



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS
Y SOCIALES

*GRAFFITI, JÓVENES, IDENTIDAD Y REBELDÍA
EN LA CIUDAD DE MÉXICO Y ÁREA CONURBADA*

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN SOCIOLOGÍA

P R E S E N T A:

Norma Leticia Lechuga Devéze



DIRECTOR DE TESIS:

DOCTOR EDUARDO QUINTANAR GUADARRAMA

Ciudad Universitaria, Cd. Mx. Agosto de 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo no hubiera sido posible sin el valioso apoyo de mis seres queridos, especialmente mis hijos y mis hermanos quienes nunca dudaron de que podría hacerlo y con su actitud animosa y de confianza en mi, me dieron la fuerza para realizarlo.

A Carlos mi gran hermano que con tanto cariño apoyó todo lo que emprendí, y aunque ya no está presente para ver este proyecto terminado fue un ejemplo de lucha el cual me ha guiado hasta este momento.

A mi asesor de tesis, Doctor Eduardo Quintanar Guadarrama quién tuvo la paciencia de dirigirme en esta tesis y que sin su atinada guía no habría sido posible realizarla.

Agradezco igualmente a todos los sinodales y a mis profesores por sus comentarios y valiosas aportaciones, en especial al Maestro Melchor López que con su actitud franca y retadora provocó en mí una serie de emociones y mayor interés por la carrera que fueron muy gratas para mi persona.

A mis queridos amigos de carrera Magda, Isa, Zofía, Norma, Ana María, Eduardo, Cesar, Dante, y a todos los que compartieron conmigo ese espacio universitario único e irrepetible y que sería imposible nombrarlos a aquí por falta de espacio pero que sin embargo están.

A Guadalupe Teresinha Bertucci, que se entusiasmó tanto como yo cuando supo el tema de mi tesis y me apoyó regalándome sus sabios consejos y su valioso tiempo.

A Natacha Osenda, por su amistad y sabias palabras, apoyos y consejos, por las interminables conversaciones que también guiaron parte de este trabajo y que nunca están acabadas por falta de tiempo.

A todos los escritores; artistas urbanos y Graffiteros, que amablemente accedieron a compartir conmigo su forma de vida, motivaciones y aspiraciones por lo que siguieron este camino y motivo de esta tesis.

A Todos aquellos que de una u otra manera convergieron en mi vida para ser ahora lo que soy.

ÍNDICE

Introducción	8
Capítulo Uno. Marco teórico.....	19
1.1 Graffiti expresión universal de comunicación	19
1.1.1 Cultura, contracultura e intercultura.....	23
1.1.2 Cultura.....	24
1.1.3 Contracultura.....	26
1.1.4 Interculturalidad.....	29
1.2 Identidad	31
1.3 Aparición del graffiti como acto contracultural...	33
1.4 De las características del graffiti.....	36
1.5 Del graffiti en Estados Unidos.....	39
1.6 Referentes del graffiti en Europa.....	42
1.7 El graffiti llega a México.....	45
1.8 Murales prehispánicos y graffiti.....	50
1.9 Muralismo mexicano y graffiti.....	52
Capítulo Dos. Urbanismo y graffiti.	58
2.1 El graffiti surge en el ámbito urbano	59
2.2 La ciudad de México y el graffiti.....	60
2.2.1 La expansión de la ciudad de México y el graffiti.	61
2.3 Ciudad Nezahualcóyotl	62
2.3.1 Génesis de Ciudad Nezahualcóyotl.....	64
2.4 La migración y el Graffiti.	66
2.5 La interculturalidad como elemento del graffiti urbano	63
2.6. Graffiti legal Vs graffiti ilegal.....	68

Capítulo Tres. Los jóvenes y el graffiti.....	88
3.1 Identidades juveniles.....	93
3.2 De los jóvenes de antaño.....	95
3.3 Identidad Graffitera.....	99
3.4 Agrupaciones juveniles.....	100
3.5 Jóvenes marginados y el graffiti.....	101
Conclusiones.....	113
Bibliografía.....	122
Anexo 1 Apéndice metodológico.....	130
Anexo 2 Ficha técnica de entrevistas	133
Anexo 3 Tablas de población juvenil nacional, en Estado de México y Ciudad Nezahualcóyotl a partir de 1970 hasta 2015.	
Tabla de porcentaje poblacional joven en territorio nacional por sexo, escolaridad, trabajo y trabajo informal.....	135



GRAFFITI, JÓVENES, IDENTIDAD Y REBELDÍA EN LA CIUDAD DE MÉXICO Y ÁREA CONURBADA

Graffiti mural ubicado en las calles de la Colonia Portales, Delegación Benito Juárez. Fotografía de autoría propia tomada el 24 de septiembre de 2016.

INTRODUCCIÓN

Al iniciar esta investigación, la motivación fue identificar las causas por las cuales ciertos grupos sociales o individuos llamados Graffiteros, se expresan por este medio en las calles, qué es lo que les motiva a escribir, por qué algunos utilizan elementos propios del arte prehispánico mismos que encontramos también en el muralismo mexicano, así como entender si estos elementos gráficos influyen a quiénes se dedican al graffiti y de qué forma.

En diferentes etapas de la historia del hombre esta acción comunicacional ha proliferado bajo características diferentes. En México las manifestaciones pictóricas relacionadas con el graffiti han aparecido en distintas circunstancias. En la década de los años ochenta asistimos a su proliferación y al impacto que esto generó en el entorno social. Desde entonces el interés por este fenómeno fue creciendo en la medida que seguían apareciendo cada vez más pintas cuyas características cambiaban constantemente, de la noche a la mañana podían verse en lugares públicos, mobiliario urbano, transporte público, camiones de limpia, metro, así como en cortinas de comercios, escuelas, y hasta iglesias.

Esto llevó a pensar que este tipo de acciones ya no podían ser consideradas aisladamente o realizadas por unos cuantos individuos, por lo que el interés por este fenómeno social se acrecentó de manera importante de donde surgen preguntas sobre ¿Qué actores sociales realizan estas prácticas? ¿Cuál es su motivación?, ¿Para qué lo hacen?, ¿En qué momento? ¿Qué quieren decir o demostrar con ello? ¿Cuál es la reacción de la sociedad? ¿Y de las autoridades? ¿Acaso existe relación entre esta acción, los murales prehispánicos y el muralismo mexicano?

También fue posible percatarse de diferencias en las pintas, simples trazos queriendo realizar torpemente una firma, un dibujo simple y

monocromático, letras redondeadas ya con mayor uso de color, estencils¹ que se repetían en muros, hasta verdaderas composiciones cuya temática reflejaba no solo la intención de tirar una línea en un lugar público.

De ahí que también surgieran preguntas como ¿Existe una tipología del graffiti? ¿Cómo construyen un mundo simbólico? ¿Manifiestan el sentir social en las paredes? ¿Se relaciona con elementos identitarios de la cultura mexicana?

Es así que de acuerdo al rumbo en el que se transite la ciudad, es notoria la proliferación de los graffitis en zonas como Ciudad Nezahualcóyotl, Ecatepec, Tacubaya, Xochimilco, pasos a desnivel del periférico en diferentes tramos y otras áreas conurbadas del área Metropolitana así como en colonias populares de la Ciudad de México.

La inquietud ante esta manifestación humana creció y el iniciar la carrera de Sociología proporcionó las herramientas teóricas metodológicas y técnicas que dieron las claves para iniciar la investigación conforme a los cuestionamientos antes planteados, y a su vez precisar que aquellos actores sociales que se dedicaban a esta práctica son principalmente jóvenes y hasta adolescentes y que sociedad y autoridades pueden considerarlos vándalos, drogadictos, delincuentes, gente sin ocupación, y que rayan alguna casa, cortina de negocio, escuelas y hasta iglesias tan sólo para transgredir.

La búsqueda de la teoría que pudiera otorgar los elementos para el análisis fue exhaustiva y para ello la teoría de Campo y Habitus de Pierre Bourdieu² como teórico en cuanto a la percepción del arte y el gusto social

¹ El término **estencil**, se deriva de la lengua inglesa, no forma parte del diccionario de la Real Academia Española (RAE). ... Este verbo (estarcir), por su parte, refiere a la acción de estampar algo con la ayuda de una plantilla que presenta un diseño ya recortado.

² Filósofo y Sociólogo Francés (1930-2002)

por el mismo podría explicar este fenómeno social, la metodología aplicada es cualitativa basada en la investigación empírica y observación participante, así como la realización de diversas entrevistas semi-estructuradas y a profundidad.

Encontrar a los actores sociales inmersos en esta actividad fue en un inicio lenta, lograr el contacto representó comentarlo con diferentes personas en distintos ámbitos, afortunadamente por medio de un compañero de la carrera se obtuvo el contacto con el primer graffitero o escritor el cual fue la puerta de entrada a ese maravilloso mundo juvenil: “Rest”³ fue el eslabón para seguir la cadena de jóvenes inmersos en esta subcultura urbana de Graffiteros quien de manera afable dio los primeros datos al respecto.

La disponibilidad de algunos escritores a participar en la investigación fue en los espacios brindados por las autoridades para sus pintas lo que los engloba en el ámbito de la acción legal de la misma, mientras que los otros actores; los ilegales puros⁴, pese a las entrevistas no accedieron a ser nombrados en este trabajo debido a la misma clandestinidad en la que se desenvuelven, de ahí podría abrirse otra veta de investigación al respecto, misma que daría una vertiente más a subsecuentes investigaciones.

Una vez contactados, fue posible seguir una cadena de acciones, casi todos los jóvenes abordados accedieron a las entrevistas, mismas que fueron grabadas bajo su consentimiento en los lugares en los que se encontraban realizando su graffiti o pinta, fueron parte fundamental del

³ Rest es parte de un crew llamado “no colectivo”, y él fue el que proporcionó los primeros datos con respecto al graffiti en México y el que tuvo la paciencia y empeño de conectarme con todos los demás chicos, a partir de él, cosa que le agradezco profundamente, pude lograr el acercamiento a la dinámica social del mundo del graffiti.

⁴ Me refiero a ilegales puros con aquellos graffiteros que no rayan ni han rayado legal nunca, porque la mayoría de los graffiteros entrevistados se mueven en ambos mundos.

trabajo de campo así como su aceptación a la interacción con ellos, cabe mencionar que las entrevistas fueron abiertas, semi-estructuradas y realizadas bajo el eje de la identidad, la pertenencia, y rebeldía.

Entre las acciones que se emprendieron fue la apertura de un grupo en *Facebook* en el que se subieron las fotografías tomadas a los muros durante su intervención, este medio virtual continua abierto para que el canal de comunicación continúe para precisar o profundizar algunas de las experiencias y opiniones sobre su quehacer. El grupo se llama “Alas al graffiti”, por este medio y otros como Messenger e Instagram hay un contacto constante con los jóvenes y a su vez es posible seguir la trayectoria de su quehacer graffitero, también fue pertinente la inscripción a diversas páginas electrónicas dónde se publica lo más actual en el graffiti en todo el mundo en el cual se ven reflejadas las nuevas tendencias y la sofisticación de esta práctica.

La dinámica entablada con los escritores, fue ágil, hubo diversos eventos en los que ellos hicieron gala de sus habilidades en el muro, en cada uno de ellos la convocatoria aglomeraba de 120 a 160 escritores aproximadamente en grupo o individuales, ya organizados la temática gira en torno a las fechas en que se emiten las convocatorias; como fiestas patrias, día de muertos, la visita Papal, protestas contra el muro de Trump, protestas por la aparición de los 43 normalistas de Ayotzinapa, etcétera, los discursos gráficos contienen elementos y temáticas variadas.

La participación en eventos y fiestas organizadas por ellos mismos al concluir cada intervención como si fuera parte de un ritual propicia un acercamiento mayor y cohesión social entre ellos, se sumaron a estas fiestas graffiteras grupos folclóricos, roqueros, Skatos, cumbieros, no hay un solo género musical al que se aglutinen, tan variados son sus orígenes como sus gustos musicales que pueden coincidir en un mismo espacio y bajo un mismo objetivo.

Como toda investigación empírica nos encontramos con limitantes que no es posible eludir, como el que algunos escritores no accedieran a la entrevista, (los menos), la lejanía de las sedes con muros intervenidos, el tiempo cronométrico y meteorológico, entre otros elementos pero la interacción fue posible entablarla y obtener información que le diera un buen cause a esta investigación.

El universo de estudio fue elegido en el momento de los eventos de manera selectiva, si bien los contenidos de las pintas son variadas se seleccionó a los que contenían aquellos elementos identitarios como glifos, elementos prehispánicos, revolucionarios, religiosos mezclados entre sí, o de cultura popular, la decisión se tomó en base a los que fueron más representativos tanto en el mensaje como en lo simbólico.

También se inició la conformación de un archivo fotográfico sobre aquellos graffitis que pudieran representar cada una de las vertientes que se develaban ante los ojos azorados unas veces, otros inquisidores y otros más con total admiración propia y de los transeúntes, porque la reacción de este sector de la población, también actores sociales con el rol de espectadores fueron parte de esta investigación a quienes se abordó para recabar su parecer sobre el muro intervenido, las respuestas fueron variadas y con diferentes percepciones.

A su vez se realizó la construcción teórica del objeto de estudio, una vez focalizado el tema, el paso siguiente fue consultar y obtener el estado del arte lo más apegado a la línea de investigación, así fue que las obras que se localizaron fueron las primeras publicaciones sobre investigaciones de este fenómeno, como el libro de Craig Castleman intitulado "*Getting Up: Subway, grafiti en Nueva York*" y que se publicó en 1984, también la tesis para obtener la licenciatura en Sociología de Víctor Manuel Mendoza Olvera; "Grafiti, construcción identitaria juvenil en la Ciudad de México", cuyo contenido fue de gran utilidad para este trabajo, otra tesis de gran

ayuda fue la Judith Arreola Loeza, que para obtener el grado de Maestra en Comunicación presentó el tema: “El grafiti: expresión identitaria y cultural”, así como el trabajo de José Manuel Valenzuela, titulado “Vida de Barro Duro; cultura popular juvenil y graffiti” que fue un referente importante en cuanto a las condiciones en que se genera esta práctica.

La tesis de licenciatura de Federico Israel Alcaráz Velazco: “El fenómeno del Grafiti contemporáneo de la ciudad de Szczecin, Polonia en el año 2012: una aproximación al entendimiento de un fenómeno transgresivo de las sociedades inconformes”, abrió otra visión del tema que se complementó con la de Raúl Sergio Arroyo llamada “Códex: crónica encontrada en un muro, una aproximación al grafiti de la ciudad de México”. Todas ellas de gran ayuda para la comprensión y organización de la investigación.

Fue menester iniciar la construcción de conceptos que estructurarán el objetivo de este trabajo, así como la búsqueda de los referentes teóricos que apoyarán a la investigación de corte cualitativa.

Paralelo a ello la idea de que lo que se estaba manifestando en los muros eran elementos identitarios se fortalecía al encontrar nuevos graffitis cuyos contenidos nos son familiares y conocidos por ser parte del imaginario colectivo que utilizaron nuestros antepasados indígenas y que aún en nuestros días sabemos que es parte de nuestro legado histórico cultural. Esta reflexión llevó a pensar que los escritores podrían estar motivados por la necesidad de pertenecer a algo intangible o refrendar su pertenencia partiendo de ese pasado común de los mexicanos, quizá algo desvanecido en el tiempo y que se sintiera perdido o difuminado y con su acción robustecer su identidad y recordarnos a los espectadores esos orígenes.

Es así que el propósito fue investigar el quehacer del graffiti en nuestra sociedad actual, partiendo de que esta práctica puede derivarse de aquella que realizaban nuestros pueblos originarios como medio de comunicación gráfica realizada en muros de los ahora sitios arqueológicos de nuestro país, sin dejar de precisar que estas manifestaciones son universales y que en la historia de todos los pueblos hay vestigios de ello, por lo que el acto comunicacional se retoma por medio de esos elementos que dieron cohesión a esas culturas y que han trascendido a lo largo de nuestra historia como parte de nuestra cultura, un universo imaginario que persiste a través del tiempo, que aún está presente. En ese sentido Sartori, (2001) quien considera que “todo ser humano vive en el ámbito de una cultura, dado que es un animal parlante (loquax) y por tanto un “animal Simbólico” (en Cassirer, 1948). (p. 69) por lo que se puede asumir que esta actividad gira en torno a lo simbólico toda vez que es el quehacer del ser humano viviendo en sociedad.

En base a lo anteriormente expuesto, el desarrollo de la hipótesis para esta investigación es:

El graffiti es un acto comunicacional de un sector juvenil como una forma de expresar su disgusto ante la sociedad derivado de una condición social precaria y que en su acción gráfica delinean paulatinamente los elementos que les dan los asideros identitarios necesarios para sentirse parte de un grupo que les proporciona un lugar y sentido de pertenencia dentro de esa subcultura individual y colectiva y por medio de ellas se construyen un lugar en la sociedad, ante ellos mismos y ante sus pares transmutando con ello la imagen de vandalismo en creatividad

Bajo esta hipótesis, el objetivo es conocer el origen del graffiti como proceso social de comunicación y herramienta para refrendar su identidad y su sentido de pertenencia ya sea nacional, cultural, social, grupal e individual y a su vez, precisar si sus pintas son la forma de plasmar su

inconformidad, por medio de una actitud contestaría francamente abierta en respuesta a la exclusión y marginación social y la forma de transitar a una normalidad social a través de su quehacer graffitero.

A su vez, establecer la relación entre los murales prehispánicos, los muralistas mexicanos y los elementos simbólico identitarios utilizados en estos tres tiempos históricos que se repiten en el imaginario colectivo de nuestra sociedad.

Para ello la propuesta en el primer capítulo es la relación entre lo que es el grafiti como expresión universal de comunicación y su utilización por el sector juvenil de esta práctica en urbes de la gran mayoría de los países. También se transita entre los conceptos de cultura, contracultura e intercultura partiendo de que estamos inmersos en sociedades cuyas poblaciones son de diferente origen, lo que da paso a una serie de manifestaciones y fenómenos culturales diversos. La identidad es tema que no puede ser omitido dado que al hablar de cultura hablamos de identidades sin que puedan disociarse una de la otra.

Por último se realiza una breve descripción de la aparición del graffiti, sus diferentes estilos, su irrupción en nuestro país y se introduce una línea imaginada entre el muralismo prehispánico, el muralismo mexicano y su relación con los actuales graffitis y/o murales que contienen elementos simbólicos utilizados desde los inicios de nuestra nación como referentes identitarios. Lo anterior intenta explicar la relación existente de haberla, entre el grafiti y su entorno ya que esta práctica universal puede contener elementos propios de cada pueblo-nación y su cultura, de ahí que en cada país pueda manifestarse con tipologías propias.

Para el segundo capítulo se realiza una descripción de lo que son las ciudades, proporciona el referente geográfico para abordar el tema ya que las ciudades son sitios donde se dan múltiples manifestaciones derivadas

de la complejidad de las mismas y que al surgir el graffiti en el entorno urbano le imprime ciertas características de nuestras sociedades actuales y complejas, las urbes contienen todo tipo de manifestaciones, son propicias para ello y el graffiti es una de esas manifestaciones .

Considerando lo anterior, y como elemento de referencia para el inicio del graffiti, se hizo una semblanza del desarrollo de la zona metropolitana de la Ciudad de México hasta la conformación de Ciudad Nezahualcóyotl, cuyo origen y evolución se debe a las características de su población que se distingue por la tenaz lucha para crear, construir y hacer crecer ese municipio y la correspondencia entre éste con la migración interna y desde nuestro país a Estados Unidos así como de retorno a México, a su vez su relación con la aparición del graffiti en la Ciudad de México antes Distrito Federal. Ligado a ello, nos encontraremos la influencia que tuvo y tiene la interculturalidad generada en este proceso urbano y de expresión comunicacional juvenil graffitero.

Otro tema obligado es el aspecto legal e ilegal del graffiti, y cómo es que se distingue uno de otro y se llega por el camino legal al muralismo urbano. En este capítulo se introducen algunas de las opiniones de los escritores entrevistados acompañado de un breve análisis de las mismas.

El tercer capítulo se centra en la categoría joven, su reciente aparición en la conformación de la sociedad y su papel dentro de un sistema globalizado el cual distingue al individuo bajo esta categoría de otros actores sociales, propicia el desdibujamiento de su identidad y construye el nuevo escenario para su inclusión social al que reaccionan ante los nuevos paradigmas que le impone la sociedad y que en ciertas circunstancias provoca su resistencia y de ahí que se manifieste este fenómeno del graffiti entre otros más, llevándolos a buscar un lugar o forma de acción que les otorgue los asideros culturales y sociales para conservar el sentido de pertenencia ante el nuevo entorno social y resurgir bajo la

aprobación social y la construcción de sus estructuras identitarias adquiridas en su habitus de origen.

Se realiza una correlación entre la marginación juvenil, la aparición de grupos juveniles como los graffiteros como elementos cohesionadores de grupo, y de pertenencia, así como de reafirmación de identidad. Se expone y relaciona el trabajo de campo con los referentes teóricos para el análisis de algunas de las respuestas obtenidas de los jóvenes ante los cuestionamientos eje de esta investigación lo que proporcionó un panorama único e irrepetible del momento de esta acción social indicando con ello que el fenómeno evoluciona al mismo tiempo que evolucionan nuestras ciudades y sociedades, luego entonces son fotografías de un momento histórico del graffiti.

Por último, en las conclusiones se realiza previo análisis, la exposición de la comprobación de la hipótesis planteada y los argumentos que lo respaldan.

Yo lo Pregunto

Yo Nezahualcóyotl lo pregunto:

¿Acaso de veras se vive con raíz en la tierra?

Nada es para siempre en la tierra:

Sólo un poco aquí.

Aunque sea de jade se quiebra,

Aunque sea de oro se rompe,

Aunque sea plumaje de quetzal se desgarrar.

No para siempre en la tierra:

Sólo un poco aquí.

El Rey Poeta Nezahualcóyotl



Graffiti realizado en la sede Portal Libre en la Colonia Portales el

23 de septiembre de 2016. Fotografía de autoría propia.

CAPÍTULO I. MARCO TEÓRICO

1.1 Graffiti, expresión universal de comunicación

En el diario transitar en las calles de la ciudad de México es común encontrarnos paredes, bardas, mobiliario urbano y lugares cuyos espacios públicos son idóneos para graffitearse.

Los tipos de graffiti cambian en estilos, tamaños, colores, formas, un crisol de expresiones urbanas que nos invitan a la reflexión sobre los personajes que los realizan y sus motivaciones para ello, imaginar o pensar a qué se dedican, dónde viven, una trama personal inmersa en lo familiar y social.

Los graffiteros o escritores suelen utilizar simbología, mensajes escritos, simples trazos o “rayones” y hasta trabajos de gran complejidad y creatividad, con un lenguaje o códigos desconocidos para el transeúnte y legible para su grupo u otros grupos afines, o quizá legible también para otros transeúntes, lo que depende de la intención del escritor⁵ y de acuerdo con ello pueden contener mensajes de diversa índole. Es por ello que las condiciones económicas, políticas y sociales pueden ser generadoras de esta práctica y que los individuos que la realizan atienden a una necesidad de comunicación social así como de reconocimiento de la sociedad.

Así mismo, podemos ver que esta manifestación gráfica no es privativa de una sola cultura o sociedad, por ello en la gran mayoría de las ciudades del mundo hay registro de la presencia de estos grupos con la singularidad de que en cada país, ciudad o región tienen sus propias características.

⁵ Los individuos que se dedican a realizar graffiti pintas, crew, se llaman a sí mismos escritores.

Para Bourdieu (2010) “las manifestaciones culturales que se realizan en un entorno dado, provienen de un universo social y campo de producción específicos los cuales se definen por sus relaciones objetivas” (p.10). Es así que los actores sociales interiorizan la cultura, la incorporan a su habitus.

Así, el graffiti puede contener elementos temáticos históricos y actuales, políticos, juveniles, sociales y culturales, todos ellos expresión de jóvenes que no encuentran eco a su necesidad de ser escuchados, de comunicar y de hacerse ver dentro de una sociedad en la que son anónimos, invisibles y que sin embargo se expresan a través del graffiti, se hacen presentes ante la sociedad ante una posible falta de interés por ellos, irrumpen esos espacios urbanos con sus trazos, rallones y obras, como muestra de que viven y son parte de nuestra ciudad (Saravi, 2015)⁶ reflejo del entorno en que viven y conviven los escritores, con sus propios valores, raíces, costumbres y simbología, un campo y habitus propio de existencia subsumido en la estructura social.

Por ello resulta interesante que esta práctica tenga presencia a nivel mundial, lo que pudiera ser un indicador de ciertas convergencias al menos de comunicación y algunos síntomas sociales comunes en cada una de estas estructuras sociales así como a campos culturales y sociales específicos con habitus también específicos, por ello tenemos noticias de esta actividad inserta en diversas culturas y cuyo sentido puede ser considerado de carácter cultural, contracultural e intercultural dependiendo de las características del graffiti en cuestión y de su o sus creadores.

⁶ “La cultura de la desigualdad pretende hacer referencia a los marcos culturales, los límites simbólicos y los repertorios culturales que constituyen las herramientas semánticas y simbólicas a partir de las cuales los individuos entienden y procesan la desigualdad [...] En este sentido, la fragmentación de las prácticas sociales incide en la construcción de las percepciones sobre la desigualdad” (p. 230)

Fotografía 1 y 2 Encuentro de graffiteros en las calles de Barcelona, España con temática sobre las diferentes razas y continentes.



Fotografía de autoría propia tomadas en las calles de Barcelona.

En este graffiti mexicano, se pueden observar elementos propios de nuestra cultura, como el rostro que corresponde a nuestra fisionomía, grecas prehispánicas y hasta emulación de glifos utilizados por nuestros ancestros.



Fotografía 3: Corazón Guerrero. Autores Crew: Esmoer, Elcincuenta, Aesker, cao y Kanec en la colonia Portales⁷.

⁷ Fotografía de elaboración propia tomada en el evento mundial convocado por Master Piece y que se realizó en 20 ciudades del mundo en rechazo a las políticas racistas y contra el muro divisorio entre las fronteras México- Estadounidense del entonces candidato a la presidencia de Estados Unidos Donald Trump, en México las ciudades sedes fueron Querétaro y la Ciudad de

Los elementos identitarios y culturales de cada uno de estos grafitis de ejemplo, destacan lo referente a cada cultura, aunque también los hay con otros contenidos y que se entrelazan entre una protesta, un rechazo o demanda social, y que también al unísono muestran otras características que se han interiorizado en el imaginario colectivo proveniente de otras latitudes geográficas, culturales y estéticas.

El constante intercambio cultural que hemos experimentado a lo largo de la historia del hombre, da cuenta de que existen elementos culturales, contraculturales e interculturales en este tipo de expresión y comunicación social y esto se puede reflejar en los trabajos que los escritores plasman en el mobiliario urbano de las ciudades en las que se manifiestan y se apropian así como que las mismas urbes y las características de vida que brindan a sus diversos pobladores, son las propiciadoras de las distinciones entre los diferentes grupos sociales que son excluyentes por sí mismas y que dan paso a la aparición del disenso social que se manifiesta de múltiples maneras.

A su vez, esta convivencia multicultural⁸ (Giménez, 2017, P. 194) obliga a un reconocimiento de la pluralidad de identidades que se interrelacionan activamente y con ello a la reafirmación de dicha identidad o identidades de acuerdo con los roles que un individuo o grupo social juega en el ámbito ciudadano.

México, en calles de la Merced, Portales y Tepito. La imagen fue tomada en la Colonia Portales y fue una de las tantas que se realizaron los días 23 y 24 de septiembre de 2016 por el Crew compuesto por Kanec, 15, aao ,Elcincuenta, Asker y Sokroe.

⁸ Considerando que al hablar de multiculturalidad se está hablando de una sociedad con diferencias existentes en un pluralismo cultural sin ahondar en razas, o diferencias culturales y sí reconociendo las diferentes identidades culturales. Los autores que han defendido el concepto de multiculturalidad con diversos argumentos basados en la pluralidad, la tradición y el liberalismo son los canadienses Charles Taylor y Will Kymlicka.

En este sentido, la potencialidad de la noción de identidad (es) como unidad analítica y heurística es considerable, ya que permite dar cuenta de una serie de fenómenos dispersos relacionados a los procesos de adhesión que repercuten en la existencia social en la sociedad contemporánea y en el tiempo presente. (Gutiérrez, 2010. p 33)

Ante esta manifestación multicultural y de identidades interrelacionadas, es indispensable establecer la diferenciación entre los conceptos de cultura, contracultura e intercultura, debido a que estos cambios dinámicos en la sociedad logran impactar en la identidad individual, social y colectiva.

1.1.1 Cultura, contracultura e intercultura

Estos conceptos pueden ser abordados desde diferentes perspectivas, la interrelación existente entre ellos hace que deba establecerse la diferencia para así poder entender cómo interaccionan entre sí y es que nuestras sociedades se caracterizan por ser multiculturales por la multiplicidad de razas, culturas, orígenes, credos, filias etcétera, que la conforman por ello podemos hablar de la existencia de estas derivaciones de la cultura, las cuales son excluyentes por sí mismas y/o incluyentes.

El multiculturalismo es un proyecto en el sentido exacto del término, dado que propone una nueva sociedad y diseña su puesta en práctica, es al mismo tiempo un creador de diversidades, porque fabrica la diversidad, porque se dedica a hacer visibles las diferencias y a intensificarle y de ese modo llega incluso a multiplicarlas. (Sartori, 2001, p 124).

Como se puede apreciar Sartori atribuye al multiculturalismo el tipo de sociedades en que se imbrican diferentes culturas de las que pueden surgir esas diversidades pero que al mismo tiempo establecen diferencias tanto entre grupos e individuos como entre las mismas sociedades.

Por lo que para Sartorí, esta multiculturalidad no llega a ser amalgamadora de culturas al segregar a los diferentes precisamente por ser diferentes, y propicia una ruptura en el flujo del intercambio cultural cuando existe diversidad del mismo, de ahí que la denominación de multiculturalidad por sí misma no conforma la intercomunicación con los otros, para ello debe darse otro tipo de dinámicas de inclusión y no de exclusión. Partiendo de este concepto es necesario entonces establecer las diferencias o imbricaciones existentes entre cultura, contracultura e interculturalidad.

1.1.2 Cultura

Si se considera que el concepto cultura surge a partir de la conformación de una sociedad dada podemos considerar que esta se caracteriza por las condiciones en que se estructura dicha sociedad.

Al respecto una acción para poder dar cuerpo a este concepto la UNESCO en 1982, en la "Ponencia Mundial sobre Políticas Públicas, declaró que:

...la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden.

A este respecto y de acuerdo con algunas definiciones sobre el concepto cultura, Lourdes Arizpe considera que:

La cultura no está conformada por objetos, sino por formas de relación en las que interviene la libre decisión de las personas de asumir, portar y practicar un comportamiento cultural. Si no se considera la cultura como este acto de libre decisión, se niega el derecho de las personas de cambiar las vetas de su propia cultura a través de la originalidad y la creatividad. (Arizpe, 2011)

Para Weber en (Ferrer, 1994)⁹ cultura es: "una sección limitada de la infinitud desprovista del sentido del acaecer universal, a la cual los seres humanos otorgan sentido y significación".

Es interesante que Weber lo incluye en su propuesta teórica "con arreglo a valores" la cual se basa en símbolos culturales que están inmersos en una carga de significados circunscritos a un pueblo o cultura.

La cultura entonces está sustentada por símbolos, el hombre se relaciona simbólicamente y esa simbología tiene significado y su comprensión atiende a un campo cultural y habitus de vida, que son elementos esenciales y específicos para la interpretación de la sociedad al apropiarse simbólicamente de ellos. (Bourdieu, 2010).

Sin embargo esta comprensión de lo que es cultura no deja de ser subjetiva por ello Bourdieu propone el estudio de la cultura bajo tres formas, o estados; el incorporado; que se refiere al "habitus", como forma subjetivada de la cultura, el estado objetivado; a los diferentes capitales adquiridos y el institucional; que otorga reconocimientos o grados

⁹ Ferrer, Urbano (1994). En: La acción social y la dimensión histórica. 2 Las teorías de la acción social de Weber y Parsons. Texto leído como Referat en el "Driter Freiburger Arbeitstag für Soziologie" Organizado por el Instituto de Sociología de la Universidad de Friburgo de Brisgovia el 8 de Octubre de 1994.

académicos y provee un respaldo cultural reconocido ante la sociedad. Al objetivar la cultura bajo elementos simbólicos cohesionadores estructuran a una sociedad (Bourdieu, 2010). Son resultado de las relaciones sociales específicas que constituyen el universo social específico donde se producen, se distribuyen, se consumen y se genera la creencia en su valor” (p. 17).

Con base en estas concepciones sobre cultura, podemos entonces decir que es la organización social interiorizada histórica y simbólicamente, bajo esquemas objetivados en un contexto y estructura social específicos y que a su vez es estructurante ante las condiciones imperantes de un contexto social dado y actual.

Pero ¿qué pasa cuando un individuo o grupo de individuos no están de acuerdo o son excluidos de este conglomerado? ¿Cuándo se sienten rechazados o ignorados por su propia sociedad a la que supuestamente pertenecen? ¿Cuándo sienten que su identidad se difumina?

La respuesta puede generar una actitud de rechazo, demanda y reclamo social, las manifestaciones evidentes en una sociedad estructurada se materializan en diferentes ámbitos, estos sectores chocan con lo establecido manifestando su descontento por medio de actitudes articuladas primero de forma individual y posteriormente grupal a las que puede llamárseles movimientos contraculturales, que son manifestados por diferentes medios como forma de reclamo a la exclusión a que se sienten sometidos los individuos que lo realizan de ahí el fenómeno derivado de la cultura denominado contracultura.

1.1.3 Contracultura

Este concepto se deriva del concepto de cultura, es su antagónico, el tema contracultural está presente en todas las sociedades del mundo y las

manifestaciones que se generan en torno a esta actividad de rechazo son variadas y mayoritariamente realizadas por los jóvenes.

Los movimientos contraculturales que surgieron en la década de los sesentas y existentes en la actualidad, pueden considerarse de diversa índole y tendencias; *Hippies*, *Beat-hips* hoy los *Beatniks*, Punks, Cholos, Bandas, Emos, Indis, Retros, Skatos, Graffiteros, *Body Art*, *Hipsters*, hipitecas¹⁰, entre otras clasificaciones, cada una de estas formas de contracultura tiene características propias con las que pueden ser identificados ya sea por la música, vestimenta, conocimientos, actividad, temporalidad y/o por el evidente aspecto físico, así como por la literatura que suelen leer, actividad gráfica, baile, expresiones todas propias de estos grupos. Y puede existir al interior de ellos varias identidades de acuerdo a sus gustos literarios, musicales, escuelas de pintura y otros elementos culturales como creencias, religiones o ideologías.

Por su parte Roszack (1981) considera que la contracultura nace a la par del nuevo modelo político – económico que se instauró en el mundo una vez concluida la Segunda Guerra Mundial, y cuyos cambios estructurales lograron conformar una generación de jóvenes inconformes con el *status quo* imperante de ahí que las corrientes contraculturales hayan proliferado iniciando una serie de acciones y actitudes en oposición radical a las sociedades que hizo crisis en 1968 y que derivó en revueltas en diferentes países y ciudades; inició en París, y se difundió rápidamente hacia Berlín, igual que en Berkeley, Tokio, Roma, Praga, en México la revuelta estudiantil que acabó en una brutal represión el 2 de octubre y la matanza en Tlatelolco y una profunda insatisfacción de toda la sociedad

¹⁰ A este respecto, menciono estos grupos solo como referencia, en los que se tendría que abundar más ampliamente por lo complejo de cada uno lo que requeriría un análisis aparte ya que no son objeto de esta investigación.

(Hobsbawm, 1999) todas ellas atendiendo a un descontento generalizado hacia ese nuevo orden institucional deshumanizante.

También en México hay voces que hablan de la contracultura, una de ellas es la de José Agustín, quién en uno de sus tantos ensayos al respecto dice que la contracultura; “Abarca toda una serie de movimientos y expresiones culturales, usualmente juveniles, colectivos, que rebasan, rechazan, se marginan, se enfrentan o trascienden la cultura institucional” (José Agustín, 2013, p.129).

A su vez también Roszack, (1981) la considera como la oposición de un sector juvenil a la hegemonía, para González (2000) citado por Martínez, 2014, es la oposición a la cultura y se entiende como una cultura marginal.

Por lo que para esta investigación y a los autores consultados, el concepto contracultura se utilizará como: “toda actividad tendiente a romper con las normas y reglas que la sociedad impone a los individuos que la conforman, para así definir una postura individual y/o grupal ante un *status quo* que los homogeniza y deshumaniza, a la vez que ejerce elementos de exclusión económico, social y racial”. Al romper con tales lineamientos les proporciona la posibilidad de conformarse como parte de un grupo o comunidad cuya actividad iniciada por ellos, les proporciona las bases para transitar hacia una cultura paralela a la establecida oficialmente; la llamada contracultura.

El graffiti puede ser considerado como una de estas expresiones contraculturales debido a que entre las características de su quehacer irrumpe y trasgrede, surge emparejado a otras manifestaciones sociales populares y propias de las urbes desde inicios de las grandes culturas hasta nuestros días y cuyas características cambian de acuerdo al modelo económico, político y cultural en el que se manifiestan.

Importante es destacar que con las nuevas tendencias globalizantes, la migración se ha intensificado y demandado mayor mano de obra en otras regiones, lo que ha originado entre otros efectos, la convivencia entre varios tipos de culturas en uno o varios puntos geográficos, en esta convivencia los sujetos inician un proceso de aprendizaje sobre los otros y pueden entablar una relación más armoniosa, estrechar lazos sociales y fomentar una cohesión social que es indispensable para generar nuevas manifestaciones culturales así como nuevas formas de identificación, organización y comunicación.

Ante este panorama se aceptan las tradiciones, ritos y costumbres de los vecinos, y además, el respeto y la adecuación de los propios en una fusión sincrética de las culturas que confluyen en un mismo sitio geográfico, a su vez, inician el proceso para la conformación de una nueva identidad, proceso al que le llamaremos interculturalidad.

1.1.4. Interculturalidad

Este concepto está conformado por dos vocablos, inter y cultura, palabra que nos brinda la explicación sobre su contenido, es así que se refiere a la interacción entre varias culturas que viven y conviven en un espacio geográfico y llegan a interiorizarse en sus costumbres, ideas y relaciones en base al respeto y la aceptación del otro con el cual se identifican bajo una sociedad multicultural como Sartori, (2001) afirma que “bajo el pluralismo se propicia o fomenta un intercambio cultural” (p. 129). Así como que “el pluralismo es, sí, vivir juntos en la diferencia y con diferencias; pero lo es si hay contrapartida. Entrar en una comunidad pluralista es a la vez un adquirir y un conceder”. (p. 54).

De este modo la interculturalidad se origina en el multiculturalismo al converger diversas culturas en un mismo espacio geográfico, aunque no siempre se da la interculturalidad si se crean nuevas sociedades cuya

diversidad y diferencias si llegan a entrelazarse y fusionarse derivan en la interculturalización, término que utilizaremos para efectos de esta investigación como “relación e intercambio entre individuos de diferentes culturas en los que se propicia una interrelación y un enriquecimiento mutuo¹¹”.

El fenómeno migratorio que se ha incrementado en las últimas décadas ha jugado un papel preponderante en este proceso de interculturalización en los lugares receptores de los migrantes, y estos a su vez al retornar a sus lugares de origen llevan consigo esas nuevas prácticas culturales adaptadas y adoptadas por ellos para interculturalizar a su vez a su cultura de origen, es así que existe un constante intercambio cultural y por ende esa interculturalización.

Una vez expuesto lo anterior se logra tener un panorama más amplio entre las diferentes dinámicas que se establecen en relación a la cultura, la contracultura y la interculturalidad y cómo es que en nuestras sociedades y grandes urbes es posible identificar cada una o todas al mismo tiempo amalgamadas en esa dinámica de interrelación, la alteridad cotidiana cuyo resultado es la integración de los diferentes entes culturales que conviven en un mismo espacio geográfico y que a su vez comparten carencias y necesidades.

De lo anterior surge la incógnita de qué es lo que pasa con la identidad tanto individual, comunitaria o colectiva y qué decir de todos aquellos referentes identitarios que también están interactuando y modificándose con la rampante dinámica social a la que se incorporan y que se encaminan hacia la conformación de una contracultura.

¹¹ Considero indispensable precisar que inicialmente el término intercultural se desarrolló desde un punto de vista etnocentrista debido a una postura de mejor o superior cultura sobre las menos desarrolladas, en una relación vertical hacia los pueblos étnicos.

Reflexión que se encamina a comprender que es imposible la separación de los conceptos entre cultura e identidad, ya que una sin la otra no es posible que existan, dado que esos referentes culturales son los que proporcionarán la identidad en el sentido individual, comunitario, social, nacional sin dejar de considerar el aspecto étnico si este es evidente, o como también podemos decir el etario y hasta condición social del individuo, es por ello que hablar de identidad siempre viene aparejado con los conceptos de cultura en sus diferentes derivaciones.

1.2 Identidad

Al hablar de identidad, podemos referirnos al género, región, lugar de nacimiento, etcétera, sin embargo sobre identidad(es) la discusión ha sido nutrida sobre todo en las ciencias sociales, y aunque no se ha llegado a definir claramente a qué se refiere y qué tanto abarca, las ciencias sociales se enfocan a tratar de especificar si puede tratarse de teoría, concepto, o categorización, sin embargo es claro que para poder hacer un análisis de ello especialistas consideran necesario establecer los lineamientos para su mejor comprensión considerando ciertos aspectos o características las cuales se enfocan en lo histórico geográfico, religioso y las creencias, mismas que se concretizan en ritos los que a su vez conforman una identidad de larga duración (Gutiérrez, 2010).

También existe otro aspecto con el mismo peso, y este es (Gutiérrez, 2010) “la parte subjetiva del individuo(s) o grupo, que se refiere al ámbito emocional ligado a los anteriores, a la historia y memoria en común conforman tal identidad la cual está inmersa en una cultura” (p. 47). Así tenemos que el individuo(s) puede conformarse de varias identidades, como por edad, sexo, clase social, nacionalidad, regional, cultural, juvenil, todas ellas marcadas por los procesos histórico administrativos de cada

época.¹² Las cuales terminan de conjugarse en la subjetividad del individuo(s) o grupos que se desenvuelven y desarrollan en un contexto social dado. Y para complementar este punto de vista Gutiérrez (2010) considera que la identidad es un todo coherente integrado que emerge durante la interacción social en el campo de la cultura, por ello se encuentra en el ámbito de los valores como también lo apuntó Weber.

Todos estos aspectos conforman pues las características culturales, las cuáles no pueden ser dissociadas unas de otras ya que todas se imbrican entre sí en el individuo, comunidad y sociedad en general que comparte los mismos referentes culturales que otorgan las características propias y una identidad propia, tanto geográfica, étnica, cultural, política, nacional, y valorativa, aunque ante las nuevas condiciones de comunicación e interacción global, estas fronteras culturales identitarias se abren, traspasan todo ámbito geográfico, estructural, institucional, cultural y subjetivo del individuo o cultura en cuestión.

Estas nuevas características crean nuevas posibilidades de expresión tendientes a refrendar la identidad cultural de la que surgen los grupos o individuos, todos ellos entes sociales que ante la constante interacción con otros elementos simbólicos ajenos a los propios propiciados por la globalización, sienten la necesidad de expresar y reafirmar su pertenencia cultural la cual no puede dissociarse de la identidad a la que se aferran para no perder los referentes originarios y que respaldan los ritos sociales propios, las acciones y actos realizados son variados, entre otros está el graffiti utilizado como actividad subjetiva del accionar del individuo o

¹² Este rubro se refiere a las actas de nacimiento, registros en las instancias político administrativas el cual otorga un papel probatorio de identidad o identificación a lo que el autor antes referido se refiere como estático.

colectivo para expresarse, comunicarse y refrendar su identidad ante sí mismos y ante la sociedad a la que pertenecen¹³.

La compleja realidad social que ha surgido en el mundo globalizado ha forzado a los actores sociales ya sea en grupo o individualmente a retornar a esos elementos identitarios culturales, y con ello sentar un referente de pertenencia que les permita continuar siendo parte de esa amalgama cultural que nos conforma como pueblo y nación en un entorno cada vez más global y difuminado.

1.3 Aparición del grafiti como acto contracultural

Durante mucho tiempo se utilizó una descripción peyorativa de los murales denominados “arte rupestre” (Martínez C, y Botiva C, 2007), (Lozada y Tovalín, 2010).

El origen de la palabra graffiti proviene del italiano y está relacionada a la palabra grafito, o garabato y que la (RAE) lo define como: Pintada, inscripción, o dibujo de carácter popular realizado en paredes y/o edificios, fachadas, vagones del metro, autobuses, mobiliario urbano entre otros. (Tinoco y Rodríguez, 2006, p 1, en Lozada y Tovalín, 2010, p. 300).

En esta categoría podríamos incluir entonces a aquellas pinturas existentes en las principales culturas del mundo, como la egipcia, azteca, sumeria, tlaxcalteca, china, los famosos murales de la Ciudad de Pompeya entre muchas otras, cuya principal característica fue la de comunicar y

¹³ Para Giménez (2010) la identidad “no es más que la cultura interiorizada por los sujetos, considerada bajo el ángulo de su función diferenciadora y contrastiva en relación con otros sujetos”. Y abunda en que “la identidad se predica en sentido propio solamente de los sujetos individuales dotados de conciencia, memoria y psicología propias, y sólo por analogía de los actores colectivos”

transmitir, preservar las características o elementos importantes de una cultura, sus componentes simbólicos con los constuyen la identidad de los pueblos en los que fueron creados. En la actualidad puede considerarse como una actividad contestataria y a la vez tener la función de preservar la identidad y el sentido de pertenencia de quienes lo realizan y a través del graffiti manifestar cierta rebeldía de sus realizadores.

Aunque no hay una fecha exacta que delimite el inicio del graffiti como tal, en Europa fue utilizado en diferentes etapas de su historia por lo que puede ser considerado como parte de la evolución del graffiti. La influencia del Mayo Francés en 1968 (Hobsbawm, 1999)¹⁴ fue determinante en la juventud a nivel mundial en los años setentas, en Estados Unidos encontró una forma de expresión natural y que podría decirse que definieron nuevos paradigmas estéticos e ideológicos, aunque en otros antecedentes de los años cincuenta del siglo pasado encontramos que los gánsteres realizaban pintas para intimidar a los grupos criminales contrarios (De Diego, 2000).

Así mismo, se habla de que después de la Segunda Guerra Mundial y con la migración suscitada por esta misma, los grupos mexicoamericanos entre otros, asentados en la Ciudad de los Ángeles iniciaron la práctica del graffiti para marcar territorios en los distintos barrios que ocupaba este sector poblacional, a la vez que se promocionaban entre ellos mismos y la comunidad latina con igual intención que los grupos gansteriles; intimidar y marcar territorio (Universidad de las Américas, Puebla, s/f).

En los setentas, el graffiti fue muy apreciado por los jóvenes raperos y músicos de *Hip Hop* quienes desarrollaron sus propios códigos para

¹⁴ Que a raíz de las revueltas de los jóvenes sobre todo universitarios por una mejor educación, logró aflorar sobre todo en los jóvenes latinos el carácter iconoclasta de la nueva cultura juvenil con contenido intelectual, carteles y pintas realizadas en los muros de las calles que se hicieron rápidamente famosos del mayo francés del 68, entre las pintas realizadas están: *“Prohibido prohibir, Decreto el estado de felicidad perpetua, El derecho de vivir no se mendiga, se toma. No me liberen; yo me basto para eso”*, entre otros más.

comunicarse mucho más rápido los cuales eran ajenos a otros grupos. Sin embargo dejarse ver era primordial para darse a conocer entre ellos mismos, quienes lograron con el tiempo y con nuevas herramientas como el aerosol y el crayón entre otros dominar la técnica del grafiti y así pudieron expresar parte de sus inquietudes políticas, sociales, o poéticas a las que dieron autenticidad con su firma: “tag” dándose a conocer por esta misma.

Actualmente una escisión del grafiti es el arte urbano debido a que cumple con los requerimientos estéticos avalados por la sociedad y las estructuras e instituciones pedagógicas existentes, así como por la complacencia de la autoridad para su realización; lo transfiere al plano legal, aunque en general es grafiti todo acto de escribir en cualquier mobiliario urbano. (Ballaz, 2009) Partiendo de esta dualidad en la práctica del grafiti, luego entonces en las grandes culturas del mundo existen testimonios de muros decorados o pintados con diferentes temas mismos que a su vez son considerados arte y cuyo punto en común es que son de carácter urbano, tanto las ciudades de antiguas civilizaciones como en las grandes ciudades contemporáneas cumplen con las características de arte urbano mismas que ahora podemos apreciar en aquellos vestigios arqueológicos de culturas pasadas y equipararlas a las actualmente existentes.

Cuando apareció el grafiti apenas se le consideraba como una expresión popular intrascendente pero también como signo de desprestigio o deterioro social en los lugares en dónde se escribía, distinción que remite al lugar de dónde provienen sus autores que se supone surgen de estratos sociales menos favorecidos. Es de índole casual y espontáneo, su contenido visual y escrito puede estar impregnado de un discurso contestatario o ningún contenido y su autoría es anónima, lo único que deja ver es su sello; una firma o signo que es el distintivo del realizador o realizadores del mismo para su identificación (Mendoza, 2011).

Por su parte, Lima, citado por Mendoza, (2011) define al graffiti como:

“una manifestación clandestina que pretende dar a conocer públicamente nombres, hechos, ideas o sentimientos que se profesan a través de mensajes gráficos sobre una pared o muro. Se caracteriza por la rapidez y espontaneidad en su realización. Es el medio por el cual una pandilla se realiza y los mensajes que se producen están dirigidos hacia las bandas”.

En tanto, para Armando Silva también citado por Mendoza, (2011), “el graffiti latinoamericano supera la consigna política, para situarse en lo figurativo, lo irónico, humorístico, sarcástico, además de estar empapado de opinión pública, de leyendas; emparentado de alguna forma con la literatura, y la canción de protesta”.

1.4 De las características del graffiti

El graffiti tiene una estructura y orden, misma que definieron sus realizadores y que para su estudio y entendimiento fue necesario establecer las diferencias entre los distintos tipos de obras, los mismos escritores las clasificaron en siete formatos básicos: *Throw-Ups*, *To To Bottoms*, *End to end*, *Whole Trains*, *Dirty*, *Bombas* y *Wild Style*, el tag, que es la firma del autor.

Los throw-ups; o vomitados, son fáciles de plasmar, son monocromáticos y sus contornos no tan precisos. Los *to-to bottoms*, o de “arriba abajo” con un formato vertical, generalmente los plasman en los vagones del metro junto con los *end-to-ends*, “obras de extremo a extremo” a lo largo de los vagones, también están los *whole trains*, o “trenes completos”, los más sofisticados y apreciados por ellos mismos por los riesgos que representa.

Tabla 1. Fotografías 4. De los tipos de graffiti.

 <p>Tag Av. Revolución, San Ángel Inn</p>	 <p>Throw-Ups o vomitados. Av. Universidad Deleg. Coyoacán</p>
 <p>Block Letter Av. Toluca Deleg. Álvaro Obregón</p>	 <p>To To Bottoms Av. Juárez, Centro Histórico</p>
	<p>End to end. Canal de Miramontes.</p>

Whole Trains (Arellano, 2013).



Dirty. Av. Taxqueña.



Wild Style. Pino Suarez, centro de la Ciudad de México



Mural en las calles de la ciudad de Barcelona, España.

Elaboración propia a partir del archivo fotográfico creado sobre el tema, México 2018.

Así empezó a popularizarse el graffiti, y se concibió como parte de la cultura underground estadounidense y que al traspasar las fronteras llegó a constituirse como un modo de expresión en otras latitudes. Como en México principalmente, en Tijuana, Guadalajara así como en otros países latinoamericanos (Arroyo, 2016 p.6).

Si bien esta categorización fue de acuerdo al quehacer graffitero estadounidense en cada país ha ido evolucionando la particularización de esta práctica por grupos o pueblos que es lo que ha hecho la diferencia y a su vez las distinciones existentes en esta manifestación conforme a los símbolos que los identifican como parte de su cultura y al tipo de población que lo practica.

1.5 El Graffiti en Estados Unidos

Un joven griego, "Demetrius" cuyo tag fue Taky 183 vivía en Estados Unidos, no fue el primero en realizar pintas en las calles, pero fue reconocido a finales de los años 60 por su firma o tag que fue la combinación de su nombre y la calle dónde vivía y como era mensajero llenó de tags a lo largo de sus recorridos, (Arroyo, 2016) también empezó a

escribir en trenes que fueron vistos en gran parte de la ciudad lo que originó que imitadores incursionaran en esta actividad y todo ello fue reforzado por la transmisión en televisión de la imagen de dos “crews¹⁵” en Nueva York en 1994: la imagen de dos Chicanos de los Ángeles cuyo tag era “LAS y ATC”, su escritura eran pintas rápidas mismas que impactaron inmediatamente a los jóvenes. Fue suficiente para detonar la práctica masiva de esta actividad sobre todo en aquellos barrios marginados, con pésimas condiciones de vivienda, laboral y de oportunidad educativa (Arroyo, 2016).

Otro referente de gran peso es Jean-Michel Basquiat, joven negro que se inició en el graffiti en Brooklyn y terminó siendo reconocido por artistas de gran renombre como Andy Warhol con el que colaboró en su producción artística, con él llegó a exponer en los sitios consagrados para el arte como el artista plástico más joven al pertenecer a esos recintos causando gran revuelo por su origen étnico y la índole de su trabajo (Arroyo, 2016 y Guasch, 2002).

A este respecto la aceptación a este joven puede derivarse del capital cultural con el que contaba; su habitus y su campo cultural estuvo bien cimentado y se reflejó en su quehacer graffitero y posteriormente en su inserción al campo de la estética, cabe resaltar que los elementos identitarios también se reflejan en su obra, la cual hace referencia a los orígenes de su madre (de origen etíope) y las dinámicas que se generan en torno a la población de ese origen, en su obra plasma el elemento rebelde del graffiti así como la imagen gráfica hace alusión a sus orígenes.

En poco tiempo más jóvenes se iniciaron en esta actividad y en consecuencia cada grupo quiso marcar sus territorios, inició entonces la obtención de espacios y la jerarquización el quehacer graffitero bajo ciertas

¹⁵ Este término es utilizado como sinónimo de banda, grupo o equipo.

normas y reglas establecidas por la necesidad de organizarse sin caer en conflicto y respetándose mutuamente o arrebatándolo si se consideraban superiores a los otros escritores (Mendoza, 2011).

Pudiéramos pensar que la exclusión social detonó esta actividad en estos jóvenes, la falta de oportunidades ante un panorama futuro nada diferente al que ya conocían, implementaron formas de expresión grupal e individual que dieran cuenta de sus inquietudes e inconformidades (Castillo Berthier y Ziccardi A, 1988). Los articula el descontento, su condición de jóvenes, la exclusión social y la necesidad de crear su propio espacio, identificándose con aquellos afines a ellos mismos y perteneciendo a alguno de estos grupos, la actividad refleja entonces ese descontento, rebeldía canalizada por ese medio; el graffiti.

La popularidad alcanzada por estos grupos pudo ser el motor que los incentivó a tener una impronta propia, un estilo reconocible y a su vez que les diera estatus dentro de los grupos juveniles menos favorecidos, ante la sociedad y ante las autoridades la notoriedad que buscaban para resaltar su existencia.

La identidad aquí manifestada se encuentra entonces dentro de un gran movimiento contracultural, es posible entonces detectar grupos poblacionales multiétnicos, con características individuales agrupados en un solo objetivo y práctica; el de expresar en muro su individualidad, protestar por las ínfimas condiciones de vida y a su vez obtener ese estatus entre la comunidad multicultural en la que habitan así como ante la sociedad.

El graffiti surgió al amparo del Hip Hop que se remonta a los años setenta, surge en medio de un marcado racismo en una sociedad multicultural de población local y migrante en barrios marginados, se

organizaron en la calle en donde surgen las “*Block Parties*”¹⁶ en una dinámica intercultural entre jóvenes provenientes de otras latitudes y que en la búsqueda de una identidad en un entorno hostil y ajeno a sus orígenes De Diego, (2000), citado por (Mendoza 2011 p. 76) inician con nuevas formas de expresión que los define, estructura y los amalgama dentro de una contracultura juvenil.

Al *Hip Hop* lo conforma el MC (maestro de ceremonias), lo musicalizan los DJ (*Disc Jockey*), el baile que lo acompaña se llama *bboying* o *breakdance*, y los que lo bailan se llaman *bboy*, *bgirl* (*fly girl*) así como el *beatbox*: son sonidos que emiten mientras se canta el rap, emulan instrumentos musicales basados en sonidos mayas imitando la naturaleza con la boca, (Luhmann y Adly, 2016)¹⁷ a este movimiento se le une el graffiti, por lo que el Hip Hop se compone de expresión musical, dancística, presentadores, el hacedor de música, el que la rapea, y el graffiti

Como puede observarse la ritualización da validez a su acción, se hace conforme a sus intereses y sus orígenes lo que amalgama y hace posible la hibridación de una serie de manifestaciones culturales, todas con el objetivo de crear un grupo propio que los identificará y otorgará el sentido de pertenencia a su recién conformada comunidad y les da presencia ante la sociedad.

1.6 Referentes del Graffiti en Europa

En Europa existen grupos desde los años ochenta en todos los países, en ciudades como Lisboa, capital de Portugal el mejor representante es “*1UP*” cuyo trabajo trasciende a todas las ciudades europeas, así que es posible

¹⁶ Así les llama a las fiestas de calle.

¹⁷ De acuerdo a la serie intitulada *Get Down* (2016). Que se transmite en NETFLIX en la que documenta este fenómeno ampliamente.

encontrarlos en todo el continente europeo. Como este graffiti, que es común encontrar en la Ciudad de Barcelona, España.



Fotografía 5. Fotografía de autoría propia tomada en la Ciudad de Barcelona, España el 7 de septiembre de 2017.¹⁸

En Barcelona se localizó otro sitio que se utiliza con el mismo fin en el que se aprecian graffiti representativos de elementos identitarios de diferentes países y culturas, estos al parecer están organizados por regiones geográficas y culturales.

Fotografía 6.



Fotografía de autoría propia tomadas en las calles de Barcelona, España el 8 de septiembre de 2017.

En esta forma de organizarse, ya sea en España, Estados Unidos, o México, por mencionar algunos países y sus ciudades principales, se percibe la acción racional de plasmar identidades propias de cada grupo, así es que no es raro encontrarse con muros intervenidos en convocatorias

¹⁸ Es importante hacer notar que debido a políticas públicas recién implementadas por distintos gobiernos y Estados, en las ciudades como Barcelona, España, Lisboa Portugal, en la Ciudad de México, entre otras se han abierto corredores culturales para este fin, los cuales fueron consensados entre sociedad y autoridades para los escritores, así en México tenemos el antecedente de la convocatoria realizada por la empresa COMEX para pintar la barda perimetral del Estadio Azteca, en una línea de tiempo partiendo de 1966 hasta el año 2011 en que fue hecha la convocatoria (Páramo, 2011) en Lisboa fue el corredor cultural "Go Urbana" (Agencia EFE, 2012)

internacionales en los que cada uno recrea aquellos elementos simbólicos identitarios que los caracteriza.

En España, el “*Royals*”, XPLT”, TFK, “Muelle”, “Duna” entre otros (Vice, 2016), a “Muelle” se le considera como el iniciador de esta práctica cuya firma o tag es muy apreciada actualmente.

En cuanto a “*Royals*”, “XPLT” *crew* que siempre actuó en la clandestinidad, fueron arrestados en abril de 2016, con una trayectoria de 10 años de pintas (El País, 2016), ellos escribían principalmente en trenes del metro así como en sus pasillos.

Por su parte, en Francia “*Blek le rat*” es reconocido así como “C215”. Mientras que (Banksy), de Reino Unido alcanzó gran fama internacional por el carácter de su obra que se ha caracterizado por su sátira política, cultura pop, moralidad y etnicidad.

Imagen 1

Existe otro tipo de información la cual documenta que durante la Segunda Guerra Mundial también se utilizó el graffiti con tintes nacionalistas. Es el caso de la Ciudad de Berlín que al caer en manos de los aliados en 1945



encontraron consignas en las paredes (EFE, 2012). Este tipo de graffiti puede ser considerado de índole político.



A su vez, encontramos un grafiti que se realizó durante esa misma guerra y se le atribuyó a un supervisor de los barcos que armaba el gobierno estadounidense, el cual firmaba “*Kilroy was here*” con el dibujo de un hombre asomándose por la barda. Considerado así el primer

graffiti del mundo moderno (Jorge Miguel, 2016).

Fotografía de autoría propia tomada en las calles del Centro de Florencia, Italia, el grafiti está basado en un retrato de Dante Alighieri quien fuera un poeta florentino traído al mundo del grafiti.



Así, podemos encontrar grafiti en todas las ciudades del mundo, no hay una que no se haya visto invadida con esta manifestación de grupos juveniles que surgen de los barrios menos favorecidos de cada una de esas ciudades y cuyas

características en lo general son similares pero en lo particular contienen elementos identitarios propios de cada país en que se manifiestan.

1.7 El Graffiti llega a México

En México, llega a la ciudad de Tijuana en los años ochenta (Arroyo, 2016, Mendoza 2011)) por el constante flujo de personas que transitan por esa ciudad fronteriza y el intercambio de ideas, manifestaciones culturales y

sociales es variada por la constante recepción de nuevas tendencias traídas por los braceros, mojados o migrantes de retorno a nuestro país.

Principalmente “Los cholos” (José Agustín, 2013)¹⁹, fueron los que iniciaron la práctica en los barrios latinos y ellos a su paso a México la introdujeron.

El tránsito fue según estudiosos del fenómeno, a partir de esa década hacia Guadalajara en dónde se apropiaron de esta práctica y penetra conformándose con ello la vieja escuela, de ahí surgen las primeras firmas o “*Tags*” (Arroyo, 2016)²⁰ con sus propios estilos.

En el centro del país el graffiti es acogido sobre todo en los barrios marginales y periféricos de la megalópolis conformada por la Ciudad de México y los municipios conurbados del Estado de México, entre ellos Ciudad Nezahualcóyotl y Ecatepec, pero también en colonias como Tacubaya y las delegaciones Xochimilco e Iztapalapa, en la Ciudad de México y sienta sus raíces en donde las constantes crisis económicas golpearon con mayor fuerza desde los años setenta en adelante y que los jóvenes de los años ochenta manifestaron en los muros.

La significativa migración que se dio de las zonas rurales hacia las urbanas, conformó la población en la zona conurbada de la ciudad, los

¹⁹ Así llamados los residentes de la costa suroeste estadounidense cuyos padres mexicanos habían migrado previamente a aquel país y procreado allá, los cuales fueron también a su vez catalogados como “pachucos”. En los años sesenta surge el movimiento chicano conformado por jóvenes mexicoamericanos y que asumen ciertas características identitarias de los “pachucos”, es así que de los “chicanos” surgen los “Cholos”, los cuales ponderaron la convivencia del barrio como su territorio, su pasado mítico; Aztlán, Aztecas, y la veneración a la Virgen de Guadalupe que fueron plasmados por medio del graffiti, o pinta en dónde manifestaron su simbología, que eran las marcas cholas del barrio, su vestimenta consistía en paliacate en la frente o sombrero y pantalones muy guangos.

²⁰ Se refiere a las firmas con diversos estilos caligráficos, generalmente monocromáticas y de rápida realización.

migrantes de diferentes estratos así como de distintos grupos étnicos llegaron a asentarse en las áreas antes mencionadas.

Este entorno creó una nueva forma de vida que fue influenciada por todo tipo de tendencias que dio origen al surgimiento de “chavos banda”, cuyos inicios pueden ser ubicados en las clases menos favorecidas, en condiciones de extrema marginación, y que al no tener aspiraciones a una mejora social y económica iniciaron agrupaciones numerosas y violentas, de ahí surgen bandas como la de “los Panchitos” (García Canclini, 2013) con influencia en el área de Santa Fe y Tacubaya, los cuales lograron tal fama que fueron seguidos por muchos otros grupos como “Los Bóxer”, “los BUK”, “Los Macizos”, entre cientos más en igualdad o peores condiciones de vida (García Canclini, 2013).

Y como apuntan Berthier y Ziccardi (1988) “en medio de toda esa pluridimensionalidad es el “conformismo delincuencial” y la “individuación anómica” lo que parece caracterizar a esa mayoritaria masa de jóvenes mexicanos paupérrimos, habitantes de las grandes urbes una especie de atomización defensiva del pequeño clan inconsciente, sin tradición ni proyecto. (1988, p. 82.)

“Los Panchitos” en Observatorio y los BUK en Tacubaya fueron los primeros en expresarse por medio del graffiti y al mismo tiempo con las pintas definieron sus territorios, (García-canclini, 2013) circunscribirse a cierto espacio que ellos dominaban bajo amenaza de rechazo a cualquier otro grupo que se atreviera a hacer lo mismo en los espacios ya marcados por ellos, entre sus pintas una de las más emblemáticas fue “No hay futuro... cuando no hay futuro. ¿Cómo puede haber pecado?” que adoptaron de la banda de *Punk* inglesa “*Sex Pistols*”²¹.

²¹ Los Sex Pistols fue un grupo de Punk muy controvertido por sus letras violentas al igual que sus conciertos, su actitud fue totalmente rebelde, insolente y retadora al status quo.

El Doctor Héctor Castillo Berthier ha estudiado y documentado ampliamente este fenómeno, cuenta con estudios y trabajos realizados con esta población y da cuenta de las dinámicas existentes dentro de esas “bandas” juveniles (Castillo Berthier, 2002)

Frente a esta realidad es difícil evaluar a los jóvenes de los sectores populares de la ciudad. Esta juventud prácticamente no puede acceder al mercado de trabajo urbano formal o adquirir escolaridad más allá de la primaria y, ocasionalmente, la secundaria. Ni como trabajadores, ni como estudiantes y, mucho menos, como ciudadanos de la gran metrópoli se constituye su identidad social. Estos jóvenes son y quieren ser visualizados e identificados como “banda”, y desarrollan entonces un fuerte sentimiento de pertenencia a estos grupos. Por ello el nombre de la banda (tal vez más que el de la colonia) es el que los identifica frente a los otros, frente a los de “afuera”, en un afán por sobresalir de los demás (p. 10).

Organizarse en bandas, les daba el sentido de pertenencia a un grupo que aunque violento, les proporcionó un estatus entre aquellos grupos rebeldes, los demás grupos que se sumaron a dicha manifestación se identificaron en las carencias y en estrato social del que emanaron en su habitus y su campo de reproducción específico, su campo cultural, social y económico replicando así la conducta contestataria y haciéndose notar por su belicosidad, estas manifestaciones iniciaron con una corriente contracultural que ha ido evolucionando hasta llegar al graffiti como ahora es posible verlo, con la vena artística matizada de simbolismo identitario en algunos casos, así como trasgresora.

Igualmente, en Ciudad Netzahualcóyotl surgieron grupos de graffiteros conocidos como “Los Mierdas”, así como el grupo Neza Arte Nel, conformado por artistas plásticos jóvenes y provenientes de los barrios más pobres de esa área, estos grupos ya famosos son pioneros en la intervención de edificios públicos, han sido los encargados de la decoración

principalmente del palacio municipal, la Casa de la Cultura y la Fábrica de Artes y Oficios (FARO) de Oriente (Mendoza, 2011).

El arte callejero, el graffiti; fue inicialmente catalogado como vandálico, una expresión urbana proveniente de sectores sociales resentidos, segregados en ámbitos en donde las oportunidades laborales, educativas, de salud, de una vida familiar “normal”, no son la constante. Un campo de acción y capital cultural mínimo así como económico precario. Las pintas en bardas, edificios, y todo aquel muro que se prestara para ello empezaron a proliferar con múltiples demandas o solo para hacer patente su existencia en la ciudad.



Imagen 3

[Archivo fotográfico del Periódico La Jornada, Fotografía de Rosario Mateo tomada de Grafiti Neza Arte Nel. Recuperada el 23 de julio de 2015].

Descubrieron por medio del graffiti la forma de hacerse ver, de manifestar su existencia, y de protestar por las desigualdades en las que se encuentran sumergidos, ser ignorados por las autoridades y segregados por la sociedad en general les proporcionó un medio de expresión para sobrevivir con una nueva forma de vida en la urbe, hacer patente su descontento y al mismo tiempo, utilizar sus habilidades y herencia cultural para manifestarla en los muros; el graffiti, actividad urbana juvenil que roba espacios para sí mismos resignificándolos con expresiones propias de su habitus tan naturales y suyas y de todos, compite con la incesante publicidad, no se ha importado nada, solo se despertó en algunos de estos jóvenes esa vena indígena con la que refuerzan su identidad, lo plasman en los muros y trasciende ese aspecto tan propio y tan actual.

Sin embargo en este proceso evidentemente rebelde de rechazo cuando asaltan y tomar para sí espacios urbanos y su resignificación utilizando simbología propia de nuestro ideario cultural, este mismo proceso los lleva a realizar mural urbano con esa simbología propia de nuestros antepasados a la cual le anexan otros referentes identitarios y culturales que se han ido construyendo a lo largo de la historia de nuestro pueblo, de nuestra nación.

Este proceso evidente en la evolución de muchos de los escritores son los que nos otorgan los elementos para entablar una relación histórico identitaria entre los murales prehispánicos, el Muralismo Mexicano y el graffiti por medio de una línea imaginaria cuyos referentes en común son esos elementos identitarios propios de nuestra cultura.

1.8 Murales Prehispánicos y graffiti

El desarrollo de las culturas originarias antes de la llegada de los españoles a nuestras tierras dejó un legado que puede apreciarse en los sitios arqueológicos descubiertos, es el caso de trabajos pintados en muro.

Estos murales son vestigios que nos hablan de pueblos pasados, cuentan historias adecuadas al tiempo en que se realizaron, quizá la intención de esta actividad que se repite en la mayoría de las culturas fue la de plasmar su cosmovisión, teología, guerras, vida cotidiana, reinados, misticismo, religión, animales considerados sagrados, festividades, creencias, incluso miedos.

Toda una cosmovisión plasmada de manera gráfica y cuyo simbolismo nos permite y da elementos que podemos reconocer como propios de nuestras raíces y que han acompañado desde entonces a toda nuestra nación multicultural, todo esto quedó como testigo mudo de una historia en común de los mexicanos, los que realizaban este trabajo fueron

los llamados “*Tlacuilos*” (León- Portilla, 2011) en (González, 2015)²², estos personajes o escribas se formaban en el “*Calmecac*”²³ (Aguilera, 2002, p 38) su nombre significa pintores, escribanos de glifos, que realizaban su labor en diferentes materiales, desde el papel amate, hasta muros y cuya actividad era importante y trascendental en las sociedades mesoamericanas porque eran los encargados de contar la historia, saberes, cosmogonía y destino de estos pueblos (González L. 2015).

Entre algunos de los murales que se han rescatado están los vestigios encontrados en los templos o construcciones prehispánicas como en Cacaxtla y Teotihuacán, que muestran este maravilloso arte en muro. En Bonampak específicamente, las pintas encontradas se ha especulado que corresponden a la decadencia de este pueblo o que quizá al ser abandonado los últimos ocupantes fueron los realizadores de esos murales. (Lozano J. y Tovalín A. 2010).

En la actualidad existe una discusión en torno a que si murales prehispánicos pueden ser considerados como graffiti dadas sus características, si bien la técnica para realizarlos ha cambiado, la intención y sentido no dejan de ser los mismos, un acto comunicacional que se realiza en una sociedad dada en un momento histórico específico, si acaso lo que cambia es que el graffiti prehispánico se realiza bajo un sistema de gobierno distinto al actual.

La acción gráfica comunicacional se repite en nuestro país así como en otros en diferentes tiempos históricos y actuales, sin embargo hay

²² “Vinieron de las provincias de la Mixteca dos naciones que llaman tlailotlaques, (Tlacuilos) y chimalpanecas que eran asimismo del linaje de los Toltecas. Los tlailotlaques eran consumados en el arte de pintar y hacer historias. (León-Portilla. 2011).

²³ Escuela destinada a los hijos de los nobles en Tenochtitlán donde les enseñaban “todos los versos del canto, para cantar, que se llamaban los divinos cantos, los cuales versos estaban escritos en sus libros por caracteres; y más les enseñaban la astrología indiana, y las interpretaciones de los sueños y la cuenta de los años”.

etapas en que esta acción se renueva y resurge con mayor fuerza y con nuevos elementos bajo distintas condiciones, y cuando encontramos que nuevamente se utilizan elementos simbólicos propios de nuestras culturas originarias a los que se les incorporan nuevos simbolismos adquiridos a lo largo de nuestra historia es cuando podemos trazar nuevamente esa línea imaginaria de identidades y pertenencias con las cuales nos identificamos plenamente por lo que al surgir el muralismo mexicano que utilizó estos elementos sumados a los nuevos marcó toda una época en la historia de la gráfica nacional y nuevos referentes culturales identitarios a nuestro país.

1.9 Muralismo mexicano y el graffiti

En los años veinte hubo un gran movimiento pictórico en México; el muralismo mexicano ampliamente difundido que surge a la culminación de la Revolución Mexicana y al asumir la presidencia de la República el General Álvaro Obregón (Aguilar y Meyer, 2008) cuya principal encomienda fue la de la construcción de una nación por medio de símbolos identitarios, que insuflaran un nacionalismo bien estructurado a la población.

Se articuló desde la Secretaría de Educación Pública y Bellas Artes (Iturriaga, 2012, p. 200) con José Vasconcelos a la cabeza, obras pictóricas que revolucionaron la forma de pintar, estilo y temática al utilizar representaciones gráficas cargadas de simbología con contenidos sobre el pasado indígena, el revolucionario, la industrialización del país, el marxismo, el comunismo, elementos nuevos que cierto sector de una clase social conoció, abrigó y plasmó en estos murales.

Fueron criticados por la fuerte carga política ideológica que contenían sus obras, pero al mismo tiempo apreciados por su gran valor artístico y estético; pintaron lo que consideraron el sentir nacional de este pueblo multicultural por medio de los elementos simbólicos ya existentes y los que se fueron construyendo históricamente para la conformación de nuestro país y la cultura mexicana, sincretismo en el cual nos hemos

sumergido y resurgido como portadores y herederos de estos grandes muralistas mexicanos como David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y José Clemente Orozco entre los más representativos (Lozano, 1976) fueron y siguen siendo un gran referente cultural tanto nacional como internacional cuya simbología identitaria es lo que los proyectó y dio esos referentes identitarios al exterior.

El muralismo surgió en un entorno social particular y bajo el manto progresista de la conformación de una nación, en este caso un precursor de esta manifestación fue el Estado mismo y las Instituciones Educativas que son las encargadas de definir el campo en el cual se debe insertar este quehacer humano y estético, aunque en aquél momento y de acuerdo a las condiciones sociales imperantes, los artistas que ejecutaron esos murales estaban ligados al entonces clandestino Partido Comunista Mexicano cuya ideología se reflejó en sus obras, campo cultural ideológico con marcada trayectoria socialista. Muralismo mexicano contestatario, con simbología identitaria que otorgaba al pueblo el ancla de la pertenencia a una nación.

Los símbolos nacionales históricos originarios de nuestros pueblos; políticos, religiosos, revolucionarios, sociales adquiridos en nuestra sociedad y su relación con otros pueblos y sus culturas se han agregado a las nuevas representaciones gráficas como el graffiti, en esa evolución tenemos la distinción entre el muralismo prehispánico, la época de los grandes muralistas, y el graffiti/arte urbano actual.

Otra distinción estriba en el campo cultural donde fueron creados, el campo social al que fueron dirigidos, el hábitus en cada campo, la época de la producción y las instituciones que legitiman en su momento dichas obras y el sentido social del mismo (Bourdieu, 1998)

Los mismos elementos simbólicos adquiridos en su habitus y capital cultural del campo en el que se desarrollaron los escritores, resignifican su

quehacer partiendo de elementos gráfico-simbólicos surgidos de las culturas originarias que les da la identidad mexicana y a su vez trasgreden un orden social al empoderarse y apropiarse de entornos sociales de uso público en donde quieren participar y ser vistos, dónde también tienen una promesa de abandono y exclusión.

Esta acción comunicativa logra impactar a la sociedad con un discurso gráfico y particular de un sector de la población y que la sociedad en su andar diario podrá ver y quizá interpretar, contiene una historia en común en un proceso individual y colectivo que se convierte en un fenómeno social en el momento preciso en que trastoca, impacta y repercute en ella, plasman y comparten o denuncian una forma de vida, un reclamo, postura política o tendencia ideológica, se hacen visibles ante una sociedad que los ha sumido en el anonimato.

Así los jóvenes que se involucran en esta actividad inician entre los 12 y 17 años²⁴, provienen de un estrato socioeconómico bajo, su inicio en esta actividad fue una forma de rebeldía en primera instancia a la autoridad familiar y en segundo término a la autoridad escolar, trasgresión escalonada y que termina reflejándose en las calles al retar a las jerarquías representadoras del poder, el antagonismo entre los jóvenes y los adultos, la trasgresión en los espacios sociales, reto que los lleva a refrendar su rechazo a las normas establecidas por la sociedad, la emancipación del individuo ante el estatus quo como lo expone Roszack (p 77).

La siguiente tabla está dividida en tres grandes rubros, sobre los símbolos identitarios construidos a lo largo de la historia de nuestra nación, los lugares en que se realizaron y se realizan en la actualidad y en los tres

²⁴ En el trabajo de campo realizado, de las entrevistas que se levantaron encuentro que todos coinciden en que el inicio fue en la secundaria y a más tardar en la educación medio superior.

periodos históricos la acción comunicacional y el discurso gráfico que emplean los escritores.

Tabla 2. Elementos comunes en los tres periodos históricos.

		Mural prehispánico	Muralistas mexicanos	Graffitis o murales urbanos
Elementos gráficos		Si	Si	Si
Símbolos identitarios	Culturales	Flora	Si	Si
		Fauna	Si	Si
		Costumbrista	Si	Si
		Águila, serpiente, nopal*	Si	Si
	Políticos	Danzas		
		gobernantes	si	Si
		Héroes	si	Si
		Símbolos patrios	si	si
		Independentistas	No	Si
		Revolucionarios	No	Si
		Antisistémicos	No	Si
Religiosos	Vida social	Si	Si	
	Celebridades	Si	Si	
	Ritos	Si	Si	
	Cosmovisión	Si	Si	
	Ideológicas	Si	Si	
	Divinidades	si	Si	
	Danzas religiosas	Si	No	
Realizados en	Pirámides	Si	No	
	Edificios Gubernamentales	Si	Si	
	Muros, bardas, mobiliario urbano	No	No	
Comunican	Costumbres	Si	Si	
	Relatan Historias	Si	Si	
	Denuncian Injusticias	No	Si	
	Desigualdades	No	Si	

* Se realiza esta triada debido a que es un símbolo que se utiliza desde la llegada de los mexicas al Valle del Anáhuac hasta nuestros días. Elaboración propia. México 2018.

Tabla 3. Elementos distintivos de cada periodo

	Graffiti prehispánico o mural prehispánico	Muralistas mexicanos	Graffiti
<i>Simbología identitaria</i>	<i>Elementos propios de estas culturas, glifos, dioses de su cosmogonía, calendario grecas, elementos de acuerdo a la época de su creación y a su origen cultural.</i>	<i>Elementos prehispánicos y se incorporan nuevos elementos históricos, hacen énfasis en el surgimiento de las clases sociales, y los representantes del poder y sujeción del pueblo: Iglesia, Estado y poder financiero, abierta crítica al capitalismo</i>	<i>Incorpora elementos históricos desde lo prehispánico, religioso, revolucionario, el graffiti contestatario emite consignas o críticas contra el régimen político económico actual</i>
<i>Sentido de pertenencia</i>	<i>Lo plasman dentro de su cosmovisión, cada pueblo que realizó sus murales exalta esa pertenencia expresándolo en lo pintado en el muro como la cotidianidad familiar de lo conocido y asumido.</i>	<i>En este tiempo las manifestaciones sociales estaban en efervescencia, cada sector social estaba adscrito a una clasificación, por lo que cada cual pertenecía a un nivel cultural reflejado en el artista y en lo que plasmaba en el muro, el sentido de pertenencia no estaba trastocado ni indefinido</i>	<i>Los cambios estructurales y la inserción a una economía global y abierta permite la llegada de otras influencias culturales, obliga a las poblaciones juveniles a autodefinirse y se remiten a símbolos identitarios históricos a la identificación con la categoría juvenil y a subgrupos que pueden conformarse en esta categoría poblacional</i>
<i>Se origina en</i>	<i>En las élites, los llamados Tlacuilos</i>	<i>Elites; artistas plásticos o pintores, instituciones que avalan este capital cultural</i>	<i>En el pueblo, son autodidactas</i>
<i>Objetivo</i>	<i>Transmitir las costumbres, educar a la población gráficamente, honrar a los dioses y ensalzar a los guerreros entre otras más</i>	<i>Producción estética con contenido político y social, establece las bases gráficas para dar sentido a la identidad nacional recién conformada.</i>	<i>Hacerse visibles ante la sociedad, reclamos sociales, para refrendar su identidad y sentido de pertenencia a un grupo ya sea clandestino o no.</i>
<i>Lugar</i>	<i>En Pirámides de las grandes ciudades.</i>	<i>En Edificios gubernamentales e instituciones establecidas para la contemplación del arte de las grandes urbes</i>	<i>Muros, bardas, casas, edificios, escuelas, iglesias, mobiliario urbano y todo aquél espacio público que pueda ser utilizado para ese fin en las urbes.</i>

Elaboración propia de acuerdo a las lecturas para esta investigación. México 2018.

...yo como espectador veo un trasfondo en cada pieza que plasman, yo la voy a interpretar a la manera que yo creo, porque ya el artista la interpreta con otra cuestión, pero yo como un espectador, como no graffitero, como a mí me encanta ver este tipo de cosas en la calle, porque sé que aparte de tener un mensaje, el contexto urbano, yo como arquitecto, o sea, lo cambia, no es lo mismo ver las obras a ver una pared totalmente monocromática, llena de publicidad, de partidos políticos, de ese tipo de cosas...
Transeúnte.



Graffiti en una casa de la Colonia portales. Fotografía de elaboración propia tomada el 24 de septiembre de 2016

Capítulo II. Urbanismo y graffiti

Capítulo II Urbanismo y graffiti

En el transcurso de la historia han surgido distintas culturas que han conformado ciudades y en las que han dejado vestigios sobre su vida, costumbres, creencias y actividades entre muchas otras huellas.

Las ciudades a través del tiempo llegaron a transformarse gradualmente de un estilo de vida rural a urbana lo que propició la evolución y cambio de sus sociedades. Las estructuras sociales creadas se complejizaron y surgieron instituciones para regirlas bajo un mismo techo Constitucional conformadas a través de características plurales atendiendo a la población que suele ser heterogénea en cuanto a grupos sociales, nacionalidades, razas, educación, cultura entre muchos otros aspectos y características.

Nuestro país está enclavado en un sistema económico capitalista global y juega distintos roles bajo diferentes patrones de vida que tienden a generar una sociedad plural la cual aspira a alcanzar una economía estable y próspera bajo sus características y laberintos nacionales, lo que nos proporciona la posibilidad de distinguir dinámicas sociales y culturales propias que pueden ser analizadas bajo un marco sociológico.

Las ciudades, unas más grandes que otras, tienen sus propias características y dinámicas, muchas de ellas cosmopolitas, a mayor heterogeneidad social mayor complejidad en esas dinámicas y en contraposición mayores manifestaciones de descontento social, las ciudades en sí son excluyentes, en su aparente inclusión social y techo parejo para todos, crean distinciones y derivadas de esas distinciones en ciertas circunstancias surgen actitudes de rechazo a esa exclusión.

2.1 El graffiti surge en el ámbito urbano

“Una ciudad es un lugar geográfico que tiene una historia en común, cultura, economía e intereses que se encaminan a su constante construcción por medio de políticas propias provenientes del Estado y a su vez es multicultural” e intercultural (García Canclini, 2006). Concepto bastante resumido para abarcar la heterogeneidad y complejidad que la compone.

Para Sjoberg, (1982 p. 39) es “una comunidad de considerable magnitud y de elevada densidad de población que alberga en su seno una gran variedad de trabajadores especializados no agrícolas, amén de una élite cultural intelectual”. Aunque es preciso decir que para el caso de la Ciudad de México y área metropolitana aún se conservan áreas agrícolas y algunas personas que se dedican de tiempo completo o de manera parcial a la producción agropecuaria.

Este concepto es un tanto más elaborado que el anterior pero en esencia ambos contemplan elementos para poder discernir lo complejo de las ciudades, consideran aspectos como el ámbito geográfico, económico, político, cultural y tecnológico principalmente, mismos que conforman los distintos niveles y categorías de sociedades que conviven y se aglomeran en una gran ciudad así como lo heterogéneo de su población.

Podemos entonces y para efectos de esta investigación decir que el quehacer del ser humano conforma a las ciudades y a sus instituciones para su mejor funcionamiento, donde el papel preponderante de las segundas es regir la vida en sociedad como mecanismo para poder normar la convivencia en común ordenada y regulada y que sirva al individuo en una sociedad plural y compleja desarrollarse en todos los ámbitos en que se desenvuelve.

De ahí que podamos afirmar que el graffiti surge en el ámbito urbano, en el que, como ya se mencionó confluyen una serie de normas que regulan la ciudad y que se aplican a los grupos humanos que las habitan. Al ser estas de índole general y los grupos sociales tan heterogéneos es posible encontrarnos con múltiples inconformidades y formas de expresarlas entre ellas el graffiti.

2.2 La Ciudad de México y el graffiti

La ciudad de México, es la Ciudad Capital que rige la vida económica, política, social y cultural de la nación, con su política centralista logró conglomerar una población heterogénea, multicultural, intercultural y cosmopolita por las amplias características de sus habitantes y por los antecedentes históricos que la conformaron, así, las manifestaciones humanas artísticas, culturales, educativas, intelectuales, laborales, empresariales, entre muchas otras, crean dinámicas que a la vez que dictan tendencias en otras ciudades del país, se replican desde otras latitudes.

Agregamos a estas que parte de su crecimiento se debió a la migración campo-ciudad, al crecimiento natural de la población urbana que ocasionó su expansión física y rebasó la zona geográfica que la delimitaba para anexar y/o fusionarse con aquellas zonas aledañas a su entorno y al intenso desarrollo industrial que se potenció en una época de la historia nacional.

Así a la Ciudad de México se le considera como; zona o área metropolitana cuya extensión territorial abarca el centro urbano que rige la periferia poblacional y las unidades político administrativas del Estado de México que la circundan y que cuentan a su vez, con las características de una ciudad cuyos pobladores se ocupan en actividades laborales preponderantemente no agrícolas así como su interrelación con el centro urbano y las ciudades periféricas de vivienda o dormitorio con sus

características de proveedoras de mano de obra a las actividades comerciales, industriales, de servicios y administrativas de la gran ciudad.

2.2.1 La expansión de la Ciudad de México y del graffiti

A inicios de la década de los años cuarenta y ante las necesidades del entonces llamado Distrito Federal, hoy Ciudad de México, se cursaba por una paulatina transformación y modernización derivada del impulso a la industrialización de nuestro país por la sustitución de importaciones y el desarrollo estabilizador (Aguilar y Meyer, 2008).

Para esos años, la población nacional se asentaba principalmente en el área rural, donde sólo el 7.9 % vivía en las ciudades, gracias a este crecimiento económico industrial y de servicios y a la crisis en el campo es que la migración a las ciudades se incrementó. En 1960 esta proporción había aumentado a 18.4 % invirtiéndose el carácter rural de nuestro país para dar paso a una franca industrialización. (Aguilar, Meyer 2008).

En los siguientes mandatos presidenciales (Miguel Alemán Valdés 1946 – 1952, Adolfo Ruiz Cortínez 1952-1958), surge a escena quién fuera el mayor precursor del desarrollo de la Ciudad de México; Ernesto P. Uruchurtu, regente de la Ciudad de México de 1952 a 1956, cuyo principal objetivo de su gestión fue *“hacer de esta ciudad una metrópoli moderna, funcional y de primer orden en beneficio de todos sus habitantes”* (Carrillo, 2013. p. 73).

En los dos siguientes mandatos presidenciales Uruchurtu sumó 14 años en su gestión, (Adolfo López Mateos 1958 – 1964, y Gustavo Díaz Ordaz 1964 – 1970), tiempo en que la Ciudad de México experimentó un boom poblacional generado por la oleada de migrantes del campo a la ciudad, por lo que se implementaron políticas públicas para solucionar los problemas habitacionales y de servicios a los que se enfrentó la capital.

La expansión física, humana y geográfica de la misma que propició el hacinamiento en zonas como el centro de la ciudad, donde proliferaron las “vecindades” con rentas congeladas a partir de 1944 en el sexenio de Manuel Ávila Camacho, (1940–1946), el desarrollo industrial, el fenómeno migratorio y la crisis económica derivada de la Segunda Guerra Mundial, fomentó la creación de ciudades industriales periféricas (Dubois)²⁵ que proveían de mano de mano de obra a la industria capitalina y nacional. Este es el complejo entorno que se conformó junto con el desarrollo de la Ciudad de México, el cual fue la incubadora de múltiples fenómenos sociales que se estaban gestando en su interior y de donde surge Ciudad Nezahualcóyotl.

2.3 Ciudad Nezahualcóyotl

La ahora llamada Ciudad Nezahualcóyotl, se conforma por Los Reyes La Paz, Av. Texcoco y el Bordo de Xochiaca, y se encuentra dentro del Municipio de Nezahualcóyotl, el cual a su vez colinda con la delegación Iztapalapa, Ixtapaluca, Los Reyes la Paz y Ecatepec, es uno de los municipios que conforman el Estado de México cuyas características de creación, conformación y crecimiento son sumamente interesantes debido a que en poco más de 50 años logró consolidarse como uno de los municipios mayormente poblados y desarrollados.

Hoy en día es considerada como parte de la zona metropolitana de la Ciudad de México, ubicada al oriente y se destaca por ser ciudad satélite de la gran ciudad capital, lo que la ha convertido en un polo de desarrollo urbano relativamente joven cuyos pobladores originalmente fueron migrantes (Linares, 2013, p. 126).

²⁵ Al referirme a las ciudades industriales periféricas, lo estoy utilizando en base a la categoría desarrollada por la escuela estructuralista latinoamericana que desarrolló la CEPAL (Comisión Económica para América Latina y el Caribe), en quién influyó el pensamiento del economista argentino Raúl Presbisch. En este caso, se aplica como referente sobre el desarrollo de la ciudad y el subdesarrollo de la periferia que se propició por ese mismo auge industrial.

El Estado de México tiene actualmente una población total de 16,187,608 habitantes (INEGI 2015); de los cuáles Cd. Nezahualcóyotl concentra 1,039,867 habitantes (INEGI, 2015); Representando el 6.42 % del total poblacional de ese estado. El 12.42 % de esta población se considera a sí misma indígena de acuerdo con datos del INEGI (2015). La población de 15 a 30 años es de 305,321 habitantes lo que representa el 30 % del total poblacional, por lo que se puede deducir que una tercera parte de la población en este municipio es joven y tiene una media de edad de 26 años.

La evolución poblacional en Ciudad Nezahualcóyotl a partir de 1950, nos permite percatarnos de su rápido crecimiento con presencia de grupos indígenas de nuestro país que emigraron de los estados de Oaxaca, Puebla, Hidalgo y Guerrero principalmente y se asentaron en ese territorio y que aún sigue en aumento.

De acuerdo con diversos autores y pobladores del lugar, los primeros grupos de individuos tenían preponderantemente origen rural, campesino y/o indígena, si consideramos que en ese entonces no se tenían políticas que representaran los intereses de los pueblos originarios y que sigue siendo un estigma social pertenecer a uno de estos pueblos, se entienden los bajos porcentajes que se manifiestan en los precarios datos censales que contrastan con los últimos obtenidos en el cuál este porcentaje se eleva de manera significativa.

El porcentaje de la población indígena actual se dispara en 2015, (INEGI, 2015) necesitaría hacerse un comparativo de los indicadores considerados en los censos para determinar este tipo de población en cada uno de ellos y las políticas imperantes en cada censo aplicado.

Actualmente el grado de urbanización de Cd. Nezahualcóyotl puede considerarse de un 99 %, hay desarrollo urbano y la proliferación de

actividades del sector secundario y terciario de la economía, cuenta con todos los servicios urbanos como; red de agua, alcantarillado, energía eléctrica, servicios de telefonía, pavimentación, alumbrado público escuelas, hospitales, centros culturales y una amplia red de transportes, así como una amplia gama de fuentes de empleo industriales, comerciales y administrativas; empresariales y gubernamentales. La oferta educativa engloba todos los niveles, e incluye 4 normales superiores (García, J. 2012. pp. 187-199). Oferta apropiada si consideramos la población joven y en edad de estudiar.

Hablar de Ciudad Nezahualcóyotl es hablar de la conformación de una ciudad basada en las necesidades de crecimiento industrial, comercial y la consecuente mano de obra que demanda una gran urbe como lo es la Ciudad de México, tendencia clara de un capitalismo instaurado a partir de la industrialización nacional y la depauperación del campo.

Actualmente ir, estar o habitar en “Neza” no conlleva en apariencia problema habitacional, de transporte o laboral, mucho menos cultural y médico asistencial, tiene todos los servicios a su alcance, sin embargo la densidad poblacional es tal que las aglomeraciones en todos estos servicios son notoriamente evidentes así como la calidad de los mismos que se refleja en la calidad de vida de esos habitantes, las diferencias económicas son evidentes en contraste con otras en la zona metropolitana del Valle de México, aunque este fenómeno se repite en aquellas en que las condiciones económicas y de vida son similares a las de Ciudad Nezahualcóyotl.

2.3.1 Génesis de Cd. Nezahualcóyotl

En este contexto Cd. Nezahualcóyotl se asienta en el territorio del extinto lago de Texcoco, que una vez desecado se convirtió en una zona seca y salitrosa y que según las estaciones del año también podía convertirse en un lodazal. En 1940 fue tomada por los nuevos pobladores principalmente

en los municipios de Chimalhuacán, La Paz y Ecatepec y que en la actualidad corresponden al municipio de Nezahualcóyotl (INAFED, 2015).

A fines de los años sesenta, el fenómeno migratorio hacia este municipio fue espectacular (García-Canclini, 2006, p. 19), arriban alrededor de medio millón de personas, entre ciudadanos, campesinos e indígenas provenientes de diferentes regiones del país y preponderantemente del centro de éste, donde prevalecía la pobreza y las prácticas caciquiles, iban en búsqueda de ese desarrollo económico ampliamente difundido (Albertani, 1999 pp. 195-221) que llevó a estos grupos de personas a asentarse en este territorio.

Por su parte, la Comisión Económica para América Latina y el Caribe; (CEPAL), modelo de desarrollo promovido por el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional estableció el papel de México en ese entorno económico por lo que este factor también contribuyó con el desarrollo de este fenómeno urbano al dictar las nuevas tendencias económicas y sociales para el desarrollo de los pueblos latinoamericanos (Beteta, 2012)²⁶.

Basados en este modelo de desarrollo se implementaron políticas como la exención de impuestos al capital, para estimular un rápido crecimiento económico y posteriormente una distribución equitativa de esa riqueza, (situación que en realidad no ha sucedido y la desigualdad ha aumentado), también se implementó un plan de estímulos a la inversión

²⁶ Ante la evidente industrialización de los países latinoamericanos y en específico de México y la falta de políticas para esa expansión, se vio la necesidad de disminuir la brecha económica entre el centro y la periferia, que debido a la limitada variedad de producción, se hizo necesaria una gran inversión en diversos sectores así como la tendencia al ahorro y el uso de divisas, a su vez, la alta productividad industrial enfatizaba la heterogeneidad estructural con excedentes exiguos en proporción al ingreso. También juega papel importante el atraso institucional, (reflejado en la falta de políticas), así como de las fuerzas políticas encargadas de equilibrar este desajuste, ocasionando una gran iniquidad social y económica.

extranjera lo cual abrió las puertas al capital extranjero y al inicio de apropiación de terreno nacional por empresarios inversionistas sin que hubiera una reglamentación que pusiera límites para ello.

La población que se asentó en Ciudad Nezahualcóyotl formaba parte del ejército laboral de reserva con pésimas condiciones de vivienda, derivado de la prohibición de mayores desarrollos habitacionales en el entonces Departamento del Distrito Federal (DDF, en 1946), que aprovecharon desarrolladores inmobiliarios al crear colonias populares capitalizando la necesidad de vivienda de estos sectores así como de los migrantes del área rural en busca de una mejor forma de vida. Es así como surge el municipio 120 del Estado de México: Ciudad Nezahualcóyotl. (Ruvalcaba, 2014) Y se sientan las bases de la desigualdad social que dio paso al surgimiento de descontento mismo que entre otras consecuencias cobijó el nacimiento del graffiti.

2.4 La migración y el graffiti

Como se mencionó, este municipio nació y se formó a base de población migrante proveniente de distintos puntos geográficos, la mayoría de estos migrantes buscaron acercarse a los centros urbanos, a su vez México fue importante exportador de mano de obra hacia Estados Unidos por medio del programa “Bracero” para cubrir la mano de obra no calificada que había dejado vacante la Segunda Guerra Mundial, muchos de ellos se aventuraron para mejorar sus condiciones de vida, algunos amparados bajo el Convenio Bracero firmado el 4 de agosto de 1942 entre estas dos naciones y refrendado en 1951 con el segundo tratado Bracero, el cual aumentó la cantidad de mexicanos que entraron a Estados Unidos aunque en su mayoría eran de “espaldas mojadas”, o ilegales (González Casanova, 1979 pp. 127-142).

La migración es un fenómeno demográfico que se ha manifestado mundialmente en todos los tiempos y que en periodos de la historia de la

humanidad se ha enfatizado, es multifactorial, puede estar relacionada a factores socioeconómicos, políticos, bélicos, ecológicos, religiosos entre muchos otros de índole exógeno, y/o por factores de índole endógeno como personal, familiar o comunitario, en los que también pueden manifestarse tintes económicos, religiosos, sociales y culturales.

La migración del campo a la ciudad es una de las características de regiones de los países de capitalismo periférico del siglo XX y que hace posible esos cambios económicos de país rural a industrial del sistema capitalista que a su vez propicia la urbanización y como parte de este proceso la transculturación (Arizpe, 1978. p. 15), en un proceso de transformación política y económica del país y en este caso en particular de la Ciudad de México y sus zonas conurbadas que es dónde empieza a manifestarse el fenómeno del graffiti, se conjugan elementos de la migración con la marginación para que surja con fuerza en una sociedad con muchas y contrastadas necesidades (García-Canclini, 2006. pp, 12-13).

Existen diversos enfoques sociológicos y antropológicos que explican la migración, entre ellas están las que se basan en la teoría malthusiana en cuanto al crecimiento geométrico de la población en contraposición con un crecimiento aritmético de los recursos, lo que abre una brecha entre los mismos (en Arizpe: 1978, p. 31), esto puede dar una explicación parcial del fenómeno migratorio, que si bien concordamos con dicho postulado, no es el único factor que promueve la movilidad de la población. Lo que sí es evidente es el flujo del campo a la ciudad que confirma el crecimiento natural de la población y nos lleva a un fenómeno demográfico.

La postura marxista incluye el fenómeno de la migración al hablar sobre un sistema económico dado el cual absorbe el incremento demográfico que está determinado por la distribución de la propiedad y la fuerza laboral tanto agrícola como industrial y por ende la distribución de la

población, dejando de lado con ello la teoría malthusiana aunque habría que precisar que en ambos postulados está considerado el crecimiento natural de la población con base agrícola y el crecimiento de la población con base a un sistema económico que es el que rige tal crecimiento de acuerdo a la distribución de la propiedad en este modo de producción, al respecto, en uno de los pasajes de “El Capital” dice:

“No es correcto concluir que existe despoblación porque ya no se vea a la gente derrochando su trabajo en el campo abierto. Si hay menos de ellos en el campo, hay más de ellos en las ciudades... Si, luego de la conversión de los pequeños campesinos en gente que se ve obligada a trabajar para otros, se pone en movimiento más trabajo, ésta es una ventaja que la nación tiene necesariamente que desear... ” (Marx, p. 465”).

En la actualidad la migración fue y es del campo a las ciudades y del campo hacia los Estados Unidos principalmente, se migra dentro de territorio nacional y hacia el exterior, estos flujos migratorios nacionales y transnacionales han generado culturas híbridas en donde unas y otras adoptan y adaptan elementos culturales de los otros. Hoy es posible ver incorporados elementos gastronómicos de culturas como la mexicana o la hindú en Estados Unidos e Inglaterra. Lo mismo sucede con la música, la ropa y otros aspectos culturales y las representaciones gráficas como el graffiti forman parte de esta interculturalidad.

2.5 La interculturalidad como elemento del graffiti urbano

La interculturalidad a la que se enfrentaron los pobladores tanto en Estados Unidos como en la naciente Ciudad Nezahualcóyotl, propició la adopción de una serie de cambios culturales entre esos pobladores en ambos sitios, el constante flujo hacia Estados Unidos y el retorno hacia Ciudad Nezahualcóyotl entre otros destinos amalgamó a la práctica del graffiti hasta hacerlo propio y manifestarlo como tal en los muros de esa ciudad,

ahora es posible ver gran cantidad de ellos, múltiples formas y estilos, algunos contienen elementos identitarios de sus realizadores; mexicanos, nezatlenses, nezatlenses guerrereros, jóvenes que pelean un espacio en la densa ciudad Nezahualcóyotl, una identidad y un ser, estar ahí, aquí y allá, y que a su vez en su quehacer no seguir siendo invisibles abrieron y proporcionaron al sector juvenil de la ciudad los elementos para manifestarse llenando así la zona metropolitana de color, forma, simbolismo identitario y trasgresor, en una comunicación visual constante.

Y de acuerdo con García Canclini (2013) esta acción obedece a una construcción histórica identitaria:

La construcción de la ciudad en los discursos imaginarios siempre ha contribuido a hacerla existir y a configurar su sentido. Desde las descripciones de Hernán Cortés a las crónicas de Humboldt, desde los discursos de los regentes a las crónicas literarias y periodísticas, desde la iconografía cinematográfica a las canciones urbanas y los graffitis, han descrito la realidad material y simbólica de la ciudad. Tales discursos contribuyeron a conformar el sentido urbano al seleccionar y combinar sus referencias emblemáticas al darle hasta hoy una unidad y una coherencia imaginaria. (pp. 110-111).

Así, la construcción histórico identitaria se reproduce a través del habitus y corresponde simétricamente al campo cultural de donde surge, y el fenómeno urbano, conocido como “cinturones de miseria”, en Ciudad Nezahualcóyotl aunque evolucionó hasta ser polo desarrollador tanto para el Estado de México como para el entonces Distrito Federal dio pie al surgimiento del grafiti como medio de expresión de esa interculturalidad amalgamada y conformada por la confluencia de diversos elementos culturales tanto extranjeras como nacionales o provenientes de grupos originarios en ese sitio geográfico.

De gran trascendencia fueron las características de la población que poco a poco se fue asentando en ese territorio, iniciaron luchando por la regulación de sus lotes en primera instancia y consecuentemente por la necesidad de crear y exigir aquellos servicios básicos para su subsistencia, porque si bien llegaron para insertarse a una dinámica laboral diferente (en el caso de los provenientes del área rural) a la que originalmente estaban acostumbrados, también lograron obtener los servicios básicos, la organización fue primordial para poder satisfacer sus necesidades, e inició un proceso de cambio en cuanto a las costumbres de los nuevos pobladores.

Las condiciones en las que se formó este municipio y la heterogeneidad de los pobladores a pesar de las adversidades logró crear una resiliencia colectiva y conformar con ello una comunidad bajo valores y culturas distintas originada por la migración de distintos puntos geográficos del país, tendieron puentes entre su mundo rural y el urbano al que se estaban incorporando, puentes entre las diferentes culturas de las que provenían y ante tal sensación de abandono lograron remontarlo conformando grupos sociales y culturales cohesionados, solidarios y sobre todo una nueva forma de vida. Las bases de un municipio en todas sus vertientes, políticas, económicas, culturales, sociales, educativas se estaban construyendo bajo una pluralidad étnica, social y cultural.

Esta población migrante, heterogénea, multicultural se interculturaliza, encuentra un punto de concordancia para la buena convivencia, así como nuevos referentes culturales afines a la pluralidad de los nuevos habitantes. Las costumbres y hábitos culturales propios, fueron amalgamándose para construir la identidad tanto territorial como personal que les diera el sentido de pertenencia perdido en aras de una mejor vida y en paralelo con ello surgió un movimiento contracultural que se manifestó en primera instancia para obtener las condiciones mínimas de vida.

Esa inconformidad los llevó a que se revelaran ante los incipientes progresos a los que las autoridades les permitieron acceder, no dejan de ser los marginados, la semilla de la disidencia, de la rebeldía y una de sus vertientes es depositaria de esa rebeldía: el graffiti, con el que los jóvenes replican esa trayectoria de sus padres o antecesores, los nuevos jóvenes cuyas actitudes pueden ser aquellas que heredaron del habitus de sus padres o abuelos y ahora luchan por no ser devorados en el anonimato que les da la ciudad en la que se convirtió ese sitio, una ciudad que alberga más de un millón de habitantes y que promete dejar en el olvido esa solidaridad, esa identidad y esa pertenencia a un arraigo que destruye y enajena a las ciudades.

La rebeldía de estos jóvenes puede surgir de estas desigualdades sociales y derivar en actitudes de rechazo a lo establecido hasta llegar a la ilegalidad, el graffiti no está exento de ello, es así que éste tiene su vertiente legal e ilegal, todo estriba en el ámbito en que se realice y las características del mismo.

2.6 Graffiti Legal vs graffiti ilegal

En la Ciudad de México el graffiti en general es considerado como una falta administrativa, se sanciona el daño en propiedad ajena derivado de las pintas que se realizan ya sea en propiedad privada o en mobiliario urbano, así lo señala el Artículo 242 bis del Código Penal que dice que: *“El graffiti vandálico consiste en la afectación de bienes inmuebles incorporados al patrimonio urbanístico arquitectónico provocado por pintas, escritura, dibujos, signos, tallones y gráficos de cualquier tipo que altere o modifique su presentación original, sin autorización correspondiente”*.

Sin embargo el estigma que acompaña esta actividad incide en los elementos de seguridad pública, tornando así esta falta administrativa en una acción reprobada por los elementos del orden y por la sociedad, actitud que pudiera corresponder a que se da por sentado que estos jóvenes

proviene de zonas poblacionales menos favorecidas, y el que lo realicen en lugares públicos y privados genera una sensación de vulnerabilidad, de vandalismo y de inseguridad ya que se asocia a la delincuencia juvenil y a la drogadicción.

Como apunta García Canclini (2013): Las ramificaciones multiculturales de la megalópolis no son sólo riqueza y diversidad, también engendran barreras y discriminación la mayoría de las veces, como vimos, se discrimina a los de menores recursos, los que vienen de provincia y “afean” la ciudad pero en el tránsito cotidiano de un lugar a otro, también se van generando identidades que pueden hacer surgir el rechazo al revés. (P. 140)

Por su parte la Secretaría de Seguridad Pública de la Ciudad de México, tiene entre sus responsabilidades la prevención social del delito, y “el graffiti se relaciona a conductas transgresoras que pueden causar delitos graves con el paso del tiempo”²⁷. Es la razón por la que los jóvenes graffiteros son constantemente perseguidos y sancionados por las autoridades.

Por su parte el que los graffiteros sepan que incurren en una trasgresión, igual que los agentes del orden, provoca una reacción de reto en ambos sectores de ahí que se espere que la autoridad someta y cumpla su deber ante la actitud rebelde de este sector juvenil, quienes a pesar de las agresiones de que puedan ser objeto, les proporciona un capital simbólico y mayor valía y aceptación entre ellos. En el caso de los policías al cumplir con evitar los graffiti también encuentran reconocimiento a su trabajo. Estas dos acciones; infringir y hacer cumplir las reglas crea la doble

²⁷ Subsecretaría de Prevención y Participación Ciudadana. Dirección General de Prevención del Delito y Participación Ciudadana. Formas de Expresión Juvenil: Graffiti. (2012). Secretaría de Seguridad Pública. México. P 5.

contingencia de la aceptación en cada uno de ellos en sus ámbitos, es decir genera identidad y pertenencia de grupo (Saravi, 2015).

Trasgredir para los jóvenes es imperante, les da sensación de libertad y de reto a las reglas de un mundo regido por adultos, la vertiente ilegal les proporciona ese espacio de rompimiento, y evasión de las normas, la satisfacción personal de lograrlo y trascender a través de su quehacer comunicacional rebelde y el control del mismo, (Gómez J. 1997). La vertiente legal les proporciona el estatus ante un sector social el cual reconoce y da un capital simbólico al elevar a arte urbano su quehacer, categoría que las instituciones estéticas respaldan y aceptan dentro de un ámbito social y cultural acorde con ese capital simbólico.

Así que la aceptación y la libertad de expresar sus asideros culturales, su identidad son parte de las estructuras replicadas o habitus histórico (Bourdieu, 2010) que se refleja en el mismo acto de escribir. Así se cumplen las expectativas creadas sobre el quehacer graffitero, se manifiestan, trasgreden, comunican, plasman sus idearios y son aceptados dentro del movimiento graffitero. Al mismo tiempo encuentran un espacio en la misma sociedad como legales. Pertenecen al mismo tiempo al campo ilegal y al legal, son aceptados en ambos y pertenecen a ambas esferas.

A últimas fechas las autoridades de la ciudad han mostrado cierta tolerancia a esta actividad así como ciertos sectores de la sociedad sobre la actividad graffitera, esta acción permitió que se diera la vertiente legal del graffiti, con ello se propicia la inclusión social de estas subculturas juveniles en el ámbito contracultural, sin embargo no termina de eliminar la estigmatización hacia los escritores y su acto comunicacional gráfico proveniente de las instituciones estéticas cuyo campo cultural y simbólico es totalmente ajeno a esta forma de expresión (Bourdieu. 1998).

Con la permisividad de las autoridades, termina el carácter contestatario del graffiti, quedando sólo la acción comunicacional e identitaria cuyos elementos utilizados reflejan su pertenencia etaria y la necesidad de expresarla, a su vez, los elementos utilizados contienen ese simbolismo que nuestra población identifica de inmediato como propio y acepta la acción gráfica al establecerse la comunicación entre escritores y pobladores, se unen en un imaginario simbólico común al pueblo.

Al respecto, Giménez, (2017) considera que esta expresión cultural tiene sus orígenes en aquellos elementos simbólicos identitarios de nuestros pueblos originarios y de los que a base de ritualizaciones se han venido construyendo a lo largo de la historia, siendo estos los símbolos que maneja la cultura popular, de ahí que la aceptación a la escritura de los jóvenes no sea ajena a ese imaginario simbólico colectivo de nuestras sociedades y por ende a la aceptación de los mismos cuando utilizan esos referentes culturales.

Y este mismo autor se refiere a las culturas populares como: “el conjunto de las configuraciones y procesos simbólicos, relativamente autónomos y diferenciados, que tienen por soporte al pueblo, es decir, a las clases que ocupan una posición dominada o subalterna en la sociedad; dichas configuraciones y procesos, que no son homogéneos sino extremadamente segmentados, son producidos (o reelaborados) en interacción constante – de carácter antagónico, adaptativo o transaccional – con la (alta) cultura de las clases dominantes y con la cultura mediática controlada por las mismas; y en sus dimensiones más expresivas se caracterizan por la escasa elaboración de sus códigos, lo que los hace fácilmente accesibles y transparentes por todo público” (pag. 37 y 38).

Esta postura y análisis del Dr. Giménez (2017) así como de Bourdieu (1998) refuerzan el argumento de la percepción clasista sobre la producción

cultural y explica la escisión entre lo considerado como campo cultural y simbólico en cada uno de los sectores sociales.

Por otro lado el graffiti ilegal no utiliza estos elementos culturales, es la trasgresión pura y de reto a la sociedad, de ahí el rechazo al no haber identificación alguna con los elementos gráficos que utilizan y sin embargo no dejan de ser relevantes y en agresivos visualmente para la sociedad, no pierde su carácter rebelde y contestatario ni para sus realizadores.

En México el graffiti es un medio de expresión de un sector juvenil excluido (Saravi, 2015) por medio del cual se tiende un puente entre las raíces mexicanas y la contemporaneidad, la identidad retomada y ejercida, una forma de comunicación individual y grupal en una sociedad de masas, una llamada de atención de un sector de la población vulnerable el cual no cuenta con las herramientas ni las oportunidades para insertarse en la dinámica social, cultural y económica de la megalópolis, así como un medio para encontrar su identidad y sentido de pertenencia en una comunidad y trascender a toda una sociedad determinada.

Entonces tenemos que el graffiti catalogado como legal es aquél que se realiza en espacios públicos regulados y que son proporcionados por las mismas autoridades, por contrato directo con particulares y/o por convocatoria de alguna empresa u organismo gubernamental que además de brindar el material y el espacio, se publicitan a sí mismos y elevan así la categoría de graffiti a arte urbano.

El ilegal es todo aquél que trasgrede esas normas, que asalta los muros o cualquier superficie que le seduce, está dentro del movimiento contracultural o también llamado underground que la sociedad rechaza al no estar inserto dentro de una institución, en alguno de los programas o proyectos de corte gubernamental o privado para dar la autenticidad que le otorga ese pequeño estatus social para su precario capital social y cultural.

Sin embargo ellos no lo ven así, conforman su propia comunidad en la que se solidarizan basados en su historia de vida, los une una situación común en su estatus social (Saraví, 2009)²⁸ comparten estilos, actividades, formas de expresión verbal y gráfico, el graffiti les proporciona aquello que en su núcleo familiar, social, cultural y económico no tuvieron, construyen sus propios andamios estructurales en paralelo de las estructuras sociales ya reglamentadas, crean su micro sociedad basada en sus propios códigos identitarios que tomaron de su habitus cultural mismo que replicarán de acuerdo a sus nuevas necesidades.

A continuación se presentan algunas respuestas a las preguntas realizadas a graffiteros entrevistados y que tocan puntos clave de esta investigación.

Con respecto a la trasgresión de la actividad graffitera, Nalah y Tiempo comentan que para ellas es una necesidad salir a rayar, cuando se encuentran con elementos de seguridad, estos les quitan sus aerosoles, en algunas ocasiones sufren violencia física y en el peor de los casos las llevan a los separos, las insinuaciones de toda índole también son la constante. Pese a ello, la sensación de libertad y trasgresión de lo establecido las sigue invitando a salir por la noche.

En este caso, las graffiteras sufren una doble exclusión, la de género y la social, la de ser mujeres en una actividad realizada principalmente por hombres, tienen que ganarse un lugar en ese mundo bajo reglas masculinas y además el estigma de su actividad que para las autoridades todo ello es suficiente para sancionarlas al no estar dentro del deber ser, de

²⁸ Al respecto Saraví desarrolla algunas premisas analíticas entre ellas se refiere a “la centralidad de considerar el efecto de diferentes contextos de interacción sobre la experiencia de vida, o sobre la construcción de biografías diversas”, así puede considerarse la heterogeneidad de los diferentes grupos de jóvenes que se aglomeran y solidarizan entre sí por filias o rituales de apropiación simbólica en un campo que les otorgará el sentido de pertenencia, sea este ilegal o no.

lo permitido según las instituciones, están al margen de lo socialmente aceptado en las estructuras sociales tanto por género como por actividad.

Podemos ver como el habitus cultural de nuestra sociedad estigmatiza esa actitud proveniente de una mujer, el graffiti por sí mismo es estigmatizante y se rechaza a los escritores, en el caso de las mujeres escritoras el rechazo se manifiesta en todos los ámbitos, familiar, escolar, social, legal y hasta de los mismos graffiteros, el campo del graffiti inicialmente fue masculino y para que una mujer pueda ser aceptada tiene que pasar aún por el escrutinio y aprobación de los jóvenes graffiteros y posteriormente hacer frente al resto de la sociedad.

Tabla 4 De la apreciación de los graffiteros legales sobre los ilegales.

<p><i>Así lo confirma</i> <i>Elsincuenta</i></p>	<p>...los ilegales siempre mantienen ese ideal de rebeldía ante el gobierno, ante el sistema no? resentimiento por los lugares donde han crecido, donde se han desarrollado, porque sí, es muy normal, yo creo que hasta psicológicamente, tú, haber crecido en cierto lugar aprendes ciertas cosas, te educan de cierta manera, yo creo que también se da por los lugares donde te has desarrollado...</p>
<p><i>Effects</i></p>	<p>...la gente que hace graffiti todo mundo lo ha hecho por algo diferente, por un vecino que lo hacía, porque lo vio en una revista, o porque era su tiempo de rebelión, estaba en su época de anarquía, todo mundo lo hace por cosas distintas, siempre ha habido anarquía pero la gente no sabe canalizarla...</p>

Elaboración propia a partir de las entrevistas realizadas a jóvenes graffiteros en la Ciudad de México y área conurbada. México 2018.

Estos comentarios refuerzan la tesis sobre la actitud contestataria de este acto social ponen de manifiesto ese capital cultural y habitus perteneciente a un estatus social precario, no apto para su bien desenvolvimiento el cual los subsume en una vida con pocas oportunidades o en su caso en desigualdad de condición lo que los empuja a esa rebeldía, el graffiti es su canal de expresión, se identifican con él y se suman al acto de trasgresión y rebeldía escribiendo en los muros que se vuelve evidencia

de su rebeldía y su demanda por pertenecer e identificarse con otros que de igual manera tienen un reclamo.

Pero en el segundo comentario es evidente que ellos mismos saben que trasgreden, rompen las reglas sociales no obstante lo hacen y se cobijan en la permisividad de la clandestinidad al pertenecer a esa categoría social de jóvenes, saben que los que sólo actúan en el plano ilegal están rompiendo con las normas y que es aceptable en los inicios del graffiti ya que para ellos y la sociedad en general lo normal es que posteriormente se incorporen a una vida normal, a un habitus ya incorporado por la sociedad.

Digna rebeldía.



Fotografía 9. Graffiti realizado por Warriors en el evento "tu estilo es el mensaje convocado para el 30 de octubre de 2016 en Ciudad Nezahualcóyotl. Fotografía de autoría propia.

Tabla 4. Posturas en cuanto al carácter rebelde del graffiti.

Tag	¿Qué es ser graffitero y los significados de su obra?
Tiempo	<i>Es una forma de ser y. Me gusta rayar sobre todo porque mando un mensaje de libertad. Sobre todo con los pájaros que pinto, sus alas están formadas de brillantes, su pico, sus ojos, esos son las ganas de brillar, de ser. Las alas son la libertad pero brillando y le pongo tenis a las patitas para volar rápido, ser. libres y brillantes. Lo hago por la noche, me pongo de acuerdo con mis amigos y salimos como a las diez de la noche, se siente la emoción de ir en lo prohibido y de que nadie sepa quién lo hizo. Siempre estamos con miedo de que nos vean o nos agarre la policía pero si lo vale.</i>
Elkathe	<i>La mayoría empezamos en la secundaria igual contra el sistema. Estaba muy fresco eso. Es cuando empezábamos, entonces en la secundaria era de juntarse con los amigos, vamos a rayar en el salón, sales de la secundaria, entras a la preparatoria y más gente hace lo mismo, pero ya no es en los salones, afuera, en las calles, en las escuelas, muchos en las iglesias, monumentos. Es un proceso en lo ilegal, venimos a pintar escuelas, a lo mejor la casa de mi vecino!</i>
Elsincuenta	<i>Como graffitero ilegal te entregas a la noche. Te caracterizan las sombras. En las sombras rayas y rápido. Te seduce la clandestinidad...</i>
Esmoer	<i>Fui clandestino cuando empecé a los 17, pero malas experiencias y de ahí jamás volví a hacerlo. Una vez nos correataron a balazos. Te metes a colonias que no conoces y las pandillas de ahí te correatan La policía es sobornable, esa no da tanto miedo como la gente que te corretea. Cuando quise pintar ilegal era más por la represión del gobierno, más porque te sometían a decir no puedes hacer esto. Así como en el rap nos censuran muchas letras, pero no somos anarquistas porque a fin de cuentas dependemos del disco que tenemos que comprar en tal empresa o de un fabricante, o sea no es ser clandestino, siempre nuestra idea fue equivocada, porque somos... Como le diré, somos chavos ¿No? Y siempre estamos en contra del gobierno ¿No?</i>

Elaboración propia a partir de las entrevistas realizadas a los jóvenes graffiteros en la Ciudad de México y área conurbada. México 2018.

En los comentarios anteriores se refuerza la actitud rebelde en esa edad, de reto a lo establecido y como fue que iniciaron el proceso de búsqueda para afianzar su identidad a través de acciones que les fueron afines, es por ello que al decir son graffiteros, de inmediato remite a que son jóvenes y a su vez a trasgresores aunque posteriormente se inserten en la legalidad.

El crew “tiempo de perros”, que raya legal e ilegal, reafirma lo rebelde y trasgresor de la acción y el reto que representa ese placer de la trasgresión, de hacer algo que está prohibido, el reto al sistema y a sus normas, sin embargo también disfrutan cuando hacen un grafiti legal, por el hecho de la expresión en sí misma y la posibilidad de ser reconocidos por todos aquellos que aprecien su trabajo.

Así lo manifiesta Rest: *“Se siente la adrenalina, la necesidad de ir a pintar y que te vean y digas yo pinté y pase y ahí está el registro, entre más dificultad mayor aceptación y mayor reconocimiento”*.

El rechazo de la sociedad sobre todo a las “bombas y letras” mayoritariamente proviene de las personas pertenecientes a clases sociales de estatus medio y alto, este puede deberse a las diferencias entre capital cultural y habitus de ese sector con el de los graffiteros. El otro sector, el de clases populares aprecia la actividad principalmente cuando esta tiene mensajes literarios; como es el caso de “acción poética” del cual proliferan pintas en las calles, o de los muralistas urbanos con contenidos visuales acordes a la simbología popular, pasan de una acción rebelde a buscar puentes sociales con otros grupos al utilizar símbolo o elementos que comparten con amplios sectores sociales como íconos revolucionarios, elementos prehispánicos e indígenas así como personajes de la farándula o deportiva.

Entre otros comentarios al respecto y al rechazo sobre la escritura en muro, en una de las entrevistas, el dueño de una caseta comercial comentó:

... Si tan sólo pintaran bonito, pero no, vienen y rayan la caseta y me la dejan toda fea. Tengo que llegar a lavarla y a tratar de quitar los rayones que pintaron, y como es espray se vota también la pintura original, así que mejor les pedí que me la adornaran y mire, quedó mejor. Y desde entonces

ya no me la rayan. Esa fue la solución. Pero por donde vivo, ahí sí que está todo rayado, bien feo, y no hay forma de saber ni quién fue, lo hacen de noche, bueno, algunos vienen de otros lados, y otros son de la misma colonia. Pero ni para decirles nada, no vaya siendo que la agarren contra uno. Con eso de que luego hasta se drogan... Pero si llego a agarrar a uno, le pinto toda la cara y hasta dónde no se pueda tallar²⁹

Y de acuerdo a lo comentado por *Rest*, podemos establecer la conexión entre lo expuesto anteriormente y sus expectativas al ser parte del graffiti legal o arte urbano, en el mismo discurso que los graffiteros manejan estructuralmente se saben transgresores, lo que no quiere decir que lo tengan presente en su accionar, su subjetividad sujeta a las estructuras sociales se manifiesta al concebirlo como algo fuera de la normatividad es por ello que al regresar a esa normatividad estructurada cambian su actitud, lo que pintan sigue conteniendo mensajes identitarios simbólicos y terminan siendo el medio por el cual pueden manifestarse pacíficamente, una transición tersa y legal para terminar de conformar su identidad dentro de un habitus y campo cultural adecuado para ello, el cual tiene su propio lugar en la sociedad.

²⁹ Al decir esto, el tendero enseñó el graffiti en su caseta y tenía elementos muy mexicanos, rostro mestizo, paisaje rural, maguey y nopal.

Tabla 6. Sobre la identidad que les proporciona el graffiti

<i>Tag</i>	Identidades
<i>Rest</i>	En mi etapa de CCachero al graffitero lo veían como malo, ya en la facultad no les importaba ni era relevante que lo hiciera. En la colonia al principio era un estigma, un vago Cuando empiezan a ver que aparte de terminar una carrera, empiezo a pintar cosas más elaboradas y más estéticas, ya hay un reconocimiento y una admiración de las personas. Y la gente pasaba y lo apreciaba, o no, eso es lo de menos. Ya impactaba, se veía. Ya hubo un respeto, una admiración a la práctica". Y opina que, "El graffiti es "la necesidad del ser humano de crear y comunicar. Un medio de difusión.
<i>Elsincuenta</i>	Es crear, el crear es humano, el humano nace para crear y sacar lo que tiene dentro hacia afuera y cuando te reconocen los otros se siente bien!.

Elaboración propia a partir de las entrevistas realizadas. México 2018.

En estos comentarios se percibe esa necesidad de aceptación, que los lleva identificarse entre sus pares y con los otros que son parte de una misma sociedad. La identificación manifiesta en la acción social comunicacional y rebelde les proporciona esos asideros identitarios.

Sin embargo y a pesar de la aceptación de algunos sectores de la población, la estigmatización mediática con respecto a los escritores influye significativamente en la reacción de la sociedad, que demanda mayor seguridad en los lugares dónde se realiza y la acción de las autoridades para combatirlo, es así que fue posible encontrar bardas en dónde se "prohíbe rayar de lo contrario se les remitirá a las autoridades". Y la reacción es manifiesta y dictada por los medios de comunicación como a continuación se refleja en una serie de notas periodísticas sobre la realización de graffiti.

Tabla 7. Algunas notas periodísticas estigmatizando a los graffiteros.

Nota	Fuente	Año
<i>Graffiti, entre el delito y el arte urbano local</i>	El Universal	2013
Vandalizan tren de la línea 12 del metro, así la dejaron. La constructora de los trenes de la Línea Dorada señaló que los convoyes cuentan con una película antigraffiti que los protege de este tipo de vandalismo.	La Jornada	2016
Vandalizan monumento a Cristóbal Colón. La efigie de la glorieta ubicada sobre Paseo de la Reforma muestra manchas de pintura roja. El monumento a Cristóbal Colón, ubicado en la avenida Paseo de la Reforma a la altura de la calle Versalles, fue dañada ayer con pintura de color rojo que fue arrojada por desconocidos.	Excélsior	2015
Vandalizan vagón del tren interurbano México-Toluca. Uno de los vagones del tren interurbano México-Toluca fue vandalizado, la máquina estacionada entre los límites de la capital mexiquense y Zinacantepec apareció con un graffiti con letras en tonos verdes, azules y morados que abarcan más de la mitad de uno de los aparatos.	El Universal	2017

Elaboración propia basada en notas periodísticas. México 2018.

Estas notas periodísticas muestra lo que la sociedad y los medios de comunicación piensan sobre las acciones realizadas por los grupos graffiteros, hacen notar la falta a la norma y la ruptura con el *estatus quo*: los estigmatiza y a la vez indirectamente es una petición a las autoridades para que intervengan ya que están enfatizando el daño en la propiedad ajena y una falta a la sociedad.

Estas acciones de parte de un sector social a su vez reflejan otro aspecto del hábitus cultural y campo de producción estética, en el que las instituciones dotadas de esa autoridad no las aceptan como auténticas y las consideran trasgresoras de un orden social e invasoras de un campo de producción elitista mismo que avalan las instituciones del campo cultural

que la misma sociedad ha creado para ello. De ahí este tipo de reacciones y el que se pida la intervención de las autoridades para regresar al orden.

Tabla 8. Las diferencias del graffiti legal e ilegal en la Ciudad de México y zona conurbada

GRAFITI ILEGAL	GRAFITI LEGAL
Violan las normas urbanas	Se apegan a la reglamentación para su realización
Trabajan en la clandestinidad, por la noche en cualquier lugar o espacios abandonados	Trabajan a plena luz del día
Se identifican entre ellos mismos, su sentido de pertenencia se encuentra en su ámbito ilegal	Se identifican entre ellos, son reconocidos por su técnica y como miembros de grupos artísticos.
Irrumpen cualquier espacio público, sin distinción de ninguna índole	Los espacios son gestionados con las autoridades, con los particulares o por medio de convocatoria de empresas interesadas en promocionarse
Su escritura es inteligible, se caracteriza por las bombas, tags y las letras algunas de ellas estridentes	Su obra contiene elementos culturales, sociales y hasta políticas dentro de las culturales manejan iconos propios de las culturas originarias y que se han ido adquiriendo históricamente.
No son aceptados socialmente, siguen siendo rebeldes y contestatarios así como perseguidos, les da mayor reconocimiento y aceptación en su ambiente, entre sus pares, no les interesa el reconocimiento social.	La aceptación es evidente, cada vez más sectores de la sociedad los acepta y consideran como artistas urbanos
Son temerarios y su prestigio radica en la dificultad de su pinta, la rapidez y el no ser detenidos, la trasgresión a la norma es exitosa para ellos, a mayor dificultad mayor éxito.	Cada vez son más reconocidos en su área de influencia, a nivel nacional y hasta a nivel internacional, acuden a convocatorias en distintas sedes de manera abierta.

Elaboración propia a partir de las entrevistas a los graffiteros. México 2018.

Pese a estas posturas, los que se han logrado abrir camino y hacerse un nombre en el ambiente del graffiti, ya lo consideran como parte de una forma de vida al incorporar su acción rebelde a una nueva forma de producción estética y comunicacional y a su vez en una manera de ganarse el sustento para sí mismos y su familia. A continuación comentarios con respecto a la actividad ya regulada y aceptada por los mismo jóvenes como tal.

Tabla 9. De la transición a la regularización y aceptación del graffiti

<i>Elkathe</i> <i>comenta:</i>	<i>nos</i> Ahora en lugar de que se contrate a un rotulista, ahora nos contratan a nosotros porque nos expandimos a más cosas, hacemos cosas menos comunes.
<i>Tayde</i> <i>Piensa que:</i>	Soy de la idea de que la gente juzga lo que ve, si te ve haciendo un mal trabajo te va a decir que no rayes, así hasta te invitan a pintar o te ponen las pinturas. Ellos ponen la barda y nosotros pintamos...
<i>Esmoer:</i>	"...vivo de mi oficio y cuando salen trabajos es cuando pinto..."
<i>Mictlán:</i>	...ahorita estoy en el Faro de Oriente, cuando quieres algo tú solo te dedicas como autodidacta e investigas por tu cuenta y te das cuenta que sí estas a nivel de uno que sí está estudiando porque esto se aprende en la calle, llevo 3 años pintando...

Elaboración propia en base a las entrevistas realizadas a los jóvenes graffiteros entrevistados en la Ciudad de México y zona conurbada. México 2018.

La aceptación social de esta expresión gráfica comunicacional va en aumento como puede apreciarse, sobre todo en aquellas zonas en que la constante es la baja calidad de vida, el hacinamiento y bajos ingresos, el simbolismo utilizado corresponde al campo cultural del que emergen y a su vez donde mayor aceptación tienen, se manejan los mismos códigos, la aprobación es prácticamente un hecho, la cultura popular hará el resto basado en los referentes identitarios y culturales.

En el trabajo de campo realizado fue posible recoger las impresiones de los habitantes de las áreas intervenidas por los graffiteros, la actitud fue de admiración, la identificación de símbolos o contenidos de aquellos elementos propios de nuestros pueblos, los graffitis más admirados y concurridos fueron aquellos que representaban imágenes familiares para nuestra sociedad, nuestra cultura, y con ello el sentimiento de mejoramiento del entorno social, los vecinos de las zonas intervenidas lo tomaron como paseo y forma de "cultivar" a su familia ante el despliegue del arte y con temas "propios para el pueblo".

Estas son algunas de las reacciones de los transeúntes, en los diferentes lugares y contextos, así gente en Av. Insurgentes como en Ciudad Nezahualcóyotl, en la Colonia Portales, en la Colonia Olivar de los Padres, en Taxqueña, en Xochimilco, y qué decir de aquél trabajo realizado por los graffiteros en Ecatepec ante la llegada del Papá Francisco en 2016, con uno de los asideros simbólicos de nuestro pueblo como la religiosidad que caracteriza a nuestra población uniendo así a todos los sectores sociales en un mismo fervor religioso, se abocaron a pintar 8.8 Km de murales, graffitis que pudieron ser admirados y disfrutados por todos los sectores sociales bajo el abrigo de las autoridades políticas, del orden y la aprobación de la comunidad católica de nuestro país.

Aquí algunas apreciaciones de los espectadores que asisten a ver la realización de los graffitis.

Tabla 10. De las reacciones de los transeúntes.

Transeúnte uno:	...yo como espectador veo un trasfondo en cada pieza que plasman, yo la voy a interpretar a la manera que yo creo, porque ya el artista la interpreta con otra cuestión, pero yo como un espectador, como no graffitero, como a mí me encanta ver este tipo de cosas en la calle, porque sé que aparte de tener un mensaje, el contexto urbano, yo como arquitecto, o sea, lo cambia, no es lo mismo ver las obras a ver una pared totalmente monocromática, llena de publicidad, de partidos políticos, de ese tipo de cosas...
Transeúnte dos:	...cuando pasé vi que los estaban haciendo, fui por mis nietos y les dije que los traería a ver, quién quite y alguno salga artista...
Transeúnte tres:	... yo tengo un puesto en la calle, de los metálicos y ya les pedí que me lo adornen...
Transeúnte cuatro:	Me acerqué porque es muy bonito lo que hacen, los admiro y me gusta verlos sobre todo cuando hacen cosas tan bonitas y además son cosas de nosotros...
Pareja transeúnte:	Le dije a mi novia si quería que viéramos lo que están pintando, a los dos nos gusta y lo que hacen está bien bonito, vamos a llegar tarde pero no importa, no vemos esto diario...

Fuente: Elaboración propia a partir de entrevistas a transeúntes en distintas colonias de la Ciudad de México y zona conurbada. México 2018.

La actitud de estos espectadores bien pudiera comprenderse debido a nuestras raíces, los elementos simbólicos utilizados en sus obras son para el pueblo mexicano en general contienen elementos identitarios nacionales, reconocidos como propios de ahí que la aceptación sea gradual y sin rechazo a esta práctica y a su vez al ser tan vasto el imaginario simbólico de nuestros pueblos se ve reflejada la interculturalidad existente en nuestra sociedad que no se ha terminado de desdibujar a pesar de la globalización económica y cultural.

... yo traigo mucho la idea con respecto a nuestras raíces, nuestras tradiciones y creo que es parte fundamental de defender lo que es nuestro, el mexicanismo, en alusión a eso, a las fechas a la relevancia del evento decidimos hacerlo en conjunto... ..pinto alusivo a la identidad creo que cuando pintamos algo de nuestras raíces, de nuestro origen, la calidad en el mensaje llega más rápido a nuestra sociedad, porque se terminan por identificar, que cuando les pintas algo que no tiene que ver con su entorno terminan hasta por rechazar el mensaje...

Crew Boster.

Capítulo III. Los jóvenes y el graffiti



Graffiti ubicado en Ciudad Nezahualcóyotl. Fotografía proporcionada por Elkathe.

Capítulo III. Los Jóvenes³⁰ y el graffiti

Como se ha expuesto a lo largo de este trabajo un subgrupo juvenil son los protagonistas del quehacer del graffiti con ese ímpetu rebelde y la necesidad de pertenecer, identificarse con otros jóvenes, con aquello que los asemeje del resto de la sociedad que los ha excluido e impulsado entre otras cosas a la actividad, en este caso el graffiti es una manifestación de su inconformidad ante esa exclusión. (Saraví, 2009)³¹.

Ser joven en nuestras sociedades puede ser sinónimo de dinamismo con todo el tiempo por delante, que pueden hacer cosas ilimitadas y con toda la energía para ello. Sin embargo, también existe la percepción de que son indolentes, con gran impulsividad, con muchos sueños nada apegados a una realidad social. Son una categoría en la que la misma sociedad sitúa a este grupo poblacional con ciertas libertades y a la vez restricciones, adquieren mayor autonomía aunque no demasiada, se les considera entes consumistas, pero no les son valorados sus puntos de vista por falta de experiencia. Así que puede decirse que son sujetos propios de una sociedad de consumo sin reconocimiento de acción y de gestión.

Transitan entre la falta de credibilidad y el exceso de entusiasmo, ellos mismos se sienten segregados y ansían ser considerados parte de un algo por lo que se agrupan entre sí, por tendencias políticas, culturales, deportivas o cualquier otra actividad afín, se identifican por ser jóvenes y por sus propios intereses, se saben parte sustancial de la sociedad y al mismo tiempo no son considerados parte activa de la misma debido a que se encuentran en una etapa de transición entre la niñez y la etapa adulta

³⁰ De acuerdo con la Encuesta Intercensal 2015, la población en México continúa siendo predominantemente joven; 25.7% (30.6 millones) de la población total son jóvenes de 15 a 29 años. Datos recuperados del INEGI el 17 de Junio de 2017.

³¹ Saraví se refiere a la exclusión como punto central de una cuestión social, debido a los desafíos que conlleva un mundo globalizado y que produce y reproduce múltiples micro espacios de exclusión que permiten la fragilización social en las sociedades contemporáneas derivando en este y otros tipos de manifestaciones sociales.

del individuo, etapa en la que se tendrá la suficiente madurez y la asimilación de las estructuras sociales propias de su entorno para reproducirlas adecuadamente.

El concepto juventud ha sido estudiado desde diferentes posturas y disciplinas y cada una de estas atiende a un momento histórico, el análisis puede centrarse en puntos de vista biológicos, económicos, culturales, demográficos y sociales.³² Para efectos de esta investigación el enfoque a considerar será el sociológico.

Desde el punto de vista sociológico, la adolescencia es el inicio de la juventud, en donde el individuo debe formarse y adquirir todos los valores y habilidades para la vida adulta productiva y bien integrada socialmente (Alpizar, 2003) trata de establecer una identidad propia, misma que proyectará para su vida adulta. La juventud para Brito (en Nateras, 2013) “es una categoría social con un espacio simbólico que la distingue del resto de la sociedad, implica reconocer su carácter histórico asociado a ciertas condicionantes del desarrollo de las relaciones sociales” (p. 47).

Para Morch, (1996) “la juventud es una construcción histórica que responde a condiciones sociales específicas que se dieron con los cambios sociales que produjeron la emergencia del capitalismo” (p. 47).

Por su parte la academia construye este concepto basado en el ejercicio de relaciones de poder, en donde por medio del mundo académico que deben seguir los y las jóvenes se disciplina a este sector. (Alpizar, 2003) para el enfoque del desarrollo biológico, tanto la adolescencia como la juventud, son una etapa de riesgo para el desarrollo de la personalidad, (Alpizar, 2003) cabe decir también que este mismo riesgo surge en el sentido de que las y los jóvenes debido a ese desarrollo pueden tener una

³² “La Organización Mundial de la Salud (OMS) define al grupo adolescente como la población definida entre los 10 y 19 años, y como jóvenes el grupo comprendido entre 15 y 24 años.

conducta no aceptable socialmente, así tenemos una doble contingencia; la psicobiológica y social, y que de acuerdo con Morch 1990, en (Nateras, 2012) *“la juventud es concebida como un status que se adquiere a través de la educación de los individuos a determinadas actividades socialmente definidas”*.(p. 50).

A su vez, a esta categoría social Reguillo (2007) la considera como:

“Propiamente una “invención” de la posguerra, en el sentido del surgimiento de un nuevo orden internacional que conformaba una geografía política en la que los vencedores accedían a inéditos estándares de vida e imponían sus estilos y valores. La sociedad reivindicó la existencia de los niños y los jóvenes, como sujetos de derechos y, especialmente, en el caso de los jóvenes, como sujetos de consumo”.

También Reguillo (2007) abunda en que a partir de la posguerra, la categoría jóvenes se conforma como un producto de las sociedades modernas en las cuales y debido a los adelantos científicos y tecnológicos se lograron mayores esperanzas de vida en la población, propiciando la inserción de esta categoría social al encontrar una mayor densidad demográfica en los ahora Estados Nación mayormente consolidados y sin conflictos bélicos.

Para, Castillo Berthier (2009) la categoría jóvenes es un grupo social, que:

Están forzosamente vinculados a su entorno, al ambiente económico, social, político y cultural presente en cualquier etapa de la historia de un país o de una ciudad, y de esta relación histórica dependerán los mecanismos, acuerdos, visiones y formas de convivencia que se hayan establecido entre ellos y su sociedad; de ella también dependerá la imagen pública de los jóvenes, su percepción popular y las formas y límites que encontraron para asociarse entre sí, en cualquier contexto. Los jóvenes no son un grupo homogéneo, más bien el concepto juventud encierra en sí

mismo la suma de numerosos grupos, muy distintos entre sí, que algunas veces llegan a ser hasta antagónicos (P. 9).

En el caso de los países latinoamericanos la población es predominantemente joven, una población significativamente alta en cada. Es así que en México en 2015 hay 30.6 millones de jóvenes, de 15 a 29 años, que representa el 25.7 % de la población total nacional (INEGI, 2015).

Poco más de una cuarta parte de la población nacional, en un país falto de oportunidades para este sector al cual han obligado a postergar su inserción al ámbito laboral aumentando la obligatoriedad escolar para ser retenidos en éste campo, y aquellos que no continúan estudiando ingresan a trabajos de muy baja remuneración y/o en la informalidad aumentando con ello su incapacidad de incorporarse a una vida saludable y llena de oportunidades.

Con lo anteriormente expuesto se justifica socialmente esta categoría y se propicia la conformación de otros campos de acción para los jóvenes los cuales están determinados por los capitales que hayan heredado o ido adquiriendo a lo largo de su corta vida, esa distinción que emerge desde los ámbitos familiares, los segrega y obliga a buscar asideros identitarios propios individuales y grupales en otros ámbitos, mismos que puede llevarlos por diferentes derroteros como la música, el deporte, el arte, el graffiti o cualquier otro movimiento que puede ser cultural o contracultural, cualquiera de ellos los seduce dependiendo de sus necesidades, anhelos o resentimientos y se entregan a cualquier actividad sea lícita o ilícita, el resentimiento social hará el resto como lo ha documentado Saravi,(2015)

El rompimiento con su entorno familiar y social es la incubadora de nuevas inquietudes y de búsqueda de su identidad en otros sitios ya sea

físico o simbólico, la buscarán con sus pares por afinidades, así como su aceptación en cualquier subgrupo iniciando una serie de actitudes y actividades en dónde el campo de acción será el de los jóvenes y entre jóvenes.

3.1 Identidades juveniles

La conformación de estos subgrupos crean micro sociedades juveniles paralelas y con ciertos niveles de autonomía que replican las estructuras sociales en sus espacios y en tiempos específicos, dónde tienen oportunidad de crear sus propios estilos, creencias, significados, valores, prácticas y actividades bajo sus propios universos, dimensiones, resignificaciones y agrupaciones específicas a su vida social. (Saravi, 2015)³³

Estas prácticas se confrontan con las establecidas y socialmente aceptadas, las relaciones de poder las ejercen ellos mismos dejando de lado las dominantes del mundo adulto. Sin embargo, reproducen aquello que los formó y que obtuvieron por medio del habitus social y cultural de su entorno histórico que terminan ritualizando en la cotidianidad de sus relaciones sociales al trasladarlas a su vestimenta, música, actividades, a los objetos que portan y visten y a otras prácticas las cuales les ayudan a construir su propio capital simbólico y que los distingue de los otros grupos y que al ritualizarlas logran la resignificación de sí mismos con las bases adquiridas en su habitus. (Bourdieu, 2010).

En este sentido, (Bourdieu, 2002) lo explica como una frontera entre la juventud y la vejez, una lucha constante entre ambas categorías, así lo describe cuando se refiere a que en el siglo XVI, le atribuían a los jóvenes la fuerza viril y la violencia como característica principal, y a los viejos la

³³ “Tiene lugar un proceso de socialización que favorece la fragmentación social. En estos tres espacios confluyen las desigualdades estructurales que dan lugar a espacios de exclusión recíproca e inclusión desigual”. (Al hablar de los tres espacios se está refiriendo al social, institucional y el educativo).

sabiduría y el poder, así, por medio del poder los viejos podían manipular a los jóvenes para que a su inserción a la vida adulta cumplieran el rol que les correspondiera de acuerdo a su status social, los nobles podían pasar a ostentar el poder y los pobres a ser explotados o usados por este poder.

Nuevamente se ve reflejado entonces el habitus de origen en las poblaciones y de acuerdo a su condición etaria, de ahí que se pueda precisar que de acuerdo a la edad, el sexo, la clase o posición social en la que se haya nacido o posicionado (los capitales con los que cuenten) será el tipo de juventud que se viva, no es lo mismo un joven estudiante que un joven campesino o minero, así como una joven mujer, o un joven enclavado en la adolescencia que uno un tanto mayor y que es universitario o que incluso ya se encuentra laborando y más aún aquél cuya decisión de vida fue la de conformar una familia y de ser este el caso, es un joven adulto.

Así podemos distinguir una juventud social porque esta última se construye de acuerdo a la sociedad, cultura, economía y la historicidad en la que se manifiesta.

En el contexto de la construcción de la categoría jóvenes en general, tenemos entonces dos grandes distinciones, aquellos cuyo capital económico; -poder adquisitivo- les permite continuar en el ámbito escolar y cuyo estatus y capital cultural es sólido, y aquellos cuyo capital económico, estatus y cultural es precario y aún entre ellos existe una gran diversidad de grupos etarios así como de intereses.

Esta sola distinción arroja a los menos favorecidos a una vida precaria y a insertarse en el ámbito laboral tempranamente, en el caso de que logren conseguir empleo, y logren su inserción laboral/vida adulta serán subalternos de los primeros, perpetuándose así el juego del poder y replicando la funcionalidad de las estructuras y con esa distinción logra la armonía en el sistema (Bourdieu, 2010).

La categorización social “joven” no es incluyente de todos aquellos que la conforman, existe, como ya se mencionó una gran brecha económica, cultural y clasista, puede identificarse por la forma de vestir, hablar y actuar de cada sector y subgrupo haciendo esa diferenciación. Por su parte la sociedad y las autoridades tienen la permisividad para sancionarlos, señalarlos y hasta castigarlos, con ello establecen esa barrera entre uno y otro sector poblacional, así aquellos jóvenes cuya vestimenta, ropa y objetos que portan los delata pertenecientes a un sector popular son más susceptibles de ser detenidos y cuestionados sobre sus actividades e incluso sobre la legitimidad de sus pertenencias que a aquellos que evidentemente corresponden a otro sector social mayormente favorecido (Castillo Berthier, 2009).

También se detecta una distinción sobre el género, se diferencia a la mujer, travesti, transgénero, gay, lesbiana, todos jóvenes, todos distintos y excluyentes entre sí y con mayor fuerza por origen étnico o racial, tanta distinción ha logrado segregar aún más a los que pertenecen a estas subcategoría dado que además de ser jóvenes son considerados de menor valía social por sus tendencias o simplemente por ser mujeres.

Es así como los intereses también se diversifican y cada uno encuentra su propio campo de acción a donde se adhieren de acuerdo a sus tendencias e inquietudes mismas que resignificarán para consolidar una identidad e identificar otras identidades ya que el reconocimiento de la identidad del otro; la alteridad, da validez a la identidad y pertenencia propia. Logran así su inserción social por medio de las colectividades creadas, mismas que son excluyentes de los otros logrando así su diferenciación.

3.2 De los jóvenes de antaño

A partir de los años cincuenta lo heterogéneo de este sector empieza a hacerse notar lo que derivó en múltiples manifestaciones juveniles que

hicieron crisis en la década de los sesenta y permitió identificar diferentes culturas juveniles o subculturas las cuales se conglomeraron y conformaron más visiblemente por ideologías, moda, posturas disidentes que se vieron reflejadas en la música, el lenguaje, el comportamiento, vestimenta y/o cualquier otra actividad que rompió con lo establecido y socialmente aceptado.

Es para los años setenta que los jóvenes encuentran la forma de manifestar su descontento, jóvenes que formaban parte de los cinturones de miseria de la gran ciudad como Ciudad Nezahualcóyotl que para ese entonces aún seguían en la lucha para lograr los servicios básicos y de comunicación, y que ante las recurrentes crisis económicas surgidas en el país, inician nuevamente otra oleada migratoria, hacia las grandes urbes mexicanas y hacia el país vecino (Rubalcaba 2014).

La racionalidad del sistema capitalista pudo propiciar y ser el conformador de este fenómeno urbano, así como cada uno de los agentes económicos, políticos y sociales que intervinieron directa o indirectamente en este suceso, pero también es testigo de la evolución de la población y de las dinámicas para adaptarse a las condiciones cambiantes de las políticas económicas y sociales globalizantes que también propició la modificación de los asideros culturales que son los proveedores de identidad que tradicionalmente eran inamovibles (Reguillo, 2007).

Ante tal panorama, las manifestaciones sociales humanas son variadas, surgen bandas juveniles y con ellas los primeros graffiteros cuyos orígenes radican en la migración de aquellos que buscaron una mejor forma de vida en Estados Unidos, dónde adoptan esta forma de expresión. Es necesario señalar que en México inició con tintes más territoriales y con el fin de demarcar barrios y territorios de acción de cada grupo y que al ser invadidos era considerado una provocación que derivaba en agresión (El graffiti su contexto y su historia, s/f).

Los jóvenes que se aventuraron a llegar a los “gabachos³⁴”, se encontraron con un novedoso movimiento urbano y popular llamado “graffiti” el cual adoptaron y adaptaron a su regreso a nuestro país, y a su vez lo transmitieron a otros jóvenes para que ellos también se expresaran y comunicaran su sentir entre ellos, a la sociedad y a las autoridades su descontento, sus carencias y con ello hablar de su existencia. De esa apropiación comunicacional surge el proceso de un graffiti más mexicano, el cual inicia con los chavos banda de las colonias marginadas de la ciudad, donde se arraiga, en el seno de esa marginalidad no sólo geográfica, también económica, social y cultural (García, 2013).

Ciudad de Nezahualcóyotl o *Neza*, fue uno de los sitios en la megalópolis que recibió esa influencia y se convirtió en el lugar emblemático del graffiti por la cantidad de grupos que surgieron en ese entonces, grupos o crews como LUPUS, Neza Arte Nel, Humo, entre muchos otros, que aglomera a artistas de los barrios menos favorecidos de esta urbe (Arroyo, 2016).

No se sabe a ciencia cierta cuántos graffiteros hay en Neza³⁵, se renuevan, pasan de la clandestinidad a la formalidad y se apuntan para los eventos convocados por las autoridades, o bien ofrecen sus servicios a aquellos que están dispuestos a prestar un muro o cortina de negocio para la decoración escogiendo el tema de adorno e incluso el interior de sus casas.

³⁴ Se refiere a Estados Unidos, aunque la palabra es de origen francés y es utilizada despectivamente (RAE).

³⁵ Al preguntar si existe un padrón que registre los nombres y cantidad de graffiteros, ellos mismos manifiestan que es imposible saber cuántos hay, en un solo evento pueden llegar cerca de 200 a escribir, sin que sea una muestra representativa de todo ese universo, ellos mismos dicen desconocerlo debido a que existe una gran movilidad; surgen muchos y desaparecen y vuelven a surgir más, algunos perduran otros simplemente se van.

Este movimiento estrechamente relacionado con la música, en Estados Unidos específicamente con el Hip Hop, se modificó en México quizá por la diversidad musical propia y la influencia de otras corrientes musicales que propició que estos grupos escuchen también otros géneros musicales como Ska, Reggae, cumbia, rock, baladas etc, algunos se adhieren a eventos musicales de protesta o cualquier otro más amalgamando a grupos juveniles y en esa diversificación les es primordial reafirmar su identidad y con ello su sentido de pertenencia a su comunidad, barrio, colonia, sociedad y país así como sus preferencias musicales.

Cronos.



Fotografía 8. De autoría propia. Autor Mictlán en el evento “tu estilo es el mensaje” convocatoria del 30 de octubre de 2016. Con sede en Ciudad Nezahualcóyotl.

Esta actividad proliferó en la población juvenil de Ciudad Nezahualcóyotl y zonas aledañas al proporcionar un medio de expresión y comunicación en una entorno de concreto, frío y deshumanizante, tornándola así en una herramienta gráfico-comunicacional y simbólico,

rebelde y clandestino, legal e ilegal, que rápidamente se expandió por la ciudad, y toda el área conurbada.

De esos jóvenes de antaño surgieron los de ahora, con ese capital cultural ya interculturalizado y asimilado pero con las mismas carencias que sus antecesores, con las bases de luchas sociales impregnadas en su habitus, ahora las utilizan para rayar o escribir en los muros, sus mensajes son temas recurrentes, aquellos que contienen esos elementos de origen prehispánico, ya sea una interpretación propia de ese imaginario con un discurso visual que se entiende, que proyecta y que comunica esa identidad y conecta con la demás población que lo identifica, el graffiti o mural se convierte en el medio por el cual se establece esa comunicación y una comunión durante su interpretación.

3.3 Identidad Graffitera

Es así que bajo estas condiciones, los jóvenes inician un proceso de autoconstrucción después de un proceso de deconstrucción individual, familiar y social de sus identidades anteriores, para su reconstrucción como individuo y ente social bajo su nueva categorización, que sentará las bases para establecer su nueva inserción social en su cotidianidad, en su imaginario y en las relaciones de poder que ejercerán en lo sucesivo.

La necesidad de refrendar la identidad, viene aparejada con el mundo contemporáneo ante un mundo globalizado en el que las fronteras culturales y geográficas se difuminan y aquellos eternos referentes simbólicos se tambalean y desdibujan en el imaginario de las sociedades, la globalización y la migración, entre otros factores, han propiciado el multiculturalismo en todas las sociedades principalmente en las ciudades por ser centros atractivos para el empleo de toda índole, de ahí que los sitios receptores de migrantes se vuelvan multiculturales como se ha expuesto anteriormente en el caso de Ciudad Nezahualcóyotl, así como la interculturalidad manifiesta en este y otros sitios urbanos.

Es por ello que el argumento sobre la identidad individual, y grupal al surgir la emergencia de insertarse en una identidad propia y compartirla con otros la darán por cierta al identificarse uno a otros y saber que pertenecen a un mismo grupo, o a uno diferente, lo que también otorgará el reconocimiento a esas otras identidades y en este caso la de los escritores también llamados graffiteros.

Es así que la identidad está basadas en las relaciones de comunidad en un mundo contemporáneo en donde el sujeto social asume diferentes identidades y roles según el ámbito donde se desenvuelva, tal identidad la adquiere a través de la alteridad; la interacción con los otros, la identificación con el yo y con ellos, o su diferenciación entre el yo y entre ellos, y a su vez lo utiliza como parte de su imaginario social y con ello afianza el sentido de pertenencia del sujeto social como grupo y como individuo (Gutiérrez, 2010).

Los jóvenes graffiteros entonces se identifican entre sí, se agrupan para fortalecer esa identidad y sentido de pertenencia, fusionan sus saberes y sus inquietudes en una acción comunicacional en la que expresan sus códigos identitarios, su disgusto ante la segregación y rechazo del que son objeto por medio de la acción de escribir en muro y la resignificación de un espacio público y común que termina siendo suyo por un breve tiempo y se adhieren aun movimiento juvenil y contracultural.

3.4 Agrupaciones juveniles

Agruparse les da la fortaleza y/o debilidad, los subgrupos se van conformando de acuerdo a sus intereses y motivaciones igual que los separa de aquellos con los que no coinciden en tendencias o intereses, existe una doble contingencia la de agregar y la desagregar, incluir o excluir, de ahí la multiplicidad de expresiones, todas juveniles, todas diferentes, colectivas e individuales al mismo tiempo, los une la categoría joven, ellos mismos marcan la diferencia y la sociedad marca el tipo y grado

de exclusión o aceptación de acuerdo a las normas establecidas, de acuerdo al *estatus quo*.

Los actores sociales de acuerdo a su entorno y formas de ritualizar su cotidianidad, incluyen o excluyen a otros al agruparse en aquellas actividades o intereses que realizan, buscan similitudes y diferencias, identidades en los diferentes ámbitos y por medio de esta actitud van adquiriendo la identidad simbólica necesaria para sí mismos.

Esa ritualización en su actividad social conforma la red de acciones simbólicas que los sustenta, define el tipo de agrupación que crea o al que se introduce y se sienten más atraídos e integran o segregan a los actores humanos y no humanos por medio de acciones simbólicas que son sus recursos culturales para seleccionar, reproducir y elaborar representaciones y/o actitudes que están cargadas de creencias, memorias y prácticas obtenidas en el habitus familiar y su entorno social (Bourdieu, 1998).

Las similitudes en dichas prácticas y ritos trasladados al ámbito social juvenil los agrupa convergiendo por afinidades, mismas que los conduce a afiliarse a los subgrupos que los representa o que les dan en mayor o menor grado el referente identitario y de pertenencia como los grupos o crews que realizan graffiti.

3.5 Jóvenes marginados y graffiti

Los jóvenes marginados de un entorno social, están dentro del grupo poblacional mencionado anteriormente en cuanto a la distinción que realiza Bourdieu (1998), son aquellos que se caracterizan por tener un capital económico, político, cultural y/o social precario en sus respectivos campos, sus niveles mínimos de bienestar están sumamente comprometidos, viven en las zonas de mayor densidad poblacional, sin oportunidades reales de desarrollo y con un estatus social bajo³⁶.

³⁶

Ver Anexo 3.

Estos jóvenes también buscan agremiarse, conforman agrupaciones que tratan de romper la carga marginal que los caracteriza y en algunos casos toman una actitud rebelde realizando o entablando ciertas prácticas como el graffiti, actividad juvenil contracultural en sus inicios y cuyas acciones y simbolismo está fuertemente cargado de las raíces culturales y la necesidad de comunicación es visible, se muestran a sí mismos como son y como ellos protestan y quieren ser vistos por los otros. Es la forma en que son visibilizados en la sociedad que los excluye³⁷ y de comunicarse a pesar de esa exclusión.

Es ahí donde la identidad individual o grupal, se erige sobre la noción de comunidad, construida sobre otras bases, ya no geográficas, nacionales o culturales, es una comunidad imaginada sin restricciones físicas, de acuerdo a la concepción de Anderson (1993) bajo sus propios códigos y acción simbólica creada por ellos mismos, así conforman su nueva pertenencia social entre ellos y su relación con los otros y a su vez con la sociedad misma, tienden el puente entre su identidad juvenil Graffitera contracultural y la sociedad a través de su quehacer comunicacional y rebelde.

Con estas acciones toman presencia, dejan de ser los excluidos y reclaman su derecho a ser diferentes, se comunican entre sí y con los otros empiezan a tener presencia y hacen tangible su existencia.

Pueden manifestarse por situaciones que no les parecen justas social o políticamente, ligarlo con el baile o el canto dentro de tales manifestaciones, organizar encuentros, todo encaminado a comunicarse con la sociedad, con aquellos que entiendan sus códigos visuales, con los otros, con ellos mismos, se saben fuertes, se identifican, pertenecen a la

³⁷ Con esto no quiero generalizar, me estoy enfocando a este sector poblacional en el cual están enclavados estos jóvenes.

categoría social joven, lo ostentan, lo utilizan para sí y lo refrendan con toda su fuerza y aquellos que escriben inundan la ciudad con graffitis tanto para sí mismos como para el conglomerado social que los observa, y en caso de no ser observados, llaman la atención con esta acción contracultural realizada en espacios públicos, o no, pero lo atestiguan los otros, ya sean de su mismo gremio o del resto de la sociedad, que los excluye y diferencia de un sistema estructurado, y jerárquico.

Este constante movimiento juvenil, ha evolucionado, no se ha quedado estático, al menos en lo que respecta a nuestro país, se ha extendido a otras ciudades, es posible verlo en las capitales de otros estados y ciudades importantes de los mismos, y la temática y aspiraciones han cambiado, la necesidad de reconocimiento como gaffiteros se ha acrecentado, juegan a la rebeldía, y juegan a ser mejor que los otros, así se inicia una competencia entre ellos mismos al realizar los trabajos más elaborados, estridentes, retadores, a mayor complejidad y dificultad para su realización mayor prestigio y posicionamiento entre sus pares, ellos mismos rechazan a los legales de quienes dicen no hacen graffiti, no tienen el espíritu del graffitero, libre y rebelde.

Por su parte ellos, los legales copian o siguen tendencias, así están aquellos que pintan aludiendo a nuestros pueblos originarios, son muchos que en ese tenor se han hecho famosos, como el caso de Irving, indígena zapoteca (Uno TV, 2016) que fue invitado a pintar junto con otros graffiteros de renombre a la Ciudad de Dubai, país de los Emiratos Árabes, y así los hay con calidad en su quehacer y reconocidos entre ellos mismos, traspasando ciudades y fronteras, es la globalización del graffiti con un discurso identitario el que ha logrado posicionarse internacionalmente.

Sobre esta apartado, puede decirse que ese universo simbólico cuya base es la conformación de identidades y del sentido de pertenencia se logra a partir de la reflexión sobre lo que distingue e integra a dicho(s)

sujeto(s) a través de su creación externa y que vincula a los otros; la autoridad, la sociedad, y los otros jóvenes a través de relaciones de poder no lineal, la vinculación se da en los diferentes contextos desde los que se mira y en base al capital cultural adquirido y construido históricamente (Bourdieu, 2009).

Dichas relaciones de poder están inmersas en los diferentes ámbitos en los que se desenvuelve la práctica del graffiti. Así podemos ver cómo el universo de la cultura legítima que ostenta el monopolio y el capital estético institucional reacciona de acuerdo con lo establecido como evolución de la cultura legítima, cuya base es el capital económico, político y estético construido en ese campo (Bourdieu, 1998).

Todo aquello que no se encuentre dentro de este campo, que no esté dentro de esa estructura institucional o superestructura ideológica no puede ser concebido como una producción cultural estéticamente aceptable.

Por lo que el graffiti bajo las condiciones de la producción cultural institucionalizada, no es aceptado como una producción estética y por ello se manifiesta en otros campos, como el económico, político, cultural y social, y es utilizado por estos jóvenes cuyos capitales son a todas luces desiguales de aquellos otros jóvenes que están inmersos en otros campos mucho más apuntalados.

Al saberse jóvenes de un sector económico y social precarios y comprender lo que eso significa, sumado a la falta de oportunidades y de espacios asumen que es el momento de la rebelión, ya tendrán tiempo posteriormente de reencausarse y volver al “redil” social más fuertes y mejor estructurados con su identidad y sentido de pertenencia consolidados, lo ejercieron para insertarse en el mundo del graffiti, lo

ejercerán para seguir en él como medio de vida o hobby y para ser parte activa y productiva de la sociedad como lo manifiestan en la siguiente tabla.

Tabla 11. Del cómo y por qué se iniciaron en el graffiti

<p>Y lo refrenda <i>Nalah</i>.</p>	<p>...un día me encontré con el graffiti, cuando era niña me tocó ver a unos chavos pintando por Mixcoac y yo me impacté, pero desgraciadamente me tocó vivir lo más grave, cuando en mi casa vi a unos chavos pintando ilegal, y dije yo los tengo que encontrar y fui ilegal, empecé ilegal...</p>
<p><i>Hech Uno:</i></p>	<p>...yo tanto respeto lo ilegal porque lo hice pero también respeto la parte legal, en lo ilegal es bomba y tag o quieres hacer algo más elaborado tienes que hacer un ilegal en underground, en spots, casas viejas, abandonadas, bajo puentes, drenaje, y ahí puedo llegar a hacer un rostro porque tengo el tiempo necesario, y si quiero ir a bombardear un banco tengo que hacerlo en minutos y unos tags en segundos, es la naturaleza del graffiti, la adrenalina, te llevas al menos satisfacción de haber burlado a la autoridad y te aplauden y te dicen que te quedó muy bien y pasas y la satisfacción de verlo terminado y tú andes libre, es la burla a la autoridad, el sentido de libertad, es el enfoque que yo le puedo dar, libertad al realizarlo...</p>

Elaboración propia a partir de entrevistas realizadas a los jóvenes graffiteros en la Ciudad de México y área conurbada. México 2018.

Como se ha venido exponiendo el graffiti entra dentro de un universo simbólico construido desde las raíces socioculturales, educativas e históricas, su realización proporciona los elementos para conformar sus identidades individuales y colectivas, reafirma el sentido de pertenencia a la categoría joven en primera instancia y en segunda, en este caso a graffitero(a) graffiteros (as), surge a partir de la reflexión y la toma de conciencia del individuo y/o del grupo en cuanto a su origen, estatus y cultura eso mismo los impulsa a externar gráficamente su imaginario

simbólico recién construido ante la sociedad para crear un vínculo con ella, ya sea por identificación o como reto a lo establecido, a las autoridades y al conservadurismo social trastocando la estabilidad social en todos los sectores de la población.

Esta acción comunicativa, es lo que conforma una sociedad, con el lenguaje simbólico como canal de comunicación universal, cuya función racional o no es la vía alternativa en la cada vez más deshumanizada e individualizada sociedad global.

Por medio del graffiti, los jóvenes dejan plasmados anhelos, tendencias, exigencias, sueños, frustraciones, todas ellas son volcadas a la mirada inquisidora de la sociedad, a la punibilidad de las autoridades, el reto inicia desde su creación hasta la reacción de los otros y cuya presencia y resistencia demuestra que no es estática, tiene dinamismo tanto en el impacto como en su realización, se entabla un diálogo entre cada sector social con el realizador y posteriormente con el espectador mismo que la hace suya, la interpreta, la sufre, la goza, la envidia, la denuncia.

Por su parte los escritores saben que impactará y se creará esa comunicación dinámica extrema, y no obstante que es efímera dejará rastro y será buscada una y otra vez más, ahí está la motivación principal hacer una aunque la borren, la rayen, la quiten, porque hay otra más, cada vez más audaz, más escandalosa, más estética y nuevamente la reacción social, la dinámica está creada, para los jóvenes graffiteros las razones, sus anhelos, y la búsqueda de prestigio son el camino para hacerse visibles, para dejar su impronta en el muro y ser reconocidos en su área de influencia en su medio y en la sociedad.

Tabla 12. De lo que los graffiteros esperan de los espectadores.

Comenta <i>Efects</i> :	...el chiste es estar en un lugar, que la gente te vea, manifestarte, no importa que en el momento no te vean, la gente te va a ver ya que esté hecho, y generalmente entre más lo haga uno clandestinamente cobra más relevancia entre la gente que pinta, porque estás en muchos lugares, porque lo hiciste en un lugar muy arriesgado, me da prestigio como graffitero, esto es un alter ego, es como una doble vida, mi chica y unos amigos no saben que uno pinta, no hablo de esto...
-------------------------	---

Elaboración propia en base a las entrevistas realizada a graffiteros en la Ciudad de México y área conurbada. México 2018.

En este testimonio encontramos que la clandestinidad no excluye de una vida normal, *Efects* tiene un lugar en su círculo social cotidiano como individuo socializado, y ese mismo reconocimiento lo tiene en su actividad como escritor y como ilegal, se manifiesta, se expresa, protesta, y al mismo tiempo se abre un lugar y estatus social en ambos mundos, se identifica y pertenece a ambos, se posiciona en ambos, crea un capital cultura, social y hasta económico en ambos.

Es por ello que al referirnos al graffiti como instrumento de identidad y a su vez portador de pertenencia, se está hablando de esa necesidad de reconstruir el capital cultural que sostiene a un individuo, grupo, comunidad y sociedad cuyos referentes culturales son y están trastocados por la globalización, que ha propiciado la multiculturalidad la transculturalidad e interculturalidad de los diferentes referentes culturales otrora menos movibles.

Así esta actividad es tomada por igual por unos y otros, los unifica la categoría jóvenes, su capital económico precario, su quehacer, su actividad y su "*habitus*", del cual parten para la nueva construcción de su identidad que les proporciona los respaldos necesarios para ello, bajo este aspecto es posible comprender por qué los temas alusivos a nuestros pueblos originarios, a nuestras costumbres y ritual, son los más aceptados, los que

pertenecen a nuestra cultura y cuyo simbolismo y código son perfectamente entendidos para aquellos que comparten las mismas raíces.

Cabe aclarar que también son bien vistos aquellos que contienen elementos simbólicos cuyos referentes han sido importados de otras culturas, esos elementos también han sido interculturalizados y han pasado a formar parte de nuestros referentes simbólicos, se entrelazan y comparten espacios en los mismos eventos en que son presentados, cada cual, crew o individuo, presenta su trabajo ante ellos mismos, ante la comunidad en dónde están realizándolo y ante las autoridades que permitieron la expresión gráfica comunicativa, es la aceptación total de su actividad, es la pertenencia a ella, a la sociedad y la confirmación de la identidad propia y grupal como puede constatarse en los siguientes testimonios.

Tabla 13. Del sentido de pertenencia e identidad.

<i>Elkathe:</i>	...nuestras raíces las pintamos, como Rest, él hace mucho para resaltar nuestras raíces, es muy raro que alguien salga de México a pintar y no lo haga...
<i>Esmoer:</i>	...en el modo en que uno pinta, pueden decir ese estilo es mexicano, mucha banda se guía por estilos extranjeros Humo, hace mucho el guerrero jaguar, máscaras de luchadores, de guerreros aztecas y eso es muy mexicano... () ...tenemos sangre azteca, soy de Neza, mis padres son de Oaxaca, mis abuelos son de Oaxaca...
<i>Crew Boster:</i>	...traemos una temática en conjunto, por las fechas en las que estamos (el evento fue a fines de octubre inicios de noviembre) vamos a tratar la vida y la muerte, Vida y muerte desde la perspectiva de cada uno y su estilo fusionándolo en el mismo contexto, es algo... yo traigo mucho la idea con respecto a nuestras raíces, nuestras tradiciones y creo que es parte fundamental de defender lo que es nuestro, el mexicanismo, en alusión a eso, a las fechas a la relevancia del evento decidimos hacerlo en conjunto... ...pinto alusivo a la identidad creo que cuando pintamos algo de nuestras raíces, de nuestro origen, la calidad en el mensaje llega más rápido a nuestra sociedad, porque se terminan por identificar,

	que cuando les pintas algo que no tiene que ver con su entorno terminan hasta por rechazar el mensaje...
<i>Hech Uno:</i>	...por lo regular hago rostros, insectos, animales, todo enfocado a la mexicanidad, los conjugo para poder hacer algo. (Muestra su trabajo) Chicomecoatl, diosa del maíz, Ehécatl dios del viento... ...hubo una parte en un inicio en la parte del vandalismo fue parte de mi escuela, es que es una escuela de graffiti gracias a esa parte de la ilegalidad uno puede ponerse retos, meramente la escuela es en la calle, su naturaleza, la ilegalidad y el vandalismo que se ha llevado a la escena y calidad estética que hoy en día prevalece, es diferente...

Elaboración propia a partir de las entrevistas realizadas en la Ciudad de México y área conurbada. México 2018.

Tal parece que ante la globalización la difuminación de fronteras culturales y geográficas ha hecho que se revalore y se busque afianzar o crear nuevas identidades y sentido de pertenencia una vez remontada la actitud rebelde y contestataria, si es que se inició con ese proceso.

Una vez realizada tal depuración es cuando su perspectiva cambia e inicia un proceso de apropiación y aceptación de ese capital cultural y simbólico adquirido y heredado para empezar a utilizarlo para sí, para su grupo, su comunidad y para las sociedades en general con las que se interrelacionan.

Los jóvenes graffiteros entrevistados se saben estigmatizados y reaccionan tratando de mejorar el contexto urbano de las zonas que intervienen cohesionan la relación social y así aseguran la aceptación social, también están conscientes de que la actitud rebelde y contestataria es solo una faceta de su vida, están seguros de que regresarán a la legalidad bajo disertaciones encaminadas a que vivimos en sociedad y no podemos sustraernos de ella, esta lectura remite a las estructuras institucionales que son las perpetuadoras de las estructuras sociales, la aceptación de este hecho lo demuestra.

Tabla 14. De su paso de lo ilegal a lo legal.

<p><i>Mictlán opina:</i></p>	<p>...es muy difícil ser clandestino aquí en México porque un clandestino siempre quiso pelear la anarquía, y ser anarquía es ir contra el sistema y la verdad no se puede ir contra el sistema, porque sería hacer tú mismo tu pintura, no depender de una marca o de alguien, no? Todos dependemos, los clandestinos hay muchos que están equivocados en su camino, dicen; somos anarquistas y comen en un McDonald's, y traen marcas de ropa originales o un celular, realmente no hay anarquistas en el graffiti, la banda ilegal está muy equivocada, también hacemos rap y en el rap nos censuran ¿no? Muchas letras antes nos censuraban, y decíamos pues no somos anarquistas porque a fin de cuentas dependemos del disco que tenemos que comprar en tal empresa o fabricantes, o sea clandestino es una idea equivocada porque somos chavos y siempre estamos en contra del gobierno..."</p>
<p><i>O como apunta Effects:</i></p>	<p>...en la oficina me porto como una persona de provecho, una persona que aporta algo a la sociedad, que trabaja, que tiene un oficio, que puede dejar algo a futuro y hay gente que a pesar de que se sienta con las demás personas no va a aportar nada, ni a la sociedad, no...</p>

Elaboración propia a partir de las entrevistas realizadas en la Ciudad de México y área conurbada. México 2018.

Este cambio de perspectiva con respecto al graffiti no es solo de los creadores del mismo, las autoridades también han cambiado en la mayoría de los casos su forma de abordarlos, o también puede decirse la forma en que canalizan esta expresión que inicia con vandalismo y termina siendo una actividad juvenil que poco a poco va introduciéndose en la cotidianidad de la ciudad, las mismas autoridades le han puesto nombre, ahora son "Artistas urbanos". Veamos algunas de las actitudes ante el acto vandálico y su contraste para paliar el descontento juvenil.

Tabla 15 de su inserción a un mercado de oportunidad por medio del grafiti.

<i>Mictlán</i>	...nos dan bardas, no nos pagan ni nos dan el material...
<i>Organizador de Evento graffitero</i>	...ahorita el gobierno tiene programas, se les da bardas, material y un incentivo a los chicos que pintan... hay otro en Ecatepec, el Mexicable, dependiendo el artista les daban su presupuesto, un pago, hay programas que donde el gobierno solo contrata a unas ciertas personas... cuando son proyectos grandes se necesita mucho material, andamios y eso conlleva un costo más elevado ¿no? y la única forma para muchos de tenerlo es por medio del gobierno o de una empresa privada...
<i>Crew Boster</i>	...prácticamente iniciamos el grafiti en Calpulalpan, después de una segunda oleada nos dedicamos a esto ahora todos tenemos carrera y trabajamos y vemos las convocatorias, venimos, son eventos importantes, traen mayor auge de artistas, como es conocido el evento nos tratamos de involucrar porque queremos que vean nuestro trabajo, este es como trampolín para eventos más importantes, hay que ser constantes, aunque prefiero pintar a donde vivo y ya, respetan nuestro trabajo...
<i>Nalah³⁸</i>	...los espacios los dan las autoridades y cuando hay proyectos grandes apoya económicamente y se sigue invitando para que sigan viniendo... ya tenemos nuestro grupo y ya sabemos cómo pintan pero si se les da espacio a todos aunque no sepan pintar, me encargo de esa parte... yo trabajé mucho en asociaciones civiles dando talleres de grafiti a los niños y adolescentes y de ahí me fui haciendo amiga de los talleristas que estaban encargados del foro cultural, resultó que es ahorita Director del Instituto de la Juventud, por un trabajo y como lo conocía desde hace mucho pues me invitaron y les dije que si, casi casi se puede decir que vivo de esto y aparte que me gusta, no busco el dinero, me gusta pintar, expresarme...

Elaboración propia a en base a las entrevistas realizadas a los jóvenes graffiteros en la Ciudad de México y área conurbada. México 2018.

38

Nalah trabaja en el Ayuntamiento de Ecatepec en el Instituto de la juventud de Ecatepec.

Con estas acciones las autoridades realizan un esfuerzo por contener el descontento social de los jóvenes al proporcionarles los espacios públicos para que se expresen, y al mismo tiempo propiciar la práctica dentro de la legalidad. También ha generado que se desarrollen políticas públicas de inclusión para así atraer a los ilegales.

Conclusiones

Ante la hipótesis expuesta en esta investigación: El graffiti es un acto comunicacional de un sector juvenil como una forma de expresar su disgusto ante la sociedad derivado de una condición social precaria y que en su acción gráfica delinear paulatinamente los elementos que les dan los asideros identitarios necesarios para sentirse parte de un grupo que les proporciona un lugar y sentido de pertenencia dentro de esa subcultura individual y colectiva y por medio de ellas se construyen un lugar en la sociedad, ante ellos mismos y ante sus pares transmutando con ello la imagen de vandalismo en creatividad

Y de acuerdo a lo antes expuesto, podemos concluir que el graffiti es y ha sido utilizado por el ser humano en diferentes ámbitos y contextos histórico-sociales para comunicar gráficamente un imaginario simbólico correspondiente al pueblo o a la cultura en el que se produce.

Los distintos tipos de producción de consumo de bienes simbólicos son acordes a ese momento histórico de la vida humana, a su vez en cada una de estas manifestaciones en diferentes tiempos existen distinciones y diversos factores que propician esta expresión gráfica, sin embargo en este caso el graffiti surge de la exclusión social que sufren ciertos sectores sociales, específicamente juveniles, en un entorno urbano y bajo condiciones de desigualdad social, económica y cultural.

El graffiti es una auténtica expresión gráfica comunicacional que tiende a afianzar la identidad de los que lo realizan, y a su vez un acto de rebeldía al tomar para sí un espacio común y público y resignificarlo actuando contra una competencia constante con la mercadotecnia y publicidad legal, oficial y mediática. A ellos los identifica y les proporciona el sentido de pertenencia a un subgrupo juvenil.

La migración propició bajo un entorno interculturalizado y condiciones de exclusión social que la población mexicana migrante de retorno trajera y retomara para sí esta práctica que como ya se ha mencionado se realizaba desde nuestros antepasados y en diferentes etapas de nuestra historia, y que a su vez surgiera y tomara fuerza en esos lugares reconocidos por su marginalidad, en sus inicios instrumentos baratos y de fácil adquisición para ser utilizados para manifestarse y hacerse visibles en una sociedad de exclusión.

Ciudad Nezahualcóyotl fue el lugar en dónde el graffiti tomó significado derivado de la conformación multicultural de su población y la interculturalización que le dio una identidad propia y variada, de ahí la multiplicidad de formas de expresión conviviendo en un mismo entorno geográfico.

También fue posible identificar en la investigación que a pesar de la coincidencia o no en los orígenes etarios, económico, cultural y geográfico, los jóvenes se conglomeran en torno al graffiti por esa necesidad de expresarse gráficamente identificándose con esta subcultura y con ello su inclusión a ella. Crean un lazo simbólico de pertenencia y de identidad el cual refuerzan al ser cómplices en una condición ilegal y trasgresor y se agrupan con el propósito de romper con el *estatus quo*.

A su vez, este trabajo callejero ilegal en sus inicios al pasar a la legalidad se convierte en arte urbano tornando su disgusto en gusto por hacer y expresarse con lo que han logrado evolucionar hasta llegar al Street Art el cual les proporciona nuevos elementos de pertenencia a cada una de estas categorizaciones las que a su vez otorgan nuevos capitales simbólicos y culturales a sus creadores.

En cuanto a la identidad, al realizar el contraste entre nuestras sociedades prehispánicas, el muralismo mexicano y el graffiti

contemporáneo fue posible encontrar el nacimiento de ese origen identitario cuyos elementos simbólicos utilizados están presentes en los tres periodos históricos.

Se originan en las culturas prehispánicas, mismas que a través de los murales dieron identidad y cohesión a sus pueblos, estos mismos elementos identitarios durante el muralismo mexicano son retomados, los muralistas resaltaron en sus obras el origen indígena de nuestra cultura, con ello lograron dar una resignificación a nuestro pueblo resaltando un pasado histórico utilizado para la conformación de la nación al cual fueron agregados los nuevos elementos identitarios surgidos de la revolución y de los cambios sociales en el transcurso de la construcción nacional al mismo tiempo que denunciaban la injusticia social de ese momento y las nuevas tendencias y corrientes políticas como el socialismo y comunismo. Los graffiteros muralistas a su vez recuperan esos elementos para reforzar su identidad, su pertenencia a una nación, a un grupo social, a un sub grupo juvenil y al mismo tiempo una demanda y denuncia social.

Es necesario decir que los murales prehispánicos no contienen el carácter contestatario pero emergen de toda una cosmovisión acorde al tiempo en que fueron producidos. Responden a un habitus cultural específico y corresponde a cierto campo social y cultural de ese entonces.

Los muralistas mexicanos; Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, entre los más representativos, estuvieron ideológicamente en contra de un sistema capitalista existente y predominante en occidente, fueron también parte de una élite cuyo capital cultural e intelectual les proporcionó los elementos para ser parte de ese campo simbólico, su producción estética atendió a los tiempos político-históricos de su momento que respaldó su quehacer estético y rebelde.

En el caso de los graffiteros, nuevamente surge bajo un habitus propio pero no de élite, cambia el capital cultural, social y económico, sin embargo pintan en muros, dan cuenta de una condición de vida que expresan primero con bombas, tags, letras que a decir de ellos mismos son el reflejo de su vida, y al darles la oportunidad de desarrollar su actividad de manera abierta vuelven a tomar esos referentes identitarios así como los creados en el surgimiento de nuestra nación hasta llegar a los recién adquiridos que también están tocados por la globalización.

Es por ello que se constata que cada sociedad tiene una vertiente graffitera que se caracteriza por la simbología identitaria que remite al origen de donde surgen esos pueblos y que actualmente el origen social y económico de sus realizadores es la constante en esta manifestación juvenil actual; una condición social precaria y sin las mismas oportunidades de crecimiento o de inserción en una sociedad excluyente y desigual.

Una vez que inicia en el graffiti autodefinen un estilo propio que les identificará y al mismo tiempo los insertará como elementos valiosos dentro del graffiti, el capital simbólico, económico y cultural adquirido durante su formación como escritores no cambia su estatus dentro del mundo del graffiti, en el caso de que algunos de ellos puedan alcanzar algún título universitario o no, no es excluyente de la práctica, conviven entre sí sin que este aspecto condicione su pertenencia o permanencia dentro de este movimiento cultural graffitero.

Otro hallazgo estriba en que propiciado por el cambio de graffiti ilegal a mural urbano, el estatus de estos jóvenes cambia y se crea una nueva división social de la producción estética que responde a los habitus propios de este sector poblacional, por lo que las instituciones que respaldan la producción estética de élite, abren un espacio para crear esta nueva categorización dentro de ese ámbito estético el cual corresponde al campo estético cultural popular. Con ello tan sólo hacen la distinción entre un

campo de producción estética artística elitista y otro de estética popular recién conformado y aceptado.

Pese a esto muy pocos graffiteros han sido aceptados en el campo cultural estético de élite, estos jóvenes lograron trascender y escalar un estatus social y económico gracias a su capital cultural de origen y al adquirido, dicho de otra forma se conformaron un hábitus secundario reforzando su capital cultural y simbólico para insertarse en el campo estético de élite.

En cuanto a la filiación musical, fue posible detectar que si bien el graffiti inició con un género musical específico ajeno a nuestra cultura, en el caso de los graffiteros mexicanos actuales la música se ha diversificado, es ecléctica, durante el trabajo de campo los géneros musicales y grupos que se escucharon fueron de toda índole.

La subcultura juvenil graffitera puede o no pertenecer a otros grupos juveniles debido a que no son grupos cerrados, y alternan con otras actividades y grupos, son heterogéneos, sin embargo al no ser parte del objeto de estudio esta vertiente puede quedar a la espera de una nueva investigación con dicho enfoque al igual que la visión de género.

A su vez se detectó que la institucionalidad del campo estético, es un brazo del poder de las estructuras, su rechazo evidencia el grado de conformación y apropiación del habitus social y capital cultural elitista, se ampara y está legitimada por la misma sociedad que así lo asume, eso explica que esta práctica en sus inicios sea rechazada por la población en mayor o menor proporción de acuerdo a la condición etaria a la que pertenece, sin embargo ante la población cuyo habitus es más afín al del escritor, reconoce esos elementos identitarios culturales, los revalora y acepta al pertenecer al mismo campo cultural y social.

Por el lado institucional, inicialmente lo sanciona y rechaza para tratar de evitar el acto y su significado social, al modificarse la índole del y sentido rebelde del movimiento graffitero y transmutar a muralismo urbano la aceptación social del mismo obliga a reorientar la forma de atacarlo o redireccionarlo e integrarlo a la sociedad.

Para ello las autoridades iniciaron una serie de acciones por medio de convocatorias tendientes a mitigar el descontento y la protesta juvenil graffitera y a su vez proporcionarles los medios de expresión bajo un esquema legal. De esta manera se abrió la posibilidad a los jóvenes de canalizar su descontento y su creatividad y a las autoridades de apagar o anular un punto de conflicto con un sector juvenil caracterizado por su enojo y rebeldía.

Estos programas han ido implementándose en diferentes espacios y sitios geográficos, no se circunscriben a una zona, por lo que en cada una de ellas es posible conglomerar a escritores de distintas regiones de la ciudad y área conurbada, del interior de la república así como de otros países, algunas de estas convocatorias son temáticas y de acuerdo a fechas históricas o culturales significativas para nuestra nación o del lugar sede, por lo que fue posible ligar las festividades propias de nuestra cultura con las fechas de producción, como el Día de Muertos, el de La Candelaria, La Revolución Mexicana, la Independencia de México, o la región y sus características propias.

La inserción a la legalidad de la cultura del graffiti logró que los mismos jóvenes se organicen para gestionar los espacios a intervenir, así como la apertura de un nicho de oportunidad laboral tan necesitado por ellos, y una cadena económica alrededor del graffiti al crearse un mercado de insumos para su realización el cual se desplaza junto con los graffiteros para suministrarles las herramientas necesarias para su trabajo, otro el que se contratan para pintar a particulares y uno más gestor de los

espacios públicos ante las autoridades para hacer las actividades masivas que aglomera a cientos de ellos en torno a un sitio en específico.

La difusión de los eventos es personal o por medio de las TIC's, durante su realización, publican en las redes en tiempo real el avance y en el área geográfica intervenida la población asiste al lugar a presenciar la producción muralística, pueblo y sociedad en general y muralistas disfrutan de una producción estética y cultural propia que entienden, que está llena de simbolismo y es parte del habitus cultura en el que se realiza.

A su vez permite la libre manifestación de las ideas de toda índole, los reclamos sociales, explícitos e implícitos en la misma práctica³⁹, iniciaron siendo parte de ese sector juvenil con un capital económico y cultural de acuerdo a su origen social que han ido incrementando ya sea en la academia o por saberes adquiridos en la práctica misma del graffiti, lo que se refleja en su acción y lo proyectan hacia la sociedad.

La paulatina regulación de esta actividad propicia su inserción social y vuelven a pertenecer y a identificarse con el resto de la población con su nueva actividad, abierta, aceptada y en la mayoría de los casos remunerada, a su vez ellos mismos se identifican y aceptan como exitosos ganándose su respeto y el de la sociedad.

Asistimos a la reestructuración de las estructuras sociales que se modificaron ante una categoría creada por la misma sociedad y bajo condiciones económicas inestables, la categoría llamada joven del subgrupo juvenil graffitero superó las expectativas cambiando paradigmas en torno a su papel social para trastocar la estabilidad social de múltiples

³⁹ El 80 % de los entrevistados manifestaron tener al menos la educación media superior terminada y un 50 % de ellos estudios de licenciatura, el otro 20 % cuenta con la educación básica y tienen además de esta actividad un oficio por medio del cual se sostienen económicamente, aunque el 50 % de ellos manifestó que vive de esta actividad, al ser legales, ya tienen trabajos pagados relacionados al Graffiti.

maneras, las instituciones por su parte reaccionan sabedoras de las bases que las sustentan dando solo lo mínimo indispensable para encauzar el fenómeno, sólo dan cauce ya que por sí misma volverán a tomar su rumbo social una vez que dejen de pertenecer a la categoría joven, iniciarán su vida adulta y productiva como es lo esperado por las instituciones y estructuras sociales.

De los proyectos que lograron la inserción y aceptación de estos grupos juveniles y otros más fue la apertura de espacios culturales con talleres para otorgarles a los jóvenes herramientas para la vida en sus intereses y motivaciones, entre estos espacios están El Circo Volador conformado en 1994, cuyo Fundador y Director General del Proyecto y Coordinador de la Unidad de Estudios sobre la Juventud del Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM es el Doctor en Sociología Héctor Castillo Berthier.

Otro de estos proyectos es el Faro de Oriente creado por la Secretaría de Cultura en el año 2000 cuya conformación se debió a las acciones y gestiones realizadas por sus organizadores, con ello la tensión se desvanece, puede quedar latente aún, pero siempre se encontrará la forma de abrir esa válvula de escape ante cualquier emergencia y la respuesta esperada por la sociedad y las instituciones es que ellos mismos se sientan satisfechos de insertarse en esa dinámica social y comercial.

Así es posible afirmar que esta actividad lograr integrar a los graffiteros a una dinámica social normalizada, así como cambiar el entorno social en el que se desenvuelven y cohesionar con ello el lugar intervenido, la convivencia entre los distintos grupos sociales que viven y conviven en el área. La simbología, los colores, los mensajes son entendidos, e identificados, el lenguaje visual cumple su cometido al proporcionar los

elementos de identidad cultural, no hay enojo ni rechazo al mural, hay aceptación, se entiende el mensaje gráfico realizado.

A su vez, podemos afirmar que el carácter contracultural del graffiti deja de serlo al insertarse en cualquiera de los rubros arriba mencionados para convertirse en una producción de cultura popular.

Sin embargo es de esperarse que aunque los programas y proyectos existentes sigan funcionando al no tratar el problema de fondo que es la falta de oportunidades educativas, laborales, sociales y económicas esta y otras manifestaciones seguirán produciéndose en una sociedad a todas luces desigual.

Bibliografía

C. B. (1988). *Juventud Popular y bandas en la Ciudad de México*. México: Instituto de Investigaciones Sociales. IIS, Universidad Nacional Autónoma de México. UNAM.

Aguilar, C. Meyer, L. (2008). *A la sombra de la revolución mexicana*. México. Cal y Arena.

Aguilera, C. (2002). *Códices de Mérxico*. México: Conacyt.

Albertani, C. (1999). *Los pueblos indígenas y la Ciudad de México. Una aproximación. Política y Cultura, (12), 195-221..* México: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco.

Arizpe, L. (1978). *Migración, etnicismo y cambio económico. Un estudio sobre migrantes campesinos a la ciudad de México*. México: El Colegio de México.

Arroyo, R. S. (2016). *Codex. Crónica encontrada en un muro. Una aproximación al graffiti de la ciudad de México*. México: Conaculta.

Ballaz, X. (2009). El graffiti como herramienta social. Una mirada Psicosocial a las potencialidades críticas del arte urbano. En L. F.-S. A.I. Markes, *Violencia y salud mental. Salud mental y violencias institucional, estructural, social y colectiva* (págs. 131-144). México: Taurus.

Beteta, H. &.B. (2012). *El desarrollo en las ideas de la CEPAL. Economíaunam, 9 (27), (76-90)*: Universidad Nacional Autónoma de México. UNAM.

Boas, F. (1964). *Cuestiones fundamentales de Antropología Cultural*. Argentina: Ediciones Solar y Librería Hachette S.A.

Bourdieu, P. (1998). *La Distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. México: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S.A. de C.V.

Bourdieu, P. (2002). La Juventud no es más que una palabra. En *Sociología y Cultura* (págs. 163-173). México: Grijalbo. Conaculta.

Bourdieu, P. &-C. (2009). *Los herederos, los estudiantes y la cultura*. México: Siglo XXI.

Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.

Brito, L. R (2013). Identidades juveniles y praxis divergente; acerca de la conceptualización de juventud. En: *Jóvenes, culturas e identidades urbanas* (pág. 47). México: Universidad Autónoma Metropolitana. UAM. Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa.

Carrillo, G. (2013). *Uruchurtu, mito o leyenda*. México: Porrúa.

Berthier Héctor, C. (2009). "Jóvenes: de bandas a colectivos". . *Anuario Educativo Mexicano: visión retrospectiva*. Universidad Pedagógica Nacional. México: Miguel Ángel Porrúa.

Berthier Héctor, C. (2002). "De las Bandas a las Tribus Urbanas: De la trasgresión a la nueva identidad". *Desacatos, CIESAS Vol. 9* , (57 – 71).

De Diego, J. (2000). *Graffiti, la palabra y la imagen un estudio de la e presión en las culturas urbanas en el fin del siglo* . Barcelona: Los Libros de la Frontera.

García Canclini, N. (2006). *Las cuatro ciudades de México. Miradas a la megalópolis.Ciudad cultural II*. México: Ediciones del Basurero, Faro de Oriente.

García Canclini, N. (2013). *La Ciudad de los Viajeros. Travesías e imaginarios urbanos 1940-2000*. México: Fondo de Cultura Económica.

García, J. (2012). *La educación superior en Nezahualcóyotl: Nezahualcóyotl, A 50 años de esfuerzo compartido*. Ciudad Nezahualcóyotl: Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal.

García R.J. (2013). *¿Qué transa con las bandas?* México: Ed. Porrúa 14ª edición.

Gómez J. (1997). *Pandillerismo en el estallido urbano*. México: Editorial Fontamara.

Giménez, G. (2017) *El retorno de las culturas populares en las ciencias sociales*. México: Instituto de Investigaciones Sociales. Universidad Nacional Autónoma de México.

González Casanova, P. (1979). *Estratificación y movilidad social. La Democracia en México*. México: Editorial Era, Serie popular 11a. edición.

Guasch, A. M. (2002). El neoexpresionismo y el arte del graffiti. En A. M. Guasch, *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. (págs. 355-402). Madrid, España: Alianza Editorial.

Gutiérrez L. S. (2010). Construcción Social y cultural de la identidad: ¿Qué se construye? En *Identidades Colectivas y diversidad. Hacia el Conocimiento de los procesos de diferenciación e identificación* (págs. 59-91). México: Universidad Nacional Autónoma de México. UNAM.

Hidalgo, V. (2014). *Cultura, multiculturalidad, interculturalidad y transculturalidad: Evolución de un término*. Chiapas.

Hobsbawm, E. (1999). *Historia del siglo XX*. Buenos Aires, Argentina: Grijalbo Mondadori.

Iturriaga, J. (2012). *La estructura social y cultural de México*. México. Editores Miguel Ángel Porrúa.

Lozano, J. (1976). *Historia del arte*. México: Cecsá.

Lozano, J. (2010). *Graffitis prehispánicos en Bonampak. Elementos para su interpretación*. Chiapas, México: CONACULTA-Chiapas.

Mendoza Olvera. M (2011). *Graffiti: Construcción identitaria juvenil en la Ciudad de México. (Tesis de licenciatura)*. México: Facultad de Estudios Superiores Acatlán. FES Acatlán. México: Universidad Nacional Autónoma de México UNAM.

Martínez, D. G. (2010). Ciencias del otro, pluralidades culturales y políticas. En *Identidades colectivas y diversidad. Hacia el conocimiento de los procesos de diferenciación e identificación*. (págs. 31-55). México: Universidad Nacional Autónoma de México UNAM.

Marx, C. (s/f). *El Capital. Capítulo XXIV, La llamada acumulación originaria. Tomo Uno*. México: Porrúa.

Meyer, H. A. (2008). *A la sombra de la Revolución Mexicana*. México: Cal y Arena.

Monsa. (2012). *Cute Graffiti*. Barcelona, España: Instituto Monsa de Ediciones.

Ramírez, J. A. (2013). *La contracultura en México*. México: RandomnHouse Mondadori, S.A. de C.V.

Reguillo, C. R. (2007). *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Colombia: Grupo Editorial Norma.

Roszack, T. (1981). *El nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y suposición juvenil*. España: Kairos 7a. edición.

Ruvalcaba, J. (2014). *Cd. Nezahualcóyotl. Mito y realidad. Ensayo histórico, político y social del fenómeno poblacional del siglo XX*. México: Congreso de la Unión.

Saraví, G. A. (2015). *Juventudes fragmentadas. Socialización, clase y cultura en la construcción de la desigualdad*. México: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social,.

Sartori, G. (2001). *La Sociedad multiétnica, pluralismo, multiculturalismo y extranjeros*. Madrid, España: Taurus.

Sjoberg, G. (1982). *El origen y evolución de las ciudades, Scientific American, la ciudad*. Madrid, España: Alianza Editorial 4a. edición.

Tovalín, J. L. (2010). *Graffitis prehispánicos en Bonampak. Elementos para su interpretación* (Vol. Tomo 1). Chiapas, México: CONACULTA-Chiapas.

Rentería, C. M. (2014). *Cultura, contracultura: Diez años de contracultura en México. Antología de textos publicados en Generación*. México: Plaza & Janés.

Revistas

González, L. A. (2011). Los Tlacuilos y la construcción del espacio novohispano en el siglo XVI. *Revista UNAM Volumen 16 No. 4*, 29.

Serie

Adly, B. L. (Dirección). (2016). *Get Down* [serie].

Documentos electrónicos

Instituciones

INAFED. (31 de Agosto de 2015). *INAFED Enciclopedia de los municipios y delegaciones de México*. Recuperado el 15 de Diciembre de 2016, de <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM15mexico/municipios/15058a.html>

INEGI. (2015). *INEGI sala de prensa*. Recuperado el 8 de Junio de 2017, de <http://www.inegi.org.mx/saladeprensa/aproposito/2015/juventud0.pdf>

Jaime, L. Z. (Julio-Diciembre de 2013). *Universidad Autónoma del Estado de México, Facultad de Economía/Nezahualcoyotl.pdf*. Recuperado el 12 de octubre de 2016, de <http://web.uaemex.mx>

Universidad de las Américas, Puebla. (s/f). *El graffiti, su contexto y su historia*. (Ed. Universidad de las Américas) Recuperado el 7 de febrero de 2017, de [catarina.udlap.mx/acervos digitales.: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/flores_v_jp/capitulo1.pdf](http://catarina.udlap.mx/acervos/digitales.:http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/flores_v_jp/capitulo1.pdf)

Alpizar, L. &. (2003). *La construcción Social de las juventudes. Última década*. Recuperado el 18 de Agosto de 2017, de <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22362003000200008>

Arizpe, L. (Octubre de 2011). *Cultura e identidad, mexicanos en la era global*. Recuperado el 26 de Diciembre de 2016, de [Revista de la Universidad UNAM: http://www.revistadela.universidad.unam.mx/9211/arispe/92arizpe.html](http://www.revistadela.universidad.unam.mx/9211/arispe/92arizpe.html)>

Banksy. (s/f). *Banksy.co.uk*. Recuperado el 8 de febrero de 2017, de <http://www.banksy.co.uk>

C, D. M. (2007). *Rupestre*. Recuperado el 23 de enero de 2017, de <http://www.ruestreweb.info>

Miguel Jorge. (22 de Mayo de 2016). *Gizmodo Univisión*. Recuperado el 8 de Febrero de 2017, de <https://es.gizmodo.com/la-leyenda-de-kilroy-was-here-el-banksy-de-la-segund-1777282137>

Artículos periodísticos

Arellano, S. (12 de Marzo de 2013). Graffiti en el metro, un estilo de vida". *Milenio* , pág. s/n.

Cruz, Bárcenas A. (16 de mayo de 2016). *La Jornada* , págs. Sección de enmedio, Espectáculos p 15a.

EFE. (7 de Marzo de 2012). Lisboa se rinde al arte urbano. *La República* , pág. Sección Cultura.

EFE . (8 de Marzo de 2012). La ruta del graffiti en Lisboa.

El País. (25 de Abril de 2016). La policía atribuye más de 300 delitos a 20 grafiteros que pintaban trenes. *Los arrestados, que actuaban en la zona de Levante, causaron daños por valor de 1,7 millones de euros* , pág. Delitos.

Páramo, A. (23 de Febrero de 2011). "Mega Mural Graffiti en tu Estadio Azteca" plasmará su historia. *Excélsior* , pág. Cultura.

Uno TV. (7 de Junio de 2016). Recuperado el 2 de enero de 2017, de Uno TV Noticias:
<http://www.unotv.com/noticias/portal/entretenimiento/detalle/irving-cano-graffitero-zapoteca-dara-vida-calles-dubai-928960/>

News Vice. (26 de Abril de 2016). *news.vice.com/es*. Recuperado el 16 de Diciembre de 2016, de <https://news.vice.com/es>

Murra, Y. (12 de agosto de 2014). Detenciones por prácticas de graffiti en lugares no autorizados. *La Laguna*. Sección Región.

Anexo 1

Apéndice metodológico

La metodología aplicada en esta investigación es de carácter cualitativa toda vez que se explora el fenómeno del graffiti como medio de expresión comunicacional juvenil que puede estar ligado a una situación social y económica, la relación existente entre los murales prehispánicos, el muralismo iniciado en los años veinte y la práctica actual del mismo.

Se parte de un ejercicio de comprensión de este fenómeno para establecer la conexión con un referente identitario común en los tres periodos históricos de nuestro país, y a su vez como es que en nuestros días esta expresión se transformó en un acto sinónimo de rebeldía y exclusión, que deriva en la estigmatización de los actores sociales que lo realizan.

El análisis que se plantea se basa en la relación existente entre los conceptos desarrollados para este fenómeno social en específico y bajo un contexto particular también específico del cual se realiza una evaluación para determinar sus causas, en qué condiciones se manifiesta de este modo y la relación existente entre las variables antes expuestas para por último encontrar la explicación del mismo.

Tabla 1

<i>Capítulo 1</i>	
Objetivo: establecer la relación entre la práctica del graffiti como un medio de expresión comunicacional que se establece en un contexto cultural dado, su relación con la multiculturalidad e interculturalidad que es propicia en un entorno urbano y el papel que juega para la configuración de identidades, para ellos se establece la liga entre los elementos identitarios en los diferentes contextos históricos de nuestro país.	
1.1 Graffiti expresión universal de comunicación	Inmerso en las distintas culturas y que se interculturalizan dado el intercambio poblacional entre diferentes países y las propias culturas nacionales.
1.2 Identidad	La forma en que se desdibuja esa

	identidad y por medio del graffiti se resignifican para resaltar una identidad juvenil y graffitera
1.3 Relación del graffiti con el muralismo prehispánico y el muralismo mexicano de inicios del siglo XX	Los referentes simbólicos históricos sumados a los actuales para tener ese sentido de pertenencia por medio de su identidad graffitera.
<i>Capítulo 2</i>	
Objetivo: Situar el origen del graffiti en México un entorno urbano específico y el lugar de la zona metropolitana de la CDMX cuyas características de creación y crecimiento propiciaron su inserción de manera casi natural y espontánea así como la estigmatización del mismo.	
2.2 Urbanismo y graffiti	Del origen del graffiti en un entorno urbano derivado de la complejidad de las ciudades en los aspectos económicos y sociales.
2.5 Expansión de la ciudad de México y nacimiento de Ciudad Nezahualcóyotl	Se hace una semblanza de esta ciudad ya que es uno de los bastiones representativos del graffiti, así como de su situación y estatus social
2.5 Influencia de la migración en el graffiti en México	El papel de la migración para la inserción, adaptación y apropiación del graffiti en México
2.7 Graffiti legal, Vs graffiti ilegal	Se investiga la aparición del graffiti como actividad contestataria y su acción clandestina en una sociedad excluyente
<i>Capítulo 3</i>	
Objetivo: Explicar la relación existente entre los jóvenes protagonistas del graffiti mismos que en sus inicios están inmersos en un entorno de exclusión social, el proceso en el que se agrupan en subculturas juveniles la forma de hacerlo su categorización y la forma en que reconstruyen sus identidades individuales y colectivas para transformarlas y lograr la inserción a un ámbito social más estable.	
3.1 Identidad graffitera	La investigación se enfoca a definir si existe tal identidad y cómo es que la adquieren los jóvenes
3.2 Agrupaciones juveniles	Se realiza el análisis para determinar la forma de agruparse por afinidades y el por qué de la exclusión de otras sub culturas juveniles.
3.3 Jóvenes marginados y graffiti	Explica cómo la marginación es motivo de exclusión y falta de oportunidades de los jóvenes y a su vez como lo remontan por medio de la expresión gráfica y posteriormente la utilizan para reinsertarse

	en la sociedad como actores sociales productivos para sí mismos y con una identidad más segura y bien estructurada.
--	---

Con base en este cuadro, se realiza la correlación entre los tres ejes temáticos que se circunscriben la investigación sobre los jóvenes graffiteros, estos son la acción comunicacional inherente al ser humano, la identidad que conlleva el sentido de pertenencia, y la actitud contestataria en el entorno de la Zona Metropolitana de la Ciudad de México.

El análisis teórico se basa en las teorías de “Habitus” y “Campos” de Pierre Bourdieu, y los diferentes capitales con los que cuenta todo actor social que se desenvuelve en una sociedad dada.

Anexo 2

Ficha Técnica de entrevista relativa a los ejes de la investigación.

Fecha de entrevistas	De septiembre a noviembre de 2016
Lugar de la entrevista	Colonia Portales, Culhuacán, Ciudad Nezahualcóyotl, Colonia Tizapan San Ángel.
Palabra clave	Identidad
Contenido de la entrevista	Se busca la relación entre los orígenes prehispánicos con el muralismo mexicano de los grandes artistas plásticos y los elementos simbólicos utilizados por los entrevistados como referente identitario y su quehacer graffitero.
Entrevistador	Norma Leticia Lechuga Devéze

Ficha Técnica

Fecha de entrevistas	De septiembre a noviembre de 2016
Lugar de la entrevista	Colonia Portales, Culhuacán, Ciudad Nezahualcóyotl, Colonia Tizapan San Ángel.
Palabra clave	Rebeldía
Contenido de la entrevista	Encaminado a detectar la acción rebelde del graffiti, se establece una correlación con el muralismo mexicano cuyo discurso fue crítico del modelo económico imperante en el momento histórico de su realización para detectar en estas dos actividades una actitud rebelde y contestataria.
Entrevistador	Norma Leticia Lechuga Devéze

Ficha Técnica

Fecha de entrevistas	De septiembre a noviembre de 2016
Lugar de la entrevista	Colonia Portales, Culhuacán, Ciudad Nezahualcóyotl, Colonia Tizapan San Ángel.
Palabra clave	Acto comunicacional
Contenido de la entrevista	Orientada a establecer el nexo entre la acción del graffiti y el acto comunicacional existente dentro de los símbolos identitarios que utilizan para ello el cual contiene elementos culturales que son identificados como propios de nuestros pueblos
Entrevistador	Norma Leticia Lechuga Devéze

Anexo 3

Tabla de población general en Territorio Nacional, general en Estado de México y detallada por población joven en Ciudad Nezahualcóyotl incluyendo a la población indígena en ese mismo rango.

AÑO	POB. TOTAL República Mexicana	POB. TOTAL Estado de México	TOTAL POB. EN Ciudad Nezahualcóyotl	HOMBRES Ciudad Nezahualcóyotl	MUJERES Ciudad Nezahualcóyotl	DE 0 A 29 AÑOS	POBLACIÓN migrante hacia Ciudad Nezahualcóyotl	POBLACIÓN INDÍGENA En Ciudad Nezahualcóyotl
1970	48,225,238	3,833,185	580,436	295,078	285,358	443,750	342,701	5 531
1980	66,846,833	7,564,335	1 341 230	666,106	675,124	784 698	394,059	33 864
1990	81,249,645	9,815,795	1,256,115	615,947	640,168	864,928	746,907	17,582
2000	95,753,396	12,498,890	1,196,323	580,429	615,894	718,695	62,746	18 361
2005	103,263,388	14,007,495	1,136,300	549,323	586,977	597,312	29,241	13,013
2010	112,336,538	15,175,862	1,110,565	536,943	573,622	556,358	33,017	14,424
2015	119,530,753	16,187,608	1 039 867	497 348	542 519	484,993	39,098	14.558

Tabla de elaboración propia basada en los censos de Población y vivienda que realiza el INEGI en los años indicados. Ciudad de México, 2018

Tabla general relacionada a la población del sector juvenil en la República Mexicana, escolaridad y actividad laboral

Año	Republica Mexicana	Pob. Total joven %	% Hombres	% Mujeres	% de población que asiste a la escuela	jóvenes que trabajan	% de jóvenes en sector informal
2015	119,530,753	30.6	49.01%	50.9%	32.9 %	16 millones	60.6%

Tabla de elaboración propia basada en datos obtenidos en estadísticas publicadas por el INEGI a propósito del día Internacional de la Juventud. Ciudad de México 2018.