



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**PROGRAMA DE MAESTRÍA EN TRABAJO SOCIAL**

**ESCUELA NACIONAL DE TRABAJO SOCIAL**

**CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD Y APROPIACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO A  
TRAVÉS DEL *GRAFFITI* EN EL AÑO 2019**

**TESIS**

**QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:**

**MAESTRO EN TRABAJO SOCIAL**

**PRESENTA:**

**EDGAR OMAR LOPEZ LOPEZ**

**TUTOR:**

**DR. CHRISTIAN EDUARDO DÍAZ SOSA**

**PROGRAMA DE MAESTRÍA EN TRABAJO SOCIAL**

Ciudad Universitaria, Cd. Mx. Marzo 2020



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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

Quiero agradecer a toda mi familia quienes me han apoyado durante este largo camino, especialmente a mis queridos padres Patricia López de la cruz y Juan López Romero, quienes me impulsaron para cumplir con este gran objetivo. Les doy las gracias por el esfuerzo que han hecho para que continuara con mis estudios y también por la paciencia que me han tenido durante todo este proceso.

A Diana, una persona muy especial en mi vida, quien me impulso para entrar a estudiar la maestría y quien me acompañó durante todo este proceso, en el cual tuvimos largos y constantes momentos de dialogo, quien me escuchó y me apoyó con reflexiones que fueron muy valiosas para esta investigación.

Al Dr. Christian Díaz, quien me ha acompaño durante este proceso de investigación y me ha compartido grandes conocimientos. Al Mtro. Francisco Calzada por alentarme a continuar con mi formación académica. A mis maestros de asignatura por los conocimientos adquiridos y los espacios de reflexión: al Mtro. Eli evangelista, la Dra. María Elena Figueroa, la Dra. Juana Conejero, al Mtro. Omar Ramírez. A mis compañeros y compañeras de clase con quienes compartí importantes momentos de reflexión. A mis lectores: La Dra. Jahel López, al Doctor Pablo González y la Dra. Vania Pérez.

A quienes colaboraron para la realización de esta investigación compartiendo sus valiosas experiencias: Lyzzy Dizzy, Ramstekko, Gerso, Jovis, Jams, Wenkor, Nessio, Manía, Hekte Y Jijón.

Gracias

## Índice

<b>Introducción .....</b>	<b>6</b>
Planteamiento del problema .....	6
Perspectiva epistemológica .....	11
Tesis .....	20
Preguntas y objetivos de investigación .....	21
Procedimiento Metodológico .....	23
Sobre el enfoque teórico – metodológico estructura-agente .....	24
Actores en la investigación, sobre los graffiteros de la Ciudad de México .....	25
Estrategias de investigación .....	28
Estructura de la tesis .....	28
<b>Capítulo I. Una aproximación a la conformación del <i>graffiti</i> en la Ciudad de México .....</b>	<b>32</b>
1.1 Breve abordaje histórico del <i>graffiti</i> .....	33
1.1.1 <i>Graffiti</i> ilegal .....	33
1.1.2 <i>Graffiti</i> Legal.....	38
1.2 El sentido de pertenencia al <i>crew</i> .....	43
1.3 ¿El <i>graffiti</i> transmite algún mensaje?.....	44
1.4 Instituciones y su intervención con el <i>graffiti</i> .....	47
1.5 El papel que juegan los medios de comunicación en la construcción del problema falso del <i>graffiti</i> .....	51
1.6 Sobre las investigaciones y el abordaje del <i>graffiti</i> .....	56
<b>Capítulo 2. Marco teórico conceptual. La identidad construida en un contexto de incertidumbre y mutación cultural .....</b>	<b>62</b>
2.1 Algunos elementos de la Teoría de la estructuración de Anthony Giddens....	64
2.2 La sociedad de consumo y los efectos en la identidad.....	67
2.3 Exclusión social y el sentido de pertenencia en el <i>graffiti</i> .....	75
2.4 Identidad e Identidad Colectiva.....	78
2.5 De una identidad tradicional a una identidad efímera.....	83
<b>Capítulo 3. Identidad, espacio público y las prácticas de <i>graffiti</i> como ejercicio de la ciudadanía .....</b>	<b>88</b>
3.1 Espacio público y su relación con la construcción de identidad.....	91
3.2 <i>Graffiti</i> en el espacio público.....	97
3.3 <i>Graffiti</i> , impacto en el espacio social. El caso de la colonia palmitas .....	100
3.4 La resistencia en el <i>graffiti</i> . La identidad en el <i>graffiti</i> como mecanismo de sobrevivencia.....	101

3.5 El <i>graffitero</i> y su identidad como ciudadano .....	108
3.5.1 Ciudadanía.....	109
3.5.2 Ciudadanía Liberal .....	110
3.5.3 Ciudadanía Republicana.....	114
<b>Capítulo 4. <i>Graffiteros en acción</i> .....</b>	<b>119</b>
4.1 Criterios de selección de los informantes .....	119
4.2 Delimitación del lugar de estudio .....	120
4.2.1 Evento de <i>graffiti</i> “Pinta por la salud” .....	123
4.2.2 Evento de <i>graffiti</i> “Meeting of Styles” .....	125
4.2.3 Evento de <i>graffiti</i> “El refugio” .....	130
4.3 Análisis del material empírico.....	134
4.4 Sobre los <i>graffiteros</i> entrevistados .....	135
<b>Capítulo 5. Construcción de identidad en el <i>graffiti</i>. Una alternativa ante la exclusión social y la incertidumbre.....</b>	<b>142</b>
5.1 Proceso de construcción Identitaria en el <i>Graffiti</i> .....	144
5.1.1 Los inicios en el <i>graffiti</i> .....	144
5.2 Anclaje en el <i>graffiti</i> frente a los contextos de incertidumbre .....	148
5.2.1 Identidad Individual construida en el <i>graffiti</i> .....	149
5.2.2 Identidad Grupal - El sentido de pertenencia al crew .....	149
5.2.3 Identidad Social y Cultural.....	152
5.3 El <i>graffiti</i> como alternativa a la exclusión social de derechos sociales y culturales .....	161
5.4 El <i>graffiti</i> como forma de resistencia.....	164
5.5 El <i>graffiti</i> como una forma de trabajo .....	165
<b>Capítulo 6. Apropiación y resignificación del Espacio Público a través del <i>graffiti</i>.....</b>	<b>166</b>
6.1 Implicaciones sociales del <i>graffiti</i> en el espacio público .....	167
6.1.1 El <i>graffiti</i> ilegal como forma de manifestación política.....	167
6.1.2 El <i>graffiti</i> legal como forma de manifestación política en el espacio público .....	169
6.2 El proceso de resignificación del espacio público.....	170
6.2.1 Los eventos de <i>graffiti</i> y su impacto en el espacio público y el entorno social .....	173
6.3 El conflicto en el espacio público entre <i>graffiti</i> ilegal, pintura mural y <i>graffiti</i> legal.....	177

6.3.1 El conflicto entre <i>graffiteros</i> y policías .....	178
6.4 El <i>graffiti</i> como estrategia de intervención social en el espacio público.....	181
6.4.1 Sobre los mensajes en las intervenciones gráficas.....	181
6.4.2 Sobre el trabajo con jóvenes en contextos vulnerables .....	184
<b>Capítulo 7. Construcción de Ciudadanía en las prácticas de <i>graffiti</i> .....</b>	<b>188</b>
7.1 Ciudadanía Liberal en el <i>graffiti</i> .....	188
7.2 Ciudadanía Republicana en el <i>graffiti</i> .....	198
<b>Conclusiones.....</b>	<b>201</b>
<b>Referencias.....</b>	<b>216</b>
<b>Anexos .....</b>	<b>222</b>
Anexo 1. Matriz Guía para la construcción de las categorías de análisis. ....	222
Anexo 2. Matriz Guía para la construcción del instrumento de recolección de la información (Entrevista semiestructurada) .....	222

## Introducción

### Planteamiento del problema

El interés por el tema del graffiti y lo que me llevó a realizar la presente tesis, surge del mantener una cercanía con la práctica del graffiti y con los procesos que implican su realización. De tal forma que he tenido la oportunidad desde el año 2009 de participar y observar diversos eventos, exhibiciones, concursos de graffiti e intervenciones en diferentes espacios públicos y privados. El carácter de mi participación ha sido en calidad de expositor, concursante y observador, en el marco de eventos realizados en Ciudad de México y en algunos Estados de la República Mexicana, por mencionar uno de los eventos más relevantes se encuentra el *Meeting of styles*, evento en el que he tenido la oportunidad de estar presente desde el año 2010 al 2019<sup>1</sup>.

De estas aproximaciones surge mi interés por abordar el tema desde una perspectiva social. Pues en la práctica de graffiti pude observar procesos organizativos y de construcción identitaria; también note el interés de algunos graffiteros por expresar sus inquietudes sociales, culturales y políticas sobre problemáticas sociales diversas a través de la intervención legal o ilegal de graffiti en el espacio público y/o privado.

De igual forma el *graffiti* también ha sido utilizado por algunas instituciones para pintar los espacios públicos con esta expresión, ya sea para trabajar diversas problemáticas sociales, ambientales y culturales. Por ejemplo, el instituto de la juventud (INJUVE) ha organizado eventos de graffiti para tratar la cuestión de las adicciones, de igual manera Sistemas de agua de la Ciudad de México (Sacmex) abordado el tema del cuidado del agua a través de un evento llamado *Hidroarte*, o también utilizado para recibir al representante del Estado de la Ciudad del Vaticano organizado por el Gobierno del Estado de México en el año 2016 con la elaboración de un mural de graffiti. Así podemos encontrar una amplia variedad de

---

<sup>1</sup> Meeting of styles es considerado el evento más importante de la república Mexicana. También es organizado a nivel mundial y cuenta con un reconocimiento importante por los graffiteros. Cabe resaltar que este evento concentra una amplia variedad de estilos de graffiti tanto nacionales como internacionales y en el cual se han logrado intervenir grandes extensiones de muros, poniendo a la vista de todos a nuevos talentos pero también a graffiteros con una trayectoria consolidada, con reconocimiento a nivel nacional y mundial.

intervenciones propuestas desde las instituciones, desde los graffiteros o de diferentes actores de la sociedad que siguen línea similares.

Las cuestiones expresadas anteriormente sobre el *graffiti* como medio para trabajar temas de diversa índole representan la parte aceptada socialmente, sin embargo, existen debates importantes sobre algunas situaciones conflictivas que es necesario problematizar pues son parte importante de la investigación. Dichos debates son abordados por diferentes actores que están inmersos en el escenario del graffiti, como: investigadores y académicos de las ciencias sociales, las artes y humanidades; instituciones gubernamentales, los medios de comunicación, artistas, críticos de arte, el ciudadano de a pie y los propios graffiteros. Cabe resaltar que esta multiplicidad de posturas convierte al graffiti en un fenómeno complejo y puede parecer contradictorio si se entiende el graffiti como un fenómeno homogéneo.

Las situaciones conflictivas que logramos identificar y que han dado pie a intensos debates entre actores externos al graffiti y los graffiteros son las siguientes:

- a) El graffiti es arte o no es arte.
- b) La utilización del graffiti por las instituciones sin una remuneración adecuada.
- c) El graffiti visto como un acto criminal

a) El graffiti es arte o no es arte.

Posturas de los actores externos al graffiti.

La postura de los medios de comunicación y la sociedad en su mayoría consideran al graffiti cómo un acto vandálico y no una práctica artística, inclusive ha sido asociado con la delincuencia y el crimen organizado, se suele argumentar en dichos medios que quienes lo realizan deben ser perseguidos y encarcelados. Esta generalización se reproduce a tal grado que se convierte en un estigma social y puede ser considerado como un criminal, delincuente o vago a todo aquel que realice alguna intervención gráfica en los espacios públicos y privados aunque se cuente con un permiso.

Cabe resaltar que en el transcurso de los años un tipo de graffiti ha adquirido aceptación e incluso se le ha considerado como una manifestación artística, sin embargo, se suele presentar sólo un tipo de graffiti muralístico en reportajes o documentales en los que se muestra al espectador paisajes y figuras humanas,

descalificando otras manifestaciones que son consideradas como la esencia del graffiti, por ejemplo, las letras.

b) La utilización del graffiti por las instituciones sin una remuneración adecuada.

El graffiti que ha logrado aceptación por parte de las instituciones y que es utilizado por estas con diferentes fines, presenta una situación conflictiva manifestada a veces entre los graffiteros; pues en el discurso de apoyar a los jóvenes con los recursos públicos, ya sea, para alejarlos de situaciones conflictivas tales como: las adicciones y la delincuencia o inclusive se cree que si se les brinda a los graffiteros espacios para que pinten estos dejaran de pintar de forma ilegal. Estas cuestiones son: el proselitismo político y el desvío de recursos; por ejemplo, existen casos en los que quienes convocan a los graffiteros para la realización de un mural o la participación en un evento bajan recursos del presupuesto público que nunca llegan o no llegan de forma completa a sus destinatarios, en ocasiones se les suele apoyar con algo de material por pintar grandes extensiones de muro y los graffiteros no reciben remuneración económica alguna.

Posturas de los graffiteros:

Existen graffiteros que consideran sus intervenciones como artísticas e intentan introducir su graffiti a museos y galerías. Entre una de las finalidades es que este adquiera un reconocimiento artístico y pueda ser vendido como arte, lo que implicaría mayores ingresos.

Existen *graffiteros* que no consideran su práctica como artística y prefieren que sea llamada como tal *graffiti*, pues de esta forma dicha expresión alcanzará un status por lo que es; cuestión que está relacionada con la identidad y la pertenencia a este movimiento.

De igual forma hay graffiteros que argumentan que su práctica no es artística sino un acto vandálico, es expresado de esta manera pues constituye un elemento identitario y de reconocimiento dentro del movimiento *graffiti*.

Las cuestiones aquí planteadas serán abordadas con mayor profundidad en el capítulo 1 titulado: Una aproximación a la conformación del graffiti en la Ciudad de México.

De las observaciones anteriores señalamos las implicaciones que tiene en los actores de graffiti que este sea considerado como arte o vandalismo. Bourdieu señala que: “el artista es aquel de quien los artistas dicen que es un artista. O bien: el artista es aquel que cuya existencia en cuanto artista ésta en juego en ese juego que llamo campo artístico”<sup>2</sup>. Al igual sucede en el graffiti, es graffitero aquel que se reconoce como graffitero y que además los otros graffiteros lo reconocen como tal. Cabe resaltar que esta pregunta a estado en el debate por mucho años y, aunque, se ha intentado justificar porque es arte y porque es vandalismo, las explicaciones siempre quedan enmarcadas en la subjetividad tanto de algún artista que puede decir: el graffiti es arte, como de algún crítico que puede decir: el graffiti no es arte, tal y como ocurre en los debates sobre el arte conceptual.

Por otro lado el ciudadano de a pie puede ver algún mural de graffiti con un contenido entendible que le signifique algo como la figura humana y argumentar: “para mi si es arte porque está bonito, lo demás que no entiendo no es arte porque es feo”. Esta última afirmación hace referencia a las letras características del graffiti las cuales también pueden ser juzgadas por un crítico de arte y argumentar que son o no son arte porque cumplen o, no, con parámetros estéticos para juzgarlo como arte o, como mencionábamos renglones arriba sobre los graffiteros que no se identifican con el mundo artístico y argumentan que el *graffiti* no es arte es *graffiti*.

Cabe resaltar que no es motivo de esta investigación establecer cuál de todas las posturas que existen es la verdadera, consideramos que todas tienen validez pues los gustos y las preferencias estéticas son construcciones sociales e históricas aunque parezcan individuales y personales<sup>3</sup>, por lo tanto se pueden deconstruir.

Para el caso de esta tesis consideramos necesario tomar postura frente a las cuestiones expresadas, para mantener una coherencia con nuestra posición epistemológica en este trabajo. Pues ver el graffiti como algo que no es artístico porque no cumple con los criterios establecidos por un arte o cultura dominante sirve como un argumento deslegitimizador para quienes por diferentes motivos buscan desarrollar una capacidad creativa y expresiva. Este argumento en el

---

<sup>2</sup> Bourdieu Pierre. El sentido social del gusto elementos para una sociología de la cultura. México Siglo XXI Editores, 2015.p.25.

<sup>3</sup>Gutiérrez Alicia, A modo de introducción, Los conceptos centrales en la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu en El sentido social del gusto elementos para una sociología de la cultura. México Siglo XXI Editores, 2015. p.15.

discurso aparece de la siguiente forma: si no es arte entonces es vandalismo por lo cual debe de ser tratado como un acto criminal, esto da paso a la siguiente situación conflictiva:

### c) El graffiti visto como un acto criminal

Iniciaré con dos interrogantes para develar cómo se ha construido la problemática que gira en torno al *graffiti* para que este sea considerado como un acto criminal. La primera: ¿Por qué se considera al graffiti como un problema? Y la segunda ¿Para quién es un problema?

Debido a la cuestión de ilegalidad en la que está inmerso una parte del *graffiti*, este genera un daño a la propiedad privada por lo que se suele asociar el *graffiti* con la delincuencia. De tal manera que las instituciones que intervienen con esta práctica lo hacen desde una perspectiva en la que se tiene que disciplinar al sujeto y ordenarlo a su entorno; sin entender sus condiciones contextuales, por ejemplo, la Secretaría de Seguridad Pública de la Ciudad de México y los medios de comunicación, asocian de facto al *graffiti* con jóvenes pertenecientes a “pandillas y a células delictivas”<sup>4</sup>. Para ejemplificar retomamos el comentario realizado por Avelina Lesper en MVS noticias en el cual menciona que: “El *graffiti* no es arte, el *graffiti* es un acto vandálico de subnormales y debería de estar prohibido por ley”<sup>5</sup>. Damos cuenta que son aseveraciones que se realizan en los medios de comunicación sin ningún fundamento, además de tener un carácter discriminatorio y criminalizador, las cuales tienen repercusiones en las formas de pensar de la sociedad. Para el análisis de esta cuestión hemos dedicado un apartado que lleva el nombre “el papel que juegan los medios de comunicación en la construcción del problema falso del graffiti”, el cual se presenta en el capítulo 1.

El abordaje de esta situación desde la perspectiva institucional y mediática responde a soluciones de control y represión de una práctica que no ha podido ser comprendida en su complejidad. Por ejemplo, la Secretaria de Seguridad Pública creó en el año 2000 un organismo especializado en la persecución de los graffiteros

---

<sup>4</sup>Maerker, Denise (2017) Graffiteros vs policías - CDMX -, EN PUNTO CON DENISE MAERKER T1 • E104, Noticieros Televisa, Recuperado el: 14 de abril del 2018 de: <https://www.youtube.com/watch?v=H8B8imkACYU>

<sup>5</sup> Lesper Avelina (2018), Avelina Lésper en Dispara Margot Dispara, noticias MVS, Recuperado el 15 de mayo del 2018 de <https://www.youtube.com/watch?v=jzUbOHy73oo>

llamado unidad *antigraffiti*, organismo que en la actualidad tiene el nombre de *Unidad graffiti*, simbólicamente tiene un nombre diferente pero aun sirve para la persecución de los graffiteros ilegales. Por el lado del control el gobierno como mencionábamos anteriormente promueve eventos de *graffiti* con el objetivo de canalizar la condición de ilegalidad del *graffiti* a una legalidad.

Dicho lo anterior una de las finalidades de esta tesis es profundizar en estas situaciones expresadas, proponer una perspectiva crítica para abordar la práctica del graffiti y construir conocimiento para su entendimiento.

### **Perspectiva epistemológica**

Lo anterior nos llevó a situarnos en una postura epistemológica que nos permita comprender la práctica del graffiti atendiendo su complejidad, por lo cual consideramos la perspectiva histórica crítica de Trabajo Social.

La postura crítica de Trabajo Social es considerada por Evangelista dentro de un paradigma de las ciencias sociales que guían la práctica disciplinar y profesional. El autor resalta que además de esta postura existen otras que en conjunto han nutrido a la profesión y siguen en la actualidad teniendo una gran influencia.

Cuando en Trabajo Social se habla de los paradigmas generalmente se hace referencia a construcciones abstractas, concretas y operativas, necesarias para conocer, identificar, entender, comprender y para actuar en lo social. Aunque es importante mencionar que a partir de cada una de esos paradigmas se han desarrollado numerosas expresiones teórico-metodológicas y políticas sociales específicas y particulares que incluso en algunos casos divergen considerablemente con sus construcciones paradigmáticas “madres”. Pero es pertinente indicar que un paradigma no es una teoría, más bien engloba la o las teorías que guían y dan respuesta a una problemática específica dentro de nuestra comunidad científica<sup>6</sup>.

“El surgimiento y la consolidación del Trabajo Social profesional va aparejado a la expansión, desarrollo y consolidación de cuatro paradigmas generales que permiten entender y ubicar el todo social y por consiguiente nos brindan elementos-guía para actuar sobre el mismo: el Positivista, el Clínico Individualista, el Funcionalista y el Crítico”<sup>7</sup>. Para el caso de esta investigación sólo nos centraremos en la perspectiva crítica el cual se mueve en dos niveles a) nivel teórico-político y b) nivel

---

<sup>6</sup> Evangelista, Eli, Aproximaciones al Trabajo Social Contemporáneo. México: Entorno social, 2018.p.71.

<sup>7</sup> *Ídem*.

metodológico, de acuerdo con Carballada este es un componente que integra a las perspectivas teóricas integracionistas que abordaremos más adelante.

### **Paradigma Crítico**

Nivel Teórico-Político: Este paradigma se nutre esencialmente de la teoría Marxista y de sus sucesivas vertientes o ramas. Para este paradigma la sociedad es considerada un espacio social contradictorio, dialéctico e históricamente determinado, dividido en clases sociales o en sectores dominantes y subalternos. En ese sentido, dentro de la sociedad clasista el motor de la historia es el enfrentamiento permanente entre las clases, como forma para solventar sus intereses y lograr sus objetivos: Clases Dominantes (preservar el sistema de explotación) y Clases Subalternas (transformar las estructuras socioeconómicas del sistema)<sup>8</sup>.

Desde la perspectiva Crítica, la desigualdad social y los problemas sociales se pueden explicar a partir de las contradicciones inherentes al sistema de explotación capitalista, en el cual se retoma y prioriza la dimensión económica como elemento determinante en la problemática social, aunque no descarta la posibilidad de la incidencia de los problemas individuales en algunas situaciones<sup>9</sup>.

Nivel Metodológico: En el plano metodológico el paradigma crítico conlleva una postura científicista, dialéctica, objetiva y racional, además de una visión histórica, causal, holística e integral de los problemas sociales a estudiar. Propone el desarrollo de una postura investigativa comprometida y militante a través de la praxis: acción-reflexión, dando énfasis a los procesos colectivos de movilización y organización social. Privilegia el trabajo comunitario y de educación popular utilizando como estrategia metodológica la participación activa y la concientización. De acuerdo a esta corriente, el Trabajador Social es el profesional comprometido con las clases subalternas, concientizador, agente de cambio y promotor de la transformación social<sup>10</sup>.

Expuestos los razonamientos anteriores consideramos retomar la teoría crítica como paradigma de referencia que guie esta investigación, ya que creemos que sus niveles teórico-político y metodológico se empalman con los objetivos que se plantean en esta investigación expuesta más adelante.

Guzmán refiere que “La teoría crítica, fue desarrollada y articulada por “la Escuela de Frankfurt”. Sus integrantes creen que la influencia del Positivismo ha resultado en un extenso crecimiento de la racionalidad instrumental y una tendencia a entender todos los problemas prácticos como cuestiones técnicas. Ello ha creado el engaño de una “realidad objetiva”, sobre la cual la persona no tiene control alguno y que lleva a un declinio en su capacidad para reflexionar sobre su propia situación y

---

<sup>8</sup> *Ibíd.*, p.74-75.

<sup>9</sup> *Ídem.*

<sup>10</sup> *Ídem.*

cambiarla. Una de las principales preocupaciones de la Escuela de Frankfurt, ha sido enunciar una concepción de la teoría como tarea central para emancipar a las personas de la “dominación” positivista del pensamiento mediante sus propias interpretaciones y acciones”<sup>11</sup>.

No se trata en esta investigación de hacer una crítica al enfoque positivista, funcionalista e individualista-clínico, pero si es preciso decir la conveniencia de la elección del enfoque crítico complementado con un enfoque comprensivo, retomando la opinión de Muñoz y Vargas “En la actualidad las y los profesionales de Trabajo Social le apuestan al desarrollo de procesos de intervención deliberativos, participativos e interactivos, fundamentados en perspectivas comprensivas y socio críticas para orientar el desempeño profesional, constituyendo lo que se ha denominado una tendencia complementaria o integracionista entre perspectivas, es el caso de autores como Nora Aquín (2003, 2006), Teresa Matus Sepúlveda (1999), Margarita Rozas Pagaza (1998, 2001), Alfredo Carballada (2004, 2006, 2008)”<sup>12</sup>, Anthony Giddens(2015) y Guy Bajoit (2008).

La práctica del graffiti en esta tesis no será abordada como un problema, en este sentido no es el interés producir conocimiento para establecer generalizaciones que pudiesen ser utilizadas para predicciones y manipulación de variables para producir estados deseables. En donde la esfera de “lo práctico” sea absorbida por la esfera de “lo técnico”, y el problema de “vivir correctamente”, se ha transformado en un problema técnico de regular arreglos sociales de acuerdo a un conjunto de valores predeterminados”<sup>13</sup>. Diríamos entonces que si el *graffiti* lo consideráramos como un problema debe ser corregido y la investigación tendría que aportar elementos para su solución, cuestión a la que intentamos darle un giro.

Siguiendo los argumentos anteriores Cornejo señala que “Es menester del Trabajo Social ocuparse de la problemática social de los diversos grupos que componen una sociedad, sobre todo si este se encuentra en una situación de desigualdad y vulnerabilidad, y más si se trata de grupos creadores y generadores de prácticas y

---

<sup>11</sup> Guzmán, Laura *epistemología de la teoría y práctica del trabajo social*. Profesora Escuela de Trabajo Social, Universidad de Costa Rica. [www.ts.ucr.ac.cr](http://www.ts.ucr.ac.cr). 1992 p.19.

<sup>12</sup> Muñoz, Nora. Vargas Paula. *A propósito de las tendencias epistemológicas de Trabajo Social en el contexto latinoamericano*. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia, R. Katál., Florianópolis, v. 16, n. 1, p. 122-130. 2013 p.125.

<sup>13</sup> Guzmán, Laura 1992, *Op. Cit.*, p.20.

expresiones culturales que dotan de sentido su existencia y que producen bienes de carácter simbólico”<sup>14</sup>.

Bajo este argumento me posiciono como investigador y Trabajador Social que busca en medida de lo posible hacer visibles las formas de dominación y de opresión que no le permiten a algunos sectores de la sociedad llevar a cabo su capacidad de acción para realizar sus proyectos o acciones de lucha para cambiar su realidad. En este sentido intentamos resolver la cuestión de las intervenciones ejercidas como acciones verticales modernizadoras para llevar el progreso y ordenar a los sujetos sobre regímenes de verdad establecidos por una cultura dominante; para dar paso a la construcción de estrategias horizontales en conjunto con los actores involucrados sobre los temas de interés público, sin dejar de lado la posición estratégica en la que se puede insertar el trabajador social dentro las instituciones públicas para abordar estas problemáticas desde una perspectiva de derechos.

La perspectiva epistemológica crítica puede ser complementada como se mencionaba anteriormente, razón por la que consideramos apropiado retomar el enfoque dual Estructura-Acción o también conocida como perspectiva integracionista planteado por Giddens y Baloit. El análisis se realiza en dos niveles: el nivel Objetivo-Estructura y Subjetivo-Agente. El primero Visibiliza las causas estructurales que ponen en posiciones de dominación, exclusión social, desigualdad y pobreza a los sujetos. Y en el segundo nivel; el cual se centra en el individuo, pone énfasis en la capacidad de acción de los sujetos para sortear sus condiciones de dominación, lo que permite entender que no son individuos totalmente determinados por la estructura, sino que estas influyen en los sujetos y estos a su vez influyen en las estructuras. Por lo que el lugar de intersección entre estos dos niveles son las prácticas sociales de los agentes.

Desde esta perspectiva integral crítica: estructura- agente que hemos construido, la tesis va a mantener como guía teórico-metodológica los niveles objetivo-estructura y Subjetivo-agente. Esto nos permitió explicar las cuestiones expresadas anteriormente y situar la práctica del *graffiti* dentro de un contexto en el que de

---

<sup>14</sup> Cornejo, Aczel, La cultura y el sentido del trabajo en la vida de jóvenes Hiphoperos. Un análisis desde el Trabajo Social Antiopresivo., México. UNAM, 2019. p.10.

acuerdo con Bajoit se gesta un cambio de modelo cultural o transición entre épocas lo que trae consigo una serie de problemáticas sociales de tipo estructural, como lo es el incremento de la pobreza, la desigualdad, la fragmentación social, la falta de espacios públicos y recreativos, la dificultad de que los jóvenes accedan a la educación, trabajo, cultura, deporte y las artes. Estos elementos son considerados como pilares identitarios que han ido en declive lo que va a generar problemas considerados como contradicciones en la identidad de las personas.

Planteamos que el origen de la práctica del graffiti se sitúa en dicho contexto porque brinda referentes o pilares identitarios diferentes a los establecidos para sortear las contradicciones en la identidad como lo es: el acceso a formas de expresión, la necesidad de reconocimiento y pertenencia social entre otras cuestiones que nos introducen en el tema de la construcción identitaria. Cabe resaltar que no es únicamente el *graffiti* el que se origina en la modernidad capitalista, sino una infinidad de culturas que han sido llamado urbanas, Bourdieu argumenta:

“El desarrollo capitalista hizo posible una fuerte automatización del campo artístico y de los signos estéticos en la vida cotidiana, y que la burguesía halla en la apropiación privilegiada de estos signos, aislados de su base económica, un modo de eufemizar y legitimar su dominación. Pero no podemos desconocer que en las culturas populares existen manifestaciones simbólicas y estéticas propias cuyo sentido desborda el pragmatismo cotidiano. En pueblos indígenas, campesinos y también en grupos subalternos de la ciudad encontramos partes importantes de la vida social que no se someten a la lógica de la acumulación capitalista, que no están regidas por su pragmatismo o ascetismo puritano”<sup>15</sup>.

En este mismo sentido García refiere: “frente a la carencia de oportunidades que tienen los jóvenes, el anclaje a una serie de situaciones es mucho más fácil”<sup>16</sup>. Situaciones que los jóvenes encuentran en la música, la vestimenta y en las formas de organizarse.

Como se mencionaba anteriormente, la falta de oportunidades de acceso a la cultura dominante, la educación, trabajo, son condicionantes para que las personas busquen el anclaje en otras formas de expresión. Aunque se logrará proporcionar la accesibilidad a la educación y la cultura a los jóvenes nos enfrentaríamos a otra

---

<sup>15</sup> Bourdieu Pierre, (1984). Sociología y cultura (2-228). México, D. F. Grijalbo-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. (p.8). Consultado el 07 de abril del 2018 de:

<https://existenciaintempestiva.files.wordpress.com/2014/03/bourdieu-sociologia-y-cultura.pdf>

<sup>16</sup> García, Roberto (2015). Análisis y Reflexiones de la Violencia Escolar, Desde el Ámbito del Derecho y el Trabajo Social. Ponencia en la Escuela Nacional de Trabajo social (sesión 7). La perspectiva de los jóvenes acerca de la violencia. Consultado el 09/04/2018 de:

<https://www.youtube.com/watch?v=imPwtijgul8&t=4675s>

problemática, como lo señala Bourdieu: “no basta que los museos sean gratuitos y las escuelas se propongan transmitir a cada nueva generación la cultura heredada. Sólo accederán a ese capital artístico o científico quienes cuenten con los medios, económicos y simbólicos, para hacerlo suyo. Comprender un texto de filosofía, gozar una sinfonía de Beethoven o un cuadro de Mondrian, requiere poseer los códigos, el entrenamiento intelectual y sensible, necesarios para descifrarlos”<sup>17</sup>.

Estas problemáticas a la que se enfrenta la sociedad actual ponen a los agentes en una situación de incertidumbre y esta es producto de diversas mutaciones culturales debido al cambio de modelo cultural como ya mencionamos y además una serie de transformaciones a nivel tecnológico, económico y financiero. Cambio todavía difícil de definir, pues hay diferentes posicionamientos desde los cuales se ha intentado explicar este fenómeno, Bajoit plantea que:

Abordando la cuestión desde una perspectiva más social y política e interpretar lo que sucede, como la superación del Estado nacional por parte del proceso de globalización, o el fin del Estado de bienestar social y el establecimiento de un nuevo contrato social de una manera de abordar la cuestión social. Se puede incluso dar sentido a los cambios en curso insistiendo en los factores sociales y culturales: se verá en ese punto, entonces el fin de las grandes ideologías y de los movimientos sociales que estaban ligadas a ellas, la evolución rápida de los sistemas de valores, la mutación del modelo cultural industrial hacia un nuevo modelo que a falta de término se designa todavía como postindustrial. Con una mayor globalidad, se puede, en fin, presenciar el debate entre los que ven hoy día el fin de la modernidad y el advenimiento de un mundo posmoderno y aquellos que piensan que la humanidad ha iniciado una nueva etapa de modernidad<sup>18</sup>.

Cabe precisar que Bajoit no ha optado por un término específico para nombrar al cambio de épocas, sólo hace un señalamiento de cómo los diferentes teóricos han nombrado a esta transición entre épocas. En este sentido, retomaremos la categoría que construyen los teóricos de la perspectiva del giro decolonial para nombrar al contexto económico, político, social y cultural de los países latinoamericanos. Grosfoguel y Castro sostienen que:

Europa/Euro-Norteamérica son pensadas como viviendo una etapa de desarrollo (cognitivo, tecnológico y social) más ‘avanzada’ que el resto del mundo, con lo cual surge la idea de superioridad de la forma de vida occidental sobre todas las demás. Así, Europa es el modelo a imitar y la meta desarrollista era (y sigue siendo) ‘alcanzarlos’. Esto se expresa en las dicotomías civilización/barbarie, desarrollado/subdesarrollado,

---

<sup>17</sup> Bourdieu Pierre, Op. Cit., p.18.

<sup>18</sup> Bajoit, Guy. El cambio social. Análisis sociológico del Cambio Social y cultural en las sociedades contemporáneas. Madrid: Siglo XXI, 2008.p. XII.

occidental/no-occidental, que marcaron categorialmente a buena parte de las ciencias sociales modernas<sup>19</sup>.

El concepto que proponen los autores para comenzar a pensar la situación de los estados periféricos, sin someterlos al discurso de dominación “es desde la ‘decolonialidad’. Esta perspectiva resulta útil para trascender la suposición de ciertos discursos académicos y políticos según la cual las administraciones coloniales son cosa del pasado, y vivimos ahora en un mundo descolonizado y poscolonial”<sup>20</sup>. Grosfoguel y Castro le dan el nombre de “sistema-mundo europeo/euro-norteamericano capitalista/patriarcal moderno/colonial”<sup>21</sup>.

Para fines prácticos nosotros emplearemos el término modernidad capitalista, y neoliberalismo cuando hablemos en términos ideológicos.

El interés de poner atención a estos cambios sociales y culturales es que van a generar una serie de situaciones que impactan directamente en la vida individual y colectiva de la sociedad debido a la exaltación del individualismo sobre lo colectivo; propiciando una serie de problemáticas que son de suma importancia para las ciencias sociales en general y la disciplina y profesión de trabajo social en particular, como lo son: el debilitamiento del tejido social, el declive de la solidaridad colectiva y el agravamiento de la exclusión, desigualdad y fragmentación social, así como la desprotección de los derechos sociales y colectivos de la mayor parte de la sociedad.

En los marcos de las consideraciones anteriores, la problematización aquí planteada desde el tema de la identidad y la identidad construida en el *graffiti* es abordada desde los efectos que produce en ella el cambio de modelo cultural y cómo afecta esto a la identidad de las personas por el debilitamiento de los grandes pilares que le daban sustento en la sociedad anterior y que de acuerdo con González eran cinco: (i) la educación, que en la actualidad no garantiza un empleo, (ii) el trabajo que se ha vuelto efímero y que ya no ofrece garantía a futuro, (iii) la cultura, en la cual aparece la idea de múltiples culturas, (iv) la familia, en la que ahora aparecen múltiples formas de familia y (v) el Estado nación, que ante su desmantelamiento el

---

<sup>19</sup> Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel. Prólogo. Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico. En: El giro decolonial Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores. 2007 p.9-p. 25. p. 15.

<sup>20</sup> *Ibíd.* p. 13.

<sup>21</sup> *Ídem.*

declive de ciertas certidumbres se ha hecho evidente, así como la pérdida o disminución de derechos sociales que han cedido frente a la privatización.

Estos pilares identitarios han sido sustituidos por el consumo, lo cual ha generado una serie de contradicciones e incertidumbres en la identidad de las personas. Es decir, si los pilares que lograban satisfacer la necesidad de la autorrealización en la sociedad anterior son sustituidos por el consumo, esto va a introducir a las personas dentro de un círculo de consumo para poder autorrealizarse, lo que va a crear una falsa idea de elección libre y la búsqueda de un placer inmediato a través de la adquisición de bienes materiales-tecnológicos sobre todo los que permiten el acceso a la información y comunicación, placer que se agota instantáneamente por la aparición acelerada de bienes fetichizados por la publicidad y que gozan del prestigio de ser mejores que los modelos anteriores, creando así una falsa necesidad de consumir. “Nos vamos alejando de la época en que las identidades se definían por esencias a históricas: ahora se configuran más bien en el consumo, dependen de lo que uno posee o es capaz de llegar a apropiarse”<sup>22</sup>. Lo que se debe resaltar es que no todos tienen el poder adquisitivo para entrar en este círculo, esto va a generar que aparezcan aquellos excluidos del consumo y son estos a los que la sociedad va a convertir en un problema. Como ejemplo tenemos a los jóvenes, *“aquellos que no estudian ni trabajan”*.

Parto del análisis que realizan ambos autores sobre los efectos que tienen en las personas el individualismo, que la identidad sea sustentada en el consumo y que los grandes pilares que daban identidad a las personas en una época moderna hayan sido sustituidos, o estén debilitados creando contradicciones que resultan en efectos negativos en la identidad.

Bajoit argumenta la aparición de dos nuevas clases sociales que él nombra la cultocracia y los consumidores. Agregando a estas categorías una tercera clase que Bauman llama los excluidos del consumo. Esos que la sociedad convierte en un problema por ser personas que no pueden ser vendibles.

En este sentido si la ideología dominante dicta que la construcción de identidad se sustenta en lo que consumes, nos planteamos la siguiente pregunta ¿Cuáles son

---

<sup>22</sup> García, Néstor. Consumidores y Ciudadanos, Conflictos multiculturales de la Globalización. México: Grijalbo, 1995. p.14.

los referentes de identidad de las personas que no pueden consumir los productos materiales y culturales de la sociedad dominante, y sobre todo los excluidos del consumo?

En este marco es en cual hacemos la introducción al tema de la construcción de Identidad en el *graffiti* ya que nos brinda elementos para plantear uno de nuestros supuestos guía de esta investigación: La práctica del graffiti brinda referentes identitarios a las personas que están excluidas de manera diferenciada de la vida social, cultural y económica.

Cabe resaltar que la práctica del graffiti en algún momento es permeada por las lógicas de la sociedad de consumo, retomamos aquí la utilidad del enfoque crítico: estructura- acción para no perdernos en la subjetividad de los agentes por lo cual es importante tener en cuenta lo que García ha señalado:

Las investigaciones sobre jóvenes en el terreno de la identidad, ocultan, a través de una mirada fetichizada, una situación de dominación. Es decir, el urbanismo caótico, hostil e irracional y unas comunicaciones masivas en las que los jóvenes son sólo números, índices de gregarización, se pretende matizar con un discurso culturalizado de reconocimiento y diferencia que desde lo académico no va más que dirigido a la construcción de una barrera de confusión y estigmatización de los jóvenes consumidores<sup>23</sup>.

Bajo esta perspectiva de la cultura dominante, se va a identificar a los jóvenes como: “darks, raves, skatos, punks, chavos banda, cholos, anarcopunks, cuya estereotipación oculta su condición de dominación, su falta de perspectivas laborales, su imposibilidad de matricularse en algún centro de educación media o superior, en suma a sus condiciones de desigualdad social y de acceso al conocimiento”<sup>24</sup>. Lo anterior hace referencia a que el argumento de la transformación de la realidad puede perderse en el discurso del reconocimiento de los oprimidos y sus manifestaciones culturales en un nivel simbólico para ser integradas a las lógicas de consumo en la modernidad capitalista sin ser transformadas sus condiciones materiales de vida.

---

<sup>23</sup> García, Roberto, *La gestión del conocimiento en juventud: significado, retos, fines, apuestas metodológicas y temáticas. ¿Qué sabemos sobre jóvenes y juventudes?* Bogotá: Offset Gráfico Editores S.A. 2011, p. 90.

<sup>24</sup> *Ídem.*

## **Tesis**

La perspectiva que ofrecemos en esta tesis estructura-actor desde un posicionamiento crítico nos ha permitido visibilizar cuestiones que permanecían ocultas o se les daba poca importancia en los estudios de graffiti. Pues el anclaje en este se ha considerado como una elección libre y romantizada de los graffiteros por esta práctica, en esta tesis sostenemos que esta elección también es condicionada más no determinada por elementos estructurales por lo que la construcción de identidad en el graffiti la planteamos como un proceso alternativo y de resistencia a las contradicciones del sistema neoliberal.

Contexto en el cual coexisten una serie de situaciones que generan tensiones en la identidad de las personas, así como procesos de exclusión social diferenciados de derechos laborales, culturales, sociales, educativos y ciudadanos, incluso de los propios beneficios del consumo el cual es visto como un pilar fundamental en la construcción de identidad en la sociedad neoliberal, pues la identidad es sustentada en lo que se consume.

Las categorías analíticas centrales de esta investigación: construcción de identidad y espacio público siempre aparecen vinculadas pues no puede existir tal proceso identitario y sus manifestaciones sin el espacio físico y simbólico que lo hace posible, espacio que manifiesta un impacto en su imagen física y simbólica por las intervenciones de graffiti. A su vez estas categorías guardan una relación directa con los conceptos de resistencia y exclusión social. Pues la resistencia es planteada como la forma en la que se hace frente a las contradicciones e incertidumbre en el modelo neoliberal, además de que de acuerdo con Reguillo el graffiti no debe ser tomado como una simple práctica de un montón de inadaptados sino como una manifestación política que no se somete a los cánones de la cultura dominante.

Esto nos brinda elementos para sostener que en el graffiti se construye un tipo de identidad ciudadana, de aquí en adelante sólo nos referiremos a esta categoría como construcción de ciudadanía en el graffiti.

Argumentamos que el graffiti es un movimiento heterogéneo, lo que no significa que guarde ciertas particularidades que nos permita realizar una aproximación integral para identificar a diferentes actores que viven de forma diferenciada los procesos de exclusión social y de resistencia.

La identidad en el contexto de incertidumbre queda desprovista de sentido en dos niveles; el reconocimiento y la pertenencia social, los cuales adquieren sentido en la práctica del graffiti ya que se sustituye el reconocimiento que se tiene al tener una carrera universitaria, un trabajo bien remunerado o el goce de un estatus social elevado, ya sea por la adquisición de bienes materiales y culturales ofrecidos en la sociedad de consumo. Y en el nivel de pertenencia se llega a sustituir la que se genera al formar parte de círculos sociales que brindan estatus social, apoyo social y económico, amistad y afectividad. Inclusive hay graffiteros que consideran al grupo al que pertenecen (crew) como una familia, pues ahí encuentran una red de apoyo.

## **Preguntas y objetivos de investigación**

### **Pregunta general de investigación**

¿De qué forma se desarrollan los procesos de construcción de identidad y la apropiación del espacio público que se generan en las prácticas de los graffiteros de la Ciudad de México, como formas diferentes de organización para hacer frente a los contextos de exclusión social e incertidumbre productos del modelo neoliberal?

### **Objetivo General**

Analizar los procesos de construcción de identidad y de apropiación del espacio público que se generan en las prácticas de los *graffiteros* de la Ciudad de México, como formas diferentes de organización para hacer frente a los contextos de exclusión social e incertidumbre productos del modelo neoliberal.

La importancia de analizar y explicar estos procesos es porque reconocemos que los actores tienen capacidad de actuar y generan formas relacionales diferentes frente a un sistema que los excluye y los margina. En los cuales se construyen lazos solidarios entre ellos y, a su vez con las personas del entorno. Lo que nos lleva a sentar las bases para proponer al *graffiti* como una herramienta de intervención social con jóvenes y comunidades. No se pretende adoptar una postura radical en donde por un lado están los agentes apartados de una estructura social y que desde

sus recursos van a solventar todas las adversidades. En este sentido reconocemos el deber del Estado para con estos sectores para que garantice dichos derechos a través de la creación de mecanismos de participación ciudadana para incidir en la política pública, como lo indica Evangelista “El Trabajo Social debe entender que todo colectivo humano tiene derechos sociales absolutos, inalienables, universales, que son una conquista, no una dádiva”<sup>25</sup>. Sin embargo se ha resaltado a lo largo de esta investigación la complejidad de la situación en cuanto al planteamiento de soluciones que resulten ser de carácter directo, por lo que se ha optado por alternativas que apuesten por formas diferentes de construir y generar procesos de cambio, por ejemplo: promover la participación de las personas en los asuntos concernientes a todos.

Para lograr el objetivo general planteado se derivan 3 objetivos específicos los cuales fueron contruidos a partir de las siguientes preguntas específicas de investigación:

### **Preguntas específicas**

1. ¿Cómo se desarrolla el proceso de construcción identitaria en el graffiti como alternativa ante la exclusión social y la incertidumbre?
2. ¿Qué implicaciones sociales tiene el *graffiti* a partir de la apropiación del espacio público?
3. ¿De qué tipo es la ciudadanía que se construye con las prácticas del *graffiti*?

### **Objetivos específicos**

1. Comprender el proceso de construcción identitaria en el *graffiti* como alternativa ante la exclusión social y la incertidumbre.
2. Interpretar las implicaciones sociales que tiene el *graffiti* a partir la apropiación del espacio público.
3. Identificar el tipo de ciudadanía que se construye en las prácticas del *Graffiti*.

---

<sup>25</sup>Evangelista Eli, Aproximaciones al Trabajo Social Contemporáneo. México: Entorno social, 2018 p.83.

## Procedimiento Metodológico

La presente investigación se basó en el proceso de investigación cualitativa, tiene un modelo de análisis de la información cualitativo y los marcos de interpretación fueron desde el enfoque dual: estructura – actor, es decir, que se realizó un análisis teórico en cuanto a las condiciones estructurales que moldean y posibilitan las prácticas de *graffiti* y con una visión crítica este situado como una expresión alternativa y de resistencia a las contradicciones del neoliberalismo, modelo económico e ideológico que genera contradicciones en la identidad de las personas, que promueve el individualismo, que debilita el tejido social, la solidaridad, y que genera otros trastornos a nivel individual y social. Desde el enfoque subjetivo se reconoce que los *graffiteros* tienen capacidad de acción para generar procesos relacionales diferentes. Procesos en los que se manifiestan lazos de solidaridad entre *graffiteros* y preocupaciones por los problemas que aquejan a la sociedad.

Siguiendo esta línea investigativa el *graffiti* no aparece como problema sino como una alternativa de construcción de identidad, por lo que se intentó contrastar las reflexiones teóricas realizadas en el capítulo 2 con la realidad. Por esa razón fue necesario recuperar las interpretaciones que los *graffiteros* le dan a sus prácticas, y como estas tienen influencia en el espacio público y entorno social, para ello nos situamos desde el paradigma comprensivo y los instrumentos que se emplearon para la recolección de la información fueron la observación y entrevistas semi-estructuradas.

Los *graffiteros* seleccionados para esta investigación se definieron a partir de la naturaleza del fenómeno, es decir, debido a que los *graffiteros* no se agrupan en algún lugar territorial en específico. Me apoye en mi experiencia para ubicar a sujetos que nos permitieron entender el fenómeno. Se determinó el número a partir del punto de saturación de categorías. Teniendo en cuenta que es un estudio cualitativo, lo que sugiere la literatura sobre investigación cualitativa es realizar un promedio de 6 a 10 entrevistas semiestructuradas.

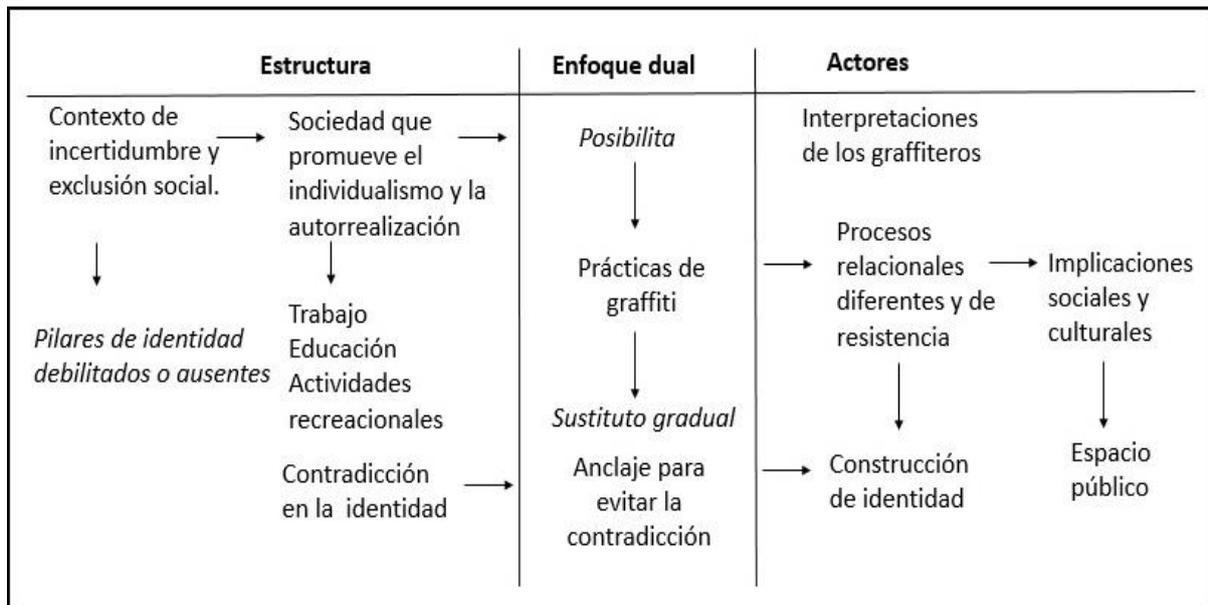
En cuanto a la postura ética como investigador se utilizó sólo información que fue autorizada por los entrevistados, las imágenes que se utilizaron en el estudio y toda la información que se recopiló mediante las observaciones. Se les hizo entrega de la carta de consentimiento informado. También me comprometí a informar a los

entrevistados los objetivos de la investigación, se solicitó el consentimiento de los participantes para que sean audio grabados en el proceso de las entrevistas y fotografiados, con esto me refiero a cuando estaban realizando su intervención en el espacio público, en los casos en donde se utilizaron fotografías de las obras de los *graffiteros* para ejemplificar de forma gráfica, fueron referidos los derechos autor.

### **Sobre el enfoque teórico – metodológico estructura-agente**

Hemos mencionado este enfoque basado en un marco de interpretación integracionista, estructura-agente. Abordado desde algunos conceptos clave desde la teoría de la estructuración de Giddens y el acercamiento epistemológico de Bajoit que va en el mismo sentido, al cual nombra el individuo cómo objeto-sujeto. Como ya hemos señalado consideramos necesario este acercamiento ya que nos permitió comprender el *graffiti* situado como una práctica cultural y de resistencia en un tiempo y un espacio, es decir el contexto del neoliberalismo. Esta postura se empalma con el análisis que realiza Evangelista y Carballeda, sobre los paradigmas que han influenciado la disciplina y profesión de trabajo social, y la necesidad de superar o integrar visiones o formas de acercarse a los fenómenos sociales dada la complejidad de la realidad.

De los cuales hemos elegido la teoría crítica que quedaría situada del lado objetivista y estructural, dotando de sentido los cuestionamientos hacia el propio modelo neoliberal y las contradicciones que este implica en la identidad de las personas. A demás esta postura crítica nos permitió analizar el *graffiti* de forma diferente a cómo se ha abordado, es decir, no se vio al *graffiti* como un problema sino como una alternativa de resistencia a la dominación. Para lo cual el enfoque comprensivo en marcado en el lado subjetivo nos permite con mayor flexibilidad recuperar las subjetividades de los *graffiteros*, en cuanto a cómo se asumen en el espacio público, en el entorno social y cómo su práctica nos permite ver la capacidad de acción de las personas y visualizar que estas no están totalmente constreñidas por una estructura pero si influenciadas, lo que no nos permite perder de vista el nivel objetivo que señalamos como las contradicciones estructurales de la sociedad actual. A continuación presentamos un esquema que nos permite ver con mayor claridad en que consiste este enfoque.



Cuadro 1. Elaboración propia

### Actores en la investigación, sobre los graffiteros de la Ciudad de México

Es momento de situarnos en el nivel subjetivo-agente para lo cual haremos algunas consideraciones generales de quienes son los graffiteros de la Ciudad de México atendiendo la complejidad del movimiento graffiti.

El graffiti suele asociarse a una práctica relacionada con los jóvenes de las periferias, pertenecientes a pandillas y ubicados en una zona territorial, por lo general se les ubica en Ciudad Nezahualcóyotl, Iztapalapa y Ecatepec, por estas razones algunos de los estudios que se han realizado utilizaban esos elementos para delimitar a los sujetos de su investigación. En la actualidad el graffiti ya no se puede entender de esta forma pues quienes realizan esta práctica mantienen entre si condiciones socio-demográficas, económicas y culturales muy diferentes.

En cuanto al género se solía atribuir la práctica del graffiti a los hombres, con el paso de los años y en la actualidad las mujeres juegan un papel importante en el desarrollo de esta práctica.

En el nivel escolar se solía atribuir esta práctica a personas que no estudiaban o que se encontraban cursando el nivel secundaria o preparatoria, este rango en la actualidad es más amplio, muchos de los graffiteros representativos tienen alguna preparación académica o se encuentran cursando algún nivel universitario,

particularmente desarrollan carreras relacionadas a la pintura y al diseño gráfico, cabe resaltar que el graffiti fue un puente que los acercó a desarrollarse en estas profesiones.

En cuanto a la edad podemos encontrar adolescentes, jóvenes y adultos, en algunos casos adultos mayores, cabe resaltar que esta práctica se suele asociar a la juventud, cabe resaltar que en la actualidad los adultos tienen un papel importante en la representación del movimiento.

En cuanto a la cuestión laboral, existen graffiteros que se desempeñan en los oficios, otros se dedican al comercio, también encontramos profesionistas; ingenieros, abogados, doctores, profesores, diseñadores gráficos, artistas visuales, y una infinidad de actividades laborales. También los hay quienes se desempeñan dentro del graffiti y obtienen una remuneración económica que les permite vivir de esta práctica. Así también hay quienes utilizan sus conocimientos adquiridos en el graffiti para trabajar por comisión en la elaboración de murales, decoración de interiores, ya sea para el sector público o privado; cabe señalar que los graffiteros no consideran a estas actividades como graffiti, se suelen referir a estas como “chambas”.

Un elemento importante que complejiza aún más el graffiti son los motivos por los que este desarrolla la práctica, pues pueden ser diversos: reconocimiento, pertenencia, diversión, expresión; manifestación política, exhibir estéticamente una obra, o todas juntas, entre otras cuestiones que serán profundizadas en los siguientes capítulos.

En cuanto a la ubicación espacial, el graffiti es difícil delimitarlo en una ubicación territorial: barrio, colonia o delegación; pues este se realiza en diferentes partes de la ciudad inclusive existen eventos de graffiti que se originaron en la Ciudad de México y ahora encuentran sedes en otros Estados de la República Mexicana. También existe una tendencia a que el graffitero se vuelva internacional y pueda pintar en eventos con gente de otros países.

El término que se suele utilizar dentro del medio es “*Graffitero movido*”, entre más movido mejores son las gratificaciones que tiene el graffitero, más invitaciones a eventos, patrocinios por diferentes marcas de graffiti, trabajos particulares, entre otros.

Nos podríamos preguntar ¿Qué es lo que hizo posible este cambio? del graffitero con sentido de pertenencia al barrio al “*graffitero movido*”, inclusive la propia comunidad del graffiti hace un reclamo al graffitero que no busca expandirse, se le suele decir en forma burlesca “solo pintas en tu colonia”. La explicación recae en que la práctica del graffiti se mueve dentro de las estructuras de la modernidad capitalista y estas son reproducidas al interior del movimiento. El internet, las redes sociales como: Facebook e Instagram hicieron posible dicha expansión y complejización de la práctica del graffiti, así como las prácticas de consumo al interior y al exterior del movimiento.

Como habíamos mencionado anteriormente el graffiti es un movimiento heterogéneo y una práctica que es realizada por hombres y mujeres de distintas condiciones, sociales y económicas. Nos preguntaríamos ¿qué comparte en común? A esta pregunta respondemos: la problemática de la exclusión social y el contexto de incertidumbre. Resaltando que la exclusión social se presenta de forma diferenciada, la cual se puede presentar en diversos momentos de la vida de los graffiteros y las personas, es decir, existen graffiteros que en algún momento y de acuerdo a la información de las entrevistas experimentan o experimentaron la exclusión social, como el caso de quien estuvo excluido de su derecho al trabajo y las gratificaciones personales, económicas y sociales que este tiene; pero que en el graffiti encontró una oportunidad de sortear esta condición realizando trabajos por comisión. Sin embargo, el problema no queda resuelto ahí porque al ser un trabajo que no cumple las características de una formalidad laboral, queda fuera de otros beneficios como las prestaciones laborales y el derecho a la atención médica proporcionada por el Estado.

También existe el caso de quien tiene cubiertas sus necesidades básicas pero está excluido del acceso a los bienes materiales de la sociedad de consumo o de la participación política. Estas cuestiones en la actualidad son experimentadas por la mayoría de las personas, aunque se hace énfasis en los jóvenes. Lo que nos interesa recuperar es como los graffiteros sortean estas tensiones y se resisten, generando formas diferentes de relacionarse y de construir identidad.

Por estas razones el interés de esta investigación es entrevistar a *graffiteros* representativos en el sentido de trayectoria, a personas que conozcan el movimiento

y con experiencia que nos puedan ayudar a comprender estas formas de organización que llegan a romper el discurso dominante, pero que otras veces parece apropiarse de ciertos discursos de este mismo orden, como se señalaba en líneas anteriores. Por ello, en esta investigación pensamos que no es conveniente hacer una delimitación por grupos de edades. Creemos que es más valioso recuperar y comprender las formas de organizarse e integrarse ya que encontramos a personas de diferentes edades relacionándose entre sí en torno al *graffiti*, y no por la identificación por la edad, nivel escolar, clase social, o género.

### **Estrategias de investigación**

La estrategia de investigación consiste en recuperar las interpretaciones que los *graffiteros* hacen de sus prácticas, esto se logró a partir del planteamiento de las preguntas y los objetivos de investigación. Los cuales sirvieron de guía para construir las categorías de observación de la realidad que están conceptualizadas en el capítulo 2. Cabe señalar que el enfoque que hemos planteado y en consideración de Giddens no interfiere con las estrategias y técnicas de investigación que se decidan emplear. Para esto observamos las prácticas del *graffiti* directamente en los espacios públicos dónde se realiza comúnmente, esto es en el marco de algunos eventos culturales y exhibiciones de *graffiti como pinta por la salud, el refugio, y Meeting of styles 2019*. Es ahí donde pudimos apreciar estos procesos organizativos y también en donde realizamos la mayor parte de las entrevistas semiestructuradas.

### **Estructura de la tesis**

El capítulo 1, que lleva por título Una aproximación a la conformación del graffiti de la Ciudad de México, se expone en qué consiste el *graffiti* con la finalidad de esclarecer una situación de desconocimiento y confusión sobre lo que este implica. En este sentido, se hace una contextualización sobre lo que se entiende por *graffiti*, sus variantes, sus tipos y algunos otros términos que se manejan dentro de esta práctica, así como un intento por explicar algunos mitos o perspectivas incompletas que se han construido alrededor de este fenómeno.

Se abordan los debates presentados en el planteamiento del problema: ¿el *graffiti* es considerado cómo arte o vandalismo?, ¿el *graffiti* es un problema que debe ser corregido? y, el que consideramos como el más grave, si el *graffiti* es realizado por delincuentes y organizaciones criminales. Esta última afirmación se ha conformado como una representación actual y está arraigada en la mayor parte de la sociedad, producto de la construcción que han realizado los medios de comunicación, la cual ha contribuido a la estigmatización, criminalización y persecución de todo aquel que se encuentre pintando el espacio público.

El capítulo 2, está integrado por el marco teórico y conceptual, en este se desarrollan las categorías analíticas que guían esta investigación, lo cual permitió hacer la construcción de los instrumentos de recolección de la información. Esto se realizó a partir de la teoría de Bajoit sobre el cambio social y cultural en las sociedades contemporáneas. También se retoma a González y el análisis que realiza sobre la Identidad construida ante un mundo de incertidumbre. Así como el desarrollo teórico de las categorías identidad individual, grupal y colectiva; el desarrollo conceptual de la categoría exclusión social, los efectos que tiene en la identidad que los pilares de una sociedad tradicional como la educación, el trabajo y la cultura se han sustituidos por el consumo, el sentido de pertenencia y reconocimiento en el graffiti como sustituto de los pilares identitarios producto de las exclusión social e incertidumbre, esto enmarcado en el enfoque teórico estructura-agente del cual se retoman los elementos que consideramos más importantes para guiar esta tesis.

El capítulo 3 contiene el desarrollo teórico y conceptual de la categoría espacio público como lugar en el que se desarrolla la práctica de graffiti vinculado a las categorías analíticas: procesos de construcción de identidad, resistencia y construcción de ciudadanía de las cuales también se realiza un desarrollo conceptual.

En el Capítulo 4, titulado Graffiteros en acción, se describe el proceso en el cual fue llevada a cabo la investigación empírica. Se realiza una explicación de cómo fue delimitado el lugar de estudio y se presenta un perfil general de quienes fueron los graffiteros informantes en esta investigación.

El Capítulo 5, Construcción de identidad en el graffiti. Una alternativa ante la exclusión social y la incertidumbre. Da respuesta a la pregunta de investigación 1, En este describo y analizo a partir de las respuestas de los graffiteros entrevistados, como fue el proceso de construcción Identitaria en el Graffiti exponiendo la narrativa de los graffiteros y cómo el anclaje en el graffiti les aportó elementos para hacer frente a los contextos de incertidumbre y exclusión social como una forma de organización alternativa y de resistencia que inclusive en algunos casos se convirtió en una forma de trabajo.

El Capítulo 6, nombrado Apropiación y resignificación del espacio público a través del graffiti, da respuesta a la pregunta de investigación número 2, en este se continúa con el análisis de las entrevistas, recuperamos a partir de las experiencias de los informantes las implicaciones sociales del graffiti en el espacio público. Cómo el graffiti legal e ilegal se constituye en una forma de manifestación política en el espacio público. Se describe y analiza cómo se da el proceso de resignificación del espacio público a partir de las intervenciones individuales y a través de los eventos de graffiti. También reflexionamos sobre el conflicto en el espacio público entre los graffiteros ilegales, los muralistas y los graffiteros legales; así como el conflicto que se genera entre graffiteros y policías. Se recupera desde la perspectiva del graffitero como el graffiti lo han utilizado como una estrategia de intervención social en el espacio público para trabajar diferentes problemáticas.

El capítulo 7, Construcción de ciudadanía en las prácticas de graffiti. A partir de las categorías de análisis ciudadanía liberal y ciudadanía republicana en conjunto con las respuestas de los informantes, establecemos como estas formas de ejercicio de ciudadanía aparecen expresadas en las prácticas de los graffiteros, es decir, la ciudadanía liberal aparece vinculada a un tipo de libertad individual en la que la práctica del graffiti es introducida en los mecanismos del consumo. Desde la perspectiva republicana observamos como también estas prácticas son utilizadas por los graffiteros para generar procesos participativos en el espacio público y generar reflexión sobre problemas sociales.

Finalmente se presenta en el apartado de conclusiones algunas estrategias de intervención planteadas en un proceso ordenado a partir de las reflexiones

recuperadas a lo largo de esta tesis y la información proporcionada por los graffiteros, para trabajar el fortalecimiento del tejido social y la participación ciudadana a partir del trabajo con graffiteros y comunidades, que apunten a la recuperación y resignificación de los espacios públicos.

## Capítulo I. Una aproximación a la conformación del *graffiti* en la Ciudad de México

El *graffiti* suele ser un tema controversial, ya que está sujeto a diferentes interpretaciones que dependen de la postura de donde se mire, en cierta medida dichas posturas estarán influenciadas por el grado de desconocimiento o conocimiento de este fenómeno. Dentro de los debates más comunes podemos encontrar la clásica pregunta ¿El *graffiti* es arte o vandalismo?<sup>26</sup>, así como discursos que giran en torno al rechazo social y la estigmatización la mayoría de las veces asociado con la delincuencia, las drogas, y la vagancia en los jóvenes.

Lo anterior obedece a un abordaje del tema por parte de las instituciones y los medios de comunicación que resulta ser superficial. Bourdieu plantea que el abordaje de ciertos problemas se realiza con un grado de desconocimiento, “tienen en común el no conocer nada del problema del que hablan, de desplazar sobre el terreno de los grandes principios, problemas que no se pueden plantear en su realidad, si no a condición de ir a verlos de cerca, y de registrar, de observar humilde y metódicamente”<sup>27</sup>. “Bajo ninguna circunstancia se puede unificar ideológicamente a los grupos de *graffiteros*. Cada uno de ellos guarda especificidades respecto de los otros. Reducirlos a pandillas, bandas, sectas denominadas por el vandalismo, como algunos quisieran; es una de las formas que cobra la ignorancia para ahorrarse la reflexión y el mínimo contacto con la realidad circundante”<sup>28</sup>.

La forma en la que realizamos este abordaje consiste en presentar elementos clave sobre la historia del *graffiti* y la conformación del *graffiti* en sus definiciones, por lo que en algunas partes nos detenemos para definir que se entiende por los términos

---

<sup>26</sup> Existe un debate en cuanto a si el *graffiti* es arte o vandalismo, principalmente lo podemos encontrar en la red. Basta con escribir la palabra *graffiti* en el buscador, diversos artículos debaten sobre este tema como lo es el artículo de Grigo, Andreas, Castillo, Evan. *Grafitis, ¿Arte o vandalismo?* 2013. Ver <https://bit.ly/2NBFqo3>. Así también lo podemos apreciar en el discurso de los *graffiteros* ilegales que defienden que para que sea *graffiti* debe ser ilegal, y los que practican el *graffiti* legal que llaman arte a su trabajo. El autor Ganz. Nicholas. en su libro *Graffiti arte urbano de los 5 continentes*. 2010 p.9. Enuncia que existe el debate, pero no desea adentrarse ya que no es el objetivo de su libro.

<sup>27</sup> Bourdieu, Pierre, *Capital cultural, escuela y espacio social*, Siglo veintiuno editores. s.a dé, C.V.: México, 1997. p. 85.

<sup>28</sup> Arroyo Sergio, Daniel Arroyo, *Codex: una aproximación al graffiti de la Ciudad de México*. México: Editorial Turner de México, 2015.

más utilizados al interior del movimiento, pues consideramos que este apartado es fundamental para entender por que el hablar en forma general del graffiti puede generar conflictos y contradicciones en quien no esta familiarizado con el tema. Dicho lo anterior, en las siguientes páginas se presentan algunas aproximaciones en cuanto al concepto de *graffiti*, los tipos y características en las que este se manifiesta, lo cual permitirá al lector tener un panorama general de lo que es el graffiti en la actualidad.

## 1.1 Breve abordaje histórico del *graffiti*

Parte del paulatino surgimiento del graffiti, esta relacionado con su origen ilegal, su presencia en todas las latitudes revela que allí está una parte sustancial de su sentido y, en general de su existencia. Sin embargo, durante las últimas dos décadas la fuerza que ha tomado el graffiti legal es irreversible, por lo menos en un amplio sector de los graffiteros tanto por el reconocimiento que sus hacedores se han ganado a pulso, como por la apertura de rutas de mercado que han abierto espacios para su realización<sup>29</sup>.

De acuerdo a lo anterior es necesario precisar que el *graffiti* se divide en dos tipos: 1.- El *graffiti* ilegal, aquel que se realiza sin la autorización y el desconocimiento del propietario ya sea en un espacio público o en propiedad privada<sup>30</sup>. 2.- El *graffiti* legal que se realiza con el consentimiento del propietario ya sea el dueño de una propiedad privada o los encargados de administrar el espacio público<sup>31</sup>.

### 1.1.1 *Graffiti* ilegal

Para poder explicar qué es el *graffiti* ilegal, dada la condición de ilegalidad en la que surge, es importante hacer un breve abordaje histórico de cómo aparece, evoluciona y se expande a lo largo del mundo. Cabe resaltar que el término *graffiti* ilegal, es un término apropiado por los *graffiteros* que representan este tipo de *graffiti*.

El origen del *graffiti* es ubicado por diversos estudios en la Ciudad de New York<sup>32</sup> en las décadas de los sesenta. Inicia con el que se nombra como el primer escritor de

---

<sup>29</sup> Ibid.,p.12.

<sup>30</sup> Ballaz, Xavier. El graffiti como herramienta social. Una mirada psicosocial a las potencialidades del arte urbano. (S.F) p.131-134). Consultado de: <https://bit.ly/2SBtCTT> p.134.

<sup>31</sup> Cabe resaltar que en los artículos revisados se habla de graffiti legal asociándolo a la complejidad de la obra por lo cual se convierte en arte, y que de entrada genera un impacto en el público, olvidando el componente principal que se realiza bajo permiso del propietario del espacio pintado, por lo que se afirma que existe graffiti sin mucha complejidad pero que es legal. Santander, Evelin. Ciudad Graffiti. Lectura de la ciudad a través de sus prácticas urbanas. (Tesis de maestría, Programa de maestría y doctorado, UNAM). (2017). p.34.

<sup>32</sup> Ganz, Nicholas. Graffiti arte urbano de los 5 continentes. (p-8-10). Barcelona España: Gustavo Gili, SL. 2010. p.8.

Mendoza, Víctor. Graffiti: Construcción identitaria juvenil en la ciudad de México. (Tesis de licenciatura en sociología. Facultad de estudios superiores Acatlán.UNAM), 2011.p.78.

*Graffiti*, un joven que usaba el seudónimo de *Taki 183*<sup>33</sup>, el cual se ocupaba en el oficio de mensajero, viajando por toda la ciudad en tren y dejando su firma en los lugares que visitaba. Llegó un punto en que tenía toda la ciudad pintada con su firma, esto llamó la atención de un reportero del *The New York Times*, quien logró ponerse en contacto con *Taki 183*. Fue entrevistado en un reportaje en el año de 1971, lo que lo llevó a la fama. Este acontecimiento lleva a los jóvenes de su época a imitar a este personaje en búsqueda de reconocimiento. En pocos años, la ciudad y las estaciones del metro estaban repletas de *graffiti*. Cabe resaltar que hay quienes mencionan que Taki 183 no fue el primer graffitero, pero si fue el primero en ser reconocido. Para la década de 1980, como lo menciona Ganz, “A través de estos pioneros nació el *graffiti* y se extendió a lo largo y ancho del mundo arrastrando tras de sí a miles de jóvenes”<sup>34</sup>. Cabe resaltar que el autor menciona que el Hip-Hop, el punk y el Internet, fueron elementos que potencializaron la llegada del *graffiti* en casi todos los países occidentales, llegando posteriormente a continentes más lejanos como Asia y América del sur<sup>35</sup>.

El graffiti Mexicano es influenciado por las culturas urbanas de Estados Unidos, “sus referentes culturales son extensos y plurales; como el hip hop, ska, punk y el skate. Lo que nos lleva a plantear que cada graffitero ha experimentado estas influencia de forma distinta de acuerdo a su época y los medios de difusión que tuvo a su alcance.

El graffiti como se conoce actualmente aparece a finales de los 80 en Tijuana, quienes realizaban en ese entonces eran migrantes mexicanos (cholos, mojados, braceros) quienes vendían su fuerza de trabajo al otro lado de la frontera y peregrinaban cíclicamente entre Estados Unidos y algunos Estados del norte<sup>36</sup>.

La ruta dominante que trajo el graffiti a México fue: Los Ángeles-San Diego-Tijuana-Guadalajara. El graffiti tuvo en Guadalajara un hondo impacto la intensa relación con el gabacho y el umbral migratorio en que se convirtió Tijuana, son aspectos que permiten pensar en una transmisión ininterrumpida de diseños y tendencias,

---

<sup>33</sup> Ganz, Nicholas. *Op. Cit.*, p.9.

<sup>34</sup> *Ibíd.*, p.8.

<sup>35</sup> *Ibíd.*, p.9.

<sup>36</sup> *Ibíd.*, p.31.

haciendo énfasis en la elaboración de tags como la categoría básica que dominó la época inicial<sup>37</sup>.

En la Ciudad de México, Ciudad Nezahualcóyotl no sólo fue uno de los territorios proclives al graffiti sino que, al paso de los años, se convirtió en la zona con mayor tradición graffitera del universo metropolitano. Ahí se recogieron y recrearon prácticamente todas las modalidades hasta ahora conocidas y surgió una versión profunda arraigada del crew<sup>38</sup>.

Como ya se mencionó, el *graffiti* ilegal es aquel que se realiza sin la autorización del propietario en el espacio público y privado. También se puede encontrar en espacios abandonados, inmobiliario de la ciudad, transporte público; metro, vidrios de camiones, espectaculares, parques entre otros lugares. Es importante considerar que entre la mayoría de los *graffiteros* impera el hecho; para que se considere *graffiti* debe estar elaborado con aerosol, y debe existir un dominio sobre esta herramienta a lo que se le considera como “can control”<sup>39</sup>. En la actualidad, y debido a múltiples factores, se han incorporado a la técnica de varios *graffiteros*, el uso de la pintura acrílica, pincel, rodillo, entre otras herramientas. La utilización de estas herramientas ha propiciado un debate entre los *graffiteros* y los que se encuentran inmersos en las expresiones pictóricas en la calle, para definir si sigue siendo *graffiti* o debe ser nombrado de otra forma; *graffiti* artístico<sup>40</sup>, Arte urbano o Street art<sup>41</sup>, post *graffiti*<sup>42</sup>, etcétera.

---

<sup>37</sup> *Ibíd.*, p.33

<sup>38</sup> *Ibíd.* p.37.

<sup>39</sup> Can control: Dominio que se tiene sobre el aerosol. Entrevista a Wenkor, por López, Edgar, (Realizada el Domingo 18 de marzo del 2018, durante el evento D-capital Graff, Durango). Conversación con Marzo y Mostre. TWN crew. Durante el evento de graffiti, D-capital Graff, en la ciudad de Durango. 2018.

<sup>40</sup> Graffiti artístico: “Fruto de esta competición y espíritu de superación muchos de sus autores evolucionaron en técnica y temática provocando de esta manera la consolidación de una nueva expresión artística que retomaba un “viejo” soporte, la pared y lo reconvertía en el canal de comunicación de un nuevo modo de arte gráfico que ya se alejaba de sus orígenes de rebeldía y autoafirmación”. Márquez, Emilio. Graffiti como expresión artística. Overblog (2008). Consultado el 29 de marzo del 2018 de: <https://bit.ly/2T87KEJ>

<sup>41</sup> Ballaz, Xavier Op. Cit., p.133. Arte urbano o Street art: el arte urbano, mal llamado post-graffiti, se dirige al público en general. Su código no es cerrado sino abierto a todas las personas que se topan con la intervención. No es necesario ser un escritor de graffiti para captar lo que una obra de arte urbano está tratando de comunicar: los elementos que la conforman no son crípticos. Son elementos cotidianos que todo el mundo conoce: señales de tráfico modificadas, dibujos, esculturas, etc., emplazados en el espacio público. Cabe resaltar que en contra posición al autor, el graffiti también puede comunicar un mensaje y puede ser abierto, sin que este sea la finalidad.

<sup>42</sup> Posgraffiti: Como ya se ha resaltado anteriormente, y como lo refiere Ganz Nicholas el término posgraffiti lo utilizan instituciones gubernamentales o culturales, para regular el graffiti quitarle esta

Aunado a lo anterior e independientemente de las herramientas y los soportes que se utilicen y que, en un primer momento perfilan al pintor hacia una corriente, se debe tomar otro punto en cuenta; para que alguien sea considerado como graffitero independientemente del material que utilice, también debe ser reconocido por la comunidad que pinta *graffiti*. Remitiéndonos a un ejemplo: un graffitero reconocido que tiene repleta la ciudad con su firma de *graffiti* ilegal, tiene la oportunidad de exponer en una galería y expone el mismo “tag”<sup>43</sup> pero ahora sobre un lienzo y hecho al óleo, para algunos *graffiteros* sigue siendo *graffiti* y para el público en general también sigue siendo *graffiti*, se podría decir que se trataría de una trascendencia de su identidad sobre el soporte y los materiales. En el caso contrario, podría ser que un artista visual tome unos aerosoles e intervenga un espacio clandestinamente con una de sus obras y lo firme con su nombre y apellido; automáticamente sería catalogado como arte urbano discurso que impera en un público general, resaltando que los propios *graffiteros* no lo considerarían como *graffiti*. No obstante, en los dos ejemplos expuestos, las condiciones pueden variar, los dos espacios culturales tanto como el del *graffiti* y el de la galería pueden aceptar al graffitero como artista y al artista como graffitero.

El principio fundamental del *graffiti* en general, pero sobre todo del ilegal, consiste en la realización de letras estilizadas. Los *graffiteros* pintan sus seudónimos, también conocidos como *Tag*. Estas letras las podemos encontrar en varias formas como lo son *Tags*, *Bombas*<sup>44</sup> y *Wild style*<sup>45</sup>.

---

condición de ilegalidad, es decir aparece como algo que erradicara el graffiti ilegal o tradicional, el problema radica en que si no se marcan las diferencias entre cada postura se puede caer en el error de encasillar todo lo que este en la calle como posgraffiti, hasta un mural hecho por un artista plástico, pueda encasillarse como arte urbano. “Más allá de esta profunda diferencia de base, el arte urbano presenta, grosso modo, unas dinámicas de funcionamiento parecidas en cuanto a ilegalidad, mérito y respeto ganado por el autor, y por ello, pueden confundirse”. *Op. Cit.*, p. 134.

<sup>43</sup> Tag: El significado de tag lo podemos entender de dos formas: 1. Es el seudónimo que el graffitero busca para darse a conocer en el medio del graffiti. 2. Es la firma del graffitero, las letras del seudónimo ya estilizadas. El tag puede realizarse con diferentes herramientas dentro de las principales son: Aerosol, diferentes tipos de marcadores, crayolas industriales, extintores rellenos de pintura, piedras y lijas para cristales.

<sup>44</sup> Graffiti Bomba: La bomba es un estilo de graffiti que consiste en la realización de letras de apariencia inflada, en forma de globos; el estilo varía dependiendo del escritor de graffiti. Es el estilo mayormente usado para pintar ilegal, la mayoría de estas letras, por la exigencia del tiempo se realizan en un lapso de 4 a 8 minutos, a dos colores, los más usados son el color cromo y el negro. Mendoza, Víctor. *Op. Cit.*, p.116.

<sup>45</sup> Wild style. Consiste en la realización de letras en contraste con las bombas; exige un nivel mayor de complejidad, estilizando las letras a tal grado que son en algunos casos difíciles de entender. De acuerdo con la habilidad del escritor puede ser hecho de manera ilegal, lo que le da un grado mayor de prestigio y reconocimiento. En la mayoría de los casos se realiza de manera legal o “underground”

Otra característica importante del *graffiti* es que la persona que se inicia dentro del mundo del *graffiti*, ya sea ilegal o legal, comienza este proceso con la realización del tag (Firma). Para esto, se adentra en un proceso de búsqueda de un seudónimo con el cual se sienta identificado. Ejemplos: *Dovlez*, *Uso*, *Humo*, *Marca*, (ver la imagen 1.) En ciertas ocasiones, los *tags* pueden construir una palabra que no tiene significado pero que le da identidad, articulando varias letras del abecedario y dando como resultado un tag que sea sonoramente y visualmente atractivo, Ejemplos: *Skiler*, *Alen*, *Wensk*, *Meeter*. (Ver imagen 2).



Imagen 1: Tags de: 1.Dovlez ,2.Humo, 3.Uso, 4.Marca. (Imagen), elaboración propia con fotografías de los autores. (2018).

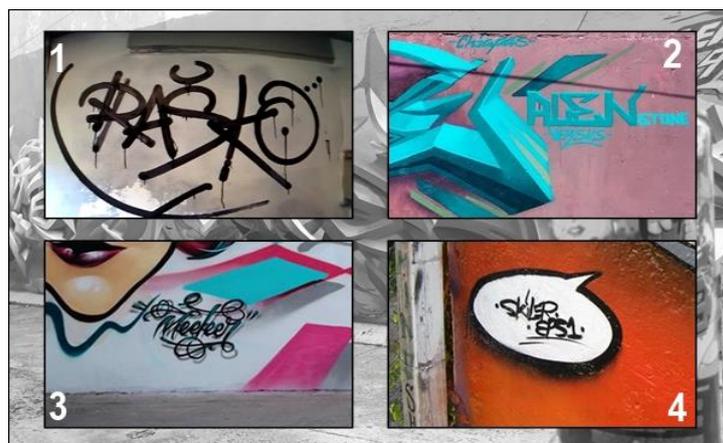


Imagen 2. Tags de: 1. Rasko, 2. Alen, 3. Meeter, 4. Skiler. (Imagen)Elaboración propia con fotografías de los autores. (2018).

(espacios abandonados poco concurridos), debido al grado de complejidad, el tiempo de realización de la pieza es de 1 a 2 días o más.

Una vez que el graffitero ya tiene seleccionado el tag, pasa a la estilización del mismo (ver fotografía no.3), lo cual se logra a través de la práctica e implica un proceso creativo, resaltando que el graffitero busca crear un estilo único que lo diferencie de los demás, elaborando un diseño previo conocido como boceto, para posteriormente salir a las calles y pintar. Este proceso va a ser repetido varias veces, lo que genera una retroalimentación en el diseño de las letras. Aunado a la práctica y la competencia por ser el más reconocido, lleva al escritor de *graffiti* a evolucionar en su trabajo, busca nuevas formas de sorprender. Esto da paso a un *graffiti* más elaborado conocido como bomba, con un mayor diseño y que nuevamente hace que se repita el proceso. En este punto, el graffitero busca realizar un trabajo más complejo incorporando a sus letras personajes llamados comics, así como figura humana y retrato llamado carácter. Ya en ese momento posee habilidades en cuanto a manejo del dibujo, manejo del aerosol, y de algunas técnicas de las artes plásticas. Esto lleva al graffitero a evolucionar sus letras, las cuales al tener mayor complejidad y un estilo diferente recibe el nombre de; *graffiti wild style* y *graffiti 3D* o en tercera dimensión. Aquí el tag toma un lugar secundario y se utiliza para firmar la obra que el graffitero ha creado.

### **1.1.2 Graffiti Legal**

De acuerdo a lo planteado, las exigencias que tiene el graffitero por crear algo más complejo o lograr un trabajo de mayor calidad, va a requerir de más tiempo para llevar a cabo las intervenciones, éstas pueden tener una duración de uno a varios días, ya no le es suficiente la clandestinidad en la cual las pintas se realizaban en lapsos de 3 a 10 minutos para evitar en medida de lo posible no ser perseguidos por las autoridades o ser descubiertos por el propietario. El graffitero se da a la tarea de buscar espacios en donde pueda desarrollar sus ideas; encuentra espacios abandonados, donde existe poca concurrencia de gente y de las autoridades. Así aparece el *graffiti underground*. En este punto también aparece el *graffiti legal* el cual implica que los *graffiteros* piden permiso a los dueños de la propiedad y, en la mayoría de los casos llevan un diseño previo de lo que se va a pintar, en algunas ocasiones se da el acuerdo entre el propietario y el graffitero de incorporar sugerencias de imágenes que le resultan significativas al dueño de la barda.

Conforme a lo anterior, es preciso señalar que no se da una transición completa de quien hace *graffiti* ilegal al momento en que lo desarrolla de forma legal, sino que

hay una coexistencia de estas dos formas de hacer *graffiti*, ya que las dos formas ofrecen diferentes maneras de expresión y desenvolvimiento en los espacios públicos y privados. Se podría afirmar que la mayoría de los *graffiteros*, para iniciar dentro del mundo del *graffiti*, primero pasan por la ilegalidad, y en algún punto comienzan a pintar *graffiti* legal sin abandonar lo ilegal. También se da el caso de que, hay quienes inician directamente dentro del mundo legal del *graffiti*, por lo que tienen muy poco contacto con lo que implica el *graffiti* ilegal, así como los que sólo prefieren la ilegalidad. En la actualidad se podría afirmar que estas dos formas de hacer *graffiti* constituyen dos mundos diferentes en la que difícilmente las personas van a tener una interacción y, si la hay, puede ser conflictiva, en la mayoría de los casos es por el derecho a que expresión debe permanecer en el espacio. A continuación se muestra de manera gráfica en que consiste cada una de estas expresiones:

### Tag Ilegal



Fotografía 1. Buster, (2017) "Tag BUSTER" (Fotografía) Recuperado de: <https://bit.ly/2GSpCNh>

### Bomba Ilegal



Fotografía 2. Mesek, (2017) Mesek "Marcando terreno", (fotografía) imagen proporcionada por el autor.

### Wild Style (estilo salvaje) ilegal



Fotografía 3. Plether, 2018, Vagón de tren, Plether, (Fotografía) Recuperado de: <https://www.facebook.com/pletherhs.gomez>

### Wild style (estilo salvaje) Legal



Fotografía 4 Plether. (2015). "Plether", (fotografía) Recuperado de: <https://bit.ly/2NE1T40>

### 3D Letras tridimensionales (Legal)



Fotografía 5 Mesin, (2019), Mesin, (Fotografía), Imagen propia

### Comic (estilo caricaturizado)



Fotografía 6. Uso, Eva (2014), Colaboración (fotografía) Imagen proporcionada por Uso

## Carácter o realismo



Fotografía 7 .Wenkor, (2016)"México despierta" (fotografía) Imagen proporcionada por wenkor

## Producciones



Fotografía 8.Mesin, Reda, Dovlez (2016) Tema Prehispánico, (Fotografía), Imagen propia

## 1.2 El sentido de pertenencia al crew

La búsqueda de reconocimiento, de identidad y de pertenencia, lleva a los *graffiteros* a acercarse a otros para compartir sus experiencias y el aprendizaje que han obtenido; generan una unión y amistad con alguien que está haciendo algo similar. Para explicar lo anterior Flores argumenta:

“nuestra visión de comunidad está lejos de ser concebida como un todo homogéneo, ya que su interior está conformada por individuos activos e interactuantes quienes interiorizan de distintas maneras los procesos sociales objetivos a la vez que los van construyendo, asimilando y renacionalizando, tienen diferentes construcciones de los significados aunque compartan un mismo espacio o un mismo territorio su conciencia social esta mediada por las experiencias, trayectorias además de los distintos lugares que ocupan dentro de la estructura social”<sup>46</sup>.

Lo anterior nos explica por qué los *graffiteros* buscan el sentido de pertenencia en otro espacio social que rebasa la territorialidad de una comunidad. Y tiene que ver con un “debilitamiento y destrucción de los patrones sociales de las viejas tradiciones o cuando no son lo suficientemente adaptables y flexibles a las nuevas situaciones”<sup>47</sup>.

“El sentido de pertenencia a un grupo o comunidad, es decir, lo que significa ser miembro de, es evocado constantemente por cualquier medio, ya sea la utilización del lenguaje, la destreza hacia ciertos oficios, el conocimiento de la ecología, de la genealogía, etc. Todo esto tiene sentido, y significa algo para ellos que no significa para los otros”<sup>48</sup>. El grado de profesionalización, destreza y lenguaje, así como los códigos y reglas que hay dentro del *graffiti* evocan este sentido de pertenencia. Así como la variedad de estilos y variantes del *graffiti*, lleva a los *graffiteros* a unirse en grupos llamados *crews*<sup>49</sup>, *team*<sup>50</sup>, o *colectivos*<sup>51</sup>. Algunos ejemplos de estos: *SF*,

---

<sup>46</sup> Flores, Ivonne Identidad cultura y el sentimiento de pertenencia a un espacio social: una discusión teórica. s.f. p.41. Consultado el 09 de abril del 2018 de: <https://bit.ly/2VrtQhW>

<sup>47</sup> *Ibíd.*, p.43.

<sup>48</sup> *Ibíd.*, p.45.

<sup>49</sup> El crew es una agrupación de *graffiteros*, el cual es representado por una serie de siglas, ejemplo: VS, las cuales le dan identidad, se distingue del team o colectivo por que las relaciones que se dan en el interior son más profundas. Hablando del VS crew significa Virtual Street, virtual nombre con el que se le conoce al Graffiti 3D, y Street porque está pintado en la calle.

<sup>50</sup> Team: Hace referencia a un equipo. Es una agrupación de *graffiteros*, los cuales buscan realizar producciones de gran formato, y que la mayoría de las veces incluye una temática. Las relaciones que se dan al interior pueden tener un sentido más comercial, como ejemplo existen los equipos *Gargs team* es una marca de ropa, algunos de sus integrantes son: *Mone, Uso, Scrie, Mitin*. *360 spray Paint Team*: Es una de las marcas de aerosoles mexicanas más importantes del país, algunos de sus integrantes son: *Reak, Siul, Repso, Ynner, Doglez*. *Level 9 spray Paint team* es una marca de aerosoles también de las más importantes del país, algunos de sus integrantes son: *Weba, Cancer, Drako, Berkel, Scrie, Mesin, Scrie, Chicle, Zilde, Josh*.

*VersuS, VRS, Mugre crew*. En esos espacios de reunión encuentran una afinidad en los estilos y, en otros casos amistad. Esto genera fuertes lazos entre los integrantes. La finalidad principal del crew es la realización de obras en conjunto, en las que se puede apreciar un *graffiti* organizado, con una temática, y que son plasmadas en grandes extensiones de muro, conocido como producción. Es importante resaltar que, aunque el graffitero no sea parte de un crew, puede colaborar en estas producciones.

### 1.3 ¿El *graffiti* transmite algún mensaje?

Planteamos esta interrogante pues esta cuestión siempre es expresada por el público ajeno al *graffiti*, ya que por la forma en que están elaborados pareciera que no tiene ninguna intención, es por eso que en este apartado intentaremos dar una respuesta.

El *graffiti*, ya sea ilegal o legal tiene como objetivo dar a conocer el seudónimo del graffitero, escribir su firma. El primer mensaje que se puede observar es la palabra que conforma al tag. Cabe resaltar que tras el *graffiti* ilegal hay una serie de significados que no se pueden ver a simple vista, debido a que la obra no lo transmite o es muy difícil de entender; el significado hay que entenderlo en el acto. Para ser más específicos, ¿qué lleva a un graffitero a pintar una pared clandestinamente? En los estudios consultados encontramos que se debe a una delimitación del territorio, aunque, planteamos que sus particularidades están en la búsqueda del reconocimiento a través de pintar en los lugares más riesgosos, más visibles, así como la calidad de la pinta que se realice. Por otro lado, es importante resaltar que hay *graffiti* ilegal que tiene contenidos de tinte social y político, como el descontento a ciertos acontecimientos que ocurren en el país, como ejemplo existen la serie de pintas que realizó el grupo de *graffiteros* llamado *team destructo*<sup>52</sup>, cuando Enrique Peña Nieto tomó el cargo de presidente. Dentro del *graffiti* legal también podemos encontrar a quienes a través de su intervención a través de un

---

<sup>51</sup> Colectivo: El colectivo hace referencia a una agrupación de graffiteros pero que también, abre las puertas a artistas visuales, con la finalidad de elaborar trabajos o murales con un mensaje.

<sup>52</sup> Video de *team destructo*, (2013) en palabras de *team destructo*: “en pocas palabras esto es en contra del sistema y en contra de EPN, en contra de un gobierno opresor y en contra del primer informe de gobierno. Recuperado el 07/de abril/ del 2018 de: <https://www.youtube.com/watch?v=RostkbJl8l4>.

carácter, un comic o un mural transmiten mensajes políticos, sociales, culturales y en relación al cuidado del medio ambiente.

Algo semejante sucede con los significados de los crews, en la revisión de los significados de algunas de las agrupaciones más reconocidas encontramos significados que hacen referencia a la resistencia y al descontento con lo que sucede a nivel social, para ilustrar mejor citare los significados de algunos de estos: ERA (*Existe, Resiste y Ataca*)<sup>53</sup>, RX (*Represión social o Revolución social*)<sup>54</sup> VRS (*Verdadera, Realidad, Social*).<sup>55</sup>



Team, destructo, (2013), Peña no es mi presidente, (Fotografía 9) Recuperado de: <https://bit.ly/2H9qpc6>

## Arte Urbano

Precisamos explicar lo que se ha entendido por arte urbano ya que en este punto las intenciones de los *graffiteros* encajarían con la esencia del arte urbano pues lo que se plantea no es sólo intervenir un espacio público, la obra debe incluir un mensaje (político, social, cultural, racial, moral, filosófico) de mucha fuerza, capaz de remover conciencias al atacar una situación de índole pública como pueden ser las minorías raciales, enfermedades, pobreza, preferencias sexuales y más desde una visión radical o satírica. “El arte urbano o street art por naturaleza tiende a ser disidente, rebelde y opuesto a posturas capitalistas y de grandes corporaciones. Es por ello que sus mensajes subversivos muchas veces atacan o ridiculizan a

<sup>53</sup> Arroyo Sergio, Daniel Arroyo, *Op. Cit.*, p. 52.

<sup>54</sup> *Ídem.*

<sup>55</sup> Sitio Web, VRS crew. <https://n9.cl/RkTI>

gobiernos o corporaciones que son opresoras o perjudican a la sociedad y el medio ambiente”<sup>56</sup>.

Al hablar de arte urbano es muy probable que se confunda con *graffiti* o se inventen términos como *post-graffiti*<sup>57</sup> y *trans-graffiti*<sup>58</sup> ya que como lo refiere Ballaz “el arte urbano, mal llamado *post-graffiti*, se dirige al público en general. Su código no es cerrado sino abierto a todas las personas que se topan con la intervención. No es necesario ser un escritor de *graffiti* para captar lo que una obra de arte urbano está tratando de comunicar: los elementos que la conforman no son crípticos. Son elementos cotidianos que todo el mundo conoce: señales de tráfico modificadas, dibujos, esculturas, entre otros, emplazados en el espacio público. Arte gratuito y de libre acceso y que, normalmente, cuestiona lo que sucede en el lugar en que se ha ubicado”<sup>59</sup>. Aunque cabe resaltar que tanto en el *graffiti* ilegal como en el legal, también se encuentran elementos que transmiten un mensaje claro al igual que en lo que se ha definido como arte urbano.

La polémica que gira entorno a esto se debe al mal uso del término arte urbano pues en primera el arte urbano engloba toda expresión artística que está en la calle no solamente las pictóricas. Pero se ha utilizado el termino para quitar la condición negativa del termino *graffiti* para que sea aceptado por la cultura dominante, por lo que se debe resaltar que el término *graffiti* lleva más tiempo. Cuestiones que serán abordadas a lo largo de este texto.

---

<sup>56</sup> Cultura Colectiva. ¿Qué es el arte urbano? México. 2017. Recuperado el 06 de 03 de 2018, de: <https://bit.ly/2JGVxhy>

<sup>57</sup> Post-graffiti: El utilizar el término post-graffiti refiere un desconocimiento del movimiento graffiti, ya que se asume una superioridad cuando no hay diferencia en el nivel en cuanto calidad de la obra, este término se usa por algunos artistas o asociaciones. Utilizar este término tiene una finalidad lucrativa y de diferenciarlo del graffiti por su asociación con la imagen delictiva y destructiva. Ganz, Nicholas. *Op. Cit.*, p.11.

<sup>58</sup> Transgraffiti: Este término aparece por primera vez en México en el año 2018, utilizado por el colectivo nueve arte urbano, quienes refieren que el graffiti ha trascendido, adoptando esta filosofía, Cabe resaltar que los integrantes del colectivo no son graffiteros y el termino nunca fue sometido a una consulta. Causando un gran descontento entre los graffiteros. Cabe resaltar que es un término empleado con fines lucrativos. Para mayor información consulte: <http://nuevearteurbano.com/>

<sup>59</sup> Ballaz. *Op. Cit.*, p.133.



Banksy, (2016), (fotografía 10), recuperado de: <http://www.banksy.co.uk/out.asp>

#### 1.4 Instituciones y su intervención con el graffiti

El gobierno mexicano ha buscado alternativas para dar respuesta a la problemática que genera el *graffiti* ilegal, la cual tiene que ver con la condición de ilegalidad del *graffiti* y el daño a la propiedad privada. Entre las soluciones que el gobierno ha utilizado encontramos la represión del movimiento con la creación de la unidad *antigrffiti*, la cual fue creada por el Secretario de Seguridad Pública del entonces Distrito Federal en el año del 2003, Marcelo Ebrard. Consistía en “una simplificación del procedimiento para que quien se vea afectado pueda interponer una demanda y se le dé respuesta en un plazo perentorio para que la sanción tenga que ver con el monto de las multas y obligar al infractor a reparar el daño”<sup>60</sup>. Agregando también que para evitar que los jóvenes eviten hacer pintas sobre paredes de establecimientos comerciales o casas habitación se ha elegido un muro de 25 kilómetros como espacio de expresión para los *graffiteros* de los cuales en ese año solo se cubrieron dos. Dicha unidad sigue operando en la actualidad y al parecer no ha tenido ningún resultado.

---

<sup>60</sup> Ayala, Fabiola., Cronica.com.mx. Crea la SSP una unidad antigrffiti para el DF 2003. Recuperado el 07 de abril del 2018 de <http://www.cronica.com.mx/notas/2003/82201.html>.

## Sanciones al *graffiti* ilegal

Es preciso señalar cuales son las sanciones impuestas para las personas que pinten ilegalmente, está catalogado en el artículo 26 fracción V de la Ley de Cultura Cívica<sup>61</sup> que pintar *graffiti* es un delito al cual le corresponde una sanción administrativa de 24 a 36 horas de arresto y multas que van de los \$1,196 pesos a \$ 2 153 pesos si no hay parte acusadora. Si existe denunciante, como se establece en el artículo 239 del código penal<sup>62</sup>, al ser tipificado en la ley como daño a la propiedad. Y el graffitero es encontrado culpable puede recibir de 6 meses a dos años de prisión. Cabe resaltar que cuando el graffitero es atrapado pintando en propiedad Federal como los vagones del metro y trenes las multas suelen ser más elevadas. Retomando el testimonio de *Wenkor*, refirió haber pagado una multa de \$20,000 pesos por pintar las instalaciones del metro.

Si bien el Estado en los intentos por dar respuesta a esta problemática, ha implementado diversas alternativas como la organización de eventos para *graffiteros* en busca de transformar el *graffiti* ilegal a legal y fomentar prácticas de *graffiti* con mensajes de conciencia. En relación a lo anterior Arroyo y Arroyo señalan que:

“El acercamiento de partidos políticos a agrupaciones de *graffiteros* contiene la relación en dos fuerzas de tensión, una relación mediada por consejos juveniles u otras organizaciones sui generis en las que están presentes, entre otros más dos claros objetivos”:

- 1) la de la mera utilización integradora, derivada del reconocimiento a una corriente cultural que tiene fuerza propia y cierta independencia, a la que más vale tener cerca que lejos.
- 2) el repentino y artificioso interés de la política tuvo en un determinado momento por el *graffiti*, dándole una retórica discursiva, como muestra de “tolerancia” capaz de abanderar los esfuerzos de comunidades juveniles heterogéneas”. Sea simulación, enmascaramiento o concesión, para muchos de sus hacedores, la política usa al *graffiti*, pero el *graffiti* también sabe usar a la política”<sup>63</sup>.

Sin embargo, hoy en día el objetivo principal buscado por las instituciones no ha dado resultado, principalmente porque el gobierno no ha podido comprender las

---

<sup>61</sup> Ley de cultura cívica de la ciudad de México (2017), Consultado el 07 de abril del 2018 de: <https://bit.ly/2tHgClp>

<sup>62</sup> Código penal para el Distrito Federal, (2016). Artículo 239. CAPÍTULO VIII DAÑO A LA PROPIEDAD. Consultado el 07 de abril del 2018 de: <https://bit.ly/2eYVbTd>

<sup>63</sup>Arroyo Sergio, Daniel Arroyo. Op. Cit., p.38.

necesidades reales de estas personas. Esto se añade a las prácticas desleales, como el desvío de recursos destinados a estos eventos y los paliativos que el gobierno está acostumbrado a dar, los *graffiteros* toman estas acciones del gobierno como un insulto y un reto, lo que genera mayor inconformidad y descontento hacia el sistema, manifestada a través de la pinta ilegal.

Tenemos el caso del evento que organizó la Secretaría de Cultura en 2016, para lo cual se convocó a *graffiteros* para llevar a cabo la intervención de un muro de 8.8 kilómetros en el estado de Ecatepec, el tema: “El Papá y la juventud”. Cabe resaltar que el gobierno mexicano gastó “al menos 165 millones” de pesos para traer al representante del estado Vaticano, de los cuales 600,000 mil pesos fueron destinados a la realización del mural<sup>64</sup>, cabe señalar que se lanza una primera convocatoria a los artistas de *graffiti* para llevar a cabo la intervención sin ofrecer ninguna remuneración económica. El rechazo de los *graffiteros* se hizo evidente y su inconformidad se manifestó en redes sociales como Facebook, a tal punto que este evento no tuvo el impacto esperado por el gobierno y se vieron en la necesidad de contratar a algunos *graffiteros* para que hicieran el trabajo.

Hasta este punto cabe señalar que las soluciones propuestas por el gobierno de carácter disciplinador, como; la creación de la unidad anti*graffiti* y la variedad de eventos para *graffiteros*, no tienen relación con la disminución de las prácticas de *graffiti* ilegal, se da el caso contrario, se ha incrementado cada vez más. Lo escrito hasta aquí nos da pauta para enunciar parte de un problema que parece estar invisibilizado. Ya que estamos frente a un fenómeno que es atravesado por diversas problemáticas y necesidades, las cuales tienen que ver con un problema de fondo de tipo estructural que guarda relación con la injusticia social, las pocas oportunidades que tienen los jóvenes de acceso a una serie de derechos; la educación, el trabajo, la falta de espacios culturales, recreativos y actividades placenteras, lo que facilita el anclaje de los jóvenes en las diversas formas de expresión, por mencionar algunas: *Punks, Darks, Emos, Reguetoneros, Graffiteros*.

---

<sup>64</sup> Ferrer, Angélica, Domínguez, Alejandro. (2016) ¿Cuánto costará la visita del Papá a México? Milenio.com. Recuperado el 07 de abril del 2018 de: <https://bit.ly/1Q7GnN8>

Hemos abordado la cuestión del limitado acceso que tienen las personas para ejercer sus derechos culturales, consideramos necesario precisar en qué consiste este ejercicio por lo cual retomamos el artículo 4º constitucional que establece:

Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales. El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa. La ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural<sup>65</sup>.

También existe el “instrumento institucional que fortalece la cultura nacional, nuestra mexicanidad y sentido de pertenencia, en un marco de diversidad; presentado como un escalón más para garantizar el acceso de todas las personas a los derechos culturales”<sup>66</sup>.

En el Reglamento de la ley general de cultura y derechos culturales se expresa lo siguiente:

Artículo 1.- El presente Reglamento es de observancia general en todo el territorio nacional tiene por objeto regular el debido respeto del derecho a la cultura que tiene toda persona, la promoción y protección al ejercicio de los derechos culturales y la definición de las bases de coordinación para el acceso de los bienes y servicios que presta el Estado en materia cultural<sup>67</sup>.

En dicha ley se señalan algunas estrategias para acercar la cultura que presta el Estado a la población y pone énfasis en los sectores vulnerables. Es preciso resaltar que se necesita que estos instrumentos sean socializados, para que estos bienes que presta el Estado lleguen a la ciudadanía y, que la promoción de la cultura esté presente en los espacios educativos.

La práctica de *graffiti* encuentra sustento en el Artículo 9 de dicha ley.- Toda persona, a título individual o colectivo, tiene derecho a: “I. Elegir y a que se respete su identidad cultural, en la diversidad de sus modos de expresión. Este derecho se ejerce, en especial, en relación con la libertad de pensamiento, conciencia, religión,

---

<sup>65</sup> CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS. Artículo 4º. Consultada el 16 de abril del 2019 de: [http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf\\_mov/Constitucion\\_Politica.pdf](http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf_mov/Constitucion_Politica.pdf)

<sup>66</sup> Senado de la República, Coordinación de comunicación social, Consultado el 17 de abril del 2019 de: <http://comunicacion.senado.gob.mx/index.php/46-grupos-parlamentarios/boletin-de-prensa/36388-la-ley-general-de-cultura-y-derechos-culturales-redundara-en-una-mejor-convivencia-y-mayor-armonia-de-las-familias-mexicanas-senador-emilio-gamboa-patron.html>

<sup>67</sup> Reglamento de la ley general de cultura y de derechos culturales 2018. P.1. Consultada el 19 de abril del 2019 de <https://docs.google.com/viewerng/viewer?url=https://legalzone.com.mx/wp-content/uploads/2019/03/Reglamento-de-la-Ley-General-de-Cultura-y-Derechos-Culturales.pdf&hl=es>

opinión y de expresión”<sup>68</sup>. Por lo que la práctica de graffiti debe ser respetada en sus diversas manifestaciones sobre todo las que son características de esta, por lo cual las instituciones que lleguen a utilizar el graffiti para sus diferentes fines tendrían la obligación y, de acuerdo a esta ley de respetar y promover dicha expresión sin discriminar algunas de sus manifestaciones que le dan identidad.

Es importante resaltar y como se ha planteado en esta investigación sobre el contexto de incertidumbre que atraviesa nuestro país y en concordancia con Dorantes “tenemos desempleo, falta de educación, no hay universalización de ciertos servicios como salud y vivienda; carecemos de pensiones adecuadas; contamos con un gran número de niños en el mercado laboral; y nuestras condiciones de vida reales generan bastantes desigualdades<sup>69</sup>”. Por lo que el autor refiere que en estas condiciones es difícil contar con el pleno ejercicio al derecho a la cultura sin antes cubrir con estas condiciones mínimas de dignidad humana.

En este sentido insertamos el graffiti como una práctica social y cultural alternativa, argumentamos que es alternativa porque no se desprende de los bienes culturales que proporciona el Estado, sino que ante la falta de estos el graffiti brinda además de referentes identitarios, referentes culturales y mecanismos de expresión y creación de cultura.

### **1.5 El papel que juegan los medios de comunicación en la construcción del problema falso del *graffiti***

Como se ha mencionado al inicio de la tesis, es sabido que el *graffiti* está asociado falsamente con la delincuencia organizada por su condición de ilegalidad. La concepción que se tiene es negativa lo que hace que los *graffiteros* sean mirados como: delincuentes, vándalos, vagos, drogadictos, rateros<sup>70</sup> y otros términos de carácter prejuicioso. El problema está en la confusión y falta de análisis que han hecho los medios de comunicación en cuanto a la asociación de esta práctica con

---

<sup>68</sup> Reglamento de la ley general de cultura y de derechos culturales 2018. Op., Cit. p.3.

<sup>69</sup> Dorantes Francisco. Derecho a la cultura en México. Su constitucionalización, sus características alcances y limitaciones México: Alegatos núm.85. 2012. P.851

<sup>70</sup>. Entrevista a El drow. “Los prejuicios que tienen la sociedad, los ve así y dice no pues estos son vagos, rateros y todo eso, pero pues la mayoría estudiamos.” Old times/ Noticieros televisa Graffiti cd. Azteca 2001: Recuperado el 16 de abril del 2019 de: <https://www.youtube.com/watch?v=fjK71gfbmU>

actos delictivos que tienen que ver con el robo a casas habitación. Es necesario reiterar que las personas que han discutido sobre el tema, tienen en común no saber nada del *graffiti*, poniéndolos en la agenda de las principales problemáticas como el crimen, Bourdieu señala “Los periodistas, con sus lentes, con sus categorías de pensamiento, plantean unas preguntas que no tienen nada que ver con nada. Por ejemplo sobre los llamados problemas de los barrios periféricos, tienen la cabeza llena de fantasías”<sup>71</sup>. Lo que hay que resaltar es que los periodistas están dentro de la estructura de los medios de comunicación, la cual ejerce una presión sobre las noticias que se deben presentar para favorecer al mantenimiento del orden simbólico dominante.

A continuación, expondremos algunos ejemplos de noticias que han aparecido en los medios de comunicación que nos servirán para llevar a cabo el análisis:

Encontramos la noticia realizada por Más noticias RTV, que reporta:

Durante casi 7 años, Don José Antonio Santos se ha dedicado a borrar *graffiti* que crean un gran número de pandillas y bandas delincuenciales en Coatzacoalcos. Como parte de la unidad antigraffiti, diariamente recorre en su triciclo las avenidas de la ciudad borrando estas figuras que son grabadas en hogares, bardas y sitios públicos. Es el observatorio ciudadano quien se hace cargo de estas acciones. En seis años se han borrado más de 300 000 mil grafitis; teniendo un costo de \$204 pesos por *graffiti* borrado<sup>72</sup>.

Posteriormente, entrevistan al señor Luis Fajardo Vázquez: Director del observatorio ciudadano Coatzacoalcos, quien dice lo siguiente:

“Para qué servirá esto de los grafitis, se preguntará la audiencia, es para, principalmente el programa nace, para tratar de eliminar la comunicación entre células delictivas, que se dediquen al robo a casa habitación. Agrega que: “Los *graffitis* que hay afuera de una casa, pueden contener los habitantes que hay adentro de una casa, los horarios en los que está o no están las personas, si son hombres o mujeres.”

Y al final de la noticia el reportero vuelve a reafirmar la asociación de la delincuencia con los grupos delictivos: refiriendo lo siguiente:

---

<sup>71</sup> Bourdieu Pierre, Sobre la televisión, Barcelona: Anagrama, 1996, p. 49.

<sup>72</sup> Martínez Fluvio. TV-MÁS. Más de 300 mil grafitis han sido borrados en Coatzacoalcos, Más noticias RTV: 2015. Recuperado el 14 de abril del 2018 de: [https://www.youtube.com/watch?v=o9qo-kl\\_sul](https://www.youtube.com/watch?v=o9qo-kl_sul)

“Pero, ¿sabía usted que las formas y figuras reflejadas en los *graffiti*, contienen un mensaje para los grupos delictivos?”

Por su parte Noticieros Televisa reporta: “La patrulla anti*graffiti* existe, quien busca detectar y detener a quienes hacen estas pintas, y vaya que tienen trabajo. Se calcula que en la ciudad de México 7 de cada 10 construcciones en México están *graffiteadas* y no se respeta nada, lo mismo da; edificio público, privado, monumentos, esculturas, mobiliario urbano”<sup>73</sup>.

“Desde hace 14 años opera la unidad anti*graffiti* de la Secretaría de Seguridad Pública, su función es evitar las pintas ilegales, también descifrar las pintas de las casas particulares”.

Humberto Reyes, Jefe de unidad *graffiti* SSP, CDMX, afirma que “La gente se inquieta cuando no conoce o no sabe leer un *graffiti*, una marca, o que pueden hacer, en primera, tomarle una foto, borrar esa imagen porque también se vuelve un muro especial para que sigan pintando los *graffiteros*, y nosotros con gusto vamos y hacemos el diagnóstico de esa marca”.

En el mismo sentido Notivisa en el reportaje; “El calvario del *graffiti* en casas, Televisa Mexicali oficial” reporta que:

“La colonia Mexicali sección dos, tiene un gran problema actualmente, no solo de la delincuencia, el calvario de muchos colonos, de tener que pintar una vez sus paredes para ocultar las firmas de jóvenes pandilleros por *graffiti*.” Cocheras, locales incluso viejos mensajes de campañas políticas han sido llenados con *graffiti*, comentan comerciantes que el borrar los *graffitis* les lleva hasta 3 horas, periodos que podían ocuparse para encargarse de sus negocios”<sup>74</sup>.

Finalmente, Cuasar TV reporta:

“El grafiti es utilizado por el crimen organizado para enviarse mensajes. A través de signos, los delincuentes marcan viviendas para cometer desde robos hasta homicidios.”

La Presidenta de Club Rotario Morelia Yuritzi, Carlota Mora López, Agrega lo siguiente:

“Para marcar la casa, cuantos viven ahí, a qué hora se puede entrar, si tienen servicio de vigilancia, ¿no?, está bravo, el *graffiti* está bravo”

“Para atacar esta problemática que ha tomado auge durante los últimos meses el club rotario Yuritzi de Morelia iniciará en mayo una campaña cultural dirigida a los jóvenes y a

---

<sup>73</sup> Maerker, Denise Graffiteros vs policías - CDMX -, EN PUNTO CON DENISE MAERKER T1 • E104, Noticieros Televisa, 2017 Recuperado el: 14 de abril del 2018 de: <https://www.youtube.com/watch?v=H8B8imkACYU>

<sup>74</sup> Televisa Mexicali Oficial. Notivisa. El calvario del grafiti en casas. 2014. Recuperado el 17 de abril del 2018 de: <https://www.youtube.com/watch?v=F7Wfejw0NaE>

la población en general, con el uso de volantes y botargas, así como publicidad en los camiones. Vamos a tener que vestirnos hasta de botargas, ya el gobierno municipal me dio permiso para hacer la campaña del *graffiti*<sup>75</sup>.

Las noticias aquí presentadas ejercen un tipo de violencia que Bourdieu llama violencia simbólica la cual define como: “una violencia que se ejerce con la complicidad tácita de quienes la padecen y también, a menudo, de quienes la practican en la medida en que unos y otros no son conscientes de padecerla o de practicarla”<sup>76</sup>.

Bourdieu señala algunos elementos para entender porque los medios de comunicación abordan los temas sociales de esta forma. “La crónica de sucesos, que siempre ha constituido el paso predilecto de la prensa sensacionalista; la sangre y el sexo, el drama y el crimen siempre se han vendido bien, y el reinado de los índices de audiencia tenía que hacer que ocuparan las portadas de los índices de los telediarios”.<sup>77</sup> En primera tiene que ver con un carácter económico, las noticias tienen que ser vendibles y para eso hay que dramatizar el tema del *graffiti*, asociándolo al discurso del crimen organizado. Otro elemento que utilizan los medios es el de ocultar mostrando, “lo hace cuando muestra algo distinto de lo que tendría que mostrar si hiciera lo que se supone que se ha de hacer, es decir, informar, y también cuando muestra lo que debe, pero de tal forma que hace que pase inadvertido o que parezca insignificante, o lo elabora de tal modo que toma un sentido que no corresponde en absoluto a la realidad”<sup>78</sup>. Es decir, que los periodistas hacen una selección, un recorte de la realidad de acuerdo a estos elementos, desde una óptica basada en el principio de selección que consiste “en la búsqueda de lo sensacional, de lo espectacular. La televisión incita a la dramatización, en un doble sentido: escenifica, en imágenes, un acontecimiento y exagera su importancia, su gravedad, así como su carácter dramático, trágico.”<sup>79</sup> A continuación ponemos el siguiente ejemplo para ejemplificar lo mencionado, en el

---

<sup>75</sup> Cuasar TV. Entrevista a Rotario Yuritzí por Sandra Sáenz. Criminales se masajean con grafiti para delinquir. 2013: Recuperado el 16 de abril del 2018 de <https://www.youtube.com/watch?v=z76ya242uBc>

<sup>76</sup> Bourdieu Pierre, Sobre la televisión, Barcelona: Anagrama, 1996. P.22

<sup>77</sup> *Ídem*.

<sup>78</sup> *Ibíd.*, p.24.

<sup>79</sup> *Ibíd.*, p.25.

cual retomamos un fragmento del video mediante una captura de pantalla en el cual se muestra un Tag de *graffiti* y un fragmento del inicio del reportaje.



Captura de pantalla, del video reportaje de Foro tv, "Cuidado conozca símbolos pintados por rateros en casas", 2010. Recuperado el 25 de junio de 2019 de:  
[https://www.youtube.com/watch?v=F3ej5kN\\_Gys](https://www.youtube.com/watch?v=F3ej5kN_Gys)

El video reportaje hace una introducción que incita a la dramatización, así como la música de fondo que acompaña el video. "Todos las hemos visto de repente aparecen tan cerca de nosotros, que no nos damos cuenta, aunque se tienen identificado al menos diez modos operandi para el robo a casa habitación el de las marcas ha llamado la atención de los especialistas"<sup>80</sup>. El problema de todo esto y coincidimos con Bourdieu es que "Los presentadores hablan a menudo a la ligera, sin tener la más mínima idea de la complejidad y la gravedad de lo que dicen ni de la responsabilidad en que incurren ante miles de telespectadores al utilizar determinadas palabras sin comprenderlas y sin darse cuenta de que no las

---

<sup>80</sup> Fragmento recuperado, del video reportaje de Foro tv, "Cuidado conozca símbolos pintados por rateros en casas", 2010. Consultado el 25 de junio de 2019 de:  
[https://www.youtube.com/watch?v=F3ej5kN\\_Gys](https://www.youtube.com/watch?v=F3ej5kN_Gys)

comprenden. Porque esas palabras hacen cosas, crean fantasmagorías, temores, fobias o, sencillamente, representaciones equivocadas”<sup>81</sup>.

Hasta este punto se ha realizado una contextualización, presentado algunas definiciones y tipificaciones del *graffiti*, así como de los abordajes que se han realizado institucionalmente y mediáticamente. Lo que permitirá dar paso al siguiente capítulo que tiene que ver con la construcción de identidad en el *graffiti*. Consideramos que al interior del movimiento hay una complejidad en cuanto a que no hay una sola identidad sino diferentes identidades por lo que se ha cometido el error de caer en generalizaciones criminalizantes como ya se mencionó, por parte de los medios de comunicación y de las autoridades.

### **1.6 Sobre las investigaciones y el abordaje del *graffiti***

Lo escrito en relación al *graffiti* deja ver abordajes, principalmente desde áreas del conocimiento como lo son diseño gráfico, artes visuales, sociología y ciencias de la comunicación. De entrada, vamos a señalar que cada una de estas posturas tiene una forma distinta teórica y metodológica de abordar la realidad, por lo cual cada una de estas miradas y explicaciones sobre una realidad se va a tornar diferente.

Podríamos decir que aunque existiría una mirada similar a la tesis que se pretende realizar, es decir, una tesis de Trabajo social en México que abordará el *graffiti*, la investigación sería diferente debido a que en esta investigación influye la perspectiva del investigador dada la experiencia con el tema. ¿Implicaría un sesgo metodológico? Argumentaría que en toda investigación existe tal sesgo ya que el investigador no puede separarse de su influencia política, ideológica y teórica, es imposible el acceso a la realidad objetiva tal cual es; pero si podemos acceder a una parte de esa realidad objetiva-subjetiva de una forma ordenada a través de la metodología que hemos propuesto.

Precisado lo anterior, las ideas principales en las tesis consultadas se centran en la argumentación en cuanto a si el *graffiti* es arte o es vandalismo, así como el análisis y el desciframiento del lenguaje expresado en la estética del *graffiti*; es decir, bajo la óptica de diferentes disciplinas que intentan explicar desde su trinchera este

---

<sup>81</sup> Bourdieu Pierre. *Op. Cit.* p. 26.

fenómeno estudiado como un problema llámese de delincuencia, daño a la propiedad privada etcétera; también podemos encontrar posturas críticas que reconocen al *graffiti* como un movimiento cultural y de expresión de los jóvenes.

Es necesario precisar que el *graffiti* al igual que la realidad ha sufrido transformaciones en donde ya no es lo mismo hablar de *graffiti* en la actualidad que hace 10 o 20 años. En este sentido, he podido visualizar en mi trayectoria dentro del movimiento *graffiti* que falta recuperar los procesos sociales que giran en torno a la construcción de identidad en el *graffiti* y sus implicaciones sociales y culturales en el espacio público.

Puedo así también permitirme mencionar que he participado como sujeto entrevistado para una investigación de artes visuales en el estado de Durango en un evento llamado D-Capital Graff, en el año del 2017 y para un documental de la Licenciatura en Artes visuales de la Ciudad de México en el año del 2018 y en una tesis de Licenciatura en diseño gráfico en el año 2019<sup>82</sup>. En los enfoques de los estudios pude detectar, en el primero: entender el *graffiti* y lo que significa en cuanto a estética. El segundo, tiene que ver en contrastar las percepciones que tienen las personas de los museos sobre *graffiti* y el que lo desarrolla y en el tercero se plantea recuperar el *graffiti* como una forma de expresión recuperando sus elementos técnicos. Cabe resaltar que si se detectan ciertos tintes sociales que pasan a segundo término, esto porque como es sabido cuando se realiza un estudio desde cualquier área del conocimiento tiene que tener una utilidad a la sociedad.

A continuación se mencionan algunos de los estudios sobre *Graffiti* con mayor relevancia para esta investigación, que tienen tintes sociales y enmarcan parte de esta problemática a pesar de ser analizados desde otros enfoques y, que en algunos estudios en sus conclusiones refieren que el tema puede ser abordado desde una dimensión más social.

Iniciaremos con la tesis que realizó Pérez, para obtener el diploma de psiquiatría infantil y la adolescencia de la UNAM, en el año del 2001. Con título y objetivo central de la investigación, describir las “Características sociodemográficas de los

---

<sup>82</sup> Guillén Vivian, (2018) Mini documental de arte urbano. Trabajo final para arte contemporáneo y sociedad. Recuperado el 07 de abril del 2018 de:  
<https://www.youtube.com/watch?v=0nZt17yukqg&feature=youtu.be>

adolescentes que practican *graffiti*<sup>83</sup>. Con los siguientes objetivos: “1. Realizar una entrevista semiestructurada para conocer las características socio-demográficas de los adolescentes que practican *graffiti*. 2. Describir las motivaciones y características de la práctica del *graffiti* en adolescentes. 3. Considerando en cada adolescente la edad y escolaridad.” Así retomamos una conclusión que es de interés para esta tesis: “El *graffiti* parece ser una práctica adolescente más común y por lo tanto debe ser estudiada desde una perspectiva tanto social como psicodinámica, ya que puede ayudarnos a entender los cambios culturales del fenómeno de la adolescencia contemporánea.”

El estudio realizado por Trejo en el año del 2009 titulado: Juventud y *graffiti*: La modificación de la política pública y la norma jurídica en la Ciudad de México<sup>84</sup>. Expresa cómo el gobierno tuvo que modificar las políticas públicas y la norma jurídica en torno a que el movimiento *graffiti* fue tomando mayor auge y evolucionando por lo que ya no era suficiente con sancionar a todos aquellos que practicaran esta actividad considerada como delictiva, sino que se vio en la necesidad de crear espacios para los jóvenes en los que se pudieran expresar e incentivar así el fomento del *graffiti* como proceso artístico. Proponiendo la interrogante “cabría preguntarse ¿cuál ha sido el impacto de estos espacios principalmente para los jóvenes, pero también para las comunidades?”.

El estudio de Mendoza en el año del 2011, abordado desde un enfoque sociológico, con el tema: Construcción identitaria juvenil en la ciudad de México<sup>85</sup>. En el cual se plasman las relaciones entre los jóvenes, los sentimientos frente a este proceso identitario, social y cultural que tienen los jóvenes en torno al *graffiti*, que construyen su identidad a partir del entramado de relaciones sociales que construyen con otros y la creación de espacios, a través de la pintura en los muros, en búsqueda de reconocimiento y socialización, que son significativos para su vida.

---

<sup>83</sup> Pérez, Monserrat. Características socio-demográficas de los adolescentes que practican graffiti. UNAM: 2001. Consultado el 30 de marzo del 2018 de : <http://132.248.9.195/pd2001/289258/Index.html>

<sup>84</sup> Trejo, Guillermo, Juventud y *graffiti*: La modificación de la política pública y la norma jurídica en la ciudad de México. UNAM: 2009. Consultado el 23 de marzo del 2018 de: <http://132.248.9.195/ptd2009/noviembre/0651555/Index.html>

<sup>85</sup> Mendoza, Olvera. Construcción identitaria juvenil en la ciudad de México. UNAM: 2011. Consultado el 2 de abril del 2018 de: <http://132.248.9.195/ptb2011/septiembre/0672428/Index.html>

La investigación más reciente es la de la autora Santander en el año 2017, la cual fue una investigación para obtener el grado de maestría en arquitectura titulada, *Ciudad graffiti: lectura de la ciudad a través de sus prácticas urbanas*<sup>86</sup>. Este estudio tiene un enfoque desde la arquitectura, que pone énfasis en las interacciones sociales entre los sujetos y como el diseño arquitectónico favorece las nuevas prácticas de lo urbano que le dan sentido a la ciudad.

Así también podemos encontrar diversos artículos que redactan la historia del *graffiti* en el mundo y en México. Explican cómo ha evolucionado y se ha desarrollado, en la forma que ha ido ganando terreno y conquistando espacios. Encontramos definiciones conceptuales que se le han dado a este fenómeno, tanto como las tipologías que dividen al *Graffiti* en legal e ilegal y los elementos que componen dichas categorías. Se encontraron definiciones para una amplia gama de tecnicismos usados en el *Graffiti*.

Entre los más importantes es el estudio de Ganz en el año 2010, publica su libro llamado: *Graffiti arte urbano de los 5 continentes*, en el cual hace una extensa recopilación fotográfica de los tipos de *graffiti* a nivel mundial, remarcando que no es su objetivo clasificar el *graffiti* ni distinguirlo de otras manifestaciones artísticas que están en la calle. Refiere que entraría en un debate controversial el hacer estas distinciones. El libro nos ofrece una breve historia del *graffiti* rastreando sus raíces a la ciudad de Nueva York en las décadas de los sesenta.

Finalmente el estudio que desde mi consideración es el más importante que retrata el *graffiti* en la ciudad de México es el de Arroyo y Arroyo, quienes publican en el año del 2015 su libro llamado "CODEX. Una aproximación al graffiti de la Ciudad de México"<sup>87</sup>, este libro es importante porque logrará recuperar una aproximación de como es que llega el *graffiti* a la Ciudad de México, y lo hace a través de la recuperación de la experiencia de 21 entrevistas de *graffiteros* y *graffiteras* que son considerados como los pioneros del *graffiti* Mexicano y que cuentan con trayectorias que van de los 20 a los 30 años. El estudio presenta las entrevistas de los *graffiteros*, las cuales deja a la consideración del lector para ser interpretadas y

---

<sup>86</sup> Santander, Evelin. *Ciudad graffiti: lectura de la ciudad a través de sus prácticas urbanas*. UNAM:2017, consultado el 15 de abril del 2018 de: <http://132.248.9.195/ptb2011/septiembre/0672428/Index.html>

<sup>87</sup> Arroyo Sergio, Daniel Arroyo, *Codex: una aproximación al graffiti de la Ciudad de México*. México: Editorial Turner de México, 2015.

analizadas. Un elemento importante que identifiqué es que los graffiteros que ahí exponen sus experiencias, en la actualidad son graffiteros y artistas consolidados, hacen referencia al acercamiento con el movimiento porque estaban en una posición de exclusión social y veían en este una forma de resistir o de sortear las adversidades de su contexto; así también el estudio ofrece 2 elementos importantes al lector:

1. La revisión básica de una práctica que es inherente a toda una época, un hecho cultural insoslayable que de tras de sí tiene apenas reportajes aislados análisis dispersos e incipientes.
2. Representa una posibilidad de exponer ante la comunidad académica, los especialistas en artes visuales y cualquier interesado, un conjunto de elementos para reflexionar y tratar de comprender esta práctica como expresión activa de ciertos sectores de la vida citadina, dentro de la que se manifiestan miles de personas de distintas generaciones, condiciones sociales y vocaciones.

Cabe resaltar que el estudio tiene una importancia significativa al recuperar las experiencias de los graffiteros, pero el análisis de las cuestiones sociales como: la dominación, la exclusión social y la desigualdad quedan ocultos o pasan a segundo término. Por lo que la práctica del graffiti se presenta como una elección meramente individual de aquel sujeto que no se siente representado con las formas de expresión de la cultura dominante; sin tomar en cuenta que el acceso a esta cultura esta restringido o se esta expulsado de ella.

En relación a lo mencionado anteriormente caben las preguntas que muchos se harían: ¿Por qué consideramos pertinente el estudio del *graffiti* desde Trabajo social? Y ¿cuáles son sus aportes?, además de otras disciplinas que ya han abordado el tema como el diseño gráfico, las artes visuales, la sociología, la psicología o las ciencias de la comunicación. Habría que resaltar que en la revisión de los antecedentes retomamos una conclusión importante de un estudio realizado por Arreola “para este trabajo sólo retomé una ínfima porción, por lo que esas conversaciones todavía pueden dar material para posteriores estudios. Tal vez su abordaje sea útil para proponer opciones de convivencia para la sociedad, opciones de desarrollo personal a los jóvenes e, incluso, algunas líneas de investigación para aquellos profesionales interesados en coadyuvar a la comprensión de los

fenómenos sociales, más que a la redacción de leyes coercitivas, acciones inhibitorias o penas y sanciones terribles”<sup>88</sup>. Por lo tanto es importante que el fenómeno sea comprendido en su dimensión social desde un enfoque propositivo.

Considero que se pueden integrar los conocimientos metodológicos de Trabajo Social y los elementos que giran en torno a los procesos del *graffiti* para en conjunto construir estrategias de intervención social, para acercarse a los jóvenes, pero también a las personas de las comunidades, ya que estas formas de expresión resultan ser llamativas y atractivas para las personas, que si bien, hay *graffiti* que no tiene un mensaje dirigido a la sociedad aporta en cierta medida a la recuperación de espacios, a la resistencia y hacia un ejercicio de derechos. También planteamos retomar el *graffiti* que tiene mensajes con sentido social, que transmiten; generan un tipo de reflexión y le dan otra vista a la infraestructura hablando de las bardas y espacios que llegan a estar abandonados y en malas condiciones.

La cuestión está en cómo entender en un primer momento el *graffiti*, con esto me refiero a comprender la identidad que se construye en el *graffiti*, para que en un segundo momento se pueda proponer al *graffiti* como una fase de una metodología y, si queremos ir más allá, un método de trabajo que logre detonar un proceso de cambio social, en algún ámbito que le da estructura en una sociedad en donde existe un dominio a nivel social, cultural y económico.

---

<sup>88</sup> Arreola, Judith. El graffiti: expresión identitaria y cultural. Tesis que para obtener el grado de maestra en comunicación. UNAM: 2005. Recuperado el 05 de mayo del 2018 de: <http://132.248.9.195/pd2005/0601969/Index.html> p.133

## Capítulo 2. Marco teórico conceptual. La identidad construida en un contexto de incertidumbre y mutación cultural

El presente capítulo tiene como objetivo realizar un andamiaje teórico conceptual que nos permita explicar y profundizar el acercamiento a la identidad que se construye en las prácticas de *graffiti*. Planteamos que el contexto de incertidumbre y mutación cultural es una condicionante para que los jóvenes busquen un anclaje en esta práctica como forma de resistencia a dicho contexto.

Desde esta visión no vemos al *graffiti* únicamente como una problemática de los *graffiteros* y la condición de ilegalidad del acto de pintar como se ha tratado en las últimas décadas, aislada de un contexto social, cultural y económico de desigualdad y exclusión social. Como lo refiere Tello: “en las estadísticas no hay evidencia que en ellos se origine el problema por jóvenes o pobres, sino porque la sociedad no es capaz de satisfacer sus necesidades, ni de incluirlos productivamente en su proyecto de desarrollo; la sociedad los excluye y los convierte en el problema social, así como a mediados del siglo pasado eran el futuro de la sociedad, hoy son jóvenes sin futuro”<sup>89</sup>. O como lo señala Arditi “excluidos de los beneficios de un modelo basado en el mercado”<sup>90</sup>.

Es preciso señalar, siguiendo los argumentos de autores como Bajoit<sup>91</sup> y González<sup>92</sup>, que nos encontramos en una transición de una época a otra, en donde se pasa de una identidad tradicional y sólida que daba cierta estructura a las personas, a una identidad que se construye en un mundo en constante cambio y diversas mutaciones culturales, provocados por la sociedad de consumo. Bajoit señala “se puede presenciar el debate entre los que ven hoy en día el fin de la modernidad y el advenimiento de un mundo posmoderno y aquellos que piensan que la humanidad ha iniciado una nueva etapa de modernidad”<sup>93</sup>. Esta serie de

---

<sup>89</sup> Tello, Nelia. La inseguridad, la violencia, el miedo, una espiral antisocial, en Pobreza y desigualdad social, Retos para la reconfiguración de la política social. México: ENTS, UNAM, 2013, p.133.

<sup>90</sup> Arditi, Benjamín. El reencantamiento de la política como espacio de participación ciudadana. En Hopenayn, Martín y Sojo, Ana (copos.), Sentido de pertenencia en sociedades fragmentadas. A. Latina desde una perspectiva global. Buenos Aires: Siglo XXI 2011.p.60

<sup>91</sup> Bajoit, Guy. El cambio social. Análisis sociológico del Cambio Social y cultural en las sociedades contemporáneas. Madrid: Siglo XXI, 2008.

<sup>92</sup> González, Pablo. *Debates y reflexiones sobre identidad*, La identidad ante un mundo de incertidumbres. México: Editora del gobierno del Estado de Veracruz, 2012.

<sup>93</sup> Bajoit, Guy. El cambio social. Op.Cit.,p.XII

situaciones en conjunto van a generar rupturas en el tejido social<sup>94</sup>, la solidaridad y el lazo social, así como incertidumbre en la sociedad en general, incluidos los jóvenes.

Dicho lo anterior, planteamos que el “anclaje en el *graffiti*” tiene que ver con el gran número de problemáticas sociales de tipo estructural, que se han agravado con el sistema neoliberal, como lo son: la pobreza, la falta de espacios públicos y recreativos, la dificultad de que los jóvenes accedan a la educación, trabajo, cultura, deporte y las artes. A manera de supuesto, intuimos que el origen de este movimiento contracultural se sitúa en dicho contexto.

En cuanto a la parte cultural, Arroyo y Arroyo señalan que “El *graffiti* es una posible respuesta lingüística y plástica a la que recurren aquellos que no se ven representados en las formas del lenguaje convencional un medio de interrelación no supeditado a las leyes de la escuela, las galerías, los museos y los medios masivos”<sup>95</sup>. El argumento es presentado como una elección individual para escoger un camino alternativo, la cuestión que se presenta es: en qué medida el pintar *graffiti* es una elección libre y consciente de la persona, o bien, en qué medida su decisión está condicionada por su posición de exclusión frente a la cultura oficial. Por esta razón analizamos el *graffiti* como una práctica, una forma de actuar y una elección para algunos consciente, mientras que para otros es una elección condicionada; que en ambos casos se vuelve una forma de resistencia y protesta frente al modelo cultural y la incertidumbre. Entender al *graffiti* únicamente como una elección consciente alternativa a lo institucionalizado, por ejemplo a las leyes de la escuela, la galería, los museos y los medios masivos oculta una posición de exclusión o la falta de acceso de la mayoría de las personas a estas formas institucionales.

Antes de continuar, en las reflexiones antes mencionadas debemos recordar un enfoque teórico que permitirá un acercamiento a la realidad de forma integral. Por dichas razones es preciso explicar en qué consiste el enfoque conocido como la integración Acción-Estructura<sup>96</sup>. En esta forma de entender la realidad Ritzer ha

---

<sup>94</sup> Cfr. Carballada, Alfredo. La intervención en lo social. Exclusión e integración en los nuevos escenarios sociales. Buenos Aires: Paidós, 2012. P.19-20

<sup>95</sup> Arroyo Sergio, Daniel Arroyo, Codex. Op.cit.,p.21

<sup>96</sup> Ritzer, George. Teoría Sociológica contemporánea Capítulo 11. Integración Acción-Estructura. España: McGraw-Hill, 2000. P.489

clasificado a algunos autores como Pierre Bourdieu con la teoría de *habitus* y campo y, Anthony Giddens y la teoría de la estructuración<sup>97</sup>. Perspectiva que ha sido sugerida por teóricos de trabajo social como Alfredo Carballada en su Libro “La intervención en lo social. Exclusión e integración en los nuevos escenarios sociales”. “Estas posiciones parecen justificadas debido al hecho de que, parece haber una estrecha relación entre el nivel micro y el actor y el nivel macro y la estructura”<sup>98</sup>. Lo que implica pensar en agentes individuales y colectividades y en una estructura social a gran escala.

Planteamiento en el cual se puede situar la mirada teórica de Guy Bajoit quien argumenta:

El interés de articular las dos aproximaciones es claro: considerar a la vez las causas objetivas (los hechos sociales, esas fuerzas estructurales exteriores a la conciencia de los individuos y que se imponen a ellos) y las intenciones subjetivas (las motivaciones que dan sentido a sus conductas). Articular es mostrar cómo unas y otras se engendran recíprocamente: de una parte, cómo los hechos sociales no son coercitivos sino porque tienen sentido y se traducen en intenciones en la cabeza de los individuos, y, de otra parte, cómo los productos de esas lógicas que son las intenciones que son lógicas de acción social en las cuales esos individuos se comprometen, (re)producen esos mismos hechos sociales<sup>99</sup>.

De modo que Bajoit pone el centro en el individuo “ya que a la vez indisociablemente sujeto y objeto de la vida social: la produce y él es el producto de ella”<sup>100</sup>. Por estas razones las conductas sociales no pueden ser analizadas ni como cosas (porque nunca se reducen a ellas) ni como puras intenciones (porque son siempre condicionadas social y culturalmente por las relaciones sociales). En consecuencia el autor señala que la aproximación debe ser el individuo en las relaciones sociales y el centro de la explicación y de la comprensión de la vida social<sup>101</sup>.

## **2.1 Algunos elementos de la Teoría de la estructuración de Anthony Giddens**

Para esta investigación optamos por la perspectiva teórica de Giddens pues consideramos que aporta herramientas para entender la práctica del graffiti. El autor

---

<sup>97</sup> *Ídem.*

<sup>98</sup> *Ibíd.*, p.491.

<sup>99</sup> Bajoit, Guy. El cambio social. Análisis sociológico del Cambio Social y cultural en las sociedades contemporáneas. Op. Cit. p.14

<sup>100</sup> *Ídem.*

<sup>101</sup> *Ídem.*

señala que “el dominio básico de las ciencias sociales dentro de la teoría de la estructuración no es explicar ni la experiencia del actor individual, ni la existencia de cualquier forma de totalidad social, sino las prácticas sociales ordenadas en el tiempo y en el espacio”<sup>102</sup>. Se enfoca en las prácticas sociales en las que encuentra una relación entre la acción y la estructura. Señala que no hay un dualismo entre estos enfoques, sino una dualidad que es dialéctica, que no puede concebirse por separado: “Toda acción social implica estructura y toda estructura implica acción social. Acción y estructura se encuentra inextricablemente intrincadas en toda actividad o práctica humana”<sup>103</sup>.

En el *graffiti*, las prácticas de los *graffiteros* deben ser consideradas como recurrentes, es decir, “las actividades no son creadas por los actores sociales, sino continuamente recreadas por ellos a través de los diferentes medios que se expresan así mismos como actores. Por medio de sus actividades los agentes producen las condiciones que hacen posible sus actividades”<sup>104</sup>.

Los principales componentes de la teoría de la estructuración son los agentes humanos o actores, Giddens emplea estos términos indistintamente.

Estos tienen la capacidad de la racionalización, que para Giddens significa el desarrollo de rutinas que le capacitan para manejar eficazmente la vida social. Los actores también tienen motivaciones para actuar, y estas motivaciones contienen deseos que impulsan a la acción. Así, mientras la racionalización y la reflexividad están constantemente implicadas en la acción, es más apropiado considerar que las motivaciones son potenciales para la acción. Las motivaciones proporcionan planes generales para la acción, pero, desde el punto de vista de Giddens, la mayor parte de la acción no está directamente motivada. Aunque esta acción no está motivada, y nuestras motivaciones suelen ser inconscientes, las motivaciones desempeñan un importante papel en la conducta humana<sup>105</sup>.

Resulta sumamente ilustrativo la distinción que realiza Giddens entre la conciencia práctica y discursiva. “La conciencia discursiva implica la capacidad de explicar con palabras las cosas. La conciencia práctica implica sólo lo que hacen los actores y no entraña su capacidad de expresar lo que hacen con palabras. Este último tipo de conciencia es el más importante en la teoría de la estructuración, porque refleja un

---

<sup>102</sup> Giddens, Anthony. La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración. Buenos Aires: Amorrortu, 2015. p.40

<sup>103</sup> Ritzer, George. *Op. Cit.*, 493

<sup>104</sup> *Ídem.*

<sup>105</sup> *Ibíd.* p.494.

interés primordial por lo que se hace más que por lo que se dice”<sup>106</sup>. La conciencia práctica “Se debe distinguir tanto de la conciencia discursiva como del inconsciente”.<sup>107</sup>

Estos conceptos resultan útiles para explicar por qué nos interesa más la acción de la pinta ilegal en cuanto práctica, que el mensaje que pueda tener explicado en la obra pictórica o en palabras de quien realiza la pinta. Nos interesa más como una manifestación de inconformidad la cual se vuelve una práctica rutinaria para el graffitero ilegal, quien a donde vaya va acompañado de cualquier herramienta que le permita pintar en cualquier momento, lo cual se vuelve parte de la cotidianidad del graffitero.

El concepto de rutinización es empleado para explicar “La rutina (todo lo que se haga de manera habitual) es un elemento básico de la actividad social cotidiana. En un sentido muy literal, no en el más complejo. Una rutinización es vital para los mecanismos psicológicos que sustentan un sentimiento de confianza o de seguridad ontológica durante las actividades diarias de la vida social”<sup>108</sup>.

Giddens define el concepto de estructura como “las propiedades estructuradoras normas y recursos, las propiedades que hacen posible la existencia de prácticas sociales discerniblemente similares a través de los diferentes periodos de tiempo y espacios que les dan su forma sistémica”<sup>109</sup>, asimismo “Giddens ofrece una definición de estructura diferente a la propuesta por Durkheim, quien considera a la estructura cómo externa y coercitiva para los actores. Giddens se cuidó mucho de evitar la impresión de que la estructura es exterior o externa a la acción humana”<sup>110</sup>, es decir, que la estructura no es un armazón, un cuadro inamovible que encierra al individuo, sino que esta internalizada y atraviesa a los individuos, la cual no se impone de un modo uniforme. La estructura es posible sólo en las prácticas sociales ya que “no existen *per se* en el tiempo y el espacio, sino que se manifiestan dentro de los sistemas sociales en la forma de prácticas reproducidas”<sup>111</sup>.

---

<sup>106</sup> *Ídem.*

<sup>107</sup> Giddens, Anthony. La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración. Buenos Aires: Amorrortu, 2015. p.24.

<sup>108</sup> *Ídem.*

<sup>109</sup> George, Ritzer. *Op. Cit.*, p.494.

<sup>110</sup> *Ídem.*

<sup>111</sup> *Ibíd.*, p.496.

## 2.2 La sociedad de consumo y los efectos en la identidad

El *graffiti* se sitúa en un contexto enmarcado por la transición o coexistencia entre épocas. Para Bauman, pasamos de una modernidad sólida a una líquida, y para Guiddens, la modernidad sólo se ha radicalizado y se van a plantear ciertas ideologías que debilitan la idea de solidaridad y de cohesión social que son remplazadas por lógicas individualistas.

“Tenemos el derecho y el deber de ser sujetos de nuestra existencia... ¡y de sentir placer siéndolo! Y esto vale para el conjunto de las relaciones sociales. En consecuencia, todas las organizaciones instituidas (familia, escuela, empresa, Iglesia...) que ayer nos invitaban a sacrificarnos como individuos en nombre de un bien colectivo, hoy en día se encuentran en proceso de “desinstitucionalización”<sup>112</sup>.

Para Giménez, lo que caracterizaría a esta época sería “el advenimiento del individuo (actor, sujeto) como principio central y último de sentido, sobre el cual se fundan los valores, las normas y los intereses que orientan las conductas en todos los ámbitos de las relaciones sociales”<sup>113</sup>. De acuerdo con Hopenhayn:

el individualismo tiene su lado positivo en cuanto cuestiona la tradición y amplía los márgenes de libertad de las personas para tomar sus decisiones respecto de cómo orientar sus vidas. Pero la contraparte es el debilitamiento de los vínculos sociales duraderos o ampliados, frente a la tiranía de lo efímero o de lo inmediato. El mayor peso de lo privado frente a lo público, y de la autonomía personal frente a la solidaridad colectiva, se ven precipitados tanto por la economía como por la cultura mediática y por el papel más relevante del consumo en la vida social”<sup>114</sup>.

Resulta difícil pensar en la autorrealización individual que el sistema actual promete porque no se generan para todos las condiciones adecuadas, y es que, como lo plantea Augé, “la sociedad planetaria mañana estará dividida –todavía más netamente que la de hoy- en tres clases: La oligarquía de los acaudalados, los consumidores y los excluidos del consumo”<sup>115</sup>. Respecto a esto Giddens plantea, “la elección del estilo de vida es cada vez más importante en la constitución de la auto identidad y en la actividad diaria”<sup>116</sup>. Identidad que se busca entre un mundo de

---

<sup>112</sup> Bajoit, Guy. *La tiranía del gran ISA*, 2009. Consultado el 02 de agosto del 2018 de: <https://bit.ly/2BZVJ9F>. pp.21, 22.

<sup>113</sup> Giménez, Gilberto. *Cultura, Identidad y procesos de individualización*. México: Universidad Nacional Autónoma De México. 2010. p.1.

<sup>114</sup> Hopenhayn, Martin, *Cohesión social: entre inclusión social y sentido de pertenencia. Pobreza, exclusión y desigualdad*. Ecuador: FLACSO-Ministerio de cultura, 2008 p.135, Consultado el 13 de octubre del 2018 de: <http://biblio.flacsoandes.edu.ec/catalog/resGet.php?resId=41421>

<sup>115</sup> Augé, Marc. *Los nuevos miedos*. Buenos Aires, Argentina: Paidós, 2013.p.24.

<sup>116</sup> Giddens Anthony, Bauman Zygmunt., Luhmann Niklas. Beck Ulrich. *Las consecuencias perversas de la modernidad. Modernidad, contingencia y riesgo*.p.33-70. Barcelona: Anthopos, 1996 p.35

posibilidades que están ahí, el problema está en que es difícil acceder a ellas. En este sentido, Neri refiere que:

Ante la incertidumbre, la ciudadanía se refugia en tres lógicas de acción: el reconocimiento social, donde la persona está dispuesta a ser parte del grupo a pesar de sí misma; a buscar sólo la autorrealización individual a través de cualquier cosa, incluso la más vulgar o poco legítima. La segunda es una búsqueda de la autorrealización personal, mediante pasiones pasajeras; el placer propio o rechazando al mundo "podrido". Y la tercera, que es dudar de las búsquedas, donde se trata de combinar todo, pero sin alcanzar la convicción en algo, por otro lado, implica angustia, casi anomía, y apatía, por no saber qué elegir<sup>117</sup>.

Las decisiones sobre los estilos de vida que hay que elegir son dictadas por la publicidad y la mercadotecnia, en la mayoría de los casos obedece a las clases más opulentas, a las que Bajoit llama la *Cultocracia*, aquella clase que, mediante la seducción cultural obliga a otra clase a entregar un sobre trabajo para producir un sobreproducto. "Seducir es crear en una persona un vínculo de dependencia vital: es hacerle sentir que no existe plenamente- que su identidad está afectada que no es nadie, que se muere socialmente –sino posee tal o cual bien (sobre todo bienes que permiten estar informados o comunicados con el mundo-"<sup>118</sup>. A través de "la influencia que tienen los medios de masas, determina la identidad por un entorno en donde el individuo se vuelve un recolector de símbolos que proyectan contenidos cada vez más superfluos y que se disuelven en pequeños instantes"<sup>119</sup>. Frente a esto el *graffiti* ofrece una alternativa a los grupos más desfavorecidos que no pueden o no quieren acceder a los estilos de vida dictados por la cultura dominante y que son reproducidos en los medios de comunicación, con mensajes como: para que seas una persona exitosa, resaltes en la sociedad, llegues a una prosperidad, tienes que ser un buen estudiante, un buen deportista, adquirir un excelente puesto de trabajo, adquirir una serie de productos que te darán prestigio, discursos legitimados por el mercado y el consumo.

El cuestionamiento que habría que plantearse es: Las personas que quedan excluidas de los procesos dictados por la sociedad de consumo y a las que les resulta difícil acceder a los beneficios de ésta, ¿en dónde encuentran los referentes para la construcción de su identidad? En el caso del *graffiti*, si un joven no puede ser el estudiante o deportista modelo que la sociedad exige, o bien, quiere desarrollarse

---

<sup>117</sup> Neri, Alma. *Construcción de ciudadanía a través del arte*. México: UNAM 2018 pp. 6-7.

<sup>118</sup> Bajoit, Guy, *El cambio social*, *Op. Cit.*, p.54.

<sup>119</sup> *Ibíd.*, p.17.

como artista en alguna escuela de arte o universidad, habrá personas que se enfrenten con dificultades tales como la reducida existencia de espacios culturales y artísticos, además de que el acceso es costoso y limitado. Ante esta situación las personas toman alternativas, por lo que el *graffiti* se vuelve una opción. Como lo menciona *Dovlez* “muchos lo hemos practicado justamente por eso, por poderlo hacer libremente, sin reglas, sin escuela, sin técnicas de composición, sin límite de tamaño, ni nada”<sup>120</sup>. *Taki 183* refiere que el *graffiti* “Es un gran escaparate para el talento y la creatividad. Y hacerlo en espacios públicos te da una gran exposición. No cualquiera tiene los medios o la experiencia para estar en una galería”<sup>121</sup>.

Debemos tener en cuenta la opinión de García, pues no basta con que el Estado y la sociedad reconozca o incluya las expresiones de los sectores excluidos y marginados; se debe apuntar hacia una visualización de las condiciones de opresión que sufren estos grupos y construir un discurso que gire en torno a la garantía de los derechos sociales y culturales de las personas:

Las investigaciones sobre jóvenes en el terreno de la identidad, ocultan, a través de una mirada fetichizada, una situación de dominación. Es decir, el urbanismo caótico, hostil e irracional y unas comunicaciones masivas en las que los jóvenes son sólo números, índices de gregarización, se pretende matizar con un discurso culturalizado de reconocimiento y diferencia que desde lo académico no va más que dirigido a la construcción de una barrera de confusión y estigmatización de los jóvenes consumidores<sup>122</sup>.

Bajo esta perspectiva de la cultura dominante, se va a identificar a los jóvenes como: “darks, raves, skatos, punks, chavos banda, cholos, anarcopunks, cuya estereotipación oculta su condición de dominación, su falta de perspectivas laborales, su imposibilidad de matricularse en algún centro de educación media o superior, en suma a sus condiciones de desigualdad social y de acceso al conocimiento”<sup>123</sup>.

Los posicionamientos anteriores son abordados desde el enfoque actor-estructura el cual nos permite ver las causas estructurales, de tal forma que ha permitido develar

---

<sup>120</sup> Conversación con *DoVlez* escritor de graffiti con más de 15 años dentro del movimiento, el día 1 de agosto del 2018.

<sup>121</sup> Circuito Andante, Taki 183 entrevista de Street Art NYC, realizada por Lois Stavsky en 2015. Consultado el 15 de agosto del 2018 de: <https://bit.ly/2NE2nHm>

<sup>122</sup> García, Roberto, *La gestión del conocimiento en juventud: significado, retos, fines, apuestas metodológicas y temáticas. ¿Qué sabemos sobre jóvenes y juventudes?* Bogotá: Offset Gráfico Editores S.A. 2011, p. 90.

<sup>123</sup> *Ídem*.

el ocultamiento de la dominación que sufren algunos sectores y su exclusión de una serie de derechos, de ahí que Bajoit mencione que “O bien se interpretan las conductas, dándoles un sentido por su racionalidad subjetiva, reintroduciendo así al sujeto; pero entonces no se interesan más que en el discurso, pierden la referencia a la realidad, no buscan ya causas sino sentido y renuncian a actuar sobre este mundo complejo e imprevisible”<sup>124</sup>. De modo que no se resta importancia a este enfoque centrado en el individuo que parte de reconocer la capacidad de acción de los sujetos.

En concordancia Bajoit plantea que “el individuo tiene la capacidad de actuar sobre sí mismo, para construir su identidad personal, y así manejar las tensiones existenciales que le causan sus relaciones con los otros en el mundo social”<sup>125</sup>, tensiones que hemos señalado como los procesos de resistencia, de organización, que se dan en las prácticas del *graffiti*.

El ejemplo que analizamos a continuación sirve para mostrar cómo se refleja lo explicado en un caso práctico. El caso es acerca de una campaña publicitaria presentada por *Ron The Kraken*, que aparece en algunos espectaculares de la Ciudad de México con mensajes como; “Nadie vive de hacer dibujitos”, “Rayar paredes es de Vagos”.



Imagen 3. Imagen retomada el 02 de Septiembre del 2018 de: <https://bit.ly/2EpRaWJ>



Imagen 4. Imagen retomada el 2 de Septiembre del 2018 de: <https://bit.ly/2TmoOWB>

---

<sup>124</sup> Bajoit, Guy, *Op. Cit.*, p.13.

<sup>125</sup> *Ibíd.*, p.15.

Dichos mensajes generaron controversia y esto se hizo evidente en redes sociales como *Facebook* e *Instagram* principalmente, así como en diferentes grupos (*Graffiteros*, *Artistas Urbanos*, etc.) que argumentaron que era una falta de respeto dicha publicidad y que había gente que sí vivía de hacer dibujitos como *Walt Disney* y *Buster*. Sin embargo, la campaña tenía el propósito de presentar un evento de arte urbano e invitar a las personas que se dedican a pintar a que demostraran que la sociedad se equivoca, utilizando la frase: “Demuestra que están equivocados”<sup>126</sup>, y presentaron a algunos artistas que han tenido éxito y se ganan la vida pintando, uno de ellos es un graffitero ilegal que lleva por seudónimo *Buster*.



Imagen 5. Imagen retomada de Street art Chilango el 2 de septiembre del 2018 de: <https://bit.ly/2T8W4By>

Resulta una iniciativa interesante; sin embargo, es importante resaltar que son contados los casos de *graffiteros* o artistas urbanos que han podido desarrollarse y consolidar una carrera que los posicione en el mercado y que logren comercializar su trabajo y vivir de él. Esta campaña promueve una lógica competitiva, la lógica de la igualdad de oportunidades, en la que se crea la falsa idea de que todos pueden autorrealizarse porque todos tienen las mismas oportunidades que te ofrece esta sociedad y la responsabilidad recae únicamente en el individuo de poder lograr el

<sup>126</sup> Para mayor información consulte: [https://www.youtube.com/watch?v=ubu\\_M81JbTI](https://www.youtube.com/watch?v=ubu_M81JbTI)

objetivo aun estando en una situación de desigualdad. Aquí se presentan dos cuestiones que el referente teórico actor-estructura planteado desde un enfoque crítico<sup>127</sup> nos permite ver. La primera, el actor (graffitero) que se puede mover en esta práctica de carácter híbrido, el consumo que ha filtrado la expresión del *graffiti* para hacerla vendible como “arte urbano”. Y la segunda, esta nueva estructura virtual que condiciona y habilita la elección de quienes van a moverse dentro de esta práctica. Sin perder de vista que atribuir toda la responsabilidad al individuo como sujeto responsable de su propia historia es ocultar que, si bien se cambió una práctica, la lógica en la que se modificó responde a la ideología neoliberal. “El intentar incluir la contracultura de los jóvenes a la cultura oficial y a la lógica de consumo es una pantalla para ocultar la desigualdad y la dominación. Es decir, promueven la diferencia como una forma de que los jóvenes accedan a sus derechos como consumidores de espectáculos, entretenimiento y consumo de modas”<sup>128</sup>. Esto le quita responsabilidad al Estado sobre lo que sería parte de sus funciones de garantizar los derechos colectivos de la sociedad. Por otro lado, se tiene el supuesto de que ciertos *graffiteros* utilizan el recurso del *graffiti* para manifestarse ya sea conscientemente o inconscientemente para que el Estado decida incluir a estos sectores en sus proyectos de nación o en las políticas públicas, es decir que garanticen los derechos de la sociedad; pero a la par hay quienes no se marginan y aceptan los beneficios que el Estado y el mercado generan en estas lógicas de consumo, justo como *Buster*, graffitero ilegal, quien acepta las reglas del juego pero por otro lado las cuestiona, dotado de esa capacidad de acción.

Expuesto lo anterior, podemos ver claramente por qué hemos planteado el término “anclaje en el *graffiti*”, reiterando que el *graffiti* es una opción entre otras, ya que ofrece una alternativa a las personas que están al margen de los procesos de la modernidad y del neoliberalismo, que los pone en una posición de “exclusión social”<sup>129</sup>. Como lo hemos visto en el ejemplo anterior, aunque el *graffiti* ilegal sea

---

<sup>127</sup>Cfr. Carballada, Alfredo. Op. Cit., p.104

<sup>128</sup>García, Roberto. *La gestión del conocimiento en juventud: significado, retos, fines, apuestas metodológicas y temáticas*. Op. Cit., p. 89.

<sup>129</sup>Entendemos por el termino exclusión social como un proceso multidimensional, que tiende a menudo a acumular, combinar y separar, tantos a individuos como a colectivos, de una serie de derechos sociales tales como el trabajo, la educación, la salud, la cultura, la economía y la política, a los que otros colectivos sí tienen acceso y posibilidad de disfrute y que terminan por anular el concepto de ciudadanía. Concepto que se verá con más detalle más adelante.

un fenómeno contracultural, esto no lo exenta de ser absorbido por lógicas de la sociedad de consumo.

En este mismo sentido, López y Gonzáles señalan que:

“los anclajes sociales que contribuían a la constitución de la identidad en la modernidad son sustituidos por un proceso enmarcado por la sociedad de consumo, en este punto, los sujetos definen su identidad a partir de aquello que consumen o que tienen la posibilidad de consumir y que les permite distinguirse del resto de los demás a la vez que se torna objeto de constante manipulación; y al igual que el valor de los objetos es efímero por la rapidez con que surgen mejoras o novedades, lo es la identidad que se cimienta en ellos”<sup>130</sup>.

Hemos mencionado que el graffitero se encuentra en una situación de dominación y exclusión social por parte de la sociedad de consumo; pero, por otro lado, es importante resaltar que dentro del *graffiti*, existen procesos que generan un tipo de identidad, así como un estilo de vida que no obedece a la lógica dominante, al consumo, y que propone diferentes formas de relación social entre los mismos *graffiteros* y las comunidades.

El *graffiti* impulsa en quien lo practica la capacidad de asociación y trabajo colaborativo, lo que hace posible la formación de agrupaciones. Dichas agrupaciones son conocidas como *crews*, colectivos, *team*, conceptos explicados en el *capítulo 1*. Este trabajo ayuda a crear el sentido de pertenencia al grupo, lo cual va a propiciar lazos de solidaridad entre los miembros. Es interesante cómo se manifiestan las relaciones entre *graffiteros*, ya que estos están abiertos a conocer a más personas que realicen esta práctica pues no hay una barrera en la comunicación tan marcada. Se da el caso, por ejemplo, que en los eventos de *graffiti*, aunque no se conozca a la persona físicamente y personalmente, el hecho de conocer el trabajo de otro, permite una cierta confianza y empatía. No hay miedo al otro, de tal forma que sin conocerse ofrecen su casa y una atención cálida a otros *graffiteros* que son foráneos. Este hecho es muy resaltado en el movimiento.

La colaboración se manifiesta en la intervención del muro: se da un diálogo de ideas, en cuanto a la temática, la distribución del espacio, qué lugar le corresponde a cada quién, las formas de integrar unas piezas con otras, qué fondo van a pintar, qué colores van utilizar, cómo se dividirán los costos de la pintura, todo un trabajo en equipo que tendrá la finalidad de realizar un mural que busca una cierta

---

<sup>130</sup> López, Jesús. Gonzáles, Pablo. *Debates y reflexiones sobre identidad*, La identidad ante un mundo en cambio. México: Editora del gobierno del Estado de Veracruz, 2012. p.16.

perfección y que pueda verse armónico. Este trabajo es el que fortalece los lazos, ya que trasciende la mera intervención de *graffiti*. Se forman amistades y redes de apoyo entre los miembros.

Otro hecho interesante es cómo se da la relación con la comunidad o con los vecinos que se acercan a dialogar y a observar. Entre las preguntas más recurrentes que suelen hacer las personas que se acercan, destacan las siguientes: ¿Qué es lo que se va a pintar?, ¿Si les pagan por pintar? Y en algunas ocasiones llegan a proponer algunas ideas, desde su concepción, sobre cómo podría verse mejor el mural o proponen alguna imagen que les resulte representativa o que identifica a la comunidad. A manera de ejemplo, si se hacen intervenciones en Xochimilco, generalmente la gente pide que se pinte al *Niño*. O si está próxima alguna fecha relevante como *Día de muertos*, los *graffiteros* suelen hacer intervenciones con temas alusivos a la fecha, donde lo que más llega a destacar son las intervenciones con catrinas y calaveras. En colonias populares, si hay alguna pandilla agrupada cerca del lugar que se está interviniendo, se acercan y piden que se ponga su *placa* o *el nombre de la banda*. O si en la cercanía se encuentra alguna escuela, la gente señala que se pinte algo *bonito* para que cuando los niños pasen puedan apreciarlo.

Cuando los *graffiteros* acceden a estas peticiones, la posibilidad de que el muro dure más tiempo, es mayor, ya que la comunidad se apropia de ese espacio. También se convierte en una oportunidad para el *graffitero* de vender su trabajo. En otras ocasiones, la gente ofrece algún alimento o bebida, se toman fotos en la intervención o prestan algunas herramientas como escaleras, rodillos, sillas, cubetas, entre otras cosas. Lo anterior nos lleva al planteamiento de que el *graffiti* se puede utilizar como una herramienta de intervención, ya que podría resultar en una forma interesante de acercarse a las comunidades y a los jóvenes, para fomentar la participación y el trabajo colaborativo.

De aquí la importancia que representa la construcción de identidad para los *graffiteros* en relación con el sentido de pertenencia, los vínculos que se crean al pertenecer a un grupo y a las propias comunidades. Como lo menciona López y Gonzáles, “La identidad a nivel individual implica círculos de pertenencia con diversos

grados de afiliación, la pertenencia a un grupo determinado involucra un complejo simbólico cultural específico”<sup>131</sup>.

### **2.3 Exclusión social y el sentido de pertenencia en el *graffiti***

Este sentido de pertenencia guarda relación con el concepto de exclusión social. Líneas más arriba, hemos hecho referencia al término exclusión social, y cabría puntualizar que este concepto nos refiere a “la negación de la existencia del otro, de pobres, enfermos, extraños, del que no quiero ver, del que no quiero escuchar, entender, aceptar. Es un alguien diferente, lo excluyo porque su cadencia, su ritmo, su movimiento altera el mío, perturba el modo de vida dominante, la desorganiza y, al negarlo, nos negamos a nosotros mismos, porque ellos son parte de nuestro modo de vida, aunque no los nombremos, aunque los invisibilicemos”<sup>132</sup>.

Podemos hablar de dos momentos de exclusión, en el primero los jóvenes son distanciados de los proyectos de nación y de una serie de derechos. El segundo, cuando están en el *graffiti* generando procesos relacionales diferentes, la sociedad los ve como personas extrañas que les producen inseguridad, alteran el orden establecido, no se sabe cómo se van a comportar y se opta por poner distancia porque cuesta trabajo entenderlos y aceptar sus prácticas.

La exclusión social es posible porque existen las condiciones contextuales en el nivel macro y micro que la posibilitan. La mirada dominante hacia el sujeto vulnerable, lo vulnera doblemente, lo vuelve dependiente, lo aísla, lo estigmatiza y hace de su diferencia acumulada una barrera para su inclusión. Nos relacionamos con ellos (pobres, enfermos extraños...) desde la desigualdad como referencia sus relaciones, sus vínculos y lazos sociales son pocos y de mala calidad (débiles) y generalmente, son otros iguales a él con quienes termina ubicado en ámbitos completamente marginales<sup>133</sup>.

La exclusión social está muy relacionada con los procesos que más se vinculan con la ciudadanía social, es decir, con aquellos derechos y libertades básicas de las personas que tienen que ver con su bienestar (trabajo, salud, educación, formación, vivienda, calidad de vida) de igual manera Evangelista refiere lo siguiente: “Los derechos sociales también se identifican con el acceso a los medios o instancias necesarias para tener condiciones de vida digna con ideas vinculadas al desarrollo de capacidades, y por eso son garantes del reconocimiento y ejercicio de las condiciones materiales y simbólicas indispensables para una existencia digna:

---

<sup>131</sup> López, Jesús. González, Pablo. *Debates y reflexiones sobre identidad*, Op. Cit., p.9.

<sup>132</sup> Tello, Nelía, *El cambio en trabajo social: intención, rupturas, y estrategias*, México: Escuela Nacional de Trabajo Social, UNAM, 2008, p.93.

<sup>133</sup> *Ibíd.*, p.94.

derecho al empleo, salario digno, y prestaciones, seguridad social, educación, salud y alimentación, medio ambiente sano, cultura, recreación, deporte, asistencia e integración social”<sup>134</sup>. Hemos planteado en párrafos anteriores que los jóvenes y la sociedad en general tienen dificultad de acceder a estos procesos vinculados a la ciudadanía social. También, el concepto de exclusión social se debe entender por oposición al concepto de integración social, esto es, el vocablo exclusión social implica una cierta imagen dual de la sociedad, en la que existe un sector integrado y otro excluido. En este sentido, la población excluida se encuentra al margen de una serie de derechos laborales, educativos y culturales.

La exclusión social se puede analizar y entender como un proceso multidimensional, que tiende a menudo a acumular, combinar y separar, tantos a individuos como a colectivos, de una serie de derechos sociales tales como el trabajo, la educación, la salud, la cultura, la economía y la política, a los que otros colectivos sí tienen acceso y posibilidad de disfrute y que terminan por anular el concepto de ciudadanía<sup>135</sup>.

Es necesario hacer una distinción entre los conceptos de exclusión social, pobreza y marginación, ya que en el *graffiti* se pueden encontrar estos fenómenos entrecruzados. Es decir, los *graffiteros* pueden no estar en condiciones de pobreza, pero sí pueden estar excluidos de derechos como el trabajo y la educación.

Cabría hacer una comparación entre los términos pobreza y exclusión social. Jiménez indica que “La pobreza hace referencia a la carencia de recursos materiales suficientes para atender las necesidades básicas de una población determinada, que impide vivir de una forma digna”<sup>136</sup>. La autora expone que los términos no necesariamente son sinónimos, sin embargo, pueden tener espacios comunes y de intersección. Ya que la pobreza es la forma en la cual se manifiesta la exclusión. Diríamos entonces que la exclusión manifiesta privaciones que van más allá de lo económico. De acuerdo al CONEVAL la pobreza es una condición:

Una persona se encuentra en situación de pobreza cuando tiene al menos una carencia social (en los seis indicadores de rezago educativo, acceso a servicios de salud, acceso a la seguridad social, calidad y espacios de la vivienda, servicios básicos en la vivienda y acceso a la alimentación) y su ingreso es insuficiente para adquirir los bienes y servicios que requiere para satisfacer sus necesidades alimentarias y no alimentarias.<sup>137</sup>

---

<sup>134</sup> Evangelista, Eli, *Op. Cit.*, p.18.

<sup>135</sup> Jiménez Magdalena. Aproximación teórica de la exclusión social: complejidad e imprecisión del término. consecuencias para el ámbito educativo. España: Facultad de Ciencias de la Educación. 2008. Consultado en Sitio web: <https://bit.ly/2GRZgLq>

<sup>136</sup> *Ídem.*

<sup>137</sup> CONEVAL. Medición de la pobreza, Glosario. Consultado el 3 de noviembre del 2018 de: <https://www.coneval.org.mx/Medicion/Paginas/Glosario.aspx>

De acuerdo con estas definiciones la pobreza es un producto de la exclusión social, ya que las personas pueden presentar dichas condiciones de carencia social que pueden ser producto de la falta de trabajo o de trabajos con salarios bajos, porque el acceso a la educación fue limitado lo que generó este rezago educativo. Por otra parte, en el contexto actual la educación no ofrece una garantía para encontrar trabajo, lo que tiene por resultado que las personas no puedan ejercer su derecho al trabajo ya que “el empleo formal representa el acceso a los derechos sociales”<sup>138</sup>, lo cual provoca la falta o acceso limitado a los servicios de salud, seguridad social, a la calidad y los espacios de la vivienda y a la alimentación. También se puede decir que si una persona tiene cubiertos los seis indicadores que presenta el CONEVAL no estaría en condiciones de pobreza, pero si puede estar excluida de procesos políticos que le permitan ejercer su ciudadanía. De tal forma que podemos hablar de procesos de exclusión social diferenciados, particulares a cada individuo.

Se ha dicho que la línea para diferenciar la exclusión social del concepto de marginación es difusa, y que los conceptos llegan a homologarse, cabe resaltar que la marginación es producida por la exclusión social. Y que la esencia de la exclusión está en la no participación en la sociedad en una serie de derechos sociales y ciudadanos, además de una ruptura en los vínculos o lazos sociales, comunitarios y colectivos, que unen al sujeto y a su entorno social, de tal forma que las personas no se benefician de un sistema, político, cultural y económico, es decir, se encuentran fuera de las actividades vitales que definen la ciudadanía plena en las sociedades contemporáneas<sup>139</sup>. A diferencia de la marginación, el sujeto se encuentra al margen de la normalidad o de unas reglas establecidas en la sociedad ya sea por su voluntad o por circunstancias ajenas a él<sup>140</sup>. Se puede decir que la exclusión social puso a las personas en una situación de marginación pero que con sus propios recursos viven o sobreviven alternamente a la vida social establecida; un ejemplo podría ser la población callejera. Así también la marginación tiene que ver con la estigmatización que ejerce la sociedad a diferentes sectores de la población que viven fuera de las normas establecidas, lo que nos lleva a plantear

---

<sup>138</sup> Carballeda, Alfredo. Op. Cit., p.71.

<sup>139</sup> Bruno, Maricela, Trayectorias de vida de las personas en situación de calle; de la exclusión social a la marginación social. Aportes de Trabajo Social México: UNAM, Trabajo Social, 2015 P.35.

<sup>140</sup> *Ídem*.

que en el *graffiti* se pueden manifestar situaciones de exclusión social y marginación en diferentes grados.

## 2.4 Identidad e Identidad Colectiva

La identidad tiene que ver con la idea que tenemos acerca de quiénes somos y quiénes son los otros, es decir, con la representación que tenemos de nosotros mismos en relación con los demás. Implica, por lo tanto, hacer comparaciones entre las gentes para encontrar semejanzas y diferencias entre las mismas. Cuando creemos encontrar semejanzas entre las personas, inferimos que comparten una misma identidad que las distinguen de otras personas que no nos parecen similares<sup>141</sup>.

Por otro lado, la identidad individual que se construye en el *graffiti* y que también se construye en relación a la pertenencia a un grupo habría que explicarla desde el plano colectivo, por lo que retomamos las definiciones de Mercado, García y Giménez.

La identidad supone un ejercicio de autorreflexión, a través del cual el individuo pondera sus capacidades y potencialidades, tiene conciencia de lo que es como persona; sin embargo, como el individuo no está solo, sino que convive con otros, el autoconocimiento implica reconocerse como miembro de un grupo; lo cual, a su vez, le permite diferenciarse de los miembros de otros grupos. Por ello, el concepto de identidad aparece relacionado con el individuo, siendo las perspectivas filosófica y psicológica las que predominan en los primeros trabajos sobre identidad social<sup>142</sup>.

Lo que distingue a las personas de otras, y a unos grupos de otros, es la cultura ya que a partir de nuestras pertenencias sociales y el conjunto de rasgos culturales particularizantes nos definimos como individuos únicos e irrepetibles.

Resulta interesante la percepción que tienen la sociedad y las instituciones sobre los rasgos que definen a los *graffiteros*: se cree que la práctica de *graffiti* va a conducir a una serie de situaciones como el alcoholismo, la drogadicción y la delincuencia. Sin embargo, cabe resaltar que estas afirmaciones resultan equivocadas, ya que como ha sido señalado, la exclusión social que viven los jóvenes en general, la exclusión del empleo, educación, acceso a la cultura, y la insatisfacción de otras necesidades humanas, así como la falta de actividades placenteras para los jóvenes, son las que van a generar el anclaje en diversas situaciones resulten positivas o negativas. Lo que nos lleva a plantear que la práctica de *graffiti* no guarda relación necesaria y *per se* con los problemas de consumo de drogas,

---

<sup>141</sup> Giménez, Gilberto, *Cultura, identidad y procesos de individualización*, México: Universidad Nacional Autónoma de México: instituto de investigaciones sociales, 2010, p.2. Consultado el 3 de noviembre del 2018 de: <https://bit.ly/2P64xDF>

<sup>142</sup> Mercado, Asael, *El proceso de construcción de la identidad colectiva*. Convergencia revista de ciencias sociales. pp. 229-251n. °53. 2010, p. 231.

alcohol y delincuencia. Así planteamos que el *graffiti*, en lugar de tener un efecto detonador de otras problemáticas, puede también ser un fenómeno disuasor que va a alejar a los jóvenes de dichas situaciones. No son los jóvenes por ser jóvenes, ni las prácticas del *graffiti*, sino la dinámica social de la incertidumbre.

García propone una clasificación de las identidades, una de ellas es la identidad individual, la cual tiene “una significación de orden psicológico, refiriéndose a la percepción que cada individuo tiene de sí mismo, es decir, la percepción de su propia conciencia de existir en tanto que persona en relación con otros individuos con los que se agrupa (familia, asociación, nación, etcétera.)”<sup>143</sup>.

La identidad grupal se define como la organización coherente, la síntesis de una totalidad comprensiva de los elementos integrados a partir de ciertas categorías (medio vital, historia, demografía, actividad, organización social, mentalidad, etc.), resultantes de una delimitación *a priori* de la “realidad social total”. Pero esta apreciación de la identidad no es individual. Es el fruto dialéctico del reconocimiento recíproco entre el individuo y los grupos sociales a los que puede pertenecer, comportando por tanto un elemento subjetivo (la percepción de la autoidentificación y de la continuidad de su propia existencia en el tiempo y en el espacio), y un componente relacional y colectivo (la percepción de que los demás reconocen al individuo su propia identificación y continuidad)<sup>144</sup>.

La identidad social y cultural trata de una identidad atribuida, esto es, dada por una gran parte de los otros individuos y grupos de la sociedad, y representa la suma de todas las opciones de inclusión y de exclusión en relación con todos los grupos constitutivos de una sociedad<sup>145</sup>.

De la clasificación de las identidades abordada anteriormente, planteamos que en el *graffiti* se construyen las tres; a un nivel a) individual, b) grupal, y c) social y cultural. Todas ellas son producto del binomio pertenencia-comparación que implica dos distinciones, aquella en la cual el grupo se autodefine a partir de las características que los hacen comunes, esto es, en el *graffiti* las prácticas con aerosol en el espacio público, y la que resulta de sus diferencias con los otros, que pueden surgir tanto de

---

<sup>143</sup> García, Alfonso. *La construcción de las identidades*. Cuestiones Pedagógicas, N°. 18. pp. 207-228. 2006/2007. pp. 209-210.

<sup>144</sup> Ídem.

<sup>145</sup> Ídem.

las luchas por el espacio entre los propios *graffiteros*, así como de diferenciarse de otros individuos o grupos, artistas o la sociedad en general, a partir de lo que se pinta y lo que los propios *graffiteros* califican como *graffiti*. “La pertenencia social implica compartir, aunque sea parcialmente, los modelos culturales (de tipo simbólico expresivo) de los grupos o colectivos en cuestión.”<sup>146</sup>

No se pertenece al movimiento *graffiti* si no se es reconocido por otros *graffiteros*, y va a implicar que comparta en menor o mayor grado sus formas de pensar. Hay grupos ortodoxos que consideran que el *graffitero* es todo aquel que desarrolle la caligrafía del *graffiti*, con aerosol y de forma ilegal (Tag, Bomba y Wild style). También están los que realizan la caligrafía del *graffiti* de forma legal con aerosol, ya sea un 3D o Wild Style. Asimismo, existen quienes realizan comics, realismo o murales más elaborados. Siempre y cuando sean reconocidos por la comunidad del *graffiti* y estos se asuman como *graffiteros* que practican o saben hacer los diversos estilos de *graffiti* tanto ilegal como legal. A su vez, se distinguirán de los artistas urbanos, aquellos que realizan intervenciones en el espacio público utilizando materiales distintos al aerosol.

Lo mencionado anteriormente desata un conflicto en cuanto a qué obra merece permanecer en el espacio público: la del *graffitero* ilegal, la del legal o la del artista urbano. Se hace evidente la lucha por extinguir la identidad de los *graffiteros* ilegales y parte de los legales desde un discurso establecido en la cultura dominante disfrazado de incluyente. En este sentido se le dice a los *graffiteros*: “lo que ustedes pintan es vandalismo, está feo, no se entiende, no representa nada”. Bajo estas ideas se impone lo que debería de pintarse, se da un apoyo condicionado aquello que resulte ser vendible y consumible. Lo interesante es que estos discursos son aceptados por algunos. Y una mayoría se mantiene inconforme frente a estas situaciones. Por lo que, si ya existían los sentimientos de inconformidad, rebeldía y resistencia característicos del *graffiti* ilegal, provocados por la exclusión social, se agravan al sentirse atacados al borrar sus intervenciones de las paredes de la

---

<sup>146</sup> Giménez, Gilberto. Estudios sobre la cultura y las identidades sociales. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007.p.63.

ciudad. De ahí que aparezca un nuevo movimiento entre los *graffiteros* ilegales llamado “*préstame tu fondo*”<sup>147</sup>.

Para Mercado existen dos niveles de identidad, el que tiene que ver con la mera adscripción o membresía de grupo y el que supone conocer y compartir los contenidos socialmente aceptados por el grupo, es decir, estar conscientes de los rasgos que los hacen comunes y forman el “nosotros”. En las agrupaciones de *graffiti* se hacen evidentes estos dos niveles, cuando el *graffitero* intenta pertenecer a un grupo se embarca en la búsqueda de ser aceptado en los diferentes *crews*, por lo general busca agrupaciones con renombre. La representación que construyen los sujetos de su posición en el contexto social tiene un ingrediente más, el valor positivo o negativo (mejor o peor, inferior o superior), que le atribuyen al hecho de pertenecer a un grupo y no a otro. Esta situación de “valorización de sí mismo” respecto a los demás es lo que despierta en los sujetos el muy referido sentimiento de pertenencia, el orgullo de ser parte de ese grupo que goza de una imagen altamente valorada<sup>148</sup>.

Sin embargo, al ser un grupo que posee una imagen altamente valorada, algunos *crews* sólo aceptan *graffiteros* de renombre, aunque también influyen otras variables como los lazos afectivos que se construyen entre ellos, por el tiempo que tienen de conocerse, o las normas o reglas que se han establecido, lo que vuelve difícil el acceso y la aceptación de otros miembros. El autor indica que “resulta más complicado que los sujetos logren el segundo nivel de identidad, ya que para compartir algo, se necesita conocer ese algo y todavía más, es preciso asumirlo como propio”<sup>149</sup>. En el caso del *graffiti*, al ser aceptado no le sería complicado que logre este segundo nivel de identidad ya que conoce del tema y también lo ha asumido como propio. En el caso contrario de que no sea admitido, emprenderá una búsqueda por formar su propio *crew* con otros *graffiteros* cercanos a él y que quizá compartan el mismo nivel o estatus en la escena del *graffiti*.

Resulta interesante el análisis que realiza García, ya que menciona que la forma en la que se ha entendido la identidad es negativa, es decir, en relación a lo que no

---

<sup>147</sup> Movimiento que consiste en encimar sobre un mural o pinta legal, la caligrafía del *graffiti* y que se realiza de forma ilegal a través de un tag o una bomba.

<sup>148</sup> Mercado, Asael. El proceso de construcción de la identidad colectiva, Op. Cit., p. 239.

<sup>149</sup> *Ibíd.*, p. 234.

soy, en sentirse diferente a los otros. Y va implicar una connotación de aceptación o de rechazo, ya que sin estos elementos sería imposible identificar alguna identidad. Pero también implica un reconocimiento del otro en tanto que el otro ya que, si el rechazo se transforma en exterminio, la identidad se disuelve también.

Hasta aquí el análisis de cómo se construye la identidad en el *graffiti*. Hemos hecho énfasis en las problemáticas de la falta de trabajo, educación y sus efectos en los jóvenes. Sería de gran importancia abordar con mayor profundidad cómo la exclusión de estos dos grandes referentes para la construcción de la identidad permea en la vida de los sujetos.

Siguiendo con el análisis, en la modernidad se escoge cierto estilo de vida y de ahí se arma determinada rutina. Sin embargo, las oportunidades de vida se ven condicionadas fuertemente por la educación y el trabajo. Estos dos conceptos dan acceso a posibles estilos de vida. Como se mencionaba anteriormente ante este mundo de incertidumbre se observa en la actualidad que a los jóvenes les es más difícil acceder a la educación; pero sobre todo, cuando terminan los estudios medio superior y superior, se vuelve complicado encontrar trabajo sobre lo que fueron formados, o simplemente no encuentran trabajo. Lo anterior lo sustentamos en las cifras que se muestran a continuación:

El Instituto Mexicano de la Juventud señala que la proporción de jóvenes que logran ubicarse en un trabajo es de 30.7%. De ese porcentaje, uno de cada tres consigue desempeñarse en actividades vinculadas con su perfil profesional<sup>150</sup>.

De acuerdo con datos del INEGI, la tasa de desocupación para adolescentes y jóvenes de 15 a 29 años es de seis por cada 100 personas económicamente activas<sup>151</sup>. Así también se revela un dato interesante, “al redor de 19.8% de los jóvenes desocupados se identifica con la falta de experiencia laboral, mientras que, del total de adolescentes y jóvenes no económicamente activos, poco más de 16.2% declararon disponibilidad para trabajar, pero dejaron de buscar trabajo o no lo buscan porque piensan que no tienen oportunidad para ello”<sup>152</sup>.

---

<sup>150</sup>Gracia, Maximiliano. México un país de jóvenes con falta de oportunidades. México: Milenio, 2015. Recuperado el 30 de septiembre del 2018 de: <https://bit.ly/2MPOeZs>

<sup>151</sup> INEGI (2017), “Estadísticas a propósito del día internacional de la juventud (12 de agosto)” datos nacionales. p.9. Consultado el 3 de agosto del 2018 de: <https://bit.ly/2vSDq4b>

<sup>152</sup> *Ibíd.* p. 10.

Otro análisis interesante lo realiza la Organización Internacional del Trabajo y guarda relación con la incertidumbre que viven los jóvenes y, es que, aun teniendo un empleo:

Las cifras del desempleo no ponen plenamente de manifiesto los desafíos del mercado de trabajo de los jóvenes. En efecto, pese a que una buena cantidad de jóvenes trabaja, no tiene ingresos suficientes para salir de la pobreza. De hecho, en los países emergentes y en desarrollo unos 156 millones de jóvenes con empleo viven en situación de pobreza extrema (es decir, con menos de 1,90 dólares de los Estados Unidos diarios) o moderada (a saber, con entre 1,90 y 3,10 dólares de los Estados Unidos diarios). Además, la proporción de trabajadores pobres es mayor entre los jóvenes que entre los adultos. En 2016, el 37,7 por ciento de los jóvenes con empleo viven en situación de pobreza extrema o moderada, mientras que entre los adultos con empleo la proporción es del 26 por ciento<sup>153</sup>.

## 2.5 De una identidad tradicional a una identidad efímera

Hasta este punto, y retomando las ideas anteriores utilizaremos algunas de las categorías o pilares que daban cierta certidumbre a las personas en la época moderna que ha propuesto Gonzáles, los cinco pilares de la modernidad que hacían una construcción más fija de la identidad<sup>154</sup> y que le daban estructura a las personas son: el trabajo, la educación, la familia, la cultura y el Estado nación. Cabe resaltar que dichas categorías nos sirven para explicar por qué hay crisis identitarias y los problemas que esto supone. Más no se pretende plantear un retorno a los valores tradicionales.

La identidad es un fenómeno, que ante la modificación de las estructuras estatales se ha complejizado cada vez más. El Estado daba ciertas certidumbres y de la misma manera, daba certezas para la construcción identitaria de los individuos. Educación, trabajo, familia, y cultura, eran referentes cuasi fijos, o al menos así parecían comportarse en la modernidad. Sin embargo, hemos asistido a los cambios en todas estas estructuras ante la complejidad de la globalización y el mercado<sup>155</sup>.

Ahora bien, señala Gonzáles cómo se forma la identidad ante la caída o modificación de esa gran formación política que es el Estado.

El primer elemento que retoma es la educación,” ya que por medio de esta se podía determinar el nivel de vida por alcanzar. La lógica era simple: si se acababa una carrera universitaria se tendría un buen trabajo, con el que se podría superar el nivel

---

<sup>153</sup> Organización Internacional del Trabajo. *Perspectivas sociales y del empleo en el mundo. Tendencias del empleo Juvenil 2016*, 2016, p.2, Consultado el 03 de agosto del 2018 de: <https://bit.ly/2bR0ciw>

<sup>154</sup> Gonzáles, Pablo. *Debates y reflexiones sobre identidad. Op. Cit.*, p.53.

<sup>155</sup> *Ibíd.* p.15.

de vida de los padres. La carrera universitaria por sí sola daba la oportunidad a los jóvenes de superarse y a entrar al campo laboral sin grandes complicaciones”<sup>156</sup>. Como lo mencionamos en renglones anteriores y contrastado con cifras del IMJUVE y la OIT, vemos que en la actualidad dicha lógica ha cambiado.

El segundo elemento es el trabajo “después de la carrera, venía el trabajo fijo que dentro de su lógica duraba toda la vida. Cuando alguien se insertaba en un campo laboral determinado era complicado que saliera de éste, incluso los trabajos no calificados tenían un sentido a largo plazo, en el cual se trabajaba hasta cierta edad para la empresa y la persona se podría jubilar con un salario establecido”<sup>157</sup>.

El tercer elemento es la familia, “ésta se basaba en una organización tradicional con roles diferenciados, en la cual el padre era el proveedor económico y la mujer era la proveedora emocional. En este tipo de institución social se tenían hijos, una casa y una televisión, el clásico retrato de la forma tradicional de la familia”<sup>158</sup>. Carballeda plantea que en esta institución clásica “se va a producir un problema de legitimidad y de representación como consecuencia de sus nuevas características”<sup>159</sup>.

Otro de los pilares es: “La cultura, esta terminó siendo absorbida por la figura estatal, dotando de un marco común a toda la población, en términos kelsenianos. El Estado rescata ciertas historias comunes e impulsa una identidad nacional que trata de representar a todos y de encausar como una población totalmente homogénea a los habitantes del territorio”<sup>160</sup>. Cabe resaltar que el Estado no es el total creador de la cultura de una nación, sino que toma diferentes elementos de la cultura en común, para tratar de impulsar una identidad compartida.

Gonzáles señala que lo que nos interesa es entender a qué se debe el paso de una identidad fija, a una identidad más efímera, esto se debe a los cambios tan acelerados que se producen en el entorno.

Si la educación era un componente de la identidad, ahora ya no ofrece seguridad para el futuro, desde la dificultad de encontrar trabajo, hasta los múltiples cambios en los campos de conocimiento y desempeño. Incluso lo que se aprende en la

---

<sup>156</sup> *Ibíd.* p.54.

<sup>157</sup> *Ibíd.* p.55.

<sup>158</sup> *Ídem.*

<sup>159</sup> Carballeda, Alfredo. Op. Cit.,p.75

<sup>160</sup> *Ídem.*

escuela ante los cambios tan acelerados del entorno llega a ser efímero. A manera de ejemplo, una persona que estudio taquimecanografía en la Secundaria y lo cual le brindaba una garantía de poder encontrar un empleo con ese conocimiento que adquirió en caso de no poder continuar sus estudios por cualquiera que fuese la razón, en la actualidad observamos que la computadora ha desplazado las máquinas de escribir, por lo cual su conocimiento queda rebasado.

Ya no hay una forma de familia, ahora se encuentran distintos tipos de familia: monoparentales, con personas del mismo sexo, con hijos de las parejas anteriores, y diferentes combinaciones más. Incluso se ha llegado a plantear la familia unipersonal. Un punto más está en la antes estricta división dentro del hogar, proveedor económico y proveedora emocional, la cual ya no existe de la misma manera; las mujeres adoptan cada vez más roles de manera intercambiada y los hombres también<sup>161</sup>. Lo que guarda relación con los salarios precarios y que ya no es suficiente con el salario del padre de familia, por lo cual la mujer tiene que salir a trabajar. También va obedecer a que las mujeres han ganado terreno en el campo laboral y conquistado espacios en diferentes sectores laborales incorporándose en la lógica del mercado.

El trabajo ya no dura toda la vida; las formas flexibles del trabajo, la subcontratación o el *outsourcing*, son las nuevas formas de trabajo: contratos provisionales, sin prestaciones laborales ni garantías de ningún tipo; el sindicato que protegía a los trabajadores y su futura jubilación ya no existe o cada vez son menos. Sennett llamaría a esta identidad efímera, la corrosión del carácter ante un mundo donde el trabajo se vuelve incierto y ya no ofrece ninguna garantía, este nuevo espíritu del capitalismo que transforma a los hombres en cosas, que los vuelve una pieza más de un engranaje, los cuales pueden ser cambiados con gran facilidad<sup>162</sup>.

La cultura se modifica de la misma forma, ya no hay una cultura común como antes se hacía ver, si no lo que ha ahora prima son las múltiples culturas. Durante años ha estado en la mesa el multiculturalismo y el pluralismo como nuevas formas de guiar el accionar social<sup>163</sup>.

Lo anterior va a crear una modificación en las relaciones sociales y en la creación de identidad, la forma en la que las personas se auto conciben es como un ente sin

---

<sup>161</sup> *Ibíd.*, p. 56.

<sup>162</sup> Cfr. Sennett, Richard. *La corrosión del carácter*. Barcelona: Anagrama.2000 p.10.

<sup>163</sup> *Ibíd.*, p.56.

ataduras y con pocos referentes en los cuales reflejarse, ya que el trabajo es efímero, así como las relaciones sociales en el alrededor. En concordancia, Bauman plantea que en la actualidad los empleadores desean a un empleado que no tenga compromisos ni ataduras emocionales preexistentes y que además las rehuya en futuro. Una persona preparada para desempeñar cualquier tarea y adoptar nuevas inclinaciones para abandonar las que ya tenía<sup>164</sup>. Lo anterior se observa en la actualidad en la mayoría de las empresas cuando solicitan personal, uno de sus requisitos es que tenga la disponibilidad de trasladarse a cualquier lugar. Esta exigencia de la flexibilidad en el trabajo crea en los sujetos la idea de que el compromiso y las relaciones a largo plazo son un obstáculo.

Si bien el *graffiti* para algunos se ha convertido en un trabajo, una forma de vida que se mantiene constante con algunos riesgos que conlleva, tales como la falta de seguridad social, de prestaciones ante la ley o un sueldo fijo; pero ofrece un componente esencial que es este referente de un trabajo ya sea estable o no. Estas afirmaciones las corroboraremos en esta investigación intentando responder a la pregunta sobre qué referentes ofrece el *graffiti* para los pocos que han podido dedicarse a esto.

La identidad ahora es muy cambiante, no es que el entorno deje de condicionar e influir la forma en la que se comportan las personas, pero los referentes de antes ya no son tan estables. Los cinco pilares de la modernidad ya no dan un contenido simbólico tan fuerte, ahora las personas se comportan de manera más contradictoria, hay cada vez más referentes de identidad<sup>165</sup>.

Así, como lo habíamos mencionado anteriormente, a falta de referentes, el mercado toma el lugar e intenta dar ciertos contenidos simbólicos a las nuevas identidades.

El consumo parece ser la nueva forma de referencia, independientemente de lo efímero y nocivo que pueda ser para el comportamiento social, ya que destruye los vínculos sociales y la solidaridad.

Lo anterior crea identidades cada vez más individualizadas<sup>166</sup>. Además de que el consumo introduce a los sujetos en un círculo vicioso de trabajar para consumir, esto es lo que impulsa a una persona a realizar un trabajo incesante y a marchas forzadas. Bauman indica que la oferta ilimitada de ilusiones de felicidad, la

---

<sup>164</sup> Bauman, Zygmunt. Vida de Consumo. México: Fondo de Cultura Económica. 2007, p. 23.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>166</sup> *Ídem.*

posibilidad de eliminación inmediata y el olvido de sus correspondientes frustraciones, son lo que en conjunto permiten que no se rompa el ciclo de consumo y desecho”<sup>167</sup>.

El mercado implanta a las personas en una lógica de competencia y crea la falsa ilusión en la cual se cree que todos pueden llegar a la cima social. El problema de esta lógica es que corroe el tejido social, ya que existe esta constante lucha por llegar a la cima sin importar el cómo, pasando por encima del de al lado.

Continuando con el análisis, además de las mutaciones que se han generado en el trabajo, la educación, la cultura y la familia, la mutación cultural muta en siete ámbitos de la vida, de los cuales Neri se ha centrado en dos y que para motivos de esta investigación los hemos retomado: “La mutación del contrato social, que nos hace pasar de la solidaridad entre los miembros, de la asistencia y protección social al protégete tú. Sé un individuo-sujeto-actor responsable de sí mismo.

Y a él orden intersocial, pasamos del “deber ser” al “tengo derecho a ser o no ser”<sup>168</sup>.

---

<sup>167</sup> Bauman, Zygmunt, *Op. Cit.* p.24

<sup>168</sup> Neri, Alma. *Construcción de ciudadanía a través del arte*, *Op. Cit.*, p.6.

### Capítulo 3. Identidad, espacio público y las prácticas de *graffiti* como ejercicio de la ciudadanía

Hemos hecho referencia al término identidad a lo largo de este capítulo. Cabe preguntarse ¿cuál es la importancia de la identidad para las personas? Y, sobre todo, los efectos en la identidad construida en un contexto de incertidumbre. Para ello retomamos a Buschiazzo quien refiere: “La identidad es una necesidad básica del ser humano. Poder responder a la pregunta de ¿quién soy yo? es tan necesario como el afecto o el alimentarnos. La identidad tiene que ver con nuestra historia de vida, que será influida por el concepto de mundo que manejamos y por el concepto de mundo que predomina en la época y lugar en que vivimos. Por lo tanto, hay en este concepto un cruce individuo-grupo-sociedad, por un lado, y de la historia personal con la historia social, por el otro”<sup>169</sup>. Max-Neef considera que la identidad es una necesidad humana la cual está clasificada en las categorías axiológicas; como una necesidad de subsistencia, entre las cuales se encuentran las de protección, afecto, entendimiento, participación, ocio, creación, identidad y libertad. Para el autor el aislamiento y la marginación destruyen la identidad de las personas<sup>170</sup>.

Podemos entender la identidad como un proceso que está en construcción continua. El graffitero no construye su identidad únicamente en relación al *graffiti*. También existen otros elementos que influyen, su contexto social y cultural, (amigos, familia, escuela, crew). Retomando a Borisova: “no existen actualmente las identidades culturales puras delimitadas claramente por la pertenencia a un espacio en su lugar, sino conformada por múltiples identidades. Se observa una relación en las raíces culturales que la conforman y las experiencias adquiridas en el torno dinámico, en relación con los otros”<sup>171</sup>. Por otro lado señala que “los sujetos no poseemos múltiples identidades, sino una sola identidad configurada a partir de múltiples

---

<sup>169</sup> Buschiazzo, Silvia. *El arte y la construcción de identidad individual y colectiva*. 2010 Consultado el 3 de septiembre del 2018 de: <https://bit.ly/2BSsxRZ>

<sup>170</sup>Max-Neef, Manfred. *Desarrollo a escala humana. Conceptos aplicaciones y algunas reflexiones*. Uruguay: Nordan-Comunidad 1994. P.41

<sup>171</sup>Borisova, Anna. *Arte e identidad en la época de la globalización. Coincidencia de visiones global (Bourriaud) y local (Kondakov)*. *Arte y políticas de identidad*. vol. 6 / Jun. 2012 275-277. p.275 Consultado el 10 de septiembre del 2018 de: <https://bit.ly/2EFOC8g>

dimensiones, algunas más dinámicas y cambiantes otras solidas e intransferibles, que corresponden con un contexto más amplio fincado en la conciencia individual y en la experiencia social”<sup>172</sup>. En el arte esto se refleja en la necesidad imperante del diálogo entre valores culturales de origen del artista y el discurso establecido por el arte contemporáneo, heredero de la tradición occidental. Como lo mencionábamos en líneas anteriores es esta necesidad del individuo de adaptarse a los cambios dinámicos y acelerados que se presentan en la época actual.

Podemos encontrar algunas semejanzas entre la identidad que se crea en el arte y la que se construye en el *graffiti*. Para ello retomamos a González, quien refiere que:

Hace mucho tiempo, el hecho de querer ser un artista era, en esencia, un acto contestatario, un gesto antisocial, sobre todo si se pretendía ser un artista de vanguardia. (No dedicándose exclusivamente a la pintura). Hoy en día, aunque, claro, mucho más en el primer mundo pero con fuertes ecos en el tercero, el artista se ha metamorfoseado en una persona seria, productiva, un profesionista típico; un miembro productivo de la sociedad, con posibilidades de un éxito que lo convierta incluso en un ciudadano con prioridades en el medio cultural<sup>173</sup>.

Al igual ocurre en el *graffiti*, cabe resaltar que aún se encuentra en un proceso de transformación, es decir, antes se observaba que los que se iniciaban en el movimiento tenían una esencia contestataria y en contra del sistema, la cual se manifestaba de forma ilegal como un acto de rebeldía. En la actualidad podemos decir que aparecen otras esencias, las cuales coexisten con la esencia tradicional, lo cual se debe a una profesionalización, y la adquisición de un cierto reconocimiento social. No está muy lejos de ser aceptado un tipo de *graffiti* por la cultura dominante, y se podría decir que en cierta parte ha sido incluido, tal es el caso de observar obras de *graffiteros* ilegales en galerías, ropa con imágenes de *graffiti*, entre otros productos, lo cual ya se mencionaba anteriormente respecto a la participación del *graffiti* en el juego del mercado.

Ahora bien, cómo se va a conformar la identidad de los *graffiteros* que buscan la aceptación de la sociedad para entrar en las formas de la cultura aceptadas socialmente y que resultan ser vendibles. El *writer*<sup>174</sup> debe decidir si asume o no la

---

<sup>172</sup> Meneses, Marcela. Debates y reflexiones sobre la identidad. México, Apuntes para el análisis de las identidades juveniles. México: Editora de Gobierno del Estado de Veracruz 2012, p.315.

<sup>173</sup> González, F. Identidad, Un análisis desde México del Fenómeno artístico contemporáneo Identidades (1985-1995). México: UNAM, 2006. p.73. Consultado el 06 de septiembre del 2018 de: <http://132.248.9.195/pd2007/0613134/Index.html>

<sup>174</sup> Writer o escritor, términos que se adoptan para referirse a los *graffiteros*, por la acción de escribir su seudónimo en diferentes lugares.

identidad que se le da en la sociedad capitalista moderna. Muchas veces el *graffitero* percibe que hay algo mal con la sociedad y a su vez se siente excluido de la misma, lo cual lo lleva a manifestarse a través de una pinta aunque para muchos sea una forma ilegítima de expresión, pero así se hace visible un malestar. Sin embargo, el *graffitero* al entrar en el ruedo institucional y del mercado va a perder esta independencia crítica y su capacidad para innovar: se empiezan a ocultar o matizar las problemáticas de los jóvenes con estos paliativos institucionales de organizar eventos de *graffiti* en donde los principales objetivos son disminuir las pintas ilegales y brindarle alguna oportunidad muy escasa bajo las consignas de dar respuesta alguna otra problemática social tales como la violencia, la contaminación del agua, el uso de drogas, etcétera.

Lo que se debe resaltar es que estas acciones no están acompañadas de un diagnóstico que dé luz sobre la problemática y que de ese análisis surja la construcción de un proyecto sólido en el cual se integren estrategias de información y sensibilización para *graffiteros* y comunidades sobre los temas problemáticos que se intentan abordar con el *graffiti*. Como lo menciona *Chole*, con un mural o intervención de *graffiti* no se resuelven las problemáticas. Así pues, las instituciones y las empresas hacen pasar estas acciones como si hubieran tenido un gran impacto, jactándose de apoyar a los jóvenes y de resolver o disminuir las problemáticas en algún sector de la sociedad.

En este sentido, antes el *graffitero* ensuciaba la ciudad con pintas para manifestarse y exigir al gobierno, aunque las demandas no se hicieran evidentes por su naturaleza; por ello se intentó descifrar el *graffiti* como si fuera algo de otro mundo, a través del análisis de la pinta y de lo gráfico, única manera de hacerlo entendible dado el difícil acceso a esta población para preguntarles directamente que necesitaban. Sin embargo, lo que habría que resaltar es que en el *graffiti* la acción misma es el mensaje, que, no obstante, podríamos traducir en demandas por educación, trabajo y formas de expresión.

Por otro lado, el gobierno intenta poner a servicio a los *graffiteros* para que realicen pintas para resolver una determinada problemática, desviando la atención de las principales problemáticas y sus causas. En este sentido, la otra opción que le queda a los *graffiteros* es la de optar por una postura marginal frente a la sociedad de

consumo, arriesgándose a ser excluido del sistema, y por lo tanto del público y la consecuente gratificación económica. En líneas anteriores decíamos que la exclusión social propicia la marginación social, por lo que planteamos que los *graffiteros* se encuentran en cierto grado excluidos de una serie de derechos sociales y que las formas en que las instituciones han abordado al *graffiti* intentando normalizarlo, disciplinarlo e incluirlo en la lógica del mercado sólo generan una inclusión desigual. En este sentido “la afirmación de la diferencia debe unirse a una lucha por la reforma del Estado, no simplemente para que acepte el desarrollo autónomo de "comunidades" diversas, sino también para garantizar igualdad de acceso a los bienes de la globalización”<sup>175</sup>.

Lo anterior nos lleva a plantear diferentes posicionamientos entre los *graffiteros*, los que adoptan una postura marginal y se mantienen fuera de estas reglas y se pierden de ciertos beneficios, los que busquen cierto deseo de reconocimiento de la sociedad entendido como la exigencia de derechos, pero sin incluirse en la lógica del consumo, y los que busquen este reconocimiento social y además económico, pero que como lo mencionábamos no todos pueden llegar a tener estos beneficios.

La otra situación que habría que comentar es que en México las intervenciones de *graffiti* no han adquirido el mismo valor que se les da en otros países, por lo que es muy difícil que las personas que lo consumen quieran retribuir económicamente a los hacedores de *graffiti*. Se ve como un favor que hace la sociedad y el gobierno a este sector al prestarles muros para pintar. Hablando únicamente de *graffiti* legal se argumenta que ya se debe superar la etapa de que se vea como un acto caritativo que hace el gobierno o determinados interesados por brindar espacios a los jóvenes para que se expresen, sino que ya se debería de pagar por dichas intervenciones.

### **3.1 Espacio público y su relación con la construcción de identidad**

El vínculo entre las categorías analíticas identidad y espacio público radica en que las prácticas de graffiti se desarrollan en estos lugares ya sea de forma legal o ilegal. Los graffiteros se apropian de estos lugares y los resignifican, lo que trae consigo una modificación del espacio físico y simbólico del espacio; además de una resignificación de la identidad del graffitero, pues este a través de su intervención de graffiti considera que esta contribuyendo a la mejora y la recuperación de dichos

---

<sup>175</sup> García Néstor. *Op. Cit.*, p.20.

espacios lo que le otorga un sentido de pertenencia al lugar. De acuerdo con López y Meneses “el ser de los jóvenes lo definen ellos mismos como sujetos sociales e históricos que son, ocupando el espacio público para hacerse partícipes de la colectividad, para hacer presente la diferencia y legitimar su presencia en un espacio que los excluye, para desafiar y transgredir las normas de lo público impuestas por los poderes hegemónicos”<sup>176</sup>.

El *graffiti* además de caracterizarse por las pintas en el espacio público, va a contener una serie de elementos que han sido abordados teóricamente a nivel general y que podemos aplicar al mismo, como las interacciones que se dan entre los miembros que ocupan el espacio y los significados que se le dan a estas prácticas, espacios que muchas veces están en conflicto, como ya se ha mencionado anteriormente, ya sea entre *graffiteros* ilegales, legales, otros artistas urbanos, con la propia sociedad y la autoridad. Por otro lado, también se encuentran interacciones que propician el diálogo entre las personas y los *graffiteros*. La sociedad ha aceptado un tipo de *graffiti* legal, es decir, hay una asimilación gradual y una apropiación por parte de ésta, que en algunos casos ha sido detonante para la resignificación del espacio.

A continuación señalaremos algunos elementos que, de acuerdo con Umaña son importantes para la comprensión de los fenómenos en el espacio público: “Hablar sobre identidades y espacio público implica preguntarse qué representa ese espacio para las personas que lo usan y cuál es su importancia en la conformación de la identidad o identidades de y en una ciudad”<sup>177</sup>. De igual forma López y Meneses señalan que “el espacio público es una arena donde se expresan abiertamente todos los elementos materiales y humanos que componen a una sociedad concreta. En él se hacen presentes sujetos diversos entre sí por categorías sociales densas como son el género, la edad, la clase social y la raza o la pertenencia étnica; y por otras dimensiones más flexibles, entre las que cuentan el estilo, las creencias, las prácticas, los gustos, los discursos,<sup>178</sup>”.

---

<sup>176</sup> López Jahel, Meneses Marcela. Jóvenes y Espacio público. Introducción. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, Instituto de investigaciones sociales, 2018. p.12.

<sup>177</sup> Umaña, Lorena. *Identidades y espacio público: el ritual de la protesta en el Zócalo de la ciudad de México*. Debates y reflexiones sobre la identidad. México, Editora de Gobierno del Estado de Veracruz 2012 p.242.

<sup>178</sup> López Jahel, Meneses Marcela. Jóvenes y Espacio público. Op. Cit., p.12.

Hasta este punto podríamos decir que dentro del *graffiti* hay una variedad de identidades, por señalar algunas, se encuentran la identidad de los *graffiteros* ilegales, la de los *graffiteros* legales y una mezcla entre ambas, ya que para cada uno de ellos sus prácticas tienen una representación diferente, de tal forma que la percepción social que tienen de sí mismos genera conductas y comportamientos que es necesario conocer. Antes de continuar, es preciso señalar que un error que se ha cometido al hablar de *graffiti* es considerar que todo aquel que este pintando en la calle con un *spray* está haciendo un *graffiti* y realizando un acto vandálico, atribuyéndoles una única identidad.

La importancia de resaltar este hecho es que, debido a estas generalizaciones, la forma en que la sociedad ve al *graffiti* y cómo se ha intervenido por parte de las instituciones es a través de la criminalización de todo aquel que esté pintando en la calle con un *spray*. Esto oculta las diferentes representaciones que cada *graffitero* le da a su práctica, desde quien busca únicamente dejar su firma por toda la ciudad, al que su intervención en el espacio tiene un sentido de protesta, o el que desde su concepción busca embellecer la ciudad, y quien ha podido realizar un trabajo que logró transmitir un mensaje a la sociedad. A esto le podemos agregar la clasificación que hace Arreola sobre los motivos por los cuales se hacía *graffiti* en el año del 2005<sup>179</sup>.

---

<sup>179</sup> Arreola, Judith., *El graffiti: expresión identitaria y cultural*, México, UNAM 2005 pp.65-68.

Cuadro 2. Motivos por los que se hacía *graffiti* en el año del 2005

Motivos de quien elabora el <i>Graffiti</i>	Finalidad del mensaje		Temas del <i>Graffiti</i>
a) sin una intención b) para llamar la atención c) para molestar d) solicitar ser considerado como posible elemento de un crew e) para una persona en especial f) demostrar el propio talento g) reto personal h) incluirse en el movimiento <i>graffiti</i>	a) ninguna b) iniciación c) inclusión d) presentación e) diversión f) reto g) propuesta h) advertencia i) solicitud j) aclaración k) quemar un sitio l) establecer un territorio	m) provocación n) sorprender o) agrandar p) irritar q) insultar r) ensayar la "caligrafía" del <i>graffiti</i> s) demostrar t) exhibir u) aleatoria (ver qué sucede) v) burlarse	a) dar a conocer el <i>tag</i> del graffitero b) indicar el <i>crew</i> o <i>crews</i> al que pertenece el escritor de <i>graffiti</i> c) expresar un sentimiento d) reproducir un texto de otro, por ejemplo: lemas, frases o poesías e) complementar, reutilizar, alterar un mensaje previo f) expresar una postura política

Cuadro 2. Elaboración Propia con datos del estudio de Arreola, Judith., *El graffiti: expresión identitaria y cultural, facultad de ciencias políticas y sociales*, México, UNAM 2005 pp.65-68.

La tabla que muestra los motivos y las intenciones guarda relación con la percepción que tienen los *graffiteros* sobre la calidad del *graffiti* y como era concebido en esa década. La autora hace una clasificación de una percepción positiva y negativa que se muestra en la siguiente tabla.

Cuadro 3. Percepción Positiva y Negativa que tenían los *graffiteros* sobre la práctica de *graffiti*.

Positivo	Negativo
Bueno	Chaca
Original	Moda
Representa algo	Trazado por trazar
Constructivo	Destructivo
No vendido	Vendido
Ilegal	Legal
Acto contestatario	Imitación
Clandestino	Político
Rifado	Herramienta mercadológica
Espiritual	Bélico
Artístico	Comercial
Reflexivo	vandálico

Cuadro 3. Retomado de: Arreola, Judith., *El graffiti: expresión identitaria y cultural, facultad de ciencias políticas y sociales*, México, UNAM 2005 pp.122.

En contraste con la realidad actual es muy interesante cómo algunos elementos han cambiado, como la percepción negativa que se tenía sobre el *graffiti* comercial, vendido y utilizado como herramienta mercadológica. A manera de supuesto podemos ver que el *graffiti* no queda exento de la sociedad de consumo ya que, si bien estos elementos no eran importantes para la conformación de la identidad en años anteriores porque estas características eran contradictorias a los principios del *graffiti*, en la actualidad son aceptados y se vuelven referentes importantes para los *graffiteros*, puesto que el vender o comercializar el *graffiti* como obra es sinónimo de prestigio y valor artístico. A todo esto Giménez nos dice “las identidades emergen y varían con el tiempo, son instrumentalizables y negociables, se retraen o se expanden y a veces se resucitan”<sup>180</sup>.

Otro de los puntos que habría que analizar aquí son las conjeturas criminalizantes, las cuales se vuelven la justificación para los actos de persecución y represión por parte de la sociedad y la autoridad a todo aquel que quiere expresarse en el espacio público y privado. Cabe resaltar que no es intento de justificación del *graffiti* ilegal, ya que existen sanciones para aquellos que pintan ilegalmente en el espacio público. El motivo de la reflexión es descubrir otras formas de abordar dicha situación que no sean con el llamado al odio y al uso de la violencia en contra de estos sectores que se manifiestan. Presentando la acción de pintar como si fuera realizada por seres malvados que buscan dañar la propiedad sin ningún motivo, lo cual oculta que son personas que intentan en cierto modo resistir o criticar las diferentes exclusiones que están viviendo.

Sería interesante retomar el ejemplo de las “*pintas*”<sup>181</sup> que se realizaron en la UNAM en el marco de los actos ocurridos el 3 de septiembre del 2018 en donde estudiantes del CCH Azcapotzalco frente a la Rectoría de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), fueron golpeados por presuntos porros<sup>182</sup>. Y que a raíz de esto se realizaron una serie de paros activos y marchas para exigir justicia

---

<sup>180</sup> Giménez, Gilberto. *La identidad social o el retorno del sujeto en sociología*. Vereda, México: UAM Xochimilco.1993, p.201.

<sup>181</sup> Se ha hecho referencia a estas pintas como graffiti, cabe aclarar que no son graffiti, puede confundirse con graffiti debido a que se realizaron con aerosol.

<sup>182</sup> La Jornada. Trifulca en CU entre estudiantes y presuntos "porros". 2018. Consultado el 1 de octubre del 2018 de: <https://bit.ly/2Tt2r24>

sobre dicho acontecimiento, pero además se incorporaron una serie de peticiones sobre derechos que han sido violentados.

El motivo de citar dicho acontecimiento, es resaltar el hecho de que aparecen una serie de pintas realizadas en forma ilegal y lo que llama la atención es que no hay forma de comprobar quién las realizó, es decir, si los propios estudiantes para manifestarse o algún grupo de choque para desprestigiar el movimiento, y que la segunda afirmación aparentemente logró su cometido, lo cual se hizo evidente en redes sociales, donde gran cantidad de estudiantes manifestaron su inconformidad y repudio en contra de la necesidad de manifestarse de esa forma, señalando a los estudiantes que se manifestaban como revoltosos, sin qué hacer y que lo mejor sería que se pusieran a estudiar.

Lo que llama la atención es que toda la indignación que se sentía por los hechos ocurridos de violencia en contra de los alumnos que fueron golpeados se centró en la discusión sobre algunas pintas en unas bardas, desviando así la atención de la gente que no estaba tan involucrada con la causa, los cuales únicamente criticaban la acción de pintar, pero no hacían ningún cuestionamiento sobre si fueron los estudiantes u otros actores, ocultando la verdadera problemática de violencia que se vivió y se vive en la Universidad, la cual también ocurre a nivel nacional. En este mismo sentido, en 2018 ocurrió un accidente de un graffitero que se encontraba pintando en un espectacular, el cual cae y pierde la vida<sup>183</sup>. La noticia se hace pública en redes sociales y lo que se puede observar, son comentarios como; *"Hay un graffitero menos"*, *"Qué bueno que se murió así ya no habrá más vandalismo"* o *"Qué bueno, ojalá eso le pasara a todos los graffiteros"*.

Esta reacción nos lleva a plantear una situación similar que ocurre en el *graffiti*, se criminaliza y repudia el acto de pintar, cuando existen otras situaciones que ameritarían la misma indignación y repudio, como lo son: las desapariciones forzadas, los actos de corrupción, las pintas clandestinas de los partidos políticos, la infinita publicidad que crea la necesidad de consumir, la propaganda política y la contaminación que esta genera, así como el desperdicio de los recursos públicos. Para ejemplificar retomaremos el análisis que hace Žižek en su libro *sobre la violencia*, en el cual plantea que hay un tipo de violencia subjetiva la cual se hace

---

<sup>183</sup> Noticias 45. Muere "Graffitero" al caer de un espectacular, 18 de febrero del 2018, recuperado de: <https://bit.ly/2SAantE>

visible en medios de comunicación y que se encargan de transmitir y retransmitir, es decir aquella violencia que podemos ver, que nos hace tenerle miedo al otro, (a esos jóvenes vándalos y delincuentes que pintan sin ninguna razón, situación que habíamos planteado en el capítulo 1). Pero no se dice nada sobre la violencia sistémica que permanece oculta y que sus efectos producen la primera. Por ejemplo, menciona que resulta más indignante para la sociedad que le disparen a alguien a quemarropa que si alguien apretara un botón y matara a un millón de personas. O que hay miles de niños muriendo en el Congo provocado por los efectos del capitalismo, pero resulta más indignante para la sociedad la lucha de las mujeres por ejercer su derecho a la interrupción legal del embarazo. "Mientras que se lucha contra la violencia subjetiva, los comunistas liberales son los auténticos agentes de la violencia estructural que crea las condiciones para las explosiones de violencia subjetiva. Los mismos filántropos que donan millones para la lucha contra el sida o la educación tolerante son los mismos que han arruinado la vida de millones de personas por medio de la especulación financiera"<sup>184</sup>.

La sociedad criminaliza más a los estudiantes que luchan por sus derechos, a los *graffiteros* que de una forma distinta manifiestan algún tipo de inconformidad hacia la sociedad, que aquellos que provocan que gran parte de la sociedad sustente su identidad en el consumo, en la última versión de un aparato tecnológico, y que les oculta que detrás de todos los productos que consumen está la explotación, la dominación y la vida humana robada.

### **3.2 Graffiti en el espacio público**

El espacio público como concepto, siempre enfrenta una diversidad y una amplitud peligrosa, en algunos casos ambivalentes. El espacio como esfera, el espacio como contenedor, el espacio como escenario son algunas de las acepciones que envuelven la conceptualización del término<sup>185</sup>.

Nos centraremos únicamente en dos visiones: la de esfera y espacio. La noción de esfera se entiende como un espacio simbólico que circunda la realidad social y que puede o no traducirse en algo tangible. Mientras que la noción del espacio se refiere más a la materialidad, aunque es claro que esa materialidad cobra sentido o

---

<sup>184</sup> Žižek, Slavoj. Sobre la Violencia. Seis reflexiones marginales. Buenos Aires, Paidós. 2009. p.30-31.

<sup>185</sup> Umaña, Lorena. *Op. Cit.*, p.242.

sentidos desde su valoración simbólica a través de las prácticas de los individuos. La visión de esfera aparece en el movimiento *graffiti*, es decir la idea de que este se realiza en diferentes espacios ya determinados por los *graffiteros*. Un ejemplo sería un tren o un espectacular en el ilegal, o un muro de un edificio en el centro histórico; todos los cuales adquieren un sentido simbólico, aparecen en la subjetividad del graffitero como un lienzo en donde se puede pintar y la potencialidad de ese espacio para darle visibilidad a su pinta.

Los muros de la ciudad adquieren un valor significativo para los *graffiteros* y son altamente valorados por su ubicación, tamaño y la calidad del soporte para pintar. Es por esta razón que aparecen las disputas sobre qué trabajo es el que debe permanecer en determinados muros. Un ejemplo sería el muro ubicado en la calle de Vizcaínas en el Centro Histórico, el cual es intervenido por diversos actores, se argumenta que los primeros en intervenir dicho espacio fueron los *graffiteros* ilegales y que entre ellos se peleaban dicho lugar, después fueron los *graffiteros* legales en estos intentos por embellecer los espacios pensando que así los *graffiteros* ilegales iban a respetar las obras pintadas, lo cual no resultó debido a la moda que ya se ha mencionado que aparece entre los *graffiteros* ilegales llamada *préstame tu fondo*, la cual consiste en pintar encima de todo mural o *graffiti* legal. El espacio también fue intervenido en una combinación entre artistas urbanos y *graffiteros* con murales con un carácter artístico, los cuales inmediatamente fueron intervenidos. Más allá de esta disputa por el espacio, ese muro se ha convertido en una galería efímera, de reunión de estilos y sede del evento más importante de *graffiti* a nivel nacional llamado *Meeting Of styles*, que ha sido intervenido por personajes de renombre en el ilegal como *Buster, Siler y Pemex*; en el legal como *Reak, Siul, Drakoy Cancer*, y en el arte urbano por *Alegría del prado*. Sería difícil decidir qué obra debería permanecer en dicho espacio ya que todos los personajes mencionados tienen un reconocimiento y trayectorias importantes, así como un público amplio que los sigue. Umaña plantea que “la visibilidad de los grupos, sus acciones y la capacidad de generar discursos que se transforman perceptibles para otros grupos, no implica que necesariamente con la constitución de ese espacio público se dé en condiciones ideales. De hecho cada día es más difícil hablar de

espacio públicos en el sentido ideal típico: “el espacio de todos” y el espacio “para todos”<sup>186</sup>.

El espacio público es tal por la interacción entre las condiciones materiales, humanas y simbólicas que hacen posibles y significativas ciertas prácticas sociales. Así, un espacio público es valorado desde las identidades por poseer tres características fundamentales: la vivencial, la histórica y la afectiva<sup>187</sup>.

Para que un espacio público cobre sentido o sentidos, los individuos deben reconocer y reconocerse en él a partir de una historia, una experiencia de vida y una vinculación afectiva, es decir, a través de una o unas representaciones sociales.

La importancia del espacio público la centramos en que en él se da la construcción de relaciones y prácticas sociales. Lo ideal sería que apuntaran a la solidaridad entre los miembros que interactúan en el espacio; sin embargo, en la actualidad hay una desvalorización del espacio público: aparece el fenómeno de la privatización de los espacios públicos, donde solo puedes ocupar el espacio si consumes un determinado producto, un ejemplo serían las grandes plazas comerciales. Por otro lado los espacios públicos que existen son considerados de riesgo y de peligro, lo que tiene que ver con el abandono y descuido de estos espacios. Esto va influir en el encuentro entre diferentes y desiguales, “es decir un espacio que les pertenece y al que pertenecen: el espacio de identidades”<sup>188</sup>. En este sentido la gente preferirá acudir a una plaza, que le brinda cierta seguridad en vez de acudir a algún parque cerca de su colonia, a ese espacio común que le atañe a la colectividad y que es de interés de la comunidad.

La importancia del espacio público la centramos en que será aquel lugar donde los ciudadanos pueden reunirse y deliberar, racional y libremente, sobre algún asunto de interés común; y en oposición a los intereses personales relacionados con la vida privada y lo doméstico quedarán excluidos de la discusión pública<sup>189</sup>.

---

<sup>186</sup> *Ibíd.*, p. 246.

<sup>187</sup> *Ídem.*

<sup>188</sup> *Ibíd.*, p.247.

<sup>189</sup> *Ibíd.*, p.248.

### **3.3 Graffiti, impacto en el espacio social. El caso de la colonia palmitas**

En este apartado resaltaremos las implicaciones sociales que giran en torno al *graffiti*, y como este puede influir en el entorno y el espacio público. Para ello retomaremos el caso de la comunidad ubicada en la colonia Palmitas en el estado de Hidalgo, conocida por sus altos índices de violencia. Enrique, integrante de Germen crew, refiere que llevaron a cabo una intervención en 200 casas de esta colonia, para crear un macro mural. En un primer momento señala que tocaron casa por casa invitando a las personas a participar en el proyecto de la manera en que pudieran. El cambio de imagen de lugar le dio una vista más agradable, más armónica, señalan los habitantes de la colonia, es un motivante para cuidar de su entorno e incluirse organizadamente en los problemas de la comunidad<sup>190</sup>. Tal fue el impacto, que los índices de delincuencia bajaron en la colonia. Sin duda es un caso interesante, y lo relevante para trabajo social, radicaría en recuperar cómo se dieron estos procesos para lograr este resultado.

En torno a lo mencionado anteriormente cabe retomar la mirada de algunas personas que han opinado sobre dichos temas:

Yedet refiere que “El *graffiti* o el street art, cambia contextos, a lo mejor estas zonas abandonadas ya son visitadas por turistas, ya un artista urbano cotiza demasiado bien”<sup>191</sup>.

Orozco argumenta: “Pero también hay que entender que la esencia de este arte, es contestatario. Si a lo mejor le dices a un chavo “bueno, pinta la escuela”, sí la va a pintar, se va a sentir bien; sin embargo, va a seguir buscando lugares donde hacerlo de manera que trasgreda la ley, porque esa es su finalidad, lo que él quiere es: ir contra la norma y buscar espacios que le permitan expresar que él está en contra de lo que está sucediendo institucionalmente, ¿no?”<sup>192</sup>.

---

<sup>190</sup> Entrevista a Enrique, Germen crew, por María Roiz, canal Once, 2015. Recuperado el 30/03/2018 de: <https://www.youtube.com/watch?v=jBJHneuosaw>

<sup>191</sup> Diálogos del pensamiento, Arte urbano, ¿Recuperación del espacio público o delito? Diálogos del pensamiento México, 2014. Recuperado el 16 de abril del 2018 de: <https://www.youtube.com/watch?v=YRouCaDoQKg>

<sup>192</sup> *Ídem*.

### 3.4 La resistencia en el *graffiti*. La identidad en el *graffiti* como mecanismo de sobrevivencia

Es importante para el caso de esta investigación precisar el concepto de resistencia social. Para ello nos hemos basado en los análisis que realiza Reguillo en su libro “*Culturas juveniles, formas políticas del desencanto*”. Intentaremos dar respuesta a la pregunta que está planteada en el título de este apartado.

Reguillo plantea que “El debilitamiento de los mecanismos de integración tradicional (la escuela y el trabajo, centralmente) sumado a la crisis estructural y al descrédito de las instituciones políticas, genera una problemática compleja en la que parecen ganar terreno la conformidad y la desesperanza, ante un destino social que se percibe como inevitable”<sup>193</sup>. Situación que ya habíamos planteado en las primeras líneas de este capítulo. Es en este contexto donde adquiere relevancia la pregunta por las formas organizativas juveniles, por sus maneras de entender el mundo y posicionarse en él, por los diversos modos en que se asumen como ciudadanos<sup>194</sup>.

En el contexto latinoamericano de hoy, los jóvenes son actores protagónicos importantes, no siempre visibles, en la búsqueda y construcción de estrategias cotidianas para sortear las dificultades y sugerir posibilidades de futuro, aunque a veces estas estrategias no se encuentren dentro de las lógicas del acuerdo de civilidad aceptadas por la modernidad. De estas reflexiones cabe agregar que podemos entender el *graffiti* cómo una forma de organización y de construcción de estrategias para enfrentar esta crisis que tanto hemos mencionado a lo largo de este capítulo. Antes de continuar, se debe resaltar que hay muchas personas que dejaron de ser jóvenes y se mantienen dentro de estas formas de organización que no están aprobadas por el discurso de la modernidad, en este sentido se encuentran etiquetas para estas personas como la de “el chavo ruco”, sobre el que se cuestiona qué hace pintando si ya debería estar desempeñando el papel de adulto que la sociedad marca. Aunque hay que agregar que la modernidad capitalista tiene una especie de filtro que adecúa estas prácticas de organización diferentes para

---

<sup>193</sup> Reguillo Rossana, *Culturas juveniles, formas políticas del desencanto*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012. p.11.

<sup>194</sup> Reguillo Rossana, *Culturas juveniles, formas políticas del desencanto*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012, p. 11.  
Ibíd. pp. 12-13.

empatarlas al discurso del consumo. Esto lo podemos explicar con un ejemplo, imaginemos a un graffitero de 35 años de edad que sigue pintando, pero no obtiene ingresos por esta práctica. Para la sociedad capitalista esta persona es alguien que no vale y que está desperdiciando su vida. Ahora imaginémoslo en condiciones de desempleo, para el sistema es una persona que no vale porque no puede ser vendible. Sería diferente si retomáramos el caso de un graffitero exitoso, que viaja por el mundo y obtiene ingresos elevados por la venta de sus obras. En automático se convierte en una figura de éxito, un modelo a seguir en la sociedad moderna capitalista.

### 3.4.1 Resistencia

Para Reguillo la resistencia tiene que ver con una forma de actuación política y plantea que el *graffiti* puede ser una forma de participación ciudadana que no está institucionalizada para sortear el contexto de incertidumbre, tal y como lo señala: “Los jóvenes se han auto-dotado de formas organizativas que actúan hacia el exterior -en sus relaciones con los otros- como formas de protección y seguridad ante un orden que los excluye y que, hacia el interior, han venido operando como espacios de pertenencia y adscripción identitaria, a partir de los cuales es posible generar un sentido en común sobre un mundo incierto”<sup>195</sup>.

En la misma línea retomamos la reflexión que hace Gonzáles sobre “la resistencia social, como acción política y liberadora, como punto de fuga de las fuerzas controladoras del poder hegemónico actual”<sup>196</sup>. Para lo cual el *graffiti* lo entendemos como una adscripción identitaria cargada de subjetividades, pero que interactúa con otras subjetividades. “La resistencia social se hace tangible a partir de la consolidación de nuevas subjetividades, modos de relacionarse y de convivir orientados hacia las bases efectivas de una democracia real”<sup>197</sup>.

Reguillo plantea, basada en estudios etnográficos sobre las bandas juveniles, que estos “habían encontrado maneras novedosas para resistir las condiciones de miseria y opresión en las que se encontraban inmersos, transformando por ejemplo,

---

<sup>195</sup> *ibíd.*, p.14.

<sup>196</sup> González, Sally; Colmenares Carlos; Ramírez, Viviana La resistencia social: una resistencia para la paz HALLAZGOS / Año 8, núm. 15 / Bogotá, D.C. / Universidad Santo Tomás / pp. 237-254. P.243. Consultado el 18 de julio del 2019 de <http://www.redalyc.org/pdf/4138/413835204013.pdf>

<sup>197</sup> *Ídem.*

mediante complejas operaciones cognitivas y simbólicas, los estigmas sociales que sobre ellos pesaban en emblemas identitarios”<sup>198</sup>. Ponemos como ejemplo: el estigma asociado al *graffiti*, que tiene que ver con que “todos los *graffiteros* consumen drogas”. La conversión de este estigma en emblema identitario puede entenderse en una frase que circula entre algunos de ellos que dice lo siguiente “El *graffiti* salvo mi vida”, refiriéndose a que si no hubieran transitado por el camino del *graffiti* se encontrarían quizá en el camino de las adicciones.

A lo largo de este trabajo hemos caracterizado en varias líneas al *graffiti* como una práctica de resistencia a las contradicciones de la ideología neoliberal y hecho énfasis en presentar el *graffiti* cómo una alternativa para los jóvenes que se encuentran excluidos de una serie de derechos sociales, culturales, laborales y de educación. Esto se debe entender en un sentido temporal y espacial, es decir, en los inicios de los *graffiteros*, en sus primeros acercamientos con el *graffiti*, ya sea que inició pintando en los años de los 90, o una década posterior en el año 2000, o en el año actual. Se puede tener el supuesto de que los motivos por los que se pinta *graffiti* en la actualidad van a variar, porque el contexto es diferente, al igual que los espacios que se intervienen o los lugares en dónde se registraba que estaba concentrado el *graffiti*, ya sea entre los principales lugares como Ciudad Nezahualcóyotl o la delegación Iztapalapa. Hemos dicho que el *graffiti* legal ha logrado una aceptación por parte de la sociedad, que ha entrado en museos y galerías, que hay más eventos de *graffiti*. Esto resulta acertado; sin embargo, cómo hemos señalado en este trabajo, el contexto de incertidumbre al que se enfrentan las personas y la angustia que éste trae consigo es mayor en la actualidad que al de esas épocas, lo que explica la otra parte del *graffiti* ilegal, ese que no es aceptado. Por lo tanto, sostenemos que aún el *graffiti* en la actualidad sigue siendo una manifestación de resistencia. Aunque haya quien no se encuentre en una situación de exclusión social, pongamos el ejemplo de *Áurea*, quien se adentra en el *graffiti* legal en el año 2000, a quien le preguntan en una entrevista; --¿Por qué has escogido el *graffiti* como una posibilidad de expresión?- A lo que responde “*Más bien me escogió a mí porque yo estudie artes visuales y empecé en el colectivo pintando murales, y por el hecho de empezar a tomar la calle para pintar murales invariablemente acabé conviviendo con el graffiti y con los que hacen graffiti.*”

---

<sup>198</sup> Reguillo Rossana *Op. Cit.*, P.66.

*Entonces de alguna manera me volví parte del gremio. Pero fue a través del mural que llegué al graffiti”<sup>199</sup>. Lo que no deja de lado la manifestación de cierta resistencia a las normas del arte dominante y lo manifiesta en la siguiente respuesta: “Sí se pueden combinar, y puedo meter de ese lenguaje del graffiti en obra. Y sí se puede llegar a vender en galerías, pero el graffiti como lo conocemos, siento que tiene que estar todavía en las calles o si convives con instituciones, con museos, tiene que ser muy libre, no puede llegar el director del museo y decirte: “Quiero que pintes esto y esto, y que mida tal por tal”. Mejor que te digan: Tienes este espacio, hazlo. Pero tiene que ser libre”<sup>200</sup>.*

El ejemplo que acabamos de señalar es poco común para quien le hace la entrevista ya que le responde: *“Lo que pasa no es una vía tan común, es casi siempre, al contrario. Casi siempre el graffiti lleva a muchos a la pintura y al muralismo”<sup>201</sup>. Ahora bien, retomemos la experiencia de la graffitera Basia quien inicia en el graffiti en el año de 1996, ya que su caso guarda ciertas similitudes con las trayectorias e inicios de muchos otros graffiteros y que en la actualidad sigue estando vigente. El entrevistador le hace la siguiente pregunta: ¿Y cuál es tu visión del graffiti, por qué el graffiti, que fue lo que te dio? Basia responde:*

*La verdad, al principio creo que fue como que pura rebeldía, ¿no? Cosas de adolescentes inmaduros tontos, que no median las consecuencias de lo que hacían, aparte de que no había tanta penalización. Sí, me gustaba andar ahí..., salía a pintar en las noches, y pues también esa parte de sentirme protegida porque salía a pintar con puros hombres, y siempre me cuidaban. Si llegaba la patrulla me decían: ¡córrele tu primero!, cosas así. Entonces, yo creo que me gustaba toda esa parte de hacer algo diferente a lo que las demás mujeres hacían. Mi vida siempre ha sido como no tan básica, hablando del género. Y también los problemas en casa, que uno se siente incomprendido; de hecho por eso mi tag, al principio, era Vacío, porque según yo sentía un vacío en mi vida emocional, familiar y de todo”<sup>202</sup>.*

La mayoría de los jóvenes o adolescentes que iniciaron en los 90 y que en la actualidad siguen pintando, en sus motivos de por qué iniciaron, hacen referencia a una práctica de resistencia o de construcción de Identidad alternativa a las formas de relacionarse o de realizar actividades culturales diferentes a su tiempo, y que por

---

<sup>199</sup> Fragmento de entrevista recuperado en Arroyo Sergio, Daniel Arroyo, Codex: una aproximación al graffiti de la Ciudad de México. México: Editorial Turner de México, 2015. p.46.

<sup>200</sup> *Ídem.*

<sup>201</sup> *Ídem.*

<sup>202</sup> Fragmento de entrevista recuperado en Arroyo Sergio, Daniel Arroyo, Codex: una aproximación al graffiti de la Ciudad de México. México: Editorial Turner de México, 2015. P.50.

la evolución de su trabajo lograron alcanzar o transformar su práctica e insertarse en un *graffiti* legal aceptado, porque es vendible, trayectoria que no estamos invalidando. Los adolescentes y jóvenes que se acercan a la práctica del *graffiti* en la actualidad, sus motivos son un tanto similares a los que nos expresa *Basia*.

Antes de continuar con las reflexiones aquí vertidas. Resaltaremos tres cuestiones que le dan un grado de complejidad al *graffiti* y que el lector debe considerar, para que no se genere una confusión al momento de entender estos procesos y así poder entender que hay múltiples formas de hacer *graffiti*, así como los motivos por los cuales se hace *graffiti*, expuestos en los cuadros anteriores 1 y 2. Lo primero que hay que aclarar es que el *graffiti* no es una práctica hecha únicamente por los jóvenes ya sean hombres o mujeres. En este sentido no hemos adoptado únicamente un marco teórico que explique el *graffiti* desde los jóvenes, lo cual no nos limita para mencionarlos a lo largo del texto y retomar algunos elementos de análisis de quienes hacen marcos generales de interpretación de las culturas urbanas desde la juventud. La segunda cuestión, no todos los que se inician en el *graffiti* lo hacen como forma de resistencia en un sentido explícito y en caso de que así haya sido, sus motivos por los cuales sigue realizando esta práctica se pudieron haber modificado. La tercera cuestión, no todos los que se inician en el *graffiti* están en una situación de exclusión social, pobreza y marginalidad, lo que no deja de lado que en algún momento lo estuvieran. Es decir que estas condiciones no son fijas y varían en el tiempo. Por lo que no se debe de partir para el análisis de una composición de clase social en específico. Como ejemplo, “los jóvenes que hacen *graffiti* son los jóvenes en situación de pobreza”. Al Retomar la experiencia de *Basia* refiere “Desde el año 98 unas amigas y yo hicimos el primer crew de mujeres aquí, que era el RX y luego otras chicas hicieron el GAS (*Girls Against the System / Golpes al sistema*).” Responde que RX significaba “Represión social o Revolución social. Tenía varios significados. Y a veces lo manejaban como represión sexual algunas que traían una onda más de género, y el feminismo.”<sup>203</sup> Como mencionamos anteriormente *Basia* inicia en el *graffiti* ilegal y posteriormente cambia sus motivos como lo refiere en las siguiente líneas “Pues ya no me llenaba hacer

---

<sup>203</sup> *Ibíd.*, p.52.

*graffiti ilegal, el hacer simples letras. Me puse a dibujar fueron saliendo otras formas y cosas, y ya tengo aproximadamente como diez años haciendo abstracciones.*"<sup>204</sup>.

La respuesta a la pregunta nos lleva a plantear que los mecanismos de sobrevivencia que emplean los jóvenes son mecanismos de resistencia en cierto grado, y tienen que ver con procesos identitarios y de carácter socio-cultural primordialmente, y en su mayoría se adscriben a diferentes expresiones que se han entendido como culturas urbanas. Por mencionar algunos ejemplos: cholos, *darks*, skater, *BMX*, *punks*. La llamada cultura *hip hop* compuesta por 4 ramas, en el lenguaje de la cultura *hip hop* conocidas como los 4 elementos: MC, *B-boys*, Dj y *Graffiteros*. También entre estas adscripciones encontramos a los reguetoneros, entre otras formas de organización y expresiones culturales.

Hasta este punto cabe agregar a las reflexiones el carácter del consumo de estas prácticas, ya que se ha dicho que estas formas de expresión son formas alternativas de ganar dinero o formas de empleo que utilizan los jóvenes. Sin embargo, aquí se debe puntualizar, hablando por ejemplo de las ramas de la cultura *Hip-Hop* para explicar este argumento, que hay todo un camino que recorrer para que al menos se pueda ganar el suficiente dinero para solventar las necesidades básicas. Como ya se había mencionado en líneas anteriores, estas ramas en la actualidad funcionan como cualquier espectáculo de entretenimiento, en donde el graffitero, mc, *b-boy*, dj, tiene que demostrar que es bueno en lo que hace y debe ser aclamado por un público para que las personas adquieran su trabajo. Y eso sólo lo da una larga trayectoria en el movimiento o que se sea una persona que resulte vendible. Entonces plantear lo anterior como un camino alternativo en cuanto a una forma de empleo o de obtener recursos se vuelve complejo y oculta el difícil camino que tiene que recorrer la persona que se inicie en alguna de estas ramas, visto únicamente como un sentido económico. Hay que señalar que sí hay personajes que han podido sobresalir y que les paguen por su trabajo. Pero son casos contados.

También hay que resaltar que no todo el movimiento conocido como *hip hop* funciona así pues hay resistencias a estas formas de consumo dentro del movimiento, por parte de las mismas expresiones o ramas, y esas personas que se resisten son conocidas como *undergrounds* (subterráneos), y son aquellas personas

---

<sup>204</sup> *Ibíd.*, p.50.

que hacen una crítica a todo aquel que se vende. Estas personas argumentan pertenecer y desempeñarse en algunas de las ramas por amor al movimiento. La mayoría de las personas que practican o que viven la cultura *hip hop*, están en medio de los *undergrounds* (los desconocidos o que son conocidos por ser buenos en su práctica, pero no quieren el reconocimiento establecido) y los que están inmersos en el consumo o que se les ha etiquetado de comerciales (las figuras más representativas, más conocidas y más compradas). Estas personas que están en medio, algunas obtendrán alguna entrada económica muy esporádica por su trabajo o rechazarán cualquier entrada económica por mantenerse fieles al movimiento. Lo que es importante señalar es que estas personas juegan y se mueven entre estos dos grandes campos que hemos descrito. Pueden en algún momento sobresalir y formar parte de las figuras representativas o pueden nunca sobresalir y retirarse, o pueden nunca sobresalir y mantenerse dentro del espectro de los desconocidos. Esto nos da como resultado una especie de reproducción del mismo modelo de la sociedad de consumo que empieza a permear dentro de estas formas de sobrevivencia alternativas, y que puede tener algunas repercusiones negativas por el sentido de competencia que se genera en el debilitamiento de estas formas de organizarse. Son las mayorías las que se siguen organizando en estas prácticas culturales, para generar identidad, un sentido de pertenencia, y seguir sobreviviendo a las formas de exclusión expuestas.

El interés de esta investigación es entrevistar a *graffiteros* representativos en el sentido de trayectoria, a personas que conozcan el movimiento y con experiencia que nos puedan ayudar a comprender estas formas de organización que llegan a romper el discurso dominante, pero que otras veces parece apropiarse de ciertos discursos de este mismo orden, como se señalaba en líneas anteriores. Por ello, en esta investigación pensamos que no es conveniente hacer una delimitación por grupos de edades. Creemos que es más valioso recuperar y comprender las formas de organizarse e integrarse ya que encontramos a personas de diferentes edades relacionándose entre sí en torno al *graffiti*, y no por la identificación por la edad, nivel escolar, clase social, o sexo.

### 3.5 El *graffitero* y su identidad como ciudadano

El siguiente apartado lo incluimos para teorizar el objetivo específico 3 el cual consiste en identificar el tipo de ciudadanía que se construye en las prácticas del *graffiti*. Para ello retomamos la opinión de Reguillo: “Es en este contexto donde adquiere relevancia la pregunta por las formas organizativas juveniles, por sus maneras de entender el mundo y posicionarse en él, por los diversos modos en que se asumen como ciudadanos”<sup>205</sup>. La autora nos invita a pensar estos procesos organizativos como formas de participación política no institucionalizada tal y como lo refiere en las siguientes líneas: “La anarquía, los *graffitis* urbanos, sus músicas, los consumos culturales, la toma de la palabra a través de nuevos y cada vez más sofisticados dispositivos digitales, la protesta, la huida, sus silencios, la búsqueda de alternativas y los compromisos itinerantes deben ser leídos como formas de actuación política no institucionalizada y no como prácticas más o menos inofensivas de un montón de inadaptados”<sup>206</sup>.

Dicho lo anterior tiene sentido nuestra pregunta específica de investigación; ¿Qué tipo de ciudadanía se construye en el *graffiti*?, pues en el *graffiti* se generan procesos de apropiación y resignificación del espacio público entendido como el lugar necesario para llevar acabo el ejercicio de la ciudadanía, lugar de interés común en el cual los ciudadanos pueden tratar diferentes asuntos, relacionados con el involucramiento en problemáticas que aquejen a la comunidad. Situamos al *graffiti* como una estrategia para tener un primer acercamiento con las comunidades realizando un trabajo conjunto, que implique procesos de sensibilización sobre ciertos temas que requieren formas diferentes de ser abordados, por lo que en las siguientes líneas será necesario precisar el concepto de ciudadanía y hacer una distinción entre ciudadanía liberal y republicana. Lo cual permitirá perfilar una primera respuesta sobre el tipo de ciudadanía que pueden construir los *graffiteros*.

Planteamos que el ejercicio de la ciudadanía esta ligado con la contrucción de identidad, pues el *graffitero* adquiere la imagen de un ciudadano responsable preocupado por los problemas sociales y culturales de su entorno, y por la

---

<sup>205</sup> Reguillo Rossana, *Op. Cit.*, P.11.

<sup>206</sup> *Ibíd.*, p. 12-13.

transformación de los espacio a través de su *graffiti*. Intervención que en el caso de los grafiteros legales tiene la finalidad de mejorar las condiciones físicas dotando el muro deteriorado, abandonado o con un color uniforme de un contenido simbólico a través de la pintura. Así como hacer llegar un mensaje a la sociedad de la preocupación sobre determinados problemas que necesitan ser atendidos.

### 3.5.1 Ciudadanía

Neri refiere que:

A la ciudadanía, puede dársele definiciones sencillas como persona parte de una sociedad con plenitud de derechos, hasta muy elaboradas y complejas donde se incluyen cuestiones legales, políticas, de poder, de espacio público, de democracia, de participación, de responsabilidad vinculada al pleno ejercicio de derechos y la obligación de participar en los asuntos colectivos e incluso como un estatus social dependiente de un autoreconocimiento que deviene del reconocimiento de los otros y del Estado <sup>207</sup>.

Gonzáles y Chacón argumentan que “El hecho de ser ciudadano hace a la persona acreedora de una serie derechos. En este sentido, el discurso político actual tiende con frecuencia a identificar la ciudadanía con los derechos.”<sup>208</sup> Por esto, es el Estado el que debe dar garantía a estos derechos tal como se refiere en la Carta de derechos de los ciudadanos de la CDMX: “La calidad en la gestión pública constituye una cultura transformadora que impulsa a la Administración Pública a su mejora permanente para satisfacer cabalmente las necesidades y expectativas de la ciudadanía con justicia, equidad, objetividad y eficiencia”<sup>209</sup>.

Neri resalta que:

La esfera pública como un espacio fundamental de lo común y lo político. En lo común podemos distinguir dos significados, el primero, como aquello que puede ser visto y oído por cualquier persona y tiene la más amplia publicidad posible; el segundo, sería el mundo común a toda la humanidad que se diferencia de nuestro lugar poseído privadamente en él. Y lo político, puede entenderse como el espacio donde se determina el rumbo de lo común, entendemos que participar en la esfera pública es participar en lo político, por ende, en el rumbo de lo concerniente a todos<sup>210</sup>.

---

<sup>207</sup> Neri. Alma. *Op. Cit.*, p.10.

<sup>208</sup> Gonzáles, Erika. Chacón Helena. Sobre el concepto y modelos de ciudadanía. Revista científica electrónica de Educación y Comunicación en la Sociedad del Conocimiento. Granada (España) Época II Año XIII Número 14 Vol. 2014. P.293.

<sup>209</sup> Sitio Web. Secretaría de Educación. Consultado el 4 de noviembre del 2018 de: <https://bit.ly/2NyCGYJ>

<sup>210</sup> Neri. Alma. *Op. Cit.*, p.13.

Lo importante a resaltar es que si las personas están excluidas de estos procesos participativos, cómo lo hemos mencionado anteriormente, se debe a la falta de estos espacios, la pérdida de estos mismos frente a la privatización y que además se tiene una percepción negativa hacia estos espacios existentes porque están descuidados y representan inseguridad, lo que no significa que existan otro tipo de procesos, y que los sujetos tengan otro tipo de interacciones. Se intuye que esto se debe al desconocimiento que existe en torno a cómo organizarse sin tener que depender de la guía de un partido político. Ya que como lo señala Neri: “si una persona entiende ciudadanía únicamente como ser parte de un partido político de los cuales ha aprendido a desconfiar, su sentido de ciudadanía dirigirá su actuación a relegarse de lo referente a la ciudadanía, participación o procesos políticos”<sup>211</sup>.

De acuerdo con Velasco en los últimos siglos han existido dos grandes paradigmas o tradiciones democráticas en marcadas en la idea de que la democracia puede ser el único régimen político que puede ser legítimo, pero al no contar con ningún acuerdo básico sobre sus características, se desprenden dos corrientes: la democracia liberal y la democracia republicana <sup>212</sup>. De las cuales describiremos algunas características a continuación.

### **3.5.2 Ciudadanía Liberal**

En el modelo liberal, la ciudadanía se reduce al electorado, cuyo comportamiento normal exige un índice moderado de participación en las votaciones. En este sentido, cierto nivel de apatía política resulta funcional. Asimismo, conviene que el electorado no esté dividido en grandes partidos o facciones homogéneas, sino que exista una gran pluralidad de intereses sociales, culturales, económicos, políticos, étnicos, que produzca una pluralidad tan atomizada de identidades individuales como para permitir pensar en comunidades con identidades culturales propias, o al menos con intereses comunes. La sociedad es, pues, un conjunto de relaciones entre individuos particulares, que gozan de completa libertad para desarrollarse en la vida privada, gracias a los derechos fundamentales que se reconocen a todo ciudadano<sup>213</sup>.

Se ha dicho en este capítulo que en el modelo neoliberal se promueve una lógica individualista, es decir el individuo como sujeto actor de su propia historia. En este sentido Bajoit refiere que se configuran nuevos derechos y deberes como: “el de autorrealización personal, el de libre elección, el de la búsqueda del placer

---

<sup>211</sup> *Ibíd.*, p.22.

<sup>212</sup> Velasco Gómez, Ambrosio Democracia Liberal y Democracia Republicana. En Araucaria, Revista Iberoamericana de Filosofía Política, Triana, V. De Sevilla, Sevilla, España. Recuperado de <https://goo.gl/nnZDqS> Consultado el 11 de noviembre de 2018. 1999 p.72.

<sup>213</sup> *Ibíd.*, p.74.

inmediato y el de seguridad frente a los riesgos y amenazas exteriores”<sup>214</sup>. Sin embargo, estos derechos y deberes están llenos de contradicciones que afectan la identidad de las personas.

Es en este modelo en donde se invita al individuo a liberarse de la presión social para poder ejercer estos derechos, los cuales desarrolla Bajoit:

#### 1. El derecho-deber de autorrealización personal.

Cada individuo tiende a creer cada vez más que tiene el derecho de desarrollarse, de realizarse, de hacer lo que realmente le gusta en la vida, de seguir los senderos (o las voces) que en el fondo de sí mismo siente que pertenecen a su “naturaleza”, o también que le han sido revelados a través de sus experiencias. Le cuesta, por consiguiente, entregarse a actividades que le parecen absurdas, que contrarían sus deseos, cuyo sentido o utilidad no alcanza a captar y que le parecen en desacuerdo con lo que es o con lo que aspira a ser. Tener que trabajar sólo para ganarse la vida o para pasar con éxito los exámenes, le provocan apatía: tiene necesidad de pasión, de creatividad y de responsabilidad para sentirse motivado<sup>215</sup>.

#### 2. El derecho-deber de elegir libremente

En todos los campos de la vida social, cada individuo concreto estima cada vez más que tiene el derecho de elegir su vida, de ser sujeto de su propia existencia, de decidir por sí mismo lo que estima bueno para sí. Sin embargo, comprende que su libertad debe detenerse donde comienza la de los demás, y que es necesario que sus elecciones estén limitadas por normas reguladoras de la vida social. Pero no quiere que estas normas se le impongan desde afuera por una autoridad que invoque su estatuto social. Prefiere comprenderlas, participar, si es posible, en su elaboración, negociarlas, asumirlas, evaluarlas, cambiarlas<sup>216</sup>.

#### 3. El derecho-deber del placer

En todos sus vínculos sociales, cada individuo se siente con el derecho de disfrutar de la vida, de sentirse bien en su corazón, en su cuerpo y en su cabeza, de hacer pocos sacrificios, de no diferir para mañana el placer que puede obtener hoy mismo. Estamos entrando en una época que proscribiera el sufrimiento: ¡ya no queremos sufrir sea para nacer, para aprender, para vivir juntos, para trabajar o para afrontar la enfermedad y la muerte! Precisemos que este derecho al placer, si bien es cierto que engendra en algunos, cierto repliegue narcisista sobre sí mismo, no es necesariamente sinónimo de egoísmo. Cada quien puede desear este placer para sí, pero también para los demás, por solidaridad, convivialidad o generosidad. Una sociedad de individuos no es un mundo sin valores y sin normas, y tampoco sin justicia y sin solidaridad.<sup>217</sup>

#### 4. El derecho-deber de seguridad

---

<sup>214</sup> Bajoit, Guy. *La tiranía del gran ISA*, 2009.p.9 Consultado el 02 de agosto del 2018 de: <https://bit.ly/2BZVJ9F>

<sup>215</sup> Bajoit, Guy. *La tiranía del gran ISA*, Op. Cit., p. 18.

<sup>216</sup> *Ídem*.

<sup>217</sup> *Ibíd.*, p.19.

Frente al mundo de incertidumbre al que han ingresado nuestras sociedades desde la crisis de los años 70, cada quien desea también protegerse de los numerosos riesgos que lo acechan: desempleo al terminar los estudios, amenazas ecológicas, inseguridad en las ciudades, manipulación de las necesidades de consumo, competencia exacerbada, fragilidad de los vínculos afectivos, el sida, la soledad, los trastornos sociales y mentales... Por consiguiente, las elecciones son peligrosas y más vale retardarlas, prepararse por mucho tiempo antes de hacerlas y asegurarse de la utilidad de lo que se aprende<sup>218</sup>.

Estas nuevas orientaciones se han convertido en la guía del mundo, y sobre todo para los jóvenes, ya que invaden los diferentes ámbitos de nuestra vida, esto nos explica lo que señalábamos al inicio de este capítulo. Las mutaciones en el trabajo, la educación, la familia, la cultura, el ámbito político, son producto de una ciudadanía liberal.

Sin embargo, el gran cuestionamiento está en que en esta sociedad en donde somos iguales ante la ley, también somos desiguales en condiciones naturales y materiales. La contradicción y el riesgo es que solo las minorías, aquellos privilegiados son los que pueden guiarse por este modelo, resaltando que no escapan de los efectos negativos que esto producirá en su identidad. Efectos que se agravan en las poblaciones menos privilegiadas. Como lo señala Neri:

Indudable que la libertad contractual nunca es verdaderamente libre si las partes no están en igualdad de condiciones para negociar, entonces, el individuo a quien el liberalismo trata de proteger es aquel capaz de pagar o comprar su individualidad, pero en la humanidad, han sido siempre minoría, quienes pueden hacer esa compra, por eso, fuera de este círculo estrecho, el individuo por cuyos derechos ha velado tan celosamente la noción liberalista, no pasa de ser una abstracción, es decir, sólo una persona con determinadas características, aislado de los otros, podría acceder a los derechos conferidos en el liberalismo, pero no plenamente<sup>219</sup>.

La ciudadanía liberal moderna inserta en el neoliberalismo resalta la idea de la libertad para el desarrollo de la propia identidad, la cual es promovida por el mercado: los ciudadanos aquí son consumidores políticos, con necesidades y demandas muy diversas, acentuando siempre la autonomía individual<sup>220</sup>.

---

<sup>218</sup> *Ibíd.*, p.18.

<sup>219</sup> Neri. Alma. *Op. Cit.*, p.66.

<sup>220</sup> *Ibíd.*, p.37.

Para el caso de esta investigación y ante lo ya señalado sobre los efectos negativos en la identidad que genera el neoliberalismo, que produce y reproduce la desigualdad, optamos por una forma diferente de relacionarnos con los otros y de involucrarnos en los asuntos comunes que apunte hacia la reconstrucción del tejido social, ya que como lo señala Arditi: “la solidaridad es una categoría secundaria y no constitutiva de la sociabilidad. Refleja el ethos neoliberal”<sup>221</sup>.

Arditi refiere que hay por lo menos cuatro motivos por lo que la idea de solidaridad no puede ser efectiva, de los cuales sólo retomaremos tres:

1. La racionalidad del “nosotros”, la cual implica lo que beneficia a todos me beneficia a mí en términos de seguridad y protección futura. No puede obviarse el problema de los *free riders* o actores oportunistas que apuestan por una visión que, si bien es contraria a la solidaridad, no es necesariamente irracional. En un mundo de incertidumbre, el “nosotros” es ficticio por lo cual es racional velar por nuestros propios intereses sin pensar en los demás.

2. En la sociedad y en la economía de mercado la competencia –por ganancias, recursos, bienes, puestos de trabajo, contratos o prestigio– transforma la solidaridad en un sentimiento noble, pero ineficiente. La falta de escrúpulos puede resultar más funcional que ella para obtener los objetivos deseados.

3. Los consumidores tienden a ser egoístas; su orientación racional consiste en obtener la máxima cantidad de bienes con la mínima cantidad de recursos. Esto constituye un freno para la solidaridad. Por ejemplo, la decisión de comprar productos que cuenten con el sello de “Comercio Justo” o con la garantía de no haber sido elaborados usando trabajo infantil o semiesclavo suele primar sólo si sus precios son competitivos respecto de otros productos similares<sup>222</sup>.

Estos tres puntos nos dan una explicación que no romantiza la idea de que los sujetos actúan de manera natural, sino que sus acciones están condicionadas por una realidad que parece inamovible y crea la idea en las personas que es la única forma de supervivencia a este modelo, cualquier otra alternativa traerá resultados peores.

---

<sup>221</sup> Arditi, Benjamín, El reencantamiento de la política como espacio de participación ciudadana. En Hopenayn, Martín y Sojo, Ana (copos.), Sentido de pertenencia en sociedades fragmentadas. A. Latina desde una perspectiva global. Buenos Aires: Siglo XXI.2011p.60.

<sup>222</sup> *Ibíd.*, p.61.

### 3.5.3 Ciudadanía Republicana

Que el ciudadano se haga visible en el espacio público y manifieste sus diferencias son condiciones fundamentales para la vida democrática. Si esta virtud ciudadana no existe en las naciones liberales, habría que concluir que no pueden ser Estados democráticos<sup>223</sup>.

En la tradición republicana, el ciudadano no es un mero elector, sino una persona que participa de manera continua en las decisiones que afectan la vida de su comunidad. Votar es una de estas acciones participativas, pero no la única ni la más importante. La participación política continua y responsable no sólo es un derecho de todo ciudadano, sino también un deber fundamental. Sólo mediante el cumplimiento de este deber la persona es políticamente libre. Es precisamente esta libertad política, o libertad positiva de los ciudadanos, la que garantiza su libertad individual y privada (libertad negativa)<sup>224</sup>.

A diferencia del modelo liberal, que afirma la igualdad como principio fundamental, “en el modelo republicano se reconoce una ciudadanía diferenciada en cuanto es necesario reconocer derechos especiales a diferentes tipos de personas dentro de un Estado”<sup>225</sup>. Este postulado se funda en aceptar las identidades culturales diversas, enfatizando primero la igualdad de valor y respeto a las comunidades, para después valorar lo individual independiente de la comunidad, en este modelo la aparición del ciudadano en el espacio público y la manifestación de sus diferencias son condición fundamental para la vida democrática<sup>226</sup>.

Otro punto a contrastar con el liberalismo, es que el paradigma republicano “ha defendido los derechos de participación y de comunicación política que hacen posible la autodeterminación de los ciudadanos también pone especial atención en que exaltar lo individual puede generar una ciudadanía apática ante asuntos públicos, pues los considera lejanos a su interés particular, o simplemente, no participa porque se dedica a buscar por sus propios medios la forma de alcanzar aquello que le conviene únicamente a sí misma”<sup>227</sup>.

En este sentido, en la visión republicana la participación limitada y la apatía imposibilitan la existencia de vigilancia política, lo que promueve instituciones de carácter autoritario; por tal razón, en el republicanismo es importante que las

---

<sup>223</sup> Velasco Gómez, Ambrosio Democracia Liberal y Democracia Republicana. En Araucaria, Revista Iberoamericana de Filosofía Política, Triana, V. De Sevilla, Sevilla, España. 1999 Recuperado de <https://goo.gl/nnZDqS> (Consultado el 11 de noviembre de 2018). p.77.

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>225</sup> *Ídem.*

<sup>226</sup> Neri. Alma, *Op. Cit.*, p.42.

<sup>227</sup> *Ibid.*, p.43.

instituciones de gobierno generen el proceso de inclusión ciudadana, que apunte a su participación.

El republicanismo admite la existencia de minorías y el respeto a cierta autonomía individual, permitiendo a los ciudadanos interactuar entre el espacio público y privado; este proceso interactivo permite a la ciudadanía traducir sus inquietudes, necesidades e intereses privados al espacio público, lo cual abre paso a la creación de diversas formas y espacios de participación ciudadana<sup>228</sup>.

Hasta este punto, es pertinente mencionar que esta perspectiva puede considerársele invasiva al exigir a los ciudadanos que participen en la vida pública; sin embargo, su principal objetivo es evitar la exclusión, haciendo de la participación ciudadana un contrapeso necesario para afrontar los poderes fácticos, que la mayor parte de las veces se encuentran mejor organizados que los ciudadanos, por eso, dentro de la concepción republicana, el diálogo en el espacio público es una herramienta de participación poderosa que garantiza la libertad<sup>229</sup>.

Se puede decir que, en la Ciudad de México, Andrés Manuel López Obrador ha hecho el intento de incluir a los ciudadanos en la toma de decisiones, aunque esta acción haya sido considerada como mal ejecutada por algunos críticos. Por otro lado, hay quienes consideran que es un paso importante, aunque se haya realizado de esa manera. El ejemplo que citamos es la consulta que se realizó en 2018 en la cual convoca a una “consulta nacional para decidir el destino del Nuevo Aeropuerto Internacional de México (NAIM). Los mexicanos deben elegir, entre dos opciones: que se mantenga la actual construcción de la terminal aérea en el antiguo lago de Texcoco. O bien, reacondicionar el actual aeropuerto y el que se ubica en Toluca, Estado de México, así como construir dos pistas en la Base Aérea Militar de Santa Lucía.”<sup>230</sup>.

Cabe resaltar que el debate que surge se desarrolla entre las personas que están a favor y las que están en contra de la consulta, ya que las primeras consideran un

---

<sup>228</sup> *Ibíd.*, p.44.

<sup>229</sup> *Ibíd.*, p.41-42.

<sup>230</sup> Nájjar, Alberto. Encuesta aeropuerto: México decide en la consulta del aeropuerto de CDMX convocada por AMLO, BBC News Mundo, México, 2018 consultado el 11 de noviembre de 2018 de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-45969785>

hecho importante que se promuevan este tipo de consultas porque invitan a la ciudadanía a participar y a involucrarse en un asunto que les concierne a todos. Por otro lado, hay quienes se han manifestado en contra de este hecho por ser considerado como una acción antidemocrática argumentando que: “Realizamos esta marcha para manifestar nuestro rechazo y repudio absoluto a que se pretenda sustituir a las leyes y a las instituciones de nuestra democracia por simulaciones burdas, las cuales se intenta hacer pasar por mecanismos legítimos”<sup>231</sup>.

Así también existe la crítica, y podríamos decir que esta marcha promueve la defensa de una ciudadanía liberal ya que pone énfasis en los intereses individuales de unos cuantos sobre los de toda una colectividad. “Esta movilización fue llamada inicialmente “Marcha a favor del NAIM”, por lo que en redes sociales se ganó el calificativo de “marcha fifi”, pues consideraban que el movimiento surgía de intereses personales para favorecer a los empresarios e inversionistas del proyecto de Texcoco”<sup>232</sup>.

Para el caso de esta investigación tomamos postura por la perspectiva republicana:

ya que trata de orientar la política hacia una acción transformadora de aspectos de la realidad que la teoría sólo cuestiona o crítica, entendemos entonces que en el republicanismo se tratan teorías que ofrecen una representación simbólica de lo que la sociedad debería ser si ésta fuese reordenada, a diferencia de las teorías normales que, al adecuarse a la evidencia empírica, tienden a justificar las prácticas e instituciones políticas existentes, es decir, desde la teoría republicana se busca una alternativa a todo aquello que se considera el aparente orden de las cosas o natural, en vez de justificarlos, pretende, a partir de la certidumbre de la existencia de diversas perspectivas, vislumbrar otros escenarios con otras posibilidades ante lo existente<sup>233</sup>.

De acuerdo a Velasco estos paradigmas resultan ser contrarios, cabe resaltar que el modelo republicano puede entenderse crítico del liberal y que puede aportar, ya que en los contextos actuales predominan las identidades múltiples las cuales necesitan ser escuchadas, y no como se ha pretendido, de homogeneizarlas. “Bajo el mero modelo liberal, la democracia puede devenir en una tiranía, donde el pueblo apático

---

<sup>231</sup> Animal político, Marchan en CDMX contra consulta de AMLO; convocan otra movilización el 2 de diciembre. Consultado el 11 de noviembre de 2018, de:  
<https://www.animalpolitico.com/2018/12/cdmx-marcha-consultas-naim-amlo/>

<sup>232</sup> *Ídem*.

<sup>233</sup> Neri. Alma, *Op. Cit.*, p.48.

se convierte en una masa homogénea, con esporádicas participaciones electorales y un gobierno decisionista y autoritario, fuera del control ciudadano”<sup>234</sup>.

Finalmente, a lo largo de este trabajo hemos referido la primacía del individualismo sobre otras formas de relacionarse que involucren a la colectividad; pero también se considera que en las minorías se generan resistencias a esta lógica individualista y que se promueven otras formas de relacionarse, resaltando que algunas de ellas apuntan al involucramiento o manifestación en los asuntos que tienen que ver con problemáticas o acontecimientos que son de interés colectivo, y que si bien no se hace evidente la denuncia sobre las condiciones de exclusión de una serie de derechos, en este trabajo se intentan resaltar. También, como se ha mencionado, en el *graffiti* se dan procesos de apropiación y resignificación del espacio público, el cual es necesario ocupar para promover una ciudadanía republicana, pero también que se promuevan las relaciones en este.

De acuerdo a las posturas que hemos revisado sobre la ciudadanía liberal y republicana, planteamos que en el *graffiti* se pueden identificar cuatro procesos en la promoción de estas perspectivas. En los incisos a), b) y c) encontramos procesos que hacen referencia a la ciudadanía republicana, y en el inciso d) una mezcla de ciudadanía liberal y republicana.

a) *Graffiteros* ilegales que manifiestan preocupaciones sobre lo que pasa en la sociedad y que intentan despertar el interés sobre problemas que aquejan a ésta a través de una pinta con un mensaje claro.

b) *Graffiteros* ilegales que externalizan situaciones de inconformidad hacia la sociedad a través de un *graffiti* ilegal, en donde la acción de pintar se convierte en el mensaje.

c) *Graffiteros* legales que a través de un mural elaborado intentan transmitir un mensaje claro que genere alguna forma de conciencia sobre alguna situación o problema social. Y que también cumple la función de que las personas se apropien del espacio.

---

<sup>234</sup> Velasco Gómez, Ambrosio Democracia Liberal y Democracia Republicana. En Araucaria, Revista Iberoamericana de Filosofía Política, Triana, V. De Sevilla, Sevilla, España. 1999. Recuperado de <https://goo.gl/nnZDqS> (Consultado el 11 de noviembre de 2018). p.81.

d) *Graffiteros* legales e ilegales que tienen un interés de expresar alguna situación interna o realizarlo con una intención de perfeccionar o demostrar la técnica con intentos de dar un sentido estético al espacio y promover de manera indirecta la apropiación de este.

Cabe resaltar que puede existir una combinación en los motivos de por qué se pinta *graffiti*, es decir una sola persona un día puede pintar en el metro con motivos de denuncia de alguna situación y otro día puede solamente buscar perfeccionar su técnica.

## Capítulo 4. *Graffiteros* en acción

### 4.1 Criterios de selección de los informantes

Como mencionamos en líneas anteriores no consideramos conveniente hacer una delimitación por grupos de edades, ni geográfica, ni por nivel socioeconómico, pues los *graffiteros* no están organizados de esta manera en el espacio, ni pretendemos hacer una clasificación de este tipo.

Bajo esta línea se estudiaron los componentes no estrictamente representativos del movimiento *graffiti* ya que resultaría imposible, pero si podríamos estudiar los elementos característicos de quienes practican *graffiti* sin perder de vista las particularidades de cada uno<sup>235</sup>. Lo cual se puede lograr a partir de informantes clave. Para ello presentamos una caracterización de los actores que se entrevistaron y posteriormente se realizó el contraste de sus perspectivas y puntos de vista.

- Graffiteros* ilegales
- Graffiteros* legales
- Graffiteros* mixtos
- Graffiteros* representativos en el sentido de “popularidad y éxito”<sup>236</sup>.

La recolección de datos empíricos se llevó a cabo en el marco de 3 eventos de graffiti realizados en el año 2019: “Pinta por la Salud”, “Meeting of Styles” y “El refugio”, dos con sede en la Ciudad de México y uno en el Estado de Puebla. Cabe resaltar que la elección del evento en Puebla no represento un sesgo ya que en el cartel estaban anunciados como expositores varios *graffiteros* representativos de la Ciudad de México.

La forma en la que se seleccionaron los eventos, fue a través de la red social Facebook, en la cual los organizadores suben a la página un cartel con las

---

<sup>235</sup> Quivy, Raymond, Carnpenhoudt Luc Van, Manual de investigación en ciencias sociales, México: Limusa, 2005 P.155.

<sup>236</sup> La popularidad la podemos medir con los siguientes elementos (años pintando, reconocimiento a nivel nacional y mundial, presencia en eventos, seguidores en redes sociales. En la actualidad es fácil identificar a los *graffiteros* que suelen ser los más conocidos y representativos tomando en cuenta su trayectoria (calidad y constancia), además del complemento adicional; sus seguidores y número de reacciones en sus fotos o videos subidas en cualquier red social. El tema de identificar la representatividad únicamente por los seguidores en cualquier red social puede ser polémico, ya que en opinión de algunos, un *graffitero* puede tener muchos seguidores, pero puede no tener un buen nivel, ni una trayectoria consolidada. Es por eso que sumado a eso agregamos otros elementos para la selección.

características del evento; lugar, fecha y hora, por lo que no fue difícil acceder a ellos. Cabe resaltar que en el transcurso del año se realizan una serie de eventos por lo que no tuve problema para asistir.

Para llevar a cabo la recolección de la información me apoyé en la guía de observación y la entrevista semiestructurada, a continuación describiré como fue el proceso.

## **4.2 Delimitación del lugar de estudio**

### **Observación**

¿Que observar?

Se debe hacer una observación selectiva ya que no es posible observarlo todo. Lo que se va a observar lo determina en cierta medida la teoría, ya que se sitúa en el paradigma comprensivo le otorga una autonomía mucho mayor en la recopilación de la evidencia empírica.

Utilice dos dimensiones para guiar mi observación a) el contexto físico, en el cual observe con atención los espacios públicos y privados intervenidos por los *graffiteros*. Y b) Contexto social, en esta dimensión hice una descripción de las interacciones con otros *graffiteros* y las personas del entorno social.

Para llevar a cabo la observación utilice un celular para fotografiar y grabar las intervenciones e interacciones, así como un cuaderno en el cual iba describiendo lo que me había planteado en las dos dimensiones antes mencionadas.

Los eventos de graffiti por lo general tienen una duración de uno o dos días y se realizan el fin de semana; sábado y domingo, en esta ocasión los eventos a los que asistí fueron de dos días, por lo regular se comenzaba a pintar a las 10:00am y se terminaba por la tarde 19:00 pm aproximadamente. Estos eventos tienen una característica particular pues por la noche se realiza una fiesta en la que se reúnen todos los *graffiteros* a convivir. Cabe resaltar que en el evento en Puebla tuve la oportunidad de estar en la fiesta, pues fue realizada en la calle.

Mientras realizaba los recorridos, me acercaba algunos de los *graffiteros* que estaban interviniendo el espacio, y les hacía algunas preguntas que me permitían

entender el proceso de su intervención y también detectar si eran posibles candidatos para la aplicación de una entrevista semiestructurada.

Debo resaltar que nunca tuve ningún problema para acercarme a los graffiteros que estaban interviniendo el espacio, todos se mostraron amables, inclusive se tomaban un descanso y dejaban de pintar mientras conversaba con ellos, al igual lo hacían con las demás personas que se acercaban a preguntar ¿qué es lo que estaban pintando? Y ¿Qué significaba? Para lo cual se mostraban abiertos a entablar un diálogo y responder con amabilidad, así las personas al despedirse les daban las gracias por las intervenciones y les decían que les estaba quedando *bonito, chido o padre* u otros halagos de sus obras.

Entre las preguntas que les hice están las siguientes: ¿Cómo pintas? esta pregunta hace referencia a ¿cómo se hacen llamar en el graffiti?, ¿Cuántos años llevan pintando?, ¿De dónde eran?, ¿Si lo que estaban pintando lo consideraban como graffiti? Y ¿qué opinaban de las intervenciones en la calle y de que se organizarán estos eventos? Refiriéndome al evento en el que estaban participando. A estas dos últimas preguntas las respuestas que obtuve fueron: que si consideraban su intervención como graffiti aunque lo que estuvieran pintando se acercara al muralismo o la pintura. Y que consideraban las intervenciones como buenas pues tienen la oportunidad de expresarse, de convivir y conocer a otros graffiteros, de transformar los espacios y darles vida, entre otras cuestiones que se profundizan en los siguientes capítulos.

### **Entrevista semiestructurada**

Cabe resaltar que la observación no es el único instrumento que emplea el investigador, el observador debe observar, escuchar y preguntar y al preguntar el instrumento que emplea es la entrevista<sup>237</sup>.

En este sentido el siguiente instrumento de recolección de la información que se utilizo es la entrevista semiestructurada cuya finalidad es entender cómo ven el mundo los agentes, comprender su terminología y su modo de juzgar, captar la complejidad de sus perspectivas y experiencias individuales<sup>238</sup>.

---

<sup>237</sup> Corbetta, Piergiorgio, Metodología y técnicas de investigación social. España: McGraw Hill .2007, p.307.

<sup>238</sup> *Ibíd.*, p.345.

La entrevista cualitativa no se emplea en primera instancia para obtener datos sobre las personas, sino para hacerlas hablar y entender sus puntos de vista. En este sentido consideramos pertinente la entrevista ya que el *graffiti* al ser un tema polémico debido a las diferentes perspectivas de lo que significa el *graffiti* para los diferentes actores que se encuentran relacionados directamente o indirectamente con el fenómeno; es decir, los propios *graffiteros* legales e ilegales, las instituciones, la sociedad, los investigadores de las diferentes disciplinas que han abordado el fenómeno, artistas urbanos, entre otros. Por ejemplo, en el discurso que circula se cree que el gobierno y el mercado han impulsado al *graffiti* a una evolución, nos interesaría, saber que opinan los propios *graffiteros* de este discurso y por el caso contrario esta evolución depende únicamente de los *graffiteros* que con sus propios medios han llegado a ese desarrollo, por lo que el gobierno y el mercado sólo se han adjudicado un logro que no les corresponde y bajo este discurso de apoyar a los jóvenes han logrado ocultar el incumplimiento de su deber que es garantizar los derechos sociales.

La entrevista semiestructurada fue aplicada durante los recorridos que llevaba acabo en los eventos, una vez realizadas las preguntas generales determinaba si podían ser candidatos a la entrevista, señalo que no hubo problema porque no hubiera suficientes candidatos a las entrevistas, pues a los eventos asistían de 100 a 150 *graffiteros*. La duración de las entrevistas era de una hora a una hora con 50 minutos.

Para solicitar la participación en la entrevista semiestructurada, les explicaba que su participación formaba parte de una investigación de tesis que serviría para graduarme como maestro y que los resultados eran con fines académicos, se les hacía entrega del consentimiento informado y se les pedía autorización para audiograbar la entrevista. Al final les preguntaba si me permitían que aparecieran sus seudónimos de *graffitero* en la investigación para lo cual todos dieron su pleno consentimiento, respondiéndome que no tenían ningún problema.

Sólo en una ocasión la entrevista no fue realizada dentro del marco del evento de *graffiti* pues uno de los informantes Gerso organizador de Meeting of styles no contaba en ese momento con el tiempo suficiente, pero si accedía a participar en la entrevista si se realizaba otro día, para lo cual me dio cita la siguiente semana en la

galería que administra llamada planta baja ubicada en el centro de la Ciudad de México. Esto me permitió observar otro espacio en el cual también se desarrolla el graffiti pues había una exposición de Mixer crew, grupo de graffiteros al que pertenece.

A continuación se presenta una descripción más detallada de los eventos de graffiti en donde fue recabada la información:

#### **4.2.1 Evento de *graffiti* “Pinta por la salud”**

Duración del evento: “Sábado 29 de Junio a Lunes 1 de Julio. De 10:00am a 19:00 pm.

Ubicación: Dr. Balmis 148, Doctores, 06720 Ciudad de México, CDMX.

##### a) contexto físico

El evento fue realizado en una de las bardas del Hospital General “Dr. Eduardo Liceaga”. El espacio intervenido fue la barda de la parte trasera del Hospital Ubicada en la calle. Dr. Jiménez.

Finalidad: La finalidad del evento es el de generar una integración del Hospital con la comunidad. Así también recuperar y resinificar el espacio, ya que refieren las autoridades del Hospital que es una calle en dónde ocurren altos índices de asaltos. Por lo que se comienza con la intervención gráfica para posteriormente poner alumbrado público y convertir ese espacio en un corredor de arte que pueda ser apropiado por las personas del lugar y así lograr la reducción de asaltos.

Organización del evento: Fue organizado por las autoridades del Hospital en conjunto con los organizadores del evento Cultural *Barrio Vivo* (Issac Y Jijon) quienes forman parte del colectivo llamado *Golden Kintama*, el cual llevan a cabo varios proyectos de mejoramiento barrial. En el evento se contó con el apoyo de la policía Unidad *Graffiti*.

Características del espacio: El espacio es una barda de aproximadamente 200 metros de largo, refieren los organizadores que antes del evento estaba pintada de un gris oscuro, con varias intervenciones de *graffiti* ilegal. Actualmente se encuentra

pintada de un tono azul, con 20 intervenciones de expresiones gráficas compuesta de *graffiti Lettering*, ilustraciones, *Graffiti* mural y Arte urbano.

b) contexto social

En el espacio se encuentran distribuidos los artistas de *graffiti* y arte urbano cada uno en un espacio de 10 metros, Interpelados entre hombres y mujeres de diferentes edades.

Se observan 3 patrullas de Unidad anti *graffiti* distribuidas en el espacio: una al principio del muro, otra a la mitad del muro y otra al final; con 3 elementos de seguridad en cada punto.

También se puede observar un *stand* de información en el cual están colgados los carteles del evento, así como la invitación para que las personas se hagan la prueba de la Hepatitis C. Pues aprovechaban la oportunidad en la que las personas se acercaban a ver las intervenciones para aplicarles las vacunas.

A lo largo del muro se puede observar a diferentes personas, parejas de jóvenes, señores, familias, grupos de señoras. Que se detienen a contemplar las expresiones gráficas de los artistas. Algunos dialogan entre ellos sobre el significado de la obra. Y otros se acercan a dialogar con los artistas preguntándoles que es lo que intentan representar con la obra.

Otras personas se acercan a tomar fotografías y felicitan a los artistas por la intervención que están realizando.

También se observa a las autoridades del Hospital General, quienes hacen un recorrido con todos los artistas, dialogando con ellos, y tomando fotografías de los murales.

#### 4.2.2 Evento de *graffiti* “Meeting of Styles”

Duración del evento: “Sábado 12 de octubre a Domingo 13 de Octubre de 10:00am a 18:00 pm.

Ubicación: Centro Histórico de la Ciudad de México.

a) contexto físico

El evento fue realizado en distintas bardas que se encuentran en el Centro Histórico: Corredor Santísima, Callejón de San Ignacio, Mesones 79, Jardín de juegos Regina, vecindad Regina, Foro de ensayos del INBA, Tapial de Regina, Estacionamiento San Jerónimo, Cancha de Fútbol Rey Pele, San Jerónimo esq. 5 de febrero, Planta baja Galería, *Molotow store*.

Participaron alrededor de 71 artistas y graffiteros, provenientes de distintas partes de la República mexicana y del extranjero, cabe resaltar que por la magnitud del evento sólo realice la observación en 2 puntos estratégicos, pues me fue imposible observarlo todo a detalle por las distancias entre los puntos: El Corredor Santísima que contó con la presencia de 20 participantes y la calle de Regina en la que intervinieron 19 participantes.

Finalidad: El evento es realizado con el fin de “contribuir al intercambio multicultural entre los artistas de diferentes regiones del país y los invitados internacionales. De igual manera hace enlace entre gobiernos, artistas y sociedad a través del arte”.

Organización del evento: Fue organizado por Gerso quien también es graffitero y su equipo Mixer crew.

Corredor Santísima

Características del espacio:

El espacio es una barda de aproximadamente 120 metros de largo la cual se encontraba pintada de un fondo negro sobre el cual se realizarían las intervenciones. Actualmente se encuentra pintada de un tono negro, con 20 intervenciones de expresiones gráficas compuesta de *graffiti Lettering en su*

*mayoría*, resalta una composición uniforme de piezas realizadas con los colores naranjas y morados.

En los costados del corredor se pueden observar diferentes tipos de comercios establecidos, así como puestos ambulantes en los cuales se vende diferente tipo de mercancía.

#### b) contexto social

En el espacio se encuentran distribuidos los artistas de *graffiti* en su mayoría cada uno en un espacio de 6 metros, interpelados entre hombres y mujeres de diferentes edades.

En el evento se observan 3 organizadores que se encargan de la logística del evento, como: repartir el material (aerosoles), llevar comida y agua a los graffiteros, y encargarse de cualquier situación que se presente con los transeúntes, comerciantes o la autoridad.

Se observan también diferentes personas que están documentando los hechos del evento, ya sea filmando o fotografiando las intervenciones; desde personas con equipo profesional para llevar a cabo esta acción hasta el ciudadano que utiliza su teléfono inteligente.

A lo largo del muro se puede observar a diferentes personas que transitan por el lugar, parejas de jóvenes, señores, familias, grupos de señoras, algunos pasan con bolsas que indican el haber adquirido alguna mercancía por la zona. Se detienen a contemplar las expresiones graficas de los artistas. Algunos dialogan entre ellos sobre el significado de la obra. Y otros se acercan a dialogar con los artistas preguntándoles que es lo que intentan representar con la obra. También se observa a las personas de los negocios y de los puestos ambulantes dialogar con los graffiteros sobre sus obras.

Las personas agradecen a los graffiteros por las intervenciones, argumentando que así se ve mejor la zona. Otras personas manifiestan inconformidad pues al ser la caligrafía del graffiti no es tan llamativo para ellas, y les hacen comentarios a los graffiteros; a veces directamente y otras veces al aire, entre los más representativo se escuchaba, deberían de pintar algo más bonito, algo que se entienda, un paisaje, una virgen, o alguna entidad religiosa.

En el evento se nota la presencia de personas que van especialmente a ver las intervenciones; en su mayoría adolescentes y jóvenes, entre mujeres y hombres, estos se acercan a los graffiteros a pedir una firma o una fotografía con el graffitero simulando la dinámica de cuando se ve algún músico o cantante “famoso”.



Fotografía 10 propia, tomada durante el evento Meeting of Styles 2019, CDMX.

Entre los colectivos que intervinieron, uno de ellos estaba llevando a cabo una dinámica interesante que consistía en lo siguiente: colocaron algunos aerosoles y pintura vinílica frente al muro que les tocó intervenir y les pedían a las personas que iban transitando que pintaran algo en el muro que les fuera significativo. Participo una gran cantidad de personas entre mujeres, niños, adultos mayores, jóvenes y señores; quienes se atrevieron a participar escribieron su nombre, el equipo de fútbol favorito, alguna dedicatoria, palabras como, paz, amor y respeto, entre muchas otras cosas.

Llamo la atención ver como las personas entraban en otra dinámica en la cual se rompía la rutina o la forma de relacionarse en el espacio y entablar este dialogo con los artistas. Aunque sería difícil describir cuales fueron las experiencias de las personas o sus sentires ya que no se les pregunto, la observación deja ver que las intervenciones de graffiti pueden ser una herramienta para acercarse con las personas de los entornos y generar dinámicas participativas.

## Calle de Regina

### Características del espacio:

El espacio estaba conformado por bardas divididas entre las diferentes intersecciones de la calle Regina, foro de ensayos del INBA y tapial de Regina, las bardas al igual estaban pintadas de fondo negro sobre el cual se realizarían las intervenciones y jardín de juegos Regina de un fondo color rosa. Actualmente en el espacio se encuentran 19 intervenciones de expresiones gráficas compuesta de *graffiti Lettering* y *arte urbano*, resalta una composición uniforme de piezas realizadas con los colores naranjas y morados.

Esta calle es característica por lugares de recreación en los cuales se puede consumir alcohol, como Bar's y restaurantes bar. Lugares que ocupan parte de la calle con sillas y mesas en los que se consumen bebidas y alimentos.

Un dato característico es que en esta calle se ubicaron a los artistas provenientes de otros países como: China, Perú, Colombia, Uruguay, Canadá, España, Chile entre otros.

### b) contexto social

En el espacio se encuentran distribuidos los artistas, cada uno en un espacio de 6 a 10 metros, interpelados entre hombres y mujeres de diferentes edades y países. A diferencia del corredor santísima las intervenciones realizadas en este lugar tienen un carácter que se aleja de las características del *graffiti lettering*, tales como la elaboración de rostros, figura humana y animales.

En el evento se observan personas encargadas de la logística del evento como: repartir el material (aerosoles), llevar comida y agua a los artistas, y encargarse de cualquier situación que se presente.

Se observan también diferentes personas que están documentando los hechos del evento, ya sea filmando o fotografiando las intervenciones desde personas con equipo profesional para llevar a cabo esta acción hasta el ciudadano que utiliza su teléfono inteligente.

A lo largo de los muros se pueden observar a diferentes personas que transitan por el lugar, parejas de jóvenes, señores, familias, grupos de señoras. Se detienen a

contemplar las expresiones gráficas de los artistas. Algunos dialogan entre ellos sobre el significado de la obra. Y otros se acercan a dialogar con los artistas preguntándoles que es lo que intentan representar con la obra. También se observa que estas intervenciones conforman un espectáculo para aquellos que se encontraban consumiendo algún alimento o bebida en estos espacios que sólo pueden ser ocupados entorno al consumo.

En ese momento ocurrió una dinámica interesante pues algunos espectadores que estaban apreciando las obras, se encontraban en el mismo lugar o algunos metros cerca de estos lugares establecidos en la calle, donde se puede consumir alcohol y, que esta bebida suele ser más cara en estos lugares. Había quienes compraban el alcohol en una tienda o el OXXO y al igual lo consumían mientras apreciaban las intervenciones, sin embargo, estas personas eran remitidas por la autoridad. Cuestión interesante pues deja ver que el espacio público y la recreación de este tipo sólo es para quien la puede pagar.

Las personas agradecen y felicitan a los graffiteros por las intervenciones, en la observación no pude apreciar comentarios negativos en este lugar del evento, se debía a que lo que se estaba pintado tenía un carácter más entendible como se mencionaba anteriormente.

En el evento se nota la presencia de personas que van especialmente a ver las intervenciones; en su mayoría adolescentes y jóvenes entre mujeres y hombres que se acercan a los graffiteros a pedir una firma o una fotografía con el graffitero simulando la dinámica expresada en líneas anteriores.

Se destaca que en esta sección del evento se encontraban 4 exponentes que tienen una trayectoria y un reconocimiento por la comunidad del graffiti a nivel nacional e internacional. *Ewok* proveniente de la Ciudad de Los Ángeles y *Miedo* de la Ciudad de Madrid España, Mone y Cix quienes conforman el Mugre crew, uno de los crews más importantes de la República Mexicana. Espacio en el cual se encontraba una gran cantidad de personas apreciando la intervención, tomándose fotos, y pidiendo la firma de estos exponentes.

### 4.2.3 Evento de *graffiti* “El refugio”

#### a) Contexto físico

**Duración del evento:** “Sábado 6 de Julio a Domingo 7 de Julio. De 10:00am a 12:30 pm.

**Ubicación:** 28 poniente y 5 norte Col. El refugio. Puebla.

#### **Organización del evento:**

El evento fue realizado en la Colonia el Refugio y organizado por *Warrior* graffitero que reside en Puebla, quien se dio a la tarea de gestionar diferentes espacios de la localidad con los vecinos, espacios que se encuentran en condiciones deterioradas. Paredes gastadas y algunos lugares en condiciones de derrumbe. En los espacios intervinieron más de 200 escritores foráneos provenientes de diferentes Estados de la República. Algunos de ellos fueron Ciudad de México, San Luis potosí, Irapuato, Aguascalientes, Campeche, Colima, Querétaro, Tabasco, Chiapas, Morelos Y Oaxaca. Así como 120 escritores del estado de Puebla.

**Finalidad:** La finalidad del evento es darle una resignificación al espacio público ya que refieren los vecinos de la localidad que es una Colonia con altos índices de Violencia refiriéndose a la colonia como peligrosa. Así también tenía el objetivo de rendir homenaje a uno de los *graffiteros* más representativos de Puebla conocido como *Temuz* quien falleció en el mes de mayo del 2019.

El evento de *graffiti* estaba acompañado de otras actividades para los *graffiteros* y los vecinos tales como:

Talleres de ciencia y artesanías para niños, Juego de lotería, y cambalache de libros, presentaciones musicales de rap, bandas de Ska y Rock, cuadrangular de futbol, función de box y lucha libre. Así como un baile sonidero.

### Características del espacio:

Los espacios que se pintaron fueron las fachadas de algunas casas, negocios, y lugares abandonados, así como una de las bardas del parque ubicado en la colonia, lugar que surgió como punto de reunión. La calle fue ocupada con un escenario y diferentes estantes en los cuales se podía comprar material para *graffiti* y algunas playeras. De igual forma los vecinos pusieron algunas mesas para vender comida y otros productos.



Fotografía 11 propia. Parque refugio, Puebla, 2019



Fotografía propia 12. Col. Refugio, Puebla, 2019

## **b) Contexto social**

Además de la observación durante el evento mantuve algunas conversaciones de carácter informal con algunos *graffiteros* y vecinos, para entender algunos aspectos que giraban en torno a la interacción con lo *graffiteros* y las personas, y recuperar parte de su percepción del evento. Como se mencionaba al inicio de este capítulo, se llevaron a cabo las entrevistas semiestructuradas a 4 personas que se encontraban interviniendo el espacio público, las entrevistas fueron realizadas a *Wenkor, Hekte, Ramsteko y Nezzio*.

### ***Interacciones en el espacio.***

Los espacios fueron intervenidos por mujeres y hombres de diferentes edades los cuales fueron asignados a sus espacios de la siguiente forma.

1. Personas foráneas, iniciando por los que vienen de mayor distancia.
2. Personas de CDMX.
3. Personas locales (Puebla) que hace producciones más elaboradas.
4. Personas que hacen letras (Bombas, Wild, etc.)
5. Personas que no se registraron.

En los espacios se apreciaba *graffiti* de todo tipo, el *graffiti* mural, producciones de *graffiti* hechas por crews, por mencionar algunos FGK de la Ciudad de México, y los Street Talent de la ciudad de Oaxaca. Así también se apreciaban pintas individuales desde tags, bombas, wild style, carácter, y 3D. Entre otras graficas que se alejaban del *graffiti* tradicional, pero que convivía con los demás estilos.

Algunos *graffiteros* y *graffiteras* iban acompañados de sus familias, quienes en algunas sillas armables montadas en la calle apreciaban la intervención en el espacio, algunos sentados en las banquetas. Lugar que se convirtió en un espacio de convivencia entre los *graffiteros* que hacían un recorrido saludando y presentándose con otros escritores de otros espacios y observando los trabajos de otras personas. También se podía observar el acercamiento de las personas que transitaban por el lugar, vecinos principalmente, quienes se detenían a dialogar con el *graffitero*, preguntando algunos detalles de las obras que estaban realizando, como el significado y el proceso de realización. Algunos felicitaban a los *graffiteros*

por su trabajo, otros pedían que se pintara algo más ilustrativo, sugiriendo temas religiosos y algún tipo de paisaje.

El espacio del parque fue ocupado por un escenario, en el cual se realizó una exhibición que dio inicio a las 6:00pm y finalizó a la 1:00 am, de otras expresiones como: el Rap, Beat Box, bandas de Rock y Ska. Estas eran observadas por los vecinos del lugar y *graffiteros* que se reunían para comprar comida, dialogar con otros escritores mientras tomaban algún pulque o cerveza, también había un estante por parte de la organización que les ofrecía agua gratis y comida, para las personas que estaban pintando. A diferencia de la Calle Regina, en este lugar los *graffiteros* y las personas no tuvieron problema con la autoridad por ingerir bebidas alcohólicas en los espacios.

En el muro intervenido por Coets de la Ciudad de México, Rose elote del Estado de Chiapas, Micro de la ciudad de México, Fase de Aguascalientes y Oker de Acapulco. Refirieron que la señora dueña de la casa les había brindado una atención hospitalaria, ya que les había regalado algunos garrafones de agua preparada con sabor, comida y durante el transcurso de los dos días que estuvieron pintando les ofrecería algunos alimentos. Así también les prestó dos escaleras para que pudieran realizar con mayor facilidad su intervención. Refirieron que la dueña se mostraba agradecida por la intervención que hicieron. También les advirtió a los *graffiteros* que tuvieran cuidado porque era un barrio peligroso, en donde constantemente ocurrían asaltos. Comentaron que el evento era una oportunidad de reunirse para convivir y ver a los amigos, así como apreciar las diferentes técnicas y estilos de otros *graffiteros*, que era muy bueno porque así conocían a más *banda*.



Fotografía 13 propia. Intervención de Oker, Coets, Rose, Fase, Micro, Puebla, 2019

### 4.3 Análisis del material empírico.

El análisis de la documentación empírica se realiza con la delicada conversión del lenguaje de los sujetos observados a categorías conceptuales de la teoría sociológica<sup>239</sup>. En las siguientes páginas se exponen 2 cuadros que servirán de guía para el análisis de la información recolectada en conjunto con el procedimiento que se expone a continuación.

El análisis de la información de tipo cualitativo:

Después de realizar, grabar y transcribir las entrevistas llega el momento de analizarlas, interpretarlas y redactar el informe de investigación. Tomando en cuenta los siguientes elementos:

El análisis cualitativo de los datos se centra en los sujetos y no en las variables. Por lo que el objetivo del análisis es comprender a las personas.

La presentación de resultados se realiza en forma de narración, mediante relatos de episodios, descripción de casos, utilizando a menudo las mismas palabras de los entrevistados.

El procedimiento que se utiliza normalmente consiste en exponer un razonamiento y para apoyarlo e ilustrarlo se reproduce un fragmento de la entrevista. De este modo, el texto consiste en una combinación continua de análisis y explicaciones ilustrados con ejemplos de fragmentos de las entrevistas<sup>240</sup>.

En la entrevista semiestructurada las preguntas se fijan de antemano y las respuestas son abiertas. Ello implica que a todos los entrevistados se les pida la misma información, pero se les deja la libertad para exponerla como consideren más adecuado y para organizarla a su gusto. Esta base informativa común puede uniformarse mediante un procedimiento de codificación, ya que cada entrevista cualitativa puede tener una parte de temas comunes, de los que puede extraerse información relativa a todos los entrevistados<sup>241</sup>.

---

<sup>239</sup> Corbetta, Piergiorgio, Op.Cit., p. 325.

<sup>240</sup> *Ibíd.*, p.367.

<sup>241</sup> *Ibíd.*, p.370.

#### 4.4 Sobre los graffiteros entrevistados

*“El graffiti salvo mi vida o  
la vida arruino mi graffiti”*

*(Ramsteko, 2019)*

A continuación se presenta un perfil general sobre los diez informantes, es decir los *graffiteros* y *graffiteras* que accedieron a colaborar en este trabajo de investigación, quienes dieron plena autorización de publicar la fotografía de una de sus obras, así como su seudónimo (tag) con el cual son conocidos, los participantes fueron: 3 mujeres (*Lizzy Dyzzi*, *Jobis* y *Hekte*) y, 7 hombres (*Manía*, *Gerso*, *Jijón*, *Wenkor*, *Nezzio*, *Ramsteko* y *Jams*).

**Jobis** graffitera de 23 años de edad residente en la Delegación Iztapalapa, con estudios de nivel Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual. Tiene una trayectoria de 8 años pintando *graffiti*. Ha participado en diferentes eventos y en una ocasión gano el primer lugar en un concurso con tema “prevención del delito”.



Fotografía 14 .Jobis , (2016)“México despierta” (fotografía) Imagen proporcionada por Jobis

**Gerso** graffitero de 33 años de edad residente de la Ciudad de México en la Delegación Cuauhtémoc, con estudios en Arte y Patrimonio Cultural. Tiene una trayectoria de 17 años pintando *graffiti* y es el actual Organizador del festival internacional de *graffiti Meeting Of styles México*. Es miembro de los *crew ODV* y *TSF* de la Ciudad de Paris Francia. Y miembro de *Mixer crew* de la Ciudad de México.



Fotografía 15 .Gerso, (fotografía) Imagen proporcionada por Gerso

**Jams** Graffitero de 28 años de edad procedente de Colombia, reside actualmente en la Ciudad de México. Se dedica al diseño gráfico y estudia una Lic. En Diseño Gráfico en la CDMX. Es Conocido por el desarrollo del estilo *Wild Style* y *carácter*. Ha Participado en los eventos *Barrio Vivo México 2019*, *Pinta por la Salud México 2019*, *Hidroarte CDMX 2019*, *Alia2s 2019* y *Liga Graffiti 2019 México*.



Fotografía 16 .Jams, (fotografía) proporcionada por Jams

**Manía** graffitero de 39 años de edad residente en el Estado de México en Ciudad Nezahualcóyotl lugar considerado como la cuna del *graffiti*. Es ingeniero en comunicaciones electrónicas, y tiene una trayectoria de 24 años pintando *graffiti* es considerado como uno de los pioneros en México en el estilo de *graffiti* 3D. Ha participado en diferentes exhibiciones y festivales de *graffiti* a lo largo de la República Mexicana como *el Chavos Banda*, *Meeting Of Styles*, *El estilo es tu mensaje*.



Fotografía 17 .Manía, (fotografía) proporcionada por Manía.

**Jijon** graffitero de 26 años de edad residente en la Ciudad de México en la Delegación Cuauhtémoc, actualmente estudia una Lic. En Diseño Gráfico y se dedica a la ilustración, al diseño y al muralismo. Tiene una trayectoria de 6 años pintando *graffiti* y 5 años enfocado al Arte Urbano. Es organizador del evento *Barrio Vivo* en colaboración con el Museo del juguete y *Pinta por la Salud* en colaboración con el Hospital General. Forma parte del colectivo *Golden Kintama*, un colectivo que entre muchas de sus actividades realiza eventos con fines de mejoramiento barrial.



Fotografía 18 .Jijon, (fotografía) proporcionada por Jijon.

**Wenkor** graffitero de 30 años de edad proveniente del Estado de Acapulco radica actualmente en Ixtapaluca Estado de México. Con estudios de preparatoria quien actualmente se dedica profesionalmente a pintar *graffiti*, murales, decoraciones, interiores, exteriores. Tiene una trayectoria de 13 años pintando *graffiti* y desarrolla principalmente el estilo del carácter. Ha participado en diferentes exhibiciones y festivales de *graffiti* a lo largo de la República Mexicana como: *Meeting of styles México*, *El refugio*, *Mucha playa*, *D- capital Graff*, *El estilo es tu mensaje*, entre muchos otros.



Fotografía 19 .Wenkor, (fotografía) proporcionada por Wenkor.

**Hekte** graffitera de 30 años de edad reside en la Delegación Azcapotzalco, Ciudad de México. Con estudios de Preparatoria y nivel técnico en producción de radio y televisión. Actualmente se dedica a la fotografía y al tatuaje. Tiene una trayectoria de 5 años pintando *graffiti* y se especializa en el estilo del *graffiti* carácter. Ha participado en diferentes festivales y exhibiciones de *graffiti* a lo largo de la república como: *El refugio*, *El estilo es tu mensaje*, *Mucha playa*, *Mujer libre*. Así como en un proyecto en el cual intervinieron a través del *graffiti* para trabajar el tema de violencia contra la mujer en el Estado de Tabasco.



Fotografía 20 .Hekte, (fotografía) proporcionada por Hekte.

**Lizzy Dizzy** diseñadora gráfica de 27 años de edad, Licenciada en diseño gráfico reside en el estado de Guadalajara y lleva documentando el *graffiti* cerca de 6 años a través de la fotografía y el video. Ha estado en festival de *graffiti* Meeting of Styles en sus diferentes sedes a lo largo de la República Mexicana. También ha elaborado video clips para diferentes artistas de *graffiti* como *Gerso, Noble, Jazor, Skiler*, entre otros y crews como *VRS crew* y *Versus crew*.



Fotografía 21 .Lyzzi Dizzy, (fotografía) propia.

**Nessio** graffitero de 38 años de edad reside en la delegación Milpa Alta en la Ciudad de México. Estudio la carrera de Diseño Gráfico quien actualmente se dedica al comercio. Tiene una trayectoria de 20 años pintando *graffiti* y dentro de los estilos del *graffiti* desarrolla el Wild Style. Es integrante del *Xtremo Sur crew*, Y *FGK crew*. Ha participado en números eventos de *graffiti* a lo largo de la república mexicana tales como: *Meeting of styles México, El refugio, Just Writing My Name*.



Fotografía 22 .Nessio, (fotografía) proporcionada por Nessio.

**Ramsteko** graffitero de 28 años de edad reside actualmente en colonia Roma sur en la delegación Cuauhtémoc en la Ciudad de México estudio la Licenciatura en diseño gráfico. Y actualmente está cursando una Maestría en Diseño y Espacio, quien también se dedica a la pintura. Tiene una trayectoria de 14 años pintando *graffiti*. Dentro de los estilos de *graffiti* que desarrolla es el carácter, pero actualmente se está acercando más a la pintura formal. Fue integrante de unos de los primeros crews que surgieron en la ciudad de México, el Pec 732 y también fue integrante del Mixer crew. Ha participado en diferentes festivales y exhibiciones de *graffiti* a lo largo de la república Mexicana e internacionales como el: *Meeting of styles*, *In Wall We Trust - International Street Art Exhibición*, en la ciudad de Nápoles, Italia. *Rodearte* y *Meeting of styles Venezuela*.



Fotografía 23 .Ramsteko, (fotografía) proporcionada por Ramsteko.

## Capítulo 5. Construcción de identidad en el *graffiti*. Una alternativa ante la exclusión social y la incertidumbre

Los *graffiteros* y *graffiteras* entrevistados se encuentran en un rango de edad que va de los 23 a los 39 años, algunos de ellos estudiaron una Licenciatura en Diseño gráfico y otros tienen estudios que hacen referencia a la pintura, la gestión cultural y la fotografía. Estudios que han decidido tomar por que tuvieron un acercamiento con el *graffiti* y hacen hincapié en que esta expresión es o puede ser el primer paso para desarrollar una carrera ya sea en el *graffiti* o en el mundo de la pintura y expresión gráfica.

A partir de la información proporcionada por los *graffiteros* y *graffiteras* entrevistados y las guías de observación realizadas, damos paso al análisis y reflexiones que nos permiten dar respuesta a las preguntas y objetivos planteados en esta investigación. De igual manera abordamos algunos de los temas centrales que dieron pie al debate los cuales permitieron reflexionar sobre algunos tópicos polémicos dentro del medio, tales como: la discusión entre sí el *graffiti* es considerado como arte o vandalismo, el abordaje que hacen los medios de comunicación sobre el *graffiti*, la intervención de la policía y algunas instituciones gubernamentales en las prácticas del *graffiti*. Cuestiones que nos ayudan a pensar cómo se generan los procesos de resignificación del espacio público y la construcción de identidad de los *graffiteros*.

De las conversaciones con los informantes surgen algunos temas que nos sirvieron de complemento para el análisis aquí realizado, cómo lo son: la influencia de las redes sociales en el mundo del *graffiti* y el impacto que éstas han tenido dentro del medio. También recuperamos información que complementa el planteamiento que complementa las estrategias que se pueden construir en conjunto con los *graffiteros* para intervenir con jóvenes y comunidades a través de la práctica de *graffiti*, sustentada desde un proceso metodológico el cual hemos desarrollado como apartado final de este trabajo, lo cual se encuentra desarrollado en el capítulo final.

Cabe señalar que en el análisis de las respuestas y en concordancia con Giddens, en cuanto a los conceptos de consciencia práctica, consciencia discursiva y reflexividad; los *graffiteros* plantean explicaciones que le dan a sus prácticas, que rebasan las preguntas que se suelen hacer en las investigaciones, que tienen que

ver con: qué es lo que hacen y cómo lo hacen, pasando a un nivel de la consciencia discursiva para dar respuesta a el por qué lo hacen; es decir, a través de un proceso reflexivo y de preguntarse los motivos de su práctica. Como ejemplo, algunos han referido que la expresión gráfica del *graffiti* como el Tag y la Bomba se convierte inconscientemente en los casos que así sea en una manifestación política en el espacio público y que aquellos que lo hacen de forma consciente requiere una planeación estratégica la cual implica un análisis crítico del espacio en el cual se va a colocar la intervención de *graffiti* (Tag o Bomba), obedece también a una manifestación política en un sentido de protesta en contra del sector público o privado.

El *graffiti* en este sentido es una estrategia de supervivencia y comunicación, pues en el discurso de los *graffiteros* se puede apreciar la capacidad de acción frente a las estructuras que los constriñen, es decir, frente a una estructura excluyente el *graffiti* los dota de capacidad de moverse ya sea alternativamente como: un proceso de resistencia o como un paso que los lleve a insertarse dentro de las estructuras dominantes, como lo son; los espacios del arte dominante, galerías y museos ya sean privados o públicos. Por estas razones además de entender el *graffiti* como una práctica que se diferencia de otras identidades individuales, grupales y colectivas, García señala que la identidad debe ser entendida en las maneras desiguales en que los grupos e individuos se apropian de los elementos de varias sociedades, los combinan y los transforman. A raíz de esto tendremos identidades híbridas, es decir, la coexistencia de varios códigos simbólicos en un mismo grupo y sujeto<sup>242</sup>.

Lo anterior permite ver la complejidad sobre los motivos por los cuales las personas pintan *graffiti*, para dar paso a la superación de la discusión entre qué expresiones o manifestaciones identitarias son legítimas de permanecer en el espacio público, sí las del *graffiti* ilegal o legal y sí cualquiera de estas dos expresiones puede considerarse como arte o no, pues ambas son un recurso que va utilizar un sujeto o grupo. Se resalta esta cuestión debido a que esta discusión ha sido el hilo conductor de aquellos que intentan abordar el *graffiti*. En este sentido algunos de los informantes han sugerido no encasillar el *graffiti* en ninguna de estas categorías, pues consideran que es un debate que no lleva a ningún lado, debido a que la

---

<sup>242</sup> García, Néstor. *Op. Cit.*, p.109.

mayoría de quienes lo llevan a cabo se mueven de un campo a otro, campos entendidos como: el *graffiti* legal (espacio público y privado), *graffiti* ilegal (espacio público y privado), artísticos; públicos y privados (museos, galerías) y el campo definido por el discurso dominante como arte urbano.

Cabe resaltar que si hay algunas recurrencias sobre quiénes son las personas que se acercan al *graffiti*, que siguen vigentes y obedece a la condición económica y social pues este movimiento identitario “compensa la atomización y la disgregación de las grandes urbes ofreciendo pertenecía a grupos; ante la pérdida de expectativas escolares y la estrechez del mercado de trabajo, brindan a decenas de miles de jóvenes otras formas de socialización y de acceso a los bienes del consumo”<sup>243</sup>. Así también hay quienes vieron en el *graffiti* una forma de expresión y de liberación de carácter individual para sortear las tensiones de la vida cotidiana y las dificultades de acceso a la cultura ya sea por “desigualdades económicas y educativas, que limitan el acceso a las mayorías a los diversos bienes culturales”<sup>244</sup>. Otros vieron en la expresión una forma de manifestarse a través de intervenciones que desde un sentido crítico cuestionan lo que ocurre socialmente y políticamente en el país.

Iniciaremos el análisis de modo que demos respuesta al primer objetivo específico que hemos planteado, el cual se expresa de la siguiente forma “Comprender el proceso de construcción identitaria en el *graffiti* como alternativa ante la exclusión social y la incertidumbre”. En este sentido organizamos el análisis a partir de los siguientes elementos los cuales se desprendieron de la información obtenida.

## **5.1 Proceso de construcción Identitaria en el *Graffiti***

### **5.1.1 Los inicios en el *graffiti***

“La identidad se construye tanto a través de la pertenencia como de la exclusión, sea por elección o por imposición de los demás, y que, en ambos casos, sugiere un fuerte vínculo emocional con una serie de comunidades y grupos”<sup>245</sup>. En el caso del

---

<sup>243</sup> *Ibíd.*, p.83.

<sup>244</sup> *Ibíd.*, p.62.

<sup>245</sup> Guibernau, Montserrat. Identidad. Pertenencia, solidaridad y libertad en las sociedades modernas. Madrid: Trotta, 2017. p.39.

*graffiti* la pertenencia se da tanto por elección condicionada en cierta medida por una exclusión de los derechos sociales. En este sentido “la pertenencia por elección contribuye a facultar a los individuos para trascender la pertenencia que les viene asignada o el rol asociado a su género, clase, linaje o etnicidad”<sup>246</sup>.

Consideramos pertinente iniciar con los relatos de algunos *graffiteros* sobre sus inicios en el *graffiti* de tal forma que esto nos permite ubicar los primeros rasgos de construcción identitaria al entrar en contacto con el movimiento.

La mayoría de los *graffiteros* y *graffiteras* señalan haber iniciado en el *graffiti*, debido a que tenían algún conocido, ya sea amigos o familiares quienes ya desarrollaban dicha expresión, refieren que les llamo la atención la caligrafía del *graffiti* el *tag* y la *bomba*. La mayoría empezó en la adolescencia entre las edades de los 13 a los 17 años, en el transcurso de la secundaria y la preparatoria, muchos de ellos refieren haber tenido el interés y gusto por el dibujo a edades tempranas, y al entrar en contacto con el *graffiti* comenzaron a desarrollarlo en sus cuadernos, para posteriormente tras un tiempo de práctica realizar sus primeras pintas en la calle de forma ilegal.

*Yo tenía 17 cuando vi a estos weyes pintar, dibujar, yo tenía entre 15-16, y dure haciendo bocetos, sólo bocetos como un año, o sea, nunca de agarrar un aerosol ni nada, mi primer cosa que hice fue adentro del patio de mi casa, wey, todo espantado y así ¿no?, a mis jefes no les gustaba, si tuve muchos problemas por eso ¿no?, con mis papás, con mi papá, en ese momento porque no le gustaba, no le gustaba para nada que yo pintara, tenía que ir a dejar mis botes a casa de otro amigo para que no me cacharan wey, entonces tenía que ir a despertarlo, si ese wey no iba a pintar tenía que ir a despertarlo, oye wey pásame mis botes, y ya me iba a pintar, regresaba a la casa de mi amigo y dejaba los botes y me iba a mi casa. (Gerso)*

*Pues bueno, desde niño me gustaba mucho el dibujo o sea, siempre estaba dibujando como Toy Storis y todo eso, carritos y toda esa onda, después entre a la secundaria y conozco amigos que hacían graffiti ¿no?, que tenían otros primos que hacían graffiti, o sea llevaban revistas y todo eso, entonces ellos me dijeron, oye no quieres pintar así con nosotros, y dije, bueno es que yo no sé eso. Y me dijeron solamente créate un sobre nombre y ya para poder a hacer un crew, entonces me hice un sobrenombre, me enseñaron a hacer letras, bombas, y eso de hacer bocetos, y de ahí paso mucho tiempo hasta que agarre un aerosol, pasaron como 3 años que pudimos comprarnos un par de aerosoles, nos fuimos a un muro, pedimos un muro, y comenzamos, fuimos ahí hacer unos 3d según que teníamos planeados, pero no salieron bien, solo encimamos la pinta de otros weyes. (Ramsteko)*

*Empecé a pintar Graffiti por mi familia donde más de 3 tíos lo hacían, entonces yo veía este movimiento en mi casa desde muy pequeña desde los 6 años veía a mis tíos pintar*

---

<sup>246</sup> *Ibíd.*, p.40.

*la casa, de alguna manera fue mi acercamiento al Graffiti. Después paso el tiempo y no lo había practicado hasta los 15 años tuve la oportunidad de pintar en una expo de Chalco, fue la primera vez que pinte algo. (Jobis)*

Habíamos mencionado anteriormente algunos rasgos característicos que acerca a algunos jóvenes a la práctica del *graffiti*, cómo puede ser el lugar de residencia y la condición socioeconómica, cabe resaltar que no es explícito en las respuestas en cuanto a que los informantes se encontraran en una situación de exclusión social en su etapa de la adolescencia o juventud sobre el ejercicio de los derechos culturales y de educación, sin embargo a lo largo de las entrevistas se puede apreciar el limitado acceso que tenían a instituciones culturales y artísticas, que les permitiera desarrollar este gusto por la expresión gráfica. Gerso y Jobis señalan que:

*Pues wey yo vengo de un barrio igual que la mayoría de los que pintan, creo que no conozco a uno solo que venga de un barrio chido o que tenga dinero, pocos a lo mejor pocos, de todos los que llego a conocer contados, serían como a fulanito, sultanito, su mamá es esto su papá es esto. Pero pues en sí creo que la mayoría venimos de un barrio, en la periferia de la ciudad, este bueno, a lo mejor un gran porcentaje. (Gerso)*

*El contexto que ha ido manejando, nació en gente pobre con inseguridad, pobreza, se convirtió en un grito gráfico y resaltar la personalidad de cada individuo que lo practicaba. (Jobis)*

*Si pues porque al final de cuentas yo creo que si no hubiera hecho graffiti, hubiera hecho algo peor ,algo malo, o a lo mejor algo malo, siempre no, a lo mejor me hubiera dedicado, a jugar de lleno, porque me latía jugar, pero ya me hubiera roto una pierna, pues porque ya de por si estaba madreando, y si me hubiera dedicado más, pues ya yo creo que ni pudiera caminar o tendría una fractura, o viceversa o mucha gente le pasa de que, esto también es como una distracción es algo que ocupa tu tiempo ¿no?, lo necesita al 100 , porque si lo das al 50 no lo haces bien, entonces mucha gente dice, no sé, dice, se me hace fácil, mejor voy con la banda, me drogo, voy y robo, no ocupan su tiempo en otras cosas, y esto si te ayuda como para ocupar tu tiempo, exactamente y para liberarte de muchas cosas ¿no?. (Wenkor)*

El *tag* juega un papel importante en los inicios ya que es un requisito para entrar en el mundo del *graffiti*, éste se convierte en un signo de distinción y de identificación dentro de lo que es el movimiento, es aquí dónde comienza el proceso de construcción identitaria puesto que “se habla de la identidad de una cosa o de una persona para definirla en su singularidad, lo que la distingue de otra e impide que pueda confundirse con otras”<sup>247</sup>. Se comienza por la imitación de las caligrafías de otros *graffiteros* y con el paso del tiempo e ir aprendiendo las reglas y códigos que

---

<sup>247</sup> García, Alfonso. La construcción de las identidades. España: Cuestiones Pedagógicas, 18, 2006/2007, pp 207-228. p.208

existen dentro del movimiento, logran desarrollar un estilo propio que los diferencie de otros *graffiteros*. Es decir, que cuando otro *graffitero* vea la firma de otro en la calle sepa a quien pertenece. La elección del tag puede tener un significado de carácter personal, o en otros casos es la simple elección de palabras que suenen bien. Otra de las reglas es que no sea igual al de otro *graffitero* en letras y estilo. Lo cual guarda relación con las definiciones sobre identidad revisadas en este trabajo, que señalan que la identidad es ese proceso de diferenciación de los otros y la necesidad de definir quiénes somos.

*Mi tag es un sobrenombre que yo no lo elegí, que básicamente se me acuño desde la secundaria, es como la mezcla de dos palabras que es como Rams, que viene de Ramsés en ese tiempo me gustaba mucho la cultura de los Egipcios, por mi abuelo, entonces yo elegí Rams y tenía un amigo con el cual comencé como a dibujar y hacer las tajas y que le gustaban mucho los aztecas, entonces un día en un cuaderno yo puse Rams y él puso Azteca junto y se oía como Ramsteca y le pusimos la o y de Ramsteko y así todo el mundo comenzó a decirme. Y así se me quedó. (Ramsteko)*

*Más que nada lo relaciono con la necesidad y el gusto al hacer graffiti y no dejarlo. (Nezzio)*

*Específicamente no tiene un significado porque yo pintaba weko, pero empecé pintando weko, pero al darme cuenta que ya había varios en ese tiempo había weyes que le daban chido con ese tag, pues nada más decidí agregarle letras, pero no tiene un significado. (Wenkor)*

*Si, en verdad en mi casa me lo enseñaron de alguna manera mi Tag también tiene que ver con mi familia, desde pequeña me dicen Jobis entonces para reforzar mi cariño a la familia escogí Jobis. (Jobis)*

*Porque es mi nombre, y segundo, porque, significa, como yo escuchaba mucho hip hop, entonces digamos el primer de rap que yo escuche, fue como a los, 8 o 9 años una cosa así entonces digamos fue un grupo, que se llama Naughty By Nature y ellos tienen un temita, una canción que se llama, Jamboree, o sea el Jam, entonces el Jamboree era como un movimiento, que era como el estar bien, como vamos a hacer todo lo posible, para que la gente esté bien, era como que, que esa gente que apoya y ayuda para que nuevas generaciones digamos, no caigan en problemas, no pasen cosas que uno paso, entonces más o menos de ahí viene eso, y además que, en el graffiti, existe también una cosa que es los festivales Jam, los festivales Jam, son como la reunión como de varios escritores de graffiti, pero que ha tenido problemas, y han tenido discordias, entonces digamos eso lo aprendí después por un amigo que él era el que me contaba que hacia festivales Jam, para reunir escritores, que digamos eran bandas que se odiaban digamos tu banda, contra la mía entonces no se llevan, entonces hacían un festival de graffiti donde ya se involucraban, obviamente el fondo tenía que ser unido entonces se van dejando discordias, pero ya para arreglar esos problemas, eso lo aprendí de un amigo, que él siempre vivió toda la vida en Alemania y, Alemania pues es un punto donde pues también nace el graffiti. Nace pues toda la parte de Europa, entonces digamos como eso, por eso en Colombia tengo el apodo como el del buen Jams, si entonces, como que de ahí va todo ese rollo, si me gusta ser tranquilo no tener problemas con nadie, ni nada,*

*entonces de ahí viene mi tag Jams, entonces si tiene un respaldo chido, una identidad chida el tag. (Jams)*

## **5.2 Anclaje en el graffiti frente a los contextos de incertidumbre**

Retomando lo que decía Max Neef citado en capítulo 2, la identidad es una necesidad humana, una necesidad de subsistencia, entre las cuales se encuentran las de protección, afecto, entendimiento, participación, ocio, creación, identidad y libertad. Para el autor el aislamiento y la marginación destruyen la identidad de las personas. El *graffiti* aparece como un medio para cubrir una necesidad de subsistencia para enfrentar el aislamiento social y la incertidumbre que vivían algunos *graffiteros*, en este sentido esto se puede apreciar en la frase que algunos *graffiteros* han acuñado, “El *graffiti* salvo mi vida”. Ramsteko hace una aportación interesante que va muy relacionada a lo que señala Max Neef y Guibernau:

*El graffitero por naturaleza siempre ha tenido la necesidad de reconocimiento, por eso lo hacemos ¿no?, pintamos por reconocimiento ya sea, porque vean tu nombre en la calle, ya sea porque vean tu nombre en una revista, vean tu nombre en una publicación ya sea porque obtengas likes o no en su momento. (Ramsteko)*

*Sí creo que obviamente debe de haber algún índice de banda, que si encontró algo en el graffiti, encontró algo en esa chispa, pero, no creo que sea todos, no creo que sea como gran mayoría, creo que se presenta otra situación como muy extraña ¿no? que es como todo un tema ahí, como un trasfondo muy singular. Que encontraría yo el tema más bien en el sentido de identificación social, porque si nos vamos como a ver graffiteros que llevan más de 15 años pintando o que ya llevan cierto recorrido, si tú te pones a analizar el círculo social de ellos, la gente que sus únicos amigos son gente que pinta, son graffiteros o son otra gente que está ahí, curioso, por ejemplo cuando vamos a un tema más actual o más concreto, cuando va a haber una expo en tal lado y el organizador agarra y dice voy a hacer un grupo de watsshap para decirles y platicarles cómo está la onda, es impresionante que llegas, ves el celular y tienes 145 mensajes, que no tiene nada que ver con la exposición, sino que la gente se pone a platicar y a platicar de otras cosas y dices bueno pues que tú no tienes amigos, ¿qué onda no?, entonces entendería tal vez desde ese lado en el cual lograron, he, luchar contra un arraigo o una soledad tal vez que tenían en cierto momento y lograron como encontrarse como con gente a fin a ellos, en el hecho de ha pues me voy a ir a pintar con este wey, entonces ya es mi amigo, entonces por medio de ahora del likes y de pintas bien bonito creo que, ahí encuentran como ese reconocimiento o creen que eso es lo que ha salvado su vida, el hecho de no sentirse solos y de sentirse acogidos, por un sector, pero eso sucede en todos los ámbitos. (Ramsteko)*

En este sentido la pertenencia “promueve una vinculación emocional, expande la personalidad del individuo para que adopte los atributos del grupo. A cambio, el grupo le ofrece hogar, un espacio familiar, físico, virtual o imaginado en el que sus

miembros comparten intereses, valores y principios comunes, o un proyecto común. La pertenencia abre el acceso a un entorno en el que el individuo es importante”<sup>248</sup>.

De acuerdo a lo planteado los procesos de construcción de identidad como habíamos propuesto en el capítulo 2 se dan en 3 planos: la identidad individual, la identidad grupal y la identidad social y cultural.

### **5.2.1 Identidad Individual construida en el *graffiti***

El proceso de construcción de identidad hace referencia a quienes somos frente al mundo con la idea que tenemos acerca de quiénes somos y quiénes son los otros, es decir, con la representación que tenemos de nosotros mismos en relación con los demás. Este proceso constituye un ejercicio de autorreflexión, a través del cual el individuo pondera sus capacidades y potencialidades, tiene conciencia de lo que es como persona, este proceso se encuentra en el *graffiti* ya que si bien algunos *graffiteros* refieren ser lo que son ahora gracias a que adoptaron el *graffiti* como un proyecto de vida, como una forma de entender el mundo y sus relaciones con él.

*Todo, toda mi vida, se ha enfocado en eso, y hasta el momento, el camino que estoy haciendo es en relación a lo que me da el graffiti. En un primer momento soy lo que soy ahorita por la primera bomba que hice. Lo que soy ahorita fue gracias a lo que en un momento agarramos el aerosol hace mucho tiempo. (Jijón)*

### **5.2.2 Identidad Grupal - El sentido de pertenencia al crew**

“La identificación con un grupo o una comunidad tiende a desempeñar un papel fundamental en la construcción de la identidad individual mediante la inclusión y la exclusión y la constante negociación, modificación y transformación de las fronteras, cambiantes y, en ocasiones difusas”<sup>249</sup>. La persona no está sola, convive con otros, el autoreconocimiento implica reconocerse como miembro de un grupo; lo cual, a su vez, le permite diferenciarse de los miembros de otros grupos. A demás del reconocimiento que se tiene por pintar individualmente los *graffiteros* consideran importante organizarse ya sea en crews, team o colectivos. Ya que se obtienen una serie de ventajas y procesos solidarios con los otros miembros que surgen a partir de “aceptar y cumplir reglas que serán leales a principios y a la identificación con los

---

<sup>248</sup> *Ibíd.*, p.41.

<sup>249</sup> Guibernau, Montserrat. Identidad. Pertenencia, solidaridad y libertad en las sociedades modernas. Madrid: Trotta, 2017. p.13.

valores y objetivos del grupo o la comunidad de *graffiteros*<sup>250</sup>. Pues el grupo da acceso a bienes materiales e inmateriales. “Los bienes inmateriales los ejemplifican la cercanía emocional, el apoyo moral y la solidaridad”<sup>251</sup>, que suelen surgir entre los *graffiteros*, el objetivo en común se traduce en la intervención colectiva de *graffiti*. Los bienes inmateriales son la base para que se dé el apoyo con los bienes materiales que tienen que ver con instrumentos para llevar a cabo la práctica del *graffiti*.

Esto los podemos encontrar en dos niveles: el primero el que involucra todo lo relacionado con la pinta del *graffiti* y el segundo el que implica todos los procesos de relaciones sociales que giran en torno a este, lo cual está íntimamente relacionado y posibilita que las intervenciones de *graffiti* se lleven a cabo de la mejor manera posible entre los miembros “pues ocurre una transformación de la autoidentidad bajo la influencia de una identidad colectiva anima al individuo a renunciar a un grado sustancial de su libertad personal a cambio de la seguridad y el calor asociados a la pertenencia al grupo”<sup>252</sup>.

En el primer nivel de pertenecía esta: la colaboración para la elaboración de intervenciones de *graffiti* de mayor extensión y con un mayor impacto visual lo que trae un mayor reconocimiento al grupo, “aquí la identidad del individuo se ve sustituida paulatinamente por la identidad primordial del colectivo”<sup>253</sup>. Esto se traduce en el reconocimiento dentro del movimiento de aquellos que pertenecen a algunos grupos que han alcanzado cierto prestigio. El trabajo en equipo que facilita la intervención en grandes extensiones de muro y a raíz de esto surgen aquellos que les interesa pertenecer al crew por estas ventajas. Esto se debe al valor positivo o negativo que le dan las personas el pertenecer a un grupo y este orgullo de pertenecer a un grupo goza de una imagen altamente valorada, pues además los nombres que se le ponen al colectivo hacen referencia en algunos casos a estas cuestiones. Se da también esta significación del crew a través de la estilización de la palabra o siglas que representan al grupo, creando así un diseño o logotipo estético que le da un valor agregado al nombre.

---

<sup>250</sup> *Ibíd.*, p.14

<sup>251</sup> *Ibíd.*, p.40.

<sup>252</sup> *Ibíd.*, p.14.

<sup>253</sup> *Ídem.*

*Uy, demasiado, porque siento que, individualmente uno puede seguir trabajando, y todo eso, pero es más difícil cuando trabajas individualmente, ya cuando te unes con más personas es mucho más fácil salir adelante, ahora sí que la unión hace la fuerza, y para mi significa mucho, porque a raíz de que surgió el colectivo hemos tenido más oportunidades de trabajo, de gestionar o de hacer proyectos. (Jijón)*

*Pues como yo iba organizando cosas, pues más gente estaba como interesada que se realizaran, por lo tanto, si me pedían pintar un mercado, no lo iba a pintar yo solo, y creo que algo que si se debe de tener como puntual, la mayoría de la gente que pinta es muy envidiosa, así muy egoísta y si le sale algo a él, es para él, y no es como, wey si esta grande pues invito a más ¿no wey?, siempre tratan así como de ah, me como el pastel, y creo que desde un principio, creo que desde niño fue así, como de, si me ha gustado como compartir estas cosas, porque también hubo momentos pues donde me ha ido chido, y quiero que a más gente le vaya chido, y en ese momento es cuando logro involucrarlos ¿no?, me salió este trabajo, ¿me ayudas?, si, y siempre ha sido como de la manera más legal, no es así de las agencias estas, de tengo 5'000, y había 25,000 o cosas disparejas, entonces yo siempre he sido como bien, bien leal, y nació con estos trabajos que se realizaban aquí en la ciudad, y que poco a poco yo fui invitando gente y se fue filtrando, hasta llegar a un numero de 15 más o menos y esa base de esos 15 comenzamos lo que fue Mixer, justamente para poder, nosotros crear nuestros propios proyectos, poder gestionarlos obviamente sin intermediarios, eso fue el inicio. (Gerso)*

*Pues es cómo te digo, yo creo que a todos nos pasó, ¿no? cuando estábamos chicos, cuando estábamos en la adolescencia que digo, o a lo mejor eras muy chingon o a lo mejor eras muy pendejo, lo que quieras, pero siempre tratabas de pertenecer a un grupo. (Manía)*

El segundo nivel del sentido de pertenencia al crew tiene que ver con las relaciones sociales las cuales apuntan en su mayoría a la creación o fortalecimiento de lazos de amistad y de solidaridad entre los miembros, más allá del hecho de pintar, la mayoría refiere ser como una familia. Cabe agregar que dentro del crew se generan y establecen ciertas normas y reglas de comportamiento con los otros miembros del crew que permiten mantener la unión del crew y así resolver los diferentes conflictos que van surgiendo, las cuales varían en cada grupo.

*Si, a mi colectivo, Golden kintama, que significa, que representa, la verdad es como la pura hermandad, el nombre salió entre tres amigos, somos yo, Isaac y Jhon, y el nombre como tal es referencia a un nombre japonés, porque nos gusta mucho el anime, vemos mucho anime entre los tres, y nos gustó la expresión de Kintama, que significa, mis huevos de oro en español. Y de ahí salió el nombre, la verdad no tiene como así un sentido estricto, simplemente es, como nos gusta, y nos gustó el nombre. Y vamos aplicarse ese, la unión, la amistad. (Jijon)*

*El crew que ahorita está el de pintar, juntamos a varia gente, ya los que quedamos, juntamos a más gente, con gente que nos relacionamos, como un crew normal, fue así, de lo quieres poner bla bla, si, si me late, esta chido. Y por ejemplo si hubo alguien que si nos dijo, qué onda, pero va a haber chambas, o como, ¿no? Le dije, wey es un crew, así normal, lo aplicas, vamos a pintar, nos echamos una chela, bla bla, normal.*

*Si tú quieres eso, son otras responsabilidades, que si no cumples, pues si esta cabrón, por ejemplo, del grupo original, creo que quedamos cómo unos siete más o menos, pues*

*prácticamente fue la mitad, y ese grupo, de 7, si estamos, cómo elaborando a lo mejor proyectos, y todo, y cuando se necesite, o nos haga, se nos haga más grande, pues obviamente involucramos a los demás, así fue varias cosas que hicimos. (Gerso)*

*Pues cuando iniciamos, había una regla muy mamona, era de que no te podías drogar, si, es un crew bien raro, porque, o sea, si tú entrabas, era; no drogas y tenías que ir chido en la escuela, cosas así, eran nuestras reglas nada más wey. Y había unos crews que te decían que tenías que ir, que tenías que pintar 20 bombas, 30 bombas, o mamadas así, pero acá no, o sea, si entrabas, pero si tenías que tener ese pedo de que el graffiti no era desmadre, no era drogarse, no era andar haciendo chingaderas, si a lo mejor pintar en la calle y echarte unas bombas, pero independientemente de eso, no andarle causando daño a nadie, ni a ti mismo. (Manía)*

*Si digamos, con el crew mío, digamos claro si se ve, como la hermandad, y además que digamos nosotros tenemos como un concepto, que es como el que, claro que no aplico sólo en el crew, lo aplico para la vida, y para lo mío ¿no?, y como con los míos, pues ya nosotros decimos que es como un dicho que, es como el que donde come uno comen todos, entonces digamos el que sube, también para arriba el que está ahí abajo, también va pa arriba, si uno sube el de ahí atrás también, uno lo jala para que todos estemos bien, porque esa es la idea, de como de la hermandad. (Jams)*

*Si, acabo de entrar a uno, tiene como un mes, de hecho por eso es la pinta de ahorita, o sea porque Some me pidió que si quería pertenecer, y todo eso, la verdad yo estaba renuente porque, a veces así los crews, como que tienen, que uno ya tuvo pegue con alguien, o con otro crew, y ya ese wey pues como tú eres del crew, ya no te quiere y así, entonces yo estaba súper feliz y contenta así siendo one, pero, me llamo mucho la atención pues me agrado así como su idea del Some, de que no nada más es para pintar, si no estar en los momentos de que se necesita, y todo eso, o sea no nada más es así de vamos a pintar y ya, o sea de, tienes un problema estamos ahí ¿no? o sea, no sé, esto, pues ahí, entonces eso como que, como más que familia, eso está chido no, y si ahorita, es la primera pinta que hago como crew. (Hekte)*

### **5.2.3 Identidad Social y Cultural**

Esta dimensión la hemos planteado con base a como se posicionan los *graffiteros* dentro del movimiento, frente a otros sectores de la sociedad y otras expresiones culturales. La Identidad cultural es, pues, “la ubicación propia y del otro en referencia a una cultura, la clasificación de un sujeto como perteneciente a un grupo que se supone tiene una específica cultura”<sup>254</sup>. Al sentido que le dan a sus prácticas y a las opiniones externas que surgen, ya sean críticas positivas o negativas.

Es importante resaltar que la posturas que existen de los hacedores de *graffiti* tienen puntos en dónde se encuentran y otros en donde se contraponen. Como lo es este posicionamiento frente al arte y el arte urbano; y el polémico sentido de entender el *graffiti* como una expresión artística. Por lo que el análisis de esta dimensión será en 4 puntos: a) El sentido de pertenencia al movimiento *graffiti*, b) El *graffiti* como forma

---

<sup>254</sup> García, Alfonso. *Op. Cit.*, p.209.

de expresión, c) El *graffiti* y su relación con el arte urbano, d) Los medios de comunicación y el *graffiti*.

### **a) El sentido de pertenecía al movimiento *graffiti***

A demás del sentido de pertenencia a un grupo y la identidad que ahí se forja, existe una categoría que tiene mayor alcance, la cual hace referencia a la pertenencia al movimiento del *graffiti* en general, ya que hay un sentido de arraigo a esta forma de expresión que traspasa la acción de la pinta. Pues en este movimiento se encuentran lazos de amistad y de solidaridad entre todo aquel que hace *graffiti* sin importar a que crew pertenezca o que estilo de *graffiti* desarrolle.

Uno de los elementos constitutivos que refuerzan este sentido de pertenencia al movimiento son los eventos y festivales de *graffiti*. Que en la actualidad se han convertido en eventos internacionales como *Meeting Of Styles* y *El refugio*, eventos a los cuales tuve la oportunidad de asistir y realizar guías de observación, para ver cómo se daba esta dinámica.

El evento de barrio vivo fue realizado en la Colonia Doctores de la Ciudad de México, tenía la finalidad de ser un proyecto de mejoramiento barrial y resignificar el espacio público. Cabe resaltar que el tema del espacio público será tocado más adelante, para lo cual nos concentraremos en las relaciones sociales que se dieron. En el evento participaron personas de diferentes países como Ecuador, Colombia, Francia, Chile, España, Venezuela entre otros, así como diferentes personas provenientes de varios Estados de la República Mexicana, quienes realizaban diferentes expresiones, entre estas estaban el *graffiti*, el arte urbano y la pintura mural. La convivencia que se daba entre artistas era interesante ya que estos festivales permiten que diferentes personas entablen un dialogo, ya sea para el intercambio de redes sociales, invitaciones a festivales de eventos en los diferentes países, conocimientos en cuanto a las técnicas empleadas y a los significados de las obras. Los artistas extranjeros fueron instalados en un hotel que se ubica en el centro de la Ciudad de México, y otros se instalaron con personas residentes en la Ciudad de México ya sea para armar colaboraciones o pintas externas al evento.

Otro elemento interesante que pude observar tanto en “Meeting of styles” y el evento de “El refugio”, fue la convivencia que se da después del evento la cual gira en torno a la fiesta, que tiene la finalidad de “*cotorrear*” como se suele expresar en el medio.

Es ahí donde se refuerzan los lazos sociales, pues pareciera que todos son personas que se conocen desde hace tiempo, pero al preguntarles si ya se conocían refieren haberse conocido en ese momento.

Si bien, el *graffiti* es una práctica ordenada en el espacio y tiempo dentro del modelo neoliberal, en el cual se ha planteado que hay una fractura del lazo social, ya sea por el individualismo o por el constante bombardeo de la inseguridad y el miedo hacia el otro, es por eso que en la actualidad mientras más lejos estés de los otros más seguro estas. No quiero decir que sea así en todos lados, pero es lo que señalan los teóricos.

En el *graffiti* se crean reglas y recursos en términos de Giddens que permiten establecer lazos de confianza, Jams y Hekte refieren lo siguiente respecto a esto.

*Pues llegue esta segunda vez, re bien, todo el mundo me ha tratado super bien, todo mundo me ha tratado, super bien, he conocido a gente que es así leyenda, y gente así de dura de la vuelta, y lo tratan muy de igual, entonces no sé, ha sido bien. (Jams)*

*Simplemente tú puedes llegar y decir oye tu como pintas y así de Hekte a qué onda pues no sé qué y de ¿dónde eres?, no tal lado, pues cáele a mi casa no vamos a pintar y todo eso, sin conocerse y todo eso se brindan, también me ha dado la facilidad de ir a otros estados por lo mismo no, de que es así el ambiente de aunque no conozcas te brindan su casa al igual que tú. (Hekte)*

Otro elemento para entender el sentido de pertenencia al movimiento del *graffiti* y la construcción de identidad, hace referencia a todo un trabajo y esfuerzo que se ha construido, si revisamos los perfiles la mayoría tiene una trayectoria que va de los 5 años a los 24 años pintando. Por lo que podemos sugerir que el *graffiti* es un pilar identitario, como los que nos señalaba Gonzáles que dotaban de sentido a las personas en un época tradicional, pero que en la actualidad se vuelven efímeros. Pues como lo han señalado algunos entrevistados, el *graffiti* se convierte en un proceso formativo y de crecimiento personal, de reconocimiento social entre los escritores de *graffiti*, pero también para la sociedad y las propias familias, similar al que algunos llegan a construir con la obtención de algún grado escolar o el reconocimiento laboral.

*Si totalmente, es mi herramienta de crecimiento laboral y personal, no, más que una forma de expresión lo llamaría una formación, el graffiti es como mi entender de quien soy, como soy, y adónde voy, no es como la base de entender a dónde quiero llegar y que es lo que quiero hacer, entonces por este medio y por este canal es de que mi vida se basa ¿no?, lo llamaría más bien justo eso. (Ramsteko)*

*Si, si me siento parte, pues este, o sea yo, te lo digo como personal, pues sigo este, me sigo frecuentando con artistas de graffiti que hacen letras, a la hora de gestionar eventos*

*pues no tratamos de clasificar que sea puro arte urbano, tratamos de que se haga, este inclusivo, para también los que hacen letras, pues porque también a mí me agrada, nos gusta de hecho, así que, si nos sentimos todavía dentro parte del movimiento del graffiti. (Jijon)*

*Sí, yo sí, habrá unos en ese sentido, pues creo que aguante lo suficiente, y he aguantado lo suficiente para pensar que formo parte de. (Manía)*

*Pues es que yo creo que aunque a veces digamos no y a sí, pues la misma gente te va colocando como en ese estandarte, te van colocando como un piedra, aunque a lo mejor no te lo digan directamente, te ven así, si yo creo que sí, a diario trato de mejorar, trato de hacer cosas, nuevas a lo mejor de evolucionar. Ahora si un perfeccionamiento del graffiti.*

*Es que estamos a niveles, tenemos un nivel muy bestial, en tanto, todos los estilos, wild style, piezas, carácter, realismo, bombas, hasta en ilegal tenemos un buen nivel. (Wenkor)*

## **b) El graffiti como forma de expresión**

Los entrevistados coinciden en que el *graffiti* es una forma de expresión muy diversa que cada quien utiliza para darle un sentido muy personal a su práctica de *graffiti*, en la cual encuentran cierto grado de libertad. Para la cual no se necesita manejar un discurso, otros lo consideran más como un *hobby*, una actividad que les permite liberar el estrés causado por la actividad laboral o la propia rutina cotidiana. Si bien tiene un carácter de expresión emocional individual, al profundizar en el tema se puede apreciar que también algunos en ocasiones buscan expresar su opinión sobre algún tema político y social, así como la transformación del espacio público con pinturas dirigidas a las personas del entorno. Tema que abordamos líneas más adelante en el apartado nombrado las implicaciones sociales del *graffiti* en el espacio público.

*Pues para mí es hacer lo que yo quiero, es pintar lo que yo quiero, los colores que yo quiero, principalmente es la libertad de hacer lo que yo, lo que se me de mi chingada gana, así tal cual. (Manía)*

*Una forma de expresión, pero sin un discurso, así como tal, una expresión más individual, para mí. (Jijón)*

*Pues como es un hobby para mí, entonces es como desestresarme, salir de lo cotidiano, plasmar algo en las calles que en cierta manera también cambie la visión de la gente que va pasando ¿no?, de que, pues, de ver todo así como rutinario y de más, o sea, me es muy impresionante como algo tan pequeño y tan básico algo que nosotros decimos pues lo hacemos y ya, de repente así de, ¡o!, está súper padre, o esto, y así de a lo voy a tener allá, o sea lo vi más que nada ahí en Tabasco, o sea como que yo me anime, como hacíamos así cosas para la comunidad, entonces pues sí, nos recibían más personas de bajo presupuesto, que de los mismos dueños, pues lo dueños así de que, a si quieres*

*píntale acá y un paisaje ¿no? y las otras personas no, o sea hasta eran las que nos ofrecían de comer y todo eso súper agradecidos, y lo que hiciéramos ¿no?, decían le están dando vida a la comunidad, entonces eso fue lo que me gusto demasiado y ya fue cuando yo empecé así a hacer eso, darle otro como color a la vida rutinaria de las personas que están ahí no. (Hekte)*

*Si, totalmente, me ayuda bastante, y ya cuando estamos ahí metidos, no sé, yo lo siento así y pensando que a lo mejor nunca hubiera dicho, y sin embargo pasa el tiempo y cada que pinto, si hasta me siento bien pintando, me olvido de la chamba más que nada y pues ya estoy acá y sin broncas, nada más me enfoco en lo que se va a hacer, si me ayuda mucho.(Nezzio)*

*Si porque expresas pues lo que quieres que vean y a lo mejor lo que tú quieres ver y si a la gente le gusta pues, que bien y pues tú lo sigues haciendo porque al final de cuentas es tu trabajo. (Wenkor)*

*Si obvio, es como la forma en la que uno, pinta al diario, como el diario vivir, como que, es como uno se siente, como uno está, hay veces que uno pinta mejor, hay otras que no tanto. (Jams)*

### **c) El graffiti, su relación con el arte y el arte urbano**

Ya hemos advertido la controversia que existe en cuanto a estos temas a lo largo de esta investigación tanto de agentes externos que han creado clasificaciones y catalogado a algunas formas de *graffiti* como arte y minorizado a otras. De tal manera que la práctica es reducida a una valoración desde un componente estético asociado a lo que es bonito. O si bien, hay agentes dentro del arte dominante quienes señalan que es arte y que no es arte, discusiones que giran en un sentido económico y de poder. Pues bien no hay definiciones exactas sobre esto, sólo implicaciones económicas e ideológicas sobre quien decide que es arte y que no es arte. Como ya lo resaltó Bourdieu *“el artista es aquel de quien los artistas dicen que es un artista. O bien: el artista es aquel que cuya existencia en cuanto artista ésta en juego en ese juego que llamo campo artístico”*. Pues bien, solo falta echar un vistazo al arte conceptual, y el debate que gira en torno a este. Por otro lado nos interesa presentar las reflexiones de los hacedores de *graffiti* y su posición sobre este tema, ya que han advertido cosas importantes que se deben tomar en cuenta. Gerso refiere no encasillarte como persona que desarrolla el *graffiti* en ningún concepto planteado ya que el graffitero se llega a mover en los diversos campos y esto sólo implica limitantes. Wenkor refiere, porque no darle el valor que se ha ganado el *graffiti* y que debe ser llamado como tal. Ramsteko argumenta que el *graffiti* nunca ha buscado ser arte pero no descarta la posibilidad que cualquier

forma de *graffiti* entre en la categoría del arte si se le da una justificación en ese sentido.

*No, es que no es la palabra, yo creo que lo cataloguen mejor, que lo llamen como graffiti ¿no? tal cual, porque el hacer graffiti es algo, no sé, o sea, yo no demerito al muralista, ni nada, es que nosotros hacemos cosas increíbles con un aerosol, entonces porque no llamarlo graffiti, que el mismo graffiti crezca, que esa palabra sea grande a lo mejor no a nivel del arte, que lo debería de ser, pero que lo respetaran así. (Wenkor)*

*Pues depende desde el punto de vista en el que se mire, y depende de quien lo haga no, o sea, tampoco creo que la intención primordial del graffiti sea ser arte, o sea al graffiti no le interesa ser arte ¿no? Entonces partiendo desde ahí no, pero si algo o alguien que practica graffiti y lo lleva como aun tipo de postura más como de arte, o como de una concepción o como de una justificación creo que desde ese punto si puede ser visto como arte. O a lo mejor la investigación de alguien más a partir de graffiti o de la letra o de la el tag o de la bomba, ahí yo pienso que si puede entrar en la categoría del arte, pero alguien que lo práctica meramente y no tiene la intención de que se arte, ahí justo no es arte. (Ramsteko)*

*A mí no me gusta encasillarlo, en que esto es graffiti, justamente en una charla anterior, comentaba eso de que el graffiti, es lo que cada persona en su entorno, el graffiti se definía a partir del entorno en el que vive cada persona, en el que se desenvuelve, lo que hace, todo; o sea, tu sabes muy bien que hay gente que dice, el graffiti nada más es lo vandálico, tags, bombas, y después hay otros que dicen, tiene que estar hecho de aerosol, y después hay otros que dicen, wey no, es que debe de haber letras, si no hay letras no es graffiti, o sea hay un chingo de cosas así, que al final de cuentas todos empezaron con un aerosol, o algunos, la mayoría, y creo que así como vas avanzando o creciendo, vas experimentando otros formatos, tanto como pueden ser muros enormes, a lo mejor gente que hace edificios y los hace con acrílico porque ya no los puede hacer, con aerosol, con aerosol se gastarían mil aerosoles, y con acrílico se gastan 15 cubetas ¿no?, o sea, cosas así, si tienes que cambiar, esas herramientas, dependiendo del soporte que vas a pintar, obviamente esto que esta acá no es graffiti. (Refiriéndose a una exhibición de cuadros montados en la galería). Al menos yo no lo considero, porque si lo encajamos en cualquiera de las otras que dijimos pues obviamente no empata, creo que, he estado haciendo cuadros la mitad del año anterior hacia la fecha, he estado como pintando cuadros haciendo ilustraciones, he estado más en el trabajo de papel, que me gusta también, porque una vez, hablando con el Peque, fue a si de, wey, una persona que hace graffiti no solamente tiene que pintar, en ese momento yo dije ese wey esta pirata ¿no?, pero al final de cuentas lo entendí rápido, no solamente tiene que pintar, tiene que gestionar, tiene que hacer cuadros, tiene que dibujar, tiene que ilustrar, tiene que hacer esto, tiene que ir a juntas, tiene que reunirse, cotizar, prácticamente es todo, tienes que aprender a hacer todo, porque, ya llega un momento en donde lo necesitas hacer, o sea, llega un punto donde todo te alcanza y lo tienes que aprender a hacer, entonces tienes que estar preparado para eso, lo tienes que aprender a hacer a la buena o a la mala, entonces sí, yo lo entendí, dije, wey tienes razón, no solamente es pintar. (Gerso)*

Por otro lado Ramsteko y Gerso invitan a repensar y replantear que es lo que se está pintando en la actualidad en cuanto a *graffiti*, pues se consideran que las definiciones que existen en cuanto a qué es el *graffiti* no define o representa lo que algunos están pintando en la actualidad. Porque si nos quedamos con una definición ortodoxa en la cual el *graffiti* seria toda aquella pinta que sea realizada de forma

ilegal, hecha con aerosol y que tenga letras, todo lo que no cubra con estos elementos ya no es *graffiti*. Sería una respuesta obvia, pero existe en México y en el mundo personas que se definen cómo *graffiteros* que son pioneros y han obtenido un renombre, que se han salido de los patrones comunes para delimitar un *graffiti*, sin embargo su identificación personal es con este movimiento.

*Pues, hídole, es que, esa pregunta, si me la he preguntado, o sea, y me lo he preguntado yo así como tal, ¿qué es lo que soy?, porque, enserio, ayer la charla que tuvimos, esa pregunta, también la hacían, wey que pedo, ¿se consideran artistas? y nosotros, la verdad es que no, o sea no, y el Aníbal dijo, artista Picasso ¿no?, artista no se quien, y de cierta forma nosotros somos como una especie de todólogo, que hace graffiti, que hace murales, hace esto, hace el otro, o sea, que hace muchas cosas, pero al menos yo no me considero como tal, artista. Aunque en algunos puntos donde he estado pues sí, te presentan como tal, aunque tú no te consideres eso, el graffiti como tal, no lo sé, ha estado ya expuesto en galerías, en museos, en todo esto, entonces en el momento en el que entra, en estos recintos se consagra por así decirlo, aunque pues el acto de crear algo inédito, es un acto artístico, es un acto de creación y que se puede considerar arte, si depende mucho la manera de quien lo pueda definir y es que es lo mismo, es depende la postura que existe en la gente. (Gerso)*

En cuanto al *graffiti* y el arte urbano Gerso refiere que el concepto de *graffiti* surgió primero que el de arte urbano y que el arte urbano se usa para definir toda expresión artística en la calle. Ramsteko concuerda en que todo lo que está en la calle puede considerarse como arte urbano pero si hay algunos elementos que te ayudan a distinguir cuando la expresión gráfica la hizo un *graffitero*.

*Bueno no sé, dentro de arte urbano entraría el graffiti o sea todo lo que es arte urbano, todo lo que se hace dentro de la urbania que tiene que ver con arte, pues entraría un poco el graffiti o la pintura en espacio público, yo creo que tiene que ver mucho con la gráfica, sabemos identificar mucho que es un graffiti, y qué se está desapegando un poco de graffiti, y se está acercando un poco más a la pintura, o sea el tema del graffiti como tal lo identificamos por el tag, por el boom, por el wild style, por el 3d o sea como este tipo de que son muy básicos de graffiti no, pero después de ahí ya comienza como este desapego poco a poco por medio de la gráfica o por medio de otras intenciones u otras comunicaciones que ya tiene que ver con otro tipo de composiciones, otro tipo de colores, otro tipo de dibujo, tu sabes reconocer cuando lo hizo un graffitero cuando sabes que la composición a lo mejor es vertical en el cual hay, carácter, letra, o como este tipo de composiciones así muy básicas de graffiti que son como tal es donde hay colores básicos como los del aerosol que son colores muy repetidos, que son graficas muy repetidas, hasta como cuando ya hay un acercamiento a la pintura en el cual ya hay otro tipo de colores un poco más mezclados otro tipo de composiciones, tampoco quiero decir que sea mejor o peor, no es que sea un escalafón arriba un escalafón abajo, simplemente son actividades que son vecinas pero no se tocan, están ahí a la par creciendo y desarrollándose pero sí creo que sí, hoy en día ya se alcanza a ver más notoria como ese tipo de diferencias en el cual, alguien tiene otro tipo de necesidades y listo. (Ramsteko)*

*Me gustaría decir un poco más de la gráfica del graffiti, hoy en día se confunde mucho el tema de que es graffiti o que no es graffiti no, o sea que es la intervención en la calle por medio de la pintura y por medio del aerosol y dejar en claro que hoy en día, nosotros somos los que menos nos estamos preocupando por si estás haciendo graffiti o no, entonces creo que como ya das el siguiente paso a liberar ese cuestionamiento, ya ni si quiera te interesa que estás haciendo lo único que dices pues estoy pintando en la calle por medio de estas herramientas y como lo quieran catalogar bien y listo, no pasa nada, creo que ahora eso es el tema ahí fundamental que ahora existe como en este pequeño ente que va en pañales que se llama graffiti que es muy joven, que es el siguiente paso, como la resignificación de tu quien eres y que estás haciendo, el hecho de pintar en la calle. (Ramsteko)*

*Una cosa es arte urbano, y otra cosa es graffiti, hay una persona de, es una escuela de artes acá atrás, atrás de palacio nacional, de san Carlos, hay un profesor, que lo describe a la perfección, este igual, te voy a pasar sus datos, pero este wey, lo que dice, wey el graffiti es una cosa, y el arte urbano son muchas más cosas, o sea, el arte urbano es todo lo que llega a pasar en la calle, weyes haciendo malabares, weyes haciendo teatro ambulante, cantando, tocando cosas, todo lo que se desarrolla en la calle, es arte urbano, en si obviamente el graffiti se hace en la calle, y llega un momento en el que lo engloban, o lo quieren meter en esa definición, aunque en la palabra cómo tal graffiti, lleva mucho más tiempo, que lo de arte urbano, esa es una definición más, actual. (Gerso).*

La reflexión que surge y nos interesa en esta investigación más allá de establecer definiciones en cuanto al sentido técnico de las expresiones, es el conflicto que aparece en el espacio público, en el cual una expresión intenta dominar a otra, que se intente extinguir alguna expresión bajo el discurso de cuál es la que merece estar en el espacio, bajo una idea reduccionista sobre la concepción subjetiva de la belleza estética de algún sector que tiene cierto poder, algún tipo de influencia social, económica, o en los medios de comunicación, intenten imponer su visión del mundo.

Esto va a generar un problema ya que aparece la pregunta ¿a quién le pertenece el espacio público? Sr.Niuk argumenta lo siguiente: “¿A quién le pertenece la ciudad? ¿A quién le pertenecen las imágenes? Los jóvenes no tienen dinero para pagar un espectacular y sin embargo deben tener el mismo derecho que tiene una compañía que pone un espectacular. ¿Por qué tenemos que aceptar que ellos, los dueños de las grandes compañías si tienen derecho a bombardearnos con sus imágenes mientras el individuo de a pie no tiene derecho a hacer lo propio?”<sup>255</sup>

---

<sup>255</sup> Entrevista a Sr.Niuk en Arroyo Sergio, Daniel Arroyo, Codex: una aproximación al graffiti de la Ciudad de México. México: Editorial Turner de México, 2015.

#### **d) Los medios de comunicación y el graffiti**

Los medios de comunicación han tenido un papel importante en cuanto a una construcción equivocada de quienes son los *graffiteros* quienes muchas veces en su discurso emplean un carácter estigmatizante y discriminador, “el término estigma será utilizado, pues, para hacer referencia a un atributo profundamente desacreditador”<sup>256</sup>. En términos de Goffman han creado una identidad virtual, pues bien no se han dado a la tarea de realizar un acercamiento con este sector, sino simplemente han buscado la nota sensacionalista que les sirve a sus intereses ya sea económicos, políticos, etc. Creando la idea de que el graffitero es aquel ser que realiza actos delictivos y demás descripciones que hacen referencia a “defectos del carácter”<sup>257</sup>.

Ya hemos abordado en el capítulo 1 algunas reflexiones de cómo han operado. Ahora precisamos recuperar las opiniones y puntos de vista de quienes viven el *graffiti*, quienes han señalado la falta de información y desconocimiento de estos medios sobre su identidad real.

*Pues está muy estigmatizado, los ven, como siempre ha sido, la verdad es aunque nosotros tengamos otro concepto un poco más acorde a lo que nos acoplamos haciendo graffiti, pero ellos la mayoría la sociedad en general es vandalismo puro, todo es parejo drogadicción, y este vandal ¿no? Sin embargo la banda con las pintas y el nivel que ya se ha alcanzado ahorita en la actualidad, poco a poco se pudiera apoyar en que no es así como lo ven.*

*Pues es muy contradictorio, o sea porque, no sé, de repente llegan y así de vándalos, este vándalo, no se mencionaron en tal lado o algo así y cuando tú dices, pues no es vandalismo ni mucho menos, pero no pueden, ven algo artístico, algo muralístico, algo más visible y así de wow, los artistas y estos y los alaban y por favor denles espacio y todo eso pero no sé cómo en estos lados no, en estos caso inclusive aquí, antes podíamos hacer nosotros lo que quisiéramos o sea veníamos aquí a la expo y hacíamos lo que quisiéramos y todo eso, y ahora no, o si las personas así de y que van a hacer, y pues, si hacen algo chido, algo no tenebroso o no letras, adelante, entonces pues, si es como muy contradictorio, la televisión porque los medios de comunicación o sea ya sea el que sea, porque si les gusta lo apoyan pero si no les gusta, o no es de lo que esperaban cuando también tiene sus porque, no nada más porque sean letras o algo así, no quiere decir que esta bonito o que está bien hecho pero si o sea yo lo he visto que más que nada apoyan al mural en revistas en periódicos. (Hekte)*

*Es así, así lo puedo decir directamente, pues hablan pura basura, es que he escuchado comentarios que dicen, que cuando pintan tu casa está marcada, para que la roben, he escuchado hasta la mayor tontería, o sea no saben ni siquiera lo que te cuesta aprender, hacer esto, o sea, en la calle vez cada cosa, que dices no ma, pinche piezota, pinche, o sea dices como lo hizo, hasta uno a veces se sigue sorprendiendo y eso que uno lo*

---

<sup>256</sup> Goffman, Erving. Estigma, La identidad deteriorada. Buenos Aires: Amorrortu editores. 1995. P.13.

<sup>257</sup> *Ibíd.*, p.14.

*hace, entonces la gente falta que le den ese valor, que no se dejen llevar por una televisora, por un canal, por un periodista. Que de verdad lo vivan, que vengan y que nos vean, y que, vean lo que cuesta, y lo que representa hacer esto. (Wenkor)*

*Hay veces que te entrevistan, y no pues yo hago esto y bla bla, y no sé qué, y de repente el reportero pasa una nota, donde fulanito está acabando con el arte ilegal, con el graffiti ilegal, por eso hace esto, cuando tu jamás lo dijiste, entonces hubo una vez que nos pasó eso y si le hablamos así a la reportera, y le dijimos nosotros no dijimos eso, no, es que mi editor me lo cambio, y no sé qué, y fue algo una cagazón, porque nosotros no habíamos dicho ni una puta palabra, de lo que esa morra dijo, de ahí en adelante a ese medio así nada, era el Excelsior, el periódico, no wey, nada. Por qué, pues, tú dices algo, que dices, wey lo voy a decir chido, y estos weyes terminan diciendo lo que quieren para generar morbo. (Gerso)*

*Este, pues pienso que hay como mucha desinformación o sea como un desinterés total de la gente que realiza las entrevistas vaya , porque normalmente quieren como, su intención no creo que sea mala, como el hecho de satanizar el graffiti, como entender que se pueden hacer pájaros y mujeres bonitas en la calle, pero creo que si indagaran un poco más en el tema se darían cuenta que el graffiti, la taja, la bomba, la pieza, es mucho más importante, y mucho más representativa del movimiento, a veces lo que ellos quieren retratar es como este lado bonito, y este lado domestico del graffiti, entonces por esa parte me causa un poco de sensación o de ñañaras pero bueno pues digo es parte del proceso de la aceptación que se vaya como un poco colando en la cabeza de la gente y que lo vayan aceptando un poco más. (Ramsteko)*

La relevancia de resaltar la forma en la que se construye el estigma hacia los *graffiteros* es porque “a partir del estigma es que se comienza a justificar una serie de mecanismos de persecución, intimidación y criminalización”<sup>258</sup>.

### **5.3 El graffiti como alternativa a la exclusión social de derechos sociales y culturales**

A lo largo de este trabajo hemos planteado que algunas personas quedan fuera de los proyectos del Estado en cuanto al pleno ejercicio de sus derechos sociales y culturales. Personas que quedan fuera de las lógicas o los modelos identitarios que propone el sistema neoliberal. Quienes también intentan lograr los preceptos propuestos como: la idea de la autorrealización personal, la búsqueda del placer y la satisfacción inmediata, para lo cual su realización va a depender del consumo de bienes materiales y tecnológicos, de tal manera que estos se convierten en nuevos referentes de la identidad.

Habíamos planteado en el capítulo 2 y en términos de Bauman y Bajoit que había una cultocracia que dictaba las reglas del juego, unos consumidores que juegan en esas reglas y que luchan por mantener el estatus quo, y otros que se acercan a la línea divisoria de los excluidos del consumo. Entonces vemos que hay diferentes

---

<sup>258</sup> García, Roberto. *Op. Cit.*, p.94.

posicionamientos frente a estos procesos a los cuales se van a enfrentar las personas, pero sobre todo los jóvenes que se encuentran en una posición de exclusión social diferenciada.

Hay elementos que nos aportan los informantes que nos ayudan a entender esta situación. Habíamos mencionado que se tenía un cierto grado de conciencia sobre los problemas estructurales que los ponen en esa posición, pero siguen reconociendo su capacidad de acción dentro de estas estructuras que los constriñen refiriendo que si quisieran podrían acceder a estos beneficios sólo es cuestión de actuar, pero reconocen la dificultad que esto implica. Por otro lado el *graffiti* se convierte en una alternativa, es decir en un puente para desarrollar una necesidad creativa, como ya habíamos mencionado, ya que les sirvió como un proceso formativo y de construcción del quiénes son y a dónde van. Convirtiéndose el *graffiti* en un primer paso para acceder a los campos de la cultura dominante o en el caso contrario mantener esta práctica de forma alterna a un trabajo formal.

*De hecho sí, pues es mi caso, literalmente fue una alternativa y fue como seguir haciendo arte sin poder entrar en algo así, para mí fue como el desfogue del caso que quería estudiar, pues todo eso, pero pues si no se puede, se sigue plasmando y todo eso, y se va creciendo ¿no? y todo eso, o sea se sigue estudiando y como te dije soy autodidacta, entonces al final de cuentas no necesito un salón, sino necesito aprender más que en un salón, entonces simplemente no necesitaba, nadie necesita una escuela sino simplemente las ganas de aprender y buscarlo. Ahorita estamos como digo en este tiempo en donde todo lo puedes aprender, nada más es cosa de tú quieras. (Hekte)*

En este mismo sentido Ramsteko nos comenta que realizó varios intentos para entrar a la UNAM y a la UAM, sin embargo no logro acceder.

*Si, hice mis exámenes para la UNAM, para la UAM, obtuve muchos aciertos, o sea, creo que tuve 106 aciertos para ingresar a la UNAM, aun así no me quede en ninguna, quería estudiar como artes visuales o algo así a fin, pero pues como no lo logré me metí a estudiar una ingeniería, entonces estudie ingeniería dos años, me gustaba mucho la ingeniería, aparte siempre fui, me gustaban las matemáticas y ahí me defendía, pero si un día me desperté y dije bueno, como va a ser mi trabajo mañana y dije bueno no me quiero despertar todos los días a las siete de la mañana y dije madres tengo que ir a trabajar, entonces dije, que es lo que me gusta y dije voy a pintar, entonces a su vez a la par ya iba ganando un poco de dinero por pintar y logre comoirme pagando una escuela privada, para poder un poco estudiar un poco más a fin que era diseño gráfico y listo, así se fue dando un poco la cosa. (Ramsteko)*

En el diálogo que tuve con Ramsteko surgió la pregunta: **¿Podría decirse que en el país falta que las universidades sean más accesibles para las personas que**

**quieren entrar a estudiar estas carreras?** Cabe resaltar que también ya estaba basada en datos empíricos y comprobados de la realidad sobre la dificultad o la cantidad de jóvenes que se quedan sin la oportunidad de estudiar en alguna universidad, pero sobre todo de estas carreras que brindan una formación artística las cuales tienen mucha demanda pero pocos lugares.

*Sí, Claro, ese es un tema pues económico ¿no? en el cual si por más de que ellos quieran aceptar a 500 personas, pues solamente caben 4, en el aula, pues como le haces ¿no? Entonces más bien aquí lo que se tendría que trabajar, es cómo hacer más escuelas o regular mejor las instituciones para que la gente que realmente quiere aprovechar como este tipo de situaciones pues lo haga ¿no?, que todo joven en México pueda tener la oportunidad de hacerlo y el derecho claro y la obligación que eso sería mucho más importante, entonces me iría más por el sentido de que, se tienen que crear mucho más instituciones públicas en donde la gente pueda ir a afirmarse de esta manera no. (Ramsteko)*

*Dependiendo, yo si he visto que algunas si, tienen muchos requisitos y todo eso, pero siento que si lo quieres hacer lo haces, como que ese no es el límite de la persona, sino en mi caso, pues es más como otras prioridades ese es el detalle, tengo otras prioridades, y entonces como que eso me limita, para poder entrar en una institución porque tienes un horario tienes que tener así una economía para solventarla y material. (Hekte).*

En otros casos cómo en el de Hekte, Jijón y Jams refieren que el *graffiti* es como ya lo habíamos dicho un puente para acceder al mundo artístico, y la escuela o formación artística puede ser un complemento a lo que ya se viene trabajando de manera autodidacta.

*Si, de hecho, yo siento que si, en mi caso fue así, yo no dibujaba nada, hasta que empecé hacer letras y seguí haciendo letras, pero seguía sin dibujar tanto, pero al final de cuentas fue el primer paso, para ya introducirme en lo que es el color, la composición, el dibujo, o sea si, fue el primer paso, puede ser un detonador de alguna forma para que se inmiscuyan en el arte de alguna forma. (Jijon)*

*Si. claro, porque igual es eso es algo que también nace solo, obviamente, hay gente que logra estudiar y puede evolucionar un poco, más un poco más o puede complementar su arte con algo que se estudia, entonces digamos por ejemplo yo creo que esa es como mi caso, porque digamos yo empecé a pintar, sin estudiar, y yo empecé a dibujar sin estudiar y sin nada de eso, después uno va complementando cositas, pero realmente si, el estudio es como un complemento digamos para uno de pronto evolucionar en algo, que uno quiere, pero como tal no creo que sea como la influencia como tal, porque hay gente que es muy autodidacta, que digamos aprende de libros sin tener que estudiar, simplemente si me gusta, pues lo práctico y tengo que aprender porque me gusta ¿no? (Jams)*

A demás del limitado acceso a instituciones culturales, también está el tema de la falta de información que se le da a este derecho cultural en cuanto a una formación y expresión artística.

*Es complicado por el tema de la desinformación y por el tema del poco interés que hay no de la gente, de la gente de querer asistir a este tema, porque si los hay, yo te diría como por ejemplo a mí me hubiera gustado meterme algún curso, algún taller, a la escuela no, pero cuando tenía 17 años, 18 años, pues no tenía ni la menor idea de cómo hacerlo, ni como existían, ni que sucedía. Creo que a la mayoría nos sucede ese tema que no sabemos cómo hacerlo, no sabemos si existe, no sabemos cómo hacerlo, creemos que, que hay tanta competencia al rededor que no vas a hacer nunca tomado en cuenta, pero creo que es complicado con el país que vivimos, es complicado, pero no imposible, pero más bien creo que tiene que ver con un tema de interés de la banda de hacer.(Ramsteko)*

#### **5.4 El graffiti como forma de resistencia**

Habíamos abordado ya el termino resistencia en el capítulo 3, el cual es un concepto asociado a las formas en que las personas resisten las consecuencias del neoliberalismo, las condiciones de opresión en la vida cotidiana, transformando por ejemplo, mediante complejas operaciones cognitivas y simbólicas, los estigmas sociales que sobre ellos pesaban en emblemas identitarios.

*Sí, de alguna forma, en la calles, en la comunidad, entre los amigos, puede ser una manera de unión, de resistirse, ante cualquier tipo de problemática. pero si, considero que es una forma de resistencia, una forma de expresión que sigue resistiendo pese a lo mal visto, la represión que sigue habiendo, que ya no es tanto como antes, ahorita ya es mejor visto, pero si, sigue siendo una forma de resistencia. (Jijón)*

*Sí, habrá trabajos que a lo mejor luego no representamos tal cual pero si, somos resistencia, porque a final de cuentas estamos con la gente que, pues el pueblo, la gente que de verdad lucha, la gente que sale a trabajar, para darle de comer a su familia ¿no?, si se podría decir que si es resistencia. (Wenkor)*

*O sea, me hizo crecer, pero o sea mi vida estaba bien, pero con el graffiti, cuando llego y todo eso, o sea sentí como un poco de libertad, más de libertad en expresión, mas conocimiento me dio otras oportunidades que yo ni imaginaba tener, entonces o sea más que nada es como para mí, o sea como ese cachito de libertad, ese cachito de tu tiempo que necesitas, que un ser humano necesita desfogarse, y que mejor haciendo arte, entonces si así de que diga no me saco de la cárcel no, pues porque pues siempre he estado bien, entonces si nada más es eso o sea de que es como un desfogue de mi vida rutinaria, para mí, o sea es como ese plus que necesitaba mi vida, para no estar encerrada para no estarme así estresando más y todo eso, para mi es eso. (Hekte)*

## 5.5 El *graffiti* como una forma de trabajo

Como habíamos planteado en el capítulo 2 ante el debilitamiento de los pilares de identidad planteados por Gonzáles en cuanto a la educación y el trabajo, referentes que en la actualidad han perdido credibilidad, porque se han vuelto ficciones, existe por parte de las nuevas generaciones un rechazo a seguir el orden establecido y rutinario que ofrecía la sociedad tradicional. Ante esta incertidumbre los *graffiteros* han constituido el *graffiti* como una forma de trabajo en cierto grado alternativa, decimos en cierto grado porque contiene los preceptos de las nuevas formas de trabajo que se han constituido, “trabajos sin prestaciones laborales ni garantías de ningún tipo”<sup>259</sup>.

De los *graffiteros* entrevistados cuatro de ellos refieren trabajar profesionalmente en el ámbito del *graffiti*, la realización de pintura mural, la elaboración de lienzos, entre otros trabajos afines a la pintura. A demás dos de ellos a la par realizan gestión y organización de eventos, festivales y exhibiciones de *graffiti*. Actividad que les da para cubrir todos sus gastos. Cabe resaltar que aunque obtienen sus ingresos por pintar, aún siguen realizando intervenciones de *graffiti* por gusto, ya sea en la calle o en algún festival de *graffiti*.

*Ahorita me dedico a vivo del graffiti, me dedico a esto de esto trabajo, murales, decoraciones, de todo, interiores, exteriores. (Wenkor)*

*Si, si wey, todo lo que hago es en relación a eso, o sea organizo, todo este pedo de los murales aquí en el centro, pinto los cuadros, trato de moverlos, ilustraciones, comisiones, de igual forma, pues cómo estos proyectos que salen como para pintar, no sé, como con alguna marca no sé, todo va, en relación con el graffiti. (Gerso)*

Ramsteko nos habla de una forma alternativa laboral de ganarse la vida a la establecida a este concepto que se tiene del trabajo riguroso y rutinario.

*Un día, me desperté y dije bueno, como va a hacer mi trabajo mañana y dije bueno no me quiero despertar todos los días a las siete de la mañana y dije madres tengo que ir a trabajar ¿no? entonces dije, que es lo que me gusta y dije voy a pintar, entonces a su vez a la par ya iba ganando un poco de dinero por pintar y logré como irme pagando una escuela privada, para poder un poco estudiar un poco más a fin que era diseño gráfico y listo, así se fue dando un poco la cosa.(Ramsteko)*

---

<sup>259</sup> Gonzáles, Pablo. *Op. Cit.*, p.56

## Capítulo 6. Apropiación y resignificación del Espacio Público a través del *graffiti*

El segundo objetivo consiste en “Interpretar las implicaciones sociales que tiene el *graffiti* a partir la apropiación del espacio público”. Para dar respuesta a este objetivo consideramos realizar el análisis en los siguientes puntos; Implicaciones del *graffiti* ilegal en el espacio público. El *graffiti* legal e ilegal como forma de manifestación política en el espacio público. El proceso de resignificación del espacio público. Los eventos de *graffiti* y su impacto en el espacio público y el entorno social, estos los dividimos en: a) Los organizados por el gobierno. b) Los organizados por el gobierno en conjunto con los *graffiteros*, c) Los organizados por *graffiteros*. El *graffiti* como estrategia de intervención social, este apartado fue dividido en dos a partir de las experiencias de intervención de algunos de los informantes: a) Sobre los mensajes en las intervenciones gráficas. B) Sobre el trabajo con jóvenes en contextos vulnerables.

De acuerdo a lo planteado en el capítulo 3 el espacio público es un lugar necesario para llevar acabo el ejercicio de la ciudadanía y la participación social en los asuntos que le concierne a toda una sociedad. En este sentido el objetivo específico analizado en este apartado guarda relación con el objetivo 3 “identificar el tipo de ciudadanía que se construye en las prácticas de *graffiti*”. Por lo que consideramos que la manifestación tanto cómo del *graffiti* ilegal y legal son manifestaciones políticas por el ejercicio de derechos culturales, laborales, educativos, sociales y ciudadanos tal y cómo lo señalaba Reguillo citada en capítulo 2: son prácticas que no están institucionalizadas pero tienen algún impacto en el entorno social a partir de las intenciones que tiene el *graffitero* y de la interpretación que la sociedad le da a las pintas colocadas en el espacio.

Habíamos argumentado en el capítulo 3 que el espacio público había cedido terreno ante la privatización de los espacios y que su uso giraba en torno al consumo, en esta línea Santander ha encontrado 3 factores que han modificado los espacios a) la desigualdad de su distribución, b) la mercantilización del espacio y la degradación

de lo público urbano<sup>260</sup>. Espacios necesarios para la socialización, la construcción de identidad de las personas y la participación ciudadana. Que son reclamados por diferentes sectores que han sido excluidos de los espacios privados y de su derecho al uso del espacio. Los espacios reclamados por los *graffiteros* “cumplen con varias funciones, la primera es una función formativa y de aprendizaje, pero también de renovación y de intercambio de los *graffiteros*, por lo que se convierte en su lugar de socialización”<sup>261</sup>.

Santander hace un planteamiento interesante en el cual intenta eliminar el estigma que se ha construido entorno al *graffiti* “La teoría de “las ventanas rotas” sostiene la premisa de que si un *graffiti* no es borrado de manera oportuna el lugar se llenara de más *graffiti* y esto a su vez atraerá más inseguridad a un lugar, sin embargo en esta tesis se sostiene que no es el *graffiti* el causante de la inseguridad, son lugares solitarios los ideales para el *graffiti*, pero no son la causa de su abandono<sup>262</sup>. La aportación que hacemos a esta argumentación es que, si bien hay un *graffiti* que si es realizado en espacios abandonados. Existe también un *graffiti* que a través de su realización, intenta recuperar estos espacios abandonados y resignificarlos, son apropiados por los mismos *graffiteros*, las personas de las calles, barrios y comunidades bajo la premisa de volver estos espacios más seguros una vez sean ocupados. Ahora bien es momento de ver cómo se generan estos procesos a partir de la opinión de los *graffiteros*.

## **6.1 Implicaciones sociales del *graffiti* en el espacio público**

### **6.1.1 El *graffiti* ilegal como forma de manifestación política**

Ramsteko considera que salir a la calle, tomar el espacio y pintar es una manifestación política que conlleva a algo más que la pinta y en concordancia con García “el considerar a un joven politizado, basta con verlo interesado en los sucesos del día a día, tener una postura crítica hacia diversos temas y actuar con

---

<sup>260</sup> Santander, Evelin. Op. Cit., p.70

<sup>261</sup> *Ibíd.*, p.77.

<sup>262</sup> *Ídem.* p.77.

sus pares en los diferentes procesos de intervención, con propuestas justas para la satisfacción de las demandas personales y comunitarias”<sup>263</sup>.

“El *graffiti* es un práctica que crea conflicto y pone en discusión el significado del espacio público y privado. Para abordar el espacio que el *graffiti* crea, es necesario plantear el espacio público del conflicto. El conflicto y la heterogeneidad deja atrás la idealización de un espacio en donde todos se relacionan de forma armoniosa y pacífica, y es dentro de esta categoría del espacio público donde el *graffiti* se manifiesta como una práctica por el derecho al lugar”<sup>264</sup>. Esto puede ser entendido en la medida en que las personas, los medios de comunicación y las instituciones voltean a ver esas pintas, se empiezan a preguntar ¿qué está pasando?, ¿quién lo está haciendo?, ¿por qué lo está haciendo? Pues a partir de este fenómeno empieza toda una serie de estudios de las diferentes disciplinas de las ciencias sociales, la Psiquiatría, Psicología, Sociología, Antropología, Ciencias de la comunicación, en las Artes y humanidades; Artes visuales, Diseño Gráfico y Arquitectura entre las principales. También aparecen diferentes publicaciones en libros, artículos digitales, que intentan comprender esta realidad y darle una interpretación desde sus diferentes enfoques, esta es una primera implicación social, ya que a través de esto se logró el reconocimiento de quien está realizando estas pintas y centrar la mirada de un amplio sector de la sociedad en este movimiento.

A través de los diferentes estudios e investigaciones se ha logrado entablar un dialogo con los *graffiteros* para mostrar a la sociedad las diferentes manifestaciones del *graffiti*. Esto es a lo que se podría llamar en términos de Giddens una consecuencia no buscada de la acción por parte de los *graffiteros*. Por ejemplo, se abrieron foros de discusión, uno es el que acaba de ocurrir en la ENAH en el 2019 (Escuela nacional de antropología e historia); cabe resaltar que ya han ocurrido otros foros en años anteriores, de tal manera que esto conlleva a el dialogo directo con *graffiteros* o personas cercanas al movimiento, sobre problemas sociales que viven los jóvenes en la sociedad actual, problemas que hemos señalado a lo largo de este trabajo. Ha implicado la participación de las instituciones con algunos *graffiteros*, quienes han tenido la oportunidad o han sido convocados para llevar

---

<sup>263</sup> García, Roberto. *Op. Cit.*, P.92.

<sup>264</sup> Santander, Evelin. *Op. Cit.*, p.31.

acabo estos debates. También tenemos un ejemplo reciente, la provocación que tuvo una pinta dirigida hacia una crítica de arte que trabaja para Milenio, quien convocó a un diálogo con los *graffiteros* para debatir en torno al tema del *graffiti* en el museo de la Ciudad de México. Con sus desventajas y todo lo que conlleva esa discusión, se abre un espacio el cual podría perseguir otros fines con un carácter más productivo enfocado a un diálogo asertivo para generar acciones y estrategias con un sentido propositivo, por ejemplo, para hacer visibles las aportaciones que hace el *graffiti* a la recuperación del espacio público.

*He hecho murales literalmente en contra de posturas gubernamentales, o en contra de acciones que suceden, en contra de la sociedad. Yo pienso que simplemente el hecho de salir a la calle y tomar un espacio público, yo pienso que ya es una acción política, ¿no?, ya conlleva a algo más que eso, entonces el simple hecho de retomar el espacio público yo creo que ahí ya está sucediendo algo, ya está sucediendo un poco de esto, no es necesario a veces poner consignas, o poner imágenes relacionadas con esos temas sino simplemente el hecho de salir a la calle y pintarlo, pienso que con eso ya es suficiente. (Ramsteko).*

*Es la forma más pura tal vez, si el ilegal es así, sobre todo el ilegal, cuando tiene un toque muy puntual, o sea, que pintes un pinche banco, que pintes una caseta de policías, que pintes una cadena de súper mercados, o sea todo esto, si es algo más transgresor, que venir a pintar, encimar un pinche mural de x o y, o sea, yo le veo más sentido a lo otro, en ese momento yo pienso que nadie, de México lo hace. Al menos no he visto, que alguien, en este momento, diga wey yo me voy a chingar a x cosa. Jamás.*

*El graffiti ilegal creo que es una de sus funciones, pintar cada vez más arriesgado, y lugares más peligrosos y con base a eso dar a reconocer tu trabajo, por lo arriesgado que es, pero en este momento, de las personas que creo que están haciendo algo chido, es el Fikor y Swer, que están pintando aquí, están pintando allá. (Gerso)*

*Yo creo que en todos los países ahí es el problema, que todo lo ven, como nada más vienen a destruir y mucha gente nada más lo hace por fama, pero hay muchos que si lo hacen por darle un golpe al Estado, por molestar, por chingar, pero no chingar por chingar, lo hacen exactamente porque están reflejando lo que estamos viviendo. (Wenkor)*

### **6.1.2 El *graffiti* legal como forma de manifestación política en el espacio público**

En cuanto al tema del *graffiti* legal usado como una forma de manifestación política o ciudadana, a través de la elaboración de murales o pintas que tienen una intención clara de lo que se va a pintar, por ejemplo, abordar algún tema social o político con el cual se está inconforme o se quiere expresar una opinión, los informantes refieren que lo han llevado a cabo en algunas ocasiones.

*Sí, ya para expresar algo, con una imagen o una ilustración. Pues sólo tengo algún antecedente, fui a una pinta por lo de Ayotzinapa hace cómo 3 años y ahí sí, la verdad hice unas letras que decían Ayotzinapa, pero fue el único antecedente. (Jijón)*

Wenkor refiere llevarlo a cabo constantemente, así lo expresa en la conversación que mantuvimos durante la entrevista, para lo cual compartió su experiencia sobre el graffiti que realizo de una bandera negra tejida por unas manos, fotografía que aparece en el capítulo 1 y el retrato del presidente Donald Trump:

*Un tiempo y hasta la fecha también de repente hago muros que lleven un tema específico, contra lo que está pasando en el momento o contra lo que nos oprime durante tantos años, sin querer a veces queriendo lo expresas.*

**¿Me podrías compartir alguna experiencia en este sentido?**

*Las manos de unos indígenas tejiendo.*

**¿Una bandera?**

*Ándale esa, una bandera negra, porque el país está hecho pedazos, prácticamente a lo mejor la gente que está bien económicamente pues no tienen problema pues no ven nada de eso, pero pues el país está mal, y los que sufren más son ese tipo de personas, que tienen bajos recursos y todo.*

**¿También has pintado a Donald Trump no?**

*Ándale, exactamente tire un mensaje en específico a él, racista, por el racismo de Donald Trump, ha sido de lo más fuerte. Si, que lo expresa sin que yo ponga nada, la simple imagen refleja todo.*

## **6.2 El proceso de resignificación del espacio público**

A partir de la apropiación del espacio público, puede establecerse un proceso de resignificación del espacio que ocurre en dos sentidos, para los *graffiteros* y para las personas del entorno. “Cuando las personas viven experiencias en un espacio, se crean recuerdos más fuertes que una imagen. Se crea un sentido de apropiación e identificación con el espacio, los espacios se vuelven más seguros puesto que el reconocimiento del espacio y de las personas que lo ocupan es mayor”<sup>265</sup>.

Es preciso presentar algunos elementos que nos ayuden a entender como las personas se apropian del espacio lo que le otorga un nuevo significado a partir de las interpretaciones que el hacedor de *graffiti* le da a este proceso. Cabe resaltar que el *graffiti* sólo es una forma de tantas otras que existen para lograr una resignificación. La importancia de desarrollar una conexión con el espacio y de acuerdo con García radica en:

Es importante crear espacios de encuentro y diálogo alternativos y articulados. Estos espacios alternativos, independientemente de su alcance y temporalidad generaran la

---

<sup>265</sup> Santander, Evelin.Op.Cit. p.168.

construcción de nuevas identidades, plurales, incluyentes y transformadoras, sujetos políticos jóvenes, no atrapados por los hegemónicos que poco a poco se redistribuyen, permeando el quehacer político de los movimientos sociales, provocando la emancipación de los mismos y reconociendo sus individualidades<sup>266</sup>.

Ramsteko hace referencia a dos formas en la que ocurre este proceso desde el graffitero, una que tiene que ver con un proceso natural en el cual por convicción propia vas y tomas el espacio y otra de un carácter forzado en la cual vas y pides permiso por el espacio, en esta segunda se crea una forma de relación con el dueño del espacio o administrador, pues se da un proceso de diálogo y negociación con el otro del por qué se le debe prestar el espacio. El graffitero ha adoptado un discurso en el cual ofrece que a través de su intervención el lugar que este tendrá otra vista mejor a la que ya tenía.

*Pues puede ser de muchas formas no, pienso que hay unas un poco más naturales y hay algunas un poco más forzadas, naturales me refiero al hecho de, me parece lo más puro en el sentido de cuando tú por convicción propia, vas y pintas un espacio público sin el permiso de nadie, vas y haces un tag, haces una bomba, pensando en la repercusión que va a tener esta, quién lo va a ver y cómo va a funcionar, tampoco puedes ir y tirar bombas y tags a lo estúpido, porque también es una manera, vandalismo puro no, pero si vas y si la colocas y le investigas el sitio dónde las vas a colocar y esto, me parece que es el tema más puro de darle una resignificación al espacio. Esa puede ser una, la otra pienso que aún sigue teniendo mucha validez el hecho como de ir y pedir un espacio de tus vecinos o de algún barrio ir y pedirlo e intervenirlo ¿no? e intervenir ese espacio un poco que haga como esta metamorfosis de transformar el espacio, obviamente estamos hablando de un espacio nuevo que no había sido pintado anteriormente, porque si ya está pintado y tú lo vuelves a repintar solamente sería otro tema, esa sería, y luego creo que otra es justo lo que está sucediendo acá, en el cual ya hay una dinámica preestablecida en el cual, ya es como tal una apropiación de ciertos espacios, los vecinos ya están configurados a que esto sucede cada año, van a venir 50 weyes y van a pintar las calles, hay veces que el vecino ya no tiene otra opción, le guste o no le guste, pues dice bueno pues ya que chingados ,no, pero pues es una forma también.  
(Ramsteko)*

Otra de las formas en la que ocurre este proceso es la interacción que se da entre los *graffiteros*, y las personas que habitan el lugar. A manera de ejemplo retomo un caso que pude observar durante el evento de Barrio Vivo realizado en la colonia Doctores. En una de las calles aledañas al mercado de ferretería, hay una persona que se dedica a estacionar carros de las personas que van a comprar al mercado. Durante la intervención de uno de los muros el señor que acomoda los carros agradecía a las personas que estaban pintando ese espacio, refería que le estaban dando otra vista al muro, que ya se veía más padre, que al le servía porque antes

---

<sup>266</sup> García, Roberto. *Op. Cit.*, p.93.

estaba todo deteriorado y pintado, las personas dejaban basura en la calle donde estaba el muro y otros orinaban en ese espacio. En la conversación que mantenía el señor con uno de los *graffiteros* le señalaba que si podía pintar también un poste de luz que estaba en malas condiciones, ya que así quedaría todo parejo y tendría la oportunidad de cuidar y defender el espacio para que no tiraran basura ni se orinaran bajo el pretexto de que estaba cuidando el mural.

Ejemplos similares comenta Jijón, Jams y Jobis. La acción de restaurar el muro ya sea pintándolo, dándole mantenimiento, recogiendo la basura entre otras acciones que se realizan, da un sentido de recuperación y a apropiación del espacio. Y tiene un mayor impacto cuando es llevado a cabo en colaboración con los habitantes que conviven con los espacios.

*Cuando uno está pintando, los artistas, pues los vecinos siempre pasan, o sea su día a día, su pasar por ahí, cuando ven este cambio, pues siempre se acercan, hablan con el artista, ¿Preguntan qué significa? y siempre bueno no siempre, pero la mayoría, se ve esa opinión positiva del vecino a lo que se está haciendo.*

*De hecho en lo de barrio vivo, en los espacios que pedimos permiso, tuvimos que acerarnos con los vecinos, tocar puertas, explicarles el proyecto, algunos quieren, algunos no, pero es parte de, para que se hagan estos proyectos, conocer a la comunidad y que ellos estén enterados y si quiere pues que apoyen. (Jijón)*

*Obvio si le da otro concepto, por ejemplo, bueno no sé, de pronto acá en Bogotá, acá en México creo que es igual. Sino que bueno es Bogotá, hay sitios que están más deteriorados, si están más vueltos nada, con basura, con muchas cosas y por ejemplo son lugares inseguros, y con el graffiti, al uno restaurar digamos muros que estaban así todos quemados, sin pintura o con pintura callándose y todo eso, entonces digamos que uno llegue y por ejemplo le haga el fondo, le haga un dibujo encima y todo, ya también cambia mucho, mucho ese concepto, entonces en Bogotá por ejemplo pasa que hay muchos lugares que si se recuperan, se recuperan muchísimo porque digamos, era un consumidor de drogas, entonces digamos uno que hace, uno limpia, barre su spot, su espacio, con el que va uno a pintar para uno estar también como entonces ahí, uno ya levanta todo eso, y de verdad cambia se ve muy diferente, acá no he alcanzado a ver de pronto eso, pero en Bogotá si sucede, que uno de verdad cambia mucho el espacio, demasiado. Un muro así todo quemado de una fogata que hicieron indigentes de calle y uno lo pinta de azul, pues ya pum cambia muchísimo, ya como que van a decir uy venga aquí van a hacer algo, es para que la gente también se acerque más, porque ya uno al pintar algo bonito, algo agradable para la gente, ya también van a decir, uy vea, se apropia uno del lugar, entonces si cambia bastante. (Jams)*

*Claro que sí, el color y la forma harán un buen conjunto en un espacio donde solo había colores grises, el graffiti y la publicidad conviven en nuestros espacios, destinados a coexistir juntos. Por lo tanto todo aquello que se pueda leer, interpretar hacen que un espacio vacío se llene de vida y no pase desapercibido. (Jobis)*

Ramsteko nos deja ver un tema importante que tiene que ver con un proceso evaluativo, es decir, nos invita a recuperar a través de algún mecanismo el impacto

que tiene el *graffiti* en el entorno, sobre que piensan las personas que habitan los lugares que son intervenidos con estas prácticas. Si bien esta es una parte que se ha dejado de lado en las diferentes investigaciones que se han hecho sobre *graffiti*, es decir, falta la mirada de las personas que entran en contacto con estas formas de expresión.

*Lo que sería interesante es hacer como un mapeo, hacer cuestionarios, que les parece realmente, si lo aprueban o lo desaprueban mucho, porque nosotros, según nosotros en nuestro entender pensamos que estamos haciendo como algo chido, algo bien, igual a la gente le caga, y dice, bueno, ya que se vayan esos weyes ya no los quiero más, quiero ver mis muros limpios o ,no sé, cada quien, pero creo que esos son los principales temas de resignificación del espacio público, o sea hablando de pintura y de graffiti, evidentemente hay muchos más, como la gente que hace performance en las calles, la gente de los semáforos, la actividad que hagas en la calle ese es otro tema de resignificación del espacio, la transformación. Que es algo bien interesante que tiene que ver con el concepto de mutación, y tiene que ver con la ciudad y con la metrópoli, que creo que es lo más interesante del graffiti, no que va de la mano con la mutación de esta y el crecimiento. (Ramsteko)*

## **6.2.1 Los eventos de *graffiti* y su impacto en el espacio público y el entorno social**

### **6.2.1.1 Los organizados por el gobierno**

En cuanto a las percepciones que se tienen sobre los eventos organizados por instituciones que pertenecen al sector gubernamental, hay diferentes perspectivas, Ya que existe todo un tema en cuanto a la corrupción y el desvío de recursos que se suelen gestionar para ser destinados a eventos, bajo el discurso de apoyar a los jóvenes, así como una cuestión que gira entorno a los intentos de intervenir en problemas sociales como: la violencia, el cuidado del medio ambiente y el agua, el cuidado a los animales, la violencia contra la mujer y erradicar el *graffiti* ilegal, a través de la apertura de espacios para jóvenes. Estos eventos establecen un control específico sobre la práctica y los mensajes que se pueden transmitir, es decir, lo que se puede pintar y lo que no.

“La base de esta respuesta se refleja en el mensaje del *graffiti* controlado y espontáneo, se puede identificar esta diferencia como una de las más importantes, la mediatización del mensaje final del *graffiti*. Algunos *graffiteros* los consideran

como la prohibición de la escena misma del *graffiti*<sup>267</sup>. Si bien no se niega la posibilidad de que haya un cierto impacto sobre estos temas o el entorno social, lo que es criticable son los procesos de desvío de recursos y los intentos de control.

El *graffiti* en México como lo refieren algunos ha tenido una evolución importante, por lo cual se requiere de más pintura para las intervenciones, más herramientas, más tiempo, debe existir una comprensión sobre lo que implica la realización de un mural. Para que los recursos que iban a ser destinados lleguen a quienes van a trabajar su elaboración.

*No, pues es que muchos son malos, porque muchos nada más lucran con nosotros, nos utilizan como para bajar un recurso, como para tener su imagen más arriba que ayudan a la juventud según ellos, pero vamos a hacer realistas, desgraciadamente tendrían que a lo mejor apoyarnos muchos más y no lo hacen, estoy como que no tan a favor de ello, por eso así como que la mayoría de veces a veces asisto cuando a lo mejor son mis amigos los del evento, no tanto porque yo vaya por el gobierno o por quedar bien con ellos, entonces no estoy muy de acuerdo, porque si nos utilizan de una forma nos enredan, a modo de que no entiendas, te envuelven. Si prácticamente siempre hacen eso. (Wenkor)*

En la cuestión del tema social Ramsteko refiere que para que haya un impacto en el espacio debe haber un proceso de participación social por parte de la comunidad. Pues también ya habíamos advertido que las resignificaciones que se dan son de carácter simbólico, ya que no hay una mejoría en cuanto a las condiciones materiales de las personas.

*Si algo se llegase a lograr sería maquillar, o sea, el tema, no hay un trasfondo, no hay una comunicación social, no hay una participación social, bueno una participación comunitaria, entonces no tiene ningún sentido, al contrario, creo que, o sea en este tema de intervención del espacio público, yo lo llamaría una invasión al espacio público, porque realmente aquí la gente viene y pinta todo no, así todo lo que ve, lo llamaría más bien una invasión al espacio público, no creo que tenga ningún beneficio. (Ramsteko)*

*Siempre viene con una temática y es como lo que te comentaba hace rato con lo de lo mismo, tiene que hacer como algo visualmente bonito para la gente porque si no, el mismo gobierno así como diciendo a ese esta chido déjalo, ese no bórralo, y o sea cuando tú dices no sabes que esmero, que costo, y todo eso que tuvo que dejar esa persona, para hacerlo, entonces siento que deberían de valorar el trabajo de todos, no nada más de los que les guste. Y si se me hace en cierta manera bueno porque también apoya, apoyan a veces con hospedaje, con comidas, o con material y todo eso, con fondo y está muy padre o hasta incluso con reconocimiento y todo eso, pero si siento como que no dejan a la libertad al artista o al graffitero hacer lo que quiera plasmar si no también piden que plasmen algo en específico entonces ese es como el limitante de eso. (Hekte)*

---

<sup>267</sup> Evelin, Santander. *Op. Cit.*, p.62.

### 6.2.1.2 Los organizados por el gobierno en conjunto con los *graffiteros*

A diferencia de los eventos que son organizados únicamente por el gobierno, cuando se realizan en conjunto con *graffiteros*, colectivos o crews, como en el caso de *Mixer crew* y el Fideicomiso de la CDMX; Colectivo *Golden kintama* y el Hospital General. Estos intermediarios como ya conocen los procesos para intervenir un muro y las necesidades de quien va a pintar. Suelen tener un mayor impacto y mayor éxito pues hay un beneficio para los *graffiteros* y las personas del entorno. Ya que el apoyo que se da es mucho mayor, las intervenciones son de mayor calidad y por ende el impacto visual en el espacio es mayor.

*La finalidad del fideicomiso, cuando hace este tipo, creo que es la única institución, que si lo hace de una forma para poder arreglar el entorno.*

#### ***¿Tiene que ver con la recuperación del espacio público?***

*Si por ejemplo, los edificios que se hicieron en pino Suarez, ¿si los has visto? sí, ¿si sabes lo que había ahí? no, Todo lo que era abajo de los edificios, era como, locales así de lámina, y vendían ropa de paca, después adelante, hay dos terrenos, que ya están baldíos y eran dos mercados de ropa de paca, se llamaba el mercado de la pulga, entonces, había mucho narcomenudeo, venta de cosas ilegales, muchas cosas así, créeme que no te lo imaginas que en ese punto tan cercano al centro pasaba ese desmadre, entonces si con autoridades del gobierno anterior pues prácticamente limpiaron todo eso, sacaron a toda esa gente, arreglaron. Hace poco fui, y ya estaba arreglado, estaba recién pavimentado, pusieron juegos para niños y los murales, los monumentales pues si son así impresionantes, nosotros hemos visto que cuando pintamos un lugar que está bien culero, pues si le ayuda al barrio, simplemente les ves las caras a la gente, y ya wey es así de, tú los ves, cuando empezabas a pintar, que el muro estaba todo culero y así, pues esos weyes pasaban así hasta emputados y ya después cuando estabas pintando, pues pasaban y se quedaban viendo y las niñas y los niños a sí preguntando qué era, y ya wey, si les cambia el entorno, salen más, los chamacos salen más, salen a jugar, lo hemos visto, de verdad lo hemos visto, y se nos hace muy chido, que con colores y formas, o lo que quieras, si cambias el entorno de la gente local. (Gerso)*

*La finalidad fue, el hospital nos buscó a nosotros, porque quería el hospital recuperar esta calle, ya que esta calle, estaba la barda dañada por graffiti, estaba oscura, había muchos robos aquí, se reportan muchos robos aquí, la intención del hospital es recuperar la calle, poner un alumbrado público, y hacer un corredor con arte, para que se pueda recuperar este espacio, que es a lado del hospital, mucha gente pasa por aquí, y es muy peligroso, esa fue su intención, como tal, recuperar esta calle, el espacio, para los vecinos de la doctores. (Jijón)*

### 6.2.1.3 Los organizados por *graffiteros*

Hay eventos que son organizados por los propios *graffiteros* a lo largo del año en diferentes sedes, los eventos tienen diferentes motivos por los cuales se organizan,

Van desde generar consciencia sobre algún tema social, la recuperación del espacio público, para exhibir las expresiones de *graffiti*, para fortalecer los lazos entre *graffiteros* y concursos o competencias de *graffiti*. Lo cual tiene una consecuencia ya sea buscada y no buscada en el entorno social. A continuación presentamos las experiencias de Gerso, Jijón como organizadores de eventos y Hekte como participante.

*Cromática, era un trabajo de mixer, en un principio fue un trabajo, y se realizó como Cromática cómo evento para tener cómo un mayor impacto e invitar a más gente a toda la gente que se involucró era para tener ese otro evento, a comparación del MOS (Meeting of Styles), por ejemplo el Meeting Os Styles, un chingo de gente, poca pintura, pocos días y ya, y cromática era diferente, era más tiempo, era un mes estar como pintando, se te pagaban, vuelos o camión, se te pagaba el hotel, se te pagaban las comidas, todo y aparte se te pagaba, se te daba un varo, entonces es cómo un evento diferente, porque para nosotros muy bien hubiera sido, el de, pues hacemos esto y ya no lo quedamos, pero si, nació, esa como inquietud, de ahora que tenemos el dinero vamos a hacer cómo un evento, entonces logramos involucrar a más gente. Pues trajimos a 4 extranjeros, y este, si fue cómo un comienzo de un nuevo evento que queríamos hacer desde hace tiempo, que quería hacer ya cómo pagándole a la gente, en el MOS pues esta cabrón, es difícil, se consigue lo básico porque es un chingo de gente, y acá, pues si había cómo un presupuesto más holgado, porque eran muchos muros, era básicamente, pinta aquí, después pintas acá, y después te vas para allá y de esto se te va a dar esto.*

*Barrió vivo. Así como tal el proyecto, es un proyecto de mejoramiento barrial en el cual se buscaba resignificar espacios dañados o viejos, para darles un nuevo sentido, un nuevo significado a los espacios, también que los vecinos se acerquen con los artistas, se conozcan y estén más relacionados con lo que es este movimiento, para que siga habiendo este apoyo, y en cuanto a los artistas pues también, que en este tipo de encuentros se junten varios artistas, varios tipos de personas y haya esta retroalimentación tanto entre artistas consolidados, o artistas emergentes, o sea es como varios enfoques que se le da, tanto con la comunidad como con el artista. (Jijon)*

*El refugio. Bueno aquí ya son como años consecutivos, ya es como una galería literalmente y eso está muy padre porque hasta los mismos poblanos que yo he conocido, así como de qué pues wey, no mames vamos al refugio porque ahora hay evento y todo eso, y pues literalmente es como si estuvieras yendo a una galería urbana. Entonces eso es muy divertido y es muy cómico a la vez, porque tú dices, no tienes que ir a un museo, no tienes que ir a nada sino simplemente ir al paso de las calles a tu vida cotidiana a donde ibas a ir y todo eso y que veas cada día hay algo diferente, bueno cada año, pues es muy entretenido, y está muy chido, también la aceptación de las personas, van abriendo, o sea, porque antes cuando yo llegue a pintar hace tres años acá, no eran tantos spots, eran menos y también la gente no venía, o sea no era tanta y ahorita son un chingo, y también los espacios, ya abrieron más espacio, ya son otros lados y todo eso, tanto unos lo cerraron tanto otros si dejaron que presidiera.*

### 6.3 El conflicto en el espacio público entre *graffiti* ilegal, pintura mural y *graffiti* legal

En líneas anteriores habíamos hecho referencia a quién le pertenecía el espacio público, qué expresión tenía el derecho de permanecer en el espacio. A raíz del discurso de superioridad de algunos que acuñaron y se aprovecharon de el termino Arte urbano como una expresión que había superado al *graffiti* por el componente estético. Pues existe toda una movilización por parte de las instituciones para borrar el *graffiti* que se veía mal para poner “*algo mejor*”, esto por un lado, y como lo refería Ganz, el llamar a tu expresión de *graffiti* como arte urbano le quita este estigma de vandálico. Así se escuchaba en varias voces, en términos descalificativos “*eso que estás haciendo no es arte, es vandalismo debe ser borrado*”.

Antes existían algunas reglas que van en declive; pero que aún persisten, las cuales armonizaban la convivencia de quienes pintaban en el espacio, había un cierto respeto por las expresiones de los demás, no se podía encimar la pinta de los otros, a menos de que se diera un diálogo y se consensuara un cierto permiso, o en todo caso de encimar a alguien “se tenía que hacer con algo mejor”<sup>268</sup>.

La regla consistía en lo siguiente, Bomba mata Tag, Pieza mata Bomba, aun así no todos aceptaban esta regla por lo cual era preferible no hacerlo, ya que si alguien pintaba encima de la obra de los otros era seguro que en un tiempo su intervención fuera encimada. Pues esto aplico también cuando se empieza a borrar las pintas ilegales para sustituirlo con el arte o *graffiti* que se considera “*bonito*” o simplemente las acciones de limpieza o de cubrir el *graffiti*.

A mayor escala surge un movimiento llamado préstame tu fondo creado por algunos *graffiteros* ilegales quienes no estaban de acuerdo con esto, y empezaron a pintar encima de las pintas o murales de otros, las subían a redes sociales y le agregaban el *#prestametufondo*. Lo cual generó sensación entre los aficionados de *graffiti* que empezaron a replicar el movimiento únicamente por moda, subir la foto al facebook y obtener likes. Gerso refiere que se debe de recuperar ese respeto de reconocer a los otros como iguales, independientemente de lo que se pinte.

*Cuando dijiste préstame tu fondo, si es así como la cagazón, lo que cago todo, creo que a partir de ese momento, la escena sobre todo de graffiti en ciudad de México, se jodió, por qué, porque de repente ya cualquier wey iba y te pisaba, y solamente como por*

---

<sup>268</sup> Santander, Evelin. *Op. Cit.*, p.57

*seguir esa moda y subían su puta foto. Y de cierta forma hay cosas que sí creo que se deben de recuperar, sobre todo esto del respeto de no te voy a pisar tu eres como un igual que yo, a lo mejor yo hago bombas y tú haces monos, o lo que tú quieras pero estamos en la misma sintonía, no tendríamos por qué estar como compitiendo o pisándonos, pienso yo. Creo que la escena del graffiti en México ha sufrido esos cambios que no le caen nada bien, para mí la escena en este momento está jodida, así como tal, por eso y más. Si esta cabrón, por ejemplo esto de que te están pisando o se están pisando, pues si esta cabrón, no debe de existir eso, a lo mejor en todo los países pasa, y pienso que puede ser como un boom, una moda, que en algún momento pues ya va a caer otra vez, eso puede pasar, pero no sabemos, hasta que vemos que sucede, mientras es lo que hay y nada más. (Gerso)*

*En lo personal es válido, al final de cuentas la calle, el espacio es de todos, y uno está abierto a expresarse como quiera, a pintar lo que quiera la verdad, y pues digo es válido, trataría de no meterme en ese tema porque en algún momento yo lo hice, y pues parte de la calle, es complicado. Es que hay muchos que se ponen en los extremos, el más purista del graffiti, el más purista del muralismo y como pues como que no va que estén ahí, pero es parte de la calle, y creo que es lo que lo hace, es la esencia de esto, que es la interacción entre artistas, pintores, graffiteros, la calle es territorio libre, así que es válido. (Jijón)*

*Si pues es que eso es a lo que con lleva esto ya de antemano sabe que no va a durar tu pinta o sea que, lo haces y que hasta la semana siguiente puede ser que este y que no es te, tanto como tu borras como te borran y es algo muy chistoso cuando se enojan porque tú dices no es tu espacio, es libre y todo eso obvio si tengo como ese deberíamos de tener ese respeto decir si voy a borrar es porque voy a hacer algo mejor, es así como más que nada que sé que sería esa idea que yo tengo, si vas a tapar a alguien en si vas a hacer algo mejor si vas a hacer jaladas pues mejor no tapes y pues mejor búscate algún otro lado. (Hekte)*

*Sí, porque hay gente, porque hay eventos que son muy exclusivos, hay trabajos que son muy exclusivos, si no eres pepito tal pues no pintas, pues hay unos que tienen más reconocimientos que otros, entonces pues digamos si es como una forma de que pues yo pinto, como que yo pinto cuando yo quiero, porque me gusta y no por eventos o porque alguien diga no pintas y todo bien, o no pintas porque no quiero, entonces no nadie obliga a nadie, ni nadie manda a nadie ¿no? (Jams)*

### **6.3.1 El conflicto entre graffiteros y policías**

El tema había sido abordado desde el capítulo 1 en cuanto a las prácticas de intervención de la policía para erradicar el graffiti ilegal es importante hacer visibles las implicaciones que esto tiene para las prácticas en general de graffiti. Habíamos hablado del abuso de autoridad, de los mecanismos de corrupción que se generan, y de las multas elevadas que se imponen a los graffiteros ilegales.

Desde el punto de vista y a partir de las experiencias e interpretaciones de los graffiteros, algunos de los informantes reconocen que la policía está haciendo su trabajo, también reconocen cuando hay ciertos abusos de poder, como lo es la poca disponibilidad de algunos elementos de entablar un dialogo con aquellos que se

encuentran pintando con permiso en el espacio público y privado. Pues refieren llegar y llevárselos detenidos.

*Están haciendo su trabajo no, la verdad, ahora sí que, pues también si se descontrola luego la banda, pues hay que ponerlos en ese orden que ya ellos implementaron desde hace tiempo con cualquier tipo de gobierno, de tenerlos calmaditos, y también la banda se pone un poquito radical, pues vamos a mandarles a la autoridad ¿no?, pues ahora sí que the fuck polis ¿no?*

**¿Has tenido algún problema con la policía?**

*Nada más una ocasión, pues eso si me en perro pues porque estábamos pintando de legal, ya estaba firmando y llega el operativo, todo el transcurso de la pinta nunca se pararon y pasaban y pasaban, ya cuando estoy, pero era con permiso y todo, salió el dueño y ni así, lo mandaron por un tubo y vámonos, me treparon a mí y todo eso, estuve ahí 7 horas encerrado en el MP, y ya a que llegaron por mí, una ex novia que tuve en ese tiempo, pero estábamos bien lejos ya hasta por el Ajusco y más para allá.*

**¿Cómo le hicieron para salir? ¿Dieron alguna fianza?**

*Bueno, lo gracioso de esto es que hasta me hicieron descuento, por las 7 horas que ya llevaba ahí, porque era tanto de multa y este, pues ya cuando llegaron, se te descuentan las tantas horas y ya es tanto, pues ya lo pagaron, en ese tiempo yo no tenía y pues ya pues sabes que va. Ya Nada más fueron \$900 pesos, pero eran casi \$3,000 mil pesos, míos nada más, hasta eso si se mancharon estaban bien elevadotes, y lo que le dije al juez la verdad mira teníamos permiso, pero es que acá nos reportaron, ya también era la complicidad de ellos no sabes que clávalos y así. Los otros, los dejamos, porque la verdad yo los conocí en ese evento, pero les dijimos en que podemos ayudarles, no pues ya nos quedamos acá, vamos a pagar este las 24 horas, les pusieron creo 36 horas no sé cuánto les pusieron. (Nessio)*

El *graffiti* ilegal no es una práctica que deba controlar la policía refiere Manía, en este sentido planteamos que el *graffiti* adquiere un trasfondo que alude a una complejidad mayor que ya hemos anunciado en varias líneas, sin embargo, se tiene en el imaginario social que la policía puede acabar con estas prácticas porque va a encerrar a los *graffiteros* y así va a terminar con lo que se ha considerado como un problema. Wenkor refiere en su experiencia de estar arrestado, que esta primera impresión le ha servido como una lección, refiere para ya no volver a pintar, pero al otro día se le pasa y vuelve a pintar.

*La del metro, cuando pinte el metro, me agarraron pintando el metro y pues si pague mi multa de \$40,000 pesos, entonces, pues fue la más fuerte, estaba espantado, decía no voy a pintar y al otro día, ya estaba pintando otra vez en el la calle. (Wenkor)*

*En el ilegal, pues es que hablando de la policía no lo hacen tanto por hacerle un bien a la comunidad, digo a lo mejor piensan que la policía va a encerrar a los *graffiteros*, o a lo mejor los va a controlar, pero el *graffiti* no es algo que va a controlar la policía, y para lo único que la policía muchas veces entra, y no lo digo que siempre, pues nada más es para obtener una lana de los *graffiteros* que salen a pintar ellos no lo ven como un problema, ellos a los *graffiteros* los ven como un beneficio para su bolsillo. Yo pienso.*

*Sino la banda cuando sale a pintar ya sabe que tiene que llevar sus 100 pesos, ya saben que tienen que llevar cierta cantidad de dinero, ¿para qué?, para la mochada, porque los policías te agarran y no te encierran, a lo mejor y luego se ensañan más hasta con los graffiteros legales, agarran a los graffiteros legales y son a los que se llevan a los separos, y a los que les sacan una lana para sacarlos y a los ilegales le sacan la lana en el momento, entonces que están haciendo, no están ayudando ,o sea no están controlando, solamente están sacando un beneficio. (Manía)*

Hasta este punto hemos identificado un elemento importante que es el mecanismo de corrupción que han adoptado los policías dándole un sentido a su práctica para obtener un beneficio económico de aquellas personas que pintan en el espacio público. En otros testimonios también hacen referencia a que hay asuntos de mayor relevancia en cuanto a temas de delincuencia en los cuales la policía no hace nada y lo que hacen es dedicarse a perseguir *graffiteros*. Pues en un tiempo se creó una unidad especial llamada unidad *antigrffiti*, que ya realizaba todo un proceso de investigación para atraparlos, que después cambio de nombre a unidad *graffiti* la cual sigue desempeñando el mismo papel. Por otro lado Ramsteko refiere que ya hay una mejora en cuanto a este abuso de autoridad, pero, hay que resaltar que sólo es la sensibilización de algunos elementos policiacos que están dentro de esta unidad más no de los elementos en general que se encuentran en vía pública.

*Híjole, es un tema bien complicado, por ejemplo en el Estado de México en donde yo crecí como pintando y es este tema, hace como 4 años hubo una nueva regulación en donde independientemente sea la actividad que tu estas realizando en calle tienes que tener un permiso firmado por los alcaldes, el municipio. Ya sea que estés haciendo un rotulo, ya sea que estés haciendo graffiti, ya sea que estés pintando cualquier cosa, o haciendo cualquier cosa en la calle, entonces llevo como justo ha o sea muchos conflictos , porque a pesar de que fue algo de un día para otro que dijeron, o sea, un día estabas pintando tranquilamente y al otro día dijeron es que ya hay una nueva ley, entonces que pedo, pues quien me dijo ¿no?, y tienes que pagar un dinero para obtener el permiso no me acuerdo de cuánto era la cuota, ibas al municipio pagabas 300 pesos te daban tu permiso para poder pintar en la calle, fue todo un tema porque obviamente pues con trabajos y nos organizamos para cargar nuestros aerosoles y eso, o sea no vas ir a pedir un permiso al municipio y hacerlo, fue todo un tema ahí, y tiene que ver justo con la desinformación de la policía. Como nace el movimiento o la policía anti graffiti , o sea ahí nace justo del hecho de querer erradicarlo totalmente y después ya se transforma a policía a unidad graffiti, y ya según ellos resignifican como van a intervenir con los jóvenes y hablan de intervenciones y hablan de actividades y hablan de reinserción en algunos casos , ahora mismo creo que si se han logrado ciertas cosas, o sea si hay como un entender al menos un cruce de palabras entre las dos instancias, ya ha habido como eventos, ciertas mesas de debate muy interesantes, pero aún sigue faltando el tema de los elementos que están en vía pública vaya de los policías como tal, el hecho de que ellos tengan como este cierto nivel de tolerancia o de comprensión hacia quien pide un espacio, solamente porque tenga el tema, el dueño de la propiedad que quiera que se pinte su espacio, que ellos entiendan que con eso es más que suficiente,*

*pero a veces quieren como llevar la autoridad a otro nivel, entonces ahí justo cuando creo que se rompen como ese tipo de lazos, pero creo que si ha habido muchos avances en estos tiempos entonces pues me parece que va por buen camino. (Ramsteko)*

*A veces los entiendo, pero no estoy de acuerdo con ello, porque a veces hay muchos más delitos en la calle graves, y a nosotros nos catalogan y nos quieren hacer pagar igual que a ese tipo de delitos, sabiendo pues que nosotros simplemente, pues estamos pintando ¿no?, es una mancha de pintura a la pared, que para nosotros vale mucho, y tiene un riesgo, y es dinero y es tiempo, y a veces hay cosas más peligrosas en la calle, robos. (Wenkor)*

## **6.4 El graffiti como estrategia de intervención social en el espacio público**

### **6.4.1 Sobre los mensajes en las intervenciones gráficas**

Hemos abordado el impacto que tiene las pintas del *graffiti* en el espacio público. Es preciso analizar el impacto que tiene el mensaje que se intenta transmitir con la pinta ya sea para generar procesos de concientización a la sociedad en general o para algunos sectores específicos sobre temas que se vuelven recurrentes y que son planteados por quienes proponen estos tópicos, por ejemplo: la violencia, el cuidado del medio ambiente, las adicciones, temas prehispánicos.

Ramsteko refiere que es complicado lograr este proceso ya que no existe un trabajo de sensibilización hacia el graffitero sobre los temas que se quiere abordar, lo que vuelve difícil trasladar lo que se quiere transmitir a una expresión gráfica. En primera porque no se tiene un conocimiento profundo sobre la problemática. Aunque señala que si se puede lograr siempre y cuando exista todo un proceso. En el apartado final hemos planteado un proceso estratégico para intervenir en la medida de lo posible en generar estos procesos de sensibilización.

*No, realmente no, ¿por qué?, porque no existe un trabajo de sensibilización a la gente que lo realiza, entonces si la gente que propone estos temas no hace una sensibilización a la gente que pinta en la calle, vamos a hacer realistas la gente que pinta en la calle muchos no tenemos una formación como tal en ningún sentido entonces pues es un poco más complicado llegar a la conclusión de estos temas, o el llegar a la síntesis correcta, a la comunicación que se quiere establecer, entonces a veces es muy divagante, o a veces es muy simple, a veces muy literal, que lo que hace el público el espectador qué es lo que capta son las figuras literales como no sé, si te ponen agua, vas a poner un pescado, o un niño tomando agua, entonces, no tiene ningún sentido, es como hacer un rotulo, lo que sea.*

*Creo que desde la manera de trabajar de la gente que propone estos temas y hace la selección de la gente que va a pintar, yo creo que desde ahí ellos tienen que justo comenzar a sensibilizar a la gente que puede llegar a ese tipo de temas y que puede*

*generar conciencia a partir de otra grafica o generando o creando una mejor sintonización de los temas, por el momento no ha hecho gran significancia en cuanto a un cambio, más el hecho de la intervención del espacio y ya. (Ramsteko)*

Ramsteko señala que un papel importante del artista es transmitir conocimiento y esto se da cuando las personas se acercan a interactuar con el que está interviniendo el espacio, cuando se empiezan a hacer preguntas en cuanto al significado de la obra, y algunos elementos que la componen, es en este espacio en donde el artista, si tiene una adecuada información sobre el tema que se quiere trabajar puede generar este proceso de concientización con las personas.

*Por naturaleza, o sea por naturaleza el hecho del artista, a veces es educar un poco, pero tampoco adoctrinar, no entonces a veces me refiero al tema de educar, el tema es de que, si tú le vendes eso a la sociedad en general pues te lo van a comprar así es mucho más fácil de digerir y no va a haber mucho más complicación, pero si tu comienzas a generar algo mucho más complejo y a veces nosotros somos un poco de poner esta limitante de decir bueno, voy a hacer esto porque la gente me va a aplaudir, sencillamente subestimamos mucho el entender de la gente, cuando pintas algo un poco más complejo, que pintas algo un poco más rudo vaya, a la gente les interesa y te preguntan, y justo ahí es donde entra la dinámica más interesante, donde hay realmente un intercambio, donde realmente en los dos lados se está creando este lenguaje, pienso que es mucho más positivo tanto para el público como para el artista, creo que justo ahí es donde está esta dislocación entre el hecho de querer a doctrinar vaya, ese es un hecho de adoctrinar a la gente, pero bueno, pienso que igual es un tema de evolución y de ir creciendo y que las mismas instituciones y la gente que organiza estos eventos, pues que comiencen a retomarlo desde otro punto de vista, no nada más el hecho de querer invadir el espacio, sino como sensibilizar al mismo artista para que ese mismo a su vez sensibilice a la gente en otro tipo de cuestiones. (Ramsteko)*

Gerso refiere que el cambio que se puede realizar con el mensaje dirigido sobre un tema o alguna situación sobre la cual se quiera generar conciencia, puede influir en cierto grado pero no es un cambio radical, a como lo es realizar acciones con un sentido más contestarío como armar un bloqueo.

*Pues puede ser que sí, comúnmente el graffiti ya se usa para todo, comerciales, promocionales, activaciones, se utiliza para absolutamente todo, porque no se utilizaría justamente para darle un enfoque, o un cambio social a cierto problema. ¿Quizá la pregunta sería ¿por qué no? porqué si pasa, si llega a pasar, y este yo pienso que él, o sea no es de que seas un actor responsable, de las cosas sociales, si puede ser, puede funcionar así, es que también depende de la percepción de lo que tu entiendas, o de tus objetivos al pintar, puede ser que diga alguien no pues sí, yo voy a poner aquí un Zapata, y porque era un revolucionario, y quiero decir algo de x y situación política y cultural que está pasando en no sé dónde, o sea si hay cómo ese graffiti, a lo mejor de protesta. Pero o sea vaya son pintas, son pintas yo creo que aisladas, que a lo mejor no pueden influir cómo tal, en una acción. No están radical, cuando alguien quiere hacer algo radical, no sé, va y hace un bloqueo, o sea son cosas mucho más fuertes, que agarrar y hacer una pintura y que se difunda en redes sociales, con la gente ahí parada, no hay ningún cambio. Puede ser que en algún momento la persona que lo pinta puede decir si yo lo*

*hice por esto, pero después pasan los días, y llega una persona y dice, hay tómate una foto y se para en tu mural que era para concientizar el ahorro del agua, no sé, él no tiene ni puta idea de porque lo pintaste, simplemente ve un Tláloc ahí, y dice a esta chido, y ya o sea. No pienso que genere cómo tal un cambio, puede influir, pero no es tan radical. (Gerso)*

En sintonía con los testimonios presentados Hekte refiere haber participado en un proceso para trabajar la violencia contra la mujer, con un carácter más estructurado, pues era un equipo conformado por diferentes profesionistas: Diseñador gráfico, Artista visual, y una Psicóloga. Quienes además de las intervenciones con *graffiti* también impartían pláticas para las mujeres.

*En Tabasco lo usamos contra la no violencia a la mujer, también se hizo referente a... no lo pidieron más que nada para unos partidos políticos, pero si nosotros hicimos como algo cómico, entonces o sea no fue tanto como lo que quieran ,sino dijimos es que estamos nosotros haciendo lo que queramos o sea no nos van a obligar, pero si ,o sea si más que nada con lo de la mujer, la violencia y todo eso si hecho así varios así como carácter y pues también en varias expos se ha tenido ese tema y pues lo he elaborado.*

***¿Me podrías platicar un poco más sobre qué fue lo que pintaste en cuanto al tema de la violencia?***

*Ahí fue como comunitario se pintó como a una familia como las generaciones, la hija la mama y la abuelita, se reunieron varias mujeres de la comunidad de la manga 3 de ahí de Villa Hermosa, nos llevaron todas fotos, fotos de mujeres de la comunidad de ahí hicimos unas letras, y adentro de esas letras todas pegaron sus fotografías, entonces, fue así como reunión y así como emotividad, o sea dar aliento y también que no se dejen, o sea, no porque tengas así una pareja, vas a estar soportando las cosas, o una sociedad de que sea machista, como lo era antes tienes que estar con ese régimen, y ya nada más es para abrir los ojos de otras mujeres.*

***¿Mientras hacían la pinta ustedes hablaban con las mujeres u otras personas?***

*Si se hizo, de hecho teníamos a un psicólogo ahí, entonces haz de cuenta que se les daba así como una plática, y todo eso y se intervino con esa pinta no, o sea fue como una dinámica social que se dio, ayudada con la intervención del arte, que fue el graffiti de ahí. (Hekte)*

En este mismo sentido Jobis refiere haber trabajado el tema de prevención del delito en un concurso de *graffiti*, Jobis desde su formación en Artes visuales menciona que la imagen ayuda a transmitir un mensaje sin la necesidad de un texto amplio.

*La imagen visual es poderosa, es capaz de transmitir un mensaje sin necesidad de un gran texto, la imagen visualiza, la imagen es influyente. Temas de prevención, cultural y narrativos. En el mes de noviembre tuve la invitación a un concurso de Graffiti, el tema era prevención del delito, un tema difícil de desarrollar, pensé en una semana que iba a pintar. Aunque era graffiti sabía que si realizaba unas letras no sería tan atractivo visualmente, así que realice una idea tipo comic donde ilustran acciones de prevención. La comunicación, la educación, la familia y la juventud. (Jobis)*

Jobis nos comparte y nos da una descripción breve sobre lo que intento transmitir a través de la pinta utilizando sus conocimientos en arte los cuales combino con el *graffiti*.

*Lo que pinte en esa ocasión fue acciones de prevención, las cuales nos ayudarían a poder evitar la delincuencia, una persona que estudia tiene mejores planes para su vida, al igual que la juventud es una edad muy fácil de tomar malas decisiones, la comunicación entre personas ayuda a tener posturas e información que ayudaría a mejorar, tener empleos, mejores oportunidades entre más. La familia es el apoyo de un ser humano que guía nuestra postura y nos brinda cariño. En la intervención de la fotografía que te envié lo realice con un estilo de comic y pop art siempre me gusta meter estilos y tendencias de arte en mi graffiti, no lo considero como arte pero me gusta jugar con todos elementos que un día conocí. (Jobis)*

En esta línea los conocimientos en arte en cuanto al manejo de colores que ha obtenido le ayudan a establecer una mejor comunicación con las personas a las que va dirigido el mensaje, empleando el *graffiti* como herramienta de expresión gráfica.

*Un graffiti con los colores nos brinda un mensaje inconscientemente, depende del color que se ocupe. Cuando ofrece algo estéticamente muy agradable emite un mensaje positivo, representando por la forma y resaltado con su color. Sin embargo cuando se hace con un tema de conciencia el mensaje llega al emisor de una forma más clara e influyente. (Jobis)*

#### **6.4.2 Sobre el trabajo con jóvenes en contextos vulnerables**

En esta dimensión el *graffiti* se ha utilizado para trabajar con jóvenes en contextos vulnerables, es decir inmersos en un entorno de adicciones y violencia, que pueden ser captados por el crimen organizado para comenzar a delinquir, en este sentido se ha intentado implementar talleres de *graffiti* con el objetivo de que lo aprendan y puedan ocupar su tiempo en esta expresión artística. La pregunta que surge es ¿por qué el *graffiti* y no otra actividad? Manía nos da una respuesta empírica a esta pregunta refiriéndose a niños y adolescentes y es porque a las personas les gusta pintar, entonces el *graffiti* es llamativo. Menciona que funciona con los jóvenes de ese contexto porque lo que quieren es lo prohibido, están en contra de lo que sucede socialmente y ven en el *graffiti* este componente, hay una identificación con esta manifestación.

*Yo tengo un amigo que es Argentino, y el pinta atrapa sueños, el siempre hace como proyectos de comunidades donde... y no lo presento, yo lo conocí en Ecuador, y has de cuenta que él llega a una comunidad donde todo está bien puteado, y lo que hace él es, que con todo su colectivo, arreglan una parte de la comunidad, y pintan cosas así chidas y empiezan a llamar cómo a los niños, y muchas veces que es lo que sucede, pues un niño crece en un ambiente de ese tipo y es agresión, es drogas, es alcohol, es*

*desmadre, es muerte, asesinatos, violaciones, y entonces llegan estos cuates, llegan con otro concepto que es pintar, y a los niños les gusta pintar, a la mayoría les gustan los dibujos, y les gusta ir aprendiendo, entonces ellos lo que hacen es de que los jalen acá y en vez de que los morrillos anden en ese desmadre, los enseñan a pintar, entonces si influye, si te puede ayudar, digo el graffiti se ve como algo prohibido, como algo malo y muchas veces los jóvenes lo que buscan es estar dentro de lo prohibido, porque no sé, digo a lo mejor, quieren aceptación a lo mejor quieren pertenecer a un grupo, pero buscan esa parte de pertenecer y si el graffiti lo ven como algo ilegal, y muchas veces se meten ahí, y no necesariamente terminan mal, y tú lo has visto, hasta ahorita la mayoría de los graffitieros, estudian se preparan y hacen su elección, o pueden seguir este en lo mismo o pueden dedicarse al graffiti, pero no es una gente que digas, no pues son unos pinches vagos malviviendo, digo, no te estoy diciendo que no hay, si hay, pero la mayoría tiene bien definido que es lo que quieren y eso es lo chido. (Manía)*

Es importante lo que nos comparte Ramsteko sobre dar talleres de graffiti a los niños o adolescentes de cualquier sector social, en donde algunos su derecho de acceso a la cultura esta cooptado, ya que el graffiti puede ser el primer acercamiento que se tenga hacia una preparación formal en pintura, o en otras artes.

*Es curioso, porque justo platicaba el otro día con un amigo sobre ese tema y hablábamos del acercamiento del graffiti a otras artes no, o sea porque todos teníamos en común el tema de haber surgido a partir del graffiti, cada uno tiene como actividades diferentes en el cual hay arquitectos, pintores formados, ingenieros, lo que sea, en el cual su formación básica parte de graffiti, yo le decía bueno, es que si yo no hubiera conocido el graffiti, o sea yo no haría pintura, yo no hubiera conocido la pintura, ni me hubiera dedicado a la pintura, ni conocería las Bellas Artes, ni conocería estas cosas, entonces hablamos de graffiti como el primer acercamiento hacia un arte no, entonces aquí el tema es como saberlo involucrar, saberlo llevar, hoy en día hay talleres que te dan de graffiti como hacia las comunidades, en donde la gente van y le dan talleres a niños de doce o como de menor edad, en el cual cuando se hace de una manera correcta creo que ahí si funciona como tal, funciona como esta, como esta pólvora, como esta pequeña mecha que va ahí y que puede llegar a explotar pero si se hace de un amañera correcta, el tema es de que a veces los talleristas, como los temas, solamente son por bajar recurso y por echar ahí el cotorreo y ahí es justo cuando no se crea justo como este lazo, como este vínculo. Pero yo creo que si de 20 chicos que toman un taller 2 o sea retoman a la pintura o retoman a cualquier otro tema de arte, o cualquier otro tema que los sensibilice eso ya es ganancia, si lo vemos desde ese punto de vista, o sea graffiti puede ser el primer acercamiento que se tenga hacia una preparación formal en pintura vaya, o en otras artes. (Ramsteko)*

Jijón también comparte este punto de vista con lo que señala Manía y Ramsteko ya que si un niño ve las intervenciones de graffiti puede despertarse algo en el que lo lleve a interesarse por la pintura o el dibujo. Y el medio más cercano para imitarlo en lo que aprende cómo funciona el medio es un cuaderno y un lápiz.

*Eso pues debería, creemos que sí, no sabemos a ciencia cierta, si puede generarse ese cambio, pero al menos con la comunidad, un niño ve un mural, es más fácil que le guste*

*el movimiento, y quizá en un futuro empiece a pintar o agarrar una hoja empiece a dibujar, a que de repente vea en la esquina, pues se vea una pandilla ahí tomando o drogándose. Un niño es el ejemplo más claro, un niño puede elegir entre que está viendo que están haciendo un mural o están viendo que están ahí como drogándose, bebiendo, pues hay otra alternativa, para que uno pueda escoger, o sea ya depende de cada uno, que camino pueda tomar, pero al menos, si da, si apoya, como que sí, pues hay una forma en la que pueden escoger que hay más alternativas, que la calle, las pandillas, o no sé, o sea si se puede. (Jijón)*

En el mismo sentido Hekte ha tenido un acercamiento con estos proyectos de intervención con jóvenes con un carácter más formal y nos comparte lo siguiente:

*De hecho si he visto en el largo de mi proceso que hay gente que si en comunidades que dan como curso sede graffiti y eso está muy chido, al igual como yo inicie fue de alentar a los adolescentes, en lugar de estar así con el pandillerismo, con violencia en casa, con drogadicción, como lo que tú dices o sea en lugar de que se enfrasquen en eso o de que pierdan su dinero en eso, mejor lo pierdan en sus aerosoles o en arte, entonces este que hubiera más programas de esos, porque la sociedad o sea yo lo vi, en tabasco y lo vi con ese proyecto , de que no lo querían, no querían aceptar el proyecto y decían que nada más era una pérdida de tiempo. (Hekte)*

Para algunas instituciones resulta difícil aceptar proyectos con un carácter social y trabajos que tienen impacto a largo plazo. Esto se debe al carácter asistencial que han manejado históricamente de otorgar ayudas materiales, desprovistas de cualquier otra acción social.

*La institución, entonces decían en lugar de meter esto pues mejor hacemos una campaña de retroalimentate, y vamos a dar víveres o algo así, entonces decías, no porque des un vaso de agua, una despensa, y todo eso, vas a acabar o sea con esa inquietud que tiene el joven o con ese problema que tiene el joven, y pues como tú me has dicho hay varios graffiteros que te han dicho el graffiti salvo literalmente como mi vida o algo así porque tenían esos problemas no y en lugar de estar allá pues ya sea mejor vienen a hacer arte y todo eso y eso es una gran ayuda, entonces yo lo vi en ese proyecto que era muy bueno.(Hekte)*

También nos comparte su experiencia en cuanto a las limitantes que han tenido institucionalmente para llevar acabo estos proyectos, y la situación que se presenta por no darle un seguimiento. Debido a que las instituciones consideran un problema el enseñarles a pintar a los jóvenes de esos contextos porque empiezan a pintar de forma ilegal, resaltamos que es una situación menor respecto a que se invisibilice el hecho de alejar a algunos jóvenes de estas prácticas de violencia en las cuales crecieron y que siguen viviendo.

Nosotros interveníamos con la sociedad, a nosotros nos dan esos proyectos no nada más para nosotros pintar, sino para nosotros intervenir con la gente que estaba ahí, literalmente te tenías que afianzar con la gente que estuviera ahí, ver como trabajaban ver como era su ideología y todo eso para que aceptaran tu proyecto, para que

aceptaran a pintar y que se acercaran, porque luego así cuando nosotros llegábamos a alguna colonia y todo eso... Nos mandaron a las colonias más peligrosas de Villa Hermosa, entonces sí, cuando empezábamos, nosotros a pedir bardas, porque nosotros íbamos a pedir las o sea no era de que el gobierno dijera, esta y está ya te la dan, y no, nosotros tenemos que ir y pedir y pues si mucha gente así de no, no esto... ya cuando veían el trabajo que hacíamos ya se acercaban ya convivían, ya llevaban a sus hijos, ya hubo, varios chicos de allá y sí que tu platicabas con ellos y decías no manches, se creían así narcos, o sea tenían trece años y decías wey no mames apenas te esas limpiando, aprendiendo a limpiar y ya quieres ser narco, o sea, pero por la misma sociedad que estaba no, por la misma educación que tenía y todo eso, o sea yo veo y hasta la fecha encontré, fui apenas, y este y platique con unos cuanto de ellos. Y decir a hora estoy estudiando y estoy así pues me aleje del barrio, o sea y tú dices a que chido o sea del chavito que tu decías es un cagadero tu vida, no es tan cagada, entonces le echaron ganas y todo eso y que si les dio como ese aliciente no, y eso es lo que no ve el gobierno, el gobierno nada más dijo wey nada más vinieron a pintarrapear el piche lugar y o sea, y también los morritos que empezaron pues otra vez empezaron de ilegales pero pues es por lo mismo no de que el proyecto no se siguió para darle más seguimiento a ellos, entonces lo único que aprendieron fue a pintar y a rayar y todo eso, y pues a ilegalear, entonces eso es lo único que vio el gobierno, o sea de que chin metimos este programa y en lugar de disminuir el vandalismo que no es vandalismo, se aumentó. Pero era porque no se siguió ese programa como debería, entonces si se cierran las puertas pues como, pero si o sea para mí fue una gran sorpresa llegar y encontrármelos y que te digan estoy estudiando ya estoy con mi carrera ya esto ya el otro y tú dices no manches cuando yo me acuerdo que agarraste y me ensañaste una fotografía con una pinche pistola de mira no mames mira lo que me compre y yo así de por dios santo o sea que mentalidad y a los trece años, tú dices que va a hacer de tu vida. Pero si, entonces o sea para eso si como que si sería de que apoyen no, de que apoyen más este tipo de proyectos. (Hekte)

Siguiendo la línea Jams comenta lo siguiente:

*Simplemente pintar, simplemente como que algo que lo apasiona a uno, porque hay gente que por ejemplo se dedicaba a hacer daños, y o a otras cosas y no sentía como esa satisfacción y entonces hacen ciertas actividades, que ya le cambia la vida no. Entonces por ejemplo el graffiti es una, te aleja de muchas cosas malas y así. Cambia vidas. (Jams)*

## Capítulo 7. Construcción de Ciudadanía en las prácticas de *graffiti*

“La ciudad y la ciudadanía se producen y se resignifican en el espacio público urbano por ser el lugar de encuentro cotidiano con la vida urbana, con la diversidad de personas, de actores y prácticas sociales, con la pluralidad de expresiones, de imágenes y de símbolos en el entorno construido”<sup>269</sup>.

El siguiente apartado responde al objetivo específico 3 el cual consistió en identificar el tipo de ciudadanía que se construye en las prácticas de *Grffiti*. Este es fundamentado a partir de la argumentación de Reguillo en cuanto a dar relevancia a las formas organizativas juveniles y sus maneras de entender el mundo y posicionarse en él, por los diversos modos en los que se asumen como ciudadanos, quien también ha planteado que el *graffiti* es una manifestación política y social, la cual ya analizamos en el capítulo anterior y hemos concluido que si lo es pues ha tenido implicaciones importantes en la sociedad.

El tema a tratar es que si se construye ciudadanía, a que perspectiva corresponde, entendido este concepto dentro de un contexto dominante neoliberal por lo cual la ciudadanía que es promovida es la de corte liberal. Lo que se intenta lograr, es establecer a qué tipo de ciudadanía corresponde la práctica del *graffiti*, si obedece completamente a la ciudadanía liberal, o estas prácticas tienen un sentido que se inclina a la de corte republicano, pues en esta investigación hemos tomado postura por la perspectiva republicana ya que se empata con los objetivos que intentan promover el cambio social a través de la participación social.

En cuanto a estos ejercicios de participación en el espacio público los cuales obedecen a un proceso de construcción de ciudadanía de carácter republicano se han elaborado algunas categorías construidas en el capítulo 3 a partir de las posturas o teorías de la ciudadanía liberal y republicana.

### 7.1 Ciudadanía Liberal en el *graffiti*

Bajoit Plantea que dentro del neoliberalismo es promovido un derecho que tiene el ciudadano lo llama “el derecho-deber de autorrealización personal”, en dónde cada

---

<sup>269</sup> Ramírez, Patricia. Introducción en Las disputas por la ciudad. Espacio Social y Espacio público en contextos urbanos de Latinoamérica y Europa. México: UNAM, Instituto de investigaciones sociales, 2014. P.19.

individuo tiende a creer cada vez más que tiene el derecho de desarrollarse, de realizarse, de hacer lo que realmente le gusta en la vida, de seguir los senderos (o las voces) que en el fondo de sí mismo siente que pertenecen a su “naturaleza”, o también que le han sido revelados a través de sus experiencias. Le cuesta, por consiguiente, entregarse a actividades que le parecen absurdas, que contrarían sus deseos, cuyo sentido o utilidad no alcanza a captar y que entran en contradicción con lo que es o con lo que aspira a ser. Tener que trabajar sólo para ganarse la vida o para pasar con éxito los exámenes, le provocan apatía: tiene necesidad de pasión, de creatividad y de responsabilidad para sentirse motivado.

Ya habíamos expuesto que existe un amplio sector social que quedaba fuera de toda posibilidad de ejercer este derecho por lo cual entraban en una condición de exclusión social diferenciada “El desarrollo de la ciudadanía, en cuanto un conjunto de derechos –jurídicos, civiles, socioeconómicos y políticos- y deberes. Al conceder derechos a sus miembros, el Estado facilita el surgimiento de lealtad hacia él. También establece una distinción crucial entre los incluidos y los excluidos de la comunidad de ciudadanos, esto es, entre aquellos dotados de ciertos derechos y los privados de ellos dentro de las fronteras estatales<sup>270</sup>”.

Dada la capacidad de acción y a través de los medios que tienen a su alcance los agentes intentan desarrollar este gran mandato del deber ser, tienen la necesidad y la obligación de cumplir con este derecho y la respuesta más cercana es una práctica alternativa, por ejemplo el *graffiti*. Para entender esto retomaremos el concepto de recursividad de Giddens quien menciona que a partir de las interacciones sociales de los individuos en el espacio cada uno con una estructura interiorizada dan origen a nuevas estructuras que permitirán el desarrollo de nuevas prácticas sociales. Esto nos permite entender el concepto de hibridación o identidades híbridas que aparecen en el *graffiti*, ya que de iniciar como una práctica de resistencia, ilegal y marginada pasa en cierto grado a ser una práctica aceptada y comercializada, sin olvidar que se da una coexistencia de estas dos formas de *graffiti* en el espacio, las cuales están interiorizadas gradualmente en cada graffitero lo cual va a implicar ciertas particularidades en la identidad de cada graffitero.

---

<sup>270</sup> Guibernau, Montserrat. *Op. Cit.*, p.53

La mayoría de quienes realizan *graffiti* lo llevan a cabo por diferentes motivos que pueden estar entremezclados y estos motivos son de carácter personal. Quienes pintan *graffiti* lo hacen por expresar una cuestión interna, ya sea por la necesidad de reconocimiento, como una necesidad de expresión para salir de la rutina, librarse del estrés laboral, se puede encontrar *graffiteros* que lo hacen como un pasatiempo hasta quienes ven en el *graffiti* una forma de vida, una forma de trabajo, una manifestación política, o lo realizan con la intención de perfeccionar o demostrar la técnica, a veces se intenta dar un sentido estético al espacio y promover de manera indirecta o directa la apropiación de este.

Hay que resaltar que es una expresión que está dentro de los marcos de interpretación del mundo del modelo neoliberal, por lo cual los agentes tienen internalizada esta estructura ya que además de pertenecer al movimiento *graffiti* se mueven en otros círculos sociales pues recordemos que el proceso de construcción de identidad no es fijo y se nutre de diferentes círculos sociales a los que el individuo está adscrito. Cabe resaltar que una forma de identidad domina sobre las otras, la cual al entrar en contacto con la práctica del *graffiti* entra en juego con otras estructuras internas para dar origen a unas nuevas y es cuando la sociedad de consumo permea las prácticas del *graffiti*, para dar origen a términos como el *graffiti* comercial, en cuestiones de ciudadanía se crea un híbrido entre las perspectivas republicana y liberal.

Para explicar lo anterior habíamos dicho que el *graffiti* surge como una forma alternativa de expresión gráfica a los procesos de la modernidad capitalista, a esto Arroyo y Arroyo refieren que es *“para conformar signos de identidad individual y colectiva que no se reducen a los presupuestos ideológicos de una cultura nacional, homogénea y hermética”*.<sup>271</sup> Arroyo y Arrollo no señalan que estos presupuestos ideológicos están en declive, pues quizá en ese tiempo no estaba tan acentuada su fractura, nosotros pensamos que en la actualidad se conforman signos de identidad individual y colectiva híbridos, sobre presupuestos ideológicos de una cultura globalizada y heterogénea en donde el principal referente es el consumo.

Es momento de explicar cómo se construyen los marcos que hicieron posible las dinámicas del *graffiti* comercial y como esto se ha fusionado con las prácticas del

---

<sup>271</sup> Arroyo y Arroyo Op. Cit., P.10.

*graffiti* llamémosle tradicional. “La sociedad moderna procura crear y controlar los espacios reservados a la expresión de la diferencia y la desviación aceptable”<sup>272</sup>. Bajoit señalaba que los referentes identitarios del consumo eran bienes materiales y tecnológicos que te permitían estar informado y comunicado al individuo. En este sentido introducimos una categoría que han descrito asertivamente los informantes, el papel de las redes sociales y su influencia en el mundo del *graffiti*, pues han señalado que a partir de ser utilizadas estas como medios de difusión del *graffiti*, esta práctica ha sufrido una transformación radical en sentidos positivos y negativos. Es aquí cuando volvemos a reiterar la utilidad del enfoque estructura-agente pues los cambios en la práctica del *graffiti* no ocurren internamente sino están influenciados por los procesos de la modernidad, es decir por el desarrollo de la tecnología en comunicación.

Para facilitar el análisis lo haremos con algunos ejemplos que tienen que ver con las prácticas de *graffiti* tradicionales y actuales.

Una de las ventajas del *graffiti* son las conexiones y la posibilidad de incrementar sus redes sociales, ya sea de carácter local, nacional e internacional.

*Demasiado, demasiado, de hecho este, pues todo se genera por ahí, todas las conexiones con artistas, muchas veces hasta con vecinos, había veces que en barrio vivo, los vecinos, nos escribían a nuestra página del colectivo para ofrecernos su barda para que se interviniera. Y siento que es una forma más directa para llegar a más personas por medio de las redes sociales. Siento que es muy fundamental y muy importante, también que ya ese medio para dar a conocer todo lo que se está haciendo en la calles. (Jijón)*

En cuanto a las ventajas que ha tenido la utilización de las redes sociales son la difusión de las intervenciones de *graffiti*. Pues antes este proceso se realizaba a partir de pintar por toda la ciudad y en grandes cantidades para que todos pudieran ver el trabajo que era realizado. Se hacía también a través de revistas, medios que realizaban una publicación cada mes. Entre las revistas más importantes eran las de Aerosol, *Graffiti*, Illegal Squad, Black book, Proekis, Rayarte, Virus, Arte enlatado, entre otras.

Para que el trabajo del graffitero fuera publicado en las revistas tenía que mandar sus trabajos a un correo que aparecía en la revista. O bien, cada editorial como era creada por *graffiteros* en algunos casos, contrataban a *graffiteros* o ellos hacían el

---

<sup>272</sup> Guibernau, Montserrat. *Op. Cit.*, p.77.

papel de reporteros y camarógrafos, realizaban un recorrido por la ciudad documentando y fotografiando las pintas. Cada revista tenía una sección que consistía en una entrevista a algún graffitero que ya tuviera un cierto reconocimiento dentro del *graffiti*. Aparecer en una revista a muchos les otorgaba un valor agregado sobre su obra, significaba adquirir un prestigio.

La adquisición de estas revistas se hacía en dos sentidos para ver si la obra había sido publicada, o bien, para ver las pintas de otros *graffiteros*, ya sea por simple interés o con fines ilustrativos. Muchos coinciden en que con la llegada del Internet más personas tenían la oportunidad de mostrar sus trabajos y de ver los trabajos de las demás personas.

Las primeras plataformas más comunes que se usaron y que tuvieron éxito en todos los ámbitos sociales, pero sobre todo en el *graffiti* fue: el Metroflog y Fotolog, en estas plataformas se podía encontrar a la mayoría de las personas que hacían *graffiti*.

En este punto se empezaba a conformar una dinámica interesante pues el prestigio que se adquiría era por el número de comentarios y el límite era 20 comentarios, quien tenía 20 comentarios la interpretación más recurrente era que estaba haciendo un buen trabajo o era alguien reconocido.

De igual forma en los años del 2009 al 2011 Facebook tuvo un boom en el mundo del *graffiti* Mexicano, pues todos los usuarios de las plataformas de Metroflog y Fotolog se trasladaron a Facebook. Lo que se consideraba tener prestigio por tener 20 comentarios en estas plataformas, en facebook se radicalizó con el Like, entre más likes tenga la pinta de *graffiti* adquiere un valor mayor, independientemente de la pieza pintada. Pues el prestigio que se conseguía por aparecer en una entrevista de una revista había sido sustituido por el prestigio que daba tener el Like.

No es coincidencia que por esas fechas hayan dejado de realizar publicaciones las revistas de *graffiti* y, hablando en términos generales las personas dejaron de utilizar Metroflog y Fotolog lo que generó su extinción. En este sentido Ramsteko refiere lo siguiente:

*Por ejemplo hablaba con algunos amigos de este nacimiento de este cambio, hablando de graffiti exclusivamente, este cambio de publicación de graffiti o sea el graffitero como siempre por naturaleza ha tenido la necesidad de reconocimiento, por eso lo hacemos ¿no?, pintamos por reconocimiento, ya sea porque vean tu nombre en la calle, ya sea porque vean tu nombre en una revista, vean tu nombre en una publicación, porque obtengas likes o no, en su momento, como tu percepción va cambiando desde el hecho de no subirlo a ninguna parte, de no publicarlo a ninguna parte. O sea **que pasa con***

*esto, creo que el tema de las redes sociales, ahora el entender es lo que le da un revaloramiento a tu obra o sea tu obra vale si esta pública en redes sociales y tiene ciertos likes, sino no vale nada porque nadie la conoce, entonces es todo un tema intrépido ahí que es muy muy profundo, pero si vino a hacer toda una revolución las redes sociales, donde antes lo importante era salir en una revista, en una publicación y ahora ya no, ahora ya es tener 500 likes. (Ramsteko)*

Lo anterior supone algunas desventajas pues la influencia de las redes sociales en el movimiento, que si bien en un tiempo se había encontrado reconocimiento y una forma de autorrealización alternativa a las formas establecidas, ya sea porque no había acceso a las formas hegemónicas o porque estas estaban en declive, ahora esta expresión empieza a figurar dentro de las formas de reconocimiento del consumo. Respecto a esto Guibernau sostiene “Hay un cierto grado de alienación que se apodera de las relaciones sociales y económicas, de forma que los individuos se sienten presionados a venderse a sí mismos como mercancías. Si convienen para el mercado, esto aumenta su valor, pero si no hay demanda de lo que tienen que ofrecer, se convierten en insignificantes. En este contexto, la popularidad adquiere una gran importancia, ser popular suele connotar algún grado de actuación.”<sup>273</sup>

En las conversaciones que he tenido y basado en mi experiencia en el uso de redes sociales, se percibe una gran frustración en algunos que no tienen los *likes* que quisieran tener. Cabe resaltar que estas afirmaciones varían dependiendo el caso, por ejemplo, si la pinta tiene un cierto grado de calidad tendrá una gran cantidad de likes, o puede tener una gran calidad pero no tener los likes esperados. También hay pintas que son consideradas como de menor calidad, pero, pueden tener una gran cantidad de likes, dependerá de quien sea el graffitero.

La explicación a esto radica en la idea que han introducido las redes sociales en las conciencias, a más likes más exitoso serás, lo que guarda relación con los preceptos de la ciudadanía liberal. Vivimos en la era de la autorrealización personal y la autonomía, aquel que no lo consiga será excluido de la sociedad. El éxito de esto es que estamos atados al deseo de reconocimiento, las redes sociales prometen cumplir con esto sin moverte de tu computadora o celular. Guibernau argumenta “Las personas se sienten obligadas a construir una imagen pública de sí mismas, la cual creen que gozará de un atractivo positivo. Sin embargo, no pueden

---

<sup>273</sup> *Ibíd.*, p.77.

controlar el éxito de su esfuerzo y, lo que es más importante, no saben si esa imagen de sí mismas que se han propuesto crear será recibida positivamente o no. El fracaso, si ocurre, afectará sin duda a su vida profesional y, probablemente, a su autoestima.<sup>274</sup>”

Muchos de los que usan facebook o Instagram para difundir su trabajo, generar conexiones, conocer gente o con algún fin económico como: vender su obra, promocionar los eventos, entre otros motivos, se ven atrapados dentro de esta dinámica pues se “observa que los jóvenes *graffiteros* ya no buscan producir una enorme cantidad de *graffiti*, sino producir una pieza digna de ser fotografiada para ocuparla en un espacio virtual.<sup>275</sup>” Cabe resaltar que aún siguen existiendo quienes se resisten a caer totalmente en el dominio del *Like*, reconocen que las redes sociales abren puertas y te da oportunidades pero saben que no es el fin último pintar y subir la foto a una red social para obtener likes.

*Porque ve a otra gente de otros lados entonces ya no se ve como un estilo tan propio, sino es una copia de muchas cosas, entonces eso es lo malo, para otro pues eso es bueno porque pues igual uno está mostrando lo que uno hace, en otro lado. Entonces la gente va a decir ush que chimba, ush severo. Porque también igual pues así cómo dicen, pues si uno trabaja así el graffiti pues el que no muestra pues no vende, uno también necesita mostrar para uno poder pues vender, para poder hacer trabajos, y por ejemplo si uno trabaja de esto, pues lo ideal es que vean lo que uno hace. (Jams)*

*Muchísimo, siento que en todo en todo, en el mundo del graffiti es que ya es como algo más comercial, se volvió el graffiti comercial, yo lo veo así, lo veo en todos los aspectos no nada más en graffiti, pero como estamos hablando del graffiti o sea de que quien tenga mayores likes que esto, que el otro, cuando tú dices el chiste de ir a pintar el chiste de ir a cotorrear, eso era la verdadera intención, y ahorita no, ya hasta muchos pintan solamente para subirlo a su red y para tener likes, y para tener fans y para tener gente, y pues o sea dices si te gusta pues adelante pero también se pierde como eso , tanto abre puertas, como cierra puertas, entonces conoces a más gente pues por lo mismo o sea de que puedes tener más comunicación con otras personas. (Hekte).*

Otro aspecto que podemos analizar son los eventos de *graffiti*, podemos poner el ejemplo en cuanto a las dinámicas de los primeros eventos y festivales de *graffiti* en comparación con las dinámicas de los de ahora. En los primeros la intención con la que se organizaban tenía el fin de reunirse para pintar. Mencionan algunos, funcionaba para que el movimiento creciera y las dinámicas que giraban en torno a este eran con un sentido equitativo, es decir, se convocaba a las personas a los

---

<sup>274</sup> *Ídem.*

<sup>275</sup> Santander, Evelin. Op. Cit., p.64.

eventos para pintar y, como llegaban se les asignaban un espacio, para ello el único requisito era llegar temprano, formarse y el espacio era repartido equitativamente.

Conforme fue pasando el tiempo la dinámica de los eventos se fue modificando, a raíz de que el movimiento empezó a crecer hubo quienes vieron la oportunidad de generar alguna remuneración económica y adoptaron toda una logística de la sociedad de consumo, similar al proceso que se requiere para organizar un concierto o evento de alguna banda o cantante. Aparece todo un trabajo publicitario se crean carteles publicitarios, para anunciar los eventos, pero además tiene un componente importante que consiste en extender una invitación a *graffiteros* que tengan un cierto renombre o fama, quienes van a aparecer en el cartel. Estos se anuncian como invitados especiales en la parte superior y en letras grandes. Después en letras más pequeñas el organizador va colocando a los que considera de menor importancia y por último a los locales. Se realiza toda una difusión en redes sociales unas semanas o meses antes del evento de los *graffiteros* que van a estar interviniendo el espacio.

Por lo general los *graffiteros* que tiene más renombre cobran una remuneración económica más el costo de los viáticos, puede incluir los gastos de transporte, comidas, hospedaje y materiales que se vayan a utilizar el día del evento. Aparecer en un cartel también da un cierto prestigio, le da un valor agregado al trabajo que se está realizando.

En estos eventos por lo general los espacios ya están asignados, los mejores espacios y de mayor tamaño son para los invitados especiales y así conforme estén anunciados en el cartel. Por lo que muchas veces se quedan fuera los *graffiteros* locales o los que tienen pocos años pintando y que son los que están buscando espacios.

Esto deja ver como procesos equitativos que ocurrían en los primeros eventos se van transformando a cuestiones en las que se resalta la individualidad de la persona y empiezan a generarse procesos de exclusión dentro de estas prácticas.

Pareciera un tema que se podría resolver con más espacio, pero tiene un trasfondo, la lógica en la que funcionan estos eventos y la clave es la exclusividad, es decir, que sólo los mejores pueden pintar. Se crea todo un ritual de admiración similar a la de los actores o actrices de película o telenovelas. Pero se da en mayor medida

cuando invitan a artistas extranjeros considerados como leyendas en el mundo del *graffiti*. Se escenifica a menor escala el mundo de la *farándula* en el cuál se presenta el artista de *graffiti* y un grupo de personas se junta alrededor de él para sacarse la fotografía o pedirle un autógrafo. Hay muchos ejemplos en México y el mundo de cómo se da este ritual, un ejemplo es el caso de Does un graffitero Europeo que fue uno de los invitados especiales del evento cromática.

Al resaltar esto no queremos decir que sea positivo o negativo pues son las estructuras que plantea Giddens las cuales pueden constreñir o habilitar las prácticas del individuo y reproducir parametros de sistemas más grandes al interior como lo es la modernidad capitalista. Tienen la libertad de moverse dentro de estos marcos pero también de modificarlos. Nuestro papel aquí es hacer visibles los procesos de dominación y exclusión social productos del capitalismo moderno. Pues bien estas dinámicas resientes que ha adoptado el *graffiti* también tienen sus resistencias como ya habíamos mencionado, por ejemplo, los *graffiteros* que se marginan para no entrar en las lógicas del consumo en el *graffiti* y en general llamados underground término que ya hemos abordado en el capítulo 2.

Existen *graffiteros* que siguen promoviendo este sentido de pertenencia al *graffiti* y de resistencia a estas lógicas, un caso es el de *Humo* quién organiza el evento de *Alia2s* evento que tiene un reconocimiento importante a nivel nacional e internacional y que es reconocido por manejar una lógica de igualdad y ser equitativo con todo aquel que desee participar.

Lo que pasa con el *graffiti* comercial va en dos sentidos: en primer lugar están las ventajas para los que han mantenido una trayectoria, que a raíz de su trabajo se han ganado el reconocimiento y la remuneración económica. Y otra es la fragmentación que esto genera dentro del movimiento, por la exclusión de un gran número de *graffiteros* que no son considerados porque no tienen likes en facebook, por lo tanto su trabajo no es reconocido porque no puede ser vendible.

La crítica que se puede hacer es que Facebook e Instagram funcionan con una lógica de acumulación del capital y por lo tanto inventan mecanismos para que la gente necesite consumir la autorrealización y el reconocimiento que les da recibir un Like. Por eso las *fan page* de graffiteros con más de 10,000 subscriptores o algunos que sobrepasaban los 200,000 sólo tienen de 45 a 70 likes cuando antes tenían 5,

000, esto se debe a que Facebook e Instagram limitó la capacidad de alcance de sus publicaciones al 7% de los contactos o seguidores agregados, esto quizá genere alguna cuestión personal y para evitar la muerte social como lo mencionábamos en alguna línea, incita a los consumidores de estas redes a comprar la publicidad. Imaginemos a una persona que sólo tiene 200 o 300 amigos y que sólo recibe 1 o 2 likes, ¿qué repercusiones tiene esto en su necesidad de reconocimiento? Este es un tema a un poco abordado pero en las publicaciones que se han hecho argumentan que un número reducido de likes podría ser negativo a nivel psicológico y causar frustración.

La invitación que se hace es a reflexionar sobre esto que está sucediendo, tal y como menciona Ramsteko.

***Lo importante ahora ya es tener 500 likes sin importar lo que estés pintando el chiste es lo que le guste a la gente que tenga likes, ahí ya es un cambio, es el tema más profundo que tenemos hoy en día pero a nivel mundial y no solo en esto en todo, es algo que hasta ahora estamos en pañales y dentro de 10 años ya vamos a empezar a ver la repercusión real de este cambio que está sucediendo en el mundo. (Ramsteko).***

Otro elemento que ayudó al crecimiento del *graffiti* en México y que contribuyó a la comercialización de este, son las marcas de aerosoles o las tiendas de *graffiti*. Los productos son especiales para pintar y obtener una mayor calidad ya que tienen mayor pigmentación y permiten mejores acabados, los aditamentos que traen como válvulas permiten hacer todo tipo de líneas. Además de que son “accesibles” en cuanto a precio. Estas marcas tuvieron un crecimiento y algunas ya venden su producto al extranjero, siguiendo las lógicas de publicidad para incrementar las ventas, estas dan un patrocinio a algunos de los *graffiteros* que son considerados como representativos por su talento o los que gozan de cierta popularidad en redes sociales, tal y como funciona con algunas marcas comerciales que apoyan ciertas actividades o expresiones, por ejemplo: Vans que patrocina a los skates, Nike patrocina a los futbolistas y Red Bull que patrocina a los B-boy y Free stylers. Gerso nos brinda esta aportación en la conversación que tuvimos quien advierte la ventajas y desventajas de lo mencionado.

*Por ejemplo, las marcas en México juegan un papel muy importante, son las que ayudaron a desarrollar el graffiti como tal en México, porque de cierta forma son baratas, casi la mitad de una lata extranjera, entonces sí ayudaron bastante al graffiti, bueno de todo el país, creo que a comparación de otros países hacia abajo. Pues no mames nosotros estamos así en la gloria, o sea, sea como sea, sea que se tenga, Illegal Squad, sea que se tenga 360, o la que tu tengas, son baratas, son accesibles, si ha ayudado a*

*desarrollarlo. También otras de las cosas que se ha venido dando es como esta guerra de marcas, es algo, que tu como persona que pinta estás pensando en pintar, e involuntariamente, también ya estas inmerso en eso, porque ya la traes en la mano, si es un pedo, pero pues bueno, esperemos que eso, cambie o termine en algún momento. Al final el wey que hace ilegal, y pinta sobre algún mural, está usando la misma lata, que el wey que lo hizo, lo que piso al final de cuentas, los que salen ganando son otros, al final la marca sigue vendiendo, sigue haciendo esto, sigue haciendo polémica aquí y allá, y al final, la supieron hacer y ya. (Gerso)*

## **7.2 Ciudadanía Republicana en el graffiti**

Ya para finalizar con este apartado pasemos al análisis de las prácticas de *graffiti* que hacen referencia a la ciudadanía republicana. Habíamos planteado dentro de las definiciones de ciudadanía que implicaba cuestiones legales, políticas, de poder, de espacio público, de democracia, de participación, de responsabilidad vinculada al pleno ejercicio de derechos y la obligación de participar en los asuntos colectivos e incluso como un estatus social dependiente de un autoreconocimiento que deviene del reconocimiento de los otros y del Estado.

Entre las primeras dinámicas establecidas dentro del *graffiti* que no se somete a las ideologías de la sociedad de consumo y que se pueden enmarcar dentro de una ciudadanía Republicana recuperadas de las experiencias de los actores son: el sentido de pertenencia a un territorio, de arraigo, de hermandad, de respeto, de organización, de encontrar el reconocimiento por el sentido de pertenencia a un grupo o colectivo, prácticas solidarias con los otros, tal y como señalaba Hekte que sin conocer a la persona sólo por pertenecer al movimiento hay una hospitalidad. O un caso importante que ejemplifica la solidaridad que existe en el movimiento sobre *Traka* una graffitera que padece una enfermedad y que su tratamiento implica un alto costo, frente a esto los *graffiteros* se organizaron para recaudar fondos y estos sean donados para la compra de medicamentos. Han organizado eventos de *graffiti*, venta de cuadros y donaciones económicas. Así también la marca de aerosoles *360 spray paint* dono 1000 aerosoles y los fondos recaudados en su totalidad fueron destinados al tratamiento. Esto habla de la solidaridad que hay al interior del movimiento y que coexiste con el individualismo del *graffiti* comercial.

Hemos identificado y corroborado lo que habíamos planteado teóricamente. Ya que la mayoría de los informantes manifestaron el interés de participar y de movilizarse

frente a problemáticas sociales, en algunos casos han empleado el término intervención. Encontramos también cuestiones políticas, el *graffiti* como manifestación política, cuestiones de poder, el abuso de poder de la autoridad sobre las prácticas del *graffiti*, el ejercicio del poder mediático para estigmatizar a los *graffiteros*. En el espacio público: La apropiación, recuperación y resignificación del espacio público en los procesos del *graffiti* ilegal y legal. En cuanto al ejercicio de derechos y obligaciones: el ejercicio del derecho a la libertad de expresión para hacer visible una situación de exclusión sobre los derechos culturales, laborales y de educación.

Hay *graffiteros* ilegales que manifiestan preocupaciones sobre lo que pasa en la sociedad y que intentan despertar el interés sobre problemas que aquejan a esta a través de una pinta con un mensaje claro o bien acciones complementarias dentro de la misma práctica de *graffiti*.

Así como *graffiteros* ilegales que externalizan situaciones de inconformidad hacia la sociedad a través de un *graffiti* ilegal, en donde la acción de pintar se convierte en el mensaje.

Y *graffiteros* legales que a través de un mural elaborado intentan transmitir un mensaje claro que genere alguna forma de conciencia sobre alguna situación o problema social y que también cumple la función de que las personas se apropien del espacio.

Los informantes nos han compartido experiencias y vivencias de cómo se han involucrado en estos procesos de construcción de ciudadanía Republicana e identificamos los siguientes:

1. Organización y Gestión de eventos y festivales de *graffiti*. Como ejemplo tenemos (Barrio Vivo, Pinta por la salud, El refugio, Cromática, Meeting Of Styles), Con las siguientes finalidades:

-Apropiación, Recuperación y Resignificación del espacio público.

-Fortalecimiento y dialogo entre las personas que practican las diferentes expresiones que conviven en el espacio público. (*Graffiti* y Pintura mural).

2. Participación en proyectos gubernamentales con un carácter; en algunas ocasiones voluntario, para trabajar temas en conjunto con la práctica del *graffiti*

sobre: Violencia contra la mujer, jóvenes en contextos de riesgo, prevención del delito, programas de mejoramiento barrial.

3. Impartición de talleres para acercar el *graffiti* a los niños, adolescentes y jóvenes.

4. Intervenciones de *graffiti* ilegal, legal y pintura mural. Para manifestar su opinión política sobre temas de interés público.

Para concluir con este capítulo, la práctica del *graffiti* aparece en la esfera pública como un espacio fundamental de lo común y lo político. En lo común podemos definirlo como aquello que puede ser visto y oído por cualquier persona y tiene la más amplia publicidad posible, aquí introducimos las expresiones legales e ilegales; Y lo político, puede entenderse como el espacio donde se determina el rumbo de lo común, entendemos que participar en la esfera pública es participar en lo político, por ende, en el rumbo de lo concerniente a todos, aquí incluimos los espacios que se han recuperado y los que se han abierto. En esta dimensión es cuando las prácticas de *graffiti* toman sentido desde una perspectiva social, por lo cual en el apartado final hemos propuesto algunas estrategias de intervención.

## Conclusiones

El realizar esta investigación representó poner en práctica los conocimientos teóricos y metodológicos adquiridos durante el proceso formativo de la Maestría en Trabajo Social. Los esfuerzos fueron dirigidos a responder el Objetivo principal planteado en esta investigación que consistió en “Analizar los procesos de construcción de identidad y de apropiación del espacio público que se generan en las prácticas de los *graffiteros* de la Ciudad de México, como formas diferentes de organización para hacer frente a los contextos de exclusión social e incertidumbre productos del modelo neoliberal”. El proceso investigativo documental y de campo enmarcado en la investigación cualitativa y la reflexión teórica-conceptual del análisis de la información obtenida del diálogo con los informantes y los recorridos realizados durante los procesos de observación, me permitieron establecer 5 premisas en un esfuerzo de síntesis.

1. La primera fue la toma de una postura epistemológica de acercamiento a la realidad, la cual consistió en el marco interpretativo crítico: estructura-agente. Esto facilitó el distanciamiento de las conceptualizaciones que se han hecho del *graffiti* cómo un problema el cual debe ser corregido, que obedecen a las posturas positivistas, funcionalistas y clínico-individualistas. Para acercarme a una postura crítica la cual permitió revelar las causas estructurales que posibilitan las prácticas del *graffiti* sin dejar de resaltar la capacidad de acción de los agentes, en este caso los *graffiteros*, para sortear las situaciones de dominación producto de la modernidad capitalista.

Bajo esta premisa me posicioné como investigador y Trabajador social que busca en medida de lo posible hacer visibles las formas de dominación y de opresión que no le permiten a algunos sectores de la sociedad llevar a cabo su capacidad de acción para realizar sus proyectos o acciones de lucha para cambiar su realidad, en este sentido intentamos resolver la cuestión de la intervención ejercida cómo una acción vertical modernizadora para llevar el progreso sobre un régimen de verdad establecido. Para dar paso a la construcción de estrategias horizontales en conjunto con los actores involucrados sobre los temas de interés público. Es preciso resaltar la posición estratégica del trabajador social dentro las instituciones públicas,

lugares en los cuales se pueden gestionar los recursos públicos para vincularlos con los sectores en posiciones de desigualdad.

2. La segunda, consistió en sostener que el *graffiti* ilegal y legal es una manera de construir identidad y de resolver la necesidad de reconocimiento para hacer frente a la tensión existencial y la incertidumbre provocadas por las contradicciones del modelo neoliberal, lo que Bajoit ha llamado la mutación cultural en los niveles individual, grupal y social.

3. La tercera consistió en visibilizar los procesos de dominación y opresión que existen dentro de las prácticas del *graffiti* e identificamos los siguientes:

a) La intervención de la policía en las prácticas de *graffiti*.

La idea que se ha logrado vender a la sociedad, es que la policía en las intervenciones de *graffiti* va a regular y a erradicar las pintas ilegales en el espacio público en conjunto con las multas que se imponen a estos sectores. Pues más que resolver algo se han establecido mecanismos de corrupción en los cuales el policía ve al graffitero cómo un ente del cual puede sacar un beneficio económico.

Por otro lado la intervención de la policía en general con el *graffiti* o con todo aquel que este interviniendo el espacio público es de prohibición y regulación, y abuso de poder en algunos casos en los cuales no hay ni siquiera la posibilidad de establecer un diálogo.

b) La información sensacionalista presentada por parte de los medios de comunicación.

La información que transmiten los medios de comunicación en la mayoría de los casos está cargada de elementos discriminatorios y estigmatizantes sobre esta forma de expresión gráfica, desprovista de cualquier intención de informar o de entender que sucede con esta práctica. El objetivo principal es la búsqueda de la nota sensacional para vender contenido, es decir, vender el *graffiti* como un crimen.

c) Las intervenciones de las instituciones gubernamentales en las prácticas del *graffiti*.

Las intervenciones gubernamentales en su búsqueda por regular y controlar a los jóvenes bajo los regímenes de verdad establecidos y ordenarlos bajo sus lógicas de dominación, entra con proyectos bajo el discurso de apoyo a los jóvenes, sin entender los procesos que se dan al interior del *graffiti*. Pues desde esta perspectiva asistencialista ve a jóvenes vulnerables que necesitan de caridad. Bajo este discurso las instituciones bajan recursos destinados a los *graffiteros*, recursos que no llegan completos y que además utilizan a los *graffiteros* para pintar grandes extensiones de muros en supuestos proyectos de mejoramiento barrial y que por este trabajo realizado no se percibe una remuneración adecuada.

Cabe resaltar que estas intervenciones tienen tendencias a mejorar con base a los testimonios, cuando son organizados por *graffiteros*, *crews*, o colectivos que tienen experiencia en el desarrollo de estos proyectos.

d) Las formas en que las prácticas de la sociedad de consumo han sido reproducidas dentro de las prácticas del *graffiti*.

Como habíamos señalado la práctica de *graffiti* no queda exenta de ser permeada por las lógicas de la sociedad de consumo. Situación que comienza a modificar las prácticas del *graffiti*. En este sentido sólo hemos hecho visible la forma en que el consumo permea la práctica del *graffiti* a través de las redes sociales y el ritual del Like para obtener reconocimiento o generar angustia. De tal manera que el *graffiti* comercial y la forma en la que ha adoptado los mecanismos de la sociedad de consumo trae repercusiones que resultan en la fragmentación de los lazos sociales. Sin dejar de lado este proceso recursivo en el cual vuelven a aparecer resistencias que surgen dentro del movimiento a estos procesos, como los *graffiteros* que se hacen llamar underground.

4. La cuarta premisa consistió en argumentar por que el *graffiti* ilegal y legal es una forma del ejercicio de la ciudadanía y una manifestación política, en la cual se generan procesos de apropiación, recuperación y resignificación del espacio público entendido como el lugar necesario para llevar acabo el ejercicio de la ciudadanía, lugar de interés común en el cual los ciudadanos pueden tratar diferentes asuntos, relacionados con el involucramiento en problemáticas que aquejen a la comunidad.

5. Finalmente se realizó una propuesta la cual aparece a continuación, en la que planteamos que el *graffiti* se utiliza y puede ser utilizado como una estrategia de intervención social para tener un acercamiento con las comunidades y los jóvenes en posiciones diferenciadas de exclusión social de sus derechos ciudadanos, sociales y culturales, para realizar un trabajo conjunto que implique procesos de sensibilización y participación sobre ciertos temas que requieren formas diferentes de abordar los problemas sociales.

### **Trabajo Social y *Graffiti*. Construcción de alternativas ante el contexto de incertidumbre y exclusión social**

A modo de recapitulación de las reflexiones vertidas en esta tesis. Los efectos de la modernidad capitalista en la sociedad señalados a lo largo de este trabajo: la identidad que era construida y se enmarcaba en referentes o pilares establecidos en una sociedad tradicional los cuales se ven debilitados y se constituyen en una ficción, referentes que pasan a ser sustituidos en cierta medida por el consumo de bienes materiales sobre todo de carácter tecnológico que le permiten a las personas estar conectados al mundo global, la inmensidad de referentes identitarios que aparecen en los cuales los individuos tiene múltiples opciones de donde escoger, opciones que se agotan casi inmediatamente por la rapidez con la que el mercado los transforma. Además de la dificultad que se presenta para acceder a dichos referentes identitarios, la incertidumbre y angustia que esto provoca en la sociedad por no poder acceder a ellos. El promover la autorrealización personal y la exaltación del individuo sobre lo colectivo, todo esto en marcado en la ideología neoliberal, genera un quiebre, una ruptura o daño en el tejido social. Lazo social que es dejado de lado para preocuparse únicamente por el equilibrio competitivo de los mercados y el desarrollo económico de las regiones productivas<sup>276</sup>. Temas que han sido abordados y se vuelven preocupantes para las disciplinas de las Ciencias Sociales.

Para la disciplina y profesión de Trabajo social, desde un enfoque crítico y con aspiraciones a un trabajo transdisciplinario, existe un campo de incidencia frente a

---

<sup>276</sup> García, Roberto. Jóvenes y movimientos sociales en México: La conformación de un sujeto político. En Movimientos estudiantiles y juveniles en México del M68 a Ayotzinapa. CONACYT: México. 2018. p.90-91

este contexto de incertidumbre ya explorado por Tello, Evangelista y algunos otros Trabajadores Sociales<sup>277</sup>. En el cual vemos la posibilidad de aportar algunos elementos de intervención que den respuesta a las preguntas; ¿cómo reconstruir el tejido social?, o bien ¿cómo construir estrategias que apunten a la reconstrucción del tejido social? Preguntas que su solución representa una labor titánica para una disciplina. Es por ello que el aporte que se realizó en esta investigación va en el sentido de colaborar con los esfuerzos que se han presentado por los diferentes sectores de la sociedad y las ciencias sociales.

Siguiendo esta línea, el aporte de esta investigación se realizó en dos sentidos, el primero consistió en presentar un estudio desde una perspectiva crítica, en el cual, se analizan las formas de organizarse de los *graffiteros* para hacer frente al contexto de incertidumbre que hemos señalado, por esas razones hemos tomado postura por el *graffiti* que se manifiesta como resistencia a los procesos de dominación y exclusión social productos de la ideología neoliberal. En este sentido el aporte tiene que ver con develar todas aquellas cuestiones que hemos señalado en este trabajo, que tienen que ver con las formas de represión y dominación de la ideología imperante. Para ser más específicos: las instituciones (gobiernos, partidos políticos, policías), los medios de comunicación y el mercado.

No pretendemos establecer que tienen que hacer los *graffiteros*, que deben pintar, que no deben pintar o cómo organizarse en torno a su práctica, porque eso ya lo están haciendo, lo que nos interesa es hacer visibles esos mecanismos de dominación ya señalados, que a fuerza de mantener el orden dominante siguen ejerciendo una represión sobre todos aquellos sectores que deciden optar por un camino alternativo para sortear sus condiciones de pobreza, exclusión y desigualdades sociales.

### **Trabajo social: Objeto y Sujetos**

En este sentido retomamos a Evangelista quien nos menciona cual es el objeto, sujetos, espacios y metodologías de Trabajo Social que se empatan con estas visiones:

---

<sup>277</sup> Para mayor profundidad, consultar los trabajos de Tella Nelia, El cambio Social, y Evangelista, Eli, Apuntes del trabajo social contemporáneo.

-El objeto de estudio del Trabajo Social se sintetiza en el conjunto de problemas, necesidades, intereses y demandas sociales que se construyen en un campo disciplinar específico, en un espacio y tiempo determinado, y que tienen relación con lo esencial del Trabajo Social.

-Los sujetos de la praxis de Trabajo social se traducen en aquellas personas, sujetos, actores, sectores, grupos, movimientos o colectivos humanos concretos.

-Los espacios para la praxis, son las instituciones, organizaciones o espacios públicos, sociales, privados y micro-sociales donde se generan iniciativas para la acción, la práctica social o el bienestar social.<sup>278</sup>

Desde esta concepción y para el caso de esta investigación los sujetos de la praxis de Trabajo Social son los *graffiteros* que se constituyen como los actores y que además forman parte de un movimiento. Representan una demanda social que para algunos es consciente y que para otros permanece inconsciente, la cual tiene que ver con la exclusión o privación de una serie de derechos sociales, ciudadanos y culturales. Que en conjunto con la Disciplina se puede promover la recuperación y resignificación de los espacios públicos para generar iniciativas de acción en cuanto a cómo promover la participación social y construir en conjunto estrategias para colaborar con el cambio social.

De acuerdo con Neri “en el contexto de mutación cultural, Trabajo Social tiene la posibilidad, responsabilidad y compromiso de contribuir a procesos democráticos, pues, su posición privilegiada entre la ciudadanía y el Estado le permite contacto directo con las demandas y reivindicaciones directas de la ciudadanía vinculadas estrechamente a cuestiones sociales ; la responsabilidad proviene de que Trabajo Social a lo largo de la historia ha sostenido su compromiso con el derecho a la ciudadanía, ha defendido los valores inherentes a la democracia como la solidaridad, la equidad desde su cooperación en las políticas públicas.<sup>279</sup>”

En la actualidad nos encontramos en una situación en la que hay una búsqueda excesiva por la privatización de los espacio públicos, el mercado busca apoderarse de estos lugares, pero también por la parte gubernamental no hay una preocupación por la creación, recuperación y mantenimiento de espacios públicos, los cuales son

---

<sup>278</sup> Evangelista, Elí, *Op. Cit.*, p.14-15.

<sup>279</sup> Neri. Alma, *Op. Cit.*, p.12.

necesarios para la socialización, y es donde se deben tratar los asuntos de orden público, lo que nos interesa a todos según palabras de Neri: “entendemos que participar en la esfera pública es participar en lo político, por ende, en el rumbo de lo concerniente a todos”<sup>280</sup>.

El primero, alude al binomio colectivo-individual o común-particular, en el cual lo público se refiere a aquello útil o de interés común a todos, oponiéndose a la noción de privado referente al ámbito individual, en este caso, si público concierne al pueblo, denota la idea de autoridad colectiva necesaria en la convivencia entre personas que habitan juntas, y es aquí donde lo público confluye asociándose a lo político, aquí también se materializa la figura de “poder público” entendido como “poder colectivo”<sup>281</sup>.

Por ello la importancia de retomar enfoques duales, complejos y críticos de la realidad para analizar los problemas emergentes y así evitar la construcción de falsos problemas sociales. Ya que se acostumbra a presentar al sujeto como único responsable de su situación, esta concepción nos llevaría a que las estrategias de intervención sean de readaptación de estos sujetos que no se quieren hacer responsables. Pero si damos cuenta de que hay una estructura que condiciona y habilita las prácticas sociales de los sujetos, es decir, que los problemas sociales tienen una explicación a nivel estructural. Reconociendo que los principales problemas relacionados con la pobreza, el trabajo, la salud, la educación y la violencia tienen explicaciones más complejas que podríamos llamar las contradicciones del modelo neoliberal, la forma de entender estos problemas sería diferente, lo que nos llevaría a construir estrategias de intervención integrales que apunten a la reconstrucción del tejido social debilitado frente a las lógicas individualistas que promueve el neoliberalismo. Y al involucramiento de las colectividades en estos problemas, que sus soluciones no requieren únicamente de un profesional, sino de todos los actores involucrados; las instituciones, las comunidades y los ciudadanos.

Es preciso preguntarse ¿Qué no están pidiendo los jóvenes?, ¿Qué no están exigiendo?, ¿qué intentan comunicar con estas prácticas de *graffiti*? Quitar esta falsa concepción de catalogar de facto al joven como violento, es decir, si vemos a un joven pintando *graffiti* nos remitimos a la criminalización” es vándalo, maleante, delincuente.

---

<sup>280</sup> Ídem.

<sup>281</sup> *Ibíd.*, p.15.

La cuestión que se presenta es cómo trabajar con los jóvenes, cómo acercarse sin estigmatizarlos, es decir, trabajar con el *graffiti*, los jóvenes y la comunidad, y no con la prohibición del *graffiti*. “El sujeto social que trabajamos percibe al otro no como ajeno, si no como parte sustancial; así la categoría básica de la sociedad no es el individuo, si no sujetos que se reconocen como personas. Es un sujeto en construcción histórica que desde un pensamiento colectivo se asume, se responsabiliza de si y de su entorno”<sup>282</sup>.

Hasta este punto se puede afirmar que el *graffiti* no es el problema sino una alternativa que formará parte de una metodología y que se puede utilizar para intervenir en una realidad social para detonar procesos de cambio social, la cuestión está en cómo integrar el *graffiti* para que coadyuve con la sociedad y la comunidad, ¿Cómo replicarlo dentro de la sociedad? Y entender cómo se dan estos procesos que inciden en las estructuras y formas de organizarse aunque no estén intencionalmente buscados<sup>283</sup>.

Es necesario puntualizar que no es intención de la intervención de trabajo social sentar bases para disminuir el *graffiti* ilegal, ya que como se dijo, tiene que ver con una problemática de mayor profundidad, asociada a la desigualdad y exclusión social que el sistema ha generado. Elaborar propuestas con esta intencionalidad sería un desvío de los objetivos. Es por eso que se propone dar un giro a estas medidas que se han implementado a lo largo del tiempo de carácter prohibitivo y regulatorio. Como ejemplo se retoma la unidad *graffiti* y la policía en general, es cierto que la sociedad ejerce una fuerte presión y ha demandado soluciones por la cantidad de propiedades que han sido pintadas, pero no es justificación para que la intervención de los policías sea a través de la violencia, que si bien existen casos de policías que han golpeado a *graffiteros*, o le han pintado la cara con spray creyendo que a si les darán una lección, también los *graffiteros* reproducen los mecanismos de corrupción, que consisten en sobornar a la policía para ser liberados o bien para seguir pintando.

También es necesario aclarar que el organizar eventos para jóvenes con el discurso regulatorio y prohibitivo, la intencionalidad puede estar herrada, resaltando que este

---

<sup>282</sup> Tello Nelía, Apunte retomado de la Clase de Intervención de Trabajo social 1, Programa de maestría en trabajo social. 2018.

<sup>283</sup> *Ídem*.

tipo de eventos no van a cumplir el objetivo, pero si van a generar otro tipo de procesos en el graffitero y la comunidad que no se les da importancia. Retomando la opinión de: Almendra Orozco “También hay que entender que la esencia de este arte, es un arte contestatario, si le dices a un chavo pinta la escuela, va a pintar la escuela, se va a sentir bien, sin embargo va a seguir buscando lugares donde hacerlo de manera que trasgreda la ley, porque esa es su finalidad, lo que él quiere es ir contra la norma y buscar espacios que le permitan expresar que él está en contra de lo que está sucediendo institucionalmente”<sup>284</sup>. Dicho lo anterior podemos proponer nuevas formas de intervención para incidir en la estructura y en la modificación de las normas que relacionan a las personas entre sí, “es decir en las interrelaciones individuales y colectivas”<sup>285</sup>.

### **Enfoques para lograr el fortalecimiento del tejido social y la ciudadanía**

Puntualizado lo anterior, pasamos ahora al segundo aporte, que desde una mirada propositiva se pueda trabajar con los *graffiteros* en conjunto con las personas de un determinado espacio (comunidad, territorio, colonia, delegación), el cual formara parte de una fase que puede detonar un proceso de cambio. Un primer contacto con las personas de una determinada comunidad ya que se generan procesos que propician la interacción de las personas en el espacio público, no solamente se trata de ocupar los espacios si no de que las personas interactúen en él, que se sientan parte, porque ahí es donde se puede fomentar la participación ciudadana y tomar decisiones sobre situaciones que le sean propias a toda la colectividad.

Para lograr lo anterior creemos pertinente retomar algunos enfoques que hablan de la creación de redes comunitarias, redes sociales y procesos de construcción de ciudadanía con aquellos sectores de la población que sufren las diferentes formas de dominación y exclusión social para generar alternativas de liberación a estos procesos de opresión. Sin olvidar que los recursos públicos o apoyos gubernamentales no pueden resolver por sí mismas las demandas sociales, pero también es evidente que los recursos informales que genera la sociedad tampoco pueden sobrevivir aisladamente. Resaltando lo que señala Montero “Trabajo social ha propuesto tradicionalmente desde el enfoque comunitario y el cambio que se

---

<sup>284</sup>Diálogos del pensamiento México, Recuperado el 16 de abril del 2018 de: <https://www.youtube.com/watch?v=YRouCaDoQKg>

<sup>285</sup> Tello, Nelía (2016). El cambio en Trabajo Social intención, rupturas y estrategias. *Op., Cit. pp.12-13.*

postula, es pasar la responsabilidad del apoyo social a la red, en vez de que este sea prestado desde el trabajo social y/o los servicios sociales<sup>286</sup>.

Cuando hablamos de construcción de ciudadanía el trabajador social debe optar por una postura de ciudadanía y preguntarse qué tipo de ciudadanía se quiere promover, con qué finalidad, y sobre todo, que esta se empalme con los objetivos de las redes comunitarias. En este sentido retomamos la idea de Steenbergen citado en Sáiz quien refiere “El ciudadano ideal es el que interviene en la vida pública y está dispuesto a someter su interés privado al interés general de la sociedad”<sup>287</sup>. Lo que nos lleva a pensar esta concepción dentro de las corrientes, teorías o tradiciones ideológicas que existen entorno a la ciudadanía. De manera general, Sáiz y otros autores señalan tres: la corriente o tradición: liberal, comunitaria y republicana. Para fines de estas reflexiones, sólo retomaremos algunos elementos muy generales, que ya hemos abordado en el capítulo 3.

En la Ciudadanía Liberal el reconocimiento de los derechos civiles estuvieron presentes convicciones liberales que enfatizaban el aspecto personal o individualista de la ciudadanía. Por su carácter individualista, no necesariamente se vinculó con la democracia ni con la dimensión del bienestar social<sup>288</sup>. En la tradición republicana no se enfatizó el ámbito privado o las libertades individuales y se fundamentó en la soberanía popular y la participación de los ciudadanos en los asuntos concernientes a todos<sup>289</sup>.

Por estas razones muy generales considero que la ciudadanía que se debe promover es la de corte republicano, en concordancia con Neri “la participación limitada y la apatía: paralizan a la ciudadanía y promueven instituciones de gobierno autoritarias en las que los contrapesos políticos no tienen cabida, por tal razón, en el republicanismo es de suma importancia la manera y medida en que las instituciones de gobierno promueven el proceso de inclusión ciudadana, encaminada a su participación”<sup>290</sup>.

---

<sup>286</sup> Montero, Maritza. *Op.Cit.*, p. 92.

<sup>287</sup> Ramírez, Sáiz, J.M. Las dimensiones de la ciudadanía. Implicaciones teóricas y puesta en práctica. en *Espiral. Estudios sobre Estado y Sociedad*, núm. 2, volumen I, enero–abril de 1995. México: Universidad de Guadalajara, pp. 89–111. P.90.

<sup>288</sup> *Ibíd.*, P.93.

<sup>289</sup> *Ibíd.*, P.93-94.

<sup>290</sup> Neri. Alma. Construcción de ciudadanía a través del arte. México: UNAM 2018 p.43.

En esta tradición se fomenta la participación de manera continua en las decisiones que afectan la vida de su comunidad, respetando las decisiones que toma la comunidad frente a las problemáticas tan diversas que atraviesan. Lo que empata con la visión de las redes comunitarias en donde las decisiones se toman horizontalmente y no verticalmente, como se suele llevar a cabo, es decir, que va una institución externa a imponer como debe la comunidad resolver sus problemáticas o la atención de sus demandas.

Evangelista señala que la profesión y disciplina de trabajo social es guiada por finalidades refiriéndose a objetivos a largo plazo, nosotros retomamos la formación de sujetos sociales como eje guía de nuestra propuesta:

*-La formación de sujetos sociales.* Para el Trabajo Social dicha finalidad remite a los sujetos colectivos dotados de derechos, deberes y capacidad de decisión, acción y proyección social, rasgos característicos del sujeto social o actor social. También, la construcción de sujetos sociales implica generar procesos de participación y organización, que en sí son referentes y espacios de ejercicio y aprendizaje de la ciudadanía. En consecuencia, desde esta perspectiva el Trabajo Social tiene también como finalidad alterna contribuir al establecimiento progresivo de una sociedad civil autónoma formada por ciudadanos-colectivos, que tenga claridad de sus derechos y que fundamentalmente tengan en sus manos los mecanismos para ejercerlos. Es así como, por medio de sujetos sociales, ciertos miembros de los sectores sociales populares pueden acceder a una ciudadanía que la sociedad muchas veces no les reconoce como individuos o por sus características socio-económicas<sup>291</sup>.

Si bien hemos dicho que estos procesos de organización y participación social ya se llevan a cabo en cierta medida entre las comunidades y entre los *graffiteros*. La contribución que haríamos sería la de hacer visibles y plantear estas prácticas como un ejercicio de ciudadanía que no son reconocidas como tales.

Por eso, es preciso remarcar que el Trabajo Social al acompañar procesos en que intervienen actores sociales, es una profesión encaminada a la construcción de ciudadanía cuyo sustento tiene relación con un multi-proceso para constituir tejido social dotado de continuidad y capacidad de acción, lo que permite lograr autonomía como modelo de organización y relación con los actores sociales. En tal sentido, el concepto de construcción de ciudadanía remite al sujeto colectivo responsable, dotado de derechos, deberes y capacidad de decisión, rasgos característicos del ciudadano moderno. También, la construcción de ciudadanía implica generar procesos de participación y organización, que en sí son referentes y espacios de ejercicio y aprendizaje de la ciudadanía<sup>292</sup>.

---

<sup>291</sup> *Ibíd.*, P.85-87.

<sup>292</sup> *Ibíd.* p.88.

Lo citado anteriormente se empalma con otro de los postulados de la ciudadanía republicana; el diálogo en el espacio público el cual es una herramienta de participación poderosa que garantiza la libertad. Pero como habíamos referido en las primeras líneas, en la actualidad lo público está perdiendo terreno frente a lo privado, ya que la ideología dominante predica que lo privado es mejor que lo público, y bajo el discurso de que desde lo privado puede ser mejor administrado el espacio en cuanto a mejor y mayor calidad en los servicios, mayor seguridad y espacios más estéticos. Estos espacios se convierten en lugares que sólo pueden ser ocupados entorno al consumo.

La cuestión está en cómo recuperar y apropiarse de estos Espacios públicos necesarios para el dialogo de los problemas concernientes a todos y que están debilitados y en peligro, es este sentido pasamos a nuestro último apartado de este trabajo, que como mencionábamos anteriormente consiste en proponer algunas estrategias que pueda contribuir como una pequeña aportación a quienes se encuentran trabajando en estas líneas.

### **Estrategias de intervención; Construidas desde la comunidad en conjunto con Trabajo social, Graffiteros, e Instituciones**

Finalmente se propone un primer acercamiento a las estrategias que se pueden construir para: la recuperación y resignificación del espacio público a través del *graffiti*.

Cabe resaltar que dichas estrategias fueron complementadas con los testimonios y experiencias que nos compartió Ramsteko Y Hekte en el trabajo de intervención que ya se viene realizando en algunos espacios con *graffiti*, jóvenes y comunidades, lo cual nos brinda herramientas para mejorar dichos procesos. Así también hemos adaptado las estrategias de intervención que propone Tello con la finalidad de tener un proceso metodológico más ordenado: Tello plantea que hay una ausencia de actores individuales y colectivos en cuanto a la participación social en una determinada problemática, en este estudio agregamos el elemento de el *graffiti* para que en conjunto con la comunidad se promueva la participación social y el fortalecimiento de las relaciones sociales en una comunidad, ya sea para cambiar dicha situación o para desencadenar procesos de cambio en los procesos sociales

dominantes de las sociedad. Por ejemplo pasar de una situación A (violencia) a una situación B (disminución de la violencia). En este sentido hemos planteado las siguientes líneas:

### **Línea 1: Diagnóstico de la problemática, reflexión y análisis en conjunto con la comunidad**

Detectar las principales problemáticas de una comunidad, en conjunto con las personas que viven en la comunidad, integrando los siguientes elementos:

“Percepción del problema visto por los actores.

Sobre cómo perciben las soluciones al problema.

Sobre cómo perciben su propia participación.

Sobre la relación entre los diversos actores involucrados”<sup>293</sup>.

#### **El involucramiento debe entenderse en 3 planos:**

1. *Graffiteros*
2. Comunidad
3. Instituciones (Además de las diversas instituciones con las que se pueden gestionar recursos el Trabajador social debe entenderse como parte de estas).

Incluimos estos tres planos y en concordancia con Tello no se puede hacer nada únicamente con los estigmatizados, señalados, etiquetados por cualquier carencia, problema, conflicto social, sino es trabajando con todos.<sup>294</sup>

### **Línea 2: Inclusión de la comunidad en la problemática. Reflexión y análisis**

Generar procesos de análisis y reflexión colectiva, con la comunidad y en conjunto con los *graffiteros*.

Acercamiento con las personas de la comunidad, incluirlos en las acciones a realizar para la recuperación del espacio público. Desde este momento se empieza a perfilar

---

<sup>293</sup> Tello, Nelia. Garza, Carlos (2000) EL MODELO “COMUNIDAD SEGURA”, UNA PROPUESTA PARA COMBATIR LA INSEGURIDAD. Consultado el 18 de mayo del 2019 de: <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/1/359/9.pdf>

<sup>294</sup> Tello, Nelia. El cambio en Trabajo Social intención, rupturas y estrategias. 2016, p.20.

el proceso de recuperación del espacio lo que va a generar un proceso de apropiación del espacio público.

Cuando existen espacios abandonados o las propias calles están descuidadas y deterioradas, hace que las personas vean esos lugares como ajenos e inseguros, el invitar a participar a las personas a recuperar el espacio, ya sea limpiándolo, pintándolo, o reparándolo (Basado en los testimonios de Hekte, Jams Y Jijón). Este proceso de recuperación al implicar la participación va a generar la apropiación del espacio, lo que va a condicionar a la persona a cuidarlo y vigilarlo. Esto guarda relación con la disminución de la violencia ya que se ocupan espacios que antes no eran de nadie y que estaban solos. Sería muy aventurado decir que esto desplaza a la delincuencia hacia a otros lugares. Sin perder de vista que este es un proceso subjetivo o simbólico, ya que las condiciones estructurales que producen la violencia sistémica siguen presentes.

### **Línea 3: Intervención de *graffiti* en conjunto con la comunidad Recuperación, del espacio público. *Graffiti* con mensajes y sentido social**

Retomar el *graffiti* como un medio en el que se puedan expresar los sentires de la comunidad. Por mencionar algunos ejemplos, como viven su cultura, tradiciones, como perciben la problemática social, así como la construcción de posibles alternativas. Construir en conjunto con la comunidad el contenido que se quiere expresar en la intervención de *graffiti*.

Una de las estrategias es generar la reflexión y análisis, que la comunidad se vea dentro de la problemática, trasladando algunos elementos de el diagnostico a una representación gráfica como lo es el *graffiti*.

En este punto resaltamos lo que nos comparte Ramsteko en cuanto a que debe existir un proceso de sensibilización o de reflexión con los *graffiteros* que van a intentar establecer esta comunicación visual y verbal con las comunidades, sobre los temas que se van a trabajar.

En esta línea se puede incluir el trabajo de intervención con jóvenes, el cual implicaría el acercamiento del *graffiti* como una forma de expresión, como un primer paso al conocimiento y al ejercicio de los derechos culturales y a las

manifestaciones artísticas, pues como pudimos apreciar en los testimonios hay una falta de información sobre este derecho cultural.

#### **Línea 4. Ocupación social del espacio público**

Espacios de interrelación: este proceso interactivo permite a la ciudadanía traducir sus inquietudes, necesidades e intereses privados al espacio público, lo cual abre paso, a la creación de diversas formas y espacios de participación ciudadana.<sup>295</sup>

Para llevar a cabo: acciones conjuntas para la resolución de las problemáticas. De acuerdo con Contreras “Los actores sociales involucrados en espacios locales se identifican con dichas articulaciones y consensos, transfiriéndoles ese orgullo a sus principales productos económicos y expresiones sociales y culturales”<sup>296</sup>.

Finalmente tendremos como resultado procesos de resignificación de la identidad comunitaria pero también la resignificación en la identidad de los *graffiteros*, elementos que abonan al fortalecimiento de estos lazos sociales debilitados.

---

<sup>295</sup> Neri. Alma. Op. Cit., p.44.

<sup>296</sup> Contreras, Enrique, Notas sobre la caracterización y las estrategias del desarrollo local. 2018. p.1

## Referencias

- Arditi, Benjamín. El reencantamiento de la política como espacio de participación ciudadana. En Hopenayn, Martín y Sojo, Ana (copos.), Sentido de pertenencia en sociedades fragmentadas. A. Latina desde una perspectiva global. Buenos Aires: Siglo XXI 2011.
- Arreola, Judith., *El graffiti: expresión identitaria y cultural, facultad de ciencias políticas y sociales*, México, UNAM 2005. Recuperado el 05 de mayo del 2018 de: <http://132.248.9.195/pd2005/0601969/Index.html>
- Ayala, Fabiola. Cronica.com.mx. Crea la SSP una unidad anti*graffiti* para el DF 2003. Recuperado el 07 de abril del 2018 de <http://www.cronica.com.mx/notas/2003/82201.html>
- Arroyo Sergio, Daniel Arroyo, Codex: una aproximación al *graffiti* de la Ciudad de México. México: Editorial Turner de México, 2015.
- Augé, Marc. Los nuevos miedos. Buenos Aires, Argentina: Paidós, 2013
- Ballaz, Xavier. El *graffiti* como herramienta social. Una mirada psicosocial a las potencialidades del arte urbano. (S.F) p.131-134). Consultado de : <http://www.psicosocial.net/grupo-accion-comunitaria/centro-de-documentacion-gac/trabajo-psicosocial-y-comunitario/experiencias-y-propuestas-de-accion/474-el-graffiti-como-herramienta-psicosocial/file>.
- Bauman, Zygmunt. Vida de Consumo. México: Fondo de Cultura Económica.2007
- Borisova, Anna. *Arte e identidad en la época de la globalización. Coincidencia de visiones global (Bourriaud) y local (Kondakov)*. Arte y políticas de identidad. vol. 6 / Jun. 2012 Consultado el 10 de septiembre del 2018 de: <http://studylib.es/doc/6202851/arte-e-identidad-en-la-%C3%A9poca-de-la-globalizaci%C3%B3n>
- Buschiazzo, Silvia. *El arte y la construcción de identidad individual y colectiva*. 2010 Consultado el 3 de septiembre del 2018 de: <http://grupodeestudiosobrecuerpo.blogspot.com/2010/02/el-arte-y-la-construccion-de-identidad.html>
- Bourdieu, Pierre. Capital cultural, escuela y espacio social. Siglo veintiuno editores.s.a dé, C.V.: México, 1997.
- Bourdieu Pierre. El sentido social del gusto elementos para una sociología de la cultura. México Siglo XXI Editores, 2015.
- Bajoit, Guy. El cambio social. Análisis sociológico del Cambio Social y cultural en las sociedades contemporáneas. Madrid: Siglo XXI, 2008.
- Bajoit, Guy. *La tiranía del gran ISA*, 2009. Consultado el 02 de agosto del 2018 de: <https://trabajosocialunam.files.wordpress.com/2014/02/bajoit-identidad.pdf>.
- Bruno, Maricela, Trayectorias de vida de las personas en situación de calle; de la exclusión social a la marginación social. Aportes de Trabajo Social México: UNAM, Trabajo Social, 2015.
- Carballada, Alfredo. La intervención en lo social. Exclusión e integración en los nuevos escenarios sociales. Buenos Aires: Paidós, 2012.
- Contreras, Enrique, Notas sobre la caracterización y las estrategias del desarrollo local. 2018.
- Corbetta, Piergiorgio, Metodología y técnicas de investigación social. España: McGraw Hill .2007.
- Cornejo, Aczel, La cultura y el sentido del trabajo en la vida de jóvenes Hiphoperos. Un análisis desde el Trabajo Social Antiopresivo., México. UNAM, 2019

- Dorantes Francisco. Derecho a la cultura en México. Su constitucionalización, sus características alcances y limitaciones México: Alegatos núm.85. 2012.
- Evangelista, Eli, Aproximaciones al Trabajo Social Contemporáneo. México: Entorno social, 2018.
- Flores, Ivonne Identidad cultura y el sentimiento de pertenencia a un espacio social: una discusión teórica. (s.f). Consultado el 09 de abril del 2018 de:  
<https://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/345/1/2005136P41.pdf>
- García, Alfonso. *La construcción de las identidades*. Cuestiones Pedagógicas, N°. 18. pp. 207-228. 2006/2007.
- García, Néstor. Consumidores y Ciudadanos, Conflictos multiculturales de la Globalización. México: Grijalbo, 1995.
- Ganz, Nicholas. *Graffiti arte urbano de los 5 continentes*. (p-8-10).Barcelona España: Gustavo Gili, SL. 2010.
- García, Roberto. Jóvenes y movimientos sociales en México: La conformación de un sujeto político. En Movimientos estudiantiles y juveniles en México del M68 a Ayotzinapa. CONACYT: México. 2018.
- García, Roberto. *La gestión del conocimiento en juventud: significado, retos, fines, apuestas metodológicas y temáticas. ¿Qué sabemos sobre jóvenes y juventudes?* Bogotá: Offset Gráfico Editores S.A. 2011.
- Giddens, Anthony. La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración. Buenos Aires: Amorrortu, 2015.
- Giddens Anthony, Bauman Zygmunt., Luhmann Niklas. Beck Ulrich. Las consecuencias perversas de la modernidad. Modernidad, contingencia y riesgo. (p.33-70) Barcelona: Antrhopos, 1996.
- Giménez, Gilberto. *La identidad social o el retorno del sujeto en sociología*. Vereda, México: UAM Xochimilco.1993.
- Giménez, Gilberto. Estudios sobre la cultura y las identidades sociales. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007.
- Giménez, Gilberto. Cultura, Identidad y procesos de individualización. México: Universidad Nacional Autónoma De México. 2010.
- Goffman, Erving. Estigma, La identidad deteriorada. Buenos Aires: Amorrortu editores. 1995.
- González, Erika. Chacón Helena. Sobre el concepto y modelos de ciudadanía. Revista científica electrónica de Educación y Comunicación en la Sociedad del Conocimiento. Granada (España) Época II Año XIII Número 14 Vol. 2014. P.293
- González, F. Identidad, Un análisis desde México del Fenómeno artístico contemporáneo Identidades (1985-1995). México: UNAM, 2006. Consultado el 06 de septiembre del 2018 de:  
<http://132.248.9.195/pd2007/0613134/Index.html>
- González, Pablo. *Debates y reflexiones sobre identidad*, La identidad ante un mundo de incertidumbres. México: Editora del gobierno del Estado de Veracruz, 2012.
- Gracia, Maximiliano. México un país de jóvenes con falta de oportunidades. México: Milenio, 2015.Recuperado el 30 de septiembre del 2018 de: <http://www.milenio.com/opinion/maximiliano-gracia-hernandez/la-economia-del-tunel/mexico-un-pais-de-jovenes-con-falta-de-oportunidades>
- González, Sally; Colmenares Carlos; Ramírez, Viviana La resistencia social: una resistencia para la paz HALLAZGOS / Año 8, núm. 15 / Bogotá, D.C. / Universidad Santo Tomás / pp. 237-254. P.243 Consultado el 18 de julio del 2019 de <http://www.redalyc.org/pdf/4138/413835204013.pdf>

- Grigo, Andreas, Castillo, Evan. *Grafitis, ¿Arte o vandalismo?* 2013. Ver <http://www.dw.com/es/grafitis-arte-o-vandalismo/a-16950413>.
- Guibernau, Montserrat. *Identidad. Pertenencia, solidaridad y libertad en las sociedades modernas*. Madrid: Trotta, 2017
- Gutiérrez Alicia, A modo de introducción, Los conceptos centrales en la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu en *El sentido social del gusto elementos para una sociología de la cultura*. México Siglo XXI Editores, 2015.
- Guzmán, Laura *epistemología de la teoría y práctica del trabajo social*. Profesora Escuela de Trabajo Social, Universidad de Costa Rica. [www.ts.ucr.ac.cr](http://www.ts.ucr.ac.cr). 1992
- Hopenhayn, Martin, *Cohesión social: entre inclusión social y sentido de pertenencia. Pobreza, exclusión y desigualdad*. Ecuador: FLACSO-Ministerio de cultura, 2008. Consultado el 13 de octubre del 2018 de: <http://biblio.flacsoandes.edu.ec/catalog/resGet.php?resId=41421>
- Jiménez Magdalena. Aproximación teórica de la exclusión social: complejidad e imprecisión del término. Consecuencias para el ámbito educativo. España: Facultad de Ciencias de la Educación. 2008. Consultado en Sitio web: [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-07052008000100010](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-07052008000100010)
- López, Jesús. González, Pablo. *Debates y reflexiones sobre identidad*, La identidad ante un mundo en cambio. México: Editora del gobierno del Estado de Veracruz, 2012.
- López Jahel, Meneses Marcela. *Jóvenes y Espacio público*. Introducción. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, Instituto de investigaciones sociales, 2018.
- Max-Neef, Manfred. *Desarrollo a escala humana. Conceptos aplicaciones y algunas reflexiones*. Uruguay: Nordan-Comunidad 1994.
- Mendoza, Víctor. *Graffiti: Construcción identitaria juvenil en la ciudad de México UNAM:2011*. Consultado el de abril del 2018 de: <http://132.248.9.195/ptb2011/septiembre/0672428/Index.html>
- Meneses, Marcela. *Debates y reflexiones sobre la identidad*. México, Apuntes para el análisis de las identidades juveniles. México: Editora de Gobierno del Estado de Veracruz 2012.
- Mercado, Asael. *El proceso de construcción de la identidad colectiva*. Convergencia revista de ciencias sociales. pp. 229-251n. °53. 2010.
- Muñoz, Nora. Vargas Paula. *A propósito de las tendencias epistemológicas de Trabajo Social en el contexto latinoamericano*. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia, R. Katál., Florianópolis, v. 16, n. 1, p. 122-130. 2013.
- Neri. Alma. *Construcción de ciudadanía a través del arte*. México: UNAM 2018
- Sennett, Richard. *La corrosión del carácter*. Barcelona: Anagrama.2000.
- Pérez, Monserrat. *Características socio-demográficas de los adolescentes que practican graffiti*. UNAM: 2001. Consultado el 30 de marzo del 2018 de: <http://132.248.9.195/pd2001/289258/Index.html>
- Quivy, Raymond, Carnpenhoudt Luc Van, *Manual de investigación en ciencias sociales*, México: Limusa, 2005.
- Ramírez, Patricia. *Introducción en Las disputas por la ciudad. Espacio Social y Espacio público en contextos urbanos de Latinoamérica y Europa*. México: UNAM, Instituto de investigaciones sociales, 2014.

- Reguillo Rossana, Culturas juveniles, formas políticas del desencanto. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012.
- Ritzer, George. Teoría Sociológica contemporánea Capítulo 11. Integración Acción-Estructura. España: McGraw-Hill, 2000.
- Santander, Evelin. Ciudad *Graffiti*. Lectura de la ciudad a través de sus prácticas urbanas. (Tesis de maestría, Programa de maestría y doctorado, UNAM). (2017).
- Tello, Nelía. La inseguridad, la violencia, el miedo, una espiral antisocial, en Pobreza y desigualdad social, Retos para la reconfiguración de la política social. México: ENTS, UNAM, 2013.
- Tello, Nelía. El cambio en trabajo social: intención, rupturas, y estrategias. México: Escuela Nacional de Trabajo Social, UNAM.2008.
- Tello Nelía, Apunte retomado de la Clase de Intervención de Trabajo social 1, Programa de maestría en trabajo social. 2018.
- Trejo, Guillermo, Juventud y *graffiti*: La modificación de la política pública y la norma jurídica en la ciudad de México. UNAM: 2009. Consultado el 23 de marzo del 2018 de: <http://132.248.9.195/ptd2009/noviembre/0651555/Index.html>
- Umaña, Lorena. *Identidades y espacio público: el ritual de la protesta en el Zócalo de la ciudad de México*. Debates y reflexiones sobre la identidad. México, Editora de Gobierno del Estado de Veracruz 2012.
- Velasco Gómez, Ambrosio Democracia Liberal y Democracia Republicana. En Araucaria, Revista Iberoamericana de Filosofía Política, Triana, V. De Sevilla, Sevilla, España :1999 Recuperado de <https://goo.gl/nnZDqS> Consultado el 11 de noviembre de 2018.
- Žižek, Slavoj. Sobre la Violencia. Seis reflexiones marginales. Buenos Aires, Paidós. 2009.

## Fuentes digitales

- Animal político, Marchan en CDMX contra consulta de AMLO; convocan otra movilización el 2 de diciembre. Consultado el 11 de noviembre de 2018, de: <https://www.animalpolitico.com/2018/12/cdmx-marcha-consultas-naim-amlo/>
- Código penal para el Distrito Federal, (2016). Artículo 239. CAPÍTULO VIII DAÑO A LA PROPIEDAD. Consultado el 07 de abril del 2018 de <http://www.aldf.gob.mx/archivo-d261f65641c3fc71b354aaf862b9953a.pdf>
- Circuito Andante. Taki 183 entrevista de Street Art NYC, realizada por Lois Stavsky en 2015. Consultado el 15 de agosto del 2018 de: <http://www.circuitoandante.com.mx/taki-183-entrevista-de-street-art-nyc/>
- CONEVAL. Medición de la pobreza, Glosario. Consultado el 3 de noviembre del 2018 de: <https://www.coneval.org.mx/Medicion/Paginas/Glosario.aspx>
- CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS. Artículo 4°. Consultada el 16 de abril del 2019 de: [http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf\\_mov/Constitucion\\_Politica.pdf](http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf_mov/Constitucion_Politica.pdf)

- Cuasar TV. Entrevista a Rotario Yuritz por Sandra Sáenz Criminales se masajean con grafiti para delinquir. (2013): Recuperado el 16 de abril del 2018 de <https://www.youtube.com/watch?v=z76ya242uBc>
- Cultura Colectiva. ¿Qué es el arte urbano? México. 2017. Recuperado el 6 de abril de 2018, de <https://culturacolectiva.com/arte/que-es-el-arte-urbano-o-street-art/>
- Diálogos del pensamiento, Arte urbano, ¿Recuperación del espacio público o delito? Diálogos del pensamiento México, 2014 Recuperado el 16 de abril del 2018 de: <https://www.youtube.com/watch?v=YRouCaDoQKg>
- Entrevista a Enrique, Germen crew, por María Roiz, canal Once, 2015. Recuperado el 30/03/2018 de: <https://www.youtube.com/watch?v=jBJHneuosaw>
- Entrevista a El drow. “Los prejuicios que tienen la sociedad, los ve así y dice no pues estos son vagos, rateros y todo eso, pero pues la mayoría estudiamos.” Old times/ Noticieros televisa *Graffiti* cd. Azteca 2001: Recuperado el 16 de abril del 2001de: <https://www.youtube.com/watch?v=-fjK71gfbmU>
- Ferrer, Angélica, Domínguez, Alejandro ¿Cuánto costará la visita del Papá a México? Milenio.com.2016. Recuperado el 07 de abril del 2018 de: [http://www.milenio.com/elpapáenmexico/papá\\_francisco\\_costo\\_visita\\_mexico-papá\\_viaje\\_mexico-sumo\\_pontifice\\_viaje\\_mexico\\_0\\_680332158.html](http://www.milenio.com/elpapáenmexico/papá_francisco_costo_visita_mexico-papá_viaje_mexico-sumo_pontifice_viaje_mexico_0_680332158.html)
- Lesper, Avelina (2018), Avelina Lésper en Dispara Margot Dispara, noticias MVS, Recuperado el 15 de mayo del 2018 de: <https://www.youtube.com/watch?v=jzUbOHY73oo>
- Organización Internacional del Trabajo. *Perspectivas sociales y del empleo en el mundo*. Tendencias del empleo Juvenil 2016, 2016, p.2, Consultado el 03 de agosto del 2018 de [http://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---dgreports/---dcomm/---publ/documents/publication/wcms\\_513747.pdf](http://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---dgreports/---dcomm/---publ/documents/publication/wcms_513747.pdf)
- INEGI (2017), “Estadísticas a propósito del día internacional de la juventud (12 de agosto)” datos nacionales. p.9. Consultado el 3 de agosto del 2018 de: [http://www.inegi.org.mx/saladeprensa/aproposito/2017/juventud2017\\_Nal.pdf](http://www.inegi.org.mx/saladeprensa/aproposito/2017/juventud2017_Nal.pdf)
- La Jornada. Trifulca en CU entre estudiantes y presuntos "porros". 2018. Consultado el 1 de octubre del 2018 de: <https://www.jornada.com.mx/ultimas/2018/09/03/trifulca-en-cu-entre-estudiantes-y-presuntos-porros-9827.html>
- Ley de cultura cívica de la ciudad de México, 2017, Consultado el 07 de abril del 2018 de: <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Documentos/Estatal/Ciudad%20de%20Mexico/wo75470.pdf>
- Márquez, Emilio. *Graffiti* como expresión artística. Overblog (2008)... Consultado el 29 de marzo del 2018 de: <http://emiliomarquez.com/2008/12/20/graffiti-como-expresion-artistica/>.
- Nájjar, Alberto. Encuesta aeropuerto: México decide en la consulta del aeropuerto de CDMX convocada por AMLO, BBC News Mundo, México, 2018 consultado el 11 de noviembre de 2018 de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-45969785>
- Noticias 45. Muere “Graffitero” al caer de un espectacular, 18 de febrero del 2018, recuperado de: <http://www.noticiasdequeretaro.com.mx/2018/02/18/muere-graffitero-al-caer-espectacular/>

- Reglamento de la ley general de cultura y de derechos culturales 2018. Consultada el 19 de abril del 2019 de <https://docs.google.com/viewerng/viewer?url=https://legalzone.com.mx/wp-content/uploads/2019/03/Reglamento-de-la-Ley-General-de-Cultura-y-Derechos-Culturales.pdf&hl=es>

- Sitio Web. Secretaría de Educación. Consultado el 4 de noviembre del 2018 de: <https://www.educacion.cdmx.gob.mx/administracion/carta-de-derechos-de-los-ciudadanos-cdmx>

-Televisa Mexicali Oficial. Notivisa. El calvario del *graffiti* en casas. 2014. Recuperado el 17 de abril del 2018 de: <https://www.youtube.com/watch?v=F7Wfejw0NaE>

### **Entrevistas complementarias**

-Entrevista a Wenkor, por López, Edgar, (Realizada el Domingo 18 de marzo del 2018, durante el evento D-capital Graff, Durango). Conversación con Marzo y Mostre. TWN crew. Durante el evento de *graffiti*, D-capital Graff, en la ciudad de Durango. 2018.

- Conversación con Dovlez escritor de *graffiti* con más de 15 años dentro del movimiento, el día 1 de agosto del 2018.

## Anexos

### Matrices para la construcción de los instrumentos de recolección y análisis de la información.

#### Anexo 1. Matriz Guía para la construcción de las categorías de análisis.

En el siguiente cuadro se muestra la base con la que fue construida la matriz de análisis de las entrevistas semiestructuradas; esta ordenada conforme a lo que se quiere responder en la pregunta y objetivos de investigación.

Preguntas de investigación	Objetivos Específicos	Categorías	Indicadores
1. ¿Cómo se desarrolla el proceso de construcción identitaria en el graffiti como alternativa ante la exclusión social y la incertidumbre?	1. Comprender el proceso de construcción identitaria en el graffiti como alternativa ante la exclusión social y la incertidumbre.	-Identidad. -Construcción de identidad en el graffiti. -Cultura dominante y Hegemónica -Procesos organizativos de los graffitieros	-Identidad Individual. -Identidad grupal. -Identidad social y cultural. -Exclusión social. -Sentido de pertenencia
2. ¿Qué implicaciones sociales tiene el graffiti a partir de la apropiación del espacio público?	2. Identificar las implicaciones sociales que tiene el graffiti a partir de la apropiación del espacio público.	-Apropiación del espacio público -Implicaciones sociales y culturales	-Prácticas de Graffiti. -Prácticas sociales. -Procesos graffiti legal. -Procesos graffiti ilegal.
3. ¿De qué tipo es la ciudadanía que se construye con las prácticas del graffiti?	3. Identificar el tipo de ciudadanía que se construye en las prácticas del Graffiti.	-Construcción de Ciudadanía	-Ciudadanía liberal. -Ciudadanía Republicana.

Cuadro 4. Elaboración propia.

#### Anexo 2. Matriz Guía para la construcción del instrumento de recolección de la información (Entrevista semiestructurada)

Indicador	Definición Conceptual	Definición Operacional	Preguntas
Identidad Individual.	Una significación de orden psicológico, refiriéndose a la percepción que cada individuo tiene de sí mismo, es decir, la percepción de su propia conciencia de existir en tanto que persona en relación con otros individuos con los que se agrupa (familia, asociación, nación, etc.).	-Percepción del individuo sobre sí. -Diferencia de los otros	-¿Por qué empezaste a pintar graffiti? -¿Qué fue lo que te llamo la atención del graffiti? -¿Qué significa ser graffitiero? -¿A demás de pintar graffiti realizas algún otro tipo de manifestación artística? -¿Consideras que el graffiti puede considerarse como arte?
Identidad grupal	Es el fruto dialéctico del reconocimiento recíproco entre el individuo y los grupos	Reconocimiento Aceptación	-¿Pertenece a un crew, team o colectivo? -¿Qué significado tiene para ti pertenecer

	<p>sociales a los que puede pertenecer, comportando por tanto un elemento subjetivo (la percepción de la autoidentificación y de la continuidad de su propia existencia en el tiempo y en el espacio), y un componente relacional y colectivo (la percepción de que los demás reconocen al individuo su propia identificación y continuidad).</p>	<p>Identificación Comparación</p> <p>Niveles -Adscripción -Pertenencia</p>	<p>a un crew, team, o colectivo?</p>
<p>Identidad social y cultural.</p>	<p>Identidad atribuida, esto es, dada por una gran parte de los otros individuos y grupos de la sociedad y representa la suma de todas las opciones de inclusión y de exclusión en relación con todos los grupos constitutivos de una sociedad.</p>	<p>Sentido de pertenencia al movimiento <i>graffiti</i></p>	<p>-¿Te sientes parte del movimiento <i>graffiti</i>? -¿Qué opinas del <i>graffiti</i> legal e ilegal? -¿Qué sería lo que los diferencia? -¿Qué opinas de lo que se dice en medios de comunicación cuando se habla de <i>graffiti</i>?</p>
<p>Exclusión social.</p>	<p>La exclusión social se puede analizar y entender como un proceso multidimensional, que tiende a menudo a acumular, combinar y separar, tanto a individuos como a colectivos, de una serie de derechos sociales tales como el trabajo, la educación, la salud, la cultura, la economía y la política, a los que otros colectivos sí tienen acceso y posibilidad de disfrute y que terminan por anular el concepto de ciudadanía</p>	<p>Educación Cultura Arte Deporte Trabajo Anclaje en el <i>Grffiti</i></p>	<p>-¿Cómo fueron tus inicios en el mundo del <i>graffiti</i>? -¿Además de pintar <i>graffiti</i> realizas alguna otra actividad artística o deportiva? -¿Vives del <i>graffiti</i>? -¿Te gustaría vivir del <i>graffiti</i>? -¿Qué oportunidades has encontrado siendo <i>graffitero</i>? -¿Consideras que las oportunidades educativas y laborales que tienen los jóvenes en la actualidad son escasas?</p>
<p>Apropiación del espacio público</p>	<p>Procesos <i>graffiti</i> legal. En relación al espacio público.</p>	<p>Relaciones sociales y culturales. Significados</p>	<p>-¿Cómo es la relación entre <i>graffiteros</i>? -¿Cuándo estas interviniendo algún muro o espacio te relaciones con las personas del lugar? -¿Consideras que la intervención de <i>graffiti</i> transforme los espacios?</p>
<p>Apropiación del espacio público</p>	<p>Procesos <i>graffiti</i> ilegal. En relación al espacio público.</p>	<p>Relaciones sociales y culturales. Significados</p>	<p>-¿Cómo es la relación entre <i>graffiteros</i> ilegales? -¿Qué opinas del movimiento préstame tu fondo? -¿Que buscar un <i>graffitero</i> ilegal al pintar en la calle u otro espacio? -¿Representa el <i>graffiti</i> ilegal una forma de protesta o inconformidad hacia la sociedad? -¿Crees que a través del <i>graffiti</i> ilegal se pueda generar alguna forma de conciencia en la sociedad?</p>
<p>Ciudadanía liberal</p>	<p>-Un ciudadano liberal “tiene la posibilidad de replegarse en su espacio privado si así lo desea, goza de plenos derechos, pero las</p>	<p>-Individualidad -Autorrealización en el <i>graffiti</i></p>	<p>Las preguntas respecto a esta categoría están ligadas a la categoría de identidad individual</p>

	<p>obligaciones en la participación están dispensadas ante la postura radical de esta corriente que, en síntesis señala que lo más importante es garantizar la libertad de los individuos sobre cualquier cosa.</p> <p>-Desarrollo de la propia personalidad a través del mercado, los ciudadanos aquí son consumidores políticos, con necesidades y demandas muy diversas</p>		
Ciudadanía Republicana	<p>Para la visión republicana, la participación limitada y la apatía: paralizan a la ciudadanía y promueven instituciones de gobierno autoritarias en las que los contrapesos políticos no tienen cabida, por tal razón, en el republicanismo es de suma importancia la manera y medida en que las instituciones de gobierno promueven el proceso de inclusión ciudadana, encaminada a su participación.</p>	<p>-Participación de los <i>graffiteros</i>.</p> <p>-Participación en problemas sociales.</p> <p>-Murales con sentido social</p> <p>-Función social del <i>graffiti</i></p>	<p>-¿Desde tu punto de vista crees que el <i>graffiti</i> genere conciencia en la sociedad sobre alguna problemática?</p> <p>-¿Tu intención es generar algún tipo de conciencia o transmitir algún mensaje?</p> <p>-¿Qué tipo de <i>graffiti</i>?</p> <p>-¿Qué opinas de los eventos de <i>graffiti</i> que organiza el gobierno?</p> <p>-¿Crees que estos eventos tengan algún impacto en la resolución de las problemáticas sociales?</p> <p>-¿Qué opinas de los eventos organizados por los propios <i>graffiteros</i>?</p> <p>-¿Consideras que estos eventos tienen algún impacto en la comunidad?</p> <p>-¿Cuál es tu opinión en cuanto a la intervención de la policía con las prácticas de <i>graffiti</i>?</p>

Cuadro 5. Elaboración propia