de dicha palabra y no de otra. Finalmente, puede constatarse el hecho de que los graffiteros no han culminado con la construcción de un lenguaje alterno o desapegado a la lengua nacional. Sólo implementan nuevas palabras en base al castellano, las combinan con el idioma inglés (spanglish) y francés o tergiversan sus significados en razón de adaptarlos a su contexto cotidiano.

## BIBLIOGRAFÍA.

- Arteaga, Carlos y Solís, Silvia (coordinadores), *La política social en la transición*, Edit. Plaza y Valdés, México, 2001, 358 pp.
- Castillo, Héctor, *Juventud, cultura y política social*, 1ª ed., Instituto Mexicano de la Juventud, México DF, 1999.
- Un proyecto de investigación aplicada en la ciudad de México
- Durkheim, Émile, *La división del trabajo social*, 4ª. ed., Edit. Colofón, S.A., México, 1999, 371 pp.
- Freud, Sigmud, *El malestar en la cultura*, trad. Rey Ardid Ramón y López-Ballesteros y de Torres Luis, Edit. Alianza editorial, España, 2000, 259 pp.
- Hernández, Pablo, *La historia del graffiti en México*, Edit. Radio Neza, México, 2004, 98 pp.
- Giddens Anthony, et al., *La teoría social hoy*, trad. Alborés Jesús, Edit. Alianza Universidad, España, 1998, 537 pp.
- Goffman, Erving, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, trad. Hildegard B. Torres Perrén y Flora Setaro, Edit. Amorrortu editores, Argentina, 1994, 273 pp.
- José Agustín, *La contracultura en México*, Edit. Grijalvo, México, 1996, 168 pp.
- Maffesoli, Michel *El tiempo de las tribus, el ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*, trad. Gutiérrez Martínez José, México, Edit. Siglo Veintiuno editores, 2004, 283 pp.
- Mead, George, *Espíritu, persona y sociedad*, trad. Manzía Florial, Edit. Pidos, España, 1997, 403 pp.
- Piña, Cupatitzio, *Cuerpos posibles,, cuerpos modificados tatuajes y perforaciones en jóvenes urbanos*, Instituto Mexicano de la Juventud, México, 2004, 135 pp.
- Rojas, Soriano, *Guia para realizar investigaciones sociales*, 34ª. ed., Edit. Plaza y Valdes editores, Colombia, 2001, 437 pp.

### Tesis.

- Cortés, Arce David Anselmo, *Producción y difusión de formas simbólicas. Hip hop en la ciudad de México y zonas conurbadas*. Tesis, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales UNAM, 2004, México DF.
- Montes, Norma Raquel, *El graffiti como medio de comunicación*, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (UNAM), 2000, 169 pp.

### Hemerografía:

- González Candia, Jorge Atilano, “Salir del anonimato” en *Revista de la Compañía de Jesús*, México Distrito Federal, núm. 29, enero- abril de 2004 (cuatrimestral), pp.22-25