



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ARQUITECTURA
CAMPO DE CONOCIMIENTO DE ANÁLISIS TEORÍA E HISTORIA

CIUDAD GRAFFITI. Lectura de la ciudad a través de sus prácticas urbanas.

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN ARQUITECTURA

PRESENTA:
EVELIN SANTANDER DAZA

Tutor Dr. Rafael López Rangel
Programa de Maestría y doctorado en Arquitectura, UNAM

Miembros del comité tutorial:
Dra. Tuline Maia Gülgönen
Investigadora asociada, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos (CEMCA)
Dr. José Ángel Campos Salgado
Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura, UNAM
Mtro.. Francisco Platas López
Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura, UNAM
Mtro. Eduardo Torres Veytia
Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura, UNAM

Ciudad Universitaria, CD. MX., MARZO 2017



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.

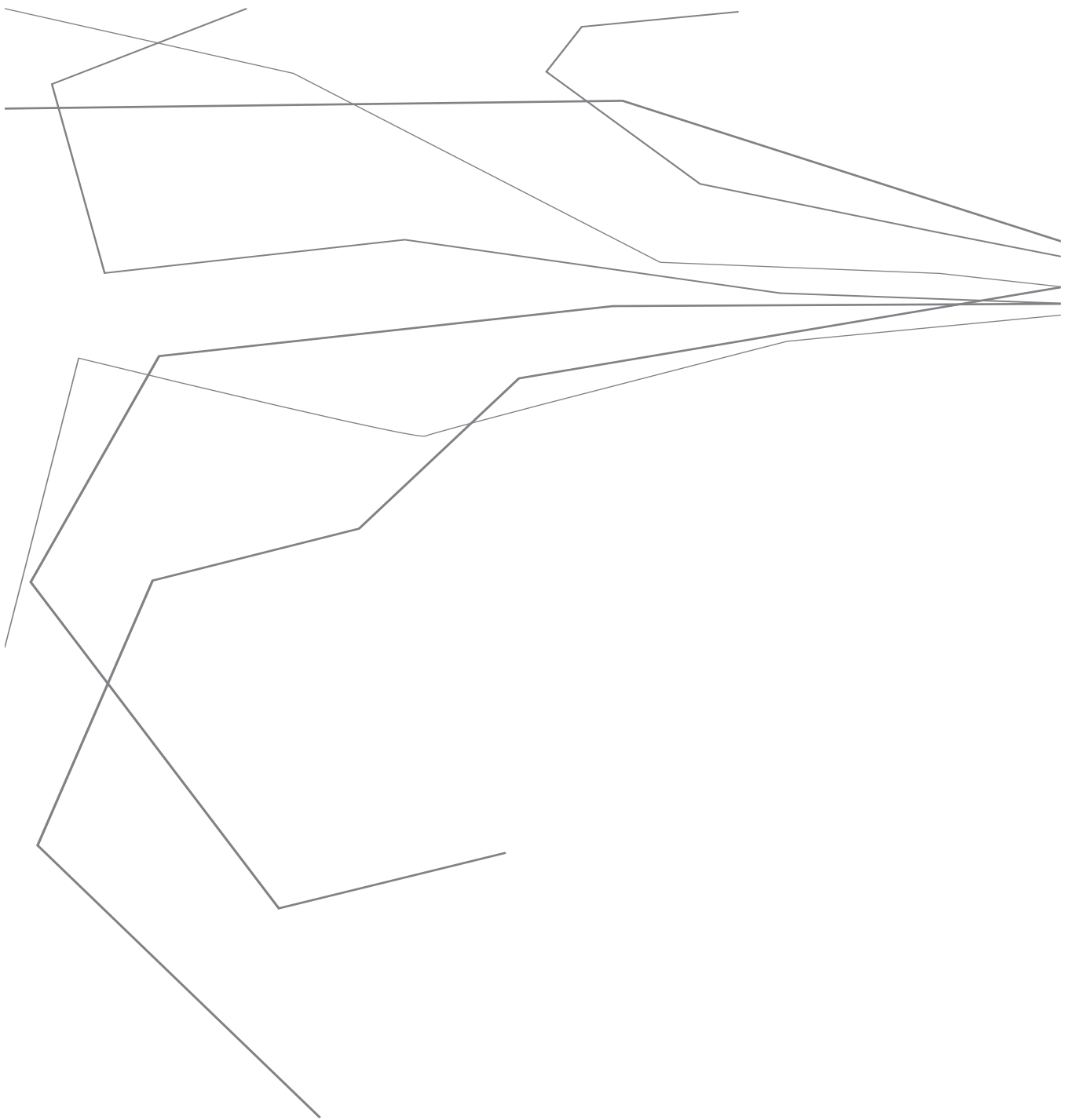


CIUDAD GRAFFITI

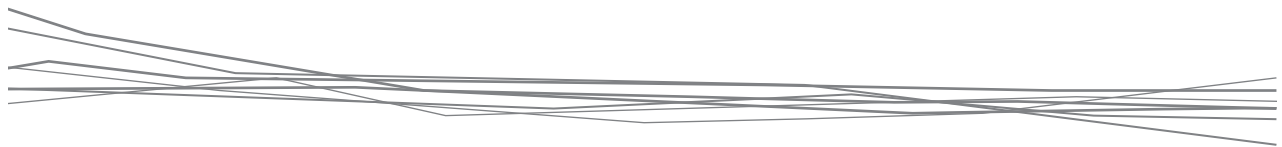
Lectura de la ciudad a través de sus prácticas urbanas.
Tesis para obtener el grado de Maestra en Arquitectura
en el área de Análisis, Teoría e Historia
Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura
UNAM 2017

CIUDAD GRAFFITI
Lectura de la Ciudad a través de sus prácticas urbanas

Evelin Santander Daza



ÍNDICE



11	Resumen Presentación (Introducción/Fundamentación/Objetivos/Hipótesis)
21	Capítulo I Hacia otra lectura de la Ciudad
45	Capítulo 2 Lectura de los procesos sociopolíticos
73	Capítulo 3 Lectura morfológica
135	Capítulo 4 Ciudad imaginaria
162	Capítulo 5 Conclusión
170	Bibliografía
174	Anexos Glosario Entrevistas Mi experiencia en el graffiti

Agradecimientos

Quiero dedicar esta investigación a mi familia por ser mi apoyo primario en este recorrido, por acompañarme en esta aventura, a mi madre que ha sido una fiel cómplice de mi descubrimiento del graffiti igual que mis hermanos Lesly, Chucho y Samantha.

También quiero agradecer a la UNAM que me permitió desarrollar esta investigación, a CONACYT y al posgrado de arquitectura y urbanismo ATH. A mi tutor Rafael López Rangel que creyó en la importancia de la investigación y mis sinodales, José Ángel Campos, Tuline Gulgonen, Francisco Platas y Eduardo Torres, así como a todos los maestros de los que aprendí durante la maestría

A mis compañeros de aula de mi generación y de otras generaciones por sus consejos y recomendaciones, porque si algo aprendí es que las tesis se construyen de manera colectiva, de lo contrario te habrás equivocado.

A los amigos que no fallan Luis, Manola, Jero, Luisa y Sistema Arquitectura que festejan conmigo esta etapa.

Quiero agradecer en especial el apoyo de los graffiteros que me permitieron entrar a su mundo y acompañarlos en los buenos y malos ratos que vivieron durante la realización de la tesis y agradecerles su constante presencia en la calle que la hace sentir más humana, y nos hace imaginar mundos diferentes.

A Grave por contagiarme su pasión por el graffiti y defender sus ideales a costa aún de mis opiniones, gracias por ser auténtico, a Socket por todo el camino recorrido juntos; al CHK por permitirme acompañarlos, DIE, JAMER, ATARDECER DUSK, ZAIDER, TAKTO TOSCO, FLAKO, TIERNA, SINKO, Said Dokins y un largo etcétera.

Desde ahora la ciudad se mira diferente y en sus muros estamos todos.

Resumen

Ciudad Graffiti. Lectura de la Ciudad a través de sus prácticas urbanas.

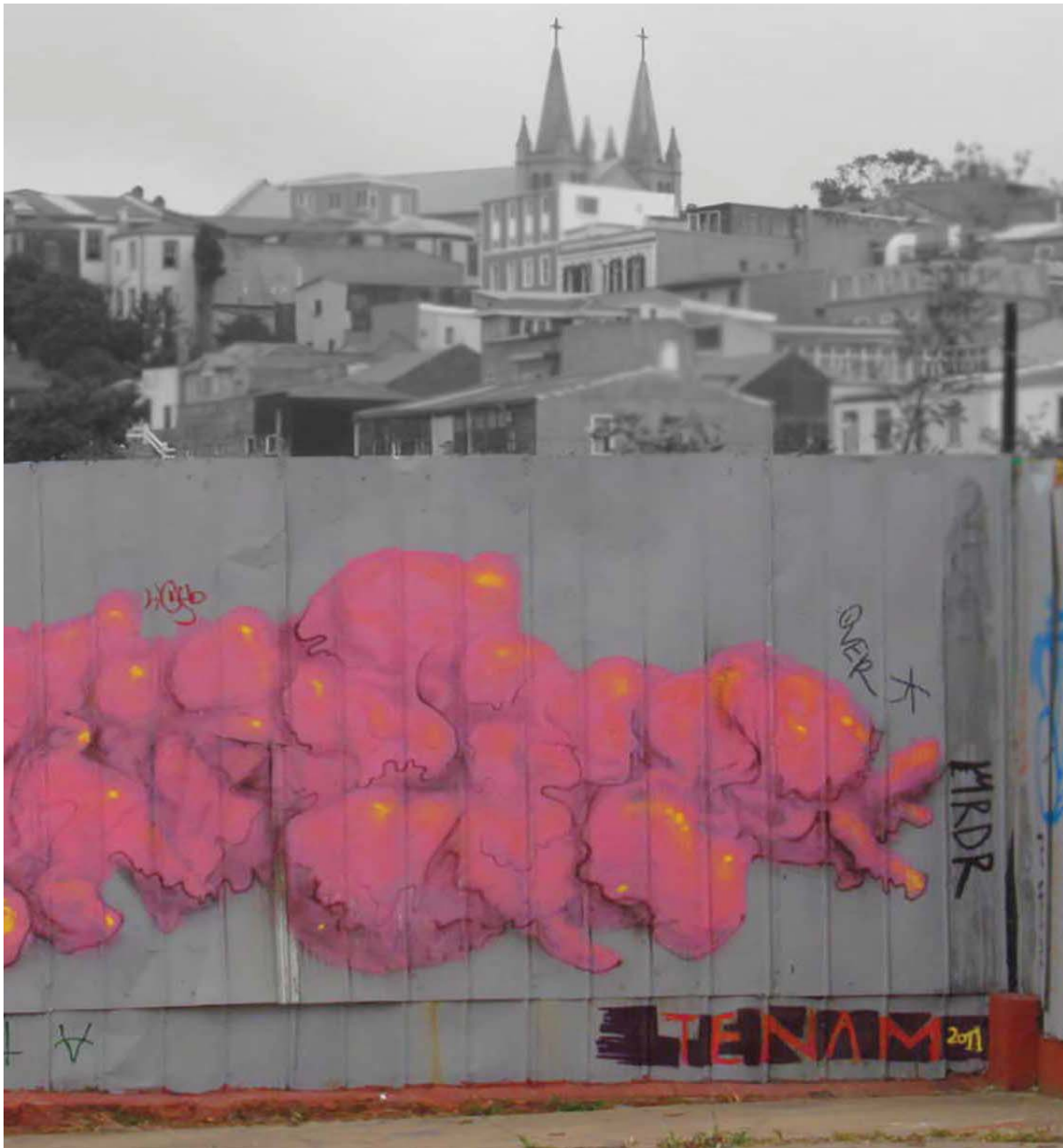
Esta investigación propone hacer una nueva lectura de la ciudad. Tomando como eje la práctica urbana del graffiti; la lectura está compuesta de tres categorías de ciudad: La ciudad morfológica, la lectura de los procesos socio políticos y culturales, y la lectura de los imaginarios de ciudad de los graffiteros.

La investigación tiene como objetivo reconocer el papel de las prácticas urbanas en la transformación de la ciudad y el espacio público, en este caso enfocándose en el graffiti.

La metodología está apoyada en la historicidad de los procesos desde la postura de la complejidad, la lectura morfológica y los imaginarios de la ciudad, reconociendo que la ciudad debe ser leída de manera integral. La investigación plantea la apertura a nuevas lecturas desde las prácticas que emergen de un contexto urbano y ensaya una metodología que combina las tres capas de la ciudad: Ciudad morfológica, ciudad sociopolítica y ciudad cultural.



Cerro Valparaíso, Chile.
Fotografía: Evelin Santander
2013



*"Si la ciudad es un cuerpo, el graffiti le muestra dónde le duele".
Chaz Bojórquez 2010*

PRESENTACIÓN

Introducción

“Ciudad Graffiti. Lectura de la Ciudad a través de sus prácticas urbanas” es una investigación que propone nuevas lecturas de la ciudad integrando las prácticas emergentes del entorno urbano en el que se vive actualmente, siendo el Graffiti una de ellas, pretende reconocer el diálogo existente entre el graffiti y la ciudad, el graffiti y la arquitectura, el graffiti y el espacio urbano, planteando sus relaciones espaciales, temporales y político sociales, con el objetivo de reconocer al graffiti como elemento de construcción sociocultural de la ciudad y del espacio público.

La temporalidad de la investigación parte del año 2010 al 2015, referenciando transformaciones urbanas del siglo XX, así como los procesos sociopolíticos que formaron parte del cambio de paradigma en la construcción de la ciudad actual, conformando las bases para el surgimiento de la práctica urbana del graffiti.

La investigación se ubica en las delegaciones Iztapalapa¹, Iztacalco y Tláhuac ubicadas en la periferia de la Ciudad de México y en las delegaciones Cuauhtémoc y Juárez que son delegaciones con características de centralidad. A partir de la investigación se reconoce el territorio que abarca el graffiti a partir del tejido social, y que no siempre respeta los límites geopolíticos.

Al planteamiento de cómo podemos leer la ciudad actual desde las prácticas urbanas y cuáles pueden ser nuestras herramientas, la historicidad de los procesos desde la postura de la complejidad, cobra relevancia para el análisis integral de la ciudad y del espacio público.

El estudio de las ciudades y el espacio público ya no puede limitarse en un estudio urbano arquitectónico entendido sólo como los elementos físicos que lo componen, en un entorno urbano que aumenta año con año² y como consecuencia de este nuevo entorno emergen nuevas prácticas en el espacio público que son inherentes a esta transformación urbana y que deben ser tomadas en cuenta en el estudio del hábitat.

El estudio del graffiti se ha abordado desde diversas disciplinas como el arte, la antropología, la semiótica, la sociología, la comunicación, la psicología y la pedagogía, lo que nos da una idea de lo complejo del fenómeno y de la parcialidad con la que se analiza.

1 Las delegaciones más graffiteadas en el año 2013 de acuerdo a la Secretaría de Seguridad Pública son Iztapalapa, Venustiano Carranza, Miguel Hidalgo y Cuauhtémoc, basados en el número de detenciones y denuncias que se generan en la práctica del graffiti. Consultado en 2013, de http://www.milenio.com/df/Cuauhtemoc-Venustiano-Carranza-Miguel-Hidalgo-delegaciones_mas_grafiteadas_0_189581393.html

2 Para el año 2030 60% de los habitantes del mundo vivirán en un entorno urbano. Fuente ONU Hábitat 2016.

A continuación se mencionan las tesis de los últimos años que se han realizado en la UNAM con el tema del graffiti y otras derivaciones de esta práctica reconocidas como postgraffiti³, para plantear el punto de arranque y el alcance de la investigación.

La tesis de maestría de Rafael Moreno Arnaíz ,ENAP, "Esténcil y aerosol: de la rebeldía gráfica a la conciencia política. Intervenciones urbanas en los muros de la ciudad de Oaxaca". Esta tesis es como su autor describe, un registro de los tipos de graffiti y esténcil que se pueden ver en Oaxaca en los años 2000 a 2006. Y así, poder concluir cuál es la mejor manera de llegar al público y cómo causar un mayor impacto.

Otro abordaje es "El impacto del graffiti en la imagen urbana: caso de estudio: colonia las Águilas, Delegación Álvaro Obregón, México, D.F." Facultad de Arquitectura UNAM de Keller Ascencio Lorena C. Es una tesis que si bien da una introducción a la historia del graffiti a nivel internacional cuando estudia un caso en la ciudad de México habla muy brevemente del graffiti en este país para luego proponer una forma de erradicar el graffiti con elementos arquitectónicos.

En las ciencias de la comunicación se desarrollaron tesis como "Graffiti: voz alternativa en la calles de la ciudad de México" 2000 de Silvia Montes Bárcenas, esta tesis analiza el graffiti como un medio de comunicación alternativo y hace un estudio sobre el nivel de mensaje, por último plantea un hipótesis de lo que podría esperar el graffiti en un futuro. "El graffiti: expresión identitaria y cultural" tesis de maestría de Judith Arreola ubica al graffiti como elemento de la identidad de un grupo, en este caso de los jóvenes.

En el campo de las artes visuales está la tesis de Oscar Verde "Latas, charcos y muros. Ensayo sobre el origen y el desarrollo del graffiti" 2005. Es una tesis que hace un estudio a fondo del origen del graffiti y sus diferentes etapas, establece los términos que se usan en el graffiti, las técnicas y lo divide en comercial e ilegal.

"Graffiti y contracultura" tesis de Manuel Torres 2009, esta tesis se enfoca en el estudio de la cultura del graffiti como un elemento de la cultura global urbana, sitúa el graffiti en su contexto desde los años 70 hasta la actualidad hablando de neoliberalismo y de los medios de comunicación masiva, insertando el concepto de globalización.

Por último en el tema de la psicología la tesis "Características socio-demográficas de los adolescentes que practican graffiti" de la Dra. Monserrat Pérez 2001 es un estudio de lo que el graffiti significa para los jóvenes que lo practican, es un buen ejemplo de trabajo de campo basado en entrevistas para llegar a su análisis aunque la autora concluye que su alcance no fue suficiente para poder generalizar un diagnóstico.

Sin embargo estos enfoques aíslan la práctica como un elemento estético, identitario o de comunicación, dejando fuera su contextualización más allá de los procesos artísticos o sociales. En el entendido de que las ciudades actuales están compuestas por todos estos elementos, y que su estudio por separado demuestra sólo una fracción de la realidad, se busca abordarlo como elemento dentro de la ciudad. De esta forma se contextualiza en un lugar con una historicidad de procesos políticos y socioculturales, a través de la postura de la complejidad que plantea la existencia de un rebasamiento cognoscitivo que envuelve a los temas urbano arquitectónicos correspondiente a las últimas transformaciones que han tenido las ciudades desde los años sesenta y setenta hasta la actualidad.

3 Postgraffiti. Término utilizado para referirse a expresiones estéticas que derivaron del graffiti, el término fue utilizado en el diagrama de Daniel Feral en el año 2010 (ver página 62 de esta tesis)

La complejidad reconoce la fragmentación de los conocimientos acerca de los procesos urbanos que han sucedido desde los años sesenta y setenta y que llevaron a las ciudades a la metropolitización o megalopolización hasta la globalización e incluye el surgimiento de nuevos temas como la sustentabilidad, medio ambiente, los imaginarios urbanos, entre otros; y propone nuevas formas de abordar el conocimiento de estos temas.

Para el estudio de la Ciudad de México, se propone abordar las prácticas urbanas como punto de partida y como base para ir construyendo otras lecturas como la historicidad de los procesos que agrega el ingrediente del tiempo y las acciones más significativas, así como la lectura de la ciudad imaginaria que incorpora a los actores de esta práctica.

Objetivo general

Hacer una lectura de la ciudad que se crea a partir de la práctica del graffiti, explorando su espacialidad, los procesos que envuelven su transformación y sus imaginarios, para complementar la lectura de la ciudad actual donde nuevas prácticas urbanas están emergiendo.

Objetivos Particulares

- * Identificar los procesos que han provocado la producción del graffiti en el caso de estudio (Ciudad de México), por medio de un análisis histórico de esta práctica cultural, para tener una visión espacio temporal del fenómeno.
- * Plantear un método de lectura del espacio público en relación con la práctica del graffiti, para comprender la transformación de la ciudad bajo la intervención del graffiti.
- * Reconocer la emergencia de nuevas prácticas que se forman en el entorno urbano actual como respuesta de los ciudadanos a la constante transformación del espacio urbano, para identificar el papel de los actores sociales, autoridades, graffiteros y vecinos en las políticas de la construcción del espacio público.

Preguntas de Investigación e Hipótesis

El aumento del medio urbano ha generado nuevas formas de vivir el espacio público, y una de estas es el graffiti, aunque el pintar las paredes existiera desde antes, el medio urbano, las ciudades y su contexto socio espacial permitieron el surgimiento de esta práctica, que a su vez transformó el espacio yuxtaponiendo un lenguaje visual al lenguaje ya existente urbano arquitectónico a manera de un palimpsesto.

La principal cuestión que se aborda en la investigación es ¿cómo se transforma la ciudad a través de la práctica urbana de graffiti? Y de estas derivan otras preguntas ¿cómo hacer una lectura de la ciudad desde esta práctica cultural? Y ¿se puede hablar de construcción sociocultural de la ciudad desde esta práctica?

La hipótesis principal que guía la investigación es que la práctica de graffiti es un elemento que construye imaginarios de ciudad, que espacializa tejidos sociales, por lo tanto, que transforma la ciudad material y su espacio público en una ciudad construida por sus ciudadanos de manera flexible y constante, si esto es cierto entonces se pretende realizar una lectura de la ciudad que crea esta práctica. De esta manera se pretende explorar el espacio público y la ciudad desde sus prácticas sin negarlas o estigmatizarlas.

¿Por qué hacer esta lectura de la ciudad?

El graffiti en la Ciudad de México es una práctica que surgió en la urbe, este proceso sociocultural tiene su lugar en el espacio público. La lectura del espacio público no puede ser entendida sólo desde lo urbano arquitectónico, ya que estas abstracciones de lo que representa una ciudad no logran abarcar su complejidad.

La ciudad de los especialistas en lo urbano arquitectónico, dista mucho de ser una ciudad incluyente de todos los estratos sociales, ya no digamos edades o género y es en el espacio público donde se visualizan los conflictos que esto provoca.

El espacio público de la Ciudad de México se compone por una parte del espacio físico que comprende calles, plazas, parques entre otros, y el espacio simbólico que varía dependiendo el uso o función que se le dé al espacio físico. Así como diversidad hay de ciudadanos también la hay de significación de espacios.

La distribución del espacio público en la Ciudad de México se encuentra concentrado sobre todo en la parte central, dejando a las delegaciones periféricas con un debilitamiento en cantidad y calidad del espacio público, por ejemplo, según el Programa de Desarrollo Urbano delegacional 2008, en la Delegación Iztapalapa sólo el 6% del espacio habitable corresponde al espacio público, lo que nos dice que a cada habitante en Iztapalapa le corresponde 1.3m² de espacio público, proporción inferior a la norma urbana que es de 4.5m² por habitante; por otra parte la creciente inseguridad ha provocado que poca gente disfrute de estos espacios.

El graffiti es una práctica urbana que se desarrolla en la calle, y este es un espacio sometido a constantes conflictos por el derecho al lugar entre diversos actores.

En general, el graffiti actuaba en forma ilegal, pero el siglo XXI trajo consigo nuevos paradigmas para el graffiti, la tecnología y el mercado que absorbió la cultura del graffiti propiciaron la nueva revolución del graffiti legal. Se le dio un "lugar al graffiti", estas iniciativas surgieron desde el Estado con apoyo del mercado y también de asociaciones civiles.

La problemática de la investigación se aborda desde el vínculo ciudad, espacio público y las prácticas urbanas que se desarrollan en éste.

Analizar la construcción de esta red simbólica que tejen los ciudadanos graffiteros a lo largo de la ciudad, modificando el uso y significado de los lugares que no fueron diseñados para este tipo de intervención es el motivo de esta investigación.

Sabemos que la ciudad como nos la describió Ítalo Calvino¹ tiene muchos nombres, dependiendo de los ojos que la miren. La ciudad del graffiti está conformada por territorios, significados, límites, identidades, acontecimientos y memorias, y su lectura nos muestra, no la ciudad de los urbanistas y arquitectos, sino la ciudad que los habitantes construyen.

A través de un método que incluya el análisis morfológico en espacios intervenidos con graffiti y herramientas cualitativas de acercamiento a los actores, se ensaya una metodología que nos ayude a entender las dinámicas espaciales de esta práctica en el espacio público de cuyos resultados los especialistas de lo urbano arquitectónico puedan apoyarse para el diseño o planeación urbana de ciudades más incluyentes.

No se puede hablar de la ciudad y el espacio público excluyendo a las prácticas propias de la urbe. Comprender cómo el graffiti la interviene y la transforma, dónde aparece el graffiti y qué procesos provocan su producción, preguntarnos si en realidad existen los lugares para el graffiti o sólo los lugares con graffiti y finalmente como profesionales en la materia de lo urbano arquitectónico, qué papel jugamos en el desarrollo de espacios que serán transformados por los ciudadanos.

¹ Ítalo Calvino, *Las ciudades invisibles*, 17a. edición, 2008. Siruela. En este libro se reúne un conjunto de breves descripciones de ciudades imaginarias las cuales no son simplemente sitios, sino usualmente lugares que pueden servir como metáforas o reflexiones sobre lo que significa habitar y lo que por ende relaciona a una Ciudad y sus habitantes.

CAPÍTULO I

Capítulo I. Hacia otra lectura de la Ciudad. Marco metodológico.

I.1 Historicidad de los procesos desde la complejidad.

I.2 La Ciudad.

I.3 El espacio público.

I.4 Las prácticas urbanas, graffiti.

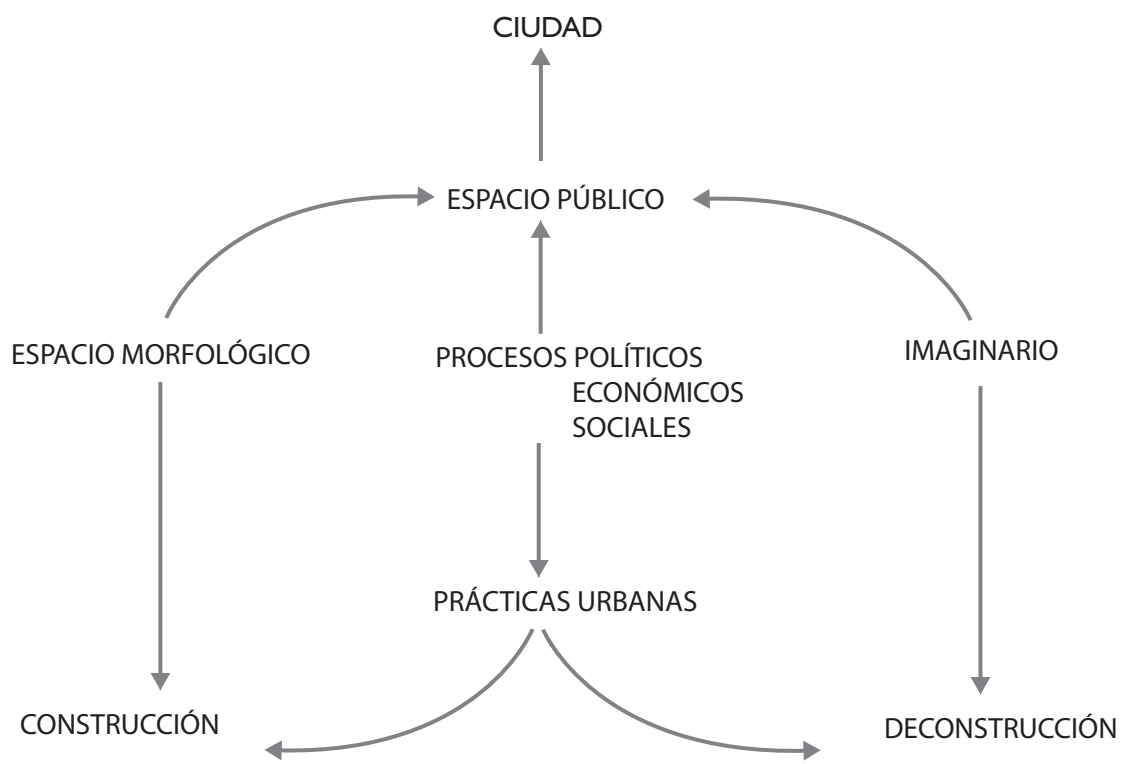
I.5 ¿Cómo articular la ciudad morfológica y la ciudad representada?

I.6 Los actores de la investigación.

I.7 Área de análisis.

-El papel de la calle como unidad de análisis.

I.8 Ruta de la investigación.



Capítulo I. Hacia otra lectura de la ciudad Marco metodológico

El siguiente capítulo define la metodología de la investigación.

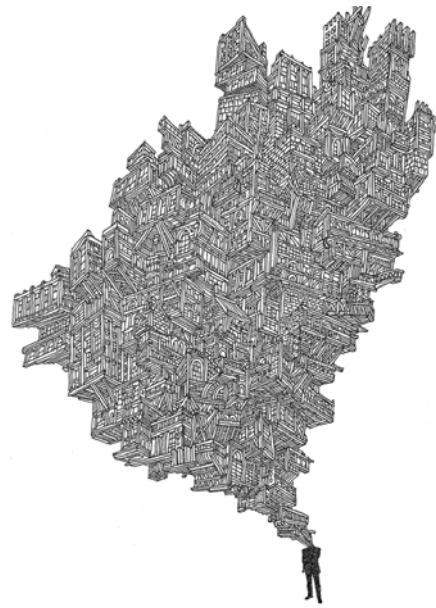
La propuesta de esta investigación es abordarlo la historicidad de los procesos desde la **complejidad** que a diferencia del pensamiento simple, aborda el conocimiento de la realidad entendiendo al hombre como un ser integral y que como tal los fenómenos que lo envuelven también lo son.

Los tres ejes de la investigación se desglosan posteriormente, **la Ciudad, el espacio público y la práctica urbana del graffiti**. Estos tres ejes se delimitan y su articulación se aborda en el siguiente apartado. **¿Cómo articular la ciudad morfológica y la ciudad representada?**

El primer punto a tratar es la **historicidad de los procesos desde la complejidad**, con este abordaje se busca contextualizar de manera integral los procesos que han afectado a la producción de graffiti ya sea de forma estimulante o prohibitiva.

Los **actores en la investigación** se definen en el siguiente apartado y el área de estudio que se estableció en la investigación donde se toma **la calle como unidad de análisis**.

Por último se traza una **ruta de investigación** con la articulación de estos conceptos.



Cities-reassembled

Vasco Moureao

2012

<http://socks-studio.com/2014/07/06/cities-reassembled-by-mister-mourau/>

I.1 Historicidad de los procesos desde la complejidad

El pensamiento complejo surge ante la incapacidad del pensamiento simple y reduccionista de ofrecer una comprensión integral de la realidad. El pensamiento complejo se basa en una visión sistémica entendiendo a los objetos y procesos como partes de un todo más grande. La realidad entendida como sistema, puede ser concebida como una "asociación combinatoria de partes". Romero (2012, p.24)

Los procesos sociales que involucran la práctica del graffiti y la construcción simbólica de las ciudades pertenecen a un sistema abierto ya que se forman de la interacción de personas, grupos sociales y objetos, además de estar vinculados con su entorno.

Rolando García, científico argentino, propone el estudio histórico como una herramienta para la reconstrucción de procesos que forman parte de un sistema complejo que varía con el tiempo y que está en constante evolución, con interacciones que cambian y con condiciones de contorno que se modifican:

"La evolución histórica de la totalidad es entonces el estudio de las estructuras del sistema, en cuyos mecanismos de estructuración y desestructuración se pueden analizar cuándo y cómo se transforma una estructura. En eso consiste la evolución histórica de la totalidad" García (1986).

Para el estudio de la ciudad y la práctica del graffiti se proponen 3 procesos desde los cuales abordarlo:

Los procesos urbano arquitectónicos que nos trajeron a la ciudad actual como (el aumento demográfico, la migración y el crecimiento de los asentamientos periféricos).

Los procesos del espacio público como la mercantilización actual y la privatización de estos espacios.

Los procesos del graffiti desde el surgimiento en la Ciudad de México, las políticas en torno a esta práctica, la tecnología, el graffiti considerado como arte y el graffiti legal.

Edgar Morin propone tres principios de la complejidad:

Principio dialógico: asociar dos términos que son a la vez complementarios y antagonistas.

En la investigación se abordan desde el principio dialógico los siguientes conceptos:

Centro y Periferia

Legalidad e ilegalidad

Espacio público y espacio privado

Principio de recursividad organizacional: un proceso recursivo es aquel en el cual los productos y los efectos son, al mismo tiempo, causas y productores de aquello que los produce.

En esta investigación la ciudad está considerada dentro un proceso recursivo ya que es producida por los individuos pero a su vez la ciudad al ser habitada no sólo será un producto si no también un producente sociocultural, que se ve reflejado en la emergencia del graffiti.

Principio hologramático. Considera que la parte está en el todo, y a su vez el todo está en la parte, trascendiendo al reduccionismo que identifica las partes por separado y al holismo que observa el todo.

En este sentido el análisis de la ciudad de México y de ciertas fracciones de la ciudad forman parte de un todo más allá de las limitaciones geográficas que engloban a todas las ciudades donde la práctica del graffiti se puede observar, por lo que se reconocen los procesos que suceden a nivel mundial en torno a esta práctica, pero también la escala local, entendiendo que ambas escalas se ven igualmente afectadas.

El pensamiento complejo surge ante la necesidad de encontrar modos diferentes de conocimiento de la realidad y ante la evidencia de que el modo tradicional de aproximación al tema de la ciudad y de las prácticas urbanas no ofrece una visión integral del tema.

A través la historicidad de los procesos se busca generar una perspectiva integral de la problemática, reconocer el vínculo entre los procesos a través de una temporalidad, y reconocer a los actores como elementos en interacción con estos procesos y con su entorno espacial.

La investigación parte de una visión urbano-arquitectónica compuesta por tres ejes fundamentales:

La ciudad, la práctica urbana (graffiti) y los actores (escritores de graffiti).

Estos tres ejes engloban los temas: morfología urbana, derecho a la ciudad y ciudadanía, imaginarios urbanos, y la construcción simbólica del espacio.

¿Hasta qué punto son de utilidad los principios de la complejidad para entender la ubicación urbana del graffiti?

El graffiti es un componente cultural que emerge en la ciudad. Partiendo desde la ciudad, el estudio del graffiti y las relaciones entre ambas sobrepasan los alcances de la disciplina arquitectónica, no sólo en escala si no también en alcance epistemológico. La elección del pensamiento complejo como parte del análisis de las relaciones existentes entre la ciudad y el graffiti responde a la hipótesis de que la arquitectura y la ciudad no son sólo un soporte para el graffiti y que éste se ve alimentado por todos los elementos que constituyen la ciudad, más allá de su forma, integrando además a los actores sociales en este análisis.

A través del pensamiento complejo se plantea otra forma de abordar la ciudad desde sus prácticas urbanas mediante la historicidad de los procesos. Partir de la ciudad como objeto de estudio nos conduce a una serie de elementos arquitectónicos, o elementos físicos que representan las transformaciones de su sociedad, así como sus contradicciones. Estos elementos surgen a partir de procesos donde actúan diversos actores sociales y bajo ciertos contextos, económicos, socio políticos y culturales.

Fue necesario construir una estructura de antecedentes históricos que resultaron discontinuos y de diferente ubicación geográfica dentro de la república mexicana; los procesos identificados son de carácter social, político, económicos, urbanos, tecnológicos, de mercado y pertenecen a tres niveles: el global o internacional, el nacional, y el de ciudad. La discontinuidad responde, por ejemplo, a los cambios de partidos políticos a cargo a del gobierno estatal, a la presión del mercado para promover algún producto o nueva tecnología, y a los cambios culturales que experimenta la sociedad.

Las relaciones entre la ciudad y el graffiti pueden ser atendidas desde los principios de la complejidad puesto que sus relaciones van más allá de la ciudad morfológica, estos vínculos incluyen procesos sociopolíticos y socioculturales, además de procesos del mercado.

Los principios del pensamiento complejo ayudan a profundizar en estas relaciones que responden no sólo a la ubicación urbana.

El principio dialógico se desarrolla a través del encuentro de términos antagonistas y complementarios, en este sentido los conceptos de centro y periferia serán comparados en base a los tipos de intervenciones con graffiti que ahí se localizan, demostrando que los procesos, antes mencionados, que ocurren en estos lugares son diversos y complementarios.

Un ejemplo sería que mientras la periferia mantiene vivo al graffiti a través de intervenciones ilegales, el centro se beneficia de una cultura ya establecida mediatizando esta práctica a través de festivales, sin embargo el centro también se verá intervenido por muestras de graffiti ilegal en respuesta a su capacidad contenedora de mayor flujo de habitantes, mayor capacidad de comunicación y la concentración de símbolos que ahí se encuentran.

De aquí se suman los conceptos de legalidad e ilegalidad en la práctica del graffiti, que no encontrarían fundamento al desaparecer alguno. De esta manera las intervenciones en el centro suponen mayor grado de ilegalidad al encontrarse generalmente en propiedad privada y hablando de la ciudad de México, en monumentos o edificios representativos de la imagen política del país, así como edificios corporativos y la representación del centro como la imagen de la ciudad que se ofrece al turista, siendo el espacio con mayor y mejor infraestructura de la ciudad, lo que representa un mayor costo para su mantenimiento.

Por otro lado en la periferia como las delegaciones Iztapalapa y Tláhuac, encontramos mayor presencia del graffiti ilegal, pero este tipo de intervenciones parece no interesarle al gobierno local ya que la poca infraestructura y su mantenimiento e incluso la inversión en la imagen urbana de estas zonas de la ciudad no se encuentra en la agenda de gobierno. Otros conceptos sometidos a este criterio son el espacio público y espacio privado que son desafiados a través de las intervenciones, insinuando un posible replanteamiento del alcance de estos términos. Cuando se comparan las intervenciones en el espacio público tales como puentes, mobiliario urbano y las de

espacios privados como fachadas de edificios o medianeras, encontraremos que responden a distintas intenciones que van de la mano con los conceptos de legalidad e ilegalidad.

El espacio privado en términos de "propiedad privada" se verá en crisis al ser intervenido por los grafiteros a través de la fachada, poniendo en cuestión la real propiedad de estos espacios.

El principio de recursividad organizacional, donde los productos y los efectos son causas y productores de lo que los produce, es de suma importancia para comprender la forma en que el graffiti y la ciudad se someten a una dinámica de transformación constante. Como en el planteamiento de Fernando Figueroa uno de sus principios de análisis entre la ciudad y el graffiti:

Urbs mutat ergo graphitum mutatum (si la ciudad cambia, el graffiti se transforma), se puede observar que la práctica del graffiti responde a las transformaciones morfológicas propias de la ciudad, por ejemplo, la construcción de la línea 12 del metro que llega a la delegación Tláhuac y que en su tramo elevado destapó un nuevo nivel de paisaje a intervenir dotando de un mirador desde el cual es posible ver las nuevas intervenciones que surgen en los techos de naves industriales o azoteas de las cosas y edificios que se encuentran a los alrededores del metro.

El principio hologramático, donde las partes conforman el todo y el todo está en las partes, ayuda al entendimiento de los procesos entorno al graffiti y la ciudad ya que encontraremos que cualquier intervención de graffiti en cualquier lugar de la ciudad de México, nos habla no sólo de su contexto si no que se ve alimentado por la comunidad global del graffiti a la que pertenece pero a su vez contiene importantes datos de su localidad.

La ubicación urbana del graffiti se refiere a la contextualización del espacio donde se encuentra. Un espacio urbano responde a sus circunstancias locales del entorno inmediato como su tamaño, forma, material, uso, tipo de propiedad, etcétera pero también a su entorno de escala mayor como su barrio y la ciudad a la que pertenece. De esta manera estamos definiendo un sistema de relaciones entre espacios cuya estructura no puede ser definida de forma general. Los espacios de la urbe están articulados por similitudes y contradicciones, por ejemplo, centro y periferia, de manera que no pueden desarticularse pero tampoco igualarse.

¿Es identificable una ciudad a través del graffiti? Lo que identificamos en el análisis de los graffiti es que evidentemente mantienen una relación con su ubicación, que se ve reflejada en el tipo de intervención que se produce. Sin embargo no sólo los límites geopolíticos son los que influyen en los territorios del graffiti, sino que se trata de geografías que responden a espacios con características específicas, políticas públicas, tradiciones culturales, clima, alcances del mercado, avances tecnológicos, entre otros, que no necesariamente respetan los límites del territorio político sobre todo en cuestiones culturales, una de las razones son los tejidos sociales de la comunidad graffitera que se va construyendo por empatía e ideologías en común.

En este sentido encontraremos, por ejemplo, que el tipo de graffiti que se observa en Perú no será el mismo que en Nueva York, ni en México a pesar de sus similitudes culturales, incluso podemos afirmar que dentro de una ciudad existen distintos tipos de intervención que responden a distintas morfologías y a políticas a favor o en contra de la práctica; así como la oferta de herramientas y materiales para llevarlos a cabo. Así vemos que países con un alcance tecnológico mayor comienzan a experimentar con graffiti electrónico, mientras que en otros países la pintura en bote y una brocha son suficientes para intervenir.

Estas diferencias son reconocibles desde la técnica con las herramientas y materiales empleados, hasta los lugares a intervenir que están directamente relacionados con la morfología de la ciudad (medianeras, trenes, túneles, etcétera), y también en el significado de la intervención.

El reflejo de la ubicación urbana del graffiti se mira en sus formas, tipos, tiempos de ejecución, materiales y herramientas utilizados, el mensaje que contiene y la manera de intervenir los espacios.

A través de los principios del pensamiento complejo se podría proponer nuevas geografías del graffiti que responden a los procesos políticos, otra a los económicos, culturales o a los procesos de mercado, lo que nos arrojaría nuevos resultados y nuevas formas de visualizar la ciudad.

Pero también se puede hacer como en el caso de esta investigación una lectura integral de la ciudad, llevando el análisis al tipo de graffiti y el lugar en el que se encuentra, demostrando sus relaciones y contradicciones.



Tag sobre puente de cristal
Madrid, España.
Fotografía: Evelin Santander
2014

I.2 La ciudad

La ciudad tiene diversas lecturas e interpretaciones dependiendo de los actores que la describan. Para poder realizar la lectura de la ciudad desde sus prácticas urbanas nos apoyamos en la división que propone Gilberto Giménez, ya que considera una visión integral y reconoce que en las partes se puede observar el todo (principio hologramático)

¿Qué tipo de ciudad se va leer?

El tipo de análisis que se lleva a cabo en esta investigación se enfoca en los tres tipos de ciudad que pueden identificarse según Giménez:

** La ciudad morfológica está constituida por todo lo que es directamente observable: el terreno, el entorno natural, los edificios, las redes técnicas (transporte, agua, electricidad, etc.), los espacios públicos (calles, plazas, parques), la población, etc. Es -la ciudad- que resulta de la acción de los -profesionales del espacio- (arquitectos, urbanistas, ingenieros, diseñadores...)*

** La ciudad socio-política es el nivel de las prácticas urbanas, de la -participación ciudadana-. Comprende el conjunto de los comportamientos sociales (públicos y privados) que los ciudadanos realizan en el marco de la morfología urbana. La mayor parte de las prácticas urbanas también son observables. (Este estrato es el objeto de estudio preferido de las ciencias políticas y de la sociología)*

** La ciudad de la gente es la ciudad representada, percibida y vivida por sus habitantes.*

Este es el nivel de las imágenes, de los proyectos, de las motivaciones, de los imaginarios y de la identidad. (La antropología y la psicología social son las disciplinas básicas interesadas en estudiar este estrato, y aquí se sitúa el estudio de las identidades urbanas). Giménez, (2004: 19)

Estos tres sistemas de ciudad conforman un todo y sus relaciones serán analizadas bajo los principios del pensamiento complejo: principio dialógico, de recursividad y principio hologramático.

Dentro del sistema de Ciudad nos acotaremos al espacio público, sustentando la idea de Jordi Borja. "es necesario que la ciudad funcione como espacio público...; espacio funcional polivalente que relacione todo con todo, que ordene las relaciones entre los elementos construidos y las múltiples formas de movilidad y de permanencia de las personas" (BORJA, 2003:29)

La ciudad como menciona BORJA (2003) se constituye por una densa red simbólica que va siendo construida por sus habitantes.

De tal forma que las morfologías y las tipologías urbano-arquitectónicas resultan producto y producción de la sociedad que la habita.

Esta investigación comienza con la ciudad morfológica en escala macro (la ciudad en su totalidad), y escala local (los barrios o lugares intervenidos), lo que Giménez llama escala micro. Esta forma de abordar el estudio de la Ciudad se sustenta con el principio hologramático "del todo por las partes y las partes por el todo", es decir que el análisis de una fracción de la Ciudad como lo es el área de actuación de un graffitero dentro varios barrios contiene parte de una estructura simbólica a una escala mayor como podrían ser la delegaciones, pero también a nivel de ciudad, y éstas ciudades a su vez, forman parte de una estructura a nivel global.



Ventilas del metro Chabacano
Ciudad de México
Fotografía: Evelin Santander
2014

I.3 Espacio público

La forma de abordar el espacio público desde las prácticas urbanas sitúa a los ciudadanos como creadores de este espacio.

¿Qué es un puente? Preguntaba el falsamente ingenuo Julio Cortázar. Y se respondía: una persona atravesando el puente. ¿Qué es una ciudad? Un lugar con mucha gente. ... Una concentración de puntos de encuentros. En la ciudad lo primero son las calles y plazas, los espacios colectivos, sólo después vendrán los edificios y las vías (espacios circulatorios). Borja (2003)

Borja plantea la creación de espacios a partir de la gente, entendiendo el espacio público como escenario de relación, de participación social y política, lo público muestra las diferentes formas de apropiación individual y colectiva de la ciudad.

¿El graffiti crea espacio público?

Para Ramírez Kuri el espacio nace de lo público, en donde existen diversos procesos sociales que relacionan al entorno construido y la vida pública. Es en este lugar público, que se da el vínculo espacio sociedad, y donde también se expresa una gran complejidad y heterogeneidad territorial. Esta expresividad da como resultado un espacio (lugar) lleno de significados que se interpretan de manera de individual, así como colectivamente Ramírez, (2003).

El graffiti es una práctica que crea conflicto y pone en discusión el significado del espacio público y privado. Para abordar el espacio que el graffiti crea, es necesario abordar el espacio público del conflicto. El conflicto y la heterogeneidad deja atrás la idealización de un espacio público donde todos se relacionan de forma armoniosa y pacífica, y es dentro de esta categoría de espacio público donde el graffiti se presenta como una práctica que pelea por el derecho al lugar.

Si el espacio se construye desde lo público, dejamos atrás la idea de concebir al espacio público sólo como aquello que se encuentra marcado en un reglamento o programa de desarrollo urbano, dando cabida a espacios que juegan entre lo público y privado, valorando el uso y significado que le dan los ciudadanos.

Entendido de esta forma, el significado de lo público va más allá del marco legal que define la relación entre lo público y lo privado. Al exhibir distintas formaciones físico-sociales, símbolos y estéticas urbanas. El espacio público expresa distintas concepciones y percepciones de la ciudad que lo produce con el impulso de las prácticas sociales urbanas. En este proceso, aparecen las condiciones desiguales de ciudadanía y la conflictividad socio-cultural y política derivada de las disputas por los recursos urbanos, por el uso y control del espacio urbano, por las distintas formas de trabajo, de movilidad y de consumo, por las formas de acción política, de organización social y de expresión artística.

“Los espacios públicos urbanos se definen según dos criterios combinados: por una parte se trata de territorios libres de construcciones que no han sido objeto de apropiación por un solo actor y por otra parte se trata de espacios que permiten el encuentro entre los actores urbanos, en la medida en que les permiten el acceso a todos los lugares de la ciudad. Por eso se rigen por el derecho público.” Giménez (2004)

El espacio público físico forma una red constituida por calles, avenidas, bulevares, plazas, parques, jardines y espacios verdes. Estos espacios están bordeados por edificios públicos y privados con fachadas construidas según criterios estéticos o funcionales. En su conjunto, estos edificios también se consideran como parte del espacio público. También está constituido por aquellos espacios semi-públicos, porque aunque sean de propiedad privada, permiten el acceso al público, en este sentido estamos hablando de los hospitales, los cines, los cafés, los restaurantes, los comercios y los mercados, entre otros.

El reconocimiento de un espacio físico, como espacio público, no establece un significado fijo; estos espacios se transforman constantemente por quienes los viven, los apropian y los representan.

Desde el análisis de la ciudad morfológica y la ciudad representada planteo un reconocimiento de espacios y significados que los graffiteros otorgan a estos lugares intervenidos.

El concepto de lugar es la experiencia derivada de vivir en un lugar particular, hacia el cual individuos y comunidades desarrollan profundos sentimientos de apego a través de sus experiencias y memorias. Marc Augé (1993) habla del lugar antropológico y dice que puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico. Y aunque el espacio público es espacio de tránsito, posee estas características.

Así pues, es a través de la formación de lugar que es espacio, como espacio público, pasa a ser apropiado por las personas, quienes lo llenan con significados a través de sus vivencias, memorias, de sus prácticas urbanas como el graffiti. El lugar, entonces, involucra el dónde se está, el cómo se está y con quiénes se interactúa.

En este sentido, las prácticas están completamente ligadas a la lectura del espacio, de ahí que nuestra lectura morfológica se deba complementar con el imaginario de los graffiteros.

I.4 Las prácticas urbanas, graffiti.

Partiendo de las prácticas urbanas como la manera en que las personas utilizan el espacio, relacionándose con éste y con otras personas, para esta investigación las prácticas urbanas son la forma cotidiana de uso y apropiación del espacio por sus habitantes. Esto se evidencia en el uso del espacio, entendido como fenómeno social, mediante el cual se manifiesta un sistema de comunicación como el graffiti. En este proceso están implicados los movimientos en el espacio, los gestos y acciones:

La creación de geograffias comienza con el cuerpo, con la construcción y performance del ser, del sujeto humano como una entidad particularmente espacial, implicada en una relación compleja con su entorno. Por un lado, nuestras acciones y pensamientos modelan los espacios que nos rodean, pero al mismo tiempo los espacios y lugares producidos colectiva o socialmente en los cuales vivimos, moldean nuestras acciones y pensamientos de un modo que sólo hasta ahora estamos empezando a comprender. Edward Soja, (2000/2008, p. 34)

El graffiti es una práctica urbana que comenzó desde los años 1970 cuando es reconocido con este nombre. En un principio el graffiti estaba vinculado y derivaba de la cultura Hip Hop, sin embargo a través de los años se ha transformado y ha creado su propia cultura vinculada o no al Hip Hop. Su desarrollo por todo el mundo ha hecho que cada país lo adopte y lo traduzca a su ciudad, su entorno, sus herramientas tecnológicas y su cultura.

Para esta investigación, un primer punto fue comprender qué es el graffiti y ¿cuáles son sus formas estéticas?

El graffiti es un fenómeno urbano ligado a la articulación del lenguaje. Esto es, en el momento en que se fija quién, cómo, qué, con qué y dónde se puede ejercer la representación gráfica, tanto del escrito como de la imagen, surge como un contrapunto, como una forma de expresión liberada de dichas normas, ausente de lo correcto. Figueroa (2014)

Hay cuatro leyes que Fernando Figueroa establece para representar la vinculación entre Ciudad y Graffiti, en esta investigación serán puntos de partida para la lectura de la ciudad.

- 1) *Plus urbs, plus graphitum (a más ciudad, más graffiti).* Se refiere al aspecto cuantitativo, directamente ligado a la extensión física o categoría principal de la ciudad.
- 2) *Urbs mutat ergo graphitum mutatum (si la ciudad cambia, el graffiti se transforma).* El graffiti refleja las características de su sociedad de modo informal. Además el graffiti es sensible a las alteraciones físicas del trazado o de los usos de cada lugar. Incluso, el grado de alteración de su desarrollo natural podría reflejar el grado de intolerancia social o de control del poder sobre el espacio público. Igualmente, sus límites se resituarían en la medida en que la regulación o grado de restricción de la expresión se modificasen.
- 3) *Societas complicata, graphitum amplificatum (en una sociedad compleja el graffiti se complica).* Es un exponente del grado de alfabetización y del desarrollo regulador y lingüístico o de la riqueza conceptual de la cultura que lo genera y usa. También del desarrollo tecnológico que favorece a su vez el desarrollo de recursos expresivos del graffiti, además de su expansión. Una nota peculiar del graffiti contemporáneo es su "profesionalización", "producción industrial" y conversión en un negocio.
- 4) *Quacumque urbanitas est, graphitum est (allí donde esté la civilización, el graffiti estará).* Es un fenómeno intrínseco, faceta indisociable del lenguaje social como lo es la misma escritura normalizada.

¿Qué es el graffiti?

El presente apartado tiene como propósito facilitar la comprensión de las expresiones pictóricas denominadas graffiti alrededor del mundo.

En la actualidad el graffiti como todas las prácticas urbanas ha evolucionado en sus técnicas, significados, materiales, duración y espacio. En el Capítulo 2.2 Procesos del Graffiti se explica como han sido estas transformaciones.

Sin embargo es importante partir del concepto general del graffiti.

Para entender qué es un graffiti, es necesario entender que esta estética urbana es producida por nuevos agentes sociales: el writer o graffitero que emergen a finales del siglo XX. Es un momento de transformación urbanística de las grandes ciudades, donde se aplicó la modernidad con criterios racionalistas que apelaban a la higiene, la seguridad doméstica y ciudadana, el control de la población, la ordenación de áreas, los desajustes ocasionados por los flujos de la población y el crecimiento desordenado, el desbordamiento del habitante y los modos de interrelación entre los ciudadanos que resultaron en la aparición de nuevas identidades urbanas y sus estrategias comunicativas como salida a la hostilidad de la ciudad.

El graffiti entonces, producido por los graffiteros es un medio de comunicación que sólo los espectadores conocedores logran comprender:

¿Cómo se distingue un graffiti de los demás lenguajes en la calle?

Un graffiti no se limita a una herramienta como el aerosol, esto por que no en todo el mundo se cuenta con las mismas herramientas. Un graffiti puede ser realizado por brocha, rodillo, aerosol, extintor, entre otros.

Dejando fuera los mensajes políticos, los mensajes comerciales, y la protesta social.

El graffiti es la prueba y la reiteración de la existencia de una persona en un lugar, en un momento preciso.

Las categorías que se pueden identificar en el graffiti son:

El tag, la firma o placa; se realiza generalmente con un solo color y un mismo trazo y contiene la el seudónimo del graffitero.

La pieza; es un graffiti más elaborado que se compone de una bomba, un carácter o la mezcla de ambos.

La bomba, es una pieza que cuenta con un relleno y un contorno, brillos y sombras.

Los caracteres, son personajes creados por el graffitero o extraídos de algún comic o personaje animado, generalmente van acompañados de un tag, y pueden llegar a ser composiciones de varios personajes con algún mensaje escrito.

El lugar donde se ubica un graffiti es parte importante de su conformación, ya sea mobiliario urbano, bardas privadas, el transporte público, o un soporte creado por el mismo escritor y exclusivamente para el graffiti a crear: como el cellograff que explico en el Capítulo 3.

¿Qué diferencia hay entre un graffiti y un mural?

El muralismo desarrollado en México tenía por objetivo hacer al arte que se encontraba dentro de los museos, algo público y como herramienta de protesta social, denunciaba y visibilizaba las causas de la lucha social, así como las contradicciones políticas del país y del mundo.

El mural, ha diferencia del graffiti, busca la permanencia y el reconocimiento del artista que firma el muro.

El graffitero por su parte, firma el muro con un seudónimo (tag o placa), que le otorga reconocimiento de una identidad creada y elegida. De esta forma, sólo los observadores familiarizados con el graffiti podrán reconocer el trabajo del mismo escritor en diferentes puntos de la ciudad.

La temporalidad del graffiti es impredecible, un graffiti puede durar horas, o años, sin embargo el autor no busca la permanencia de su intervención. La fotografía y actualmente las redes sociales han hecho que la temporalidad del graffiti trascienda a través de la captura y divulgación de su imagen.

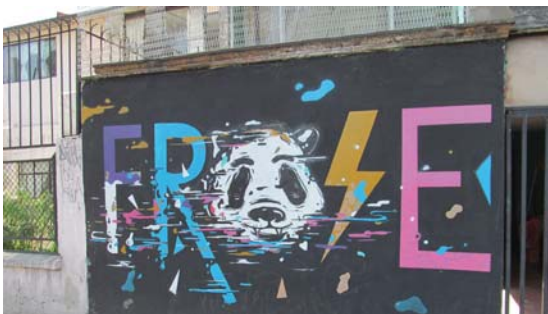


Tag con extintor, Ciudad de México

Eje 3 Oriente 2014

Fotografía Evelin Santander

La intervención de CASUL y SINKO abarcan mayor extensión por la herramienta con la que fueron hechos.



Pieza Ciudad de México

Eje 3 Oriente 2014

Fotografía Evelin Santander

Se determina como Pieza porque agrega caracteres y la placa en una sola composición.



Bomba, Ciudad de México

Tláhuac 2015

Fotografía Evelin Santander

Las bombas tienen un contorno, un relleno, sombras y brillos, además de una nube (fondo).

I.5 ¿Cómo articular la ciudad morfológica y la ciudad representada?

Leer la ciudad, habla de presentar una metodología para comprender desde el aspecto morfológico pero también sociopolítico, la ciudad intervenida por graffiti y a través de estos resultados reformular los conceptos de espacio público, y ciudad.

¿Cuál es la relación entre la ciudad morfológica y la ciudad representada?

La manera en que estas dos ciudades se vinculan (ciudad morfológica y ciudad representada) es a través de la categorización de espacios intervenidos y el análisis del imaginario de los habitantes de estos espacios (mas bien transformados en lugares).

La comprensión de una ciudad y en gran parte, lo que podríamos llamar imagen de una ciudad, depende de su sistema de espacios públicos. Lynch (2010)

El análisis de espacios públicos específicos para esta investigación fue determinado en primer lugar por ser espacios intervenidos por graffiti. Los lugares de intervención por escritores de graffiti han sido clasificados en base a los elementos de orientación de una ciudad según K. Lynch(2010): senda, mojón, borde, nodo y barrio.

Se considera que estos elementos desempeñan parte de la elaboración de imágenes a través de las cuales el observador percibe el medio ambiente, para después escogerlos, organizarlos y dotarlos de significado. Estamos hablando de espacios con alto significado para quien los interviene.

La investigación comenzó con el análisis de ciertas colonias de Iztapalapa pero se modificó al comprobar la dimensión territorial del graffiti, atravesando diferentes colonias y delegaciones.

El mapeo de la práctica es la herramienta que mejor funcionó para registrar en la ciudad la manera en que el graffiti se expande y se entreteje en la estructura morfológica de la ciudad.

El mapeo de estos espacios nos muestra no sólo su ubicación, sino también el uso y significado que adquieren.

La relación entre ciudad morfológica y ciudad representada surge de la necesidad de incorporar al habitante, al constructor de estos espacios simbólicos, al graffitero, en la investigación. ¿Cómo es la ciudad que construyen? o bien ¿cómo imaginan su ciudad? ¿cuáles son las limitantes de esta ciudad para desarrollar su práctica y cuáles son sus potencialidades?

El resultado que se busca con el análisis de estas dos ciudades es el de darle un sentido a la propuesta morfológica y acercarnos más al actor para verlo desde su perspectiva.

Lo que se busca obtener es un análisis de estos lugares desde el imaginario de los graffiteros, y también desde el análisis morfológico de los espacios donde se ubican las intervenciones.

Para aportar a la comprensión de la creación de geografías, o mejor, de lugares, formulamos la siguiente pregunta: ¿cómo se configura el lugar mediante las prácticas de las personas en el espacio público?

Para responderla se entrevistan y describen las prácticas que producen los graffiteros en los espacios públicos, semi públicos y privados.

El método para este objetivo se enmarca en una perspectiva cualitativa utilizando la técnica de la entrevista semiestructurada.

I.6 Los actores de la investigación

Categorizando a los actores de esta investigación identificamos como actor principal al graffitero que a su vez pertenece a otra categoría de escala colectiva, los *crew*¹ y la comunidad global del graffiti, otros actores secundarios son las instituciones, la iniciativa privada y los demás ciudadanos que utilizan estos espacios públicos o semipúblicos.

Los graffiteros entrevistados pertenecen a diferentes *Crews* o accionan de manera individual, uno de ellos es el *Crew CHK Cop Hate Kids* que datan de los años 90 y que mantiene parte de sus integrantes originales. La búsqueda de graffiteros para colaborar con la investigación se resolvió por medio del contacto entre ellos mismos, así que todos los graffiteros entrevistados están relacionados de alguna manera ya sea por amistad o recomendación.

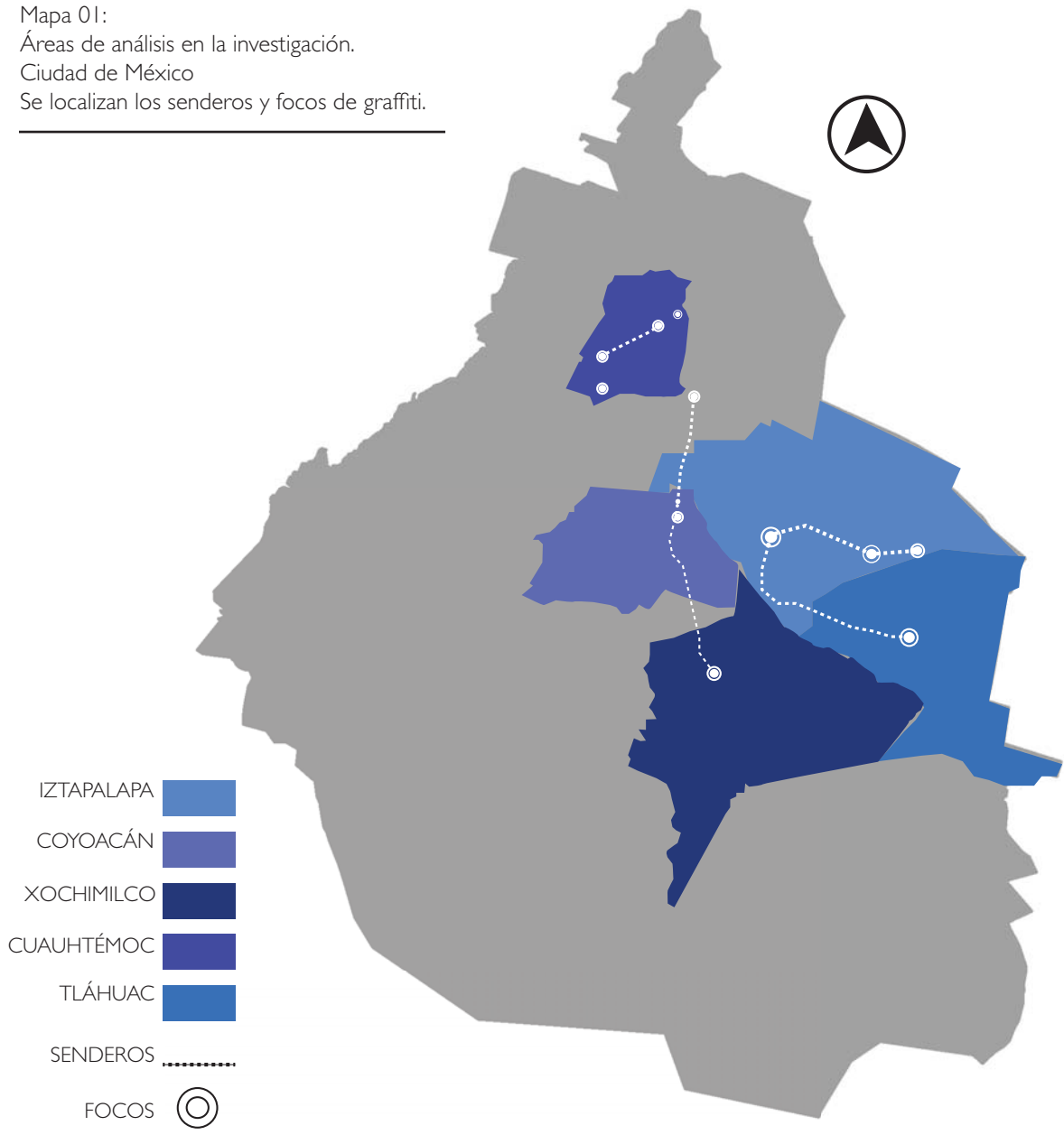
Mujeres graffiteras también fueron integradas en la investigación, puesto que el género es también un factor que modifica la manera en la que se vive el espacio público a pesar de realizar las mismas prácticas.

Por último las autoridades, Secretaría de Seguridad Pública y su Programa Antigraffiti, las estrategias legales relacionadas con el graffiti, la Secretaría de cultura del Distrito Federal y de Iztapalapa ya que es aquí donde se gestan las oportunidades de actuación para el graffiti legal.

La ciudad imaginaria se enfoca en los actores principales, los graffiteros, el análisis se realiza a base de entrevistas semiestructuradas en el sentido de cuestionar acerca del espacio urbano y cómo es utilizado por ellos. Esto en un vaivén de análisis entre la morfología y la información obtenida en las entrevistas y aterrizadas en un mapeo de intervenciones. Los actores, son “habitantes-ciudadanos”, graffiteros que intervienen su entorno por distintas razones, pero ejerciendo su ciudadanía en el espacio público.

¹ Crew, Grupo de graffiteros que acompañan sus graffiti individuales, con el nombre de este grupo.

Mapa 01:
Áreas de análisis en la investigación.
Ciudad de México
Se localizan los senderos y focos de graffiti.



I.7 Áreas de análisis

Esta investigación toca dos categorías espaciales: *el territorio como espacio recortado, practicado y significado; y el lugar, también como espacio acotado, pero a escala corporal humana y que se constituye en la copresencia.* Vergara (2013)

Lo que observaremos en el análisis de estos lugares es que los territorios analizados son una red de lugares que han sido estructurados por los graffiteros a través de sus prácticas y que no necesariamente corresponden a un límite geopolítico como las delegaciones o las colonias.

La ciudad de los graffiteros es el resultado de la superposición de muchos significados individuales y colectivos. El análisis se apoya en aquellos elementos físicos perceptibles y registrables, en este sentido se utilizaron categorías de Kevin Lynch:

* Senderos. Son elementos que siguen los observadores y están representados por calles, vías de tránsito, etcétera; los senderos aparecen cuando el habitante se mueve a través de su ciudad y son estos senderos los que organizan y conectan otros elementos.

* Nodos o focos, como fueron llamados en la investigación. Son puntos estratégicos de una ciudad y constituyen lugares de los que se parte o a los que se puede dirigir el habitante, son confluencias, sitios de una ruptura, un cruce, o una convergencia de sendas. Pueden ser sencillamente concentraciones de determinado uso.

Otras categorías en el análisis de emplazamiento del graffiti son: muros, medianeras, cellograff, y mobiliario urbano; definiendo así algunos soportes específicos de la práctica en el espacio público. Estas categorías de emplazamiento se inscriben en las categorías antes mencionadas (senderos y nodos).

El movimiento es otra categoría que fue anexada, ya que durante la investigación fue reconocida la importancia de esta circunstancia para realizar y observar el graffiti. El movimiento es una característica que se agrega al lugar y por su puesto en esta ecuación el concepto del tiempo cobra relevancia. Las intervenciones en transporte u otros elementos que son perceptibles por medio de la velocidad de algún motor más veloz que una caminata provee de un efecto singular al graffiti.

Estas categorías mencionadas están ubicadas en la Ciudad de México, sin llegar al área conurbada y responden al punto de partida de la investigación: Iztapalapa¹, considerada la delegación más graffiteada del Distrito Federal, sin embargo la investigación no pudo centrarse en una delimitación política establecida, debido a que el graffiti no se desarrolla espacialmente respetando estos límites. Debido a la localización de intervenciones de graffiti, la investigación amplía sus límites cuando compara localidades con características de centralidad (Delegaciones Cuauhtémoc y Juárez) y delegaciones periféricas. (Iztapalapa y Tláhuac)

¹ Las delegaciones más graffiteadas en el año 2013 de acuerdo a la Secretaría de Seguridad Pública son Iztapalapa, Venustiano Carranza, Miguel Hidalgo y Cuauhtémoc, basados en el número de detenciones y denuncias que se generan en la práctica del graffiti. Consultado en 2013, de http://www.milenio.com/df/Cuauhtemoc-Venustiano-Carranza-Miguel-Hidalgo-delegaciones_mas_grafiteadas_0_189581393.html

El papel de la calle como unidad de análisis.

Consideramos la calle como espacio de comunicación,

"la calle como espacio extraoficial de comunicación, desde esta concepción de la calle como espacio de lucha, todo aquel elemento que configura su paisaje se carga de un significado singular y al mismo tiempo compartido."
Figueroa (1998).

Figueroa pone en debate el tema "El derecho a la fachada, el deber a la ciudad" F. (1998), donde nos habla de un modelo de sociedad urbana que reduce el ámbito de acción de los individuos en términos espaciales y que virtualiza sus vivencias, a través del suministro de experiencias aligeradas o fingidas. Es decir cuya participación en la construcción social de su espacio se va debilitando y contrapone al graffitero como aquél que si puede contribuir al correcto desarrollo de la ciudad, considerada como el máximo exponente físico de la reunión social.

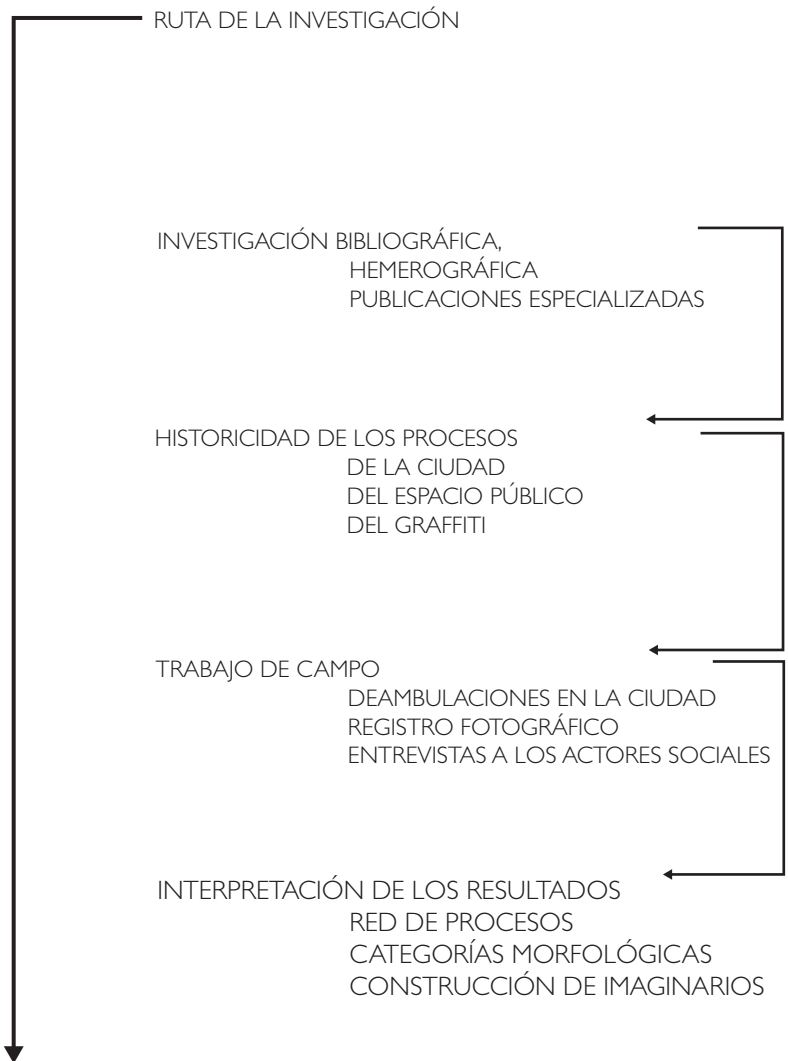
La calle es entonces el lugar de reunión y de intervención de los graffiteros. ¿qué dinámicas provoca la intervención de graffiti en la calle? ¿Qué uso le da el graffitero a la calle, diferente a otros habitantes? ¿cuáles son las características morfológicas de la calle que los graffiteros prefieren sobre otras y porque?

Estas preguntas indagán acerca de la relación existente entre la práctica del graffiti y el espacio. Partimos de la calle porque es el primer lugar de encuentro del graffitero con la ciudad, una vez que se da un paso fuera de la propiedad privada.

La calle está delimitada por fachadas, y el alcance de acción de los graffiteros en las fachadas pone en discusión hasta dónde termina lo público y lo privado.



Fachada Eje 6, Iztapalapa
Ciudad de México
Fotografía: Evelin Santander
2014



I.8 Ruta de la investigación

Una vez explicada la forma de abordar la investigación en cada una de sus partes, es útil presentar la ruta del investigación a nivel general.

La investigación se dividió en cuatro etapas, mismas que se reflejan en cada capítulo de la tesis.

Primera etapa:

Aproximación a la problemática del graffiti, a través de la consulta de archivo bibliográfico, hemerográfico, y publicaciones especializadas (artículos de la academia en torno al graffiti)

Segunda etapa:

Surgen las primeras preguntas conductoras que nos ayudaron a tejer los procesos y distinguirlos en una línea de tiempo.

1. ¿Qué procesos influyeron en la ciudad del graffiti?, 2. ¿Qué procesos provocaron la producción espacial del espacio público actual?, 3. ¿Cómo fue el surgimiento del graffiti en la Ciudad de México?
- ¿Cuáles Han sido las políticas empleadas en torno al graffiti?
- ¿Cuáles han sido las consecuencias del uso de la tecnología virtual en el graffiti?
- ¿Cuáles han sido las consecuencias de que el graffiti sea considerado como arte?

La historicidad de los procesos que plantea Rolando García se va construyendo a través de las preguntas conductoras, permitiéndonos enfocarnos en los procesos que prepararon el contexto en tiempo y espacio donde surgió el graffiti; integrando procesos económicos, políticos y socioculturales.

Tercera etapa:

El reconocimiento de la transformación de los espacios públicos desde los actores, de esta forma se reconoce el potencial de los espacios públicos como lugares de expresión y de encuentro con el otro.

Trabajo de campo, visita a los espacios públicos, registro fotográfico de los lugares intervenidos con graffiti.

Los actores sociales. Acercamientos con los graffiteros a través de entrevistas semiestructuradas que derivan de preguntas conductoras.

El registro de las entrevistas, observación participativa durante intervenciones de graffiti y el mapeo de las intervenciones fueron parte de esta fase que comenzó a darnos los primeros resultados directos de la práctica del graffiti.

Cuarta etapa: Interpretación de resultados.

En esta fase de la investigación, con ayuda de la información obtenida en la etapa anterior, se realizó la clasificación de la morfología del graffiti, así como la interpretación de las entrevistas que nos ayudaron a darle una estructura a la ciudad del graffiti.

CAPÍTULO 2

2.1 Procesos de Ciudad.

- ¿Qué transformaciones de la ciudad contribuyeron a la transformación del espacio público?-
- ¿Cómo se transformó el espacio público durante este proceso?-

2.2 Procesos de Graffiti.

- ¿Cómo fue el proceso de surgimiento del graffiti en la Ciudad de México?-
- ¿Cuáles han sido las políticas empleadas en torno al graffiti?-
- ¿Cuáles han sido los resultados de las iniciativas para promover el graffiti legal?-
- ¿Cuáles han sido las consecuencias del uso de la tecnología virtual en el graffiti?-
- ¿Cuáles han sido las consecuencias de que el graffiti sea considerado como arte?

2.3 Conclusiones.

Capítulo 2. Lectura de los procesos de Ciudad y Graffiti

¿Qué procesos influyen en la ciudad del graffiti?

Se establecen relaciones entre los distintos procesos que tienen mayor influencia en la práctica del graffiti. De esta manera se relacionan los conceptos la ciudad-graffiti, el espacio público-graffiti, el graffiti-mercado, la ciudad y los procesos socioculturales, políticos, etcétera.

Con la inclusión de los procesos, los actores y el análisis morfológico se pretende trazar una red que nos ayude a comprender, de forma más completa, la manera en que la ciudad es transformada por sus habitantes y la manera en que se desarrollan prácticas propias de la urbe como el graffiti.

Se contextualizarán los procesos que surgieron desde los años 70's al 2015, cruzando tres ejes: Ciudad, Espacio público y Graffiti; de esta manera se estructuran los cambios espaciales que sufrieron las ciudades y el espacio público en el momento que comenzó a desarrollarse esta práctica. Este cruce de procesos nos aclara la transformación de estos tres ejes y sus correspondencias, también ayuda a definir las características de la ciudad actual y su espacio público, como también el tipo de graffiti que podemos encontrar en la actualidad, que es más diverso de lo que fue en sus inicios.

2.1 Procesos de Ciudad

- ¿Qué procesos provocaron la producción espacial del espacio público actual?-
- ¿Cómo se transformó el espacio público durante este proceso? -

2.2 Procesos de Graffiti

- ¿Cómo fue el proceso de surgimiento del graffiti en la Ciudad de México?-
- ¿Cuáles han sido las políticas empleadas en torno al graffiti?-
- ¿Cuáles han sido las consecuencias del uso de la tecnología virtual en el graffiti?-
- ¿Cuáles han sido las consecuencias de que el graffiti sea considerado como arte?

2.3 Conclusiones

2.1 Procesos ciudad

¿Qué transformaciones de la ciudad contribuyeron a la transformación del espacio público?

La práctica del graffiti, surge en un entorno urbano que pasaba por una crisis de sobrepoblación postindustrial y la falta de respuesta de la ciudad a un crecimiento acelerado. ¿Dónde comenzó esta crisis y cuáles fueron los cambios más importantes en la construcción de la ciudad que contribuyeron a formar la ciudad actual?

En 1929 Le Corbusier declara "Debemos acabar con la calle"² para convertirla en un espacio símbolo de modernidad que desplazaba al peatón y sublimaba a la velocidad y al tráfico vehicular.

La construcción de la Ciudad tuvo un cambio de paradigma en el siglo XX, el aumento demográfico originado principalmente por tres factores: la disminución de mortalidad, los altos niveles de natalidad y el movimiento social de migración producido por la oferta de trabajo en la ciudad y la ausencia del mismo en el campo; junto con el sistema económico, desembocó en un nuevo modelo de ciudad.

Un modelo que buscaba no sólo la manera de plantear la ciudad utópica y teórica, sino también la manera de materializarla con la arquitectura y la sociedad.

La arquitectura, la escultura y la pintura cobraron fuerza en la sociedad, definiendo la filosofía del momento, y se llevó a cabo la construcción de los manifiestos que portaba cada una.

A partir de este momento el individuo se convierte en unidad de diseño, las actividades dentro de los espacios son categorizadas, divididas, especializadas, y como resultado de esto se diseñan espacios para cada actividad, minimizando las posibilidades de transformación de uso. Por mencionar un ejemplo; el ambular, acción realizada en espacio público, fue categorizada en espacios de circulación.

La antigua ciudad fue sustituida por una utopía de ciudad planificada, una transformación que buscaba reflejar el cambio político de la nación, con la construcción de vivienda social, multifamiliares, planes urbanos, edificios de gobierno, infraestructura cultural, y hospitales que mostraran el progreso del país.

El racionalismo, movimiento que tenía respaldo en el CIAM (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna) y cuyo representante más importante fue Le Corbusier, dominó el panorama urbano arquitectónico. El discurso se fue materializando en proyectos de viviendas obreras mínimas (Juan Legarreta 1931).

En 1942 "La carta de Atenas" y "Hacia una arquitectura 1923" (Le Corbusier) se publican y llegan para reforzar el discurso de la modernidad.

En México las obras de Mario Pani fueron la materialización de los discursos de modernidad, aplicando las ideas de Le Corbusier para construir proyectos como los multifamiliares, Miguel Alemán y Benito Juárez.

En estos nuevos desarrollos la premisa es poner orden en la ciudad a través de la planificación, de ahí que los espacios se destinaran solo para ciertas actividades: descanso, áreas verdes, vivienda, trabajo, circulación, etcétera.

2 Citado en Sybil Moholy-Nagy, Matrix of man: an illustrated history of urban environment, Praeger, 1968, pp 274-275 [Urbanismo y sociedad: Historia Ilustrada de la evolución de la Ciudad, Barcelona, Blume 1970] y en Marshall Berman "Todo lo sólido se desvanece en el aire" pag. 168

El espacio público era visto como un lugar donde no había orden adecuado, ya que en este espacio podían suceder infinidad de actividades y para reducir la incertidumbre de este espacio se convirtió en áreas verdes y circulaciones que más que ser zonas de permanencia se transformaron en áreas de flujo de personas o automóviles.

El automóvil fue el más beneficiado con la creación de puentes, viaductos y grandes avenidas que hacían cada vez más difícil el andar de las personas, a pie o en otro medio que no fuera motorizado.

Las grandes velocidades permitían recorrer mayores distancias en menor tiempo y en conjunto con las avenidas y ejes viales, la ciudad comenzó a crecer en polos de desarrollo urbano que contenían la población obrera que daría impulso a la industria del país.

El aumento de población de 1 millón a 15 millones en 50 años, mostraron el fracaso de un modelo que no correspondía a una creciente población.

Se desarrollaron las zonas conurbadas. Las delegaciones periféricas como Iztapalapa, Iztacalaco, Gustavo A. Madero, y Azcapotzalco comenzaron a registrar una urbanización importante.

En respuesta a esta urbanización construida por los mismos habitantes, y la demanda de vivienda, en Iztapalapa (Santa Cruz Meyehualco 1963 D.D.F.) se construyó el conjunto habitacional que con los espacios mínimos proveería de vivienda a trabajadores de limpieza de la Cd. De México.

La ciudad comenzó a expandirse fuera del Distrito Federal hacia el Estado de México que estaba pensada como una ciudad satélite, sin embargo el crecimiento exponencial la unió al Distrito Federal en poco tiempo. Estas distancias tuvieron que ser cubiertas con la construcción de vías rápidas como el Viaducto-Piedad y parte del Anillo Periférico.

Para los años sesenta y setentas la población se expandió hacia el Norte en Tlalnepantla y Naucalpan.

Pero estos grandes trayectos tuvieron que apoyarse en la creación de rutas de transporte que correspondieran con el movimiento de la población en la ciudad, en torno a las fuentes de empleo.

La obra de transporte público más grande fue la construcción del metro en los años sesenta, concentrando esta infraestructura en el centro de la ciudad, ya que era en esta parte donde existía el mayor número de viajes.

En la periferia de la ciudad, se urbanizaba Ciudad Nezahualcóyotl. Su origen está ligado al impulso del modelo industrializador y a la crisis agrícola que ya desde entonces se dejaba sentir en todo el país, en la medida en que la agricultura comenzó a expulsar a miles de campesinos del campo a la ciudad, se comenzó a concentrar el capital, los medios de producción y la mano de obra en la ciudad. Nezahualcóyotl es producto de cientos de miles de migrantes del campo que llegaron a la ZMCM.³

Hasta este momento la Ciudad de México recurre a los planes de desarrollo urbano que más que prevenir llegan de manera tardía a intentar resolver las problemáticas.

El cambio de uso de suelo en la Zona Central (Avenida Reforma, Insurgentes, etcétera) comenzó a repercutir en el paisaje urbano de estas vías de circulación que se transformaron en avenidas de grandes edificios con la infraestructura y servicios que los soportasen, donde se concentraba la zona económica de la ciudad.

3 Durante el periodo 1960-1970, se detectó que más de 51% de la población de Nezahualcóyotl procedía de nueve de las 11 zonas económicas que expulsaron mayor población en el país y que tenían en común una agricultura de subsistencia, altos niveles de desempleo y subempleo, bajos niveles salariales, altos niveles de analfabetismo y de pobreza en general (Unikel, et al., 1976: 163).

La ciudad fue fragmentada en zonas de trabajo conectadas a grandes distancias con vías rápidas a ciudades dormitorio. Estas vías no eran propiamente espacio público, sino más bien espacios de circulación que correspondían a dos o más horas de transporte y de un paisaje urbano sin sentido.

Los años setenta fueron los años del estado benefactor que buscaba crear programas e instituciones que impulsaran el desarrollo de espacio público, vivienda social, sistemas públicos de salud, educación, transporte, etcétera. Sin embargo se apostó por un espacio público como espacio ordenador de las demás zonas de actividad.

El mercado también influyó en la crisis del espacio público a través de dinámicas de propiedad privada y el uso exclusivo del automóvil destinando este espacio a la circulación que junto con la inseguridad provocaron su desalojo. Los espacios públicos se han ido privatizando con la justificación de una mayor seguridad, convirtiéndose en espacios cada vez más aislados.

Jordi Borja lo reconoce como un "urbanismo de productos", sometido a la iniciativa privada que reduce el riesgo de la diferencia y la heterogeneidad como resultado de una agorafobia urbana.⁴

La ciudad postmoderna busca ser atractiva para promover el consumo y la acumulación de capital. Améndola afirma que este consumo va más allá de productos; las ideas y símbolos también se consumen y van dirigidas a un público con referencias de género, clase social, edad, etcétera. La práctica del consumo permite crear apego a ciertos lugares, espacios y grupos sociales. Améndola, (2000). Estos procesos han transformado las relaciones entre lo público y lo privado y la estructura del orden social, pero estas transformaciones han venido acompañadas de cambios en normativas jurídicas, funcionales y representaciones simbólicas del espacio público.

La ciudad actual apuesta por la creación de espacios hipercontrolados que brinden a la ciudadanía sentido de seguridad, alejando o dejando fuera a "los otros", las comunidades marginadas de la periferia que no cuentan con infraestructura.

En el año 2008 el gobierno de la Ciudad de México crea la Autoridad del Espacio público cuyo objetivo es la rehabilitación y desarrollo de espacios públicos en la Ciudad, enfocados en un principio en la zona centro con proyectos como el Monumento a la revolución, actualmente los parques de bolsillo, parques lineales, y mejoras de jardines y calles que se concentran en la misma zona, dejando nuevamente sin atender las zonas periféricas.

El constante crecimiento de la ciudad sigue requiriendo nueva infraestructura para mantener su sistema económico. Ejemplo de esto es la construcción de la Línea 12 del metro, que va de Mixcoac a Tláhuac, respondiendo a los movimientos de la población hacia los centros de trabajo y permitiendo que nuevos polos de industria se desarrollen esta zona de la ciudad que se encontraba aún rezagada permaneciendo todavía rural en la mitad de su área geográfica.

Podemos afirmar que la Ciudad de México se encuentra en un ritmo de densidad importante que requiere más espacios públicos, más servicios para sus habitantes, y que se encuentra en una crisis del derecho a la ciudad.

En las metrópolis actuales se presenta una disputa en torno a los espacios urbanos de la cual forman parte ciertos actores que promueven aceleradamente lugares cercados e hiperreglamentados como lo han sido los centros comerciales y los espacios residenciales cerrados. "...los hombres moldean sus vidas comunes de tal modo que su único sentido de afinidad es el sentido de creerse parecidos o semejantes"⁵

4 BORJA, Jordi: Urbanismo y Ciudadanía consultado en: http://www.publicacions.bcn.es/b_mm/ebmm_civisme/043-050.pdf

5 SENNETT, Richard (1975): The fall of public man

¿Cómo se transformó el espacio público durante este proceso?

El espacio público durante estos procesos fue reduciendo su calidad, destinado a usos específicos como el deporte, la movilidad, y el mercado de productos. Se dice que ha disminuido su calidad debido a que su especialización en un sólo uso es restrictivo, excluyente, segregador y termina por perder su significado de público, sin embargo han aparecido, en estos espacios, diversas prácticas que responden al uso y apropiación de los lugares. Por dar algunos ejemplos podemos mencionar el comercio ambulante dentro del STC Metro, que representa para los vendedores, su lugar de trabajo y su paisaje diario de manera subterránea, incluso ha modificado su imaginario de ciudad construyéndola a través de la red de este sistema de transporte.

Algunas prácticas deportivas como el parkour (disciplina física enfocada en la capacidad motriz de los individuos con el objetivo de trasladarse de un lugar de la ciudad a otro de la manera más rápida, librando obstáculos y utilizando como único recurso su propio cuerpo) han transformado la manera en que sus practicantes viven la ciudad y de esta manera el espacio público cumple otra función que de manera paralela convive con otras prácticas. Este tipo de prácticas se han desarrollado en un contexto urbano como una respuesta del ciudadano hacia las restricciones que la ciudad le representa, transformando esas desventajas en una nueva forma de vivir en la ciudad.

Uno de los factores que han incidido en la crisis del espacio público en la Ciudad de México es **la desigualdad en su distribución** (concentrándose en la zona centro), la falta de acceso a estos espacios y la mala calidad de los pocos espacios existentes.

Otro factor es **la mercantilización del espacio** convirtiéndolo en espacios comerciales sin control, ya sean formales o informales. Estas prácticas mercantiles responden a un proceso de desindustrialización que comenzó en la segunda mitad del siglo XX.

El último factor es **la degradación y la desvalorización de lo público urbano**, se le nombra así a la falta de cualidades relacionales con el espacio.

Es en este contexto que la práctica del graffiti hace su aparición, en un momento en que se idealiza al espacio público como un lugar que debía transformarse del desorden y la espontaneidad a un lugar ordenador de espacios.

Frente a estas problemáticas, se ha criticado su privatización y se busca que el espacio público sea un espacio de participación y relación, así como buscar la calidad de los mismos.

La construcción de lo público en la CD de México está vinculado a la disputa por el espacio urbano y los conflictos que surgen alrededor de carácter social y político a nivel local, regional, nacional y mundial.

El espacio público actualmente, según el antropólogo Abilio Vergara (2005) es el espacio que no genera identidad, si no el auto reconocimiento y el reconocimiento del otro a partir de la convivencia, sin importar el tipo de espacio en el que se encuentre.

La calle es el ejemplo máximo del espacio público actual, como un espacio donde aún se reconocen las diferencias.

Una de las acciones del gobierno de la CD de México fue destinar cada año un presupuesto participativo a cada colonia de las delegaciones que la conforman, el uso de este presupuesto es definido por sus habitantes y el cien por ciento de los proyectos son de mantenimiento o construcción de espacios públicos, recreativos o deportivos, incluso de la calle.

Los parques de bolsillo son un proyecto de la AEP que transforma pequeños espacios residuales en lugares de estancia aunque en ocasiones sea difícil ingresar a ellos porque se encuentran rodeados de avenidas o vialidades.

En la Ciudad de México, el espacio público es construido por prácticas sociales que tejen lazos de pertenencia, pero también tensiones y conflictos por el uso y control del espacio.

Podemos afirmar que el significado de lo público urbano está asociado a los espacios, a la propiedad y a la ciudad, así como a la ciudadanía y a sus derechos.

El espacio público de la Cd de México produce una segmentación social, con mecanismos de exclusión por apariencia física o hábitos culturales, lo que evita la coexistencia entre las clases medias y acomodadas y las clases populares o grupos marginales.

La privatización del espacio público provoca la creación de equipamientos privados como los centros comerciales, parques temáticos, y otros que imponen ciertos usos, reglas, y actividades definidos por los propietarios. Un segundo fenómeno es la privatización de espacios jurídicamente públicos como el cierre de calles o espacios abiertos de tránsito por parte de organizaciones vecinales o compañías privadas, para una supuesta mayor "seguridad", también la implementación de dispositivos de vigilancia y control de acceso, haciendo una depuración social del público asistente y cancelando cualquier oportunidad de diversidad de usos y usuarios.

Un tercer fenómeno es la apropiación o control de espacios jurídicamente públicos por parte de grupos específicos que limitan la circulación, la permanencia y la diversidad de usos con el objetivo de llevar a cabo distintas formas de aprovechamiento privado del espacio como lo es el desarrollo de las actividades y la economía informal en calles, plazas, parques, etcétera.

El último fenómeno es la producción y organización de zonas habitacionales de uso restringido a los residentes, que cuentan con equipamientos de consumo y recreativos de uso exclusivo en enclaves residenciales cerrados. Esta forma de habitar, elimina cualquier posibilidad de relación con el espacio público, rompiendo toda continuidad con el tejido urbano.

Por lo tanto en la Ciudad de México podemos encontrar dos vertientes, una que intenta rescatar la participación en el espacio público por medio de programas como el Programa Comunitario de Mejoramiento Barrial, La autoridad del Espacio público, el Presupuesto participativo, el Programa de Recuperación del espacio público, y la otra es la debilitación de la ciudadanía que se observa en la poca relación entre habitantes y de éstos con las instituciones de gobierno.

Línea de tiempo procesos en torno a la graffiti de 1970 a 2015

1975 Nueva York UGA
Exhibición de graffiti

2010 Londres Diagrama
de Daniel Feral
(genealogía de graffiti)

2012 París Intervienen
muros de edificios
colindantes al Museo
de Louvre

2010 Periódico The
Guardian publica las 5
ciudades para visitar
con arte urbano

2004 Propuesta de
cambio a la ley cívica

2000 Se crea la
Unidad Graffiti

1968 Francia/México

2012 Guadalajara
penaliza el graffiti
con 7 años

2012 México Intervienen el acueducto de Querétaro con graffiti de manera ilegal.

2012 México All City Canvas

2012 Chile Graffiti-festival en el cerro de Polanco

2012 CD de México. Se inaugura 12 del metro.

2013 México-Primer encuentro entorno a la conservación del graffiti INAH

2015 Puebla-Muere graffitero en manos de la Policía

2014 Bogotá- 24 horas de graffiti en la Av. 16



2012 Tijuana Se publica Welcome amigos to Tijuana: Graffiti en la frontera

2013 Alemania-Se usan drones para localizar graffiteros en acción

2013 Nueva York- Se demuele el 5Pointz

2.2 Procesos Graffiti

Preguntas conductoras

- ¿Cómo fue el proceso de surgimiento del graffiti en la Ciudad de México?-
- ¿Cuáles han sido las políticas empleadas en torno al graffiti?-
- ¿Cuáles han sido las consecuencias del uso de la tecnología virtual en el graffiti?-
- ¿Cuáles han sido las consecuencias de que el graffiti sea considerado como arte?



Herramientas de graffiti
Fotografía: Evelin Santander
2014

Procesos Graffiti

Al aproximarse a la Ciudad de México, el paisaje comienza a verse invadido de letras y símbolos poco comprensibles en muros, señalización, y otro mobiliario urbano; ya en la Ciudad, las letras y símbolos se multiplican y si se pone suficiente atención se dará cuenta de que estos símbolos cubren la mayor parte del paisaje urbano e incluso que algunos de ellos se repiten en diferentes lugares.

El graffiti es una práctica que marca su paso en ciertos lugares de la ciudad; podemos encontrar desde simples tags hasta piezas con más color; de mayor tamaño, incluso del tamaño de un edificio. Su presencia es constante, sin embargo ya no representa una sorpresa para el transeúnte común; pocas son las piezas que llaman nuestra atención, sin embargo todas ellas son la evidencia de que en ese lugar estuvo alguien que decidió por alguna razón dejar una marca, aprovechando quizá la oscuridad de la noche o la soledad de una calle. La diversidad de tipos de graffiti que se encuentran en las calles proviene de una serie de procesos que han influido en su producción.

En este capítulo se profundiza en los procesos que han influido en la evolución del graffiti, como parte importante para comprender qué tipo de graffiti nos encontramos en la actualidad y cuáles han sido los factores que han influido en su transformación.

El graffiti fue una respuesta a distintos procesos de orden social, político, económico y cultural. Después de más de 30 años de su inicio se ha visto alterado por diferentes procesos que lo han llevado a resultados como el arte urbano, los festivales, la venta de "graffiti" en galerías de arte, exposiciones en museos, etcétera. Como cualquier producto social, el graffiti ha evolucionado a la par que su sociedad creadora. En este conjunto de procesos englobaré los de orden político (la política en torno al graffiti), las de orden tecnológico, social, el proceso del mercado y las de orden urbano-arquitectónico. Las reflexiones en torno a la ciudad del graffiti están estructuradas con preguntas conductoras que a continuación se desglosan.

¿Cómo fue el proceso de surgimiento del graffiti en la Ciudad de México?

La práctica de graffiti estuvo acompañada de diversos procesos políticos, económicos y sociales que crearon un contexto urbano propicio para su desarrollo. El graffiti en la Ciudad de México comenzó a registrarse en los años 90, sin embargo ya se practicaba en otras partes del país. Uno de los procesos que se identifican para su desarrollo en la Ciudad de México, es la importante migración de México a Estados Unidos. Las primeras ciudades influenciadas por este flujo migratorio fueron las ciudades de la frontera, específicamente Tijuana, Guadalajara también tuvo un importante flujo de indocumentados provenientes de los Ángeles.

El cine fue parte importante del proceso cultural de graffiti en la ciudad de México a través de películas como Beat Street y Wild Style de los años 80's, estas películas mostraban una imagen de lo que sucedía en Nueva York.

En los 90's comenzaron a importarse revistas como Can Control e incluso hubo exhibiciones con graffiteros norteamericanos en Neza.

Fue principalmente en la ciudad de Tijuana donde se presentaron las primeras manifestaciones del graffiti en nuestro país, ya que por su condición fronteriza con Estados Unidos existe un constante flujo de personas e información, donde se da un intercambio cultural entre los migrantes procedentes del centro del país, con los mexicanos residentes en el otro lado de la frontera, siendo los "cholos" quienes llegaron a hacer suya esta forma de expresión, influenciados también por los muralistas chicanos.

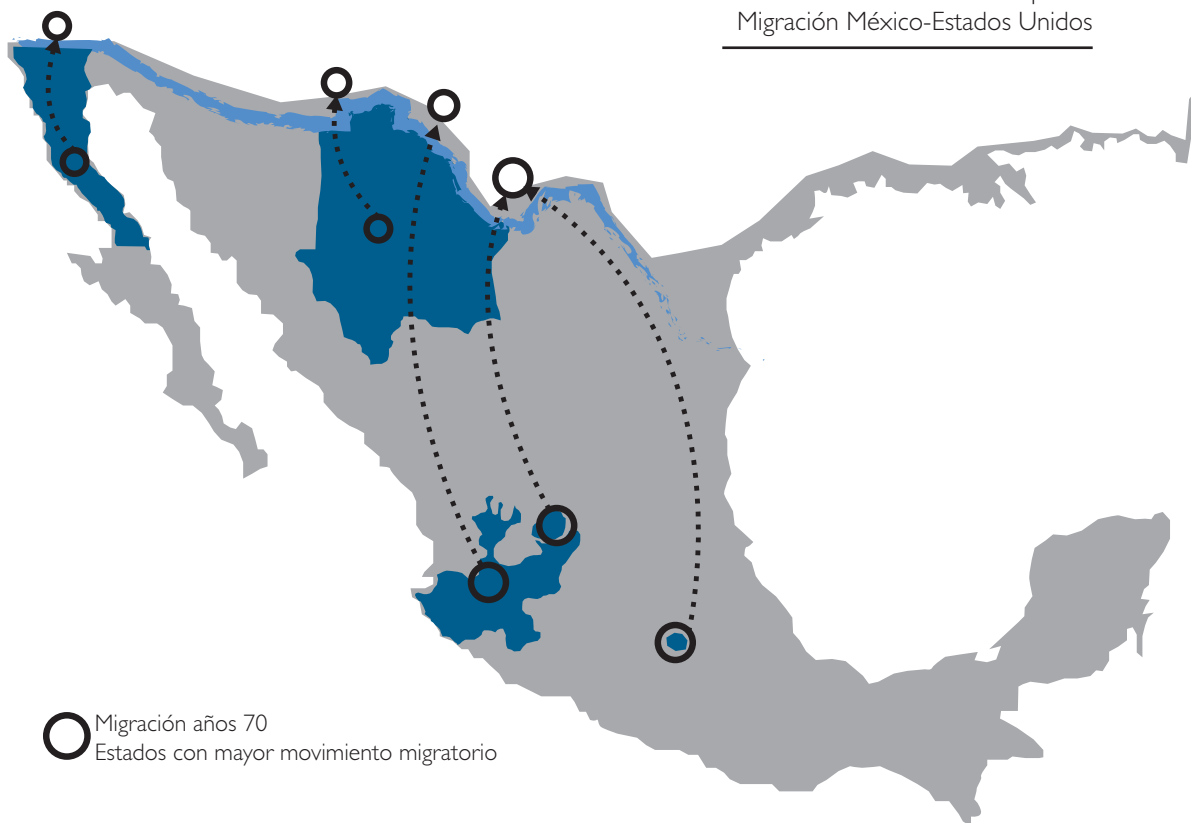
Otro lugar hacia donde se extendió esta forma de expresión de los jóvenes fue la ciudad de Aguascalientes, que, aunque no es una metrópoli tan importante, se caracteriza porque su población es de las más fluctuantes, al figurar como el séptimo estado expulsor de mano de obra que emigra hacia el país vecino del norte.

En la ciudad de México el graffiti llegó a insertarse en los barrios marginales y periféricos de la capital, hacia donde el proceso de urbanización y de crisis económica de mediados de los años setenta y principios de los ochenta del siglo XX empujó a una enorme cantidad de población a emigrar, procedente de diversos estados del interior de la República, dando forma a las hoy conocidas como zonas conurbadas. El cambio cultural por el que pasaron los migrantes, aunado a las condiciones de marginalidad social, fue marcando los tiempos y espacios en donde los “chavos banda” ocuparon un lugar importante en las formas de expresión graffitera.

Lo que ocurría en las ciudades fronterizas, respondía a un carácter territorial de bandas, delimitando su accionar a un espacio urbano específico, de acuerdo con el barrio, apropiándose de esos espacios. Esta acción imponía el compromiso moral de no pintar o graffitear otro barrio al que perteneciera otro grupo o crew, porque hacerlo significaba asumir una actitud invasora y de provocación entre bandas.

Los graffiteros o crews tuvieron así su origen en los chavos banda de las colonias marginales de la ciudad de México, como los mierdas punk, entre otros; aunque después marcarían su propio lenguaje estético.

Mapa 02:
Migración México-Estados Unidos



Aún cuando actualmente se plantea una postura descolonizadora del graffiti Neoyorquino, no se puede negar las similitudes en cuanto a las herramientas, la forma de organización en *crews*, los estilos para graffitear el *tag*, la *bomb*, las *master pieces* o pinturas murales, y el lenguaje empleado.

Los graffiteros dejaron atrás las delimitaciones territoriales entre barrios y surgió otra práctica que se expandió por la ciudad entera. Hasta hace unos años existía un respeto por las piezas con mejor calidad, respondiendo a una lógica de no poder encimar el graffiti de alguien más si no era con algo mejor.

La ciudad de Nezahualcóyotl o Neza, como popularmente se le llama, se ha convertido en la región urbana de mayor presencia y tradición graffitera, sea ésta anónima o pública. Miguel Ángel Rodríguez, mejor conocido como Lupus, encabeza a un importante grupo que allí actúa y que fusiona y ensambla el graffiti con la tradición muralística del barrio. El grupo tiene por nombre Neza Arte Nel y en él participaron jóvenes artistas plásticos y graffiteros de los barrios más pobres de esa amplia zona urbana.⁶

El colectivo realizó además una amplia pinta de veinte kilómetros de largo sobre los muros exteriores de las vías que corresponden a línea A del Metro, que va de Pantitlán a los Reyes La Paz. Importa señalar que muchas de las acciones graffiteras como las anteriormente señaladas han sido llevadas a cabo mediante amparo legal o permiso público, en la medida que han sido promovidas o permitidas por las autoridades locales para su realización. Esta forma de trabajo ha sacado del anonimato a muchos graffiteros, que sin embargo han dejado de ser reconocidos por los grupos que aún se mantienen y actúan bajo los principios del anonimato, la ilegalidad y la acción trasgresora.

¿Cuáles han sido las políticas empleadas en torno al graffiti?

Ya en el siglo XXI, el graffiti se inserta en una sociedad que sigue buscando el progreso en las ciudades a través de la higienización, el aislamiento de “los otros” y el orden del espacio urbano. En la Ciudad de México la SSP declara que el graffiti ilegal en los espacios urbanos genera contaminación visual, percepción de inseguridad, gastos en la reparación del daño y en general una mala imagen de las ciudades o de cualquier lugar en donde se lleve a cabo.⁷ Estos fundamentos se respaldan en cifras como la siguiente:

La limpieza de graffiti puede costar más de dos mil quinientos pesos por metro cuadrado, y muchas horas de trabajo-hombre.

Dentro de este contexto, la Secretaría de Seguridad Pública (SSP) del D.F. contabilizó en el año 2000 más de 10 millones de inmuebles afectados, principalmente bardas, que habían sido utilizadas para la realización de estas expresiones, este dato convertía a la ciudad de México en una de las urbes más “contaminadas visualmente”⁸ Tan sólo el gobierno de la ciudad de México ha gastado 21 millones 434 mil 522 pesos en el año 2011 en la recuperación de espacios (Archundia, 2011).

En el año 2012 la SSP cambió el nombre de su sector dedicado al graffiti “Unidad Antigraffiti” a Unidad Graffiti, y con esa acción, la forma en que el gobierno aborda el tema del graffiti ha sido de represión, prohibición, y erradicación al graffiti ilegal y estímulo al graffiti legal.

Sustentado en la teoría de las ventanas rotas, la limpieza del graffiti es una partida ya establecida en el presupuesto de todos los países. El ayuntamiento de Madrid gastó aproximadamente seis millones de euros en 2005 para limpiar graffiti en la ciudad ¿Por qué el gobierno gasta tanto dinero en mantener la ciudad sin graffiti?

6 Neza Arte Nel es pionero en la intervención de edificios públicos, entre los que están el Palacio Municipal de Nezahualcóyotl y la Fábrica de Artes y Oficios (FARO) de Oriente.

7 Un diagnóstico realizado por la SSP del D.F., indica que el graffiti se lleva a cabo de manera ilegal principalmente por estudiantes del nivel medio y medio superior; y tuvo un incremento el año 2000. La SSP relaciona al graffiti con la venta de drogas y estupefacientes, sin embargo admite no tener pruebas legítimas de estas acciones ya que el lenguaje del graffiti es sólo entendido por los graffiteros. Consultado en: <http://www.ssp.df.gob.mx/PartCiudadana/Programas/Pages/Graffiti>

8 SSP, 2012 DF 2012, Formas de expresión juvenil, Consultado en 2013 en: <http://www.ssp.gob.mx/portalWebApp/ShowBinary?nodeld=BEA%20Repository/1214189//archivo>

Se cree que una vez que un lugar es intervenido con un graffiti, se convertirá en un foco de atención para los graffiteros.⁹

En México la Secretaría de Cultura creó programas de arte urbano como: Arte Urbano Peatonal, y caligrafías urbanas. Programas enfocados a producir los lenguajes del arte contemporáneo para exhibirlo en calles y sistemas de transporte, con la finalidad de socializar el arte y formar públicos para integrarlos a la vida cultural de la ciudad.

En el D.F. la construcción de la nueva línea 12 del metro promueve una política antigraffiti que se apoya en videos promocionales que son proyectados constantemente y el uso de nuevos materiales en los interiores de los vagones con revestimiento de plástico laminado.

Este tipo de mensajes relaciona al graffiti con vandalismo y deterioro de infraestructura, creando una imagen negativa generalizada sobre el graffiti.

La penalización del graffiti no es la misma en toda la república Mexicana, cada estado cuenta con sus propias normas, en el D.F. por ejemplo el graffiti representa una falta cívica a menos que esta afecte el patrimonio cultural o histórico del país.

Las leyes en México declaran Que la Ley de Cultura Cívica del Distrito Federal determina en su artículo 26 fracción V, como infracciones contra el entorno urbano de la Ciudad de México: Dañar, pintar, maltratar, ensuciar o hacer uso indebido de las fachadas de inmuebles públicos o de los particulares, sin autorización expresa de éstos, estatuas, monumentos, postes, arbotantes, semáforos, parquímetros, buzones, tomas de agua, señalizaciones viales o de obras, puentes, pasos peatonales, plazas, parques, jardines, elementos de ornato u otros bienes semejantes. El daño a que se refiere esta fracción será competencia del juez hasta el valor de veinte días de salario mínimo.

Que el Código Penal para el Distrito Federal, establece como daño a la propiedad en su artículo 239, al que destruya o deteriore una cosa ajena o una propia en perjuicio de otro, se le impondrán las siguientes penas:

I. De veinte a sesenta días multa, cuando el valor del daño no exceda de veinte veces el salario mínimo, o no sea posible determinar su valor;

II. Prisión de seis meses a dos años y sesenta a ciento cincuenta días multa, cuando el valor del daño exceda de veinte pero no de trescientas veces el salario mínimo;

III. Prisión de dos a tres años y de ciento cincuenta a cuatrocientos días multa, cuando el valor del daño exceda de trescientos pero no de setecientos cincuenta veces el salario mínimo; y

IV. Prisión de tres a siete años y de cuatrocientos a seiscientos días multa, cuando el valor del daño exceda de setecientos cincuenta veces el salario mínimo.

En Europa el gobierno ha encontrado en la mediatización del graffiti, una solución. BRK192, ilustrador madrileño y graffitero desde hace 20 años. Asegura que aunque el arte urbano ha calado más como movimiento social en Inglaterra que en España, en el Reino Unido está muy penado pintar en espacios públicos: "El graffiti en Inglaterra se considera un acto criminal que te lleva a la cárcel, mientras que en España la pena máxima es una multa económica". BRK192 señala que durante los últimos 20 años, numerosos graffiteros han sido encarcelados por deslucir bienes en Londres. En su opinión, lo que ocurre en Londres es que el ayuntamiento ahora es más permisivo y permite decorar con graffiti ciertas partes de la ciudad -aunque solo de forma regulada y legal- porque es consciente de que el arte de la calle es un buen negocio, dada la cantidad de turistas que acuden expresamente a verlo. "Al final es una cuestión de dinero", asegura BRK192.³

⁹ En Alemania mayo 2013 se anunció la nueva política antigraffiti que incluirá el rastreo de movimiento de graffiteros con ayuda de pequeñas cámaras que sobrevolarán la ciudad en pequeños helicópteros. Estos aviones teledirigidos de vigilancia ya son utilizados en Israel aunque con otros fines de espionaje. La empresa nacional de ferrocarriles de Alemania planea probar esta medida para reducir la cantidad de graffiti. Se estima que el graffiti produce un gasto de 7.6 millones de euros al año y cada Drone costará 60 mil euros.

El combate al graffiti ilegal es un “problema” global, sin embargo el estímulo al “graffiti legal” muestra ciertas incoherencias. Un ejemplo de estas políticas ocurre en Londres donde mientras se llevan a cabo exposiciones entorno al graffiti y el arte urbano, por otro lado se pretende terminar con la demostración de graffiti y arte urbano en la calle. Tal es el caso de una pieza del artista urbano y graffitero ROA que había intervenido un muro de Hackney Road con el dibujo de un conejo. La pieza pretende ser removida ya que es considerada “una plaga para el medio ambiente”.¹⁰

¹⁰ La intervención de ROA fue con el permiso de los propietarios del edificio, sin embargo el council de Hackney ha dado un plazo de 30 días para borrarlo ya que asegura “nuestra tarea es mantener las calles de Hackney limpias”, ante este aviso los propietarios del inmueble cubrieron la pieza sin removerla.



Mapa 03:
 Estados de la República
 Mexicana que dictaron normas
 jurídicas contra el graffiti

2000

DF-creación de la Unidad Antigraffiti en el año 2000, debido al incremento en el número de pintas en las colonias del Distrito Federal.

2011

Zapopan- se llevó a cabo el programa de limpieza de graffiti en el año 2011 atendiendo poco más de tres mil bardas, según el director de mantenimiento urbano.

df-linea 12 del metro vs graffiti

2012

Zapopan- Utilizan el graffiti para combatir peleas entre pandillas. El curso y concurso fue iniciativa de Hábitat Social A.C., donde los talleristas fueron José Luis Torres (Frase de la VRS Crew) y Marisol Montessuit, con apoyo del Programa de Rescate de Espacios Públicos de Zapopan, y donación de cierto material, únicamente para el concurso, por parte del Instituto de la Juventud.

San Luis-San Luis Potosí, San Luis Potosí.-Como parte de la rehabilitación de menores infractores, y a fin de orientarlos y hagan conciencia sobre las faltas al Bando de Policía y Buen Gobierno, la Dirección General de Seguridad Pública Municipal (DGSPM), a través del área de Trabajo Social, mantiene el programa "Graffiti ilegal en tu colonia".

Micaela Miranda Santana, jefa de ese departamento, dio a conocer que en lo que va del año, 74 menores infractores se han reivindicado en la sociedad efectuando trabajos de rehabilitación de espacios públicos.

Querétaro-Los arcos del acueducto de Querétaro fueron intervenidos por un graffitero Xhibal Sierra como consecuencia se declara una ley más severa.

Guadalajara-En Tonalá (Guadalajara Jalisco) se prohibió la venta de aerosoles a menores de edad además de multar con cinco mil pesos a los padres de familia de los menores detenidos por practicar graffiti.

En Guadalajara en el año 2012 se aprobó por los diputados penalizar con siete años de cárcel a quien realice graffiti, la iniciativa fue impuesta por un diputado representante del PRI. Como muestra de contradicción la diputada representante del mismo partido pero meses antes, había defendido al graffiti como un arte efímero que debía ser apoyado.

Saltillo ocurrió un fenómeno contraproducente en las limpiezas de graffiti. El graffiti comenzó a ser cubierto con pintura blanca en todas las fachadas, sobre todo en la zona centro de la ciudad sin importar el color de la fachada.

Tijuana, la publicación del libro Welcome amigos to Tijuana: graffiti en la frontera intenta alejar al graffiti del estigma de la violencia y la inseguridad, relatando cómo este ha evolucionado en la frontera desde el cholismo, los trepes hasta el graffiti con fines artísticos.

Gómez Palacio, Durango. El municipio pretende reglamentar la venta de aerosoles, plumones y otras pinturas nocivas a menores de edad con la esperanza de reducir la intervención de graffiti.

2013

Laredo se emplea el graffiti para recuperar espacios degradados, se ha realizado en la Plaza Marques de Albaida, la ludoteca municipal y la entrada del barrio de la Pesquera.

Guadalajara-Rechazan iniciativa que endurece penas contra el graffiti. las figuras representativas del graffiti en la metrópoli ya alzaron la voz, y mostraron repudio a la iniciativa que busca modificar el Código Penal para hacer más rigurosas las penas para quienes practiquen esta modalidad de arte urbano.

Toluca- Una decena de aeronaves, particularmente jets, fueron pintadas en una acción que se habría ejecutado a plena luz del día.

2015

Cd Juárez- Enrique Serrano, gobernador de Juárez "durante el mes de agosto hemos retirado más de 24 mil metros cuadrados de graffiti. les pido su apoyo para mantener limpias estas áreas y aprovecho para recordarles que pueden reportar que lugares necesitan el servicio a través de mis redes sociales y las de Cd. Juárez.

Puebla- Muerte por asesinato en manos de la policía, del joven Ricardo Cadena

2016

Puebla- El compromiso del alcalde Tony Gali Fayad es mantener una #PueblaSiempreLimpia, para tal fin OOSL usa la máquina quita graffiti.

¿Cuáles han sido los resultados de las iniciativas para promover el graffiti legal?

En conclusión, después de poner en la mesa la forma en que el gobierno ha respondido a esta práctica, se distinguen dos posturas; por un lado rechazando la práctica que surge de manera espontánea estigmatizándola como un acto de vandalismo ilegal y por otro lado, fomentando la práctica controlada en espacio y en el mensaje que transmite.

Esta forma controlada de apoyar el graffiti a través de festivales, concursos y muestras sirven de apoyo a graffiteros que pueden demostrar el avance de su técnica, sin embargo se ven limitados en el mensaje que pueden transmitir. La práctica espontánea del graffiti tiene otro significado, el que cada escritor le otorga.

“Cuando pinto ilegal trato de buscar un spot muy visto, o sea muy transitado, lugares no muy comunes donde se vea que es un trabajo ilegal para meterse en grandes problemas, el lugar le da el plus al graffiti, y cuando es legal no me importa ni el lugar ni el tamaño”. Mosk

Estos polos se ven marcados entre graffiteros, hay escritores que rechazan totalmente la práctica controlada y hay otros que se mueven de una a otra según las circunstancias.

Actualmente los espacios para el graffiti en festivales son cada día más recurrentes, por lo que el número de graffiteros que deciden intervenir de esta forma va en crecimiento, sin embargo no es posible dar un resultado de disminución o aumento del graffiti espontáneo o ilegal con respecto al incremento de festivales.

El graffiti de manera espontánea sigue estando presente en las calles, y a pesar de la apertura del gobierno a reconocerlo como una actividad estética han aumentado las penas y castigos en otros estados de la república, así como las estrategias para disminuir la práctica, tales como la prohibición de la venta de pintura en aerosol a menores de edad, la limpieza en fachadas con algún graffiti (sin el consentimiento del dueño de la propiedad), entre otros.

“Si hay un jalón entre lo que te proyectan que es el graffiti, con ciertos personajes y lo que en realidad es el graffiti, porque el graffiti no se compone de los más famosos, se compone de todos los que están pintando en la calle.” DUSK

¿Cuál es el objetivo de fomentar el graffiti de manera controlada?

La base de esta respuesta se refleja en el mensaje del graffiti controlado y el graffiti espontáneo. Se puede identificar esta diferencia como una de las más importantes, la mediatización del mensaje final del graffiti. Algunos graffiteros lo consideran como la prohibición de la esencia misma del graffiti.

Por otro lado, algunos festivales como el Meeting of Styles son más libres en cuanto al mensaje, aunque la censura siempre se encuentra presente sin importar si el graffiti es legal o ilegal. Algunos ejemplos son: El graffiti en memoria del joven asesinado Ricardo Cadena¹ y los graffiti en el metro constitución como respuesta a un concurso, al contener mensajes inapropiados para el gobierno en turno, fueron repintados de color gris.

Si bien se puede promover la práctica del graffiti, sería importante no intentar controlar aquello que resulta lo más enriquecedor: El mensaje y el lugar.

¹ Joven asesinado en Puebla en manos de la policía estatal en el año 2015.

-¿Cuáles han sido las consecuencias del uso de la tecnología virtual en el graffiti?-

Los avances tecnológicos también influyeron en el graffiti. Su principal herramienta en la mayoría de los países es el aerosol¹¹. Antes de que sucediera la explosión comercial de herramientas para hacer graffiti, las herramientas eran fabricadas por los mismos graffiteros, transgrediendo los objetos y modificando su uso original. La necesidad de una rápida ejecución se vio resuelta en parte con ayuda de la tecnología en la pintura en aerosol, la diversidad de fabricación de válvulas y la gama de colores disponibles.

La evolución de la tecnología y el espacio virtual permitió que surgieran proyectos como el Graffiti Research Lab¹². Con la ayuda de herramientas tecnológicas como la programación, y el láser han cambiado el proceso de creación del graffiti. Las herramientas colaborativas tienen fuerte presencia en el proceso tecnológico del graffiti, apoyándose en la cultura hacker; estas herramientas son de uso libre y común.

Este colectivo colabora con el grupo F.A.T.¹³ sus proyectos funcionan con la ayuda de software creado por el colectivo, luz láser, equipo de cómputo, y en ocasiones también de audio. Eliminando el principio de herramientas económicas, pero favoreciendo la rapidez de su ejecución, la posibilidad de abarcar áreas más grandes y de un desgaste físico menor.

El aporte tecnológico más importante es hacer accesible esta tecnología para todos, es decir que el software es libre y al alcance de cualquiera que tenga el equipo hardware necesario. Otro proyecto importante desarrollado en GRL es el mapa soportado por la plataforma Google que indica los muros disponibles para proyectar graffiti electrónico.

La experimentación con el graffiti es y seguirá avanzando conforme se inventen nuevos medios.

Lo cierto es que al utilizar el espacio virtual, el graffiti como otras formas de relaciones sociales han suplantado el espacio público por el espacio virtual, de esta manera observamos que los jóvenes graffiteros ya no buscan producir una mayor cantidad de graffiti, sino producir una pieza digna de ser fotografiada para ocuparla en un espacio virtual.

Podemos esperar que el graffiti siga evolucionando junto con la tecnología que surge en torno a este. El graffiti mezclado con la tecnología han dado pie a una nueva forma de comunicación, es el caso de los graffiti que actúan como códigos BIDI. El departamento Viral Spaces del MIT Media Lab ha desarrollado los graffiti codes que permite insertar pequeñas piezas de información en espacios físicos, ejemplo de esto es la pieza de Banksy en la embajada francesa de Londres, la cual incluye un código QR para ser escaneado y reproducir un video sobre el ataque del gobierno francés a refugiados Sirios.

11 En Ecuador se hace graffiti con brocha y pintura, las latas comenzaron a comercializarse hace un par de años.

12 Es un colectivo de artistas y técnicos que surgieron en Nueva York y a través de su trabajo en conjunto han renovado la forma de hacer graffiti.

13 Este colectivo trabaja con el objetivo de apoyar el hacking urbano. Sus proyectos más importantes son Light Painting, Portable Tag, Tag E.U.L.E.



Imagen. Banksy y su nuevo graffiti de denuncia con
código QR
Embajada de Francia en Londres
Imagen tomada de la web 2015



Imagen. Graffiti en conservación. Muelle
España
Imagen tomada de la web 2013

¿Cuáles han sido las consecuencias de que el graffiti sea considerado arte?

Otro proceso importante que transformó el graffiti fue su consideración en la esfera del arte, y el del mercado del arte.

En la ciudad de Nueva York el graffiti llegó a las galerías de arte desde los años 70's cuando Hugo Martinez, licenciado en sociología en el City College de Manhattan decidió en 1972 armar una organización de artistas de graffiti. De esta organización surgió la UGA United Graffiti Artists, con la UGA formada comenzaron las exposiciones en distintas galerías que triunfaron vendiendo obras estilo graffiti como un arte exótico, autodidacta de salvaje expresividad, como las calificó la prensa. Desde ese momento, el graffiti se dividió en aquellos que entraban a las galerías y quienes no lo hacían. El ingreso a las galerías del graffiti resultó un elemento segregador, esta acción es parte del proceso de privatización del espacio público.¹⁴

En este sentido los graffiti se insertan en un doble juego de ilegalidad y de obra artística, sin poder establecerse en uno de los dos sentidos. Quien adquiere un "graffiti" está obteniendo más allá de la técnica y calidad de la obra, obtiene también a manera de fetiche, el riesgo que acompañó la ejecución del mismo.

Para comprender el papel que el graffiti ha tenido dentro del arte, es importante observar el Diagrama del teórico e historiador, Daniel Feral.,

La travesía estética y cultural que tuvo que ocurrir para llegar al surgimiento del graffiti se puede observar en el diagrama de Feral, que funge como una continuación al diagrama de Alfred H. Barr (curador del MOMA) que analizaba los movimientos artísticos entorno al cubismo.

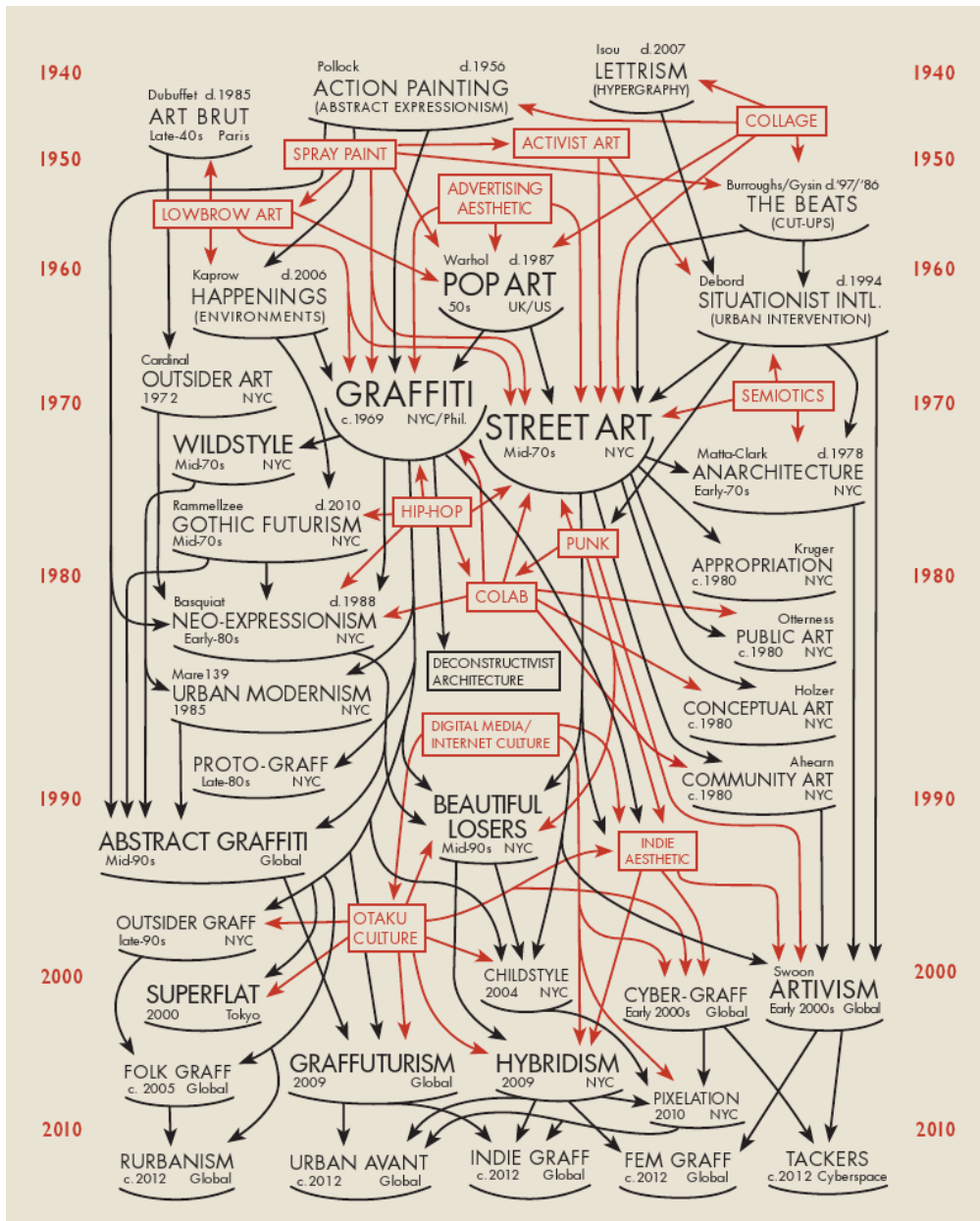
Feral contextualiza el graffiti en conjunto con otros movimientos tales como la arquitectura deconstructivista, y la anarquitectura de Matta Clark. En un momento en que el arte se volcó fuera de los bastidores utilizando el cuerpo como objeto de activación estética, en este momento lo importante no es la representación si no la acción en sí misma. De este proceso surgieron el situacionismo, el movimiento beat, la anarquitectura, y el performance. El desarrollo de cada uno, como se observa en el diagrama, es aleatorio más que consecutivo y se relacionan entre ellos de manera dialógica, influyendo el uno en el otro.

Lo que Feral marca después del graffiti son vertientes de éste que fueron retomando tecnologías de su momento o que fueron influidas por otros procesos anteriores o paralelos, resultando una nueva forma de intervenir: Lo que podemos ver en el diagrama es que el arte fue de menor a mayor grado exteriorizándose desde el individuo para volverse efímero, donde el proceso o la acción es más importante aún que el dejar un producto permanente después de esta.

A nivel cultural el graffiti ha sido mediado a través de la publicidad al utilizar su caligrafía y la introducción de la cultura hip hop, generalmente asociada al graffiti, en la música y demás productos en el mercado. Estas intersecciones con el mercado se materializan en la imagen urbana underground y de esta manera atraen al consumidor joven que no adquiere sólo música o una prenda de vestir, sino un estatus de "rebeldía" mal asociada con los graffiti.

En la actualidad se detecta una contradicción en torno a la consideración del graffiti como un arte. En el año 2012 se organizó en la ciudad de Londres la exposición Spanish Conexión dentro de la galería High Roller Society, donde fue exhibida la obra de más de 70 graffiteros y artistas urbanos españoles. Los graffiteros de España asistentes a esta exposición sienten que en la ciudad de Londres su trabajo es mejor recibido que en su país de origen, sin embargo esto puede responder a una situación de "invitados" en el país anfitrión, puesto que los londinenses comentan que a pesar de los múltiples festivales, el graffiti clandestino o incluso auto organizado sigue siendo rechazado. Con esta incursión en las galerías el graffiti se ha convertido en un valor agregado al país que lo realiza.

¹⁴ Habrá en este caso que mencionar el polémico caso de la "obra robada" de Banksy que fue retirada con el muro de la calle y subastada en una importante casa de subastas londinense al precio inicial de 250 000 libras esterlinas.



GRAFFITI AND STREET ART

FERAL DIAGRAM 2.0: A SPECIAL EDITION PUBLISHED ON THE OCCASION OF FUTURISM 2.0

Imagen. Cuadro de Daniel Feral Tomada de la web 2010

El graffiti como factor cultural se ha visto impulsado por festivales de una escala nacional e incluso global, que han provocado que el graffiti sea visto como un evento con un tiempo y espacio designados.¹⁵ Un ejemplo es el festival internacional All City Canvas que tuvo una de sus producciones en México y que intervino las fachadas de varios edificios ubicados en la zona centro de la ciudad o el recién Graffiti Festival en el Cerro Polanco de Valparaíso que con ayuda de los habitantes fueron donadas algunas fachadas del barrio para ser intervenidas por graffiteros y artistas urbanos con el objetivo de mejorar la imagen urbana del cerro Polanco, lo cual como en los anteriores casos atrajo a un público turista a observar los muros intervenidos. De esta manera comienza a crearse un nuevo turismo¹⁶, el turismo del Graffiti o mejor dicho, de los festivales del graffiti. Este fenómeno también repercute a nivel económico en la población donde se lleva a cabo el festival, además de cambiar el aspecto de los edificios, transformando el imaginario que se tenía de aquél lugar. Iniciativas de este tipo ocurren tan to en Europa como en América Latina.

Podemos apreciar que las consecuencias de que el graffiti sea considerado como arte han propiciado:

- 1) El graffiti es una fuente de turismo alternativo.
- 2) El graffiti se inserta en las galerías de arte e incluso se subasta en galerías.
- 3) El graffiti sigue siendo prohibido y censurado en los espacios públicos.

¿El graffiti considerado como arte, debe conservarse o restaurarse?

En ocasiones no sólo el tiempo y el espacio es delimitado en el graffiti, también el mensaje es mediatizado; cambiando el propósito del graffiti.

Considerar al graffiti como una expresión artística ha puesto en tela de juicio su conservación o su restauración. Las escuelas de restauración ya están especializándose en la restauración del arte contemporáneo.¹⁷

Las opiniones con respecto a la conservación del graffiti están transformándose en apoyo por su conservación, al respecto Roberto Shimizu, director del MUJAM (Museo del Juguete Antiguo Mexicano) y promotor del arte urbano en México opina: "La restauración es válida cuando un mural es emblemático para la ciudad, cuando como en este caso fue una colaboración única, pero también creo que a veces se tiene que dejar que el propio muro hable con la ciudad, porque los murales son espacios de expresión".¹⁸

El tema del patrimonio artístico tiene el papel principal en esta argumentación, ya que al ser considerado el graffiti como parte del patrimonio cultural de algún sitio las posibilidades de conservación son mayores.

En Madrid, se impulsó una campaña liderada por Fernando Figueroa, doctor en historia del arte; para conservar la firma de un reconocido graffitero de los años 80, Muelle¹⁹

15 Un ejemplo es el festival en París en septiembre del 2012 que plasmó los rostros de los vecinos en los edificios que rodean el museo de Louvre.

16 En Enero 2011 el periódico The Guardian publicó una lista con las cinco ciudades favoritas para turismo de arte urbano. La lista incluye a las ciudades Melbourne, Australia, Berlín, Sao Paulo, Stavanger Noruega y Londres, además de hacer promoción del paquete de turismo que por casi dos mil libras esterlinas promete recorrer las cinco ciudades en 3 meses.

17 En México la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del INAH, organizó el primer encuentro Conservando el Street Art y el Graffiti en mayo 2013. El registro de obras contemporáneas es una iniciativa que se está negociando con el TATE Modern y el Museo Reina Sofía.

18 Ventura A. (21 de mayo 2013) Expertos quieren un registro del Street Art. El Universal. Recuperado de: <http://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/71858.html>

19 La firma de Muelle en la escena madrileña fue una de las precursoras, su firma que incluía una flecha llegó a conformar un estilo. En el año 2010 salió a la luz la Plataforma por la declaración de la firma de Muelle como Bien de Interés Cultural (BIC). Plataforma promovida por Fernando Figueroa, doctor en historia del Arte.

“Aunque estas formas de arte en principio no tienen intención de perdurar, en casos como éste merecen la pena ser preservadas, aunque sea descontextualizándolas. Posee un valor cultural enorme y merece poder ser estudiado”.²⁰ (Abarca 2012)

El graffiti ha llegado a provocar este proceso de identidad con una pieza emblemática del lugar, se ha dislocado en su objetivo de carácter efímero para convertirse en un hito de la población.

En México el tema de la conservación del arte urbano, ya no hablemos del graffiti, apenas comienza, su consideración lo llevaría automáticamente a considerarlo como una expresión cultural de valor:

¿Cuáles son los valores del graffiti? Dejo esta pregunta abierta. En esta investigación se defiende la postura por la parte visual y simbólica, la apreciación del valor que agrega el graffiti al paisaje, para un grupo de la población que se identifica al rededor de una práctica cultural. También se reconoce la existencia de valores simbólicos, de identidad, e incluso valores de mercado.

20 Abarca 2012, citado en: EL MUNDO “La última firma de ‘Muelle’ resiste en Montera consultado en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2012/03/21/madrid/1332362674.html>

Conclusión

Después de reconstruir la historicidad de los procesos en torno al surgimiento del graffiti, y de la transformación de la ciudad como un proceso más para el contexto de esta práctica, se demuestra que de ninguna manera estos procesos están desvinculados y que así como la ciudad en su forma física y en su forma jurídica fueron el escenario para el surgimiento de esta práctica, a su vez las políticas públicas han reafirmado lo que la forma destina para cierto uso.

La ciudad que comenzó a surgir en los años 70's en México fue un modelo que no pudo resolver sus problemas mas importantes en ese momento: la sobrepoblación por migración hacia el centro. Y que como medida dio prioridad a la circulación por cuestiones de producción y puso al automóvil por sobre el peatón.

Hasta ahora estamos hablando de la ciudad "planificada" por los arquitectos y urbanistas.

En respuesta a esto comenzaron a surgir las zonas conurbadas que siempre han estado rezagadas en infraestructura, incluyendo el espacio público.

El espacio público que se produjo fue reducido a áreas verdes y se buscó la no permanencia de las personas.

Hablamos de un espacio público conformado por calles y avenidas que respondían al flujo de capital, y al traslado trabajo-vivienda.

Este nuevo orden de la ciudad responde a una idea de inseguridad que ha permanecido hasta nuestros días y en la que se sustenta el diseño de espacios hipercontrolados. La ciudad de México ahora está llena de cámaras de seguridad.

¿Qué pasó con el espacio público?

Hubo tres factores que modificaron el espacio publico: la desigualdad de su distribución, la mercantilización del espacio y la degradación de lo público urbano.

Ante esto surgieron prácticas urbanas que se adaptaron a este entorno, el graffiti es una de ellas.

En este contexto, el graffiti es una práctica que ha transformado el uso de sus espacios públicos y semipúblicos e incluso de sus espacios privados, demostrando que la ciudad se convierte en un espacio de expresión necesaria, quizás de identificación de los sujetos con sus entorno o quizá como una respuesta a una falta de espacios necesarios para esta expresión.

Desde el inicio del graffiti en México, los movimientos migratorios en respuesta a la economía del país y a la disposición política del vecino del norte hizo que la cultura del graffiti se filtrara con la ayuda de quienes regresaban a su país, pero también de la mercancía que llegaba al país (música, revistas, películas).

El graffiti en México tuvo muchas salidas y vinculaciones, con otras corrientes artísticas, así como distintos usos.

El doble discurso por parte de las autoridades frente a esta práctica cultural, es por un lado de apoyo y difusión a través de concursos y exposiciones, pero por otro de censura y prohibición cuando busca eliminar la práctica cuando esta se realiza fuera de su jurisdicción, incluso bajo la organización civil. Estas medidas como pudimos observar no se presentan solamente en México, lo cierto es que en todo el mundo se presentan estas incoherencias.

En base a este recorrido por los procesos que influyen el movimiento del graffiti de manera mundial y de manera puntual en México, podemos concluir que el graffiti se encuentra en constante cambio y adaptación a su sociedad.

Mientras la tecnología se desarrolla a su favor y en su contra el graffiti buscará la manera de subsistir. Lo que es preocupante es que sin importar el país donde se hable de graffiti nos encontramos con una doble moral por parte de las autoridades las cuales pretenden erradicar el graffiti de manera tajante con el incremento de castigos, las medidas de seguridad de alta tecnología etcétera y por otro promueve la aceptación de este tipo de expresión mediatizada por galerías y el comercio o el turismo.

Por otro lado no podríamos hablar de un estado del graffiti en México generalizando el país completo, ya que como pudimos darnos cuenta las normas varían dependiendo el estado de la república, habrá estados donde existe mayor represión que otros y será en los estados con mayor represión donde observaremos graffitis de ejecución mas rápida y menos comprometida con calidad.

También podemos observar el proceso de mutación que el graffiti está experimentando a través de ciertas técnicas e influencias del arte contemporáneo, logrando desviar a los graffiteros hacia nuevas experimentaciones del espacio.

Bajo este contexto de ciudad cambiante, políticas públicas contradictorias o de doble sentido, y de una práctica cultural que está dispuesta a mutar para subsistir, profundizaremos en la forma física en la que estos procesos se ven reflejados.

¿qué forma tiene la ciudad del graffiti?

CAPÍTULO 3

Capítulo 3. Lectura Morfológica

3.1 Lectura de la ciudad a través del graffiti.

3.1.1 La ciudad del graffiti.

3.1.2 El lugar.

3.1.3 Zonas foco de graffiti.

3.1.4 La ciudad del graffiti.

3.2 La morfología del graffiti.

3.2.1 Los muros

3.2.2 Muros pizarrón.

3.2.3 Las medianeras.

3.2.4 Escribir en el vacío. Cellograff.

3.2.5 El mobiliario urbano.

3.2.6 La calle en movimiento.

3.2.7 Senderos.

3.3 Áreas de análisis: Calz. Ermita Iztapalapa, Colonia Santa Cruz Meyehualco, Calz. Tlalpan, Av. Tláhuac, Col. Consejo Agrarista, Av. Paseo de la Reforma, calle Año de Juárez.

3.4 Conclusión

Capítulo 3. Lectura morfológica

3.1 Lectura de la ciudad a través del graffiti.

*La ciudad es el mundo que el ser humano ha creado
y es también el mundo en el que está condenado a vivir.¹*

El siguiente capítulo es un análisis morfológico de los espacios intervenidos por graffiti, categorizando los espacios que conforman las áreas de estudio.

Como primera categoría, se analizan los lugares donde la práctica del graffiti es frecuente, se nombran a estas áreas como focos de graffiti, después se enfoca en las categorías particulares que constituyen “la morfología de la ciudad del graffiti”.

Las categorías están determinadas por la metodología de Kevin Lynch (La imagen de la ciudad) y complementada por quien escribe la investigación, en este sentido hablaremos de senderos, muros que representan “los nodos”, y otras categorías como “el vacío”, el graffiti en movimiento, las medianeras, y el mobiliario urbano.

Los casos de estudio están ubicados en la Ciudad de México, se trata de avenidas primarias como Eje 8, Ermita Iztapalapa; Calzada de Tlalpan, Avenida Reforma, y ejemplos específicos en la zona centro de la ciudad, y en el sur Xochimilco, y Tláhuac.

Lo que se obtiene de este análisis es un entendimiento de la manera en que se conforma espacial y simbólicamente la ciudad del graffiti.

3.1.1 La ciudad del graffiti

Para comenzar a entender una ciudad habrá que echar un vistazo a la sociedad que la habita. La sociedad del espectáculo² está dando paso a la sociedad del confort-mismo. Este modelo de sociedad ha desvinculado al ser humano de la ciudad ofreciéndole vivir experiencias virtuales, y encerrándolo al interior de su hogar; porque ahí se siente libre y protegido, privándose de la posibilidad de descubrir e interiorizar el mundo exterior. Sin embargo resulta inevitable utilizar el espacio exterior; porque es de los pocos espacios donde se puede tener una participación real ya que “el deber ser” y la inseguridad se filtró en el interior restándole libertad.

El conflicto por el uso del espacio público en nuestra ciudad es constante, su debilitamiento en cantidad y calidad junto con la inseguridad, han hecho que las personas dejen de frecuentarlo. Este es el contexto en el que se construye la ciudad del graffiti.

El graffiti es una postura de participación y acción de los individuos en el entorno urbano. Hablar de la ciudad del graffiti es hablar de quien hace el graffiti y de quien lo mira.

Comencemos por reconocer los espacios donde ocurre la práctica del graffiti.

1 .(Harvey, El derecho a la ciudad 2008)

2 Guy Debord 1967, La Sociedad del Espectáculo. Afirma el desarrollo de una sociedad moderna en la que “*Todo lo que una vez fue vivido directamente se ha convertido en una mera representación*”. Debord argumenta que la historia de la vida social se puede entender como “*la dedinación de ser en tener, y de tener en simplemente parecer*”.

Preguntas conductoras
¿Dónde ocurre la práctica del graffiti?
¿Cómo son estos lugares?

En las ciudades actuales han surgido ciertos espacios que pertenecen a la categoría de espacio público y que funcionan como “instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes (vías rápidas, aeropuertos), como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales”, los cuales son nombrados como “no-lugares” por Marc Augé, este concepto se opone directamente al de “lugar”, que el sociólogo Marcel Mauss propusiera para localizar a la cultura en las coordenadas de un espacio y un tiempo.

La noción de “lugar” se convierte así en un concepto fundamental para abordar la cultura en el espacio urbano contemporáneo; en el sentido en que el lugar no es sólo un punto en la geometría del mundo, sino una manera de ver el mundo, que apela a la memoria de una ciudad y de sus habitantes. El monumento histórico como espacio simbólico representaría un “lugar de memoria”, tal y como lo plantea el historiador francés Pierre Nora (2008), pues asigna una narración histórica a esa representación y lo incorpora al paisaje de la urbis, como un lugar de conmemoración. Sin embargo, no sólo los lugares a los que le asigna el Estado un significado político son “lugares”; en realidad, toda representación simbólica que aparece en el espacio público es sede de una expresión cívica, que es el resultado de una práctica que se produce, con sus propias reglas, dentro de esas coordenadas espacio-temporales. En el caso del graffiti, podemos decir que su aparición en el espacio del “no-lugar”, como es la calle por donde circulan personas y automóviles, permite la emergencia de un “lugar”, porque va al encuentro de la mirada del transeúnte, al que pretende decirle algo. Sin embargo, la práctica no está legitimada por una normatividad ni reconocida por los poderes hegemónicos, lo que impide su asignación como “lugar” y la expulsa al margen de la ilegalidad, desde donde se presenta como un objeto estético efímero, pero repetitivo y reiterativo, que existe gracias a su insistencia.

3.1.2 El lugar

El graffiti como un acto espontáneo, toma por asalto la ciudad transformándola e interviniéndola. Los lugares donde ocurre, aunque son diversos, cumplen con ciertas características. Su carácter efímero hace que el graffiti cambie de lugar en algunos casos o desaparezca de la vista de manera permanente.

El lugar del graffiti forma parte de su conformación (“es” por el lugar donde está hecho) y lo diferencia de los murales, y otras formas de intervención.

Armando Silva³ menciona que el lugar del graffiti cumple con el requisito de visibilidad, y es verdad que el graffitero en un principio busca lugares visibles para aumentar su popularidad, lugares con abundante tránsito vehicular o peatonal, lugares con escasa vigilancia y de fácil accesibilidad, sin embargo también nos encontraremos graffiti en lugares poco concurridos, edificios abandonados (underground) o lugares inexistentes (graffiti virtual, cellograff) como parte de la incontrolable evolución del graffiti (postgraffiti)⁴. Estos lugares nos muestran otra ciudad, la ciudad fuera de los planes urbanísticos, de los programas parciales, la ciudad fuera de las manos de los arquitectos y urbanistas “las manos de los expertos”⁵. Estos lugares conforman, la ciudad del graffiti.

3 Armando Silva, filósofo y semiólogo colombiano, más conocido por su trabajo de los “Imaginario Urbanos” desarrollado en varias ciudades de América Latina y España.

4 El comportamiento artístico no comercial por el cual el artista propaga sin permiso en el espacio público muestras de su producción, utilizando un lenguaje visual inteligible para el público general, y repitiendo un motivo gráfico constante o bien un estilo gráfico reconocible, de forma que el espectador puede percibir cada aparición como parte de un continuo.

5 Esta afirmación reconoce de manera sarcástica que la construcción de la ciudad está en manos de un mayor número de participantes, más allá de los arquitectos y/o urbanistas.

Los lugares donde se realiza esta práctica no son sólo lugares de exhibición de piezas, es decir, no son sólo un soporte de una acción pictórica.

¿Qué función tienen los lugares del graffiti?

Los lugares del graffiti cumplen varias funciones para los escritores, la primera es una función formativa y de aprendizaje, pero también de renovación e intercambio de los graffiteros, por lo que se convierte en su lugar de socialización. "el espacio es producto de interrelaciones. Se constituye a través de interacciones, desde lo inmenso de lo global hasta lo ínfimo de la intimidad."⁶

En los lugares del graffiti se lleva a cabo un diálogo entre los propios escritores de graffiti y el transeúnte o la comunidad, pero también un intercambio de técnicas, de formas y estilos.

3.1.3 Zonas-focos de graffiti

En la ciudad se tejen redes de graffiti que cuentan con policentros, es decir zonas con mayor incidencia de esta práctica. Algunas de estas zonas se interconectan entre sí por medio de senderos, y otras se encuentran aisladas. Esta manera casi orgánica de formar redes de graffiti responde a la manera en que los graffiteros viven, recorren y van apropiándose de la ciudad.

En los casos de estudio estas zonas se visualizan por medio del mapeo. En buena medida podremos observar que el tipo de morfología del lugar es lo que atrae a su intervención.

Según datos de la Secretaría de Seguridad Pública⁷, las delegaciones con mayor incidencia de graffiti son: Iztapalapa, Venustiano Carranza, Álvaro Obregón, Tlalpan, Gustavo A, Madero, Iztacalco y Cuajimalpa.

El graffiti actúa de manera parasitaria, donde se ha realizado un graffiti es muy probable que se lleve a cabo otro, esto a consecuencia del diálogo que existe entre graffiteros, por el estatus que otorga intervenir a lado de alguien reconocido, o porque el lugar cumple con las condiciones para ser intervenido sin ser sorprendido por alguna autoridad.

Esta investigación no busca registrar las características de los espacios intervenidos para evitarlas a toda costa y eliminar la práctica del graffiti; por el contrario busca visibilizar la forma de percibir la ciudad por los graffiteros y complementar la manera en que los arquitectos la miramos, quizás observando este tipo de prácticas logremos aprehender a ir más allá de la forma y diseñar espacios más significativos.

La teoría de "las ventanas rotas" sostiene la premisa de que si un graffiti no es borrado de manera oportuna, el lugar se llenará de más graffiti y esto a su vez atraerá más inseguridad a un lugar; sin embargo en esta tesis se sostiene que no es el graffiti el causante de inseguridad, son los lugares solitarios los ideales para el graffiti pero no son la causa de su abandono.

El carácter efímero del graffiti transforma las zonas de intervención de manera constante no en su morfología pero si en su uso y significado. La temporalidad del graffiti es breve y le otorga al registro un papel importante.

6 Doreen Massey. La filosofía y la política de la espacialidad.

7 Publicado por: Agencia de Gestión Urbana 18 mayo, 2015 en Prensa, Reforma

Las zonas foco de graffiti se verán identificadas en las áreas de estudio con un radio de incidencia, este radio es aproximado a las áreas donde se detecta graffiti, al rededor de una zona.

3.1.4 Zonas de estudio

Las zonas de estudio fueron elegidas por su estadística de práctica de graffiti, y por la forma particular de ser intervenida. Esta decisión de no enfocarse en un área territorial otorga mayor libertad de exploración en la investigación, además de ser más cercana a la forma orgánica de la práctica de graffiti que se expande en base a relaciones sociales.

Ermita Iztapalapa es la avenida más importante de la delegación Iztapalapa, siendo la delegación con mayor porcentaje de intervención de graffiti y la que cuenta con menor cantidad de espacios públicos.

La calzada de Tlalpan cuenta con un simbolismo de conexión al centro desde tiempos prehispánicos, se trataba de una calzada por donde circulaba comercio, intercambio de información, entre otros productos, desde las periferias hacia el centro.

Reforma por su parte, es una avenida de tiempos del segundo imperio en México y representaba un paseo de la emperatriz, para luego convertirse en una avenida publica donde actualmente se llevan a cabo diversas manifestaciones y protestas políticas.

El tramo elegido de Tláhuac corresponde a la línea 12, nuevo medio de transporte a una altura particular que permite otra visual del paisaje que anteriormente no existía.

La Colonia Consejo Agrarista es la ubicación del Deportivo Chavos Banda, foco de graffiti, es un espacio gestionado por graffiteros y transformado en espacio público abierto a varias prácticas.

Santa Cruz Meyehualco es una colonia de Iztapalapa que comenzó a evolucionar en su cantidad y calidad de graffiti en los últimos años.

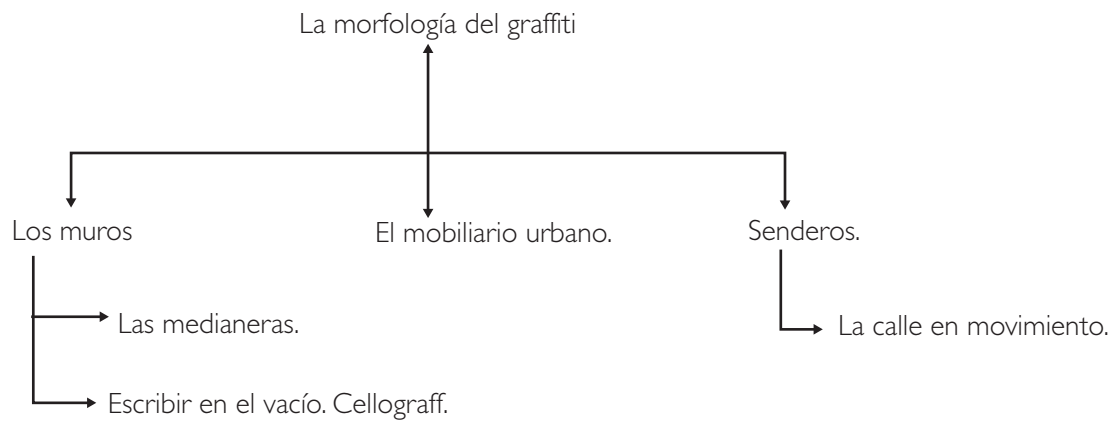
Año de Juárez es una colonia donde predomina el uso industrial y ha sido intervenida por graffiteros en un diálogo con los propietarios de las industrias.

¿Las zonas de graffiti suplen las carencias de infraestructura de la comunidad?

Existe una relación de estas carencias de infraestructura con la práctica del graffiti ya que transforma las zonas con falta de espacios públicos en lugares de aprendizaje, espacios lúdicos, espacios de comunicación social, y espacios con valor de apropiación para quienes realizan la práctica o para quienes la observan.

3.2 Morfología del graffiti

El siguiente análisis desglosa los componentes que constituyen la morfología de la ciudad del graffiti. El análisis comienza con el emplazamiento del graffiti en el muro, después nos trasladamos al análisis de la fachada completa, la conformación de la calle, los senderos y por último el elemento de movimiento en la ciudad.



3.2.1 LOS MUROS



Imagen. Muro Fronterizo
Tomada de la web 2015
Edición Evelin Santander

3.2.1 Los muros

Los principales delimitadores del espacio público son los muros, éstos a su vez contienen símbolos que muestran la pluralidad social, entre publicidad, anuncios políticos, y graffiti.⁸

Ante la presencia desinteresada del espectador urbano, el espacio público se construye a partir de las relaciones establecidas entre todos los sujetos, objetos e imaginarios que integran la ciudad. Como un palimpsesto, se sobreescribe día a día, del mismo modo en que los muros entablan relaciones con los símbolos que los visten, especialmente con el graffiti.

El espacio se construye a base de relaciones. Estas relaciones entre imágenes, sujetos, y objetos se muestra a través de sus usos y significados que le otorgan los habitantes.

La idea de muro se ha utilizado a través de la historia para delimitar territorios, separar lo que ocurre dentro y fuera, como protección de asentamientos o para mantener fuera situaciones no deseadas.

En ciudades como la Ciudad de México los muros se inscriben en un sistema de distinción y discriminación urbana. En correspondencia a la idea de inseguridad, los muros van aumentando en dimensiones, sofisticación, y cantidad.

De acuerdo con T. Caldeira (2010), cuyas investigaciones antropológicas y sociológicas se centran en las reconfiguraciones de segregación espacial y la discriminación social, entre más control exista de un espacio, se cuenta con mayor exclusividad social.

Los muros se han convertido en elementos de diseño que entre más se sofistican, mayor diferenciación otorgan. En la "estética de la seguridad de Caldeira", los elementos de control de acceso, como bardas y rejas, cuentan con un código que se transforma en símbolo de estatus. Entre más grande la reja, mayor el estatus de quién la habita. Sin embargo, aunque los muros separen, segreguen y estén contruidos como una negación de lo público, su lenguaje es público, al igual que sus manifestaciones.

Tal vez, el mayor ejemplo de segregación los constituyen los muros fronterizos, no obstante, a medida que estos muros se levantan, casi simultáneamente aparece el graffiti, cuya intervención marca el retorno de lo público en lo privado, y hace una grieta que permite derribarlos no físicamente, sino de manera simbólica.

Entonces, los muros se convierten en límites que los grafiteros ignoran y transgreden, transformándolos en espacios de comunicación, cuestionamiento y resignificación. Al intervenirlos, los vuelven visibles y declaran que cualquier elemento que mire hacia fuera es público. En la apropiación de estos espacios subyace el desafío a los límites que dividen lo privado de lo público.

La capacidad de comunicación de un muro intervenido con graffiti se puede medir con el tiempo en que permanece. Al respecto, cabe mencionar el graffiti en protesta por el asesinato del joven grafitero Ricardo Cadena⁹, el cual fue borrado al poco tiempo por las autoridades.¹⁰ Por eso, es posible afirmar que los muros son posicionamientos políticos, por lo tanto, intervenirlos, construirlos y destruirlos es un acto político.

8 Teresa Caldeira

9 El 3 de mayo de 2015 el joven grafitero Ricardo Cadena fue interceptado por el subdirector de Seguridad Pública de San Pedro Cholula, Puebla, Jaid Mothe, quien le disparó en la nuca privándole de la vida. Como protesta, tras su muerte, se pintó un muro de la secundaria a la que asistía, con la anuencia de las autoridades. No obstante, actualmente ha sido borrado por las mismas autoridades de la escuela.

10 <https://youtu.be/7NppZaGfjo>

Sin embargo no se puede generalizar ni afirmar que el muro es el soporte básico del graffiti, ya que es sólo uno más de los soportes.

Son estas marcas de reconocimiento, las que le dan el carácter político al muro, porque todos los que comparten el espacio se consideran con derecho a poner las suyas y relegar, cubrir o borrar las de los demás, convirtiendo el muro en un escenario de confrontación de imaginarios.

Desde esta perspectiva el muro es un espacio para entradas y salidas de imaginarios diversos, en que se visibiliza y materializa la identidad de un contexto territorial determinado, por lo tanto todos tenemos derecho al muro, a usarlo y disfrutarlo, encontrando en él "sujetos y objetos nuevos" que entran y salen de nuestra localidad, mostrando su diversidad, riqueza y heterogeneidad, permitiendo la circulación de ideas, propuestas e imaginarios, contribuyendo con la construcción de comunidad.

El análisis de los muros en las zonas de estudio me permitieron observar variaciones de los tipos de muro que se intervienen, estas categorías están determinadas por diferencias morfológicas o simbólicas hasta llegar a la destrucción del muro.



Imagen. El orden se derrumba |
Graffiti Bomb - Top to Bottom |
Borderline Mexicali- Calexico |
Fotografía Said Dokins

3.2.2 Muros Pizarrón

Nombramos Muros Pizarrón, a aquellos muros donde los graffiteros suelen comunicarse entre ellos, a través de desafíos. Un desafío es por ejemplo cubrir la pieza de alguien con algo más grande o de mejor calidad. Anteriormente se hablaba de la siguiente secuencia: Bomba mata a Tag, Pieza mata a Bomba. En la actualidad podemos observar que esta secuencia ya no es seguida al pie de la letra.

Los muros pizarrón cuentan historias, casi pueden ser leídos e interpretados en su cronología o como menciona TAKTO "comienzas a recrear cómo fue que pasó la banda por ahí, quién pasó primero y luego quién lo tapó"¹¹.

La pintura del graffiti que estás observando en un muro pizarrón esconde debajo muchos otros, que van sumando capas de pintura transformadas en capas de historias. Este palimpsesto de mensajes en una superficie pública se convierte en un medio de comunicación cerrada entre los escritores.

La temporalidad del graffiti se hace visible en los muros pizarrón, que cambian rápidamente de protagonista.

La visibilidad de aquellos muros que ya han sido graffiteados aumenta, por lo que ser parte de esos muros puede ser un recurso importante para los graffiteros que buscan mostrarse.

11 TAKTO es graffitero de Iztapalapa, fue entrevistado en esta investigación. La entrevista completa se encuentra en los anexos.



Los muros pizarrón pueden ser legales o ilegales. El famoso muro del centro histórico, ubicado en la calle de Bolívar y San Jerónimo, es uno de carácter legal.

El mural surgió como consecuencia del programa de Mejoramiento Visual del Gobierno del Distrito Federal, que inició en el 2008 y el cual consistía en mejorar las fachadas del centro histórico para festejar el Bicentenario de la Independencia en 2010.

El muro fue destinado a la intervención de artistas urbanos, la primera en intervenirlo fue Fafi, quien pintó un par de catrinas afrancesadas que después fueron atacadas por un robot gorila gigante en manos del escritor Spok; en seguida, Erica il Cane plasmó un enorme jaguar que pelea contra el robot gorila, siendo esta la última intervención antes del trabajo de Minoz y Meiz, quienes al parecer han terminado de contar la historia incluyendo la imagen de un niño hecho con técnica hiperrealista, el cual juega con los demás personajes.

Cabe mencionar que este niño está basado en un niño real que vive en el Centro Histórico.¹²

En las zonas de estudio encontramos varios muros pizarrón conectados por senderos de graffiti.

Existen otro tipo de muros con intervención de graffiti y características específicas. A continuación mencionamos algunos de ellos.

12 MINOZ & MEIZ (VEW CREW): INTERVENCIÓN @ CENTRO HISTÓRICO, D.F.

<http://thecitylovesyou.com/urban/minoz-meiz-vev-crew-intervencion-centro-historicod-f/>



Imagen. Muro Pizarrón
Graffiti Bomb
Ermita Iztapalapa 2014
Fotografía Evelin Santander

3.2.3 Las medianeras

De los muros que comprenden las fachadas de un edificio, los que parecieran inservibles, que no miran al frente ni al contra frente son las medianeras. Las medianeras están conformadas por los muros de colindancia entre edificios. Muchos son los casos en los que las medianeras se olvidan dentro del diseño de los edificios, lo que las convierte en muros residuales de la ciudad.

Las medianeras tienen un fuerte impacto visual, sin embargo muy pocas veces son tomadas en cuenta para su diseño, ya que fueron concebidas para ser cubiertas por un futuro edificio colindante, otras quedan al descubierto una vez que se derriba el edificio colindante y dejan ver lo que antes existió.

En países de Latinoamérica, como Chile, las medianeras han sido intervenidas por graffiteros y artistas urbanos para proveer de un remate visual a la ciudad, y hacer visible un espacio residual desperdiciado. Latinoamérica no es el único caso, también existen buenos ejemplos en Europa.

Las medianeras ejemplifican la búsqueda del espacio residual con potencial para ser intervenido.

No sólo los graffiteros intervienen las medianeras, también existen excelentes ejemplos de arte urbano.

La intervención de las medianeras es un ejemplo más del potencial que tienen los espacios en la ciudad si se aplica el diseño.

3.2.4 Escribir en el vacío. El cellograff.

Como respuesta al rechazo del graffiti en los muros de la ciudad, algunos escritores se han despegado del muro y de cualquier superficie ya existente de la ciudad, y han podido plasmar el graffiti en la transparencia del plástico, logrando que el graffiti flote por la ciudad. Simbolizando el vacío y demostrando que la arquitectura no es sólo un soporte del graffiti pues éste prescinde de la arquitectura y busca simbolizar la ciudad creando superficies.

La técnica consiste en la creación de una superficie plana con ayuda de material plástico que puede ser sostenida por columnas o postes o cualquier objeto que pueda cubrir el ancho del soporte que se pretende crear. Por su puesto esta técnica es el resultado de procesos tecnológicos, de los materiales pero también de una transformación del objetivo del graffiti. Podemos darnos cuenta que su carácter temporal es mayor debido a lo fácil que resulta quitar el soporte creado, no afecta físicamente a lo ya construido, sin embargo crea otros espacios, hace divisiones visuales, espaciales y simbólicas puesto que resulta difícil definir si ese "muro" o "soporte" creado tiene dueño. Por supuesto el espacio público no debería tener un propietario, es por este motivo que su significado de apropiación es más fuerte. El cellograff nos da una pista sobre la lucha constante en el espacio público, e insinúa que es una lucha simbólica más que espacial.



Medianera en Valparaíso, Chile
Intervención a cargo de INTI 2013
Fotografía Luis Ibañez

La intervención se puede observar desde los cerros que ordean la costa de Valparaíso.

Este tipo de intervención aprovecha los muros colindantes, considerados como residuales.



Cellograff
Intervención con plástico playo en la plaza del Centro de Coyoacán.
Coyoacán México 2013
Fotografía Socket

La intervención fue censurada por elementos de seguridad pública, incluso contra la petición de las personas que en ese momento habitaban la plaza, argumentando que una intervención de este tipo iba a provocar el descontrol de la plaza.



Cellograff México

Intervención con plástico Playo y aerosol.
Fotografía sin autor

El soporte para crear la intervención es translúcido y co cierta transparencia, permite que los trazos floten en el paisaje, dejando atrás el vínculo de la arquitectura como soporte para el graffiti y haciendo visible nuevos espacios, antes vacíos.

3.2.5 El mobiliario urbano (puentes, espectaculares, metro, etc.)

Como parte de los componentes de la ciudad, el mobiliario urbano es un complemento que nos dice mucho de las actividades que se realizan en el espacio público.

La intervención del mobiliario urbano a través del graffiti transgresa el uso del mobiliario, como ejemplo está la intervención de señales de tránsito que confirma esta condición dialógica, entre el lenguaje dominante y la reasignación de sentido, pero además convierte a la señal de tránsito (que es esencialmente anti dialógica porque sólo transmite instrucciones que deben ser obedecidas) en un lugar que habla de la circunstancia de quién habita la ciudad. El graffiti utiliza estos objetos en sus dimensiones pero sobre todo su valor simbólico por ser objetos que establecen las reglas de la ciudad y el deber ser.

Otra característica del graffiti en el mobiliario urbano es la relación entre el graffiti y la publicidad. La contaminación visual del espacio público que representa la publicidad mercantil y política tiene mayor presencia que la intervención de graffiti en la ciudad.

La falta de control sobre los anuncios espectaculares en la Ciudad de México ha producido una saturación en la cantidad de mensajes y marcas que se imponen en el espacio público apropiándose del vacío del paisaje y logrando una mercantilización de estos nuevos soportes. Respalados por un permiso de SEDUVI, se puede colocar desde anuncios, hasta pantallas con 600 luxes.

El paisaje de la ciudad dominada por este tipo de anuncios resulta cansada para el observador; el peatón, el automovilista y el resto de las personas que transitan por la ciudad. Estamos frente a una contaminación visual legalizada.

La contraparte es la intervención del graffiti considerada contaminación visual, ilegal.

El graffiti interviene espectaculares y espacios publicitarios como reafirmación de la presencia de ciudadanos que no se ven representados en este tipo de anuncios.

El graffitero aprovecha la visibilidad del espacio y lo transforma en un espacio de propaganda a si mismo, como desafío por la altura a la que la mayoría de estos espectaculares se encuentran colocados, pintar un espectacular es casi un trofeo.

Es importante reflexionar sobre las posibilidades de estos espacios que la publicidad se apropió y que al ser intervenidos por el graffitero se visibilizan con infinitas posibilidades para los ciudadanos.

Imagen. Mobiliario urbano intervenido
México 2014
Fotografía Grave



3.2.6 La calle en movimiento

La calle es el vacío que queda entre los paramentos virtualmente confinado en su delimitación vertical. Pero más allá de su concepción espacial, la calle es el espacio público y es la articulación de espacios y del flujo de personas en la ciudad. Nos indica por dónde se puede transitar y de qué manera, nos muestra el tipo de vida que tienen los que la habitan, desde el espacio privado a través de sus fachadas, y que lo transforman en un paisaje discontinuo y dinámico, otras veces monótono. El discurso arquitectónico que la conforma se ve interrumpido por otros discursos sin secuencia, de diferentes procedencias y en diferentes códigos. La continuidad del paisaje sufre una ruptura por medio de la intervención del graffiti, este conjunto de imágenes irrumpe en el sitio y fragmenta la mirada del transeúnte, demostrando que la calle es el espacio del acontecimiento entre personas que se mantienen en anonimato.

La ciudad se vive en transiciones, desplazamientos, derivas y vagabundeo. Nuestra percepción del graffiti sucede durante este constante fluir en la ciudad. Existe una relación entre la ciudad, el graffiti y el movimiento.

Cabe recordar que el llamado graffiti hip hop de los setenta originado en Nueva York comenzó con la intervención de los trenes del metro, el objetivo de intervenir este tipo de transporte es la exhibición de las piezas durante la ruta de dichos trenes por la ciudad; es decir, se busca que el graffiti llegue a lugares lejanos y por el contrario se rechaza la idea de permanencia en un lugar o durante cierto tiempo.

Algo muy distinto sucede con la intervención de los muros que transforman el espacio de manera simbólica y funcional en un solo lugar. La intervención del transporte es una forma de difusión aprendida de los mensajes publicitarios que consumimos todos los días. En este caso el graffiti va mostrando ciertos simbolismos crípticos o ficticios por diferentes lugares.

En la actualidad la relación tiempo-distancia se ha transformado y el transporte es uno de los factores catalizadores de este cambio. La rapidez con que un mensaje puede llegar a gran cantidad de personas es una característica que los graffiteros retoman para difundir sus piezas, y el transporte ofrece esta posibilidad. La práctica del graffiti evolucionó sobre los costados de los trenes. Se trasladó a las grandes superficies fijas de los muros de la gran ciudad solo para permanecer un mayor tiempo, pero indudablemente el graffiti nunca pudo haber permanecido en un medio inmóvil.

Los escritores de graffiti poseen una atracción hacia los trenes subterráneos o no subterráneos¹³. Éstos grandes gusanos de metal, que circulan por las arterias de la ciudad son el escenario donde el escritor se prueba a sí mismo, y es esta aventura la que llama la atención de los demás. (CHALFANT / PRIGOFF, 1987: 8)

El factor cinético en el graffiti es parte de una planificación anterior a su ejecución. La elección de colores y el diseño global de la pieza sería incomprensible si no está colocada en una vía de comunicación rápida donde con ayuda de la iluminación nocturna que proyectan los vehículos, el graffiti luce su aparición efímera y protagónica por unos segundos.

13 El graffiti en movimiento ha creado sus propias características estilísticas así como una terminología específica para el graffiti en trenes de metro o ferrocarril, por ejemplo Whole Car (pintar el tren completo), End to End (pintar un vagón completo por uno de sus lados), Top to Bottom (piezas que ocupan todo el espacio vertical de un vagón); terminología creada y adoptada de nuestro vecino del norte.

Esto nos recuerda a los spots televisivos y los carteles publicitarios, por lo que se deduce que estos medios pudieron influenciar esta dinámica en el graffiti. Respecto a esto, y siempre refiriéndose al cartel, el historiador de medios de comunicación Román Gubern comenta:

La exigencia de una lectura rápida, por parte del destinatario en movimiento, atenta obviamente contra la complejidad del mensaje o la densidad de su información. Su lectura se efectúa por lo general con la mirada en desplazamiento de los peatones o conductores y ocupantes de los vehículos. (Gubern 87: 204)

Por consiguiente, aunque el cartel contenga una imagen fija sobre una pared inmóvil, el desplazamiento por parte del peatón o del automovilista la convierte en una imagen, parecida a la del spot televisivo.

A ello debe añadirse que en algunas formas de cartelismo existe ya una proto narratividad, con formas proto narrativas que son expresión del devenir; con o sin secuencia de pictogramas consecutivos.

El movimiento asociado a la percepción, presente en el observador o en la pieza de graffiti, modifica la forma de percibirla por el espectador casi comparable con lo que ocurre en el cine. El movimiento proporciona ciertos factores favorecedores a la percepción como:

La brevedad del tiempo de observación, provoca un impacto visual, su montaje con otras piezas de graffiti, la valoración de la expresividad y de presencia en el espacio urbano, dejando atrás el juicio técnico o estético de la pieza.

En la ciudad de México casi todo el graffiti está acompañado del movimiento, por ejemplo en las grandes calzadas o avenidas Ermita y Tlalpan, o a través del flujo del metro mientras se mira por la ventanilla.

Estos flujos van trazando rutas invisibles pero simbólicas, a estas trayectorias le nombramos "senderos".

Recordando a la Internacional Situacionista, la ciudad del graffiti es una ciudad subversiva donde el deambular nos muestra "la implicación de conjunto de las artes y de las técnicas en pos de la construcción de un ambiente ligado dinámicamente a las experiencias de comportamiento"¹⁴, y nos lleva a pensar en el urbanismo unitario que propone la IS, el cual tiene dos características importantes. La primera es la crítica al funcionalismo y la crítica al urbanismo como disciplina especializada.

El urbanismo funcionalista estaba considerado como un modo de vida basado en el consumo para conseguir la felicidad, en esta ciudad se construye a partir de la vivienda y el automóvil, lo que crea espacios para los desplazamientos.

La propuesta de la IS en ese momento fue La Nueva Babilonia, obra de Constant, quien propone apartar la circulación lejos de los habitantes a cambio del libre desarrollo de la creatividad, resuelto a base de estructuras en las terrazas que fomentaban la vida social. Esta propuesta fue desde luego criticada como un proyecto poco real.

Es interesante reflexionar acerca de la intervención de los graffiteros sobre las fachadas, mobiliario urbano y demás estructuras de la ciudad. Podemos hablar de un posicionamiento por la transformación de una ciudad que no brinda satisfacción a sus habitantes.

14 Perniola, Mario (2010) Los situacionistas. Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX. Acuarela & A. Machado: Madrid



Foto 1. Camión Intervenido. Iztapalapa México
Fotografía Evelin Santander
México 2014

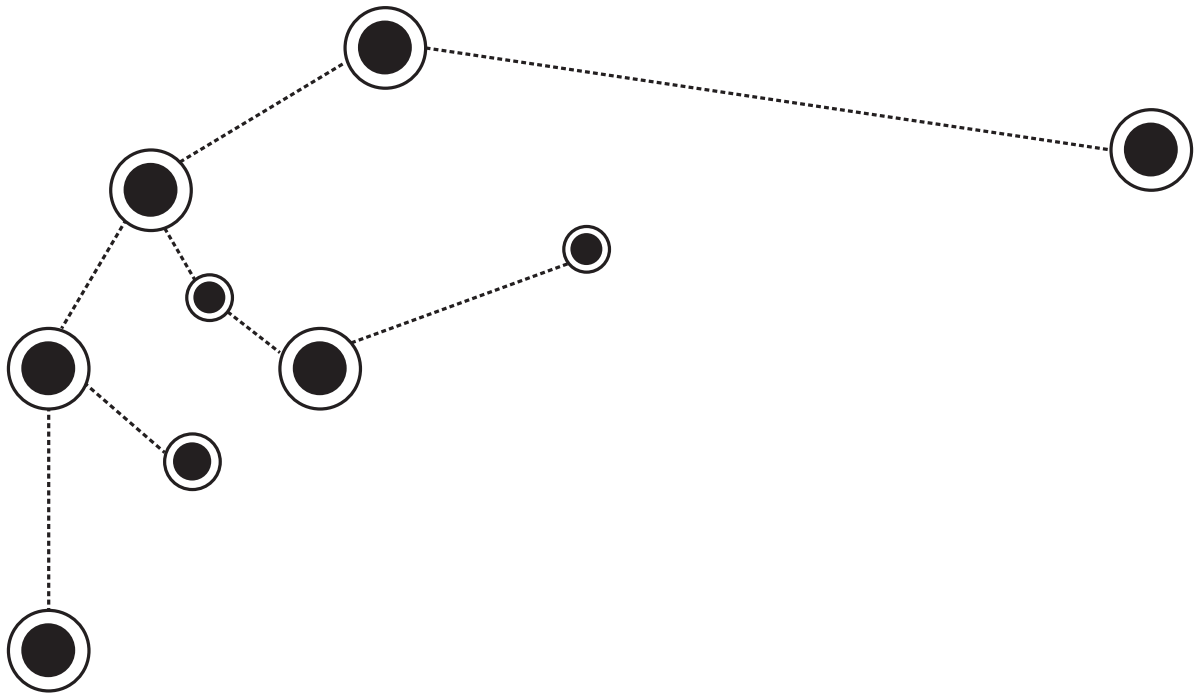


Foto 2. Muro de metro línea 8, el observador principal es el automovilista
Fotografía Evelin Santander
Eje 3 oriente, Iztapalapa México 2014



Foto 3. Camión de feria intervenido. Itinerancia de lugares.
Fotografía David Guzmán
Iztapalapa, México 2014

3.2.7 SENDEROS



3.2.7 Senderos

“Las sendas son los conductos que sigue el observador normalmente, ocasionalmente o potencialmente. Pueden estar representadas por calles, senderos, líneas de tránsito, canales o vías férreas...La gente observa la ciudad mientras va a través de ella y conforme a estas sendas se organizan y conectan los demás elementos ambientales.”
(Lynch 2010)

La intervención de graffiti en ocasiones, abarca varias fachadas o mobiliario urbano de forma consecutiva, lo que provoca que se creen ciertos recorridos visuales que no necesariamente corresponden a un flujo de transporte vehicular; también puede ser una circulación peatonal importante o incluso de forma ascendente en lugares con topografía elevada. Estas intervenciones consecutivas, van trazando un sendero que podía no ser notorio antes de la intervención, es decir que se haya creado nuevo o resaltado algún otro ya existente.

Cada pared intervenida incluye una redefinición de trayectos, un acto de vagabundeo, encuentros, y una forma de compartir y ocupar el espacio público...

Es interesante observar esta manera de exploración de la ciudad que está ligada al desplazamiento.

Encontramos un relación con los spots televisivos cuando vemos una serie de imágenes continuas aunque quizá desligadas en contenido.

Los senderos son caminos simbólicos y flujos de comunicación entre graffiteros que van dejando testimonio de la construcción de un elemento de su ciudad.

A continuación dos análisis de senderos importantes, el primero es un fragmento del Eje 8 Ermita Iztapalapa, y el segundo es la Calzada de Tlalpan.

Notaremos que al tratarse de dos calzadas importantes, guardan similitudes en la forma de intervención, aunque cada una cuenta con sus particularidades de uso por distintos habitantes, determinado en buen aparte también por su forma morfológica y sus antecedentes históricos.

Calzada Ermita Iztapalapa

Análisis Calzada Ermita Iztapalapa Eje 8 (Metro Constitución-Santa Cruz Meyehualco)

La calzada Ermita Iztapalapa a partir de la CETRAM del metro Constitución funciona como un nodo, es decir, se trata de un punto en el que confluyen distintos senderos y rutas de transporte local, pero también es la calzada que lleva hacia el extremo oriente de la ciudad y termina con la salida a la ciudad de Puebla, por lo que se cuenta con flujo de transporte de carga pesada, en general es una calzada bastante transitada.

A partir de la CETRAM la ruta principal corre por el Eje 8 Ermita Iztapalapa. Esta importante avenida de la delegación se convierte en un sendero visual de graffiti. Los muros, de las instalaciones del metro que dividen los sentidos de circulación de la gran avenida, son intervenidos respetando en su mayoría un espacio de dimensiones similares entre uno y otro graffiti, a manera de aparadores. Podemos observar que existe un acuerdo implícito por el uso del espacio en dimensiones, sin embargo no existe acuerdo alguno sobre el derecho de permanencia en un espacio, con esto queremos decir que un graffiti puede ser cubierto por uno nuevo.

El sendero que ya de por sí es una calzada para automóviles, ahora dirige la mirada hacia el muro intervenido, que antes era sólo un muro ciego sin ningún juego en su forma o materiales, convirtiéndolo en un sendero visual. Lo que vemos es una continuidad de imágenes de diferentes colores, tipos de letras, y mensajes que van apareciendo conforme se circula por la calzada.

Este gran sendero visual se va ramificando en las calles secundarias, perpendiculares a la avenida, que forman a su vez nuevos senderos visuales. Algunos senderos conducen a un muro pizarrón o comienzan a desaparecer espaciando la distancia entre una intervención y otra. Los senderos logran un trazo imaginario parecido al de un río que se ramifica con pequeñas venas, hasta desaparecer.

Las esquinas tienen un papel importante en la intersección de estos senderos, podemos observar que la calidad de las piezas es mayor, como si nos invitaran a comenzar el nuevo sendero o como si a manera de flujo los mensajes se acumularan en esta intersección. Esta acumulación de mensajes es reconocido como un muro pizarrón.

Las cortinas comerciales son un elemento muy dinámico, cambian el aspecto de la avenida a medida que se abren y cierran. Es el horario nocturno cuando se cierran y entonces los graffiti visten la avenida. La calle cambia completamente en su uso y significado.

De día la avenida es paso de consumidores o transeúntes apresurados, por la noche se convierte en aparador de graffiti para quienes conducen vehículos motorizados, los peatones son los menos, debido a la oscuridad del lugar. Los senderos están formados entonces por distintas morfologías, sin embargo lo que realmente define al sendero es la trayectoria visual. Estas trayectorias visuales corresponden a la elección de los graffiteros sobre un espacio en que circulan, las condiciones de la morfología son una de las razones para su elección, pero también lo es el significado con el que cuenta el espacio.

En el caso de los muros del metro Constitución, podemos atribuir esta elección por el significado que tiene pintar las instalaciones del transporte público por su peligrosidad y/o por la cantidad de espectadores con la que va a contar en esta importante avenida.

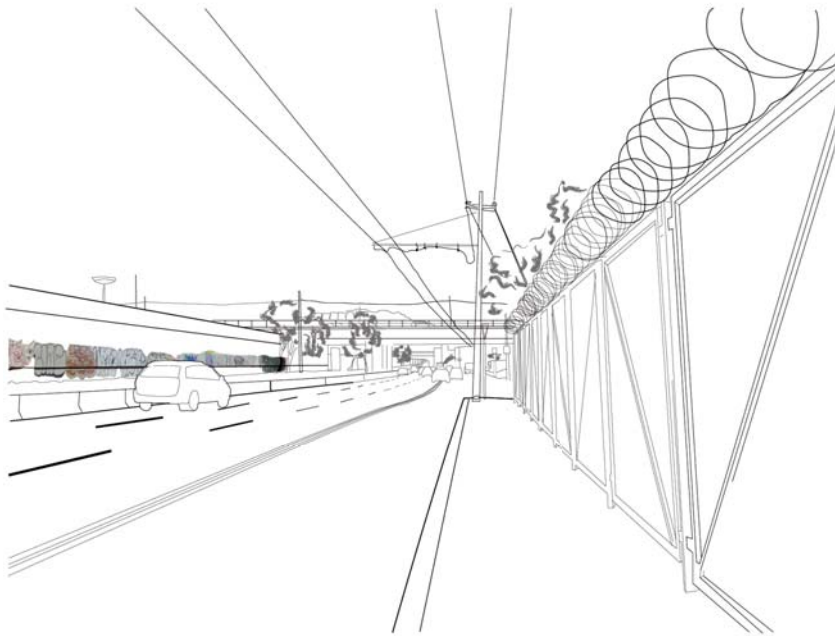


Ilustración. Muro de metro
Constitución de 1917, línea 8
Fotografía Evelin Santander
Iztapalapa México 2014

La intervención continua en los muros del metro Constitución de 1917 en Iztapalapa transforma el espacio que antes estaba compuesto sólo por muros que dividían los espacios público y privado, creando una grieta de posibilidad como espacio de comunicación entre los graffiteros, sin quedar excentos los demás habitantes y observadores como el automovilista.

De lado izquierdo los muros quedan ocultos bajo la intervención del graffitero, su estructura ahora está hecha de símbolos y caligrafías, nombres que responden a identidades que han quedado plasmadas en los muros, sin embargo se trata de identidades con temporalidad efímera ya que se encuentran en constante cambio y demuestran de esta manera la lucha por el espacio público.

Morfológicamente las intervenciones guardan una altura promedio sin importar el momento y orden en que fueron realizadas,

Los muros de lado derecho, por el contrario responden a un lenguaje funcional de división de espacios, su transparencia le suma mayor importancia al muro de lado izquierdo y lo anula de manera simbólica.

La fuerza que cobra un muro intervenido puede ser aprovechada en términos simbólicos, y algunos partidos políticos que lo han identificado lo utilizan para promocionarse, pero siempre resurge el uso por parte de los habitantes.



El sendero visual de Ermita Iztapalapa comienza en los muros de los talleres del metro constitución de 1917; que corren a lo largo de la Calzada Ermita Iztapalapa (Eje 8 oriente).



1

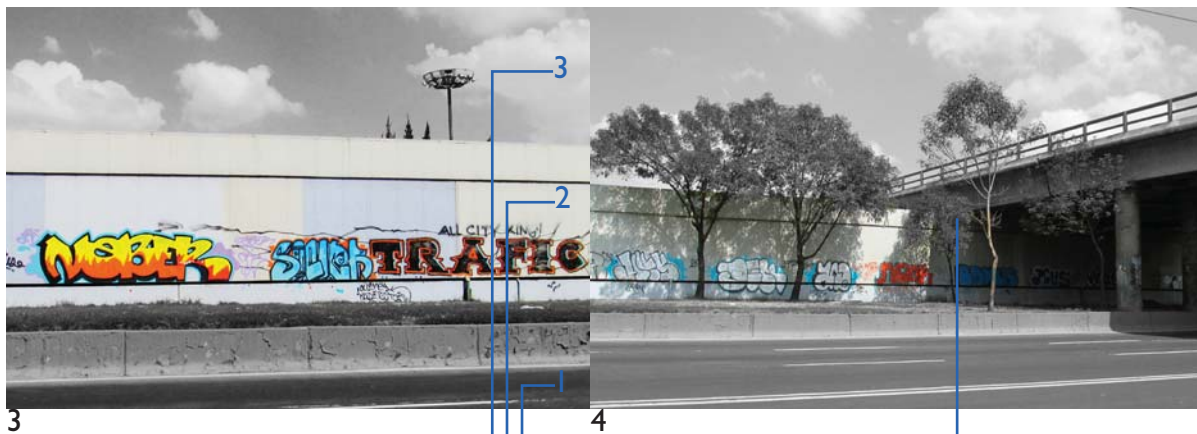
2

Graffiti Bomb

Continuidad en la altura de las intervenciones

Se compone de piezas tipo bomba en su mayoría, la altura de estos muros se mantiene constante en un nivel (3m), todas las piezas mantienen una proporción con respecto a la altura del muro, lo curioso es que el ancho se mantiene casi de las mismas dimensiones como si se tuviera el espacio seccionado del mismo tamaño. Las dimensiones de las piezas se pueden atribuir al ancho y alto que pueden abarcar los brazos de una persona promedio, sin requerir mayor desplazamiento.

Análisis de Sendero



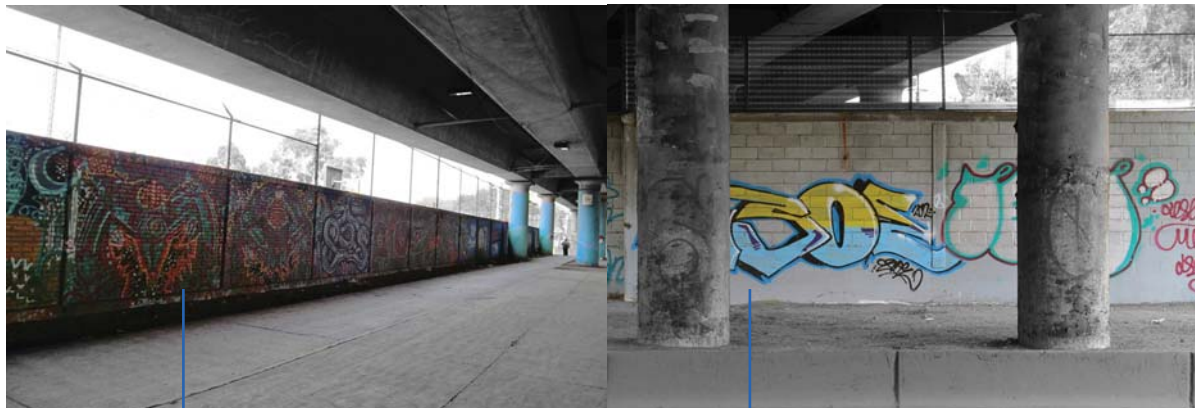
En esta imagen podemos encontrar tres planos, el primero del arroyo vehicular y su confinamiento, el segundo es el muro intervenido con graffiti bomb, y el tercero es el paisaje al fondo

Límite de sendero abierto y transición al bajo puente.

El tipo de observador para estas piezas son los automovilistas que circulan en este tramo de la avenida, por lo que el tiempo de contemplación es mínimo y correspondería al tiempo de un anuncio publicitario. Pocos son los transeúntes que circulan por esta zona, ya que no existen las condiciones como banquetas o andadores peatonales.



El sendero visual continúa por el bajo puente, aquí está la primera ramificación del sendero



5

6

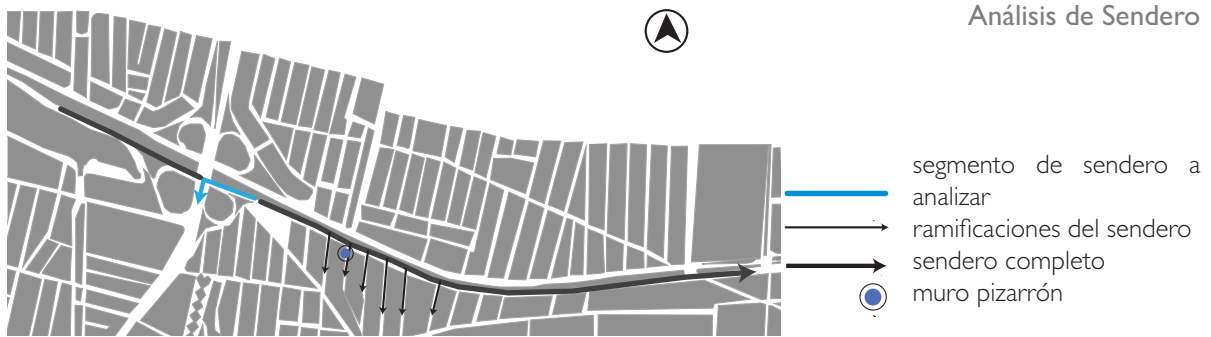
Wildstyle
Las letras se descomponen

Graffiti Bomb

Más adelante el espacio se transforma y los muros de los talleres pasan por debajo del puente vehicular correspondiente al anillo periférico.

El bajo puente es aprovechado en sus columnas, muros, y hace una desviación perpendicular hacia un espacio que se prolonga bajo el puente, convertido en canchas de basquetbol que ahora suman la actividad del graffiti.

Análisis de Sendero



7

8

Del otro lado del bajo puente se mantiene el mismo tipo de intervencion que en el tramo I

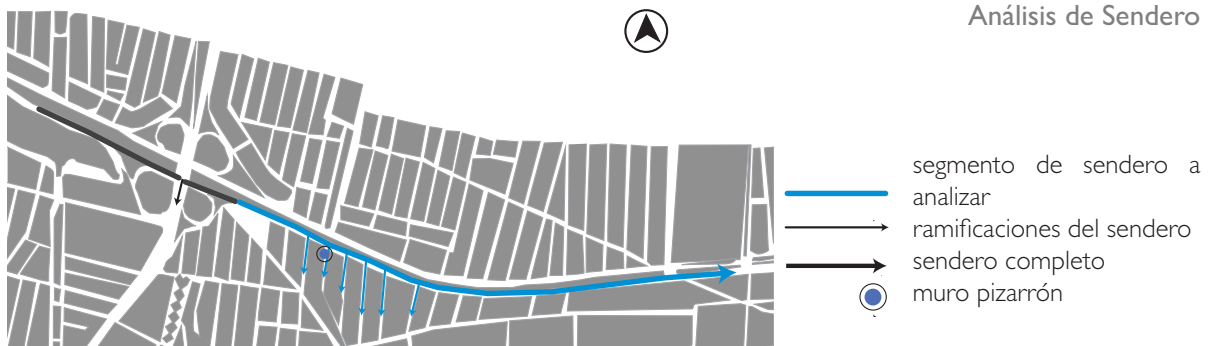
Muro Pizarrón

El tipo de piezas que se observan en este espacio son más trabajadas que las bombas, observamos wildstyle y otras derivaciones que responden a la ventaja que da el lugar de estar en la oscuridad y un tanto alejado de la avenida, por lo que se encuentran protegidos por estos elementos y no son descubiertos tan fácilmente (ver fotografía 5).



Cruzando el bajopuente los muros de los talleres continúan su intervención y aparecen muros también de lado derecho, estos paramentos delimitan la avenida. Los muros de lado derecho pertenecen a comercios y algunos a casa habitación. Son muros más grandes en altura y cuando comienza una calle perpendicular, las esquinas son intervenidas aprovechando el remate visual que ofrecen, incluso nos encontramos algunos “muros pizarrón”.

Análisis de Sendero



12

Top to bottom



13

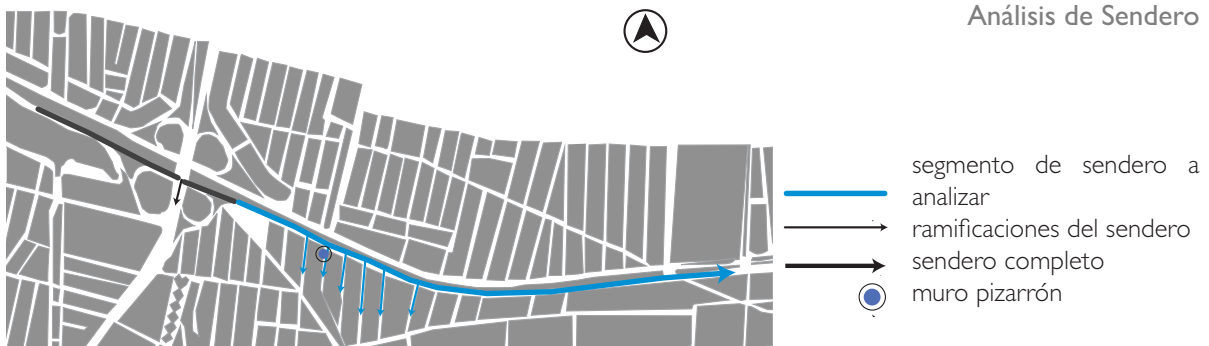
Wildstyle
Las letras se descomponen

Las intervenciones se enmarcan con los vanos del muro o las marquesinas de los comercios, en general se trata de piezas más elaboradas aunque estén de frente a la avenida, la mayoría corresponde a comercios y bodegas, y por estas razones algunas podrían tratarse de intervenciones con el permiso del dueño.

Los muros de los talleres cambian más adelante, las formas que los componen y el cambio de material son aprovechados por los graffiteros que adaptan su pieza a esas formas.

Las intervenciones rompen la monotonía del sendero con sus colores y formas.

Análisis de Sendero



Pieza con caracteres

Wildstyle

Cuando los talleres del metro finalizan, los muros ahora son de casa habitación con una morfología particular de viviendas de interés social correspondientes a la UH Santa Cruz Meyehualco los muros intervenidos son medianeras, fachadas hacia la avenida pero sin ventanas ni puertas, se trata de muros ciegos.
Este sendero es solo una fracción de otro que recorre toda la ciudad de manera seccionada.

Colonia Pueblo de Santa Cruz Meyehualco

El pueblo de Santa Cruz Meyehualco es una colonia al oriente de la delegación Iztapalapa, colinda al norte con la unidad habitacional del mismo nombre, al sur con las colonias Desarrollo Urbano Quetzalcóatl y Hank González, al oriente con la Colonia Reforma Política y al poniente con la colonia La Era.

A esta colonia se llega a través de Ermita Iztapalapa. El uso de suelo es habitacional con comercio en planta baja, y habitacional en su mayoría.

Las construcciones van de dos a cuatro niveles, la retícula es un tanto accidentada ya que responde a la traza de un pueblo prehispánico dirigida por la afluencia del agua y la topografía del terreno.

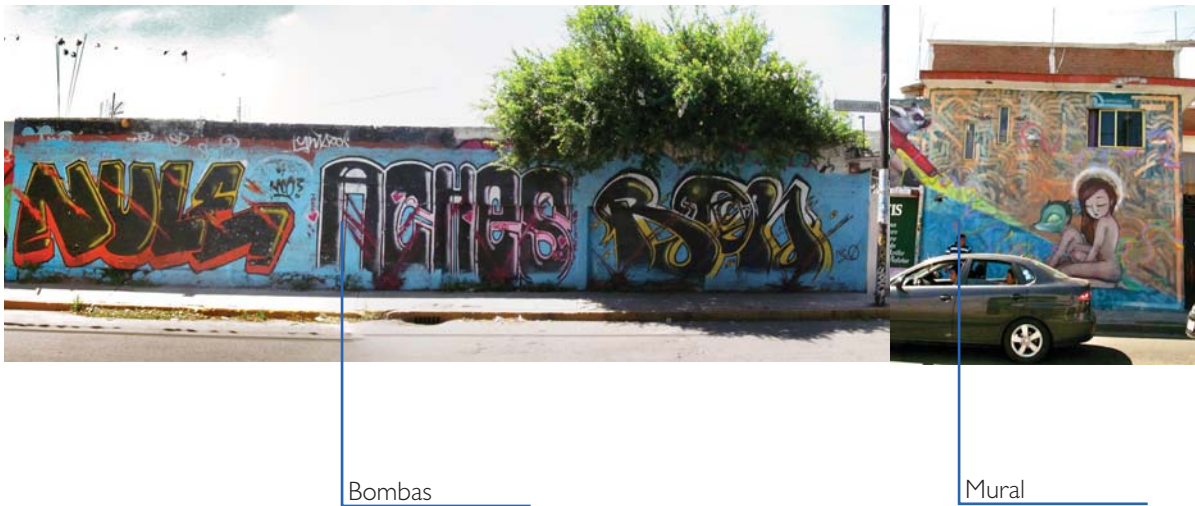
El sendero visual corre a lo largo de la calle Insurgentes, pero también por la calle Matamoros hasta cruzar con Insurgentes.

El tipo de intervenciones que se encuentran son diversas: tags, bombas, piezas, murales. La diversidad responde a un fenómeno que ocurrió desde hace ya cuatro años en el 2012, cuando un grupo de graffiteros consiguieron pintar la fachada de una casa, y esto abrió la posibilidad de conseguir otras fachadas, de esta manera la idea que se construyó de graffiti en el barrio fue favorecedora, ahora encontramos varias casas intervenidas.

Aún prevalece la inconformidad por parte de los vecinos que no son consultados para pintar sus fachadas (graffiti ilegal) por medio de tags y bombas realizadas en horarios nocturnos, porque se relaciona al graffiti con inseguridad y vandalismo.

Las fachadas intervenidas son ejecutadas por graffiteros que comienzan a evolucionar su trabajo en piezas mas grandes hasta llegar a transformarlo en murales, moviéndose hacia el Street art

Esta colonia es para los graffiteros una oportunidad para conseguir un muro con permiso de los vecinos y poder realizar trabajos con mayor tiempo de ejecución.



Santa cruz

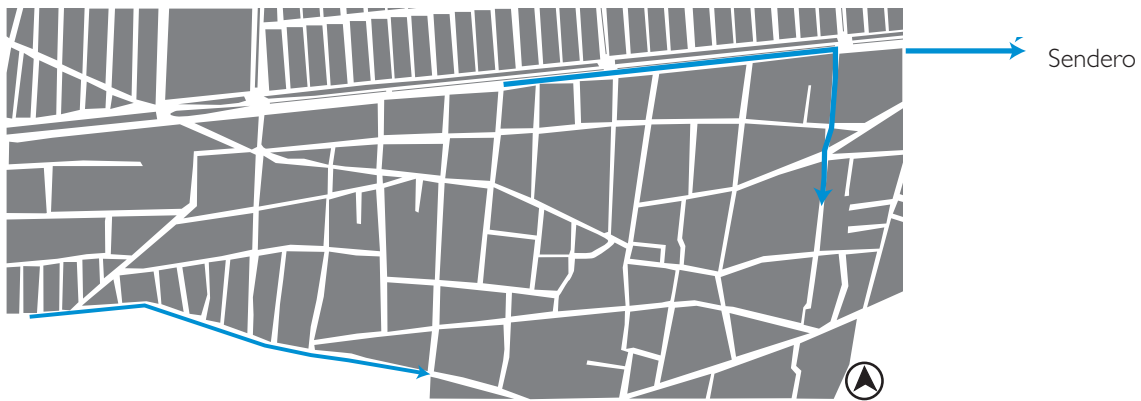
A esta colonia se llega a través de Ermita Iztapalapa.

El uso de suelo es habitacional con comercio en planta baja, y habitacional en su mayoría.

Las construcciones van de dos a cuatro niveles, la retícula es un tanto accidentada ya que responde a la traza de un pueblo prehispánico dirigida por la afluencia del agua y la topografía del terreno.

El tipo de intervenciones que se encuentran son diversas: tags, bombas, piezas, murales.

La diversidad responde a un fenómeno que ocurrió desde hace ya cuatro años en el 2012, cuando un grupo de graffiteros consiguieron pintar la fachada de una casa, y esto abrió la posibilidad de conseguir otras fachadas, de esta manera la idea que se construyó de graffiti en el barrio fue favorecedora, ahora encontramos varias casas intervenidas.



Mural

Wildstyle

Mural con bombas y caracteres

Las intervenciones se adaptan al tamaño y forma de la fachada, algunos incluso aprovechan el cambio de texturas. La mayoría son personajes imaginarios y mantienen un discurso de imaginar un mundo distinto. Las casas intervenidas corresponden además a varias rutas de autobús que confluyen en la avenida Insurgentes que lleva desde el metro Constitución de 1917 hasta estas colonias.

A mayor comunicación con el barrio y sus habitantes, más complejo son las piezas y murales.

El observador es mayormente el peatón, también el pasajero de las rutas que circulan por Insurgentes, y automovilistas o ciclistas.

El tiempo de contemplación es mayor. Esta es considerada una de las colonias más peligrosas del Iztapalapa y también una donde se encuentran grandes exponentes del graffiti.

La comprensión por parte de los habitantes ha ido en crecimiento y esto a su vez a mejorado el aspecto de las calles y del paisaje dominado ahora por mensajes de solidaridad entre los habitantes.

Tlalpan

La calzada de Tlalpan, por su forma, resulta un sendero visual para quienes caminan por ella, para los automovilistas y para quien se transporta en el metro. Las personas que transitan por esta avenida son de diversas características, sin embargo, un factor importante es el tema de la prostitución.

La calzada de Tlalpan es una pasarela de sexo servidoras en un ambiente de inseguridad y violencia, en este contexto la intervención de graffiti tiene un mayor riesgo. En este lugar ocurren actos más preocupantes que el graffiti en sí, para la sociedad, sin embargo las autoridades prefieren reconocer la práctica del graffiti como un acto vandálico y olvidar los actos de prostitución que ocurren a plena luz del día.

La intervención de las fachadas a lo largo de Tlalpan no es cien por ciento continua, sin embargo la velocidad con la que se circula nos hace omitir los espacios en blanco.

La continuidad de las imágenes se ve interrumpida por el principio y fin de cada edificio. Respetar el margen del edificio nos indica que existe una relación fachada-graffiti, porque en caso contrario el graffiti intervendría de manera indiferente entre un edificio y otro.

Los edificios de Tlalpan son en su mayoría de alturas entre los 4 o más niveles. La tipología de los edificios permite que puedan intervenir a manera de cenefas, las dimensiones de intervención recuerda a las pancartas publicitarias. A diferencia de Ermita, los senderos se ramifican muy pocas veces en senderos secundarios.

La centralidad de la calzada provoca que los graffiteros provengan de diversas zonas de la ciudad. Lo transitado de la calzada le otorga un valor agregado: mayor número de observadores y mayor reconocimiento.

Otro elemento importante de mobiliario urbano en la calzada Tlalpan son los espectaculares. Los anuncios espectaculares son un lienzo dispuesto a una altura considerable y de colores claros, su intervención con graffiti proclama la anti mercancía y representa la osadía del escritor por escalar esa altura.

Bajando la mirada nos encontramos con los pasos a desnivel para cruzar caminando hacia el otro extremo de Tlalpan. Este espacio ha sido ocupado por dos razones: la soledad del sitio y/o de manera "legal" por asignación de programas culturales. Los pasos a desnivel confirman de nueva cuenta la relación existente entre el acto de ambular y la práctica de graffiti.

El primer nivel de intervención, en la Calzada de Tlalpan, son los túneles (ilustración I), la penumbra de los subterráneos les otorga cierto protagonismo que se enfaiza con las luces de los vehículos y los convierte en una continuidad de símbolos. El riesgo que implica pintar en una zona de tránsito continuo le brinda mérito al escritor.

El graffiti mantiene dimensiones similares, delimitándose con cambios de texturas del mismo muro. La perspectiva se enfatiza con las fugas visuales que crea el túnel.

El concepto de velocidad y movimiento se complementan con el graffiti y viceversa, denotando graffiti tipo bomba y/o tag que responden a un tiempo de ejecución relativamente corto.



Ilustración 1. Túnel de la Calzada Tlalpan

En la ilustración 2 podemos observar otro nivel de intervención, los espectaculares que resaltan sobre el horizonte de la calzada y cuya intervención responde a la subversión de los métodos de publicidad pero en esta ocasión destinada al uso de los habitantes.

Este tipo de intervención nos recuerda a los monumentos que encontramos en Av. Reforma, en el sentido de dominar el paisaje con un objetivo simbólico.

Ahora Siler domina el paisaje y dentro de un horizonte de texturas y formas diversas, el mensaje sólo resulta visible para quien se identifica con este lenguaje.

El simbolismo que guarda Tlalpan en sus diferentes niveles está ligado a la importancia de la Calzada como espacio de tránsito primario.

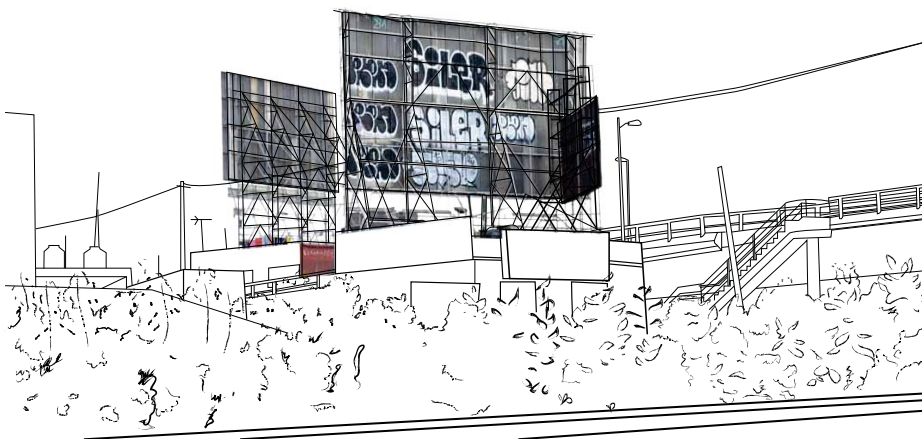


Ilustración 2. Mobiliario urbano Calzada de Tlalpan



Medianeras- Bombas

Medianeras- Tag con extintor

EL sendero comienza desde Viaducto y termina en Municipio libre.

La morfología arquitectónica que encontramos varía en alturas desde los dos hasta los 5 niveles.

Los primeros 2 niveles son los más intervenidos

El observador es de tres tipos: el automovilista, el peatón y el pasajero del metro línea 2.

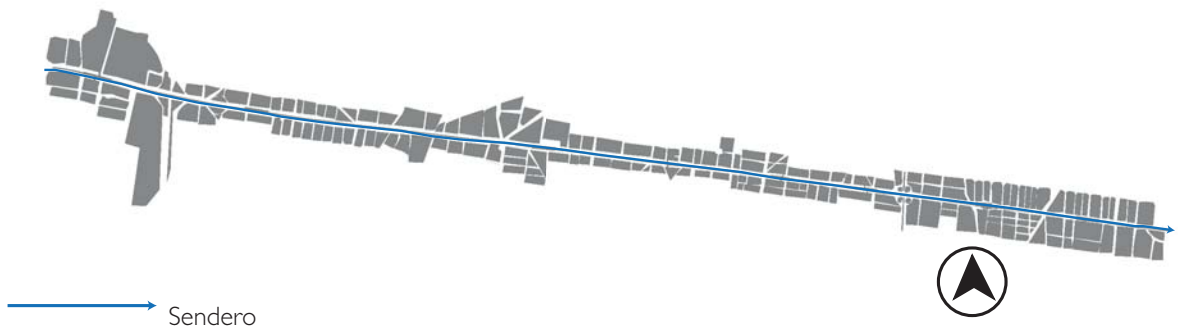
El tipo de uso de suelo es comercial en planta baja y habitacional en planta alta.

Los edificios intervenidos siguen unas líneas horizontales que seccionan al edificio a lo alto. Estas secciones son aprovechadas para la intervención de graffiti.

En la planta baja se cuenta con un área mayor que corresponde a las cortinas de los locales comerciales, después vendrían las secciones horizontales.

El tipo de piezas es amplio y va desde tags, bombas y piezas más elaboradas.

El mobiliario urbano también es parte de este recorrido visual.



Fachadas en primer nivel-Bombas

Fachadas en primer nivel-Bombas

Sin duda Tlalpan cuenta con mayor número y diversidad de senderos con bifurcaciones que se prolongan a través de varios niveles como: fachadas, puentes peatonales elevados, bajo puentes vehiculares, túneles vehiculares y paso peatonales subterráneos.

Si hicieramos una separación de la capa de graffiti en esta calzada, nos encontraríamos con un tejido de varios senderos que recorren la misma calzada en diferentes niveles.

¿Qué diferencias existen entre estos niveles?

La percepción de la ciudad cambia completamente de un nivel a otro.



Fachadas en primer nivel-Bombas

Experiencia del peatón

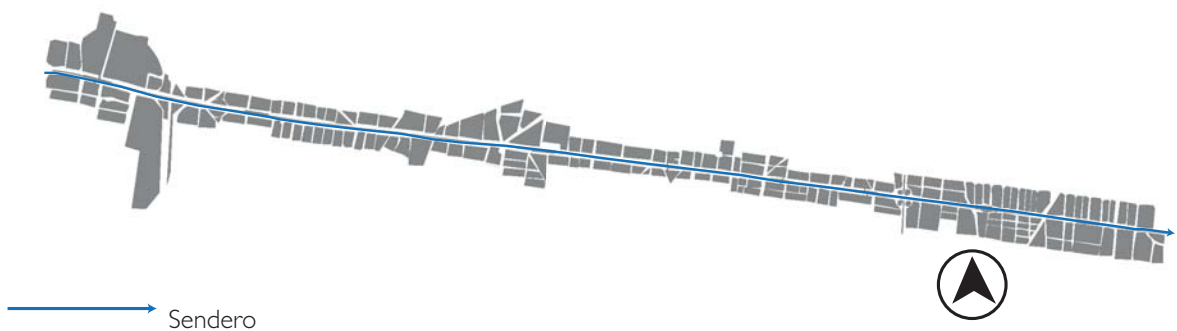
Espectacular-
Bombas- Siler

Los tags están a la vista del peatón cuyo desplazamiento se presenta a una menor velocidad, al igual que los stickers. La experiencia del peatón es de contemplación en espacios inesperados, recobecos sin jerarquía, en general se trata de intervenciones que sorprenden.

La experiencia del observador que mira desde el interior de un vagón del metro, ve una continuidad de imágenes a una mayor velocidad por lo que pasa desapercibida para la mayoría, las ventanas del vagón enmarcan este paisaje visible para quien lo quiera ver, casi como si de una pantalla se tratara.

La intervención de espectaculares son un remate visual, su inserción en el paisaje se impone contra el vacío de cielo, es imposible no verlos.

Al igual que los monumentos, los espectaculares se convierten en hitos que las personas miran desde abajo.



Fachadas en primer nivel-Bombas



Fachadas en primer nivel-Bombas

La experiencia para quien ocupa los pasos peatonales subterráneos es distinta puesto que la penumbra del nivel subterráneo otorga mayor dramatización a la intervención que comienza con la pérdida de la iluminación, luego la penumbra, después nuevamente la luz. El sentimiento de inseguridad en los pasos subterráneos hace que el tránsito sea rápido y la contemplación limitada, excepto en aquellos con comercio.

En cambio la intervención de bombas y piezas en la superficie, sobre los edificios, reflejan un estudio de los remates visuales y también de lo arriesgado del spot, de la audacia de quien ejecuta es proporcional al reconocimiento que adquiere la persona.

Avenida Tláhuac

El sendero visual de Tláhuac corre a lo largo de la línea 12 del metro, en su parte elevada. Es un sendero de muy reciente aparición donde la altura del metro sirve de observatorio para las intervenciones.

Al terminar el metro comienza el pueblo de Tlaltenco y continúa el sendero con intervenciones menos continuas, en las bardas y fachadas del pueblo.

El tipo de intervenciones que observamos en Tláhuac son en su mayoría bombas en bardas y azoteas de los edificios que colindan de frente con el metro.

Es interesante la potencialidad del paisaje desde esa altura y que se hizo visible a través del graffiti.

Como podemos ver en las imágenes, a pesar de las intervenciones de graffiti, el paisaje se mira como un gran caos por la diversidad de mensajes, entre anuncios publicitarios, densidad de construcciones y poca armonía en el paisaje, que es más llamativa, incluso, que el mismo graffiti.



Vista panorámica desde el metro
línea 12 (tramo elevado)

Se aprovecha la
panorámica del metro

El observador es el viajero en metro. El tiempo de observación es mínimo, sin embargo la audacia para subir a esas alturas es más importante.

Con la construcción del metro se abre la posibilidad de un nuevo plano en el paisaje, son los muros y losas en altura los nuevos espacios.

Las intervenciones en Tláhuac se observan desde las alturas del metro elevado de la línea 12 pues solo a esa altura es posible contemplar “los aéreos” que intervienen los techos de fábricas, los muros de tercero y cuarto nivel de edificios.



Intervenciones a pie de calle

Pieza en casa habitación

En el fondo se observan los cerros, sólo los muros intervenidos resaltan entre el gris del tabicón y los techos blancos de las naves industriales.

El tamaño de las intervenciones no es constante, al igual que la morfología de los edificios que varía de uno a otro. Podemos observar mayormente tags y bombas.

Colonia Consejo Agrarista

La forma en que el graffiti ha modificado las dinámicas de esta colonia, se filtra hasta la vida de sus habitantes. La colonia pertenece a la delegación Iztapalapa y surgió por una invasión de tierras. La traza responde a la topografía del lugar con algunos valles y zonas elevadas, la arquitectura que la conforma es a base de autoconstrucción desde uno a tres niveles.

Dentro de esta colonia se ubica el deportivo Chavos Banda. Esta fue una de las obras que realizó la Secretaría de Desarrollo Social en el año 2007, se trataba de un terreno sin uso al que la Asociación Civil, conformada por 30 líderes de grupos juveniles, "Bandas Unidas de Iztapalapa" le otorgó el proyecto de Deportivo.

El proyecto transformó las dinámicas de la colonia que ahora contaba con un espacio deportivo y cultural donde se transmite el conocimiento en la técnica del aerosol y del aerógrafo. Este proyecto siguió creciendo con el apoyo del mismo programa y premiado por el Deutsche Bank.

En este espacio se festeja año tras año el festival de graffiti en el que no sólo participan los graffiteros de la zona y del país, si no también los vecinos de la colonia.

La producción de graffiti se ha expandido a los alrededores del deportivo y ha sido mejor aceptado por los vecinos que donan su fachadas para su intervención.

Esta colonia es un ejemplo de las posibilidades que tienen los jóvenes de impactar en su entorno a través de acciones en conjunto con el mejoramiento de espacios públicos.

Lo que nos encontramos en esta colonia es el uso de remates visuales en las calles como las contraesquinas. Estas intervenciones aparecen de manera radial alrededor del Deportivo Chavos Banda.. La intervención ocupa la altura de un nivel de construcción en ambas ilustraciones. En la ilustración 1 observamos graffiti tipo tag y en la ilustración 2 graffiti con caracteres, respondiendo a un trabajo de mayor tiempo de ejecución.

Como hemos mencionado antes, el graffiti en esta colonia es parte de la comunidad desde la creación del Deportivo Chavos Banda.

Por lo que la combinación de ambas técnicas de graffiti muestra un desarrollo del éste en la colonia.

Como parte de la cotidianidad del paisaje, los graffiti se vuelven referentes del espacio, sobre todo aquellos muros donde la intervención es colectiva y es identificada como un espacio social, modificando el entendimiento de los muros y de las fachadas que son destinadas por algunos propietarios a la expresión de la comunidad.

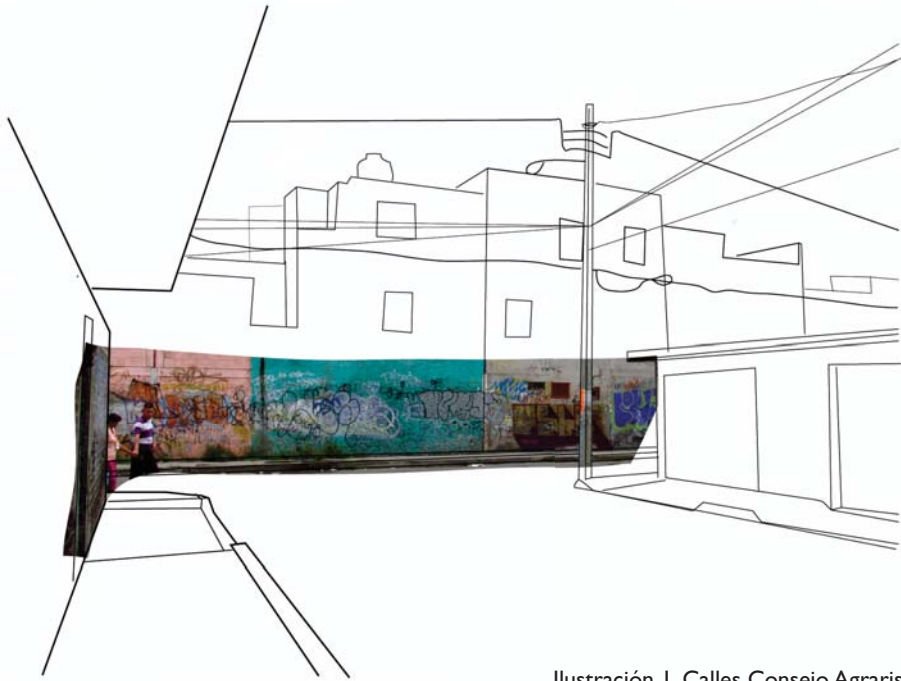


Ilustración 1. Calles Consejo Agrarista

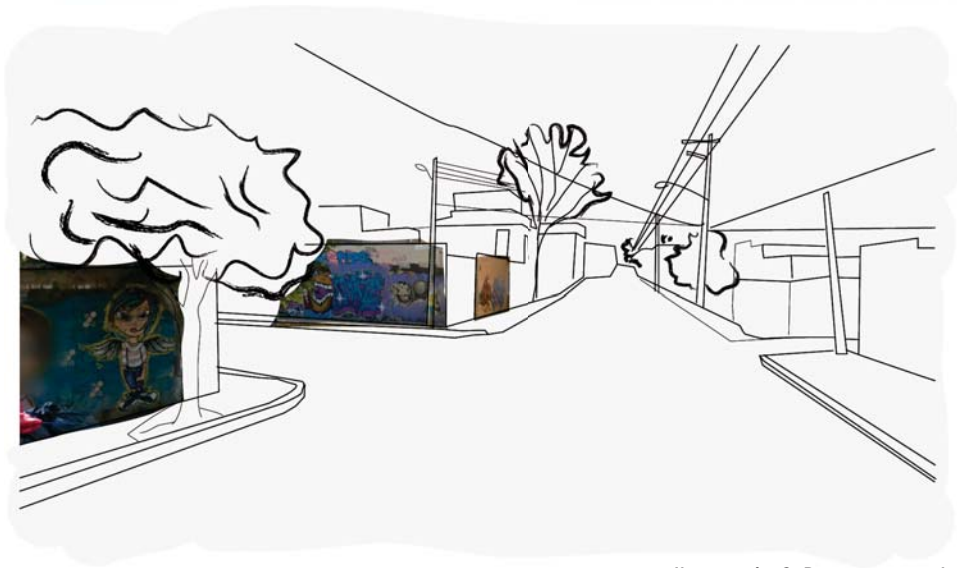


Ilustración 2. Remates visuales

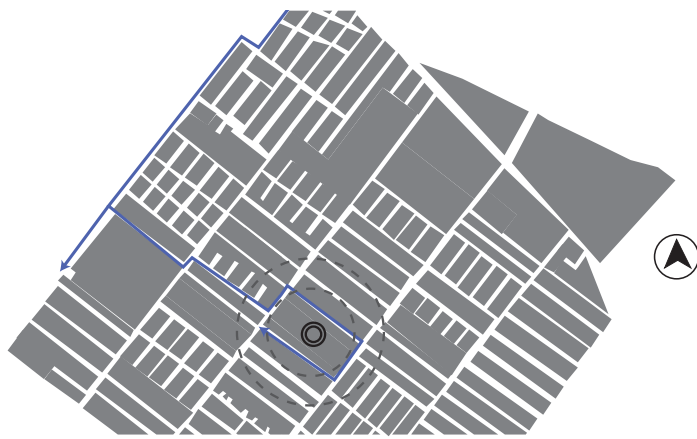


Deportivo Chavos Banda
pajo la dirección de la
A.C. Bandas unidas de
ztapalapa

Intervención de
stencil en fachadas

Es interesante la manera en que se ha expandido la intervención de graffiti en esta colonia.

La colonia pertenece a la delegación Iztapalapa y surgió por una invasión de tierras. La traza responde a la topografía del lugar con algunos valles y zonas elevadas, la arquitectura que la conforma es a base de autoconstrucción desde uno a tres niveles.



- SENDERO
- ⊙ DEPORTIVO CHAVOS BANDA
- ⊖ RADIO DE INTERVENCIÓN



Remate visual
aprovechando las fachadas



Murales itinerantes

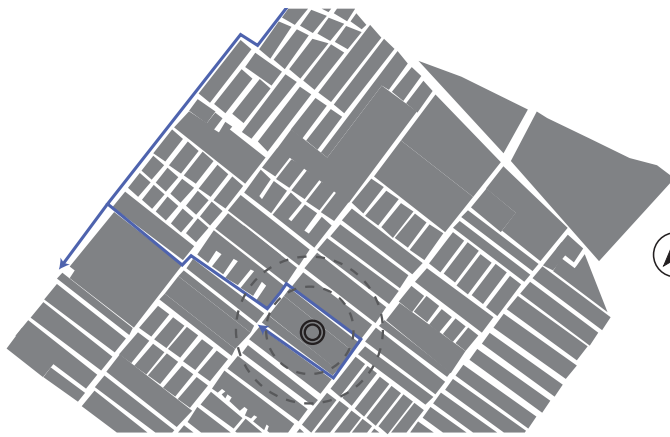
El sendero visual que puede identificarse en esta colonia se trata de una expansión radial que tiene como centro el Deportivo Chavos Banda donde explota la intervención. Si se comienza a seguir el rastro de intervenciones graffiteras, es posible que se llegue muy cerca del deportivo. Se observan menos tags y más bombas y diseño de muros completos, el color resalta con el fondo gris del tabicón. En un paisaje de crecimiento comunitario, el Deportivo Chavos Banda es un punto de reunión y de expresión colectiva.



Interior del Deportivo Chavos Banda,
todas las colindancias son intervenidas

Las piezas más trabajadas y murales se pueden observar en las fachadas, muchas son el remate de alguna calle.

La intervención aparece sobre muros de texturas diversas, la mayoría es el tabicón con el que se construyen los muros y que no han recibido ningún acabado. Las técnicas desarrolladas en los murales nos muestran que existe una negociación por los espacios para intervenir con el permiso de los dueños y vecinos.



- SENDERO
- ⊙ DEPORTIVO CHAVOS BANDA
- ⊘ RADIO DE INTERVENCIÓN



Avenida Paseo de la Reforma

Esta avenida es de las más representativas de la Ciudad de México. Se trata de una avenida trazada en tiempos del segundo Imperio Mexicano y su uso era el de trasladar a los emperadores desde la sede de gobierno hasta su Castillo, adquirió finalmente el nombre de Reforma después de la muerte de B. Juárez.

Actualmente es el sendero principal para las manifestaciones, celebraciones, y otras actividades cívicas.

En su recorrido encontramos una exhibición de monumentos históricos que van narrando la historia representada por los gobernantes del país. También nos encontramos con los edificios más altos de la Ciudad y estos edificios son en su mayoría de oficinas corporativas y un poco de vivienda.

En esta avenida el tránsito de personas corresponde a gente que se dirige a su trabajo, hablamos de que la mayoría son población flotante.

Bajo este contexto, la importancia de estar presente en una de las avenidas más famosas de la ciudad, cobra relevancia para los graffiteros.

Las intervenciones que se observan pertenecen a graffiteros de todas partes de la ciudad, la mayoría son bombas, tags, e incluso algunas hechas con extintor para un menor tiempo de ejecución y una pieza de mayor tamaño.

La velocidad de ejecución debe ser la prioridad en esta avenida que está por demás custodiada por las autoridades.

A manera de afirmación de presencia en la ciudad, el graffitero se hace presente sobre edificios y mobiliario urbano.

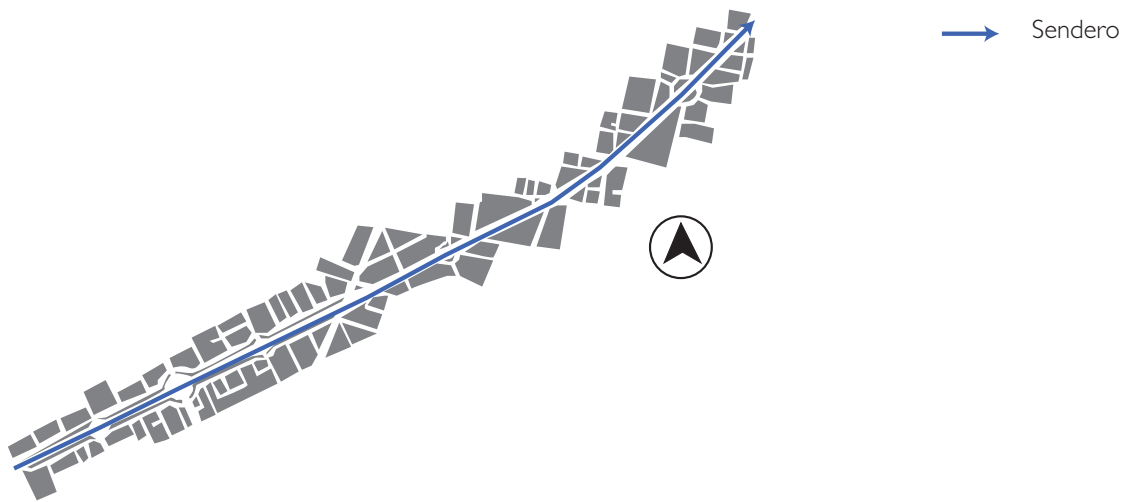


Bombardeo de fachada

Wildstyle, bombas

El recorrido de Reforma cuenta con intervenciones que van desde el graffiti, el arte urbano y la publicidad. El graffiti que nos encontramos son en su mayoría tags y bombas.

Los tags y bombas representan la falta de comunicación entre los habitantes y los ejecutantes, responde mas bien a una búsqueda de reconocimiento en una de las avenidas más importantes y emblemáticas del DF.



Las intervenciones buscan hacer presencia en el espacio urbano, a través del tamaño, los remates visuales o el contraste de texturas.

Como podemos ver, el observador es el automovilista pero también el peatón apresurado que transita por esta avenida.

La densidad de edificios arquitectónicos en la avenida es otro elemento que los graffiteros deben contrarrestar al intervenir el edificio.

Resaltar dentro de una avenida que se representa por la lucha de reconocimiento entre edificios, cada vez más grandes o modernos es una empresa complicada.

La aglomeración de graffiti en un sólo edificio, responde a esta necesidad.

Calle Año de Juárez

Esta calle se localiza dentro de la colonia Granjas de San Antonio, en la delegación Iztapalapa. Actualmente tuvo a cargo un programa de mejoramiento de espacio público que reforestó el camellón central y lo equipó con mobiliario urbano lúdico.

Esta colonia es de uso habitacional pero también concentra industria. La calle Año de Juárez es un corredor industrial, todos los inmuebles que se ubican a lo largo de la calle están intervenidos por murales y graffiti, ejecutados por graffiteros de la misma delegación.

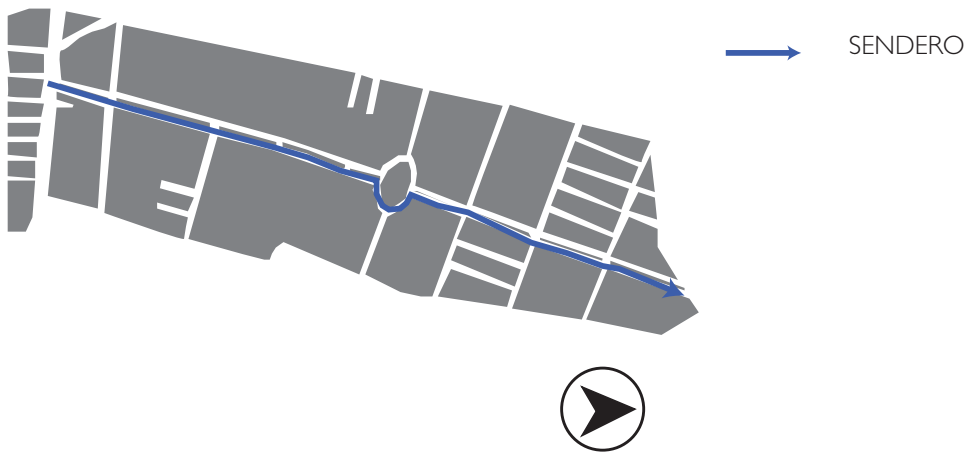
La intervención de graffiti es bastante armoniosa con el espacio, muchas de estas intervenciones son temáticas, y funciona casi como un museo a cielo abierto.



caracteres

El sendero comienza desde Ermita Iztapalapa y avanza a través de la calle Año de Juárez. Es una zona industrial que no cuenta con casa habitación.

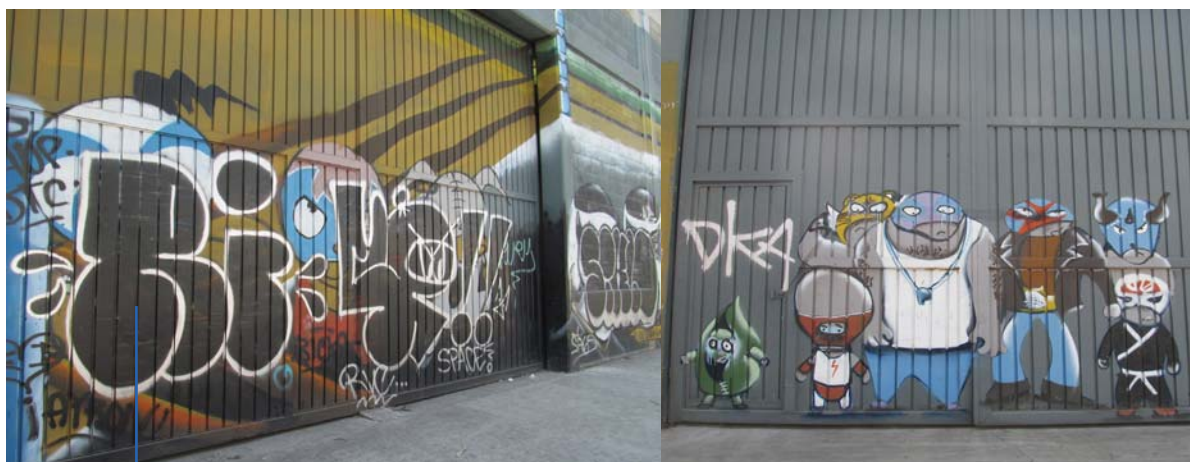
La mayor parte de las intervenciones son caracteres de personajes famosos, otros tantos inventados por el autor. Este tipo de Intervención es el reflejo de una abierta comunicación entre los propietarios y los graffiteros, ya que un 90% de las intervenciones son realizadas con el permiso del propietario.



murales temáticos

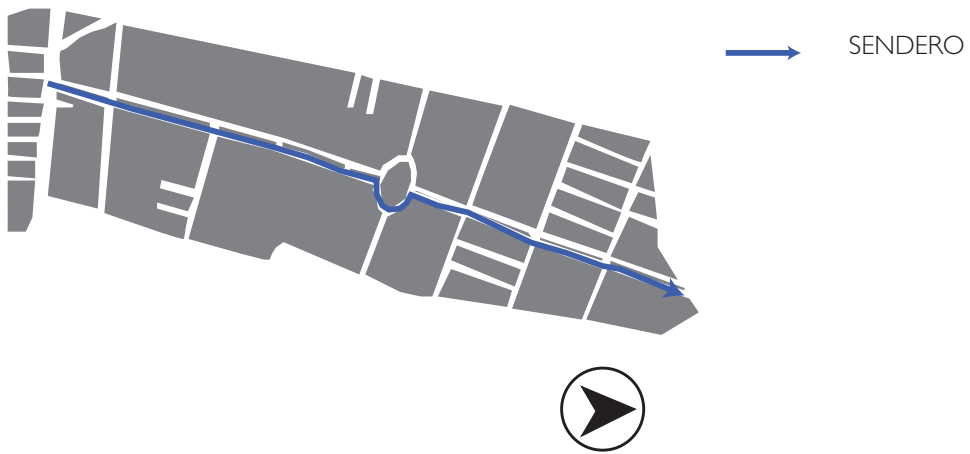
intervención con patrocinio

Al tratarse de una zona industrial sin casa habitación los propietarios tienen una tendencia a permitir este tipo de intervenciones. Éstas son temáticas y guardan una proporción con el edificio y la entrada a este.



bombas sobre murales

Sin embargo también se muestra una segunda o tercera intervención de graffiti sobre las ejecutadas con permiso del dueño, y corresponden a ejecuciones sin permiso. Es importante observar la diferencia en la calidad de ejecución entre aquellas que tienen permiso y las que no lo tienen.



murales temáticos

CONCLUSIÓN

Este segundo capítulo categoriza los espacios, pero más que los espacios, categoriza en espacios a los distintos usos y formas de intervención que se hacen visibles en éstos. Como se mencionó antes, la ciudad morfológica es sólo una parte del todo que conforma la ciudad del graffiti, sus procesos económicos, político y sociales, y el imaginario que sus habitantes desarrollan sobre su ciudad.

Después de identificar las similitudes entre intervenciones de Graffiti, se llegó a la propuesta de categorías presentada: Muros, medianeras, cellograff, mobiliario urbano, la calle en movimiento y los senderos.

En la capa morfológica de la ciudad identificamos relaciones para el espacio y sus habitantes que pueden registrarse como una geografía de la ciudad graffiti, destacando al lugar en una relación lugar-uso.

Estos lugares de graffiti se producen bajo sus propias reglas y sus usos son los que sus creadores le otorgan. Es interesante el campo de incidencia del ciudadano activo que proponen los graffiteros.

El graffitero conoce, descubre, recorre e incide en su ciudad, y siendo éstas activaciones un movimiento emergente del entorno urbano es urgente destacar sus posibilidades para ser aplicadas en nuestras ciudades donde algunos habitantes han dejado de ser ciudadanos activos.

Aterrizando en la morfología:

Como vimos en los ejemplos anteriores, la ubicación de la intervención y su significado es lo que se toma en cuenta al momento de insertarlo en una categoría, por ejemplo, los muros pizarrón son muros intervenidos pero sus uso y significado como espacio de intercambio de mensajes es lo que lo diferencia de otros muros igualmente intervenidos.

El poder del lenguaje de un muro se nos presenta cuando alguien tira un rayón sobre nuestra propiedad. La elección del color y materiales se ven violentados por la intervención de alguien ajeno.

Es interesante la corporalidad de los significados que se le dan a los lugares, es decir, la forma en que se visibiliza las posibilidades de un lugar. Las medianeras son un muy buen ejemplo de estos acentos en la ciudad en lugares antes ignorados.

Los procesos virtuales por otro lado, han alcanzado a la corporalidad de la ciudad y sus expresiones a través del cellograff y del graffiti con luz, existe una relación más tangible entre la ciudad y la práctica urbana como producto y productante. La ciudad ha demostrado el poder que tienen sus muros, sin embargo el graffiti ha creado sus propios muros para construir su propia ciudad.

Se trata de un conflicto simbólico y espacial.

El mobiliario urbano y su intervención como la contradicción con "el deber ser" abre las posibilidades de denuncia, o de simple manifiesto de existencia en soportes que antes manifestaban normas y ahora se abren a las posibilidades del ciudadano activo.

La continuidad e interrupción de una ciudad se hace visible a través del flujo y el tránsito a través de ella. La ciudad se vive a través del movimiento, y del vagabundeo. En esta categoría los senderos son el lugar por el cual se transita, no se habla de un lugar estático, si no de un flujo a través del espacio.

Los senderos que se presentaron muestran dos vertientes:

Ermita y Tlalpan, son senderos que remarcan la relación espacio-movimiento y la intensidad del mensaje. Lugares de flujo, que a pesar de la no permanencia, dan forma a un lugar identificable, significativo, y representativo.

Consejo Agrarista y Santa Cruz, por su parte, nos muestran lo que ocurre cuando existe un diálogo entre los demás habitantes y los graffiteros. El tipo de intervención cambia, la calidad del trabajo es mayor porque existe un mayor tiempo de ejecución pero también un respeto por el trabajo de los graffiteros.

La relación entre los procesos de la ciudad y la ciudad morfológica se hacen tangibles en los lugares a través de la intervención de graffiti. Existe una tercera capa que analizaremos en esta investigación, se trata de la ciudad imaginada. Cada graffitero interviene de una manera distinta a su ciudad, en el sentido que sus significados, recuerdos y usos que le otorgan a un lugar, son particulares.

A continuación, se profundizará en esa ciudad intangible, la parte del procesos invisible del graffiti. Quizá la más importante, porque sin esta parte del proceso no se ejecutaría el graffiti.

CAPÍTULO 4

Capítulo 4. Ciudad Imaginaria

- Zaider
- Flako
- Grave
- Jamer
- DIE
- Mosk
- Rabia
- Socket
- Takto
- Dusk
- Resultados

Capítulo 4. Ciudad Imaginaria

Este capítulo profundiza en el imaginario de ciudad de once graffiteros. El imaginario que se analiza es el creado a partir de la práctica cultural del graffiti. Se eligió analizar los imaginarios puesto que con el análisis de los procesos económico-políticos, y la morfología de la ciudad, se percibe una distancia con quien habita la ciudad del graffiti, que para esta investigación, los principales, son los escritores de graffiti.

En la incapacidad de obtener una visión completa del fenómeno con los capítulos anteriores (ciudad morfológica y ciudad representada), me acerqué a los imaginarios urbanos de los graffiteros para dibujar un boceto de lo que podría ser; en conjunto con los otros dos capítulos, la ciudad del graffiti.

Los imaginarios pueden llegar a ser una construcción fantasiosa de una ciudad, pero lo fantasioso no lo hace insignificante, ya que este imaginario puede influir en la manera en que se vive esa parte de la ciudad, más que la realidad misma.

En palabras de Armando Silva "No siempre hay una coincidencia entre lo real (tangible) y lo imaginado (percepción). Si tuviésemos que elegir cuál domina en las acciones ciudadanas, lo imaginado siempre se impone sobre lo real. ¿Por qué? Para mí, lo que llamamos real ya incluye lo imaginado. Es decir, no es posible que algo exista si no es imaginado." ¹

Cabe aclarar que el imaginario urbano está delimitado por el tiempo y los sujetos sociales. En este sentido nuestros sujetos sociales son los graffiteros, y su temporalidad puede variar:

El imaginario urbano se origina del uso y apropiación de cualquier espacio, y estos, a su vez se vuelven puntos de referencia dentro de la ciudad.

El abordaje de los imaginarios en esta investigación se lleva a cabo para incluir a los actores sociales y rescatar la manera en la que utilizan los espacios en torno a la práctica del graffiti, es decir, como interpretan estos lugares, y cómo los perciben.

De esta forma analizo como se representan ciertos espacios a través de las prácticas urbanas, sus experiencias transformadas en memorias y en resignificación de los espacios simbólicos.

El conjunto de los imaginarios creados a partir de la práctica del graffiti dan como resultado ciertas formas de apropiación del espacio, pero también son parte de la construcción de identidad en diferentes escalas (local y global).

Cada graffitero proviene de una zona distinta de la ciudad de México, y los lugares que intervienen son diversos. El acercamiento con los graffiteros fue a través de entrevistas. La entrevista que se manejó es semi estructurada. La manera de contactarlos fue resuelta como una red. Todos ellos están conectados de alguna manera por un Crew, o por una amistad creada por el graffiti. A manera que este tejido social los une, esta red también se ve reflejada en la ciudad, por los lugares que intervienen, por su ubicación o por el tipo de mensaje.

¹ Armando Silva <http://blogs.iadb.org/ciudadessostenibles/2015/02/20/imaginarios-urbanos/>

Se tienen imaginarios individuales, que al final se construyen de manera colectiva, puesto que los imaginarios remiten a un todo colectivo, pero también a fragmentos de ciudad. La calle es uno de los fragmentos de ciudad, y notaremos que los entrevistados saltan de la anécdota de un lugar específico a la ciudad como un todo.

Las entrevistas semiestructuradas se dividen en cinco partes identificables: el significado individual del graffiti, los lugares elegidos para intervenir; la relación con "los otros habitantes", la relación concebida entre el graffiti y la ciudad, y una posible propuesta para su ciudad en pro del graffiti.

A continuación a través de imágenes y el análisis de las entrevistas se construyen los imaginarios reinterpretados de los escritores de graffiti.



GRAFFITI

Zaider concibe la intervención de graffiti como una construcción de un sitio y lo contrapone a la destrucción del mismo. Su objetivo es mejorar el lugar con potencial para ser admirado. Es evidente que existe una idea preconcebida de la estética de un lugar feo o bonito, que es determinada por los otros y que al mismo tiempo Zaider lo reconozca pero intente transformarlo.

“El graffiti para mi es más de construcción y si veo un lugar feo a mi me gusta hacer algo bonito”, “Cuando la gente ve algo feo se alejan...para mi es como un lienzo muy grande donde puedo hacer lo que yo quiera”.

La ciudad de Zaider es de potencialidades, la belleza surge de entre lo desagradable.

LUGARES PARA INTERVENIR

Las intervenciones de Zaider se hacen en su mayoría de manera “legal”, se encuentra por toda la ciudad en aquellas bardas donde se lo permitan, o en algún espacios destinado por concursos o festivales.

“pinto en donde me inviten”, “antes pintaba ilegal ahora ya puro legal”

RELACIÓN CON LOS OTROS

Zaider busca una interacción con las personas y un reconocimiento de similitudes con quien mira sus piezas.

“Me gusta jugar con la mente de las personas, que alguien se pare a mirar...me gusta provocar algo en la gente”

RELACIÓN ENTRE LA CIUDAD Y EL GRAFFITI

Zaider afirma que el graffiti es parte inherente de la ciudad, aunque reconoce que no siempre fue así. La inclusión por parte de concursos y eventos de graffiti legal, a su percepción, han logrado cierta aceptación de la población, tanto así que lo concibe como una forma de comunicación para quien ve sus intervenciones. “siento que el graffiti se está convirtiendo en parte de las otras personas, porque ahora la gente ve lo que hacemos y nos invitan a pintar su casa”.



En torno al límite entre lo público y lo privado, Zaider opina a cerca de las fachadas. "Son mas públicas porque alguien compra su propiedad y es suya, pero no está consciente de lo que pasa afuera de su casa, creo que son mitad y mitad"

La postura de Zaider ante la propiedad privada, en este caso de las fachadas, es de respetarlas y pedir permiso para intervenirlas, sin embargo reconoce otras prácticas que no lo hacen y que evidencian que esos muros son en parte también públicos.

Para Zaider, la ciudad actual, facilita el ejercicio del graffiti debido a la generación de eventos que transforma la manera en que lo perciben los demás habitantes "Hay gente que ya te conoce y te da espacios...te permite que pintes su casa, ya no es como antes que la gente lo negaba tanto".

PROPUESTA DE CIUDAD

Sus piezas son personajes y pocas veces hace piezas.

Los personajes de Zaider son mujeres en distintos momentos, la feminidad domina su discurso, muchas veces colabora con algún otro graffitero lo que hace un mensaje compuesto. Lo que Zaider plasma en sus intervenciones son experiencias, sentimientos o deseos que surgen de su imaginación y se ven realizados por las mujeres que pinta. Como la ciudad de Rabia, la ciudad de Zaider es una ciudad de mujeres y seres fantásticos, son mujeres con sueños o con algún mensaje específico.

La búsqueda de una identidad a través de estos personajes le han favorecido para ser más reconocida entre los graffiteros logrando lo que ella llama "un estilo propio".



FLAKO

GRAFFITI

Flako interviene en el marco de lo que llama "vandalismo" refiriéndose al graffiti ilegal, y nombra a otro tipo de graffiti artístico.

"Para empezar mi graffiti es ilegal...me gusta expresarme en mis dibujos, llamar la atención...me gusta ver los colores en la calle...el graffiti que hago es más vandalismo"

"yo no tengo nada de arte, soy ilegal...pero claro que hago las cosas bien"

Flako se reconoce como ilegal pero remarca la calidad de su trabajo, el cual siente que está diferenciado del trabajo de graffiti artístico por la técnica que utiliza.

LUGARES PARA INTERVENIR

Flako tiene dos formas de intervenir; una de manera individual y otra de forma colectiva en Crew. De forma individual muestra el gusto por la adrenalina y los lugares que asocia con esto son los callejones (calles estrechas) en barrios que el denomina "pesados" como Tepito, Martín Carrera, y Tlatelolco, asociando que estos lugares tienen más restricciones o que son "mas prohibidos para la gente que viene de otros barrios".

"Prefiero los callejones donde haya gente pesada, como Tepito"

Otro de los lugares elegidos es el metro, que en realidad tiene más restricciones legales que los callejones, sin embargo él comenta que ha sufrido mayor violencia en la calle que dentro del metro.

"Lo más prohibido es el metro, aunque ya pintando en la calle todo es prohibidote...luego corres mas peligro en la calle, me han tocado sustos más fuertes en la calle de adentro del metro"

Las intervenciones con el Crew están delimitadas por delegaciones más allá de espacios específicos, cuando Flako los menciona resalta la visibilidad que tiene el grupo en sus intervenciones.

"Estamos entre Iztacalco y la Benito, todavía somos Iztapalapa...al Crew lo veía en un chingo de lados, en la carretera de Cuernavaca, en Pachuca, en Tlalpan, en Tepito, y en el Centro".

Es necesario mencionar que las intervenciones por Crew están hechas en mayor escala la mayoría de las veces, puesto que se cuenta con una mayor cantidad de personas para su realización.

Flako también menciona su atracción por los espacios grandes con mayor potencial para ser visto.



RELACIÓN CON LOS OTROS

Flako afirma que sus intervenciones no están hechas para enviar ningún mensaje, ni dialogar con quien lo mira, sin embargo si existe un tipo de relación con los otros, personas que “aplica” con sus nombres en su intervención y de esta manera reconoce a alguien que lo acompañó en ese momento o a alguien importante para él.

“Depende de cómo veas al graffiti, pero no pretendo dejar un mensaje para alguien en especial, lo hago para mi nada más. Sé que llama la atención...sin me gusta aplicar a las personas que van conmigo, o por ejemplo si a ti te gusta mi graffiti por agradecimiento te pongo”.

RELACIÓN ENTRE LA CIUDAD Y EL GRAFFITI

Flako explica su relación con los espacios que interviene como lugares de memoria “cada pinta que veo, tengo un recuerdo y es lo que me gusta, recordar...lo que pasó, a quién le fue mal...lo que viviste ese día, sea bueno o sea malo”

La memoria se activa con sólo mirar el espacio.

Las intervenciones de Flako tienen una particularidad, la mayor parte se encuentran en los túneles subterráneos del metro.

La ciudad que forman sus intervenciones es la ciudad que aparece de noche, donde la subversión sale a flote.

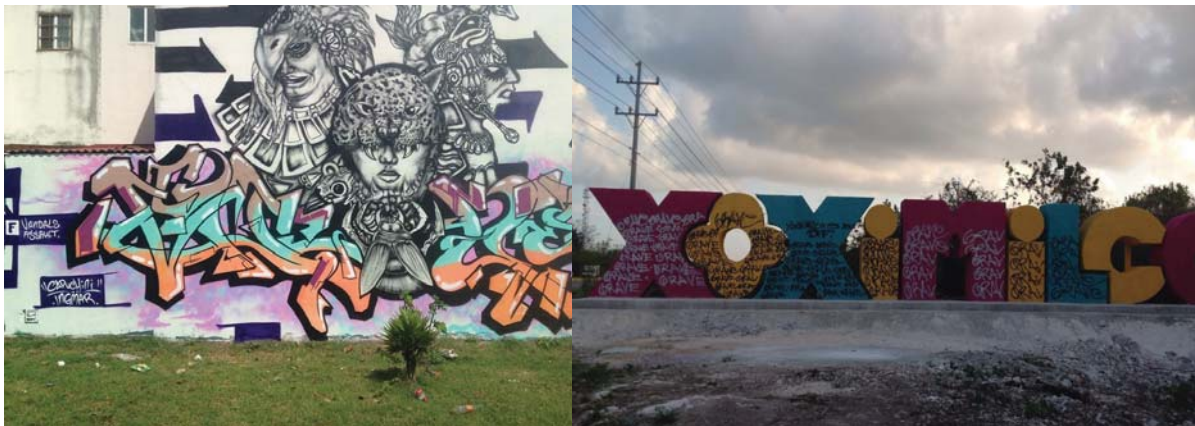
La búsqueda de lugares conflictivos donde la comunidad que lo habita puede ser violenta, son los lugares donde encontramos el graffiti de Flako.

Lugares donde además de la forma y dimensiones se suma el contexto del lugar.

Las sensaciones que rodean al lugar son parte del requisito para ser intervenido.

PROPUESTA DE CIUDAD

No existe una propuesta de ciudad sin embargo al cuestionar sobre la posible aplicación de espacios destinados al graffiti, Flako no está de acuerdo con esta idea, y afirma que el graffiti no puede cambiar: “Depende del graffiti que se haga en esos lugares...muchas gentes es payasa...la gente a todo le busca un porqué. Yo creo que mucha gente estaría desacuerdo. El graffiti seguiría siendo el mismo, legal e ilegal”.



GRAFFITI

El graffiti para grave representa una serie de relaciones personales, con amigos, con familiares, con vecinos, con la conformación de su barrio y la integración de personas de otros barrios. Marca una diferencia entre los “old y los new” como escritores en distintas épocas del graffiti.

“aprendí a base de otra gente...antes cuando los graffiteros se juntaban era padre porque decían –que onda, rólame unas líneas, va-“

Grave identifica la diversas del graffiti como de personas que lo realizan, sin embargo tiene presente una comunidad que va más allá de los límites territoriales del escritor:

“el graffiti es tan diferente como lo es cada persona porque la mente de cada quien tiene una perspectiva, o un objetivo diferente”

LUGARES PARA INTERVENIR

Grave elige los lugares para intervenir en base a sus características de tamaño, color, y material. “yo me llevo la cortina, la pared y lo que esté ahí no? Para mi influye que el lugar sea visible, a veces busco unos spots un poquito arriesgados, me gustan los aéreos, andar trepado allá arriba me prende”

Grave menciona una relación entre el lugar y la intervención, donde el espacio determina el tipo de pieza a realizar. Incluso la búsqueda de algo en el muro o superficie a trabajar que haga surgir una idea para su intervención.

“El lugar te va a decir lo que vas hacer, porque si tienes un boceto y la barda una curva no lo vas a poder meter. ...a veces me quedo viendo un punto o una mancha y de ahí sale toda la imagen”

RELACIÓN CON LOS OTROS

Grave busca que sus intervenciones tengan una tipografía que facilite su percepción y se pueda leer por otras personas, en este sentido si hay una comunicación con el otro que observa su trabajo. “quería que la gente entendiera que decía ahí y que no lo vieran nada más como una mancha de pintura”

El registro de graffiti es una forma de reconocimiento, Grave identifica una diferencia entre el registro de hace unos años donde el fotógrafo salía a la calle a buscar las intervenciones y el registro actual en el que los escritores envían su trabajo por correo electrónico para ser publicados en revistas dejando a un lado el trabajo del fotógrafo que ya no se esfuerza por salir a buscar material.



Por otro lado, Grave opina que no hay un entendimiento entre los fotógrafos que si salen a la calle a buscar graffiti, puesto que lo observado es únicamente el producto final y no se visibiliza el proceso detrás de este.

“Los que toman la foto en la calle de graffiti y no saben todo lo que ocurrió para hacerlo”

El espectador transeúnte no puede imaginar todo lo que hay detrás de la intervención con graffiti, sólo le propio graffitero al hacer memoria.

RELACIÓN ENTRE LA CIUDAD Y EL GRAFFITI

La forma de operar de Grave en distintos puntos de la ciudad hace que siempre hable de una totalidad de la ciudad aunque mencione espacios estratégicos de intervención, como delegaciones y algunas colonias. Sin embargo se reconoce que se mueve a través de la ciudad y lo describe de tal forma que es imposible adivinar de qué lugar proviene el escritor; demostrando un empoderamiento de toda la ciudad.

“Si querías graffitear tenías que planear tu ida a comprar botes y atravesar la ciudad hasta Zaragoza”

Incluso se piensa que la ciudad está llegando a su límite de espacios para ser intervenidos, aunque ningún escritor mencione que esto sea un impedimento para no hacerlo.

“Aquí en México donde ya no hay una pinche barda limpia ¿qué tienes que hacer? Pues tapar a alguien, lamentablemente”



LUGARES PARA INTERVENIR

Jamer tiene varias formas de intervención:

En colectivo, de forma individual y en espacios under, de manera legal e ilegal, incluso consiguiendo apoyos en espacios.

“un amigo generaba los espacios en la Venustiano Carranza...pero pintábamos donde podíamos por que éramos mucha banda”

A pesar de que si tiene un territorio delimitado de intervención por delegaciones y colonias (Coyoacán, la Roma, La Viga) , Jamer menciona que no es la ubicación geográfica lo que determina si se interviene o no, “el punto era reunirnos y que cada quien hiciera su propuesta, porque nuestra ideología era buscar libertad en cualquier espacio”, si no la convivencia entre el grupo, es decir que a través de esta forma de relacionarse el espacio era transformado en un espacio de expresión libre y colectiva. Hasta ahora es una constante en los entrevistados, la búsqueda de la comunidad en los espacios públicos.

RELACIÓN CON LOS OTROS

Jamer menciona una integración de su pieza con el espacio intervenido, que a su vez se ve reflejada en la interacción con el transeúnte. Esta operación funciona también como presentación del mismo escritor hacia quien mira su intervención. La idea es que el observador conozca al escritor a través de su trabajo que no habla de manera textual pero si de manera simbólica y con una intención de motivar al observador: “me gusta intervenir un espacio integrando algo como un dinosaurio...donde pase gente caminando porque es como dejar una parte de mí...pero no sólo autosatisfacerme, como decir –soy el Jamer y hago esto-”.

La relación con el otro es importante para Jamer, pero identifica que esta relación sólo sucede con quien se identifique con su trabajo.

“yo no tengo un mensaje tan universal, pero lo que yo hago se basa en lo que siento, sí tengo una responsabilidad con alguien es con quien se identifique porque mi trabajo tiene una intención y un sentimiento; y se van a identificar con ese sentimiento”.

Su trabajo a base de personajes tiene un vínculo directo con la población infantil según comenta Jamer, los niños son su espectador más natural sin prejuicios; e identifica a los adultos como observadores a los que el graffiti les puede provocar una confusión. “los niños ven tantas imágenes políticas o religiosas y cuando ven el dinosaurio hay empatía con ellos...la gente no sabe si pensar si es algo bueno o malo. Al fin me gusta tomarlos por asalto ahí”.



RELACIÓN ENTRE LA CIUDAD Y EL GRAFFITI

Podemos identificar que existe una relación directa con la ciudad y la forma de vivirla, por ejemplo en el diálogo con el peatón pero a su vez con la calle. Nuevamente se identifica una forma de depositar emociones en el espacio, pero no sólo para el escritor; también para quien lo observa “si uno provoca algo por medio del graffiti ya estás cumpliendo, porque detrás de esa imagen puede haber emociones, trabajo y algo más”. Estos espacios son entonces transmisores de emociones.

Jamer relaciona la transformación de la ciudad con el descubrimiento de nuevos espacios, lo que nos habla de una ciudad dinámica y la posibilidad de adaptación del graffitero frente a estos cambios.

“Con el metro (línea 12 Tláhuac Mixcoac) desde arriba se ven buenos lugares para quienes hacen ilegal”

Se reconoce la deambulación y la búsqueda constante de lugares a través del tránsito del graffitero por la ciudad, y a su vez Jamer como espectador de otras intervenciones evoca a la historia del graffiti que observa.

“es un pasatiempo, porque vas en la calle y te fijas en el graffiti...el análisis de cómo sucedió es la recreación de cómo la banda fue pasando y fue haciendo su tag, o la bomba se ve movida porque se puso nervioso”

Los espacios intervenidos son relatores de historias, de mensajes que tienen un tiempo determinado de aparición. El espacio intervenido ahora tiene la función de contenedor de tiempo y mensajes.

PROPUESTA DE CIUDAD

Jamer opina que el graffiti es cada vez más aceptado, sin embargo para otros sigue representado un problema visual. Jamer habla de la ciudad como una plataforma de oportunidades para los jóvenes, considerando a la Ciudad estado donde se deben generar apoyos para sus habitantes.

“Me gustaría que el dinero no fuera el que te abra las puertas, que hubiera mas espacios para exponer abiertamente... darles su lugar es mas importante que tener varo”

A la pregunta ¿debería haber lugares destinados al graffiti en la ciudad? Jamer responde que si los hay y menciona centros culturales como El Chopo, el Deportivo Chavos Banda, entre otros, sin embargo opina que más allá de los lugares es necesario una educación hacia el arte en las etapas formativas primarias, abogando por una educación de urbanidad donde las expresiones artísticas son aceptadas y no estigmatizadas.



GRAFFITI

Die relaciona el graffiti con el producto final, sus dibujos, a pesar de que durante la entrevista si hace mención del proceso anterior a realizar la pieza. "Al principio hacia letras...pero para mi era algo muy muerto no?...me aburre hacer lo mismo y empecé a dibujar perros, puercos, huesos"

LUGARES PARA INTERVENIR

Los espacios que DIE interviene son de tamaño medio, delimitados, mobiliario urbano y los categoriza como puntos estratégicos. Estos puntos estratégicos lo son para el peatón y quienes circulan por la calle.

"Me gustan los puestos, las cortinas y lugares chicos...son tres letras y mas atractivo para mi en lugares pequeños y en puntos estratégicos como los puestos de periódicos. Si te das cuenta los puestos de periódico están en cada esquina, son esquinas...y están delante de una barda y mucho más a la vista"

DIE ubica sus primeras intervenciones en su barrio, para después buscar espacios más lejanos y atractivos por la cantidad de personas que podrían verlo. Algunos lugares que interviene son Centro, Tlalpan, Tepito, Eje central, Circuito Interior, y Neza.

La ciudad es desfragmentada en puntos de referencia para el graffitero, son puntos que corresponden a una manera de ubicar zonas en la ciudad y de resaltar aquellos espacios perdidos. Sus personajes son creaciones de seres con expresiones fuertes que aparecen no en los lugares más grandes o llamativos, sino en lugares un poco escondidos pero que resaltan una vez intervenidos.



A DIE le gusta pintar mobiliario urbano. Prefiere los objetos, mobiliario y transporte pequeño en dimensiones, acorde al tamaño de su pieza. Busca lugares estratégicos como puestos de periódicos. Utiliza la improvisación más que el bocetaje ya que considera que una pieza no puede adaptarse a cualquier lugar. Si pensamos en los espacios intervenidos, los lugares que conforman la ciudad estarían articulados por la escala. Se trata de una ciudad dispersa que no forma senderos, más bien crea nodos. Puntos de referencia que detonan más intervenciones o la visibilidad de un lugar:



GRAFFITI

Mosk habla del graffiti en México y Estados Unidos, su estadía en el país vecino le aportó una comparación entre estos dos países "Supe que el graffiti venía de Nueva York y los cuatro elementos, pero aquí en México el ska tenía más relación con el graffiti, ese era el graffiti mexicano, por eso tengo las letras S, K"

Reconoce que la concepción del graffiti ha cambiado, remite a un pasado más complicado donde el graffiti era menos aceptado que ahora. "Antes el graffiti era mal visto y hoy lo entiendo porque era algo nuevo y ahora ya cayeron en la aceptación, de que no nos van a parar. Antes asociaban mucho el graffiti con las drogas...y quieren destruir, pero a mi punto de vista quizás no era su intención"

"El graffiti es una forma de expresar algo, un sentimiento, un estado emocional...te olvidas de todo como una fuga o un escape"

LUGARES PARA INTERVENIR

Mosk interviene espacios legales e ilegales "Para mi ilegal trato de buscar un spot muy visto, o sea transitado, realmente lugares no muy comunes donde se vea que te vas a meter en problemas grandes. Y cuando es legal no me importa ni el lugar ni el tamaño"

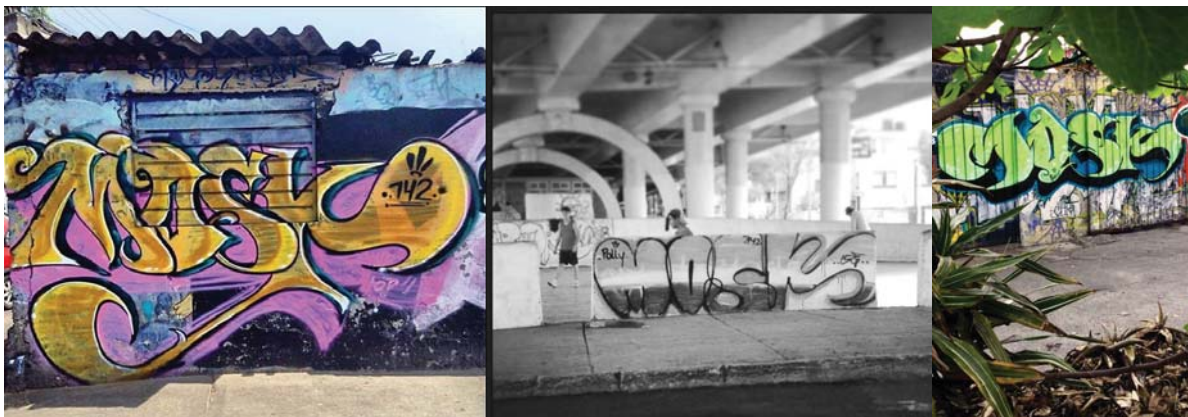
Existe una forma distinta de elegir el lugar; cuando se hace de manera ilegal la búsqueda del espacio es más activa, mas despierta, en busca de las características necesarias para su pieza.

"Yo vivía en San Diego California, y no son ciudades grandes y siento que hay más control del graffiti...el gobierno ha aprovechado el talento y los han encausado"

RELACIÓN CON LOS OTROS

El graffiti de Mosk muestra una caligrafía distinta que guarda cierta relación con su estadía en los Estados Unidos, sus intervenciones se enfocan en las bombas y piezas donde lo importante es la fuerza y movimiento que le pueda dar a su pieza. Sus intervenciones se encuentran en lugares diversos, mostrando cierta atracción por los zaguanes . La proporción de la pieza con el tamaño de la barda están relacionadas.

A pesar de no mostrar algún mensaje escrito para el observador existe una comunicación entre ambos.



RELACIÓN ENTRE LA CIUDAD Y EL GRAFFITI

Mosk habla de las rutas que encontró de graffiti cuando recién comenzaba a llamarle la atención "iba a la Vicente Guerrero, me bajaba del transporte y veía las placas en los murales, para ver quienes lo hacían? Iba siguiendo los graffiti, tenía esa ruta y otra hacia el mercado de sonora, todo lo que es eje3, podrás pasar diario pero hay cosas que nunca volteas a ver y cuando empecé a ver esto yo empecé a buscar y empecé a ver que existía otra gente que quizás pensaba de la misma manera que yo"

PROPUESTA DE CIUDAD

A la posibilidad de crear espacios destinados al graffiti en la ciudad, Mosk opina que estos siempre han existido, sin embargo las reglas de esos lugares como la imposición de un tema para pintar u otras condiciones que regulan estos lugares no permiten expresarse libremente.

"Si fuera legal, buscaríamos otros lugares"

El graffiti para Mosk resurge de forma ilegal sin importar los espacios que se abran para su ejercicio.



Rabia vive en Puebla pero viene constantemente a la Ciudad de México por los eventos de graffiti que se organizan.

GRAFFITI

En el trabajo de Rabia observamos una cercanía a los murales, aunque Rabia defiende que se trata de graffiti. Las intervenciones de Rabia son en su mayoría con permiso o durante festivales.

“Las letras son graffiti porque es tu nombre en la calle, pero realmente graffiti es todo lo que se pinta en la calle, imágenes, tags, para mí todo lo que está pintado en la calle es graffiti...”

LUGARES PARA INTERVENIR

El graffiti de Rabia es más variado en espacios.

La mayor parte se encuentran en la zona metropolitana colindando con el Estado de México. Las avenidas importantes son sus predilectas y en sus trazos busca narrar alguna historia o dejar algún mensaje; otras veces sólo quiere embellecer el sitio con su intervención.

Sus personajes son mujeres que se transforman, con alguna cualidad o algún detalle que las hace distintas entre sí. La ciudad de Rabia es una ciudad de mujeres, muy similar a Zaider; construyendo un imaginario con la presencia de la mujer en el espacio público. Muchas veces surge la pregunta si las mujeres graffiteras solo pintan mujeres, a lo que Rabia responde que es casi una obligación hacer notar que quien pinta es una mujer:

“Las avenidas que son muy concurridas, me gustan los lugares muy vistosos, y las fabricas o lugares muy extraños y abandonados, con cosas tiradas.”

RABIA



RELACIÓN CON LOS OTROS

Rabia reconoce escribir historias con sus personajes y de esta manera las personas lo interpretan de diferentes formas, sin embargo afirma que actualmente ha dejado de buscar la transmisión de una historia y más bien se ha enfocado en los aportes estéticos de la intervención.

RELACIÓN ENTRE LA CIUDAD Y EL GRAFFITI

Rabia identifica a la ciudad como un espacio donde se desarrollan ciertas actividades y donde el graffiti puede descolocar estas dinámicas y sorprender a las personas. En este caso el graffiti es visto en la ciudad como un elemento de reactivación de espacios pero también de reconocimiento.

“La ciudad suele ser monótona y aburrida y de repente sales y vez algo padre, pero puede ser manifestación o hacer ver algo diferente o algo decorativo. Pero no todos piensan igual, unos dicen no quiero fama pero pintan en la calle donde todos los van a ver.”



Las intervenciones de Socket son en su mayoría piezas y bombas que de vez en cuando están acompañadas de algún personaje.

GRAFFITI

“Antes el graffiti era un plan y decíamos mañana vamos a pintar a tal lado, y había como una agenda de spots”

LUGARES PARA INTERVENIR

El tipo de espacios donde interviene son bardas de casa habitación donde le otorguen permiso de pintar o bardas que miren hacia alguna avenida importante para pintar sin permiso.

Socket tiene dos formas de intervenir; de manera aislada y con su Crew

“los teléfonos públicos me gustaban porque en la esquina de mi casa había un teléfono gratuito a donde todo el mundo iba, la colonia entera iba a ese teléfono”

“Éramos de Iztapalapa, porque se juntaban en Escuadro 201, pero venían de Chalco, de la del Valle, de la Doctores, pero la matriz era Iztapalapa. Pintábamos andenes de metro, las paredes”

RELACIÓN CON LOS OTROS

Su impulso para salir a la calles es el de la convivencia con sus amigos o con quien le acompañe a realizar trazos por la calle.



RELACIÓN ENTRE LA CIUDAD Y EL GRAFFITI

Socket considera que en las noches la ciudad se transforma y se pueden observar cosas que de día no se encuentran, entre ellas a los graffiteros.

La ciudad de Socket está repleta de experiencias que va recordando al ver sus piezas, la memoria juega un papel importante más allá del resultado final de la intervención.



Takto pintaba con crews del sur y el oriente (Santo domingo, Aragón, Pantitlán, la Agrícola Oriental, la Morelos, Ecatepec, etc)

Sus intervenciones muestran seres oscuros, miradas vigilantes, o creaciones de plantas con vida que buscan alguna presa, sus piezas se acercan al wildstyle y los lugares de ejecución son diversos, desde el metro, avenidas importantes o alguna barda en espacios solitarios.

La mayor parte de estos personajes son evocaciones a sueños o imaginación de TAKTO.

Su ciudad como la de otros que ya hemos revisado es una ciudad que sale de la realidad pero en la que podemos ver algo que se vincula con la realidad, en este caso es la violencia que se encuentra en ella.

GRAFFITI

LUGARES PARA INTERVENIR

Takto tiene una preferencia por la técnica sobre el espacio, sin embargo muestra una tendencia a los espacios donde hay mayor peligro, desde su perspectiva. Sus intervenciones se realizan en espacios simbólicos de poder como lo son los edificios de gobierno, y el metro.

“hice sucios, scratch en metro y micros, teléfonos...edificios de gobierno, casas nunca me ha gustado pintar... transgredir los espacios públicos que sean de gobierno”

El pintar este tipo de espacios está relacionado directamente con las emociones que provoca en el escritor “adrenalina y satisfacción” son las sensaciones a las que Takto vincula sus intervenciones. Los espacios intervenidos no solo evocarán memorias de acontecimientos si no memorias que se sienten en el cuerpo, podemos decir que los espacios representan emociones.

Por otro lado, la concepción de espacio público de gobierno, aunque no es muy claro, nos da una idea de la concepción de espacio público que tiene Takto. Espacios públicos que son controlados, con ciertas reglas, incluso fachadas que tienen más de público que de privado. “Alguna parte de ese edificio también me pertenece de cierta forma” comenta Takto al referirse a los edificios de gobierno.

Otra categoría de espacio es el under que son una elección para Takto puesto que el tiempo de ejecución es mucho mas largo y sin tantos peligros, en este tipo de espacios pueden probar sus técnicas y mejorar su calidad.



RELACIÓN CON LOS OTROS

Takto muestra una indiferencia con respecto a quien observa sus intervenciones “lo haría en cualquier edificio, no me importa si está adentro de una unida o en un edificio principal, porque al principio uno pinta para que te conozcan pero ya no me da igual”

Desde luego cualquier intervención en el espacio público o que mire hacia el espacio público la convierte en pública, como las fachadas.

RELACIÓN ENTRE LA CIUDAD Y EL GRAFFITI

Takto afirma que la ciudad no tiene limitantes para hacer graffiti, porque siempre hay modos de realizarlo.

Por otro lado reconoce que el aumento de graffiti en la ciudad la ha convertido en una gran conversación donde es imposible enfocarse en una sola voz “veo la ciudad y la veo tan llena de graffiti que ya ni se entiende...se ven un chingo de colores pero no le encuentro significado ni nada”

A pesar de esto menciona que la ciudad cuenta aún con muchos espacios para intervenir sin necesidad de pintar en un espacio donde ya se pintó antes. “a veces la banda quiere pintar donde ya pintaron los demás”

PROPUESTA DE CIUDAD

Takto menciona la complejidad de la ciudad y su transporte, reconociendo que el tiempo de recorrido es enorme. Muestra una idea de la ciudad densificada, cuantos más grande la ciudad- más graffiti y más compleja la forma de recorrerla.



GRAFFITI

Al tratar de definir lo que es el graffiti para Dusk, me comenta que por un lado están las ideas que se han creado alrededor del graffiti por los medios de comunicación y por otro lado lo que en realidad es el graffiti para quien lo vive y lo hace.

“Si hay un jalón entre lo que te proyectan que es el graffiti con ciertos personajes y lo que en realidad es el, por que el graffiti no se compone de los más famosos, el graffiti se compone de todos los que están pintando en la calle” Dusk ubica al graffiti en la calle y le atribuye todo el significado de la calle, refiriéndose al conflicto en el espacio público, y la inseguridad. Aunque defiende al graffiti y lo excluye del concepto de inseguridad, menciona que es parte del imaginario que se ha creado en torno a esta práctica, por parte de las autoridades que relacionan ciertos símbolos con los signos de delincuencia organizada.

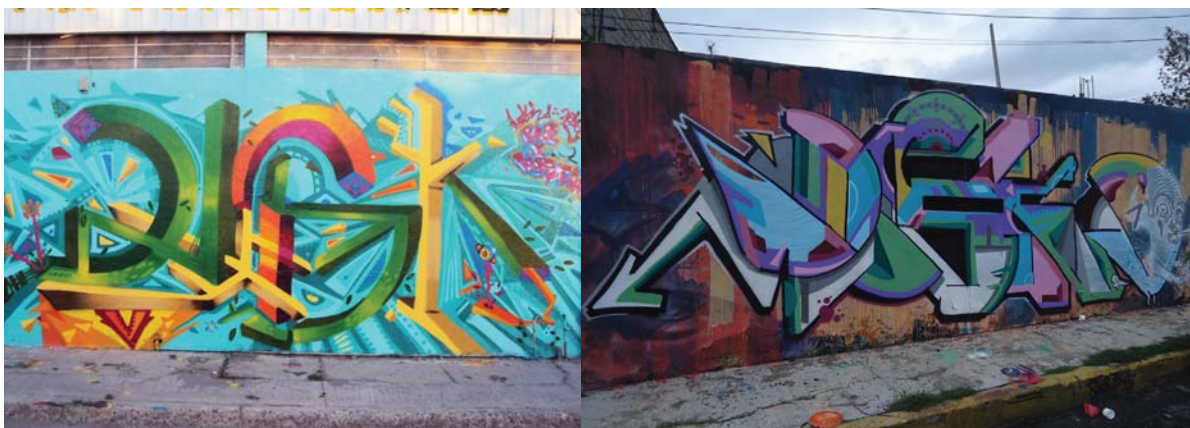
LUGARES PARA INTERVENIR

Dusk ha intervenido diferentes colonias fuera y dentro de su delegación, sin embargo guarda una preferencia por los espacios cercanos a su casa por las razones que menciona a continuación “Conozco mi barrio y sé como está el movimiento, y porque mantengo mi entorno en constante movimiento y a la gente de ahí le late” Por otra parte menciona que la donación de muros en eventos patrocinados no son una ayuda al graffitero porque conseguir muros en esta gran ciudad resulta una tarea sencilla.

RELACIÓN CON LOS OTROS

Dusk afirma que el graffiti transmite sensaciones que son construidas o identificadas por el observador; donde la calle representa un lugar de escritura de emociones.

“En la calle haciendo graffiti, no importa si haces unas letras o si haces un personaje, no importa para uno, el valor se lo da la sociedad; porque puedes hacer unas letras que reflejen lo mismo que los hace sentir un rostro”



Dusk pinta también de manera legal y ha creado un discurso de negociación con los propietarios de las fachadas “Aquí cuando pides un muro debes hacerle un cocowash, si su muro ya está todo pintado les dices que lo vas a dejar mejor. Se trata de modificarle el entorno a la gente a partir de una idea y no de una imagen.”

RELACIÓN ENTRE LA CIUDAD Y EL GRAFFITI

El fenómeno de la realidad virtual también se hace presente en la práctica del graffiti. Dusk reconoce al “graffitero de internet” refiriéndose a cualquier escritor de graffiti que sin importar la cantidad de piezas realizadas puede ser famoso por las redes sociales a través de una pinta con una buena foto.

“Las redes ya absorbieron las acciones de la calle y no sólo de la calle sino de la vida cotidiana”

Otra de las características que Dusk atribuye a la ciudad de México y que está relacionada con el graffiti es la velocidad y la fragmentación como una falta de continuidad en los mensajes del graffiti. “ En el DF es la velocidad y eso son las letras, la fragmentación y los colores que ves en todos lados”. Nos remite a un paisaje intermitente, como las imágenes que vemos en televisión.

PROPUESTA DE CIUDAD

Dusk menciona las políticas de Suiza por el intercambio de información con otros escritores provenientes de ese país, y lo compara con México. En Suiza existe una norma de continuidad del paisaje que limita cambiar el color de las fachadas de manera individual, es decir que hay un concepto de las fachadas como parte de la ciudad y no de la propiedad privada, sin embargo los suizos valoran la flexibilidad de la ciudad de México llena de colores. Es interesante esta comparación ya que en otros países la idea de espacio público va más allá de la acera y se ha permeado hasta las fachadas.

RESULTADOS

Graffiti	Construcción	Vandalismo	graffiti mexicano y un graffiti norteamericano estado emocional, es una fuga o escape
Lugares	Espacios con permiso, concursos y festivales	Espacios de adrenalina, barrios pesados, lugares prohibidos para foráneos, el metro, en la calle se vive mas peligro que en el metro	Puntos estratégicos, espacios muy transitados, grandes avenidas
Relación Ciudad Graffiti	Comunicación con quien lo mira, publico-privado como las fachadas	La ciudad facilita la intervención, sentimientos	Senderos que lo llevaron a conocer el graffiti
Propuesta de Ciudad	Mujeres- deseo de reconocimiento de lo femenino en el espacio público	No puede haber propuesta, el graffiti siempre será el mismo	idem
Relación con los otros	Busca comunicar	Inexistente, solo entre graffiteros	idem

Es necesario reflexionar a cerca de la metodología empleada y lo que significó para esta investigación seleccionar los imaginarios como parte de ésta.

Los imaginarios se abordaron a través de la entrevista semi estructurada que resultó más cómoda para los graffiteros, la interpretación de los resultados se mantuvo lo más fiel posible a lo afirmado por los escritores.

Esta herramienta resultó muy reveladora para la investigación y complementa toda la investigación encontrando vínculos con los procesos que mencionamos en el capítulo 1, así como con la morfología propuesta en el capítulo 2.

Los imaginarios aquí expuestos no son únicos ni totalizadores, los imaginarios cubren la ciudad material con infinidad de capas que se mueven entre la temporalidad y el sujeto que lo crea. Éstos imaginarios pueden ser parciales, móviles, fragmentados, superpuestos y pueden mostrar ciertos conflictos u ocultar otros.

La descripción fue el método empleado en la reconstrucción de los espacios del graffiti.

Las siguientes tablas reflejan en resumen los resultados de los imaginarios analizados.

compañerismo	relaciones personales	El graffiti está hecho por todos los que salen a las calles y no por dos o tres escritores famosos
Spot muy visto donde te vas a meter en problemas	Espacios de encuentro como teléfonos públicos	Espacios de peligro, edificios de gobierno, simbólicos
Espacios de memoria y temporalidad día vs noche	Una conversación donde no es fácil comprender una sola voz	La ciudad con espacios de emociones, la transformación de la ciudad da paso a nuevos espacios para intervenir, el graffitero tiene esa capacidad de adaptación, los muros pueden relatar historias.
Complejidad y transporte, son cosas por resolver	Más que proponer espacios, se habla de una educación al arte en los espacios públicos desde edades tempranas.	
Se busca reconocimiento pero no de manera superficial, quien registre el graffiti debe indagar más allá del producto que mira.	La intervención presenta al escritor con los otros, sus ideas a través de sus piezas. Los niños son un espectador lejos de los prejuicios.	

A través de las entrevistas individuales se pudo indagar en imaginarios fragmentarios que también comparten un imaginario global con la ciudad. Si unimos estos imaginarios encontraremos algunas contradicciones.

En torno al concepto de graffiti hay un imaginario de una comunidad que puede ir de un barrio, o trascender los límites delegacionales, e incluso hablar de una globalidad con otros países.

El tipo de espacios que se intervienen nos remiten a espacios donde las sensaciones de peligro y adrenalina son altas, incluso de ir en contra de lo prohibido, por otro lado se habla de espacios que buscan construir y compartir momentos de socialización entre escritores o y con los observadores. Pero siempre habrá un vínculo más allá que el espacio como soporte para el graffiti, se desarrollan vínculos emocionales con el espacio que pueden trascender a varias personas y no depositarse únicamente en el graffitero, de igual forma el observador se impregna y vincula ese espacio con alguna sensación que puede ser de bienestar o de inseguridad, entre otras.

Las relaciones que se identifican entre la ciudad y el graffiti

La ciudad que perciben los entrevistados es una plataforma de comunicación con los demás, es una ciudad de potencialidades, una ciudad que se transforma y de manera positiva crea nuevos espacios y la vuelve dinámica.

Esta ciudad está compuesta de espacios con memorias y su forma de percibirla cambia del día a la noche.

Por otra parte es también una ciudad con mucho caos, donde no existe un orden en sus intervenciones y puede resultar negativo para lograr la comunicación.

Ningún graffitero habla de la forma de la ciudad directamente, sin embargo sabemos que cuando la ciudad se transforma lo hace materialmente y que estos nuevos espacios que emergen son percibidos por los escritores vinculando espacios intervenciones.

La densidad de población, la saturación de graffiti que algunos graffiteros mencionan

Es interesante reflexionar sobre el concepto del miedo que se ha ligado a la intervención de graffiti. Así que cuando vemos espacios intervenidos pensamos que nos encontramos en un espacio inseguro, sin embargo y como nos lo han mencionado los entrevistados, ellos lo ven como espacios de posibilidades, debido a su abandono y a sus características morfológicas pero también simbólicas (MOSK).

La relación con "los otros"

Este tema fue bastante contradictorio, mientras algunos niegan totalmente la comunicación con los demás es evidente que mientras su intervención sea en el espacio público habrá un intercambio con el observador. Otros escritores si lo reconocen e incluso lo conciben como una presentación de su persona hacia el observador, otros lo hacen de manera mas intima cuando su objetivo es transmitir sentimientos al transeúnte. Incluso se exige al observador no hacerlo de manera superficial y ser un observador activo que se pregunte, reflexione o llegue a imaginar más allá de lo que puede observar.

Propuesta de Ciudad

Las escritoras se hacen presentes en el espacio público y proponen a través de sus intervenciones visibilizar al género femenino en la calle.

Para muchos graffiteros es imposible pensar en la posibilidad de crear espacios confinados para el graffiti, algunos afirman que ya existen, y engloban a los centros culturales y concursos. Por otro lado y muy rescatable es que más allá de proponer espacios o modificar la forma de la ciudad, se busca una educación sobre las formas de expresión

en espacios públicos, esta propuesta busca que los habitantes sean informados desde muy temprana edad para poder desarrollar sus habilidades o para comprender mejor lo que pasa allá afuera antes de emitir juicios o estigmatizar la práctica.

La Ciudad de México es en realidad una aglomeración de ciudades, como pude constatar, inabarcable por su inmensidad y heterogeneidad, sus límites son poco claros. Los mapas por su parte tampoco muestran la realidad puesto que son inexactos, la representación fragmentaria de la ciudad fue la posibilidad con la que conté en esta investigación.

Sin embargo el imaginario que podemos crear sobre la ciudad del graffiti a partir de las entrevistas es en general una ciudad dinámica, de transformación constante y con potencial para ser intervenida por sus habitantes. Hablamos de ciudadanos activos, exploradores de su entorno, constructores de espacios con emociones, memorias y posicionamientos políticos.

La ciudad del graffiti evidentemente se construye a partir de la acción como el performance, es efímera y lo importante más allá del producto final es en realidad el proceso que se tuvo hasta llegar ahí.

CAPÍTULO 5

- 5.1 Reflexiones sobre la lectura de la ciudad
- 5.2 Salir a las calles.
- 5.3 La construcción desde las prácticas
- 5.4 Construir ciudad desde la fachada.
- 5.5 Cambiando el rumbo en el diseño de las ciudades.

Capítulo 5. CONCLUSIÓN

5.1 Reflexiones sobre la lectura de la ciudad

La lectura propuesta en esta investigación resultó bastante satisfactoria en cuanto a la posibilidad de obtener un panorama general de los procesos que contextualizan el surgimiento de una práctica, desde la materialización de la ciudad, así como sus políticas en el diseño de espacios y el ordenamiento de la ciudad; también lo fue en la propuesta de una morfología de los espacios transformados a partir de esta práctica.

Estas dos partes fueron tejiendo una red compleja que nos mostró una respuesta morfológica a la ciudad del graffiti. En ese sentido es ahora fácil comprender, sin la intención de totalizar, que un lugar sin graffiti puede responder a un hipercontrol del espacio público, a la inseguridad del espacio que no permite la posibilidad de intervención, o a la resistencia de los propietarios a admitir o dialogar con quienes miran sus muros desde afuera, demostrando un deseo de estatus o de representación de sí mismo con la ciudad como un espacio que excluye cualquier tipo de negociación del espacio, con los otros.

Por el contrario, los espacios que presentan mayor intervención y sobre todo, mayor calidad en las intervenciones de graffiti, nos hablan de un espacio donde la comunicación entre los diversos actores es mayor, sin generalizar, ya que algunas intervenciones de gran calidad pueden responder a la imposición de algún programa o concurso de gobierno.

La parte más compleja, pero igualmente enriquecedora, de la investigación, fue la lectura de la ciudad imaginaria. Las entrevistas arrojaron datos que dirigieron la investigación, confirmaron la interpretación de la morfología o por el contrario me hicieron cambiar de rumbo. El acercamiento con los actores principales es un punto que no puede dejarse fuera, sin embargo la metodología para un arquitecto de profesión resultó al principio ajena. Considero importante revisar más metodologías para el acercamiento con los actores. Mi experiencia fue casi intuitiva, en un acercamiento con los actores a través del intercambio y la negociación; por ejemplo el intercambio de registro de su trabajo a cambio de una entrevista, o a cambio del contacto del siguiente entrevistado.

Es importante aclarar que mi condición de género no fue un impedimento en ningún momento para el acercamiento a los actores, aunque reconozco que la experiencia no debe ser la misma y aunque los riesgos en el espacio público parecieran mayores cuando se es mujer; mi experiencia fue reveladora de espacios y situaciones que se viven de noche en la ciudad que probablemente no hubiera experimentado de otra forma.

La propuesta de la lectura de la ciudad a través de sus prácticas urbanas, es sin duda una nueva forma de explorar la ciudad y a sus habitantes en espacios que generalmente son invisibles a la observación de la mayoría de nosotros, los arquitectos y urbanistas. El campo de investigación es infinito como las prácticas que aparecen en el espacio público, y el reconocimiento de estas nuevas formas de experimentar y vivir la ciudad son enriquecedoras y abren la posibilidad de replantear los espacios públicos e incluso repensar los límites de los espacios privados.

Se concluye con respeto al análisis de historicidad de los procesos, y a los principios propuestos por Fernando Figueroa :

1) Plus urbs, plus graphitum (a más ciudad, más graffiti). Este principio afirma el vínculo entre el graffiti y la ciudad. Durante la expansión de la ciudad el graffiti también emerge en estos nuevos lugares, en los nuevos desarrollos que conforman la Zona metropolitana.

2) Urbs mutat ergo graphitum mutatum (si la ciudad cambia, el graffiti se transforma). En esta investigación se ha demostrado la capacidad de adaptabilidad del graffiti, donde la constante transformación de la ciudad, en la aparición de nuevos espacios y la desaparición de otros, el graffiti encuentra espacios potenciales para ser intervenidos, incluso abriendo nuevos paisajes o nuevas panorámicas desde el cual intervenir. También está la posibilidad de transformar el significado de un espacio como lo dijo Zaider en la entrevista, al intervenir espacios abandonados o que las personas consideran como un espacio sucio e inseguro, para ella es un espacio con potencial para ser transformado en un lugar agradable.

3) Societas complicata, graphitum amplificatum (en una sociedad compleja el graffiti se complica). Más allá de la complejidad de la sociedad como el desarrollo de una riqueza cultural, es importante afirmar que cuando el graffiti tiene las posibilidades de desarrollarse en un entorno pacífico su capacidad de evolución es mayor; aunque las circunstancias de adversidad desarrollen otras de sus propiedades como la velocidad de ejecución o las herramientas tecnológicas para intervenir con mayor seguridad. Es interesante ver la respuesta de cada graffiti en las distintas ciudades y cómo este principio se ve reflejado, por ejemplo en los estados donde las multas por pintar son mayores, y se prohíbe la venta de pintura a menores de edad, además donde la inseguridad es mayor, el graffiti disminuye, sin embargo en la ciudad de México donde se promueve por un lado el graffiti legal, donde abundan las marcas de pintura y las herramientas, el graffiti evoluciona y muestra distintas salidas; por un lado el graffiti legal pero por otro lado el mayor peso lo sigue manteniendo el graffiti ilegal.

5.2 Salir a las calles

La lectura que se ha hecho desde la morfología, los procesos socio-políticos y la interpretación de la ciudad imaginada, nos acerca al entendimiento de las relaciones que establecen los escritores de graffiti con los espacios públicos, con la calle.

Actualmente nos encontramos con una serie de espacios públicos construidos para resolver un problema de cantidad, pero incapaces de crear cohesión social o donde el ciudadano sea motivado a transformar estos espacios, más bien se transforman espacios con potencial, a través de prácticas que surgen como resultado de la necesidad de convivencia o de servicios que la ciudad no ofrece. Estas prácticas son vistas como marginales, ilegales o destructivas puesto que su emergencia no es reconocida por las autoridades correspondientes.

El ciudadano, llámese escritor de graffiti, vendedor ambulante, artista urbano, actor callejero, ama de casa, estudiantes, y un largo etcétera, son un constructores innatos de ciudad.

Las profesiones de arquitectura y urbanismo lo han despojado del reconocimiento de su participación en la construcción de su ciudad.

Es la calle el primer contacto con la ciudad y el espacio público. El espacio público se crea a partir de las relaciones entre los ciudadanos y sus actividades, una ciudad sin espacio público no es ciudad. En el entendido de que un buen espacio público no es aquél que se encuentra controlado en su totalidad, si no aquel que posibilita a los habitantes, ser ciudadanos.

Los centros comerciales son los protagonistas del espacio público en nuestros días. Son espacios que tienen un propósito mercantil. Las personas acuden a estos sitios porque se sienten más seguros, porque la movilidad está calculada para caminar en familia y con la carreola del niño.

Pero no son espacios que construyan ciudad, por el contrario la destruyen.

Son espacios que impiden la permanencia sin consumo, espacios que limitan la interacción de personas, espacios que nos alejan de la calle y que no muestran la realidad de la ciudad a cambio de alejarnos de la inseguridad de los espacios abiertos, nos mantiene en un estado de consumo y circulación.

Lo preocupante es que los niños y jóvenes puedan llegar a creer que este espacio es el espacio público y que dejen de ocupar la ciudad.

Estos espacios nos alejan de la calle y poco a poco nos hacen olvidar nuestras habilidades para tolerar al otro, para saber resolver conflictos y hacer acuerdos que nos permitan compartir un espacio.

Este distanciamiento entre personas provoca mayor inseguridad incrementada por el desconocimiento del otro, sin mencionar la discriminación hacia las personas que no son consumidores de los productos que el lugar ofrece.

La práctica del graffiti se vive, se aprende y se reconoce en la calle. Es necesario mirar hacia la calle para reconocer las problemáticas de la ciudad y la forma en que la experimentan sus ciudadanos.

Salir a la calle representa un reto para los arquitectos que se resguardan en la quietud del interior del espacio privado, diseñando hacia adentro y no hacia fuera. Nos dice más de una ciudad el potencial de una calle que el interior de un edificio. En la invitación por salir a la calle implica el reapropiarse del espacio público, pues en mayor medida su uso y reconocimiento lo convierte en un espacio más seguro.

5.3 La construcción desde las prácticas

A pesar de las transformaciones que está sufriendo el espacio público encaminadas hacia su desaparición, las prácticas urbanas como el graffiti mantienen activa la transformación de la ciudad, en pro del uso del espacio público. Cabe aclarar que las prácticas urbanas son formas de uso y apropiación del espacio urbano, y la ciudad que se construye desde la práctica del graffiti, es una ciudad flexible en el uso de sus espacios, donde los errores u olvidos de diseño de espacios públicos y privados son vistos con potencial para ser intervenidos, me refiero a espacios residuales como las azoteas, las medianeras, los muros ciegos, las fachadas de cristal de edificios en abandono, entre otros.

La intervención de graffiti visibiliza espacios antes desapercibidos por la cotidianeidad, pero sobre todo plantea la posibilidad de incidir en el entorno con una lata de pintura y una idea que materializar.

Voltear a ver las prácticas urbanas nos hace reconocer que la ciudad urbano arquitectónica no es más que el escenario que es completado por las acciones de sus ciudadanos. No es correcto negar la posibilidad a los habitantes, de transformar e incidir en su entorno de manera directa.

De las prácticas urbanas también podemos aprender a dialogar y negociar con el otro, en una ciudad como la nuestra es necesario aprender a vivir en comunidad y replantearse los derechos al goce del espacio, pero también el derecho de propiedad de estos espacios, reconociendo que cualquier elemento que mire hacia el espacio público es observado desde afuera y mantiene comunicación con aquellos que lo miran.

En relación con las prácticas se desarrolla la ciudadanía. Ésta se construye en el espacio público por ser el lugar donde se dirimen los derechos a la participación política y social, pero también de otro tipo de derechos complejos. Estos derechos ciudadanos tienen que ver con formas de acceso a los recursos de la sociedad y con prácticas sociales que definen el significado de pertenecer a la sociedad y las formas de acceso a los recursos que en esta circulan.

Esta situación ha abierto la discusión sobre la redefinición de los sujetos-ciudadanos, las demandas que plantean, las relaciones que establecen con las instituciones y las políticas públicas orientadas a contrarrestar las formas de exclusión social provocadas por las transformaciones sociales inscritas en el orden económico neoliberal.

Es el momento de replantear cuál es el papel del ciudadano en la transformación de sus espacios y cuál es la responsabilidad de quienes cuentan con espacios que miran hacia la ciudad.

En una ciudad que se vuelve cada día mas densa en habitantes y en edificios, donde nuestro entorno resulta dinámico y cambiante, es importante explorarlo, vivirlo, y apropiarlo, ya que el reconocimiento del entorno puede proveer seguridad y disfrute de la ciudad.

5.4 Construir ciudad desde la fachada

Buena parte de la población mundial habita en ciudades. Los habitantes de estas ciudades requieren de distintos servicios y usos dependiendo su género y edad.

La Ciudad de México es una ciudad con sobrepoblación y alta demanda de servicios, las zonas centrales son las mejor equipadas, mientras las zonas periféricas son las más desatendidas.

Tomando en cuenta la manera en que nuestras vidas han cambiado desde que la ciudad absorbió nuestro espacio habitable, nuestra condición como habitantes también cambió. Las migraciones hacia la Ciudad de México provocan que cada día existan nuevos habitantes. La carta por el derecho a la ciudad plantea que todos los que habiten la ciudad sin importar su origen o antigüedad, son ciudadanos, en el entendido de que un ciudadano sea cualquier habitante que se encuentre en una ciudad. La ciudad entonces deberá proveernos de ciertos servicios, el espacio público es un requerimiento básico y la permanencia en él. La construcción de la ciudad es otro requerimiento, la capacidad de toma de decisiones o elección de las acciones que se suscitan en la ciudad encaminadas a su transformación. Se puede comenzar desde lo privado, la fachada.

El graffiti replantea el límite del espacio público, pensado a partir de la banqueta, y lo sitúa desde los paramentos que delimitan la calle, es decir los muros de fachada.

La propiedad privada minimiza las oportunidades de intervención por parte de personas ajenas a la propiedad, y a muchos propietarios se les olvida que ese espacio, el de las fachadas, es un espacio que tiene contacto directo con el espacio público y que quedaría en la decisión de cada uno de nosotros el permitir la intervención pública o enviar un mensaje hacia la ciudad y que cualquier manifestación sobre las fachadas es pública.

¿Qué queremos mostrar a la ciudad? ¿Podemos destinar nuestra fachada a la intervención pública?

Friedensreich Hundertwasser; pintor con una mirada anti totalitaria, ataca ese ideal racionalista simbolizado por la línea recta, que condiciona la configuración del hábitat y determina el estilo de vida del hombre y que conduce a la uniformidad y la infelicidad. Este tipo de pensamiento muestra ciertas afinidades con el graffiti aunque este no busque la armonía entre la sociedad y la naturaleza sino más bien entre el hombre y su entorno urbano.

La modernidad fomentó el desarrollo de un nuevo gusto estético que busca eliminar cualquier manifestación que se identifique como retrógrada, salvaje, apostando por una depuración social, pasando así a atacar los signos de resistencia al buen progreso: el ornato en los objetos y espacio cotidianos.

En estas condiciones el graffiti es un elemento de disputa entre los renovadores de la vida urbana. Por este motivo es normal encontrarse con afirmaciones como: El hombre de nuestro tiempo que, a causa de un impulso interior; pintarrajea las paredes con símbolos eróticos, es un delincuente o un degenerado... Se puede medir el grado de civilización de un país atendiendo a la cantidad de garabatos que aparecen en las paredes de sus retretes.

Hundertwasser por su parte propone la reivindicación del derecho del humano creativo al diseño individual del diseño de su fachada. En su manifiesto *Dein Fensterrecht, Deine Baumpflicht* (27-2-1972) defiende que cualquier habitante tiene derecho a asomarse por la ventana y dar forma según sus preferencias – hasta donde alcance su brazo- a la fachada exterior:

El espacio público comienza al cruzar el umbral de entrada de la propiedad privada. Lo que nos hace cuestionarnos ¿A quién le pertenece el derecho de fachada?

5.5 Cambiando el rumbo en el diseño de las ciudades

-La arquitectura del espacio público. (Más espacio de convivencia, menos muros)

Como mencionamos anteriormente, los profesionistas no son los únicos que construyen ciudad, sin embargo el producto de sus actividades sí repercute en la transformación de la ciudad. Esta transformación puede ser en pro de incluir a las prácticas urbanas que ya existen o motivar a que existan otras que por la inseguridad y por la falta de espacios no logran desarrollarse.

No se puede tener el control absoluto en el espacio público, el diseño no debería buscar la delimitación de actividades o “usuarios”, debe proponer, mas no imponer usos.

El diseño del espacio público debe ser capaz de motivar a utilizarlo de formas inesperadas, motivar a su transformación y procurar la participación de los ciudadanos para formar un sentido de apropiación.

Es decir espacios públicos diseñados de manera incompleta, dispuestos a ser completados por sus ciudadanos.

Si el diseño del espacio público se entiende como una construcción colectiva, la participación de los arquitectos y urbanistas dejarían de etiquetarse como intocables o únicas.

En este sentido la posición del arquitecto no sería diseñar espacios para insinuar la manera en que las personas vivirán, si no proporcionar las condiciones para que ellos por sí solos puedan explorar el espacio y explotar todas sus posibilidades.

Espacios públicos diseñados para las prácticas urbanas existentes y por existir.

¿Por qué es importante desarrollar un vínculo con el espacio?

Cuando las personas viven experiencias en un espacio, se crean recuerdos más fuertes que una imagen. Se crea un sentido de apropiación e identificación con el espacio, los espacios se vuelven más seguros puesto que el reconocimiento del espacio y de las personas que lo ocupan es mayor.

En la ciudad sí hay espacios públicos, algunos a pesar de su diseño o su recién construcción son abandonados y no se logra crear un vínculo entre los habitantes y el espacio. Esto puede ocurrir por diversas causas, los espacios sin identidad son un ejemplo.

Pensemos en la avenida Reforma y los monumentos que la componen, todos ellos representan un momento histórico en la ciudad y la nación, momentos que fueron elegidos por sobre otros por el poder hegemónico. El discurso que mantiene la avenida construye una identidad de nación, del mismo modo cualquier acto o intervención en el espacio público tiene un simbolismo intrínseco.

Estos simbolismos no son en su totalidad insertados por el poder hegemónico, existen otros como la memoria que lo alimentan de simbolismo.

Recordemos la calzada de los misterios y su simbolismo religioso, que cambia su uso en ciertas fechas.

Aterrizando la práctica del graffiti, la trascendencia de dejar tu nombre en las paredes de la ciudad responde a una búsqueda y creación de símbolos y significantes que formen parte de una identidad creada por ellos mismos que no responde a un límite geopolítico establecido sino a una nueva territorialización construida a base de vivencias y redes socio espaciales dentro de una ciudad cuyo crecimiento exorbitado desencadenó la pérdida de correspondencia con sus habitantes. Esta intervención va tejiendo, a través de símbolos y vivencias, una ciudad sobre una traza urbano arquitectónica.

Si reconocemos que la falta de apropiación de espacios es lo que contribuye a su abandono entonces podríamos poner mayor énfasis en la creación de espacios donde la apropiación a través de la expresión o incluso a través de la misma construcción de estos espacios sea el vínculo persona-lugar.

Podríamos comenzar por considerar a los espacios públicos como espacios incompletos, en espera de ser intervenidos y habitados.

Estas reflexiones a modo de conclusión no buscan cerrar ni poner el punto final en la discusión entorno a la ciudad y sus prácticas urbanas, por el contrario buscan plantear la inquietud para nuevas lecturas de otras prácticas o para retomar las posibilidades de exploración de la ciudad y de vivencias que despiertan las prácticas urbanas dando paso a nuevas investigaciones en el campo de la arquitectura y la ciudad.

BIBLIOGRAFÍA

- AMÉNDOLA, Giandomenico (2000): La ciudad posmoderna: magia y miedo de la metrópolis contemporánea. Celeste Ediciones, Madrid, pág 126-132.)
- ANAYA Cortés, Ricardo (2002): El graffiti en México ¿Arte o desastre?. Universidad autónoma de Querétaro, México, 226 págs. ISBN 968-845-251-3.
- ASCHER François (2004), Los nuevos principios del urbanismo, España, Alianza Ensayo
- AUGÉ, Marc (2003): Los no lugares. Espacio del Anonimato, Antropología sobre modernidad. Editorial Gedisa, 128 págs. ISBN: 9788474324594
- AUGÉ, Marc (2003): El tiempo en ruinas. Editorial Gedisa, Barcelona. ISBN: 84-7432-993-0
- BORJA, Jordi (2003): La Ciudad conquistada. Editorial Alianza, Madrid, 384pags. ISBN: 9788420641775
- BORJA, Jordi; Guénola Capron; Jérôme Monnet; Patricia Ramírez Kuri (2003): Espacio público y reconstrucción de ciudadanía, Edit. Porrúa página 79
- CALDEIRA Teresa, Ciudad de muros. Sao Paulo, Tres patrones de segregación espacial 2000.
- CALDEIRA, Teresa (2010): Espacio, segregación y arte urbano en el Brasil, Katz editores, 137 pags. ISBN: 978-987-1566-11-2
- CALVINO Italo, Las ciudades invisibles. Minotauro, Madrid 1993
- CAMPOS Salgado José Ángel Para leer la ciudad, El texto urbano y el contexto de la arquitectura (2005) UAM-X/ FA, UNAM, Transformaciones de la arquitectura y la ciudad (1993), FA, UNAM,
- CASTLEMAN, Craig (1982): Los graffiti, Hermann Blume, Madrid
- CASTELLS, Manuel (1999): La cuestión urbana. Siglo XXI Editores, México, 517 págs. ISBN 9682321735
- CHALFANT, Henry / PRIGOFF, John (1987): Spraycan Art, Thames and Hudson, New York
- DUHAU Emilio; Giglia Angela (2008). Las reglas del desorden: Habitar la metrópoli. Siglo XXI, 570 pags.
- SOJA, Edward (2000/2008). Postmetrópolis: Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones. Madrid: Traficantes de Sueños.
- GANZ, Nicholas (2004): Graffiti World: Street Art from Five Continents. Editorial Tristan Manco, 375páginas. ISBN: 0500511705

- GARÍ, Joan, (1995): La conversación mural. Ensayo para una lectura del graffiti. FUNDESCO, Madrid.
- GARCÍA Canclini N. Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad. Ed. Grijalvo 1992.
- GARCÍA Vázquez, Carlos (2004): Ciudad hojaldré, visiones urbanas del siglo XXI. Editorial Gustavo Gilli, España, 231 pags. ISBN: 84-252-1970-1
- GARCÍA Vázquez, Carlos(2011): Antípolis, el desvanecimiento de lo urbano en el cinturón del sol. Editorial Gustavo Gilli, España, 131 pags. ISBN: 978-84-252-2409-6
- García, Rolando (2006) "Sistemas Complejos", México: Ed. Gedisa
- GIMÉNEZ M., Gilberto (2004): "Introducción al estudio de las identidades urbanas", en Conferencia presentada en el Seminario permanente de Estudios sobre la Ciudad, Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- GUBERN, Roman (1987): La mirada opulenta, Gustavo Gili, Barcelona.
- HUNDERTMARK , Christian (2005): The art of rebellion: The World of Street Art. Editorial Ginko Press ISBN: 1584232099
- JACOBS Jane, (2011) Vida y muerte de las grandes ciudades. Editorial: Capitan Swing. 488 págs. ISBN: 9788493898502
- John Berger (2000): Modos de ver. Gustavo Gili. 180 páginas ISBN 8425218071, 9788425218071.
- LEFEBVRE Henri (1978), El derecho a la ciudad, Península Barcelona
- LEFEBVRE, Henri (1974): La producción del espacio. Anthropos. Madrid
- LYNCH Kevin. (2010): La Imagen de la Ciudad. Editorial Gustavo Gilli, Bracelona, 224 pags. ISBN: 9788425217487
- LÓPEZ Rangel R., 2003, El rebasamiento cognoscitivo en la investigación urbana latinoamericana en Sociológica, Universidad Autónoma Metropolitana - Azcapotzaco, México
- LOOS, Adolf [1908]. Ornamento y delito. En «Ornamento y delito y otros escritos ». Barcelona, Gustavo Gili, 1980, págs. 43-44.
- MAFFESOLI, Michel. (1987): "La hipótesis de la centralidad urbana", en Revista de Occidente, n° 73, p. 64. Madrid.
- MASSEY, Doreen (2005): "La filosofía y la política de la especialidad: algunas consideraciones". En: Arfuch, Leonor (comp.): Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias/ Buenos Aires: Paidós, pp.103-127.
- MORIN Edgar; (2007), Introducción al pensamiento complejo, Gedisa, Barcelona.
- NORA Pierre, (2008). La aventura De Les lieux de mémoire

- RAMÍREZ Kuri, Patricia La ciudad, espacio de construcción de ciudadanía Revista Enfoques: Ciencia Política y Administración Pública, núm. 7, segundo semestre, 2007, pp. 85-107 Universidad Central de Chile, Santiago
- RAMÍREZ Kuri Patricia (2012), El resurgimiento de los espacios públicos en la Ciudad de México. Diferencias y conflictos por el derecho al lugar. En las disputas de la ciudad.
- RESTANY, Pierre 1998. El poder del arte. Hundertwasser, el pintor-rey con sus cinco pieles. Madrid, Taschen, 2001, pág. 17.
- ROMERO Fernández Gustavo. Participación, hábitat y vivienda (2012) UNAM
- SILVA Tellez, Armando): Graffiti: una ciudad imaginaria. Editorial, país, páginas. ISBN 958-628-040-3.
- SENNETH Richard (1978), El declive del hombre público. Barcelona, Ediciones Península.
- SENNET Richard (2001), La calle y la oficina: Dos Fuentes de identidad. En el límite: la vida en el capitalismo global/ coord. Por Will Hutton, Anthony Giddens, ISBN 84-8310-737-6, págs. 247-268.
- TENA Nuñez, Ricardo Antonio(2007): Ciudad, cultura y urbanización sociocultural. Editorial Plaza y Valdéz, México, 396pags. ISBN: 978-970-722-681-4
- TINORIO Quesnel, Pascual :Graffitis Novohispanos. Editorial, país, paginas. ISBN: 970-950-520-3
- VERGARA, Abilio (2013): Etnografía de los lugares. Una guía antropológica para estudiar su concreta complejidad, Ediciones Navarra ENAH, México 199págs. ISBN 9786074843880
- VERGARA, A. (2005). "La plaza pública" en: Diario de Campo. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México. No. 34, julio.

MEDIOS DIGITALES

- Archundia, M. (2011, 9 de mayo). Retiro de graffiti costó al GDF más de 21 mdp. El Universal. Consultado en: <http://www.eluniversal.com.mx/ciudad/106083.html>
- BORJA, Jordi. Ciudadanía y espacio público. Barcelona, 1998. [Fecha de consulta: 29 de Abril de 2012]. Disponible en: <http://www.laciudadviva.org/export/sites/laciudadviva/recursos/documentos/JordiBorjaciudadaniayespaciopublico.pdf-716bb2b29c8725d2ba970c143258d832.pdf>
- BORJA, Jordi: Urbanismo y Ciudadanía consultado en: http://www.publicacions.bcn.es/b_mm/ebmm_civisme/043-050.pdf
- Carta de la Ciudad de México por el derecho a la ciudad. Habitat Internacional Coalition. México, 2010. [fecha de consulta: 01 de Diciembre de 2013]. Disponible en: <http://www.equipopueblo.org.mx/descargas/Carta%20de%20la%20Ciudad%20de%20Mexico%20por%20el%20Derecho%20a%20la%20Ciudad.pdf>
- FIGUEROA, Fernando, (2014). Graffiti. Un problema problematizado. En: <https://docs.google.com/filed/0B5rqm7D5eK44a3BBZUNaNWpPODA/edit?usp=sharing&pli=1>
- FIGUEROA Fernando Saavedra (1998): La calle como espacio extraoficial de comunicación y expresión estética: Del adoquín al aerosol. Ponencia presentada en las Jornadas de Historia del Arte Contemporáneo" 1968-1998: 30 años de contracultura", Madrid. Consultado en 2012: <http://minotaurodigital.net/textos.asp?art=18&seccion=Arte&subseccion=articulos>

ANEXOS

Glosario

Graffiti

Pieza: Graffiti elaborado, puede ser desde una bomba, pero también puede ser un carácter o la mezcla de estas dos.

Tag: Firma o placa, realizada generalmente con un solo color; se compone de la escritura del nombre o placa del graffitero.

Bomba: Pieza de graffiti que consta de un contorno, un relleno, y puede contener brillos y sombras.

Crew: Grupo de graffiteros que acompañan sus graffitis individuales, con el nombre de este grupo.

Wild Style: Estilo de graffiti que deforma las letras a tal grado de ser incomprensibles

Underground: Espacios abandonados donde los graffiteros tienen la oportunidad de pintar a puerta cerrada de manera ilegal como bodegas, casas abandonadas, etcétera.

Spot: Lugar a intervenir con graffiti, desde un muro hasta un mueble urbano.

Cellograff: Técnica de graffiti que hace uso de plástico playo sujeto de dos postes, árboles o cualquier elemento vertical para crear de esta manera un muro transparente de plástico que después será intervenido con graffiti.

Caracteres: Personajes de comics, caricaturas o de creación personal del graffitero

Entrevista a Merle

La entrevista se llevó a cabo el evento de Graffiti Mujer Libre

¿Consideras que haces graffiti?

Si, yo hago cien por ciento graffiti.

¿Haces más dibujos o letras?

Hago de todo, letras, carácter, realismo.

¿Cómo aprendiste?

Ya dibujaba, desde siempre y en secundaria mis amigos me invitaron a pintar.

¿Cuánto tiempo llevas pintando?

8 años

¿Por qué pintas Merle?

Por que me gustan esas letras

¿Pintas legal o ilegal?

Legal, y en eventos pero es raro que lo haga ilegal.

¿Por qué ilegal no?

Es raro porque si hago ilegal, pero no de noche, de día y hago cosas muy trabajadas y la gente piensa que me dieron el espacio o algo así, pero nunca en casas ajenas, en parques por ejemplo.

¿Cuáles son tus lugares favoritos para pintar?

Yo vivía en el DF pero a los quince años me fui a san miguel de allende y ahí pinto y trabajo y es un cambio del graffiti de la ciudad a provincia.

¿Porque?

Allá nos dan apoyo y lo ven artístico y cultural y hacen eventos y lo valoran más.

¿En Guanajuato que lugares te gusta pintar?

Pues muros de casas, proyectos o casas de amigos. Y en san miguel soy la única mujer que pinta.

¿Qué papel tiene el graffiti en la ciudad?

Tiene un papel bueno y malo, porque creo que no se ven bien las letras, son sin sentido y no transmiten nada y no me gusta, por ejemplo el graffiti en la ciudad tiene que ser algo muy trabajado y que transmita algo a las demás personas.

¿Las letras no transmiten nada?

Pues quizás si, por los colores pero ya trabajos que no tienen nada que ofrecer.

Entrevista a RABIA

¿Desde cuando pintas?

Hace seis años

¿Por qué pintas RABIA?

La banda me puso ese tag, no tiene un significado especial, solo es el tag.

¿Tú eres del DF?

Soy de Campeche pero ahora vivo en Puebla y vine al DF al evento,

¿siempre pintas en festivales o pintas ilegal también?

No, yo pinto más legal. Pero yo hago más caras más realismo. Esta vez pinté letras porque pienso que las letras también son parte del graffiti y me gusta hacerlas y hacer caras muy seguido no me gusta tanto.

¿Qué es el graffiti?

Las letras son graffiti porque es tu nombre en la calle, pero realmente graffiti es todo lo que se pinta en la calle, imágenes, tags, para mi todo lo que está pintado en la calle es graffiti, pero como el graffiti es una cultura los que están muy arraigado con la cultura dicen que lo que está hecho con pincel no es graffiti, que eso es Street art, pero para mi todo es graffiti, hay como subgéneros pero yo no lo clasifico. Igual yo pinto con brocha y sigue siendo graffiti.

¿Qué diferencia hay entre un mural y un graffiti?

El mural es imágenes a gran escala desde diego rivera, yo creo que el termino graffiti se empezó a usar en los 80's y si hubiera ese termino en la época del muralismo quizás se hubiera utilizado el mismo término.

¿Cuáles son los lugares que prefieres en la ciudad para pintar?

Las avenidas que son muy concurridas, me gustan

los lugares muy vistosos, y las fabricas o lugares muy extraños y abandonados, con cosas tiradas.

¿Qué diferencia hay entre lo que haces en las avenidas y o que haces en un under?

El under es mas libre, para trabajar un freestyle y en las avenidas tienes toda la presión de la gente y tienes que esforzarte más.

¿Lo que pintas dialoga con los demás habitantes o solo con los graffiteros?

Antes hacia historias con personajes y si tenía un significado pero la gente interpretaba a su manera, y ahora lo que hago es más estético y he perdido un poco mas la profundidad.

¿Qué papel tiene el graffiti en la ciudad?

La ciudad suele ser monótona y aburrida y de repente sales y vez algo padre, pero puede ser manifestación o hacer ver algo diferente o algo decorativo. Pero no todos piensan igual, unos dicen no quiero fama pero pintan en la calle donde todos los van a ver.

Entrevista a TIERNA

-¿Porqué pintas tierna?

Así soy yo

-Te interesa que se vea hecho por una mujer? Y ¿Porqué?

Si, la razón es que es un arte callejero pero que esta bien chido

-¿Hace cuanto pintas?

Como quince años, no le meto algo muy femenino pero con mi placa si le quiero meter algo tierno y ahora le pongo diamantes y me ubican por los diamantes.

-En la ciudad ¿qué lugares prefieres para pintar?

Lo que mas me gusta son las avenidas, porque todos te ven pero no lo hago por vandalear, para mi es un arte en una avenida pero padre o algo tierno y que lo dejen para siempre y trato de pintar en lugares que no afecte tanto como una casa. El otro día vi un spot bien padre y pintaron algo padre y yo dije ahí no hay que pintar hay que respetar mejor unas laminas o locales que no abran y mejor lo decoras.

-¿Cuál ha sido el tiempo mas largo de permanencia de un graffiti tuyo en la calle?

Tierna: un año

-¿Qué otras cosas te brindan las avenidas?

Es un spot bien relax y como mujeres no han detenido nunca, he aplicado de irme a pintar en tacones porque te ven y no creen que pintes.

-¿Pertenece a un Crew?

Soy sola, antes tenia un Crew de mujeres AF, arte femenino y o había rivalidades. Salíamos como 4 o 5 para salir a pintar.

Pues salíamos 4 chicas y dos hombres nos cuidaban. Pero siempre soy muy precavida, midiendo todo como está.

-¿Cuál es el lugar mas lejano donde has pintado?

En Ecatepec, en la tarde y estaba bien tranquilo ese spot y fue porque unos amigos me invitaron.

Mi lugar favorito es el eje central, la doctores ya la he pintado varias veces.

-¿Qué es el graffiti para ti?

Decorar la ciudad

-¿Es parte del placer pintar donde tu quieras?

Lo vi, el spot y dije no manches tengo que venir a pintar!

Entrevista a ZAIDER

La entrevista se llevó a cabo en un evento de graffiti de mujeres Mujer Libre.

¿Qué es el graffiti?

Es una parte de mí, pero para otras personas hay legal e ilegal, para mí es más de construcción, si y veo un lugar feo a mí me gusta hacer algo bonito, porque cuando la gente ve algo feo se aleja creen que hay vándalos o gente fumando marihuana, pero para mí es como un lienzo muy grande donde puedo hacer lo que yo quiera.

¿Qué diferencia hay entre un mural y un graffiti?

El mural tiene que ver con un tema, más profundo y con más detalles. El graffiti te da elementos pero no tanto como el mural. El mural te da chance de viajar a otras partes y el graffiti es más difícil.

¿Hace cuánto que pintas?

4 años, desde 2011

¿Porqué pintas Zaider?

Zaider es una chica galáctica, Zaider busca algo que la haga feliz, y ese fue el principal motivo, porque nunca me gustó pintar letras hasta apenas y la idea era hacer un personaje para que la gente me identificara pero nunca lo pude hacer, y ahora ya tengo un estilo propio y la gente ya me identifica.

¿Pintas legal e ilegal?

Antes pintaba ilegal ahora y puro legal

¿Qué lugares te gusta pintar en la ciudad?

A donde me inviten, si tú me dices pinta mi casa, yo voy y la pinto, pero a los eventos luego no puedo ir por la escuela y no la puedo dejar porque me la están pagando.

Me han gustado mucho los concursos que hemos ganado, porque mi novio y yo tenemos un estilo muy

diferente a los demás y creo que por eso ganamos, pero regularmente me gusta pintar donde sea.

¿Lo que pintas pretende un diálogo con las personas?

Sí, me gusta jugar con la mente de las personas, cuando alguien se para a mirar y diga "está creando algo" o diga "a mí me recuerda a mi hermanito" pero si me gusta provocar algo en la gente.

Aparte de muros en la ciudad ¿que otras cosas has pintado?

En tanques de agua, a 20 o 30 metros elevados, como que si me gustaba mucho la adrenalina en ese tiempo pero ahorita ya tengo responsabilidades y otras prioridades, antes era más arriesgada pero creo que ya soy un poco más consciente me ha costado trabajo, antes me iba a otro estado y luego decía "me voy y luego veo cómo le hago", pero ya no. Y los tanques de agua los elegí porque me gustan mucho las alturas.

¿qué les ofrecen al participar en este tipo de eventos?

Pues sólo el espacio, y la pintura la traemos nosotros y ya cuando es patrocinado por el gobierno pues ya nos dan pintura.

¿a quien le pertenecen las fachadas de las casas?

Son más públicas, o de ambas porque alguien comprar su propiedad y es suya, pero no está consciente de lo que pasas afuera de su casa y puede llegar alguien y puede romper, pintar, o poner propaganda, así que creo que son mitad y mitad y yo como grafitera pienso que es de ellos porque pido permiso pero si fuera ilegal sería mío porque lo que está en calle es de la calle.

¿Qué papel crees que tiene el graffiti en la ciudad?

Siento que se ha vuelto parte de la ciudad, porque

no lleva mucho tiempo, apenas veinte años de existencia, pero ahora en la ciudad de México nos están apoyando porque años atrás era muy mal visto, siento que se está convirtiendo en parte de ellos, de las otras personas, porque ahora la gente ve lo que hacemos y nos invitan a pintar su casa.

Yo creo que el graffiti es un medio de comunicación visual para algunos, en mi caso es un medio de comunicación visual para quien lo ve.

¿cuál es el lugar mas lejano donde has pintado en la ciudad tomando en cuenta tu lugar de residencia?

Aquí, en Tulyehualco. Pero mas lejos fue en Jalapa, me invitaron a un evento que se llama Feminem.

¿La ciudad te facilita o te complica hacer graffiti?

Ya lo facilita porque ya hay muchos eventos y gente que te conoce y te da espacios, la gente ya permite que pintes su casa, ya no es como antes que la gente lo negaba tanto.

¿cómo sería la ciudad en la que existiría un dialogo de la ciudad y el graffiti?

Cambiarían los dos, se complementarían y serían parte del cambio, el graffiti sería mejor visto y la ciudad sería mas padre.

Entrevista al FLAKO

-Hace cuánto tiempo que pintas?

Voy para los 11 años, tengo 24 años
Yo empecé haciendo Street art, sticker, esténcil, serigrafía en vinil y en los postes.

-¿Cómo fue tu transición del Street art, al graffiti?

Es que siempre me gustó el graffiti y empecé haciendo bombas, pero el Street art estaba de moda en ese momento, en ese tiempo no era muy ilegal ni siquiera pensaba en el metro ni en hacer loqueras muy exageradas, pero ahorita ya llevo nueve años haciendo bombas y mis ojos que siempre hago

-¿Porqué pintas ese ojo?

Lo saqué en la secundaria, me gustaba mucho dibujar y solo me gustó

-¿De dónde surgió tu placa “FLAKO”?

Así me decían en la secundaria, empecé pintando Daga por mis nombres, pero como todos me decían Flako pues ya, pero casi no hacía bombas apenas empecé a hacer bombas con FLAKO.

-Estudiaste diseño grafico?

Estudiaba, no lo estudié mucho

-Tú que has estado de lado del Street art y migraste al graffiti, qué es para ti el graffiti?

Pues para empezar mi graffiti es ilegal, pero hay muchos tipos de graffiti, me gusta expresarme en mis dibujos, llamar la atención por que es algo que me gusta, me gusta pintar y desde chico me gustaba ver colores en la calle, a mi lo que me gustó era el graffiti ilegal. El Street art es más arte y el graffiti que yo hago es mas vandalismo.

-Dirías que una característica del graffiti es que sea vandálico?

Si, de hecho porque yo no tengo nada de arte, soy ilegal, hago vandalismo, pero claro que hago las cosas bien, lo mejor que se puede.

-Dirías que el graffiti no es arte?

El graffiti, dependiendo de que graffiti, el artístico es como el de Seher, me gusta mucho y no es diseño es graffiti.

-¿Cuáles son tus lugares favoritos para intervenir con graffiti?

Lo mas prohibido, el metro, aunque ya pintado en la calle todo es prohibidote, ilegal no es a fuerza pintar el metro o el tren ligero porque de hecho luego corres mas peligro en la calle, me han tocado sustos mas fuertes en la calle que adentro del metro.

-No tienes un fetiche por algún punto en la ciudad?

Los callejones donde haya gente pesada, como Tepito porque se veía muy prohibido para la gente de otro barrio, no cualquiera lo pinta, o Martin Carrera, Tlatelolco.

-¿Por qué pintar el metro si nadie lo mira?

Eh pintado paredes vagones y las vías. Pero los vagones son solo para mi porque nadie los ve solo yo, así que solo es un graffiti para una foto, no es para estarlo viendo.

-¿Qué diferencia hay entre los que haces en la calle y los que haces en el metro?

En la calle los va a ver mucha gente y es mas probable que dure muchos años a unos minutos. Al hacerlo en el metro quiero renovar porque es una foto única y hay que lucirse mas porque por lo que arriesgas tiene que valer la pena ya que estas adentro. Estas arriesgando tu libertad.

-¿Te ha detenido ahí?

Si, la multa fue de 18mil pesos, hace cuatro años,

ahora me ha tocado escuchar que son de 60 mil, una vez de 8 que nos metimos solo le toco a un amigo, esa vez que me agarraron fue por menso porque fue de día peor ya estaba afuera solo que nos regresamos por la cámara que se nos había caer. Me acusaron de ataque a las vías de comunicación, a toda la vía, a las personas. De lo primero que me acusaban fue de atentar con mi vida y con la del chofer porque casi me atropellaba un vagón.

-¿Desde cuando perteneces al Crew, BUS?

cuando obtuve el BUS yo no lo pedí me lo dieron y ellos ya llevaban 5 años. Antes iba en la secundaria no pintaba tanto, saliendo de la secu ya pintaba más, de hecho me lo dieron un amigo que en paz descansa que pintaba COSMO, el TROLE y el GEOX, por que eran los que estaban recios en ese tiempo y el TRIBI. Todos son de mi barrio y el COSMO era mi vecino, él me jaló a pintar con ellos.

-¿Hasta donde llegaba el bus?

estamos entre Iztacalco y la Benito, todavía somos Iztapalapa, los que siguen no tienen límites, me gustaba porque los veía en un chingo de lados, en la carretera de Cuernavaca, en Pachuca, en Tlalpan, en Tepito en el centro.

-¿Todavía pintas con ellos?

Muchos ya desaparecieron, unos están en la cárcel, otros ya tienen familia o se dedican a otras cosas, ahora pinto con el TROLE, que ya tiene 32 años.

- ¿Qué piensas de la redes sociales como Facebook, que pintan y toman su foto, a suben y se hacen famoso con una foto?

antes subía las fotos porque me gustaba que vieran mi trabajo y con quien pintaba.

En el Facebook no tengo ningún desconocido, igual uno que otro pero son gente que por lo menos he visto una vez o los acabo de conocer.

-¿Es por su seguridad como graffit-eros?

Si también

-¿Ya no le ves ventajas a las redes como conocer graffiteros de otros graffiteros de otros países?

No, lo único que si me gustaría es salir del país para pintar en otro país. El día que lo haga va a ser sorpresa, si tengo planeado salir en dos o tres años.

-¿Te gusta pintar mobiliario urbano?

No, no me gusta taggear, si me gusta vandalear pero no me gusta arriesgarme por tan poco. Siempre he dicho que no me voy a arriesgar nada mas por un tag y menos en un teléfono.

-¿Qué lugares valen mas para ti?

Un spot grande, donde te veas mas claramente.

-De los lugares que has pintado en la ciudad, ¿hasta donde has llegado? Si hiciéramos un mapa de donde estas ubicado cuales serian los mas recurrentes?

Pues Iztapalapa porque es donde vivo

-¿Cuál es el punto más lejano que has pintado?

No sé porque he andado en lugares bien lejos que no sé ni donde he pintado. Hay veces que eh pintado y es la única vez que vi mi pinta, o sea pinté y ya ni supe ni donde la hice porque andaba en la fiesta. Pero siempre cargo con el bote.

-¿Porqué seguir pintando si los borran?

Porque me gusta, le tengo amor al graffiti.

-¿Qué es lo que piensas cuando ves una pinta tuya en la calle?

Pues mas bien que cada pinta que veo, tengo un

recuerdo, y es lo que me gusta, recordar... es el recuerdo por ejemplo siempre que estamos con la banda que pinta graffiti, de cada spot hablamos de lo que pasó, ¿a quien le fue mal?, es decir que de la pinta es el recuerdo, lo que viviste ese día, sea bueno o sea malo.

-Ahora que están muchos concursos y convocatorias del gobierno e intentan darle un lugar al graffiti, tu crees que se podría destinar un lugar para el graffiti, como llegar a una convivencia de los graffiteros con los demás habitantes de la ciudad?

Pues depende del graffiti que se haga, porque mucha gente es payasa aunque hagas algo bueno, si pintas algo debrayado ya piensan que andas de drogado, porque la gente a todo le busca un porqué. Yo creo que mucha gente estaría en desacuerdo.

-¿El graffiti perdería su esencia?

Yo creo que seguiría siendo el mismo, legal e ilegal, no creo que cambie.

-¿Has pintado legal?

Sí, sigue siendo graffiti, el chiste es pintar.

-¿Qué diferencia hay entre el underground y el metro?

La presión que vives, en el under tienes el tiempo y no estas presionado de que llegue la policía pero me ha pasado que estoy muy nervioso en el metro, porque estoy enfermo del corazón pero cuando ya estas pintando se te va el miedo y si estás al tiro porque no es un spot fácil pero dependiendo de cómo estés tu.

-¿Pintas lo mismo en el under?

Ahorita he sacado cosas diferentes, no cambio mucho pero ahí la llevo.

-¿Consideras que tu graffiti dialoga

con los otros graffiteros o también con los otros ciudadanos?

No, depende de cómo veas el graffiti pero no pretendo dejar un mensaje para alguien en especial, lo hago para mí nada más. Sé que llama la atención. Me gusta lucirme y ser detallista y hacerlo lo mejor que se puede pero solo para mí.

Pero si me gusta aplicar a las personas que van conmigo, por ejemplo si a ti te gusta mi graffiti y por agradecimiento te pongo en una bomba mía.

-¿Como comenzaste a pintar con mujeres?

Para empezar yo empecé a pintar con una amiga en la secundaria y nunca pensé que no era para las mujeres, el graffiti es para quien le guste y lo quiera hacer. Cuando yo empecé ya había mujeres y al contrario me gusta apoyarlas y por convivir, porque me da igual sea hombre o mujer, pero si tengo varias amigas que pintan.

-que diferencia hay cuando sales a pintar con un hombre y una mujer?

La primera es que te ves menos vándalo con una mujer, puedes aparentar que son pareja o amigos, hermana, y es una buena ventaja esa.

-¿Cuándo pintas con una mujer van a los mismos lugares que cuando pintas con hombres?

Sí, incluso fui una vez al metro con FAIR, íbamos de entrada pero nos tuvimos que salir luego, luego y ya no pintamos.

A los túneles si me metí con DICMA. Fjate que las mujeres de ahorita están loquitas, y ahora las que hay son demasiado ilegales como Dicma.

-¿Hay alguna diferencia entre graffiti de hombres y mujeres?

Sí, los colores y el estilo

-¿Cuál ha sido el tiempo mas largo de permanencia de un graffiti tuyo en la

calle?

7 años

-¿Qué es el graffiti para ti?

Pintar donde me guste y donde yo quiera

-¿Es parte del placer pintar donde tu quieras?

Sí, pero también tienes que buscar un spot donde vas a durar.

Entrevista a DIE

Contexto

Entrevista realizada en marzo 2014, durante una tarde de pinta legal sobre eje 6, Iztapalapa.

¿De dónde salieron esos caracteres?

Pues así nada más, siempre me ha gustado dibujar y al principio hacia letras pero es algo muy común de la calle y cada graffitero tiene su estilo, pero para mi era algo muy muerto no? El dibujar nada mas letras así que empecé dibujando lenguas, letras con lenguas y a mi me aburre hacer lo mismo y empecé a dibujar perros, puercos, huesos, que es lo que mas me atrae, un significado como tal, pues me gusta su forma de las cosas que acabo de mencionar, se me hacen cosas que puedo modificar y cambiarlas. Puedo hacer caras, etcétera.

¿Qué lugares te gusta mas pintar?

De todo pero hay lugares que mas me gustan como puestos, cortinas y lugares chicos, pero en lo que se preste, camiones, camionetas, lo que haya para poder pintar.

¿Cómo buscas tu lugar?

Si me gusta buscar lugares como puestos y cortinas son los preferidos, cosas chicas.

¿Por qué lugares chicos y no grandes?

Porque para empezar son tres letras y siento que es mas atractivo para mi en lugares pequeños y en puntos estratégicos para mi como son los puestos de periódicos, o a veces en cortinas muy chicas o en dado caso que salga un transporte me gustan chicos como combis y poder decorarlos con los colores que me gustan.

¿A qué te refieres con puntos estratégicos?

Por que si te das cuenta los puestos de periódicos están en cada esquina, son esquinas los lugares donde

se encuentran y están a delante de una barda y están mucho a la vista, para mi ha sido algo muy atractivo, son mis favoritos.

Hubo un tiempo que pinté ilegal 6 o 7 meses diario, pintaba lo que se me paraba enfrente buscando lugares que me convinieran dependiendo de mi forma de lugar, porque hay gente que busca spot grandes, peor a mi me gustan los lugares pequeños, pero como sea, pidiendo permiso o no, pero como ahorita me gusta hacer algo mas elaborado, trato de pedir permiso.

Me gusta pintar solo, acompañado quizás de un solo amigo, uno o dos personas.

¿Qué zonas te gustan pintar mas del DF?

Cuando empecé pintaba mi barrio, y sobre la marcha donde nos llevara la noche, ahorita ya trato de buscar lugares más atractivos para que se pueda ver mi trabajo. Pero de ilegal donde fuera y donde estuviera atractivo el lugar.

¿Por qué pintas DIE?

Antes pintaba diesel y sabia que ya había alguien que pintaba así, pero no quise dejar la D ni la E, y ya además tiene un significado que es morir o muerto y se me hace atractivo eso.

¿Planeas lo que vas a pintar?

Lo planeado nunca me ha salido, siempre trato de improvisar, pero también depende del tamaño de la barda, pero por lo regular pinto en bardas chicas entonces a veces ya lo tengo dibujado y ya nada más llego y lo hago y acomodarme.

¿Ubicas tus pintas en la ciudad?

Algunas, mas bien siempre he pintado el centro, Tlalpan, Tepito

¿Por qué esos lugares?

Pues por la adrenalina cuando pintaba ilegal era muy buena, el pintar otros lugares.

Cambia mucho pintar Iztapalapa que allá por que hay mucha policía y cámaras, son lugares céntricos y son muy buenos para mi. He pintado también Eje Central, Circuito, Neza, varios lados, pero una zona que me guste pues siempre hay peligro.

Entrevista a MOSK

Contexto

La entrevista se llevó a cabo dentro de su tienda de graffiti, en el centro de Iztapalapa.

¿Cómo empezaste a pintar graffiti?

Recuerdo a ver encontrado un fanzine de graffiti donde vi un carácter de un diablo, no sé quien lo hizo pero me llamó la atención y con el primer bote que compré hice un diablo. Nunca antes había volteado a ver el graffiti, después de ver el fanzine ya volteaba a verlo. Antes era mucho Tag, era raro ver bombas.

Empecé a ver tags y bombas, iba a la Vicente Guerrero y veía murales, y por mi barrio San Ignacio, empecé a ver bombas en mi barrio FUSKA, GRAVE y ellos ya estaban involucrados en eso. Empecé a ver que estaban en mi barrio, desde aerosol hasta marcador. Ya en la secundaria llegó un chavo que era del B Crew y nos dijo que todo el mundo lo estaba haciendo (el graffiti) y yo lo veía en una onda de expresarte, no en una onda de destruir, simplemente sacar algo de lo que llevas guardado, vi a ese chavo a pintar los vidrios de mi salón y dije: ¿cómo el si se atreve? Y yo quería también sacar cosas, sentimientos o no sé todos somos diferentes.

Al principio existía el miedo y lo veía como lo empezaron a pintar como algo muy grave y peligroso. Antes no sabía que era graffiti, para mí eran "los que rayan", "los que pintan" era mi definición, pero fui investigando y vi que era muy rechazado, empecé a ver en los muros, graffiti, tags, iba a la Vicente Guerrero, me bajaba del transporte y veía las placas en los murales, para ver quienes lo hacían?

Iba siguiendo los graffiti, tenía esa ruta y otra hacia el mercado de sonora, todo lo que es eje 3, podrás pasar diario pero hay cosas que nunca volteas a ver y cuando empecé a ver esto yo empecé a buscar y empecé a ver que existía otra gente que quizás

pensaba de la misma manera que yo o gente que tenía la misma intención, ellos ya tenían el valor y salían en las noches a rifarse y empecé a ver en eje 3 gente como (nombres de graffiteros) unos todavía están vigentes y de santa Anita para allá a los 54, acros, ope y otros de un crew que ponían canon y entonces pensé "ellos si pueden y yo no puedo" y empecé a ver que todos estaban conectados en un Crew. Y de mi barrio era el SG Grave, ekto, etcétera y cuando los conocí empezamos a cotorrear pero en una onda de barrio, no de graffiti, siempre habíamos estado ahí y ya un día me dijeron que iban a pintar pero para ese entonces ya hacia bombas y letras y siempre use la misma placa, nunca la he cambiado desde que hacia tags y letras.

¿De dónde surgió tu placa "Mosk"?

Por la M, que siempre me gustó por la onda de los chicanos M era I3, madre y todo eso, entonces mi placa tenía que tener una M, aunque sea complicado de hacer y además vi una película American me, donde hablaban de la letra M, Mexican Mafia y así estuve buscando, y la Sy la K me gustaban por el movimiento Ska, y habían muchas placas con SK, porque era un movimiento aquí en México, yo no sabía nada del graffiti y luego ya super que venía de Nueva York y los 4 elementos, pero aquí en México, el ska tenía más relación con el graffiti, ese era el graffiti mexicano. Y por eso metí la S, K y la O pues nosé porqué a lo mejor por mi nombre, pero quise armar una placa y quizá por eso nunca la cambié porque hay algunos que la cambian y yo no.

¿Iniciaste con los SG?

Sí, acompañé los SG y acompañando al Grave y se reunían en una leceheria y estaban ahí boceteando sacando su placa y yo pensaba que ellos ya pintaban chido y yo era nuevo, entonces me la pasaba pintando mi mano por que eran fáciles de borrar o cuaderno, lo que tuviera, en la secundaria todo el tiempo pintaba mis cuadernos, entonces ese día fuimos a pintar.

¿Dónde pintaron?

En eje 6 por el Telmex de rojo gomez, ahí fue mi primera pinta bien hecha osea con relleno y corte y sombra, antes había hecho drops solo pero no los contaba y una vez me agarraron, ya habíamos pintado y traía mis botes. Sobre eje 6, eje 6 era un monstruo de spot, gigantesco pero yo quería pintar mi secundaria para causar la duda de ¿quién será ese wey? Mucha gente dice que lo hacemos por fama pero yo creo que es para que se pregunten ¿quién será?

¿Qué edad tenías?

Tenía como 12 o trece, iba en la secundaria. En ese tiempo no había material, era ir al Aurrera y comprar meridian y optimus y traían una presión bien cabrona, y las válvulas había que abrirlas una aguja para abrirlas más, eran los años 1999-2000 y una vez me arrestaron y me llevaron a las separos por pintar mi secundaria, es la única vez que me han agarrado por pintar y recuerdo que me dio miedo porque nunca había faltado a mi casa a la Cuahutemoc porque era menor de edad y estaba mas preocupado por lo que iban a decir en mi casa que por lo que me fueran hacer los policías y me soltaron un día después y no les di los teléfonos de mi casa, hasta me cambié el nombre y un amigo tenía asma y nos obligaron a bañarnos con agua fría. Antes el graffiti era mal visto y hoy lo entiendo por que era algo nuevo y ahora ya cayeron en la aceptación, de que no nos van a parar y antes era de: "los tenemos que parar a huevo". Antes si te detenían y traías botes, aunque no estuvieras pintando te detenían porque pensaban que ibas a pintar y ahora si te detienen con botes no importa porque deben verte pintando. Ante son había tolerancia, o quizás por que estaba amas chico lo veía así, pero antes asociaban mucho el graffiti con las drogas y decían que son drogadictos y quieren destruir, a mi punto de vista quizás no era la intención. Hay gente que no pinta y se droga, pero yo creo que mas bien es la juventud, y en las fiestas

siempre va a ver droga pero no creo que tenga que ver con el graffiti si no con la edad.

Empezaste a pintar por donde tu vivías y lugares que ya conocías?

Hubo un momento en el que ya empecé a ir mas lejos, como Tlalpan.

¿Por qué salir?

La idea en esos tiempos y todavía es abarcar más lugares, porque ya llega un momento en que

¿Por qué Tlalpan?

Yo no lo elegí, me invitaban y la misión era Tlalpan, ya si en el camino nos topábamos algo pues también

¿Quién te invitaba?

Los del sg, y ellos ya tenían la idea de abarcar avenidas grandes, pero también era sensación de sentirse vándalos y prófugos, la sensación de saber que haces algo indebido y Tlalpan era un avenida que daba respeto, ahora ya cualquiera pinta Tlalpan y agarra cualquier avenida.

¿Y ahora como lo eliges?

Ahora es donde me inviten o buscar un lugar limpio, porque pintar sobre alguien es provocar una bornca, antes eso era valido pero si pintabas algo mejor, el graffiti si ha cambiado o quizás el que ha cambiado soy yo.

¿Siguen siendo las mismas reglas?

Pues yo traigo esas reglas, me pisó pero le quedó chida y hoy hay gente que pisa murales y cosas bien hechas, en el graffiti no hay reglas, cada quien hace sus reglas y hay reglas que no comparto o no las entiendo como el hecho de pintar en un mural bien elaborado, y hay gente que le gusta y sigue siendo graffiti.

¿Qué es el graffiti para ti?

Una forma de expresar algo, un sentimiento, un estado emocional, cuando estas pintando me ha ayudado mucho, hay momentos en que te olvidas de todo como una fuga o un escape y te da cierta estabilidad, para mi es como sacar algo dentro de mi.

¿Qué diferencias hay entre los lugares

legales y los ilegales?

Para mi ilegal trato de buscar un spot muy visto, osea transitado, realmente lugares no muy comunes donde se vea que es un trabajo ilegal para meterse en problemas grandes (el lugar le da el plus al graff) Y cuando es legal no me importa ni el lugar ni el tamaño.

¿Has pintado el transporte?

No he pintado el metro, una vez me invitaron y no llegué a la cita y esa vez a garraron al grave y luego me fui de México, solo estuve en la escena unos dos años.

¿Hiciste graffiti en eua?

Hice como cuatro pintas nada más

¿Qué diferencias hay?

Es muy diferente, yo vivía en san diego california, y no son ciudades grandes y siento que hay mas control del graffiti y no hay tags y bombas, pienso que el gobierno ha aprovechado el talento y los han encausado a que busquen mejorar sus técnicas y los apoyan

¿Debería ser asi en México?

Quizás ya ha habido, pero es la percepción que yo tengo

¿Cómo es el graffiti allá?

Hay muchos murales, Hay una parte que se llama barrio logan en san diego que e suna comunidade de chicanos, mexicanos y hay muchas letras chicanas, caligrafía y ese tipo de letra y siempre he usado ese tipo de letra pero desde antes de ir allá.

Entrevista a Soket

La entrevista fue realizada con previa cita en un café

¿por qué empezaste a pintar graffiti?

Empecé a los 11 o 12 años, como a los 8 años veía el graffiti en la calle y me llamaba la atención. En ese tiempo el graffiti solo era ilegal y llegué a ver una revista.

¿no había graffiti legal?

No, yo recuerdo que no, pero era muy bueno, siento el graffiti ilegal de ahora ya no es tan bueno como antes ahora ya nada mas con dos colores llegan a aplicarse y ya, y antes se hacía en lugares muy específicos, no eran muros pizarrón, ni una barda donde quedara un huequito para meterse ahí, y antes eran lugares que te hacían pensar ¿cómo pintó ahí? O ¿por qué pintó ahí?

¿cómo cuales?

Como el departamento de servicios urbanos que esta en la esquina de mi casa y pintar ahí era fuera de lo común, e inesperado. Y ahora siguen pintando ahí pero ya se plasman donde sea, yano se busca el lugar específico y ya nada mas ahora es pintar por pintar. Ahora es salir a la calle y ya.

¿Por que no buscar el lugar?

Pues no sé, pero yo al día de hoy sigo buscando el spot. Si tu ves un muro donde esta siler, ahí pintan por que esta siler, pero yo siento que ya ese spot se quema, osea el spot llamó la atención en la que pintó siler, entonces el spot es del siler, y mi idea es hacer un spot mio, que yo de la pauta a pintar. Ahora es pintar por pintar. Antes el graffiti era un plan y decíamos "mañana vamos ir a pintar a tal lado, y pasado vamos ir a otro lado" y había como una agenda de los spots, yo a donde quiera que vaya voy viendo spots donde podría llegar y pintar y que esté limpio.

Después empecé a practicar desde los 8 años y solo dimensionaba las letras normales, no tenia un estilo

ni una placa, solo ponía mi nombre en el cuaderno. Había un programa que se llamaba la escuela del vicio y salió un personaje que se llamaba Spek y hacia graffiti y tenia una chamarra de un tipo con cabeza de aerosol y en la serie el era el que iba mal en la escuela por ser graffitero y yo empecé a hacer spek influenciado por una serie televisiva, pero no lo pintaba solo en el cuaderno. Mosk, mi hermano, también hacía lo mismo, ponía SPEK y de su cuaderno lo recortamos y lo pegamos en un parabus.

¿por qué no lo hicieron con aerosol?

No sé ni sabia que el graffiti era de aerosol, lo intuía pero no tenia idea de lo que era un aerosol.

¿a que edad saliste de tu cuaderno?

En la secundaria, en primer año. Iba en una secundaria donde todos hacían graffiti, pero solo se rayaba el baño, pero graffiti como tal no. Solo un tipo que pintaba SCORE que es famosillo. Luego al cambiar de escuela conocí a un cholo y un tiempo me vi influenciado por la onda chola y ahí fue cuando empecé a hacerlo mas vandálico (el graffiti) lo hacia en mi cuaderno y pegaba mi apodo "pelón" con cinta adhesiva, y hasta en la dirección lo pegué y a los 13 años salí del cuaderno y salí a la calle a pintar por primera vez. Recuerdo que pinté con un amigo DITER, por la casa, mi pinta fue de un color, de hecho en el edificio de servicios urbanos por que era un lugar clave donde mucha gente podía ver la pinta y estaba cerca de mi casa. MOSK iba en un bachilleros y un día llegó a casa rayando MOSK en sus cuadernos, puro tag, y un día le pregunté sobre eso y el me empezó a hablar del DION y el KIOS, el DION era del EKR, uno de los de renombre en el DF. Cuando estaba en segundo de secundaria decidí empezar a pintar, entonces MOSK me dijo que tenia que empezar a buscar mi placa, el me dijo que tenia que ser algo que suene bien y seguimos buscando y me empezó a llamar la atención Socer, pero después quedó en SOKER y lo hacia en los

teléfonos públicos con marcador y con Pentel, lo compraba en Plaza rio, frente a la prepa2.

¿Por qué los teléfonos?

Me llamaba mucho la atención, porque además en la esquina de mi casa había un teléfono gratuito antes de que privatizaran TELMEX, había teléfonos a donde todo el mundo iba, la colonia entera iba a ese teléfono, tuvimos un problema con el crew SG, yo era del SG.

¿cómo entraste?

Fuimos a un reggae de la viga donde llegaba toda la banda graffi, RESTO, IMAX, ORION, ORATE, del Crew APC también llegaba y ahí conocí a GRAVE, además MOSK ya le hablaba y una noche nos quedamos con el todo el tiempo y esa noche con una nugget que llevaba hacíamos tag, el GRAVE empezó a pintar un modulo de los de TELMEX y decíamos "ahí me llevas" eso significaba que te aplicaran en su pinta. Yhubo un tiempo que había mucho problema por ser SG.

¿qué significaba SG?

Pues había varias interpretaciones como: Sistematizando al gobierno, Somos Gays, Siguiendo al Grave, sin gobierno. Luego se puso de moda usar los números para los crews, el 47 (IS) el 54, eso salió de los teléfonos que corresponden a los números de las teclas del teléfono, el mas antaño que recuerdo era el 3D. Un Crew se expandía con sus integrantes, por ejemplo si había alguien de la del valle, ese la tenia que expandir allá y el de Iztapalapa lo mismo.

Yo conocí a BIKET que vivía por mi casa, y una noche estaba pintando y estaba volando al ERMAK y me acerqué y lo vi vestido de policía y vi que un policía lo estaba cuidando y entonces me saqué de onda y cuando me vieron me dijeron ¿qué onda tu pintas? Y pues les dije que sí y que si nos dejaban hacer unas pintas ahí y entonces me aplicó SOKET 47, y nos dijo que el cuidaba ahí y podíamos pintar cuando quisiéramos porque era su zona de policía. Yo le presenté al GRAVE porque el BIKET lo quería conocer y cuando vio al policía (BIKET), el GRAVE se espantó. Pero ya después le explique éramos cuates.

¿qué lugares pintaba el SG?

Éramos de Iztapalapa, por que se juntaban en Escuadrón 201, el crew SG fue muy famoso, venían graffiteros de Chalco, de la del valle, de la colonia doctores y de muchos lados, pero la matriz era Iztapalapa. ¿pintaban solo Iztapalapa?

Donde fuera, una v de Santa Anita a Martin Carrera, y pintábamos vagones de metro, por dentro por que el metro o una patrulla era nuestro objetivo, por lo de sin gobierno, o lo que el sistema representaba para nosotros. Pintábamos en el andenes del metro, las paredes. Usábamos, escuadrón y Atlalilco de la línea 8, y era pintar cuando el metro estaba en movimiento, con aerosol o nugget blanca, pentel o markers rosas o muy resaltantes y nos aventábamos el trayecto, Santa Anita-Martin Carrera y lo grababamos mientras avanzaba y queríamos que se viera en el video que era de noche.

¿qué diferencia hay entre lo del metro y la calle?

La diferencia era muy grande, porque lo del metro no cualquier lo hacia, y yo llegaba a aplicar en secundaria. A mi lo que mas me ha gustado es la adrenalina, saber que estoy haciendo algo prohibido y sentir como me tiemblan los pies de estar haciéndolo.

Y una noche agarraron al grave pintando en el metro y entonces se acabó la onda del SG, de pintar metros y así.

Entrevista con Andrés, TAKTO
La entrevista se llevó a cabo de manera espontánea el 22 de Noviembre del 2013 pero con un guión de preguntas. Takto y yo esperábamos a Grave para festejarlo y después realizarían graffiti.

¿Cómo te llamas?

¿Mi nombre o mi tag?

El que quieras, o los dos
Me llamo Andrés y pinto Takto. Pinto desde el 98. Primero hice un Crew y se llamaba SRK, era yo y una banda de La Agrícola. Yo era de Pantitlán y empecé a pintar TAKTO, después conocí a una banda que pintaba CKS y eran de Coyoacán, Santo Domingo. Entré al Crew y después se deshizo y formamos el SE que ahora es EKR y después conocí a los de Aragón que se llamaba UPS pero hubo fallas, me salí de ese Crew y conocí a una banda que pintaba DMK que es la baja del CH. Me invitaron al DM y estuve tres años y después algunos subimos a la CHK. Pintaba en Pantitlán y el Estadio Azteca.

Siempre por parte del Crew?

si

¿El Crew tenía algún lugar destinado para pintar?

No, siempre era ilegal como pintar el metro, los túneles. Pinté en Escuadrón 201 en el túnel, Coyuya, Iztacalco, San Antonio Abad. Ya después las cosas y circunstancias me llevaron a aprender la escultura del metal.

¿Cómo fue que llegaste a la escultura del metal?

Empecé a tener muchos problemas por pertenecer al CHK y un tiempo me alejé del graffiti y empecé a trabajar con basura sobre todo plástico y con resina y conocí a una chica que estudiaba en el INBA y me

llevó a su escuela y me gustó lo que hacían y me metí a estudiar al INBA escultura del metal y acabé la carrera y hasta la fecha eso hago, escultura, grabado y xilografía, la técnica es hierro modelado directo. El proceso empieza desde el dibujo, plastilina y ya empiezas el modelado en metal.

¿A qué edad empezaste en el graffiti?

A los 18 y ahora tengo 33

¿Sigues haciendo graffiti?

Si hago, pero con menos frecuencia con el CH y ahora me dedico mas a la escultura además que la escultura requiere mas dinero. Compro latas o compro metal y soldadura. Y ahora es mi oficio.

Las personas que componían los Crew donde has estado de donde eran?

Los CKS eran de Santo Domingo y Rojo Gómez, los de DC y UPS eran de Aragón, Ecatepec, Eduardo Molina y La Morelos. Los SE eran de la Agrícola Oriental y los DM y CHK es de todos lados, en los estados y el extranjero. Pero el CHK ya no es Crew como antes que nos juntábamos y hacíamos junta, ya es mas disperso, pero yo creo que es por la edad que ya tienen hijos y están casados y tienen otras obligaciones que cumplir pero no se te quita la cosquilla de andar pintando.

¿Qué prefieres pintar, transporte muros o vidrios?

Todo, hice sucios, scratch en metro y micros, marcadores, teléfonos. Siempre me ha gustado pintar edificios de gobierno, casas nunca me ha gustado pintar. Me gusta transgredir los espacios públicos que sean del gobierno. Al final de cuentas no son del gobierno si no de la sociedad entera, entonces tienen una parte que me pertenece pero esa ya es mi ideología y las casas casi no me late.

Te daba miedo pintar lo del gobierno?

Pues era mas **adrenalina** y cuando lo ves terminado que está ahí te da mas **satisfacción**.

Para ti era importante el simbolismo que tenía el edificio por ser del gobierno?

Si, era la idea de transgredir espacios gubernamentales y como decirles, si es de gobierno pero yo soy sociedad y yo te pago por estar ahí, entonces **alguna parte de ese edificio también me pertenece de cierta forma**.

Siempre hacías tagso que te gustaban?

A mi me gustaba mas hacer caracteres, me gusta hacer plantas carnívoras, me gusta pintar con dos colores, blanco con negro y delineado rojo que se viera con sangre, que se viera crudo, que te llevaras la imagen en tu cabeza. Letras casi no me gusta pero si llegué a hacer piezas, bombipiezas, bombas pero me gusta mas hacer caracteres porque siento que una imagen la guardas mas fácil que letras. Hacia payasos, soles, unos insectos con cabeza de pene y alas, caras que parecía en mi imaginación sentía que se las estaba llevando el viento, como cuando avientas un chicle, como gomas que se pegan así splash!

¿Qué diferencia había entre lo que hacías en el transporte y lo que hacías en muros?

Eso era en las paredes (los caracteres), pero cuando era DM me quería ganar la CHK, entonces entre más spots ilegales, que se viera mas riesgo, era mas fácil llegar al CHK que pintando una barda o una calle. Entonces me empecé a juntar con el BITCH para salir a pintar. Éramos dos del DM y me empecé a juntar con el ASCO y empezamos a pintar y pintar y pintar. Hubo mucho tiempo que pintamos toda la avenida que va de Pantitlán a VIADUCTO y pintamos las paredes grises del metro donde están las terminales eléctricas, pintamos para Neza la avenida Pantitlán, Pantitlán es casi el barrio del CHK porque ahí hay muchos

integrantes y se juntaban mucho tiempo en el Arenal. En el metro por ejemplo, en Escuadrón 201 hice unos payasos con pelo verde y narices azules. Pero ya los había practicado bastante y ya me los sabia de memoria y ahí también hice una pieza de DM que era un corazón con una flecha, la M tenía una flecha que atravesaba un corazón y esa vez me metí con el BITCH y el hizo unas bombotas grandotas y en Iztacalco hice una bomba porque ya no tenía aerosoles y fue para lo que me alcanzó, en San Antonio Abad hice muchos DRUMS con un solo bote. Drums (bombas sin rellenar) hice como unos 10 y eso fue lo que hizo que me subieran a la CHK.

Si pudieras hacer un graffiti ahorita ¿dónde lo harías? En una calle, en el transporte o en un edificio del gobierno?

El año pasado conseguí un trabajo para remodelar el planetario de Puebla el 5 de mayo y me tocó hacer relieves de cordilleras y traigo la idea de hacer un carácter pero en un edificio porque trabajamos en una Yeni y me gustó mucho porque le tengo miedo a las alturas y me dan ganas de aventarme.

¿Quieres hacer un paisaje?

No, quiero hacer una carpa japonesa en agua con flores de loto. Y sería en gran formato. Tengo esa idea.

¿Sería para ti o para la gente?

Para mi porque nunca he pintado algo tan grande. Yo no soy de letras así para que vean que dice TAKTO. Solo hago un carácter y lo dejo ahí, igual solo pongo al Crew, o incluso hay algunos que no los firmé sólo los hacia y ya. Hacía unas caras que tenían unos deditos así como señalando en Pantitlán hice eso en colindancia con la Agrícola y con Nezahualcóyotl.

¿Para la carpa que lugar escogerías para pintarlo?

Lo haría en cualquier edificio, no me importa si está adentro de una unidad o en un edificio principal, porque al principio uno pinta para que te conozcan

pero ya no, me da igual.

¿Usas las redes sociales?

Sí, mi Facebook es de De Takto Tosco. En Facebook subo fotos de lo que hago en escultura y de graffiti por ejemplo he tomado fotos de lo que hago en trenes en Ecatepec.

¿Has conocido mas graffiteros por las redes sociales?

No, la banda que conozco ya llevo años de conocerla, por ejemplo la banda nueva que le está dando muy cabrón como el SILER y así, no la conozco y ni me interesa conocerla. Ahorita prefiero seguir trabajando escultura y conjuntarlo con el graffiti, por ejemplo hice unas moscas y quiero continuar esa serie. La mosca y los capullos pero observándola y viendo mi obra, es muy fantásica y me gustaría hacerles grabados al metal con acido nítrico como tags o bombas. Y el proyecto de la yeni si será después porque si es muy caro alquilarlas.

¿No buscas patrocinadores?

Es que esa gente son muy patrañera como los de SUPRA (marca de skate) me querían contratar para hacer unas galerías en Mixhuca. Les iba hacer una mosca de tres metros en metal pero no me pude arreglar con ellos porque querían mucho y pagaban poco por lo que yo les iba a dar. También trabajé para delegados como el de la Cuauhtémoc, pero trabajar para el gobierno está muy mal por que no te pagan y te dicen: "aguanta porque el recurso no ha bajado y te voy a pagar dentro de uno o tres meses" y mientras las necesidades que tu tiene?. Les hice un ajedrez de piedra.

¿Algo en la ciudad te hace mas difícil hacer graffiti?

Nada, porque siempre hay los modos de hacer graffiti, ya sea legal o ilegal.

Si tú pudieras mejorarle algo a la ciu-

dad para hacer mas fácil tu acción de graffitero, qué le cambiarías?

Le haría un arreglo para poder llegar mas rápido a más lugares, porque luego te tardas mucho tiempo en llegar a un lugar.

Veo la ciudad y la veo tan llena de graffiti que ya ni se entiende. Por que luego veo bombas y bombas encima de bombas y se ven un chingo de colores pero no le encuentras significado ni nada. Esos muros que le llaman pizarrones en los que llegan uno y otro y otro. Pero pues eso pasa porque no tienen imaginación o no sé. Yo creo que por que ven un lugar pintado y piensan este lugar ya está puesto. Se puede pintar y pintar, en lugar de buscar otros espacios. Por que al final de cuentas la ciudad está llena de espacios, cualquier lugar es bueno para pintar. Pero a veces la banda quiere pintar donde ya pintaron los demás o como es un lugar que se ve, piensan "me vana a ver mi también". La ciudad está llena de lugares, por ejemplo, ahora está moda los lugares under, que son lugares abandonados, casa abandonadas y te metes y pintas. Eso me gusta mas incluso que pintar en la calle por que siento que tienes mas tiempo para debrayarte y estar con la pintura más a gusto. Las moscas me gustan por que las espantas y están chingue y chingue y chingue.

¿Porque firmas Takto y no mosca?

Porque no tengo tacto, soy muy brusco para decir las cosas, a veces sueno grosero, pero no soy grosero soy tosco para decir las cosas.

ENTREVISTA A GRAVE

¿cómo empezaste a pintar?

g- yo empecé a pintar porque ellos iban en la secundaria, Faren.

En ese tiempo, para nosotros, así el Crew importante para mí que fue cuando abrí los ojos al graffiti era el APC. El APC creo que eran puros de la del Valle, estaba EL ORATE, EL OREAN, OSANER, ESCOSER, EL SAID, EL FAREN, CHOPER y todos eran amigos de mi primo, porque ellos iban en tercero y yo en primero. Y ya sabes como que es la edad de la cosquilla y yo empecé a ver sus cosas y me juntaba con ellos, veía lo que hacían. Así empiezas o así empecé yo. De ahí decía ¿qué pinto?

La idea del graffiti que yo tengo me basé en Said. Said siempre me dijo que hiciera cosas entendibles, "que se vea que eres tú", el ponía SAID.

¿A que te refieres con cosas entendibles?

A que él quería que la gente entendiera que decía ahí y que no lo vieran nada más como una mancha de pintura, que ahorita lo que hace también mucha gente ya no lo entiende.

Todos los APC a mí me enseñaron.

¿cuándo dices que te tiraban tu placa, a que te refieres?

No, ellos me rolaban estilos, antes en el graffiti no había internet y no había muchas cosas, entonces si querías aprender los old's tenían que enseñarte. No es como ahorita donde los nuevos ya se sienten más que los old's porque tienen todo a la mano. Tú entras a internet y entras a youtube y ves cómo puedes hacer un graffiti?

Por eso ahorita hay mucho pedo con los old's y los new. Es difícil hacer lo que quiero lograr. Porque los new nunca van a respetar el cuadro de los old. Yo aprendí a base de otra gente, yo no puedo decir que nací solo porque si tuve mucha influencia de ellos.

Antes cuando los graffiteros se juntaban era padre porque decía "que onda, rórame unas líneas, va". El graffiti es tan diferente como lo es cada persona. Porque la mente de cada quien tiene una perspectiva, un objetivo o cualquier cosa diferente. Todos dicen que empiezan pintando contra el sistema, pero ¿por qué contra el sistema? ¿por qué contra el gobierno? Entonces ¿por qué le pintas la casa al vecino? Si ahí no vive el presidente, ahí no viven los diputados ¿no? El OSTLE es una persona que cuando yo lo conocí si era antisistema, ese wey no te pintaba una casa, pero le encantaban los metros, le encantaban los túneles, fachadas del gobierno, todo eso él si lo pintaba, las casas no.

La banda va evolucionando y decide qué es lo quiere hacer y no es malo evolucionar, no es malo dejar de hacer graffiti, porque el que ya no pintes en una pared no quiere decir que ya no estés representando si estás haciendo otras cosas como escultura no?

El graffiti está peleado. Nosotros mismos realmente estamos tan cerrados que no dejamos entrar otros proyectos. Es como el pedo de los new y los old, también el pedo entre los legales y los ilegales. Es algo bien cagado, porque dicen que la guerra es contra el gobierno pero no es cierto, la guerra es contra nosotros, porque nada más estás peleando con el otro wey que está graffiteando, por que él es el único wey que sabe lo que dice ahí, sólo los graffiteros saben lo que dice ahí y eso a veces. Yo he visto unas que digo ¡ay wey! Por mas que le busco digo ¿qué dice ahí?

Por ejemplo los wild styles se ven muy chidos pero a mí no me gustaría hacer uno, con el trip que yo traigo es que lo que haga sea entendible, en letras a mí me gustan los enredados, me gustan los styles de Guadalajara, de Monterrey, pero yo siempre hago GRAVE con letra de molde, tal cual, igual y hago una letra un poquito larga.

Antes te peleabas por cualquier tontería, pero fíjate que tontería, se supone que hay como una secuencia de respeto en la calle. La secuencia es tag- el drop-bomba mata drop, una bottom mata bomba y una pieza y así sucesivamente, y eso donde está escrito?

Agunos dicen "wey es que ya sabes que Bottom mata Bomba", pero en qué momento hicimos un reglamento? Y en que momento decidí ser graffitero pero pusimos ciertas reglas? Tanto le sufre el wey que se avienta una bomba y se arriesga

Como el wey que hace una Bottom. Pero aquí en México donde ya no hay ni una pinche barda limpia, ¿qué tienes que hacer? Pues tapar a alguien, lamentablemente.

Yo la neta así crecí, luego le metí al pandillerismo, la droga y me di a conocer no por graffitero sino por drogadicto y por peleonero.

Algo que se que tengo es donde de mando, y donde me pare necesito revisar todo el cuadro. Yo tenía 17 años y yo manejaba todo el Crew el SG. Empecé a pintar a los 14 años y quería ser APC. Antes había respeto, pero ya no. Los jóvenes ya no saben que trabajo cuesta llegar a ser un buen escritor. Hay escritores nuevos que llevan un año o dos y ves sus trabajos y dices ino mames, mis respetos! Pero también ellos van a la tienda y ya tienen todo, tienes una gama de colores que antes no existía, tienes válvulas, ahorita que ya hay un chingo! Y si quiero hacer un carácter dices necesito estas válvulas, para delinear esto, para rellenar esto, para trazar esto, etcétera. Nosotros (los olds) teníamos que ir a robarnos las válvulas, para hacer un flet, las válvulas de los AXE (desodorante) al AURRERA, WALMART, esas eran válvulas chidas para nosotros, otra válvula que nosotros robábamos mucho era la de la xilocaína, si queríamos delinear a una válvula de esas teníamos que derretirle la aguja de una jeringa para que quedara pegada a la válvula y ya, y esas son cosas que los nuevos no hicieron y ni lo van hacer, porque ya existe todo. Yo me acuerdo que para conseguir botes teníamos que ir con Don Cholo, era un señor que traía botes y estaba en el bazar de Zaragoza, todos tuvimos que haber ido ahí porque no había otro lugar. Si querías graffitear tenías que planear tu ida a comprar botes y atravesar la ciudad hasta Zaragoza, no sé que marcas eran pero me acuerdo que usaba el ACQUARIUM, el GENERAL PAINT y de los otros ya no me acu-

erdo. Ahorita ya están las revistas en internet, antes hacíamos FANZINES, valían 10 pesos, que era un librito, tomaban fotos en la calle, la metían ahí y te la vendían. Para nosotros era bien chido salir ahí. Ahora si quieres salir en cualquier revista, se las mandas por e-mail y ya. Ahora ellos ya no salen a buscar a los escritores. La ideología del AKUMA que no manda sus fotos, si quieren tu foto que salgan a la calle a buscarla. De por si venden tu producto y todavía tú se los llevas? El graffiti es fama.

¿qué piensas de los graffiteros nuevos que entran a los concursos y buscan patrocinadores?

Pues si así empiezan, peor van a seguir, la neta. Por que nosotros tenemos este pensamiento? Porque así empecé.

Yo soy feliz con mis letras, ahora hago cosas mas grandes, eso me prende.

¿Cuales son los lugares que mas te gustan?

Los under casi no me gustan, yo busco que alguien me vea, pero preferencia ya no la tengo.

Ahorita para que yo pinte, influye el tamaño, otra la barda es importante que no este muy cacariza, pues tú eres el que va a plasmar tus cosas y tu debes de decir donde quieres plasmarlas, depende de ti si lo haces en el piso, en la barda, hay banda que le gusta pintar mucho las cortinas y yo no, yo me llevo, la cortina, la pared y lo que esté ahí no? Para mi influye que el lugar sea visible, a veces busco unos spots como que un poquito arriesgados, me gustan los aéreos, andar trepado allá arriba me prende, también influye el color de la barda, piensas voy hacer una de tal color en esta barda por que se va a ver chido. A mi me gusta hacer cosas grandes.

Haces tus bocetos antes de pintar?

No yo lo hago para saber mis cortes, pero el lugar te va a decir lo que vas hacer, porque si tienes un boceto y la barda trae una curva pues no lo vas a poder

meter, cuando llegues debes visualizar lo que vas a meter mentalmente, ve tus letras ahí, ve y hazlas. Por eso hay banda que dice que no evoluciono pero es porque lo poco que les cambio es para meterlas ahí, también a veces me quedo viendo un punto o una mancha y de ahí sale toda la imagen. Ahorita que ya estoy mas chido trato de aplicar todo lo que los otros me enseñaron, y está chido porque no cualquiera te dicen tus cosas. Nadie empieza solo. La convivencia entre graffiteros era eso, yo te hacia mi tag y tu me hacías tu placa, si traías estilos de Guadalajara era bien chido y te los intentabas fusilar. Antes conseguir un video de graffiti era imposible y eran VHS, y en ese entonces ya pintaba los metros, hacia las lunetas de M&M, porque me gustaban.

Ahora me dice la banda metete al metro, pero ya sé que se siente, todo lo que me dicen ya lo hice, ya pinté, ya brinque, ya corrí, ya madrearon, ya caí al bote, ya pagué, ya descargué mi adrenalina en un aéreo, en un vagón del metro, en los túneles del metro.

Y ahora que quieres hacer?

Ahora cambio todo eso a satisfacción propia, ya no me preocupa si a la gente le gusta lo que hago, antes me sentía chato, pero ya no. Yo por ejemplo esta semana me agarré a pintar porque mientras grababa el video nunca pinté aunque veía unos spots bien perros pero se los dejaba, por eso esta semana le di con todo.

Me gustan las cosas grandes porque los nuevos no lo agarran. Es lo que hace el AKUMA, los BC porque hacen cosas grandes? Por que yo les metí ese trip.

Todos los Crew traen historia, para mi no hay ninguno mas cabrón.

¿por qué estas en el CHK?

Yo soy AC porque el AC es un Crew que se ve como familia, pero el CHK era como lo mas alto que había en México, ahorita ya hay exponentes, a nivel México y no solo DF, hay algunos que dicen que venia del df, y otros dicen que de Guadalajara.

¿se llevan entre CHK de otros estados?

Como todos hay pedos, no falta el mas mamón y todo eso influye como en cualquier amistad, ahorita está pasando eso en el CHK del df, eso, un choque de pensamiento y una falta de interés. No podemos ser CHK toda la vida, nos vamos a morir y después? Nosotros tenemos que enseñarles a una escuela y yo tengo amigos del CHK pero cuando hay que entrar en el pedo de hay que meter gente nueva dicen "no, porque no le han sufrido, nunca van a valorar las letras como nosotros" pero es porque no se los inculcamos. Obvio que si tu quieres que se roben las válvulas al super y armen un tour para comprar botes pues ya no lo van hacer, quítate eso de la cabeza y siéntete afortunado por ser pionero.

Es lo que está pasando con el video, los nuevos que no conocen al AKUMA. Entonces ¿qué sabes de graffiti? Es lo que le digo a los nuevos que está chido lo que hacen ero lo que no saben es que atrás de ellos viene una ola de gente, Nosotros para que pudiéramos hacer una mezcla de colores que tu haces nos tardábamos 3 años y tu vas y escoges la paleta de una marca o de otra, esta chido lo que haces pero tu no lo hiciste, no veniste aquí a enseñar el graffiti porque te basaste en alguien, en todos los que venimos antes. Hay antecedentes, en calle, en el pedo de murales.

¿cómo quieres que sepan la historia si tu no les cuentas tu historia?

Hace poco a un wey que lleva 5 años pintando le dicen leyenda, y yo le dije "sabes lo que es una leyenda? Y lo publiqué en mi Facebook. Para mi ser una leyenda es cuando el graffitero alcanza una madurez de edad, cuando ya tiene familia, trabajo, tiene que hacer todo eso y todavía pinta, ese es un graffitero porque lo está metiendo en su ritmo vida, le está dando su espacio que es entre el aerosol y él. ¿Quieres ver escritores en cualquier parte del mundo?, son weyes que ya son rucos (30, 40 años). El Toño es el mas grande todos con los que yo pintaba). Hay weyes que tuvieron un apañón fuerte y en su vida vuelven a pintar. Hay banda que nos ha

caído la voladora pero bien y sabroso, si yo te contara cuanto dinero eh pagado por multas, la multa mas grande fue una de 37 por daños en el metro mas 5 de daños, me agarraron en ermita en la guardería del IMSS fueron 21 mil pesos, y ahora la del video 11 mil pesos. Hablamos de unos 66 mil pesos, sin contra lo que he perdido. Lo he hecho y lo sigo haciendo y siento que lo seguiré haciendo.

Hay momentos en que puedes parar dices "ya no quiero pintar ilegal" y es válido pero lo vas a volver hacer ilegal porque es tu esencia.

Como el morro del Siler, su ideología es tonta pero la respeto, a ultimas ya me da igual.

Porque ¿quiénes los hacen graffstar a ellos? Los que no saben, porque los ven en internet, porque ¿qué es lo que hace el internet? Te difunde no? En corto!

¿qué opinas de quienes suben su foto, reciben muchos likes y demás?

Yo cada que pinto trato de subir una diario y me dicen ¿cómo le haces para pintar tanto? Pues sólo salgo a pintar y ya, pero lo que si es que es un vicio caro. Me compré 18 cajas 3500 pesos, para tirarlos en la pared, pero le tiro más a los pinches policías que me agarran, entonces la neta es lo que trae el video, no tiene patrocinadores, porque no quise ser esclavo de nadie, el video es mío.

Hay banda que me publicó en los trailers que las tomas no están chidas pero el trabajo estaba bueno, pero es que yo hago las tomas como yo creo, nunca estudié cine. Mientras grabo tengo que grabar y cuidarme de la patrulla. Y los que salen en el video no les di nada porque no soy una empresa, y el video si lo voy a vender porque tengo que recuperar mi dinero, pero solo lo hice para mi, el video es mío. Los escritores que grabé en Guadalajara es banda que nadie conoce y ahí hay un buen de crews que pintan chido aunque no sean famosos.

Yo no estoy peleado con los legales, el video no es para estrellas ni para nuevos o viejos, es para todo mundo.

Es bien padre ir viajando y que te abran las puertas

de su cantón. Entonces el equipo es el Soket, el Etyck el JH, y los Velvet.

Para mi el video es un logro bien cabrón, después de que mucha banda me tenía en un concepto de vale verga (soy un drogadicto, robé, y solo estudié primero de secundaria), pero lo dejé que es lo importante y ahora estoy con mi proyecto de video.

Los que toman la foto en la calle de graffiti y no saben todo lo que ocurrió para hacer ese graffiti.

Entrevista a Cesar, Jamer

La entrevista fue vía skype, el martes 19 de Noviembre 2013, ya que por disponibilidad de tiempo del entrevistado era imposible reunirse en persona.

¿Cómo te llamas?

Me llamo Cesar

¿Pintabas con Atardecer Dusk?

Pintábamos en un colectivo pero ahora ya cada quien pinta por separado. Nos conocimos en la calle en una pinta y descubrimos que vivíamos cerca y también por el estilo nos identificamos.

De eso ya tiene como del 2006

¿Pintaban en algún lugar en específico?

Si, de hecho un amigo generaba los espacios en la Venustiano Carranza y metió un programa de impulso a jóvenes y pintamos casi toda la colonia.

Pero pintábamos donde podíamos por que si éramos mucha banda.

Algunos son del estado de México pero otros de Venustiano Carranza y yo de Iztapalapa. El tag es una parte de nosotros, que estuvo ahí.

Los lugares en los que pintaban ¿eran las colonias a las que pertenecían?

Era donde se prestara el spot, La Viga o Coyoacán, o la Roma pero el punto era reunirnos y que cada quien hiciera su propuesta porque nuestra ideología era buscar libertad en cualquier espacio. Pero un buen tiempo pintábamos en la Venustiano. Un proyecto que se llamaba moto--- nos ayudó a sacar espacios y pintar para la delegación cosas mas en grande.

En Venustiano Carranza ¿pintaban en donde les daban permiso?

Procurábamos pedir permiso pero también a veces

era improvisado.

¿Alguna ves saliste solo a pintar?

Si, pero cuando estábamos con el Crew pues pintábamos juntos o solo, pero representando al Crew porque ese es el espíritu del Crew.

¿Qué te gusta mas pintar letras o personajes?

A mi no me llamaba la atención el graffiti de letras, siempre me gustó hacer caracteres o personajes. Eso me conectó con ellos porque tenían un concepto del graffiti diferente y no era de marcar el territorio como en los noventa. Ahora hago ilustración digital y pintura. El graffiti es lo que menos he hecho por que te absorbe materiales y energía. Nunca he sido un icono del graffiti entonces no tengo la ansiedad de pintar una pared, entonces lo hago en un sketch book o en un papel. Mi pasión es pintar pero no me baso en una sola técnica. La ilustración me deja más dinero.

¿Crees que sea difícil hacer graffiti por que la ciudad te lo complica o es por los gastos económicos y el tiempo?

El tiempo no es porque el tiempo que le doy al graffiti es de calidad, y la ciudad tampoco porque hay lugares donde se puede pintar, donde no hay cámaras. Pero lo económico si. Porque yo ya debo mantenerme y el graffiti me ha dejado un reconocimiento y cuando me encargan algo me dan material. No es relevante si se hace graffiti o no porque hay otras técnicas. El graffiti es otra técnica para mi. Entonces es algo de comodidad porque para pintar una pared no tienes material y te tienes que acoplar, es mejor hacer una buena producción.

¿En donde te gusta intervenir, en el mobiliario, muros o que prefieres?

Mi favorito en el graffiti es intervenir un espacio integrando algo con el espacio como un personaje, como un dinosaurio e integrarlo al espacio porque a las

letras no les veo el sentido. Hay escritores de graffiti que hacen cosas impresionantes pero hay otros que no. A mi me gusta integrar un personaje al espacio con sombra o algo así, donde pase gente caminando porque es como dejar una parte de mi, el tiempo que me llevo hacerlo y el dibujo.

Integrarme al espacio pero no solo autosatisfacerme, como decir "soy el JAMER y ya", sino "soy el JAMER y hago esto".

¿Has intervenido el transporte público y que haces ahí?

En el transporte hay cosas que me gustan por vandalismo, nunca he entrado al metro pero no es algo que no haya soñado hacer. Conozco mis límites y sé hasta dónde debo llegar. Porque he tenido unas experiencias dañando transporte público que no quisiera repetir. Pero si he hecho tag con marcador, crayola y demás, pero si voy acompañado prefiero no hacerlo. Cuando voy en el Crew pues si lo hacemos. Porque si acabamos de hacer algo nos seguimos y en bola te diviertes más.

Las redes sociales o blogs ¿tienen importancia para su acción como Crew o por separado?

Siendo un Crew está el simbolismo de la unión y la hermandad, pero cada personaje del Crew somos personas diferentes y con propuestas diferentes. Las redes sociales nos apoyaron, desde el myspace o tumblr, para exponer nuestro arte digitalmente. Es muy importante porque la gente lo tiene a la mano de un clic, y no solo en el graffiti sino en el arte en general. Desde que hice un fotolog me conoció mas gente y me invitaron a expos y convenciones. Todos los días publicaba una foto nueva aunque fueran dibujos, e incluso eh conocido gente por ahí y también fuera de la ciudad y del país como en Edimburgo donde me contrataron para hacer ilustración de sencillos musicales y sino hubiera sido por internet no estaría haciendo esto.

Y han cambiado las redes sociales, ahora es mas

fácil ver el blog de un artista o Fotolog y es mas fácil y cómodo ver ideas.

¿Crees que se pueda hacer fama por las redes con una sola obra? ¿Lo virtual podría reemplazar la acción de salir a la calle?

Es curioso que lo digas, porque hay personas que con un buen comentario en una ilustración se clavan en ese estilo y lo queman, y hay otros que son constantes con su trabajo pero no me gustan tanto. Podría ser una herramienta para que te vean, pero en el arte es una lucha constante innovar y el espacio existe; pero si eres constante en el trabajo es mejor, porque no desapareces de la escena y te hace hasta un curriculum. Si uno provoca algo por medio del graffiti ya estás cumpliendo, porque detrás de esa imagen puede haber emociones, trabajo y algo más.

¿Sientes una responsabilidad o compromiso de tu trabajo hacia quien lo va a ver?

Yo no tengo un mensaje tan universal, pero lo que yo hago se basa en lo que siento. Si tengo una responsabilidad con alguien, es con quien se identifique porque mi trabajo tiene una intención y un sentimiento; y se van a identificar con ese sentimiento.

¿Son sentimientos muy personales?

Si, siempre es basado en lo personal. Tampoco uso mensajes políticos, solo empatía con los sentimientos de las personas. Una vez pinte la cabeza de un dinosaurio, por el metro San Andrés Tomatlán, donde hay una iglesia, gente y niños. Era de 1.5 metros por 1.5 metros y lo chido era que los niños ven tantas imágenes políticas o religiosas y cuando ven el dinosaurio hay empatía con ellos. Acercarme con ellos viendo algo colorido en lugar de algo melancólico. Muchas veces la gente no sabe si pensar si es algo bueno o malo. Al fin me gusta tomarlos por asalto ahí. Hacerlos ver que es lo que están pensando día

riamente y tomarlos por asalto en ese momento y que no tiene que ver con la publicidad.

¿Hace cuanto fue?

Tres meses

¿El metro te marcó lugares para intervenir con graffiti?

Si es importante, desde que sales en la calle ves paredes que dices "esa pared puede tener algo chido" y con el metro desde arriba se ven buenos lugares para quienes hacen ilegal, por ejemplo en la estación Lomas Estrella, hay una fabrica de Gamesa y la volaron apenas, y desde arriba se ve como entrar, dónde están las escaleras y el vigilante etcétera. Y así ubicar un buen spot para que la gente lo vea cuando pase y no se esconda.

¿Eliges tus spots durante tus recorridos de transporte?

Si, no salgo a buscar pero de paso voy viendo.

¿Tu búsqueda de lugares es constante?

No es obsesivamente, pero si es un pasatiempo porque vas en la calle y te fijas en el graffiti desde el tag hasta las bombas. Uno como graffitero va ubicando donde se rifaron o en que pared ya pintaron un chingo y el análisis de cómo sucedió, una recreación de cómo la banda fue pasando y fue haciendo su tag o la bomba se ve movida es porque se puso nervioso. Se ve tanto graffiti en las paredes, y la gente a veces ignora esto, pero yo me identifico con eso. Siempre se tiene una noción de los espacios padres. Cuando veo un espacio súper puteado con muchas bombas entonces pienso complementar ese desmadre con lo que voy hacer.

¿Borrarías todo?

No, sería complementar pero con orden. Con el tiempo se convierte en inercia, vas escuchando música, pero vas viendo el tag y el graffiti legal. A veces ves spots que no crees que te los van a dar pero sí los

consigues.

¿En qué lugares crees que es mas fácil pintar?

Es muy incierto eso, en cada barrio es diferente y hay personas que quieren que les pintes y otras no. En lo personal busco algo cerca de mi casa, porque si debo llevar escalera, mejor cerca de casa. Pero es importante que tan costoso sea regresar a mi casa. El spot de Talismán, el metro, es una fábrica y ahí pinto con calma porque es underground.

¿Pintan adentro o afuera de la fabrica?

Adentro, los underground son lugares abandonados sin mantenimiento, y vamos si vemos una forma fácil de entrar. A veces son espacios que se van a derrumbar, entonces no afectamos a nadie. Y con la policía solo habría el pedo de entrar a la propiedad.

¿Sólo otros graffiteros lo verían?

Si, pero es mas satisfacción personal. En underground ves un baño de los 60's y piensas que lo que te vas a llevar es la foto, que te va a retroalimentar más porque en internet los graffiteros van a saber donde esta el spot.

Si pudieras imaginarte una ciudad para el graffiti ¿cómo sería?

Hay mucha gente que ya acepta el graffiti pero hay mucha también que no le gusta el desmadre visual. Me gustaría estar en una ciudad con mayores oportunidades para los talentos jóvenes, donde se facilite los eventos para impulsarlos. Me gustaría que el dinero no fuera el que te abra las puertas, que hubiera mas espacios para exponer abiertamente, una galería o museo donde todas las propuestas sean bienvenidas. Si se apoyara mas la cultura la gente tendría mejor panorama del arte en general, como cuando el graffiti tuvo su boom en los 2000 fue porque la gente lo promovió. Ahora ya está de moda. Pero no satanizar las cosas y darles su lugar y es mas importante que tener baro.

¿Debería haber lugares específicos para graffiti?

Existen, el Chopo, el Deportivo Chavos Banda, y el motor en Venustiano Carranza. Pero sería mejor que desde las escuelas se diera educación del arte. y eso desde la primaria porque es la etapa formativa. No me hubiera dado tanto miedo y hubiera explotado mas si hubiera sido así.

Entrevista con Yair, Atar-decer Dusk

La entrevista se realizó el jueves 14 de noviembre en el CNA.

Entramos a un taller de pintura de la escuela La Esmeralda.

Yair tiene un año estudiando en la Esmeralda.

¿Cómo llegaste a la Esmeralda?

A mí si me ha ayudado el graffiti, porque yo empecé a los catorce y entré a los veinticuatro. Diez años de estar pintando la calle ya sea legal o ilegal, profesional o no profesionalmente si desarrollas muchas cosas. Tampoco es como el vato que entró y lleva 10 años pintando un caballete en su cantón, o sea está chido y aprendes muchas técnicas también, pero lo que es el entorno, la convivencia y todo ese business si es muy enriquecedor, además pintar con mucha gente también porque los que hacen graffiti son un montón y todo eso te va nutriendo.

Para mí, ahora que estoy en la Esmeralda, el proceso de pintar graffiti es lo que quiero hacer.

En el sentido de generar una idea creo que se puede generar lo mismo afuera (en la calle) que aquí adentro (Academia). Aquí adentro aprendes técnicas, mañas y conocimientos, también lo que es Historia del Arte y si a eso le pones historia del graffiti pues es todavía más cabrón ¿no? Y lo que es combinar la calle con la Academia es el punto que yo busco, que es un punto medio que para mí está bien chingón. Por que creo que si hay muchos graffiteros buenos pero muchos de esos buenos estudiaron arte o tienen algún conocimiento de esto (Arte), muchas técnicas, conceptualizar una idea, una imagen.

¿Crees que los graffiteros que entran a la Academia evolucionen hacia el arte o el diseño?

Si, y el diseño ya es como lo más cercano.

¿Qué opinas de esta frase: “Estos graffiteros que no dibujan es porque no saben, no por que no quieran”?

Yo creo que por lo menos todos toman un curso de dibujo, pero desarrollar el graffiti es una práctica que se da en la calle y no hay reglas que seguir. En la calle haciendo graffiti, no importa si haces unas letras o si haces un personaje, no importa para uno, el valor se lo da la sociedad; porque puedes hacer unas letras que reflejen lo mismo que los hace sentir un rostro, entonces creo que no hay reglas, el problema es cuando te das cuenta de la calle como espacio que habitamos todos y el punto es ¿qué le voy a decir a la gente? Porque están padres las letras pero están muy encerradas en el círculo del graffiti y cuando eres consciente de la sociedad tienes que decirle algo.

¿A qué te refieres cuando dices que está dentro del círculo del graffiti?

Que nos reconocemos solo entre graffiteros, por ejemplo puedo ir en la carretera a Cuernavaca y ver el mismo tag repetido varias veces, y la gente no lo ve.

Las páginas de internet donde alguien invita a pintar en un spot aunque no se conozcan entre ellos. ¿Crees que haya cambiado algo importante?

Creo que cambió todo, yo conozco el graffiti desde hace 10 años y debe tener como 20, pero antes no existían las redes sociales, si caso el messenger y el fotolog. En el fotolog encontrabas gente de graffiti de los que sólo conocías sus pinturas pero no a la persona y podías hablar con ellos por ahí. Ahí se mantenía una incógnita pero hoy ya no existe eso, se perdió mucho de eso por el internet.

¿Se potencializó el protagonismo?

Si y no. Si su trabajo es bueno mucha banda le da like, pero también existe la publicidad con graffiti, entonces la publicidad es lo mas pesado, por que el

chavo que haga algo para el gobierno es el que va a tener mas publicidad.

No me considero un graffitero de antaño ni uno nuevo, me considero una parte media y de esta parte media creo que es la que tiene el movimiento

¿Te refieres a la vieja y nueva escuela?

Digamos que si lo vemos por años, lo manejan por oleadas de graffiti creo que soy como la cuarta o mas bien la quinta.

¿Cada cuándo empieza una oleada?

Lo vi en documental, donde hablan los graffiteros de antaño y el que yo creía que era de antaño dice que es tercera oleada y de ahí dos generaciones mas si hay mucho cambio entre su oleada y la mía.

¿Qué cambios hay entre generaciones?

Desde el uso de válvulas porque antes no existían y adaptaban cosas hasta el graffitero de internet donde no importa que tantos muros tengas sino igual tienes un muro que hace impacto en una red social, creo que se convierten en una extensión de la vida y esta cabrón.

¿Las redes podrían absorber la acción de la calle?

Ya la absorbieron y no solo de la calle sino de la vida cotidiana.

¿En la acción del graffitero en las calles, también los absorbió?

Si te digo existe Banksy y kidult, lo buscas y hay un documental. Se supone que no existe, pero se dedicó hacer tag con un extinguidor en tiendas de ropa de marca bien famosas, regalaba playeras y le hacía a la mamada. Existe el mito de que no existe y que es una creación de la mercadotecnia. ¿para qué ataca esas tiendas?

Por ejemplo si tu vas en el centro donde hay muchas tiendas comerciales hay un chingo de tiendas y no las ves, pero si tiene un tagsote a huevo la ves y no hay archivos del kidult, apareció de repente. Hizo

eso y desapareció, y esta cabrón por que hay un chingo de weyes manteniendo el graffiti. También hay un caso curioso de un tipo que hace calacas, se llama MUERTERIO. Hace graffiti ilegal constante y entras a su Facebook y es una celebridad porque es como una tipo ficción y es mucha gente que no hace graffiti pero son morros que se visualizan ahí, y si alguna marca le da aerosoles lo proyectan más pero su trabajo es ilegal. El graffiti en ese sentido está en una transición entre el ilegal, el underground y el comercial.

¿Cuál es la diferencia entre el ilegal y el underground?

¿Yo dije eso? Pues son cambios que tiene que haber en el mismo gobierno y el capital absorbe todos los movimientos. A veces me resisto pero se que voy a tener que caer ahí algún día pero quiero que sea con una obra chida, por eso estoy aquí (academia). Si hay un jalón entre lo que te proyectan que es el graffiti, con ciertos personajes y lo que en realidad es el graffiti, por que el graffiti no se compone de los más famosos, el graffiti se compone de todos los que están pintando en la calle. Una cosa es lo que te venden, la idea de lo que es el graffiti, aunque tampoco creo que esté tan mal porque lo están tratando como una manera de arte y de integrarlo a la sociedad.

¿Qué diferencia tienen los lugares que escoges cuando haces tus letras para ti o cosas que son directamente para la gente?

Ninguna, es cualquiera. Mis letras dicen mucho quizá en forma abstracta, pero hay varias cosas que van en una letra.

¿Cómo buscas los lugares para graffitear?

Hacer todo eso es un gastadero de dinero, desde que compras tus aerosoles, hasta el transporte y tu comida. Y si cargas una mochila de botes y un galón de pintura o una escalera es un desgaste. Si vas a un

lugar lejano debes llevar mentalidad de todo lo que vas a pasar.

Prefiero los lugares cerca de mi cantón, uno porque conozco mi barrio y se como está el movimiento, y dos porque mantengo mi entorno en constante movimiento y tres porque a la gente le late.

Yo empecé a pintar en otra colonia que no era la mía y cuando me sentí preparado empecé a pintar en la mía. Para ofrecerle algo chido.

¿Empezaste en un Crew?

Si, en uno de mi colonia, se deshizo y dos años después sólo. Al principio aprendimos todos en la calle y en el 2006 conocí otros uno de la Balbuena y otros e hicimos como un Crew. Teníamos como 18 o 20 y era la locura, y pintábamos un chingo, nunca nos pusimos de acuerdo para hacer un fondo, cada quien llegaba con sus cosas y agarraba un pedazo de pared y ya.

¿Tenían un lugar específico para pintar?

No, era la colonia la Balbuena porque dos eran de allá, y yo soy de Apatlaco. Pero está mejor pintar en la Balbuena porque es más fresona

¿Pintaban con permiso en la Balbuena?

En mi casa siempre pinto de noche y en la Balbuena pintábamos con permiso. Pero ahí si pasó un cambio de la gente fresona en esa colonia, de repente nos ofrecían una pared. Un amigo de ahí se puso listo y entró en la delegación y empezó a pintar edificios de unidades habitacionales en la Balbuena e invita artistas, pero tenemos conflictos con él porque se metió a la delegación, armó su proyecto y no nos habló claro y lucraba con nuestro trabajo.

A veces creen que por darle un muro a un graffitero te están haciendo un paro y no es así porque muros hay un chingo y los pides en cualquier lado y te lo van a dar. Tú como graffitero, hace 5 años era suficiente que te dieran aerosoles porque tienes la necesidad de pintar pero ya cuando ves como circula

todo, tienes que ser mas cabrón para poder seguir haciendo lo tuyo.

¿Crees que debería regularse el espacio de las fachadas para el graffiti?

Creo que ya existe, en el 2006 se grabó el documental *The Battle in the streets* y nosotros llegamos como grupo para hacer estencil. Eran dos de suiza y dos de México que se dedicaban al cine y estaban haciendo un documental de graffiti. Los de suiza decían que allá todas las casas son blancas y para pintarlas de otro color deben pedir permiso a los vecinos y en México se sorprenden con la cantidad de pintura que hay en todos lados.

Aquí cuando pides un muro debes hacerle un coco-wash, si su muro ya esta todo pintado decirles que lo vas a dejar mejor. Se trata de modificarle el entorno a la gente a partir de una idea y no de una imagen. Por ejemplo el graffiti está moda y yo les digo: te voy a pintar tu muro porque esta de moda. Por mi casa había un corredor con mucho graffiti, con paredes destinadas como no destinadas, pero siempre se pintaba, había una pista de skate y había banda que se drogaba, a los vecinos no les gustó y quitaron la pista, y las paredes las pintaron de blanco. Pintamos una casa esquina con la viga y el señor nos ponía pintura para que el fondo quedara pareja. Sabemos que contamos con el fondo en ese muro. Cuando la gente te ayuda a mejorar su propia casa es un logro chido que de 20 casas se dio en una y de todas las casa es la única que tiene un mural y los vecinos querían que la pintara de blanco pero a el le gusta que esté pintada. Era una presión social de la gente pero el señor se resistió.

En Apatlaco cuando eliminaron la pista de skate dejó de haber graffiti también, además antes había 20 graffiteros y ahora hay 4, otra cosa es el precio del aerosol que antes costaba 20\$ y ahora 40\$. También estoy en la escuela es para generar una idea y que me patrocinen. Por que comprar tu propia pintura es mucho dinero.

Antes la gente no se preocupaba por que les pinta-

ran su muro y ahora si, por la creciente inseguridad. Como las hojitas de los signos del crimen organizado. El graffiti al ser calle es todo lo que implica la calle. Nuestro Crew era un símbolo de una casa con tres picos y la Balbuena estaba tapizada y cuando salió lo de los símbolos la gente sintió miedo.

¿Ahora pintas solo?

Si, aunque a veces también en grupo. A veces se siente el peso de ya no pertenecer al Crew y valerte solo.

Yo de noche si pinto con un valedor para pintar tranquilo y acompañado, por la mañana casi siempre solo.

También depende del espacio, antes en un muro cabíamos dos pero ahora quieres abarcar tu solo todo el muro.

¿Has salido del DF?

Si, he pintado en el DF y parte del Estado, en Oaxaca, Chiapas, Guanajuato, Cholula.

¿Cómo conseguiste los espacios allá?

A Oaxaca fuimos en banda y llevamos pintura. Llegamos a buscar spot. A las 12 ya teníamos que tener spot y nos dimos un rol por el centro y notamos la diferencia entre el centro y lo que no es el centro de Oaxaca. Conseguimos muro cerca del centro.

El contexto hace mas atractiva la foto para tu graffiti porque es un contexto diferente de la ciudad y creo que ahí si tienes que adaptarte al contexto. En Oaxaca pinté un pájaro y no mis letras, porque creo que se conecta mas con esa identidad que las letras.

¿En Neza pintarías lo mismo que en el DF?

Podría dejarme influir por lo que representa Neza en el graffiti, pero Oaxaca es algo muy diferente.

México como país es una locura, pero en Alemania me lo imagino como una idea lineal en todo el país.

México es una sociedad hibrida, en Tijuana el graffiti cholo y en el DF el graffiti cosmopolita y en el sur

igual no llega el graffiti.

No es lo mismo los ojos de alguien del DF que alguien de Chiapas. En el DF es la velocidad y eso son las letras, la fragmentación y los colores que ves en todos lados.

Mi experiencia con el graffiti



Sobre mi experiencia en el mundo del graffiti.

El impulso de hacer graffiti me nació desde que presencié por primera vez la ejecución de un graffiti "legal" con el CHK Crew.

Un domingo a plena luz del sol, un grupo de personas que dominaban la pared con sus aerosoles, entre risas y conversaciones. Me contaban sobre las veces que la policía los ha detenido, sus anécdotas de escape en una noche de pintura y de sus ganas de seguir pintando.

Mi curiosidad siempre me acompaña y aquella vez no fue la excepción. Mis manos querían también sentir la presión de la válvula que deja salir la pintura en cuanto escuché el primer pssst salir de una lata.

Como arquitecta no me había planteado el tener una hoja en blanco del tamaño de un muro, además expuesta en el espacio público donde poder plasmar lo que sea.

Desde ese día la idea de tomar un aerosol y pintar con este recurso fue una idea constante en mi mente.

Con el tiempo, mi investigación me llevó a conocer graffiteros, que me contaban su experiencia en la escena del graffiti, desde como comenzaron, sus hazañas y sus obstáculos para hacer lo que más les gusta, graffiti. Estas "entrevistas" me hicieron replantearme la necesidad de hacer un graffiti, dejando a un lado la curiosidad y decidiendo no hacerlo "por respeto a quienes lo hacen y lo hacen bien".

Mi acercamiento con el Grave, un graffitero que ya no radica en el DF, me hizo llevar la investigación a situaciones insospechadas. Grave me dijo un día que dejara de hacer entrevistas para entender al graffiti y que mejor lo viviera.

Me pasé los días pensando lo que iba a pintar; ¿qué podía compartir con todos allá afuera?

Durante la convivencia con los entrevistados compartimos lecturas sobre graffiti, entre ellos la que entonces era la nueva publicación de Reverte, "El francotirador paciente" y de esta novela obtuve un sobrenombre entre "ellos". LEX, todos me decían así por el personaje de la novela. Así que me decidí a plasmar mi nuevo nombre.

Estoy en espera de salir de casa para hacer mi primer graffiti.

Aún debo comprar la pintura, decidir los colores en la compra. Acompañada de Grave, con cámara en la bolsa y sudor en las manos. ¿Miedo? Si, mucho. A lo desconocido y miedo a la adrenalina. Miedo a ser arrestada, perseguida o herida, incluso, abusada. No pienso en la falta cometida a la propiedad privada. Solo puedo pensar en lo que voy a pintar, en hacerlo bien y en el sudor en mis manos. Cada segundo, aumenta el palpito de mi corazón que va adormilando mis manos y el estrés es cada segundo más fuerte, por otro lado sé que lo haré y confío en que las cosas saldrán bien, sin heridos ni nada.

Ya en el sitio con la estrategia de escape armada, las señas de precaución recibidas y los papeles repartidos (quién cuida y quién pinta), repartición de pintura y válvulas; me encuentro frente a un muro de altura mayor a la mía, con la iluminación que hacen los autos al pasar por la avenida con sus faros y yo me dispongo a presionar la válvula.

Poco a poco la pintura fluye, una vez que se presiona no se quiere dejar de pintar. Estaba pintando un muro que iba a ser visto por cientos de personas. Algunas personas caminaban a mis espaldas mientras yo pintaba, otras iban en bicicleta y la mayoría circulaba en auto.

Mi pieza no tuvo el mejor resultado técnico, pero pude admirarla desde el otro lado de la calle. Regresé al siguiente día a tomarle fotos con iluminación de sol y en el momento en que llegue nuevamente al sitio y ubiqué mi pieza, los recuerdos de aquella noche volvieron a mi mente, se reconoce un vínculo con el sitio, este vínculo funciona por medio de los recuerdos y experiencias, jamás olvidaré el primer sitio dónde pinté un graffiti.